

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
Filozofická fakulta
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ



**Ikonografie a ikonologie sochařské výzdoby
křížovnického kostela sv. Františka Serafinského
v Praze**

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE
Veronika Zajačiková

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Martin Pavlíček, Ph. D.

Olomouc 2010

Veronika Zajačiková

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem toto téma zpracovala samostatně, výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 10.5.2010

Ikonografie a ikonologie
sochařské výzdoby křížovnického kostela
sv. Františka Serafinského v Praze

Obsah:

1. Úvod	6
2. Chronologický přehled dosavadního stavu bádání	6
2.1 Nejvýznamnější dobová barokní dokumentace a literatura ...	7
2.2 Počátky bádání – období 18. až 19. století	7
2.3 Badatelský přínos 20. – 21. století	9
3. Historie křižovnického kostela	17
4. Popis sochařské výzdoby křižovnického kostela sv. Františka Serafinského	21
4.1. Popis sochařské výzdoby interiéru kostela	21
4.2 Popis sochařské výzdoby průčelí kostela	44
4.3 Popis sochařských prací spojených s kostelem sv. Františka Serafinského	48
5. Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové	49
5.1 Životopisy drážďanských mistrů	49
5.2 Pronikání vrcholně barokního umění do českých zemí v díle Jeremiáše a Konráda Maxe Süssnerů	52
5.3 Životopis Matěje Václava Jäckela	57
6. Pojednání o ikonologické koncepci sochařské výzdoby podle regule sv. Augustina	59
7. Závěr	63
8. Poznámky	65
9. Abecední seznam literatury	75
10. Chronologický seznam literatury	78
11. Obrazová příloha	81
12. Obrazová příloha k badatelské činnosti	101
13. Sumary	106
14. Anotace	107

1. Úvod

Pražský kostel sv. Františka Serafinského s konventem křižovníků s červenou hvězdou (O.Cr), ač velmi známý, představuje doposud málo probádanou uměleckou památku. Pramenů zabývajících se křižovnickým konventem je mnoho, přesto doposud nevznikla publikace, která by osvětlila celkový umělecko-historický vývoj komplexu. Mým záměrem nebylo vytvořit podrobnou studii, ale sestavit přehled dostupné dokumentace literárního a obrazového charakteru (článků, textů, obrazových příloh). Ten jsem doplnila přehledným ikonografickým popisem sochařské výzdoby interiéru kostela. Ta totiž tvoří na české barokní výtvarné scéně důležitý mezník.

V poslední části práce jsem se zaměřila na život a tvorbu saských bratrů Süssnerů, především pak na zahraniční vlivy přítomné v jejich díle. Nedílnou součástí studie je medailon Matěje Václava Jäckela. Na závěr přikládám detailní obrazovou dokumentaci.

V rámci výzkumu jsem pracovala s publikacemi uloženými v knihovně *Ústavu dějin umění*, s archivními prameny *Národního archivu v Praze*. Vedle zprostředkované komunikace s velmistrem křižovníků s červenou hvězdou Jiřím Kopejskem, jsem své první badatelské teorie konzultovala s Pavlem Strnadem, kterému vděčím za spolupráci v otázce řešení zpřístupnění a fotodokumentace.

2. Chronologický přehled dosavadního stavu bádání

Křižovnický komplex představuje ve své podstatě velmi dobře zpracované téma. Nalezneme více než čtyřicet statí, článků a publikací zabývajících danou problematikou. Doposud však nevznikla souhrnná publikace, která by osvětlila celkovou koncepci významné stavby u paty Karlova mostu. V následujících řádkách jsem se pokusila o sepsání

přehledu základní dostupné literatury vztahující se ke křižovnickému kostelu sv. Františka Serafinského v Praze.

Přehled literatury se pokusím rozdělit chronologicky od nejstarších záznamů po současné.

Téma *Křižovnického konventu s kostelem sv. Františka Serafinského* nabízí nepřeberné možnosti bádání. Současně se založením řádu za Václava I. roku 1233 vzniká křižovnický archiv. Listinný fond řádu (ŘKř) byl sice v době husitských válek rozdělen na dvě části (pražského špitálu a velmistra křižovnického řádu), v celkové podobě jej od 50. let dvacátého století nalezneme v Národním archivu v Praze (dříve SÚA či Ústřední archiv ministerstva vnitra).¹

2.1 Nejvýznamnější dobová barokní dokumentace a literatura

Mezi dochovanými dokumenty, které badatelé zmiňují ve svých pracích, uvádím trojici těch nejvýznamnějších. Dva latinsky psané popisy (před rokem 1680) „ *Descriptio veteris ecclesiae et appositis inscriptionibus lapidum sepulchralium generalit magistrorum*“ a „ *Memoria ex ecclesia veteri diruta.*“² Zaznamenávají podobu starého gotického kostela před barokními úpravami. Dále *Diarium* Pavla Ignáce Pospíchala - deník křižovnického převora a velmistra z let 1662 – 1696, který popisuje novou stavbu kostela.³ Naneštěstí zůstaly nenávratně ztraceny záznamy mezi lety 1680 – 96, tedy období, kdy probíhala realizace vnitřní výzdoby a vybavení chrámu sv. Františka Serafinského.⁴

2.2 Počátky bádání – období 18. až 19. století

K nejstarším pracím zabývajícím se staroměstským křižovnickým

konventem patří *Annalecten zur Geschichte des Militärkreuzordens mit rotem Sterne (Praha 1795)*. Autorem je jeden z členů Soukromé společnosti nauk (zal. 1794) a zároveň vrchní vojenský inženýr generálního štábu Karel Biener z Breinenberka (1731-1798).⁵

Roku 1855 vydal Václav Vladivoj Tomek studii týkající se založení řádu Přemyslovnou Anežkou *O počátcích řádu křižovnického s červenou hvězdou v Čechách*, otištěné v *Památkách archaeologických a místopisných č. I. (1855)*.⁶ V úvodu zmiňuje všeobecně přetrvávající mylnou domněnku o původu křižovnického řádu (O. Cr.)⁷ po vzoru johanitů v Jeruzalémě. Jako jedinou podobnost s nimi uvádí špitální činnost, samotné založení klade do rukou Anežky České podporované bratrem Václavem I., kdy nejprve vzniká kostel sv. Františka s dvojím klášterem sv. Kláry a sv. Františka - dnešní Anežský klášter Na Františku.⁸ Zbývající část pojednává na základě listinných pramenů o stěhování špitálních bratří sídlících nejprve poblíž „kostela sv. Haštala“⁹ až po usazení u paty Juditina mostu.¹⁰

Věštník společnosti nauk roč. 1880 uvedl Rezkův referát *Paměti generála řádu křižovnického Jiřího Pospíchala z let 1661 – 1680*. O tři roky později nalézáme zmínku o křižovnickém komplexu také v Ekertových *Posvátných místech král. Prahy I. (1883)*.¹¹

V. V. Tomek dále přemýšlí nad původností řádu a jeho přízvisku „křižový“ v dvousvazkovém *Dějepis města Prahy (1855 – 1901)*,¹² v níž připomíná, že jej nepřijali na základě přítomnosti na křižových výpravách, ale z důvodů čistě symbolických.¹³ V druhém díle přemítá o podobě konventu a špitálních budov před barokní přestavbou, poukazuje na rok 1368, kdy byl vysvěcen blíže neurčený „velký oltář“, na požár roku 1378 a novou stavbu krovu roku 1394. Jedinou nepřesností, pravděpodobně pouhým nedopatřením, je označení prvotního kostela jako sv. Ducha.¹⁴

Za nejuvěrohodnější literární odkaz z období druhé poloviny 19. století považuji zde jako první uvedenou studii V. V. Tomka,¹⁵ ze které ve svých úvodech ve *Zprávách od Karlova mostu* čerpá P. Václav Bělohlávek a později i Vojtěch Sádlo v *Památkách archaeologických a místopisných*.¹⁶

2.3 Badatelský přínos 20. – 21. století

První zmínky v okruhu literatury přispívající ke křížovnickému tématu barokní novostavby jsou uvedeny v prvním čísle sborníku *Od Karlova mostu I.* (1928). P. Václav Bělohlávek tak poprvé připomíná významnou barokní řádovou osobnost převora a pozdějšího velmistra Jiřího Ignáce Pospíchala (1634 - 1699) nazývaného „*restaurator et volut secundus fundator ordinis*“ - tedy druhého zakladatele, který hrál významnou roli při obnově a dostavbě kláštera po smrti velmistra Wolfganga Henricha Tillische.¹⁷ Součástí je též studie Prof. Michaela Ludvíka *Kult dřeva kříže vůbec a zvláště v rytířském řádu křížovníků s červenou hvězdou*.¹⁸

Z dalších dílů periodika *Od Karlova mostu* (mezi lety 1928 – 1933 vyšlo šest dílů) můžeme uvést studii Prof. Michaela Ludvíka s názvem *Sv. otec Augustin ve výtvarných památkách České země (Se zvláštním zřetelem k jeho kultu v řádu křížovníků s č. hv.)*, Praha 1930.¹⁹ Téhož roku P. Václav Bělohlávek k blížícímu se sedmisetletému výročí založení řádu (1933) zpracovává v dvoudílných *Dějínách českých křížovníků s červenou hvězdou* dějiny pražského konventu.²⁰ Jak jsem již uvedla v předchozí kapitole, Bělohlávek vychází z Tomkova odkazu *O počátcích řádu křížovnického s červenou hvězdou*,²¹ jeho téma prohlubuje především po literární stránce a tak dějiny lépe přibližuje širší veřejnosti.²²

K popisu „starého“ gotického kostela se vztahuje bádání Vojtěcha Sádla. Ve svém článku *Puchnerův oltář z r. 1484*, Praha 1931,²³ se zabývá pozdně gotickým oltářem, který ještě v této práci zaujme poměrně důležité místo.²⁴ Zároveň tak předznamenává svou studii vydanou již následujícího roku *První kostel sv. Františka u Křižovníků* (1932).²⁵ Sádlo zde na základě archivních pramenů - dvou latinsky psaných textů, které jsou součástí blíže neurčeného rukopisu (před 1680) - popisuje původní podobu „spodního kostela“.²⁶

V pátém dílu periodika *Od Karlova mostu* nalezneme přílohu P. Josefa Pošmourného *Deník křižovnického velmistra Jiřího Ignáce Pospíchala (z let 1662 – 1696)*.²⁷ Autor nás seznamuje s dochovaným *Diariem* převora a po smrti arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejna (1694) velmistra křižovnického řádu J. I. Pospíchala.²⁸ Součástí *Zpráv z řádu křižovníků s červenou hvězdou* je také Bělohávkovo pojednání o *Stavbě pražského kláštera a kostela*, kde se zaměřuje na osobnost Jana Bedřicha z Valdštejna a jeho iniciativu při vzniku barokní novostavby.²⁹

Do první poloviny třicátých let spadá text Vojtěcha Sádla *Klášter křižovníků s červenou hvězdou v Praze*. Ten sleduje především linii arcibiskupů, počínaje Arnoštem Harrachem (arcibiskupem 1623 – 1667) a Janem Bedřichem z Valdštejna (arcibiskupem 1668 – 1694) konče, a úpravy konventních budov.³⁰

Výchozím bodem bádání, zaměřeného na sochařskou produkci u nás je práce Václava Viléma Štecha *Sochaři pražského baroku* (1935). Autor popisuje vývoj barokní sochařské tvorby v Praze. V souvislosti s výzdobou kostela sv. Františka Serafinského zmiňuje dílnu M. V. Jäckela, které přisuzuje hlavní křižovnický oltář. Dále spekuluje nad identifikací tří blíže neurčených soch doložených listinou z roku 1705. V této souvislosti uvádí sochy sv. Anny, sv. Josefa a sv. Kateřiny. Přítomnost drážďanských sochařů Jeremiáše a Konráda Maxe

Süssnerových přímo neurčuje, autory jinak kvalitních soch v té době ještě „neznali“.³¹

Ještě před Blažičkovým soustředěným zájmem o baroko v Čechách a barokní sochařství vůbec podává Vojtěch Sádlo jako jeden z prvních detailní popis interiéru kostela ve stati nazvané *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křižovníků na Starém Městě pražském*, poprvé vydané v *Ročence Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1935* (1. vyd. Praha 1936, 2. vyd. 1937).³² Sádlo nás doslova do posledního detailu seznamuje se sochařskou a malířskou výzdobou kostela, pokud je to možné vždy podloženou archivními prameny. Začíná popisem hlavního oltáře a obou bočních oltářů s kaplemi. Dále zmiňuje kazatelnu, soubor „sádrových“ výklenkových soch a pojetí obrazových rámců. Následuje výčet hlavní freskové výzdoby pocházející od Jana Kryštofa Lišky, Václava Vavřince Reinerera, kterému vypomáhal Jan Kryštof Pauer,³³ a menších fresek v prostoru pod kupolí, v kapli sv. Kříže a sv. Augustina. Na závěr uvádí popis štukové výzdoby, zlatnických prací a inventář liturgických předmětů. Sádlo tak po historicko - popisné pramenné stránce dává ucelený základ pro další bádání, které se může vydat cestou hledání souvislosti výzdoby s ostatní produkcí barokní doby.³⁴

Důležitým příspěvkem k problematice vlivů na řezbářskou tvorbu v díle M. V. Jäckela a jeho dílny jsou *Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách*, autorů O. Blažička a V. Husy z roku 1936.³⁵ Ze seznamu dochovaných listin z roku 1697 se dozvídáme o sporu pražských řezbářů s drážďanským mistrem Jiřím Heermanem. Týká se kvality dodaného rámu pro kostel sv. Václava v Praze III. Součástí dochovaných dokumentů je také kresebný návrh oltářního rámu, který po výtvarné stránce ovlivnil zpracování rámců bočních oltářů křižovnického kostela v Praze. *Materiálie* vychází pak ještě jednou roku 1937 v *Ročence KPPDU za rok 1936*.³⁶

Sledujeme-li badatelský přínos významného českého historika umění Oldřicha Blažíčka specializujícího se na barokní sochařskou produkci v Čechách, v souvislosti se stavbou křížovnického kostela sv. Františka Serafinského vychází roku 1939 jako zvláštní otisk *Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1937 a 1938* stať *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové – K otázce výklenkových plastik v pražském kostele křížovníků*.³⁷ V obecném úvodu zachycuje stručnou charakterizaci barokní doby u nás. Pražská a česká sochařská výtvarná scéna „ se blíží baroknímu typu jižnímu“, přesněji čerpá z italských a jihoněmeckých vzorů.³⁸ Pronikající umělecké tendence jsou následně v domácím prostředí přehodnoceny a přetlumočeny, vzniká tak specifická forma českého barokního projevu. Vedle římského radikálního baroka vstupuje na české výtvarné pole „antická klasicistní orientace“,³⁹ která k nám proniká pro změnu ze severu a ze západu, a ta je také přítomna ve skupině výklenkových soch v interiéru kostela sv. Františka. Blažíček následně poukazuje na předchozí badatelské závěry V. V. Štecha,⁴⁰ které se vážou k určení autorství jednotlivých soch. Sv. Anna, sv. Kateřina a sv. Josef aneb „gypsové sochy na způsob mramoru“ přisuzuje k pracím M. V. Jäckela, zbývající sv. Máří Magdalenu a sv. Jana Nepomuckého klade do rukou O. F. Quitainera. Sám Blažíček však v průběhu přípravných prací ke své monografii o Jäckelovi nalézá na základě odkazu pražského hudebníka Ot. Kampera⁴¹ v křížovnickém archivu dokumenty, které objasnily dosud nevyřešenou otázku původu výklenkových soch. Poprvé tak vedle Jäckela zmiňuje dvojici saských mistrů Jeremiáše a Konráda Maxe Süssnera, kteří vytvořili jedny z prvních sochařských prací novostavby - sv. Jáchyma, sv. Annu, sv. Martina a sv. Jiří.

Ve stejném roce vychází Blažíčkovi v *Památkách archeologických* stať s názvem *Ikonografie české barokové plastiky*.⁴² Autor nás seznamuje především s ikonograficky ustálenými typy barokních světců,

světic a křesťanských symbolů. V řadě zobrazení nástrojů umučení Krista, které nesou andělci a které typově vycházejí z gotických ustálených vzorů jmenuje jako příklad „rozvilinový oltář“ Jäckelovy dílny.⁴³ Konkrétně jde o pravý boční oltář a dekorativní rám obrazu Michaela Leopolda Willmanna *Nalezení sv. kříže* z let 1701 - 1702. Přítomnost starých a nově ustálených vzorů případně jejich vzájemné míšení a vznik novotvarů dokládá Blažiček na fasádě křížovnického kostela, a to v desetičlenné řadě emblémů.⁴⁴ Ještě středověké pojetí zobrazení soch dokládá na křížovnickém sousoší Sv. Anny s Pannou Marií. Autor sochařského celku Jeremiáš Süßner zachovává středověký vizuální hagiografický systém, kdy jednotlivé postavy jsou ve vzájemném velikostním nepoměru. Vedle prací zachovávajících staré zobrazovací vzory měli umělci možnost zpracovat určitá témata novým způsobem, a to pod vlivem barokního realismu Gianlorenza Berniniho. V případě kostela sv. Františka jde o skupinu sv. Martina dělícího se se žebřákem o plášť.⁴⁵ Kromě obecného popisu dalších ustálených vzorů české barokní sochařské produkce v Blažičkově stati nalezneme fotodokumentaci srovnávající po vizuální stránce kompoziční východiska jednotlivých figur a motivů. K našemu tématu se konkrétně váže vyobrazení andělka s nástrojem Kristova umučení (s rouškou), Immaculata z fasády kostela, sv. Marie Magdalena, sv. Martin, sv. Václav z průčelí kostela, sv. Jan Nepomucký.

Jedinou publikací vydanou ve 40. letech v návaznosti na předchozí badatelské výsledky je Blažičkova již zmiňovaná rozsáhlá monografie *Matěj Václav Jäckel*.⁴⁶ O. Blažiček předkládá čtenáři, vedle podrobné studie života sochařského mistra, přehledný katalog prací, doplněný částečně obrazovou přílohou. Z tvorby realizované pro kostel sv. Františka u Karlova mostu zmiňuje oltář *Nanebevzetí P. Marie* a oltář *Povýšení sv. Kříže*. Kromě určení datace mezi lety 1701 – 1702 připojuje jejich stručný popis.⁴⁷ Nezapomíná na problematiku „štukových“ soch

v nikách. S jistotou přisuzuje Jäckelovi sochu sv. Josefa a sv. Máří Magdaleny, dále pak sv. Jana Nepomuckého a sv. Jana Křtitele.⁴⁸ Na základě vizuálního rozboru soch hlavního křížovnického oltáře souhlasí se Štechovým zařazením k dílu Jäckelovy produkce. Podle realisticky pojatých obličejových typů, odkazujících k italským vlivům, datuje celek rokem 1707.⁴⁹

Do roku 1959 řadíme publikaci Václava Viléma Štecha *Die Barockskulptur in Böhmen*. Autor při popisu barokní sochařské produkce 90. let 17. století jmenuje osobnost Jeremiáše Süssnera, jeho sochařský přínos výklenkových prací sv. Jáchyma a sv. Anny (1690). Mladšího Konráda Maxe uvádí jako autora skupiny sv. Jiří a sv. Martina. Sleduje rozdíly mezi způsoby zpracování jednotlivých soch. Výklenkové práce portálu kostela sv. Václav, sv. Ludmila a Andělé na atice nejsou, jak píše Štech, dílem Quitainerovým, ale Jäckelovým.⁵⁰

V návaznosti na badatelské zmínky pojednávajících o drážďanských osobnostech Jeremiáše a Konráda Maxe Süssnera zmiňují příspěvek Olivy Pechové. Je jím krátký spis o zámku *Zákupy* (1965),⁵¹ v němž autorka vyvrací všeobecně přetrvávající domněnku, že zde při barokní přestavbě renesančního zámku působil také Jeremiáš Süssner.⁵²

O dva roky později vychází Blažičkova publikace *Umění baroku v Čechách* (Artia 1967, Obelisk 1971), která souhrnně zpracovává pronikání barokních tendencí do Čech, ranou tvorbu, zakořenění, rozvíjení i vyvrcholení směru, časně rokoko, klasicistní tendence a posléze úplné doznění baroka. Matheyho plán novostavby sv. Františka z Asissi, vybudované mezi lety 1679 – 1688, představuje v pražském prostředí nový přístup formování sakrální architektury. Oproti „běžné podélné dispozici“ volí centrální půdorys, základ hlavní lodi tvoří „křížový vzorec“ protažený ústředním oválem, na něj na severní straně

navazuje křížový prostor závěru (kněžiště).⁵³ Vedle popisu stavebních úprav chrámu Blažiček zmiňuje malířský přínos Michaela Leopolda Willmanna, Jana Kryštofa Lišky a Václava Vavřince Reinera. Pozadu nezůstává ani sochařský přínos saských bratrů Jeremiáše a Konráda Maxe Süssnerových a v neposlední řadě tvorbu Matěje Václava Jäckela.⁵⁴

Následuje objemná publikace Jaromíra Neumanna *Český Barok* s obsáhlým katalogem a bohatým výběrem reprodukcí, poprvé vydaná roku 1969. Druhé přepracované vydání je rozšířeno o medailony umělců (1974).⁵⁵ V obecném úvodu, podobně jako v předchozí Blažičkově publikaci, uvádí Matheyho přínos monumentální římské architektura do českého prostředí.²⁵ V kapitole o sochařství srovnává umělecké vlivy patrné v sochách Jeremiáše a Konráda Maxe Süssnerových, kdy první tvořil ještě pod vlivem „*klasicistického barokního proudu*“ a druhý – mladší – reagoval na novou dynamickou italskou formu baroku Gianlorenza Berniniho.⁵⁶ Význam tvorby Matěje Václava Jäckela dokládá na sochách hlavního křížovnického oltáře z let 1700 – 1701. Postava sv. Heleny má pak přímý vliv na dílo významného českého barokního umělce Matyáše Bernarda Brauna.⁵⁷ Po vyjmenování Wilmannových, Liškových a Reinerových malířských počinech následuje textový katalog, který doplňuje obrazovou dokumentaci. Nenalezneme zde tedy kompletní ani detailní popis jednotlivých děl kostela, fotodokumentace má také pouze ilustrační formu.

Článek zabývající se otázkou vlivů na českou barokní tvorbu nalezneme v Blažičkově rozsáhlém literárním odkazu. Jde o *Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech* vydané roku 1980 v časopisu *Umění XXVIII*. Zaměřuje se na pronikání radikálního baroka severní cestou přes Sasko a jižní z Bavorska a Rakouska.⁵⁸

Z kompilací zabývajících se historickým vývojem Prahy lze uvést práci Emanuela Pocheho, Jaromíra Homolky, Josefa Janáčka *Praha středověká*.⁵⁹ Dále příspěvek symposia uspořádaného na počest Doc. Oldřicha Blažíčka v roce 1986 *Barokní umění a jeho význam v české kultuře*, který ve svém příspěvku zmiňuje dřevěnou sochu sv. Barbory z křižovnického kláštera od Ignáce Františka Platzera.⁶⁰ Vančurův *Příspěvek k pražskému dílu M. V. Jäckela* otištěného v časopisu *Umění* XXXV. datujeme rokem 1987.⁶¹ V Kořánově publikaci *Praha na úsvitu nových dějin* nalezneme krátký příspěvek o bratrech Süsnerech, včetně obrazové přílohy (konkrétně se sochou sv. Jiří).⁶² Otázkám architektury 17. století se věnovala v *Českých dějinách výtvarného umění II./1*. (Praha 1989) Věra Naňková,⁶³ sochařskou výzdobou se ve stejné publikaci zabývá Oldřich J. Blažíček.⁶⁴

Kniha Ludvíka Jiráska *Církevní řády a kongregace v českých zemích* o problematice církevních řádů, včetně Křižovníků s červenou hvězdou vychází roku 1991. O pět let později vydal M. M. Buben brožuru *Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou* (1996), která vychází z Bělohlávkovy práce *Dějiny českých křižovníků s červenou hvězdou*, jíž doplňuje nejnovějšími údaji o řádu. V témže roce vyšel krátký, ale výstižný popis kostela sv. Františka Serafínského v *Uměleckých památkách Čech – Staré Město, Josefov*. Zde také nalezneme obsáhlý výčet základních literárních odkazů vztahujících se ke křižovnickému konventu.⁶⁵ Roku 1998 vychází co do badatelského výzkumu v souvislosti s kostelem křižovníků důležitá publikace od Pavla Vlčka a Ester Havlové *Praha 1610 – 1700 Kapitoly o architektuře raného baroka*. Přínosem knihy je detailní popis architektonických návrhů a plánů chrámu sv. Františka Serafínského u Karlova mostu včetně „trojice půdorysů“ Giovanniho Domenica Orsiho.⁶⁶

Začátek století přinesl edici knih vydaných ku příležitosti výstavy na Pražském hradě *Deset století architektury* (2001). Přehledová

*Architektura gotická*⁶⁷ a *Architektura barokní*,⁶⁸ také informuje o křížovnickém konventu.

Nejnovější publikací s přímým vztahem k sochařské výzdobě interiéru a exteriéru kostela sv. Františka Serafinského je studie Jany Tischerové *Pavel Ignác Weiss. Sochař českého pozdního baroka 1690 – 1756*, Praha 2007.

3. Historie křížovnického kostela sv. Františka Serafinského

Kolem roku 1231 vybudovala královská dcera Přemysla Otakara II. Anežka Přemyslovna (1211 – 1282) na nově založeném Starém Městě pražském dnešní Anežský klášter Na Františku. Stalo se tak z Anežčiny víry v mírumilovnou filozofii sv. Františka z Assisi (zemř. 1226). Díky svému neutuchajícímu zájmu, podporovaného písemným kontaktem se samotnou představenou kláštera klarisek v Assisi sv. Klárou, ale i po vzoru své sestřenice Alžběty Durynské (založila špitál v Marburgu), zakládá klášter klarisek a menších bratří (minoritů) s kostelem sv. Františka. Součástí areálu tzv. „Českého Assisi“ byl také špitál pro chudé a nemocné (tzv. hospitál) stojící nedaleko dnešního kostela sv. Haštala.⁶⁹

Díky matce, uherské královně Konstancii (1181 - 1240), získala darem nové statky s kostelem sv. Petra na Poříčí. Do kostela sv. Petra se po roce 1233 stěhuje mužská odnož konventu, vlastní darovací listina byla sepsána až 12. 2. 1235.⁷⁰

V papežské bule ze 14. dubna 1237 potvrzuje Řehoř IX. Anežčinu žádost o přijetí pravidel podle řehole sv. Augustina. Rok na to je konvent osamostatněn z dosavadního podřízení ženskému klášteru. 10. října 1250 pověřil papež biskupa Mikuláše k vybrání vhodného

rozpoznávacího motivu, který by typicky český řád specifikoval – stala se jím vedle kříže *stella rubea*.⁷¹

V roce, kdy špitální bratři získali toto označení - červenou šesticípou hvězdou (1252) - je pak 21. května položen základní kámen gotické novostavby kostela⁷² a zároveň nového sídla křižovníků se špitálem a konventními budovami situovaného na pravém břehu Vltavy u paty kamenného Juditina mostu.⁷³

Orientovaný kostel zasvěcený sv. Františkovi, nikoli sv. Duchu, tomu byl zasvěcen špitál a klášter,⁷⁴ tvořil půdorys gotického trojlodí (klenba spočívala na dvou pilířích), se dvěma čtvercovými poli hlavní lodi a jim odpovídajícím obdélným polím lodí vedlejších, s polygonálně ukončenou apsidou (pět stran oktogonu). Vstup do kostela byl situován na západní straně, dovnitř se tedy vcházelo od řeky.⁷⁵

Vraťme se nyní ještě jednou k původu samotného řádu. Většina badatelů ve svých pracích neopomine připomenout skutečnost, že jakkoli jsou křižovníci s červenou hvězdou spojováni s rytířskými řády vzniklými v Jeruzalémě (jak je to v případě johanitů ad.), řeholníci od sv. Františka jsou výjimeční svými ryze českými kořeny. Zároveň jde o první mužskou odnož založenou ženou! Jediná podobnost s „rytířskými“ bratrstvy tkví tak pouze v činnosti špitálnické (od slova hospitál).⁷⁶

Vůbec první rozkvět řádové činnosti od samého vzniku za Václava I. (1205 – 1253) spadá do doby panování Karla IV., který v rámci své politické strategie navázání na přemyslovskou tradici ryze český řád hojně podporoval. Za jeho vlády (1346-78) byl v chrámu sv. Františka posvěcen nový hlavní oltář (1365). A právě před tímto datem, jak uvádí Pavel Vlček a Ester Havlová ve své publikaci *Praha 1610 – 1700*,⁷⁷ pravděpodobně došlo k dokončení gotické novostavby. Panovníkovou smrtí (29. listopadu 1378), tak symbolicky „umírá“ i bohatá křižovnícká činnost. Roku 1378 konvent s gotickým kostelem postihl ničivý požár

„ krom pivováru a chlívů “ nezbylo nic.⁷⁸ V polorozpadlém stavu tak komplex přestál husitské revoluce 15.století i třicetiletou válku dovršenou švédskou okupací přímo za humny – za branou Staroměstské mostecké věže roku 1648.

Podnět a prostředky k opravným pracím přinesl teprve roku 1661 arcibiskup hrabě Arnošt Harrach (1623-1667). Před položením základního kamene novostavby konventních budov převorem Jiřím Ignácem Pospíchalem 31. 5. 1661 byly podepsány smlouvy se stavebníkem Carlem Luragem a kameníkem Giovanni Battistou Spinettim. Opravné práce probíhaly do roku 1663.⁷⁹ Vznikly tak konventní budovy s knihovnou situované naproti jezuitské koleji (Klementinum) a křídlo do Křížovnického náměstí. Vedle pivovaru na severní straně komplexu nově vyrostla i hospodářská stavení.

Nedostatek financí zdržel výstavbu raně barokního chrámu sv. Františka, proto byl nejprve opravován původní kostel, a to pod vedením Melchiora Meera.⁸⁰ Nad prvními půdorysnými plány nového chrámu podle dochovaných zpráv bádala již Carlo Lurago (1615 - 1684). Kolem roku 1678, kdy působil v Pasově, jej pravděpodobně v projekčních pracích nahradil Giovanni Domenico Orsi (1633 nebo 1634 - 1679). Tři dochované nerealizované Orsiho půdorysné plány (1679) předznamenávají pozdější práci Jeana Battisty Matheye. Jednotlivými návrhy se podrobněji zabývá v *Praze 1610 – 1700*, Pavel Vlček a Ester Havlová.

Pro upřesnění zmiňme podobu posledního z nich. Základ hlavní lodi tvoří trojice obdélných polí oddělených klenebními pasy, kdy středové výrazně širší pole je do stran rozšířeno cylindrickými ryzalitou.⁸¹ Kupole oválného půdorysu je na rozdíl od předchozího umístění nad kněžištěm situována uprostřed stavby, závěr kostela byl navržen bez kupolového zakončení. Další novinkou v procesu navrhování nových

variant dispozice kostela je umístění sakristie. Autor ji oproti jeho značně oblíbenému umístění přímo za kněžiště chrámu situoval na východní (pravou) stranu závěru. Orsiho popisovaný nerealizovaný půdorysný návrh stavby sv. Františka Serafinského výrazně připomíná františkánský kostel ve Slaném.⁸²

Celou neblahou situaci vyřešil až Jan Bedřich z Valdštejna, velmistr křižovnického řádu a arcibiskup pražský v letech 1668 - 1694. Roku 1675 přivedl z Říma malíře a architekta Jeana Battistu Matheye z Dijonu (1630 - 1696).⁸³ Mathey nejprve pracoval na zakázce pro hraběte Václava Vojtěcha ze Šternberka. Po smrti architekta Giovanni Domenica Orsiho (1679) dokončuje Trójský zámek. Podobně je tomu u kostela křižovníků, kdy přebírá a transformuje Orsiho nerealizované návrhy. Poučen z římských vzorů zvolil centrální dispozici typově vycházející z dvojice kostelů na Piazza del Popolo – Santa Maria in Monte Santo (1662 - 1663) a Santa Maria dei Miracoli (1662 - 1667).⁸⁴

Základ hlavní lodi tvoří půdorys řeckého kříže, kdy centrální prostor, zakončen kupolí s tamburem a lucernou, tvoří ovál. V prostoru pilířů jsou situovány jednotlivé kaple. Severní část presbytáře (kostel byl z důvodu malé parcely situován kněžištěm na sever, oproti běžné východní orientaci) opakuje motiv rovnostranného kříže, také s vlastní kupolí. Vnitřním uspořádáním částečně odkazuje k *chrámu Sv. Petra* ve Vatikánu.

Stavební práce podle Matheyho plánů vedl od roku 1679 Gaudenzio Casanova, později Johann Domenico Canevalle, přezdívaný *Denomessi*, s polírem Šimonem Steyerem.⁸⁵ V souvislosti s kamenickými a mramorářskými úpravami interiéru kostela je zmiňován též Santin Aichl, Adam Kulich, Giacomo Rossi a Francesco della Torre.⁸⁶ Štukovou výzdobu provedl Giovanni Bartolommeo Cometa, pouze prostor kupole doplnil tzv. Pietro (Giovanni Pietro Palliardi).⁸⁷

Dokončení stavby, kterou přerušil roku 1680 mor,⁸⁸ datuje rok 1685, avšak novostavba sv. Františka Serafinského (též nazývaného horním kostelem) byla arcibiskupem Janem Bedřichem z Valdštejna vysvěcena až roku 1688.⁸⁹ V dalších letech postupně docházelo k vnitřní výzdobě chrámu od významných pražských i zahraničních umělců.

4. Popis sochařské výzdoby křížovnického kostela sv. Františka Serafinského

4.1 Popis sochařské výzdoby interiéru kostela

Matěj Václav Jäckel, Marie Magdalena

Štuk, 1705. Jihozápadní výklenek křížovnického kostela sv. Františka Serafinského.

Galerii soch interiéru křížovnického kostela z levé strany otevírá postava Máří Magdaleny. Socha je umístěna ve výklenkové nise v nadpraží bočního vstupu ke schodišti. Představuje první z desetičlenného souboru soch, kdy autorství čtveřice z nich je vedle oltářních prací přisuzováno M. V. Jäckelovi a jeho dílně. Konkrétně jde o sv. Magdalenu, sv. Jana Nepomuckého, sv. Jana Křtitele, sv. Josefa.

Po ikonografické stránce představuje socha světice v baroku běžně používaný typ kající se hříšnice s krucifixem a lebkou. Oproti Jäckelovu pozdějšímu pojetí Magdaleny Břevnovského klášterního kostela jako ženské postavy s nádobou na masti, které podle Blažického výkladu představuje ještě středověký typ, je křížovnická figura zobrazena v intimním rozjímání.

Prostovlasá polonahá figura tiskne levou rukou k srdci krucifix, tímto směrem se otáčí celá horní část těla sledující tak pohyb ruky držící symbol pomíjivosti života „*memento mori*“ – lebku. Na ni světice upírá svůj zrak, který zároveň směřuje k levé noze, která šlape po předmětech světské marnivosti (zrcadlo, šperky). Horní část těla zakrývá pouze hustá kštice pramenů vlasů. Spodní polovina těla je zahalena v roucho přehozené pouze přes levé předloktí, směřuje opačným směrem a dává tak předsunutým kolenem a pouhým přetočením těla v nepříliš rozevláté draperii celé kompozici pohybový prvek. Hmota zřasené látky přesto působí poněkud těžkopádně, budí v nás dojem jakoby táhla svou vahou figuru k zemi. Jäckelův pokus o vzdouvající se draperii opět končí v klasickém projevu, který je autorovi bližší. Celá figura spočívá na čtverhranném soklu.

Způsob realistického pojetí řasení roucha odpovídá Jäckelově sochařskému umění patrného též na soše sv. Jana Nepomuckého umístěného v protějším výklenku a zároveň v nadživotních postavách andělů bočních oltářů Nalezení sv. kříže a Nanebevzetí Panny Marie. Jemnost výrazu obličejové části odkazuje na preciznost díla saského mistra Jeremiáše Süssnera, konkrétně v postavách sv. Barbory. Jäckel tak navazuje na svou předchozí zakázku pro kostel sv. Františka Serafinského - hlavní oltář s postavami sv. Heleny, sv. Augustina a Boha Otce (1700 – 1701).

V kontrastu k mohutně pojatým figurám pětice soch saských mistrů (zejména sv. Jáchyma, sv. Anny, sv. Martina a sv. Jiří) působí Magdalena přirozeným dojmem, výklenek na rozdíl od dříve jmenovaných „nepřeplňuje“ ani nijak výrazně svou hmotou nepřesahuje.

Zvláštností objevující se pouze u výklenkových soch je nápisová kartuše umístěná nad prostorem niky, která nese jméno světce či světice.

Matěj Václav Jäckel, Sv. Jan Nepomucký

Štuk, 1705. Jihovýchodní výklenek křížovnického kostela sv. Františka Serafinského.

Na pravé (epištolní) straně při vstupu do kostela nalezneme ve výklenkovém prostoru nad vchodem pravého bočního schodiště jediného zástupce české scény sv. Jana Nepomuckého.

Ikonografický typ vychází z Rauchmillerova ustáleného vzoru patrného v terakotové sošce z roku 1681 (dnes v Národní galerii; její sádrový odlitek nalezneme v expozici Muzea Karlova mostu – od října 2008). Byla vytvořena jako předloha bronzového odlitku sochy pro Karlův most. Její dřevěný model realizoval Jan Brokof (dnes uchován v kostele Sv. Jana Nepomuckého na Skalce v Praze).

Postava světského kněze - kanovníka je zachycena v typickém hávu. Základ tvoří sutana, rocheta doplněná přes ramena přehozenou krátkou chórovou pláštěnkou tzv. mozettou, na hlavě spočívá biret.⁹⁰ Levou rukou jemně přidržuje krucifix, pravou lehkým gestem ukazuje k srdci. Nad vráskami posetým obličejem dominuje svatozář s pěticí hvězd. Na rozdíl od téměř racionálního soustředění sv. Magdaleny na atributy symbolizující pomíjivost života, je sv. Nepomuk zachycen v jakémsi kontemplativním rozjímání o Bohu (nebo zpovědním tajemstvím královny Johanny, díky kterému byl podle legendy mučen?). Podobně jako ostatní výklenkové sochy spočívá na podstavci, nad níkou kartuše se jménem.

Z desetičlenného celku vystupuje svou poněkud expresivně pojatou, až nepřirozeně esovitě zkroucenou figurou. Pojetím tak inklinuje k postavám sv. Josefa s Ježíškem, který lapen divoce vlající draperií působí rozervaně až rozbitě. Pojetí látky u sv. Jana Nepomuckého působí povisle, možná že šlo o Jäckelův pokus napodobit antický styl „mokrou

draperii“ ze Süssnerovy postavy sv. Barbory s kolem. Zajímavou komparaci nabízí přejmutí „krajkového“ zdobení okrajů šatu.

Oblíbený český barokní světec se narodil někdy kolem roku 1340 v západočeském Pomuku (dnes Nepomuk), v rodině rychtáře Welflina. Nejprve působil jako notář Jana Očka z Vlašimě (1351 olomouckým biskupem, arcibiskupem 1364-1378), později ve službách arcibiskupa Jana z Jenštejna (1379-1396). Po roce 1381 odchází na studia do Padovy, kde získává doktorát z církevního práva. V Praze pak (od 1389) zastává funkci generálního vikáře. O čtyři roky později Jan z Jenštejna bez panovníkova vědomí dosazuje na místo kladrubského opata svého člověka, tento čin byl poslední kapkou již dlouhodobějšího sporu a rivalství s Václavem IV. (1378 – 1419). Rozhořčený král nechává zajmout Jenštejnovy rádce a pomocníky, mezi nimi také Jana Nepomuckého. Ten, nejprve mučen dobovými prostředky, je nakonec svržen v březnu 1393 z Karlova mostu do Vltavy a tak utopen.⁹¹

Jako autor zápisu „nepomucké legendy“ je uváděn profesor vídeňské univerzity Tomáš Ebendofer. Roku 1451 zaznamenal všeobecně uznávanou verzi mučednického života vyvrácenou až na konci 18. století na základě bádání. *...Jan byl zpovědníkem manželky krále Václava IV. a byl utopen proto, že odmítl sdělit panovníkovi, co se při zpovědi dozvěděl...*⁹² Tuto „skutečnost“ podpořilo roku 1716 otevření světcova hrobu. V kosterních pozůstatcích, přesněji v Janově lebce byl objeven jeho neporušený jazyk – symbol tajemství. Roku 1721 byl Jan Nepomucký ratifikován a roku 1729 svatořečen.⁹³

Významová spojitost sv. Jana s křížovnickým komplexem se odráží v koncepci celkové výzdoby kostela založené na symbolice „tajemství“, nejen zpovědního (po pravé straně kostela nalezneme o něco blíže kněžišti i zpovědní místnost), ale především jako výkladu mystéria Nejsvětější trojice (tématika hlavního oltáře). Dále

pak uvedme povinnost řádu, jeho sídlo stojí od samotného založení dosud na pilíři předchozího kamenného Juditina mostu, potvrzenou již Václavem I. udržovat nejen stavbu dnešního Karlova kamenného mostu, ale zároveň vybírat mýtné. Zároveň jde o jednoho z nejstarších historicky doložených českých mučedníků, který v baroku roste na oblíbenosti, především v době otevření světčova hrobu a nalezení ostatků ve Svatovítské katedrále (1716).

Autorství křížovnické sochy sv. Jana Nepomuckého jednoznačně patří M. V. Jäckelovi s dílnou, datace je obecně určována rokem 1705, ale nebylo možné přiklonit se k roku 1703, tehdy totiž uběhlo přesně 310 let od světčova umučení?

Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové, Sv. Martin

Štuk, kol. 1689 - 1690. Nika jihozápadního pilíře křížovnického kostela sv. Františka Serafinského.

Skupina sv. Martina se žebrákem nabízela barokním sochařským mistrům zpracovat kompoziční schéma novým zcela originálním způsobem. Samotné téma nebylo dosud ikonograficky ustáleno, proto bylo možné je takto pojmout a zpracovat.

Křesťanský zastánce chudých je oblečen ve vojenský římský oděv. Základ tvoří suknice s ozdobnými látkovými pruhy pásku a nárameníky v podobě lvích hlav, které připevňovaly k tělu plášť. Dále vysoké kožené šněrovací boty, bez pevné špičky a s volnou patou tzv. *calcei*. Neoddělitelnou součástí je pak helmice s šupinovitým povrchem završená peřím připomínající typově středověké helmice rytířů, nikoli prilby římských bojovníků. Figura je zachycena v dynamickém pohybu, tvořeným výrazným předsunutím pravé nohy, především pak protipohybem hlavy a rukou ve výrazném gestu přetínání pláště.

Pohyb celé kompozice doplňuje časté zvlnění draperie pláště. Jakousi „pevnou půdu“ dává celému sousoší postava žebráka s holí napřahující druhou levou ruku k darovanému předmětu v dolní části.

Již Blažíček upozornil na neblahé řešení kompozičního rozvržení sochařského celku, utvrzující nás v skutečnost, že šlo o téma nové, dosud nezpracované. A opravdu, sledujeme-li výjev pozorněji zjistíme, že umístění malomocného těsně pod napřažené Martinovo tělo, je poněkud nevhodné. Působí, jakoby chtěl světec svým krátkým mečem postavu u nohou setnout nežli obdarovat kusem právě odděleného oděvu.

Sv. Martin se žebrákem v nice JZ pilíře zároveň představuje první příklad pronikání radikálně barokních forem u nás, která na rozdíl od následujících klasicistních soch sv. Jeronýma a sv. Anny, měla v českém prostředí ohlas.

Postava sv. Martina rozetíná svůj plášť, aby jím oblékl chudého. Odkazuje tak k řeholnímu závazku, který bratřím ukládá za povinnost starat se o nemocné a staré lidi. Souvisí též s původním smyslem výstavby křižovnického konventu jako špitálu.

Chudí a malomocní představují nejen v augustiniánském dělení světa zcela specifickou vrstvu, která oproštěna od světských radovánek „naslouchá“ Božímu slovu, pokud je mu ukázána cesta. Tematicky se zde dotýkáme též života sv. Františka z Assisi, který za branami města kázal „ptáčkům“ alegoricky představujících „houfy“ prostých lidí. V souvislosti s postavou sv. Martina také sv. František, v jednom ze svých legendárních vyobrazení, předává svůj skvostný šat zchudlému rytíři. V neposlední řadě se rytířskost váže k podstatě samotného řádu, který se nazývá *Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou*.

Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové , Sv.Jiří

Štuk, kol. 1690. Nika jihovýchodního pilíře křížovnického kostela sv. Františka Serafinského.

Typovým i kompozičním protějškem sv. Martina je socha bojovníka zápasícího s drakem – sv. Jiří. Samotná postava představuje ustálený středověký ikonografický typ, nové je pouze zobrazení v podobě rytíře – vojáka. Nové tendence sledujeme v provedení kopím potírané alegorii dábla. Oproti původnímu středověkému zpodobení draka umělec dává průchod své fantazii, i když stále v mezích barokního výtvarného slovníku, a představuje nám svíjející se psovitou příšeru s dlouhým překrouceným krkem, hadovitým ocasem a křídly, zasekávající se dlouhými drápy do soklu podstavce.

Postava sv. Jiří je podobně jako u předchozího zástupce rytířské tematiky oblečen ve vojenský římský oděv, ovšem s detailněji zpracovaným dekorem. Z Martinovy helmy přejímá na obuvi šupinový motiv, z tlam nárameníků jsou vyvedeny rukávy tvořené proužky kůže na hrudi doplněné o motiv hlavy zvířete. Helmice je kromě peří na štítě ozdobena ještě motivem draka, těsně souvisící s ikonologickým výkladem života obránce křesťanské víry. Oběma rukama drží kopí, kterým zrovna zasahuje smrtící ránu do chřtánu svíjejícího se zvířete. Levou rukou mu přišlapuje krk. Roucho vzdušné větrem obepíná celou figuru a dodává jí tak na komplexnosti.

Proti dynamickému pojetí předchozí sochy se žebrákem se tato jeví více statická. Figura se nijak výrazně neotáčí ani neprohýbá, pouze v mírném předklonu, s pravou rukou v náprahu ji doplňuje překroucená levá noha, kterou po bratrově smrti dokončil Konrád Max.

Rytíř křesťanské víry, v usilovném boji s ďábelským stvořením zla hlídá lidskou duši, která je svou podstatou hříšná, před svody

a nástrahami lidského pokušení. Osvobození dojde až v nebeském ráji. Podle Augustina můžeme křesťanskou existenci přirovnat k zápasu. Křesťan je na zemi pouze „přemáhaným pohanem“!⁹⁴

Dvojice soch jižních pilířů lodi tvoří pomyslné srdce ideologie křížovnického řádu. Již samotné převzetí označení „křížovnický“ odkazuje k bojovým středověkým řádům šířícím víru mečem. Česká odnož však zvolila mnohem otevřenější formu, tím byla místo plenění špitální pomoc.⁹⁵

Slohovým zařazením obou sousoší se detailněji zabývám ve zvláštní příloze *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové*.

Matěj Václav Jäckel, Michael Leopold Willmann, Oltář *Nalezení sv. Kříže*

Oltářní celek, 1701. Levá boční kaple křížovnického kostela sv. Františka Serafinského.

Základ oltářní architektury tvoří Willmannův obraz Nalezení sv. Kříže, zasazen do monumentálního bohatě rozvitého listového dekoru dřevěného pozlaceného rámu Jäckelovy řezbářské práce. Šestici andílků umístěných na jednotlivých stranách rámu s *Arma christi* - houbou, rouškou Veroničinou a kleštěmi (vlevo), s kopím sv. Longina, krucifixem a hřeby, bičem a metlou (vpravo), dominuje ve vrcholu postava troubícího anděla s rozpřaženými křídly zahaleného do roucha pouze ve spodní části těla. Hudební nástroj drží v pravé ruce, levou rukou přidržuje listinu s písmeny INRI, zároveň symbolicky šlape na lebku. Oltářní rám nese dvojice andělů typově příbuzných vrcholovému.

Spodní část tvoří klasicistní oltářní stůl, za ním pak rokokový sokl s tabernáklem a oltářním nástavcem doplněným o skleněnou barokní

rakev s ostatky sv. Pia a sv. Florencia. Prostor tabernáklu doplňuje dvojice andlíků držící kartuše s motivem P. Marie s Ježíškem (vlevo) a jazykem sv. Jana Nepomuckého (vpravo) umístěných na bočních volutových výběžcích.

Tabernáklu vévodí pozlacená dvířka úložného prostoru pro eucharistii s obrazem kříže v září. V nástavku doplněném o Willmannův obrázek sv. Jana Nepomuckého, který je umístěn v pozlaceném dekorovaném rámečku rokokovými tvary. Vrcholí shlukem obláček. Vše je doplněno bohatým množstvím ostatků pečlivě zabalených v plátýnko a přepásaných nápisovou páskou v rozmanitém květinovém dekoru (květiny vyrobeny z korálků či látky), vše na stříbrném brokátu.⁹⁶

Obrazovou část nese již zmiňovaná skleněná rakev s kosterními pozůstatky sv. Pia a sv. Florencia, s řezbářsky zpracovaným medailonem písmen IHS v kruhové svatozáří. Na ostatcích klečí andílek s větvíčkou myrty a s brkem.⁹⁷

Příběh o nalezení sv. Kříže uvádí v knize *Legenda Aurea* Jakub de Voragine. Pojednává o císaři Konstantinu Velikém, který díky víře v křesťanského Boha, porazil silnou armádu císaře Maxentia u Albinského mostu. V předvečer bitvy se římskému panovníkovi zjevil anděl, ukázal mu kříž a řekl: „ *V tomto znamení zvítězíš* “. ⁹⁸

Vladař se následně nechal pokřtít papežem Silvestrem a oficiálně uznal křesťanskou víru. Spojitost s bočním křížovnickým oltářem můžeme hledat v příběhu Konstantinovy matky Heleny, která našla dřevo kříže na Golgotě. Břevno, na kterém byl ukřižován Ježíš Kristus, nalezneme zpodobené na Willmannově rozměrném plátnu. Symbolika kříže zároveň prostupuje nejen celou barokní stavbu kostela sv. Františka Serafinského, ale i dlouho ustálenou myšlenku založení řádu po vzoru rytířských křížovnických řádů (např. johanitů).

Kaple sv. Kříže

Nalezneme ji v jihozápadním pilíři kostela. Původně kaple zasvěcená sv. Janu Křtiteli, to také vysvětluje přítomnost sochy sv. Jana Křtitele v nice nad vchodem do kaple, dnes slouží jako úložný prostor pro potřeby koncertní činnosti v kostele. Podle záznamů Dr. Vojtěcha Sádla zde původně stála prostá menza, nad ní na stěně byl zavěšen kříž s blíže neurčeným *Ukřížovaným*. Původní Liškova fresková výzdoba z 90. let 17. stol., dnes zcela přemalovaná,⁹⁹ zobrazovala téma vztahující se k životu sv. Jana Křtitele. Byly to *Křest Páně, Sv. Jan na poušti, Sv. Jan a Kristus s beránkem* a obrazy *sv. Josefa, Jana Evangelisty, sv. Františka* a pravděpodobně *Máří Magdaleny*. Výjevy zakončovala fresková výzdoba s andílky nesoucími girlandu.¹⁰⁰

Kaple Nejsvětějšího srdce Páně - sv. Augustina

V severozápadním pilíři kostela, po pravé straně oltářního celku s tématem Nalezení kříže, je umístěna kaple sv. Augustina. Vedle postavy Krista se *srdcem Páně*, zde nalezneme částečně přemalované Liškovy freskové výzdoby s tématy *Obrácením sv. Augustina (tolle, lege), Přelévání moře andílkem, Sv. Augustin píše své knihy*, v prostoru výplně pod kupolí *Čtyři alegorické postavy ctností*.¹⁰¹

Přítomnost a zasvěcení kaple odkazuje k počátkům křížovníckého řádu z dob Anežky české. Jako odnož menších bratří přijala roku 1237 podle vzoru italských bratří řádové stanovy sv. Augustina.

Matěj Václav Jäckel, Jan Kryštof Liška, Oltář Nanebevzetí Panny Marie

Oltářní celek, 1701 – 1702. Pravá boční kaple křížovnického kostela sv. Františka Serafinského.

Protějšek levého bočního oltáře sv. Kříže představuje téměř identicky koncipovaný architektonicky pojatý oltářní celek s ústředním tématem Nanebevzetí P. Marie.

Horní části dominuje Liškův obraz *Nanebevzetí P. Marie* datovaný rokem 1701 – 1702. Podobně je tomu v bohatém orámování plném divokého víření listových vzorů Jäckelovy produkce. Trojici andělů v mírně nadživotní velikosti zastupuje nahoře okřídlená postava. Levou rukou přidržuje korunu a pravou nohou šlape na globus obmotaný hadem, který symbolizuje hříšný svět. Dole pak celou kompozici nese dvojice andělů. Obraz nebeské slavnosti doplňují skotačící andělci s odznaky císařství – korunou, žezlem a rouškou – v rukou.¹⁰²

Pojetí tabernáklu je shodné s oltářním celkem sv. Kříže odlišuje jej pouze dvojice andělků po stranách. Ti oproti původním kartuším nesou stříbrná srdce Páně zakončená modrou lampičkou zastupující hořící plamen (symbolizuje tak Augustinovo *nepokojné srdce*). Součástí tabernáklu je obrázek Panny Marie. Nástavec zakončuje pozlacená mušle, před ní je v popředí umístěn *strom života* s ukřižovaným Kristem. Skleněná rakev s ostatky chybí, místo toho zdobí prázdný prostor volutový dekor.

Levou a pravou stranu oltáře doplňují při zdi umístěné dřevěné konzoly pro zavěšení svícňů.

Přítomnost bočního oltáře zasvěcenému Panně Marii ve východní části kostela odkazuje k původnímu umístění pozdněgotického oltáře v prostorách „*spodního*“ kostela. Souvisí především s jeho sochařskou

výzdobou. Podrobněji se k dané tematice vracím v ikonologickém výkladu výklenkových soch sv. Kateřiny a sv. Barbory.

Zpovědní místnost se zpovědnicí

Stojí významově proti kapli *Nejsvětějšího srdce Páně* a nabádá tak k duševní čistotě zbavené všech hříchů a především *tajných* myšlenek, které nás dovedou svést ze správné cesty ke spasení (z řehole sv. Augustina).

Dřevěná zpovědnice patří k dobovému vybavení kostela.¹⁰³

Kaple Panny Marie

Po pravé straně oltářního celku s tématem Nanebevzetí Panny Marie je situována kaple P. Marie s pozdněgotickou sochou Panny Marie s Ježíškem.

Matka drží Ježíška v levé ruce. V pravé ruce podle postoje paže můžeme předpokládat přítomnost ztraceného žezla. Zahalena v řasnaté pozlacené roucho,¹⁰⁴ nese Ježíška, který žehná pravicí a levou rukou přidržuje na koleni zlaté jablko s křížkem. Bílý maforion a dvojice korun jsou pozdějšími doplňky.¹⁰⁵ Postava s dítětem stojí na srpku měsíce přidržovaném dvojicí klečících andělů. Podstavec sochy zdobí květy, symbolicky tak figura zastupuje P. Marii v květnici.¹⁰⁶ K barokním doplňkům patří i dvojice klečících andělů po stranách Madony.

Pozdněgotická socha sem byla přenesena ze zrušeného gotického spodního kostela sv. Františka. Původně patřila k výzdobě tzv. *Puchnerova oltáře* z roku 1484, byla umístěna na trojboké skříni nesoucí archu křídlového oltáře. Podle V. Sádla vznikla pod vlivem německé

školy konce XV. století.¹⁰⁷ Zajímavé je přemístování sochařského celku v prostorách chrámu. Jak se zdá, konečné umístění sochy v kapli Panny Marie je záležitostí posledních několika let. Ještě Vojtěch Sádlo ve své stati *Vnitřní zařízení křížovnického kostela* (1935) udává přítomnost sochy na oltáři výše jmenované kaple. Podle obrazové přílohy Bubnovy publikace *Rytířský řád Křížovníků s červenou hvězdou* z roku 1996 stálo po určitou dobu gotické dílo na menze hlavního křížovnického oltáře, kdy přesně není určeno.

Matěj Václav Jäckel , Sv. Jan Křtitel

Štuk, kol. 1705. Nika nad JZ kaplí Povýšení sv. Kříže, původně zasvěcené sv. Janu Křtiteli.

Jäckelovo dílenské zpracování sv. Jana Křtitele vychází z ustáleného středověkého kompozičního typu, který barok zjednodušil pouhou „*eliminací některých atributů*“.¹⁰⁸

Postava proroka, který pokřtil v řece Jordánu Ježíše Krista, je zahalena velbloudí srstí, celý kus zvířecí kůže je uvázán přes boky. Vrchní cíp oděvu je lehce přehozen přes levé rameno, spodní část drží svou hmotou spolu s levou nohou objem celé sochy, Janova pravá noha sleduje pohyb úkroku do zadu. Stejným směrem – doprava – se otáčí plavovlasá vousatá hlava. Naopak pravá ruka v protipohybu ukazuje k levé spodní části, kde odpočívá *Agnus dei*. Beránek boží pak kopýtkem, podobně jako Jan levicí, přidržuje Křtitelův dřevěnou hůl s křížem.

Jäckelovo dílo není bez vztahu k jiným pracím v křížovnickém kostele. Konkrétní podobnost nalezneme v postavě sv. Jáchyma Jeremiáše Süssnera, především v obličejové části – nejen podáním očí, ale i po částečném zjednodušení zpracováním vousů a vlasů. Sleduje

těž kompoziční východiska saského mistra, typickým natočením sochy. Vše ve snaze vhodně doplnit nedokončený cyklus výklenkových štukových prací. Dále je pak nepochybně východiskem předchozí realizace výzdoby hlavního oltáře řádového kostela, nejbližší má postavě sv. Augustina, žehnající podoba Boha Otce bude zmíněna v souvislosti s následující výklenkovou sochou. Komparace můžeme zároveň hledat v díle zachycujícím obdobné téma Pietra Berniniho v římském kostele S. Andrea della Vale.¹⁰⁹

Svatý Jan Křtitel jako vůbec jeden z prvních přijal křesťanskou víru a symbol kříže. V mládí odešel do pouště, kde oblečen pouze ve velbloudí kůži pojídal kobylinky a kořínky. Vedl poustevnícký život, kázal a křtil. Předpověděl tak příchod Krista - „obětního beránka“, který položil za vykoupení lidí z hříchu život, kterého nakonec pokřtil v řece Jordán.

V. V. Tomek v *Dějepis města Prahy* zmiňuje, že právě kázání hned vedle zpovědi bylo nejpřednější povinností řádu.¹¹⁰ Symbolicky tak postava sv. Jana Křtitele odkazuje k šíření víry, to bylo úkolem rekatolizace v době barokní.

Matěj Václav Jäckel, Sv. Josef

Štuk, 1705. Nika nad JZ kaplí Panny Marie.

Postava sv. Josefa se s úctou sklání nad malým Ježíšem, kterého nese na levé ruce, v pravé drží lilii. Divoce vzdušná draperie s množstvím záhybů nás intuitivně vede ke klidnému intimnímu rozhovoru prostého řezbáře s moudrou osobností Kristovou. „Pozemský“ otec je zobrazen v pokročilém vyzrálém věku, podobně jako jeho protějšek sv. Jan Křtitel je prostovlasý s vousy. Figura v mírném předklonu, levou vykročenou nohou odkazuje ke kompozičnímu zpracování sv. Jáchyma severozápadního výklenku kostela.

Za inspirační zdroj postavy sv. Josefa uvádí Blažiček postavu sv. Jeronýma z kaple Chigi v sienském dómu (1663), Jäckel tak následuje odkaz radikálního baroku Gianlorenza Berniniho. Poučen z díla bratrů Süssnerů pro křížovnický kostel, čerpá kompozičně z již zmiňované figury sv. Jáchyma, i když osobitě přepracované. Provedení draperie zůstává v mezích Jäckelova sochařského umění, blíži se andělům hlavního oltáře chrámu sv. Františka Serafinského. Nejlépe je patrný v postavě anděla doprovázejícího na evangelijní straně Boha Otce. A právě žehnající figura „pána nebes“ je dalším inspiračním zdrojem. Obličejová podobnost se sv. Josefem zde není čistě náhodná. Sochařský celek přesto působí poněkud neohrabaně, dalo by se předpokládat, že jde o dílenské zpracování tématu.

Podle Blažičkova tvrzení zastupuje vychovatelskou lásku, zároveň je od roku 1654 uváděn jako český zemský patron.¹¹¹

Konrád Max Süssner, Sv. Kateřina

Štuk, kol. 1690. Nika nad SZ kaplí Nejsvětějšího srdce Páně.

Socha sv. Kateřiny Alexandrijské stylově vybočuje z desatera štukových figur výrazně antikizujícím pojetím drapérie. Figura v elegantním postoji, se opírá pravou rukou o mučednický symbol rozbitého kola povozu s ostrými hroty, které se podle legendy zázrakem rozskočilo. Dává pozor, aby se neporanila o vyčnívající hřeb. V některých částech figury přiléhavá až tekoucí struktura látky, jinde ve vířivém proudu, dodává statickému tělu živosti. Pohyb je zde zdůrazněn nikoli samotným postojem figury, ale temperamentem stékající drapérie v pase převázané motouzem. Světice otáčí hlavu na levou stranu v pokorném gestu doplněném protipohybem levé ruky, která přidržuje na hrudi část oděvu. Kontrapost s těžištěm na levé noze

dovoluje odlehčení a výraznější předsunutí pravého kolena obepnutého jemnou až průhlednou látkou (koleno působí podobně jako oblast břicha odhaleně, v této partii látku pouze tušíme). Výrazná linka prohnutí horní části trupu pokračuje nepřerušena přes řasení levého boku, odtud se drapérie stáčí dolů k pravé noze a je tak základem výrazné dynamičnosti celé kompozice. Statiku sem naopak vnáší „antická“ hlava. Vlasy nad úrovní očí, ozdobeny nejspíš páskem z perel, jsou vzadu staženy do copu, zároveň vpředu splývají na hrud.

Výklenková socha sv. Kateřiny nad levou severní kaplí vzniká pod francouzskými vlivy. Pojetím odkazuje k sochařské produkci Girardonova okruhu na dvoře Ludvíka XIV. Francouzského.¹¹²

Umístění sochy na *evangelijní*, zároveň „kazatelské“ straně (je na stejné straně kostela jako kazatelna, ze které se kázalo z evangelií) odkazuje k životu světice samé. Díky svým argumentačním schopnostem předčila svými filozofickými úvahami učence císaře Maxentia a tak je obrátila na víru.

Jeremiáš Süssner, Sv. Barbora

Štuk, před 1689. Nika nad SV vchodem do zpovědní kaple.

Socha sv. Barbory má v sobě něco z římské císařské důstojnosti a klasičnosti. V levé ruce třímá meč, jímž ji stal vlastní otec, jílec zbraně tvoří torčovaná část sloupku zakončena hlavicí čučkovitého tvaru, ramena záštity ukončuje liliovitý tvar, příčka je uprostřed dekorována čtvercovou ozdobou, čepel je rozdělena drážkou. Postava, podobně jako Máří Magdalena, s jemným zpracováním obličejové části sleduje oplatku eucharistie, tělo páně „vznášející se“ iluzivně nad číší poháru zdobeného rostlinným motivem v pravé ruce. Vlasy svázané vzadu v cop následují vzorově kadeře sv. Kateřiny. Oděv s absencí vzruchů

působí klidně až přirozeně, okraj látky přehozený přes pravou paži zdobí nabíraný lem tolik typický pro drážďanské sochy. Reliéfním dekorem, podobně jako na kalichu, je zvýrazněna též okrajová část šatu u krku. Světice stojí bosýma nohama na čtvercovém podstavci.

Jako autor druhé z dvojice soch je obecně uváděn starší ze sochařů Jeremiáš Süßner, pokud je tomu tak jak uvádí Blažiček „*musela být z doby před Jeremiášovou smrtí*“. A tím může být považována za vůbec první objednávku křížovnického kostela.¹¹³ Dataci sochařského díla na takto vysvětleném základě můžeme vymezit přibližně rokem 1689, tedy dobou před dodáním výrazně realisticky pojatých soch sv. Anny s Pannou Marií a sv. Jáchyma.

Vzniká ještě pod vlivy francouzského klasicismu. Typickou obličej se blíží sv. Anně, u které již zcela převládly realisticky pojaté rysy. Poněkud blíže má dívčí postavě Panny Marie. Podobné pojetí nalzáme v partii rukou. Sv. Barbora je zobrazena s mečem v levé a eucharistií v pravé ruce, ta také vysvětluje umístění na epištolní stranu (při přijímání se ke knězi přistupuje zprava).

Ikonologický výklad dvojice soch sv. Kateřiny a sv. Barbory:

Ikonologický výklad nás poněkud odklání od osobnosti sv. Augustina a barokní legendy o založení řádu sv. Konstantinem Velikým. Jistě by se našly konkrétní analogie, pro nás je zde ale mnohem významnější spojitost s kostelem samotným.

Vede nás doslova ke svým základům, ke spodnímu gotickému chrámu a jeho původní výzdobě. Je jím, v předchozích částech již zmiňovaný, *Puchnerův oltář*. Nechal ho, v řadě jako třetí, roku 1484 vytvořit velmistr křížovníků Mikuláš Puchner (1461 – 1491).¹¹⁴ Oltář stál uprostřed východního pětiboce ukončeného kněžiště gotického trojlodí

a stoupalo se k němu po čtyřech stupních obložených mramorem.¹¹⁵ Základem byla rozkládací archa¹¹⁶ s dvěma pohyblivými křídly, střední část tvořila trojboká skříň, která nesla sochu Madony.¹¹⁷ Na levém křídle oltářního celku byla vyobrazena sv. *Barbora* spolu s Puchnerem, na straně epištolní zachycena postava sv. Kateřiny (dnes uchovány v NG, Praha).

Symbolické přenesení světic tak nalzáme v opačném pořadí v nikách barokní novostavby, a to nad vchodem do severních bočních prostorů, kdy postava sv. Barbory symbolicky zůstává přibližně v místech svého původního umístění jako malby ve spodním kostele. Podobný jev nalezneme u dochované sochy Panny Marie s Ježíškem, která, ač nějaký čas zdobila hlavní křížovnický oltář, byla opět přemístěna na své původní místo v kapli P. Marie.

Další analogie můžeme v souvislosti s Puchnerovým oltářem hledat v umístění levého bočního oltáře Sv. Kříže a kaple sv. Augustina. Jejich uspořádání kolem Süssnerovy sochy sv. Kateřiny odpovídá rozvrhu obrazových desek oltáře s tématem *Ukřížování Páně* (jižně od výjevu se sv. Kateřinou) a *Sv. Augustina mezi křížovníky* (malba vnější desky při zavření oltáře překrývala vnitřní desku se světicí).

Jeremiáš Süssner, Sv. Jáchym

Štuk, 1689 – 1690. Nika severozápadního pilíře kostela.

Sv. Jáchym pojatý do římského brevíře teprve roku 1622 vystupuje v době barokní samostatně jako jeden ze členů příbuzenstva Kristova. Bývá zobrazován v okamžiku, kdy se odebral do pustiny k čtyřicetidennímu rozjímání.¹¹⁸

Mohutná mužská postava Mariina otce je zahalena v několik vrstev řasnatého roucha oděvu skládajícího se ze suknice a pláště přehozeného přes ramena. Zvláštním doplňkem jsou tříčtvrteční kalhoty, uvázané těsně pod kolena pruhem látky, dále pak ještě spodnější vrstva delších spodků nebo podkolenek? Ojedinělé je v křížovnickém kostele plného bosých světců a světic zpracování kožené obuvi. Celá figura ač v kontrastu s těžištěm na levé noze se v mírném záklonu zároveň opírá pravou rukou o krátkou pastýřskou hůl, levou se opírá v bok. Vlevo dolů směřuje pohled vousaté hlavy s mandlovým tvarem očí. Pravou nohu má předsunutou před osu těla.

Jeremiáš Süssner, Sv. Anna

Štuk, 1689 – 1690. Nika severovýchodního pilíře kostela

V Süssnerově sousoší nalezneme ještě stopy středověké ikonografie, kdy jednotlivé postavy jsou ve vzájemném velikostním nepoměru.

Monumentálně vyhlížející postava sv. Anny je po vzoru předchozí figury sv. Jáchyma zahalena v bohatě řaseném rouše vycházejícím z klasického proudu barokní tvorby. Realistické tendence v zobrazení matky Panny Marie odkazují k severskému nizozemskému proudu sochařské produkce, ač je sv. Anna zachycena v nadživotní velikosti, působí na diváka přirozeným vzhledem. Zatímco viditelně menší zpracování Panny Marie čerpá z odkazu antických tendencí v díle francouzských mistrů, patrného v postoji i draperii sochy.

Poznámka k výklenkovým sochám sv. Jáchyma a sv. Anny

Sochy sv. Jáchyma a sv. Anny na sebe vzájemně kompozičně navazují (kdybychom je postavili vedle sebe představovaly by sochařský celek), zároveň jsou spojeny postavou Panny Marie.

Dvojice sochařských kompozic s Pannou Marií saského mistra jsou jedinými zástupci barokního klasicismu v kostele sv. Františka Serafinského. Přiklánějí se k realistické tvorbě francouzského dvora Ludvíka XIV. Podrobný výklad dalších souvislostí zmíním v následující kapitole pojednávající o bratrech Süssnerech.

František Ignác Weiss ?, Kazatelna

Dřevo se zlacením, jednotlivé figury polychromovány, kol. 1735. Prostor při severozápadním nosném pilíři, umístěna těsně za výklenkovou sochou sv. Jáchyma.

Kazatelna přistavená k SZ pilíři se skládá z prostoru pro výklad zakončeným báňovitou stříškou a úzkým schodištěm přístupným z kněžiště. Základem celku je reliéfní výzdoba, počíná na vnější straně zábradlí dvojicí výjevů *Hostina v domě Šalamounově* a *Noli me tangere*. Na přední části kazatelny je *Poslední večeře* a téměř u zdi *Tři Marie u hrobu*. Výzdoba vrcholí kompozicí *Kázání dvanáctiletého Ježíše v chrámu*, umístěném na vnitřní straně řečniště, při výkladu byla tedy skryta za zády kazatele. Na počátku schodiště je postavena socha Anděla Strážce, v čele pak socha sv. Gabriela a sv. Archanděla Michaela s mečem a štítem bojujícím se saní, nejbližší zdi postava anděla soudce s vahami.¹¹⁹ Řečniště ve spodní části ukončuje konzola s dvojicí rozverných andílků, v horní části spíná čtveřice volutových žeber baldachýnovou stříškou, na její vnitřní straně nalezneme motiv holubice Ducha svatého před iluzivními pruty paprsků. Stříška je

podpírána kariatidami v podobě hlaviček andlíků a po stranách je nesena dvojicí putti. Celá architektura vrcholí postavou Boha zobrazeného jako vládce vesmíru trůnícího na globu (modré barvy) s trojúhelníkovou svatozáří. Bůh pravicí symbolicky ukazuje k nebesům, levicí přidržuje kříž s trnovou korunou. Obklopuje ho skupina andělů, hrající si putti a dvojice alegorických postav (knížat?). Vše doplněno o čabrakový a boltcový pozlacený dekor.

Raně rokoková kazatelna je podle zápisu z pamětní knihy farního úřadu u sv. Františka připisována Janu Antonínovi Quitainerovi, novější záznamy uvádějí dílnu Františka Ignáce Weisse (kol. 1735). Byla sem dodána roku 1790 ze zrušeného kostela sv. Jana Nepomuckého při klášteře voršilek na Hradčanech.¹²⁰ Jana Tischlerová ve své monografii *František Ignác Weiss* ale mistrovo autorství odmítá. Toto tvrzení dokazuje na základě srovnání draperie andělských postav křížovnického kostela a kostela sv. Kateřiny na Novém Městě Pražském.¹²¹

Ikonografické téma výzdoby se vztahuje přímo k procesu kázání – vystihneme je třemi slovy - poučení (je cílem kázání – reliéfy *Kázání v chrámu, Poslední večeře*), příklad (kazatel využívá argumentů, kterými přítomné přesvědčí o správnosti tvrzení – zázraky *Noli me tangere, Tři Marie u hrobu*), hřích (proti kterému se bojuje – *Hříšnice u nohou Kristových*). Vše pod všudypřítomností Boha (skupina na stříšce kazatelny). Tématem doplňuje Jäckelovu sochu sv. Magdaleny (1705) po levé straně jižního vstupu kostela.¹²²

Hlavní oltář křížovnického kostela sv. Františka Serafinského

Matěj Václav Jäckel, Jan Krištof Liška, 1700 – 1701

Dřevěná architektura hlavního oltáře střízlivě doplňuje výzdobu kostela. Základ tvoří oltářní stůl vpředu s pozlacenými dvířky s písmeny

IHS tabernáku. Vrcholí nástavkem s prostorem mezi dvojicí andlíků pro vystavení Nejsvětější Svátosti, povrch stěny nástavce je zdoben rostlinným dekorem.¹²³ Kompozici ukončuje vlnitá římsa s motivem zlaté lastury. Výzdobu ukončuje šestice cínových svícňů, za nimi reliéfy v kartuších s výjevy (zleva) *Kain a Ábel, Obětující Melchisedech, Oběť Abrahamova, Židovští zvědové s hroznem vína*.¹²⁴

Prostoru oltářní stěny vévodí, svírán čtveřicí kanelovaných sloupů s korintskými hlavicemi, Liškův obraz *Stigmatizace sv. Františka* (1700 – 1701). Sloupy také nesou zalamované kladí s reliéfně zdobeným vlysem (motiv palmety), architekturu zakončuje segmentový fronton, který se opakuje v průčelí křížovnického kostela. Nadpraží obrazu zdobí růžencový motiv, který uprostřed vrcholí pozlacenou listovou kartuší s křížovnickým odznakem rovnostranného kříže s rozdvojenými rameny a červenou šesticípou hvězdou na černém pozadí. Ideově jej doplňuje dvojice štukových soch sv. Heleny (vlevo) a sv. Augustina (vpravo), umístěných mezi sloupy. Postava sv. Heleny zobrazena jako císařovna – s císařskou korunou, žezlem a mohutným křížem. Sv. Augustin je zobrazen s typickými znaky berly, knihy s hořícím srdcem, biskupskou berlí a mitrou.

Oltářní stěna vrcholí nebeským výjevem apoteózy svatého Kříže. Bůh Otec ve spodní části žehná pravicí, levou rukou přidržuje zlatý globus světa. Obklopen dvojicí andělů nadživotní velikosti odkazuje ke kříži neseném opět dvojicí andělů. Světlo přichází oknem umístěným ve středu výjevu, kterému uvnitř dominuje holubice Ducha Svatého ve zlatavé záři paprsků, v nichž se sluní andělci či okřídlené hlavičky nebo hlavičky v obláčkách.

Práce na tabernáku jsou přisuzovány J. Dobnerovi před rokem 1707. Sochařský celek vrcholové scény s postavou sv. Heleny a sv. Augustina Jäckelově dílně z roku 1707 vzniká nepochybně pod vlivem

římské oltářní plastiky.¹²⁵ O. J. Blažíček v monografii o Jäckelovi uvádí za inspirační zdroje práce italského barokního mistra Gianorenza Berniniho. V případě výklenkových plastik pak připomíná dílo Pietra Berniniho.¹²⁶

Ikonologická interpretace sochařské výzdoby hlavního křížovnického oltáře

Pavel V. Bělohávek nám ve své práci *Dějiny českých křížovníků s červenou hvězdou* popisuje pověst tradující se od 16. do 19. století. Autor vypráví, že křížovníci založili svou špitální činnost v Jeruzalémě a že do Čech přišli po té, co byli po svém neutuchajícím boji s pohany¹²⁷ z východu vyhnáni.

Roku 1099 vzniká v Jeruzalémě johanitský řád. Řádoví bratři postavili při kostele sv. Jana Křtitele špitál pro nemocné poutníky.¹²⁹ Vedle špitálnictví uznávali stanovy sv. Augustina, ve znaku měli osmihrotý kříž a představený kláštera se nazýval velmistrem. Jejich mottem bylo účastnit se duchovního boje proti nevěřícím – zastupovali tak rytíře boží. V českých zemích je vznik rytířských a křížovnických řádů podmíněn obdobím křížáckých výprav ve 12. a 13. století.¹³⁰ Johanité přicházejí do Čech ve 40. letech 12. století, tedy ještě před založením křížovnického řádu s červenou hvězdou (1233).

Legenda o východním původu křížovníků se objevila roku 1524 v díle kněze Šimona *Život blahoslavené Anežky*.¹³¹ Rekatolizační boj barokního období pravost legendy pouze potvrdil. Heslo: „*V tomto znamení zvítězíš*“ platilo v boji proti protestantům dvojnásob. Vnitřní výzdoba kostela sv. Františka Serafinského a dokonce půdorys stavby oslavuje křesťanský symbol kříže.

Michael Leopold Willmann, *Vyhnání kupců z chrámu*

Olejomalba, 1702. Rozměrná malba v suprafenestře J vstupu interiéru kostela, za autora rámu obrazu je uváděn Jan Pešina.

Sochařské zpracování rámu Willmannova obrazu *Kristus vyhánějící kupce z chrámu* nad vchodem do kostela patří malostranským umělcům Janu Oldřichu Mayerovi, zlacení pak Janu Pešinovi. Vznik datován stejně jako malba do roku 1702.¹³²

Přítomnost tématu vyhnání kupců nad vstupem do kostela má návštěvníky upozornit na skutečnost, že stojí v chrámu a mají se odklonit od světských záležitostí a soustředit se na věci duchovního rázu.¹³³

Štuková výzdoba poprsnic oratoří

Je kladena do roku 1725, štukové rámování Reinerových fresek s tématem čtyř evangelistů vytvořil Tomasso Soldati.¹³⁴

4.2 Popis sochařské výzdoby průčelí kostela

Ondřej Filip Quitainer, Sv. Anežka

Pískovec, kol.1720

Řadu kamenných výklenkových soch průčelí křížovnického kostela zleva představuje sv. Anežka Česká, Sv. Vít se lvem, sv. František nad vchodem do kostela, sv. Václav a sv. Ludmila.

Blahoslavená Anežka je zobrazena v typickém rouchu řeholnice – klarisky.¹³⁵ Pravou rukou odhazuje světskou korunu (vlevo dole)

a symbolicky přijímá korunu nebeského království, symbolicky se tak stává princeznou nebeskou. V levé ruce drží krucifix. Výjev nám přibližuje samotný život Anežky Přemyslovny, která se ještě za svého života vzdala světských statků a stala se řádovou sestrou. Jako zakladatelka řádu křižovníků a zadavatelka výstavby gotického konventu je nedílnou součástí komplexu samotného.

Ondřej Filip Quitainer, Sv. Vít

Pískovec, kol. 1720

Postavu patrona českých zemí v knížecí čapce – po vzoru ustálené podoby sv. Václava - doprovází po levé straně lev (předně symbolizuje zvíře, které zkontroloval, zároveň je znakem Čech). Světec drží v pravé ruce knihu symbolizující pevnost jeho víry a v levé pozlacenou palmu mučedníka.¹³⁶ Jeho přítomnost na fasádě křižovnického kostela – sídla ryze českého řádu – je nezbytná, jelikož je vedle sv. Václava a Ludmily dalším zemským patronem.

Ondřej Filip Quitainer, Sv. František z Asissi, zvaný Serafinský

Pískovec, kol. 1720

Postava světce v typické sutaně s kapucí převázané motouzem odkazuje k prostému životu řádových bratří. Víru v Boha charakterizuje jednoduchý kříž, který světec třímá v pravé ruce, a krucifix přivěšený na jeho levém boku.

Ondřej Filip Quitainer, Sv. Václav

Pískovec, kol. 1720

Český zemský patron je zobrazen v rytířském brnění. Na prsou má přivěšen symbol kříže, přes ramena volně visí plášť sepnutý na hrudi sponou ve tvaru lví tlamy. Na hlavě má knížecí čapku, za pasem mečik, pravou rukou přidržuje kartuši s obrazem orlice odkazující k osobnosti sv. Václava jako knížete Moravského. Levou rukou přidržuje Longinovo kopí s praporem.

Ondřej Filip Quitainer, Sv. Ludmila

Pískovec, kol. 1720

Vedle Anežky České zastupuje sv. Ludmila jedinou ženskou osobnost řady českých zemských patronů. Rozevlátou draperii řeholního roucha s krátkou pláštěnkou přes ramena přidržuje levou paží. Pravicí ukazuje na sv. Václava na viničním sloupu od Jana Jiřího Bendla. Představuje tak osobnost, která stála u zrodu křesťanské víry v českých zemích.

Jan Jiří Bendl, Svatováclavský sloup

Pískovec, 1676. Nároží křížovnického kostela sv. Františka Serafinského.

Desetičlenná řada emblémů

Metopy pod hlavní římsou křížovnického kostela v Praze.

Na fasádě křížovnického kostela nalezneme zajímavý soubor emblémů. Některé jeho symboly nejsou dosud rozluštěny. Mezi tradičními symboly moudrosti a naděje (loď, kotva) zde nalezneme emblémy podle vzorů z knihy *Iconologia* Caesara Ripy (kadidelnice – kázání, terč – filozofie). Paralely s blíže neidentifikovatelnými symbolickými výjevy jsem zkoumala na základě výjevů z nového vydání knihy Andreas Alciatus, *Emblematum Libellus*, Darmstadt 1991 a anglické verze Henry Green (ed.), *Andreae Alciati Emblematum Illumen abundans*, Londýn 1871. Přínosem není v mém případě konkrétní badatelský text, je jím neméně důležitá fotografická dokumentace (viz obrazová příloha), která jistě bude vhodným doplňkem k dalšímu studiu dané problematiky.

Matěj Václav Jäckel, Pavel Ignác Weiss, Kamenné sochy andělů na attice kostela sv. Františka Serafinského v Praze

Pískovec, 1722 - 24

Roku 1722 Jäckel uzavírá smlouvu o dodání blíže neurčené dvojice andělů pro attiku kostela. Celkem pět postav nebeských bytostí drží v rukou předměty Kristova umučení. Jsou to - anděl s křížem, se sloupkem, rouškou Veroničinou, trnovou korunou a s kopím. Inspiračním vzorem je bezesporu výzdoba Andělského mostu v Římě vedená Gianlorenzem Berninim.

4.3 Popis sochařských děl spojených s kostelem sv. Františka Serafinského

R. Prachner, Immaculata – Neposkvrněná Panna Marie

Pískovec, 1758.

Původně byla socha umístěna po levé straně vchodu do kostela. Spočívala na vysokém podstavci, se segmentovitě prohnutou římsou a chronogramem *Matrl Del parthenlae absqVe Labe ConCaptae*, který, na rozdíl od sochy, nalezneme na původním místě ještě dnes.

R. Prachner, sv. Jan Nepomucký

Pískovec, 1758.

Podobná fakta jako u výše uvedené Immaculaty nalezneme i u sochy sv. Jana Nepomuckého. Jedinou připomínkou poukazující na přítomnost sochy v souboru výzdoby průčelí kostela je sokl s chronogramem: *Magno athLetae plo aDVoCato sanCto Joanni*.

Matěj Václav Jäckel, sv. Konstantin Veliký

Štuk?, datace blíže neurčená.

Blažiček ve své práci *Ikonografie české barokové plastiky* uvádí přítomnost sochy v prostorách konventu křižovníků na Starém Městě. Podle obrazové přílohy zjišťujeme přímý francouzský vliv, patrný v dekorativním pojetí částí oděvu. Podobné zpracování nalezneme na křižovnických sochách sv. Martina a sv. Jiří, které přímo odkazují ke dvoru Ludvíka XIV.

5. Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové

Tato kapitola pojednává o osobnostech Jeremiáše a Konráda Maxe Süssnera a je výsledkem mého badatelského úsilí. Zabývám se životopisem tvůrců se zaměřením na výklad jejich sochařské tvorby v pražském křížovnickém kostele.

Mezi první sochařské objednávky v novostavbě kostela sv. Františka Serafinského, který byl stavebně dokončen a vysvěcen roku 1688,¹³⁷ patří čtveřice soch umístěná v nikách pilířů oválného prostoru hlavní lodi kostela. Práce jsou dílem drážďanských autorů Jeremiáše a Konráda Maxe Süssnerových. Tematicky později doplňují desetičlenný soubor výklenkových soch.

První badatelské zmínky nesprávně přisuzují štukové figury světců a příbuzenstva Kristova Matěji Václavu Jäckelovi nebo dokonce Ondřejovi Filipu Quitainerovi.¹³⁸ Teprve studie O. J. Blažička¹³⁹ nejen na základě srovnávací metody určila autorství drážďanských bratrů Süssnerů. Své tvrzení Blažiček dokládá novými archivními nálezy,¹⁴⁰ v nichž se píše, že v průběhu roku 1689 uzavírá křížovnické převorství kontrakt s Jeremiášem Süssnerem o dodání čtyř soch sv. *Jeremiáše*, sv. *Anny s P. Marií*, sv. *Martina* a sv. *Jiří*. Dále studie uvádí, že autor těchto soch byl na jaře roku 1690 zastižen náhlou smrtí a sám zakázku nedodal. Z doložených záznamů vyplývá, že matka Kristýna poslala do Čech mladšího Konráda Maxe s trojicí dokončených plastik. Jeho úkolem pak bylo dokončit cyklus chybějící sochou sv. *Jiří*. Tu dodal do Prahy v listopadu téhož roku „*jakýsi*“ Turner.¹⁴¹

5.1 Životopisy drážďanských mistrů (1653 - 1690)

Jeremiáš Süssner (1653-90), byl patrně dvorním sochařem braniborského kurfiřta v Drážďanech. Mladší bratr Konrád Max je uváděn jako

dvorní sochař saský. Počátky jejich studií sochařské techniky spadají do doby krále Ludvíka XIV. (1643-1715). Za jeho vlády probíhají ve Francii v letech 1661 - 1683 malířské a sochařské úpravy zámku a zahrady ve Versailles, vše pod vedením Charlese le Bruna. V úvahu připadá i zdejší školení obou bratrů. Všeobecně lze předpokládat, že sem na vyučenou běžně jezdívali saští učedníci. Jedním z důvodů byla i skutečnost, že do Říma byla přece jen dlouhá cesta. Celkově je tedy drážďanská sochařská produkce orientována na francouzský barokní klasicismus, patrný i v křížovnických dílech.

Mezi jejich nejstarší realizované práce patří výzdoba drážďanského paláce v *Grose Garten*, objednaná korunním princem Johannem Georgem III., který byl také autorem konceptu celé stavby realizované kol. 1678 Johannem Georgem Starckem.¹⁴² Sochařské práce na exteriéru paláce probíhaly mezi lety 1680 - 1760 za účasti významných saských umělců. V otázce řešení průčelí je zmiňován Marcus Conrad Dietze, Abraham Conrad Bychau, Georg Heerman, mezi nimi Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové. Z dílny Jeremiáše pochází dvanáct bust Césarových (Cäesaren) a čtveřice byst císařských (Kaiserinnen). Konrád Max by mohl být autorem výzdoby západního štítu a tympanonu paláce.

Dále socha *Turkyně* stojící od roku 1866 před jižní fasádou Johannea (dříve Jüdenhof) a pískovcová figura bohyně Vítězství *Viktorie* s praporem a vavřínovým věncem, která byla vytvořena na památku protitureckého tažení polského krále Jana Sobieského, k němuž se připojil i saský kurfiřt Johann Georg III. v letech 1680-1691. Tyto dvě sochy Blažiček přisouzuje Konrádu Maxovi v drážďanském prostředí.¹⁴³

Prvním možným vysvětlením objevu Jeremiáše Süssnera pro české prostředí lze odvodit z popisu drážďanského *Palais im Grose Garten*. Na stavbě spolupracoval i sochař Georg Heerman, který

pracoval i na výzdobě schodiště v Tróji (architektura 1678-1703, sochařská produkce 1685). Architektonické řešení trojského zámku, které vychází z půdorysného vzoru drážďanského paláce, navrhl Jean Baptista Mathey.

Možná právě přátelství Jeremiáše Süssnera a Geoga Heermana vedlo zásluhou J. B. Matheye k přizvání Jeremiáše na výzdobě křížovnického kostela v Praze. Mathey, pozvaný roku 1675 arcibiskupem a křížovnickým velmistrem Valdštejnem z Říma do Prahy, tak prostřednictvím zakázky Trojského zámku poukázal na talent Jeremiáše Süssnera. Stavba nově budovaného křížovnického chrámu sv. Františka začala rok po zahájení výstavby trojského komplexu (1679). Sochařská výzdoba trojského schodiště pochází z roku 1685 a před rokem 1689 objednávka „gypsových soch na způsob mramoru“ u sv. Františka Serafinského.¹⁴⁴

Druhé možné vysvětlení objevu Jeremiáše Süssnera pro Prahu nás dovede do oblasti Drážďanům mnohem bližší. Roku 1632 sasko-lauenburský vévoda Julius Jindřich získává sňatkem s vdovou po původním majiteli Zbyňkovi z Dubé zákupský zámek. Renesanční stavbu za správcování Novohradských z Kolovrat (od 1612) poničili císařští vojáci. Mezi lety 1665 – 1715 byla zásluhou Jindřichova syna Julia Františka provedena jeho rozsáhlá přestavba. Komplex je rozšířen o předzámčí s rozlehlými konírnami, hospodářský dvůr, závodíště a další drobné stavby v okolí. Novou podobu zámeckého areálu vytvořil architekt Giovanni Domenico Orsi a po něm Giullio Broggio. Současně byla také budována zámecká zahrada s pozoruhodnými terasami, které mohl po roce 1683 vyzdobit právě Jeremiáš Süssner.¹⁴⁵

O. J. Blažiček ve *Zvláštním otisku Ročenky za rok 1639* předložil informaci o alabastrové plastice pro „kurfiřtskou Jasnost“ patrně knížete braniborského dodané roku 1685. Další záznamy uvádějí,

že roku 1690 dodal Jeremiáš Süssner dvacet kamenných soch do pruského Oranienburku a roku 1692 bylo vyplaceno jeho bratrům za sochy převezené z Drážďan do Berlína a za sochu *Venuše* pro berlínskou Kunstammer.¹⁴⁶

Z téže doby pocházejí zprávy o přítomnosti celé rodiny v Ostrově (Schlankenwerth) a v Zákupch.¹⁴⁷

V této souvislosti jsou zmiňováni Jan Kašpar Süssner, Mathes Sussner a „Jeremiáš Süssner“! Samotné tvrzení si však odporuje datováním celé události do roku 1704, kdy jak víme, byl saský mistr po smrti. Mylné je též tvrzení Dr. A. Birbaumové,¹⁴⁸ která přičítá témuž Jeremiáši archit. úpravu zákupské zámecké zahrady.

Oliva Pechová v brožurce o Zákupském zámku však přítomnost Jeremiáše Süssnera odmítá, stejně jako v případě zámku v Ostrově. Za autora sochařské výzdoby kamenných teras zahrady uvádí umělce z okruhu ovlivněného Permoserovou dílnou činnou v Drážďanech při stavbě Zwingeru.¹⁴⁹

5.2 Pronikání vrcholně barokního umění do českých zemí v díle Jeremiáše a Konráda Maxe Süssnerů

Jakkoli byla 50. léta 17. století podmíněna ranou barokní tvorbou charakteristickou řezbářstvím především v díle J. J. Bendla, 80. léta značí dobu pronikání vrcholného římského baroku Gianlorenza Berniniho.

Důležitým mezníkem pro sochařskou tvorbu je rok 1662. Tehdy pod vedením architekta Luise le Vau začíná výstavba královské rezidence ve Versailles. Sochařské a malířské práce probíhaly pod vedením Charlese le Bruna. Dle přání a vkusu Ludvíka XIV. pod vlivem barokního klasicismu. Uměřená krása antických forem se tak stává základním měřítkem francouzské tvorby.¹⁵⁰

O. J. Blažíček ve své stati o bratřích Süssnerech uvádí francouzské umělce za inspirační východisko drážďanské tvorby 17. století. Dále uvádí, že díky saskému prostředí tak pronikají jeho vrcholné barokní klasicistní formy do českých zemí.¹⁵¹

Mezi první nositele francouzského dvorského umění nazývaného *maniera grande* patří sochařská výzdoba venkovního dvouramenného schodiště zámeckého komplexu Trója v Praze (1685) od Jana Jiřího Heermana (architektura 1678-1703 J. B. Mathey). Heerman přebírá mytologická témata i formy z versaillského prostředí a přednostně ze zahrad v Tuilleriích.

Kolem roku 1689 pak objednává křižovnický konvent sochy pro doplnění prostoru v nikách pilířů a bočních kaplí.

O. J. Blažíček ve své stati o drážďanských mistrech vzpomíná barokní produkci francouzského dvora. Na úvod se zabývá portrétní tvorbu Antoina Coysevoxe, Nicolase Coustou navazující na starší mistry jako Guerina, J. Warina a bratry Anguiery, kteří se „*po Guilanovi a Sarrazinovi uplatnili v syntéze renesanční tradice a nových podnětů z oblasti italského baroku.*“¹⁵²

Blažíček francouzský barokní klasicismus dělí na sochařský realismus, který přijímá a přetváří antické formy nebo vzniká pod vlivem severofrancouzského realismu v díle Julianna Simona a Jacquese Sarrazina. Parafraze slohu nalézá v drážďanském a braniborském prostředí.¹⁵³

Z římských umělců zmiňuje Francoise Girardona, Alessandra Algardiho nebo Gianlorenza Berniniho.

V další části práce se pokusím Blažičkovu badatelskou činnost zabývající se bratry Süssnery potvrdit a rozšířit. Základem mi bude nalezená a mnou vytvořená obrazová dokumentace, která je díky novým technologiím dobře dostupná a zároveň kvalitní. Zároveň se pokusím vložit do textu svou polemiku o upřesnění autorství bratrů Süssnerů v kostele sv. Františka Serafínského v Praze právě na základě detailního srovnávání jednotlivých částí sochařských děl. Doplním tak ikonologický výklad k sochám drážďanských mistrů.

Socha sv. Jáchyma v levé nice severního pilíře

Nadživotní postava Mariina otce sv. Jáchyma svým monumentálním pojetím odkazuje k vrcholně renesančním dílům. Přímá vizuální souvislost nás vede k hlavnímu představiteli italské renesance, jímž Michelangelo Buonarrotti nepochybně byl. Sochu, která je inspiračním zdrojem Jeremiášovy štukové plastiky, nalezneme v římském kostele San Pietro in Vincoli. Jde samozřejmě o figuru *Mojžíše* z náhrobku papeže Julia II. (1505 – 1545). Jeremiášova socha přebírá sochařské pojetí vousů a typizaci obličeje. Jinak máme, podle Blažička, hledat analogie příkladem v Coysevoxově portrétním bronzovém pojetí *Ludvíka XIV. Francouzského* (v muzeu Carnavalet), především v pojetí drapérie, také v Coustouově mramorové podobizně *Monsieura de Villars* v Aix.¹⁵⁴ Možná je příbuznost s alegorickými postavami Algardiho *Náhrobkem Lva XI.* ve vatikánském sv. Petru. Čerpá také z mytologických námětů francouzského umělce Nicolase Coustoua, skupiny soch v Tulleriích *Seiny a Marne*.

Sousoší sv. Anny s P.Marií v pravé nice severního pilíře kostela

Monumentálně pojatá postava sv. Anny typově i ikonograficky doplňuje předešlou postavu. O. J. Blažíček jako jediný konkrétní inspirační zdroj uvádí Algardiho římskou tvorbu. Lze ji nalézt v již zmiňované skupině alegorických postav *Náhrobku papeže Lva XI.* ve svatopetrském chrámu. Z italských podnětů vychází například Duquesnoyova *Sv. Zuzana* (v kostele Santa Maria di Loreto v Římě), z nížž Süssner čerpá pojetí drapérie. K francouzskému okruhu umělců patřil Francois Girardon, ať svým *Náhrobkem kardinála Richelieu*, kopíí Praxitelovy *Afrodíty* nebo spoluprací na bronzové postavě *Aurory*.¹⁵⁵

Nejbližší analogie v pojetí drapérie soch *sv. Jáchyma* a *sv. Anny s P. Marií* nalezneme v Duquesnoyově odkazu. Pojetí řasení roucha a zároveň předznamenává nástup nových tendencí v süsnerovské tvorbě, tato všechna poučení nalezneme v až státnicky působící figuře *sv. Barbory*. Jemností provedení obličejové části následuje Angierovy (Francois) ženské alegorie z tomby *Chapel of the Lycée* (1649 – 52). Klasicky pojatá hlava nás vede k jedinečné soše *sv. Kateřiny*, sama ale nedokáže vysvětlit záhadný vztah obou ženských figur.

Socha sv. Kateřiny v nice nad SZ kaplí Nejsvětějšího srdce Páně

Tato socha vychází z vlivů francouzského klasicismu. Kompoziční odkazy lze nalézt u Angierovy bronzové sochy *Ceres* (kol. 1650), v průhledné drapérii Coysevoxovy *Múzy s mušlí* (Louvre) nebo postavy *Amphitrity* (tamtéž). Východiskem sochy *sv. Kateřiny* zároveň postavu Panny Marie ze sousoší *sv. Anny* Girardonova kopie Praxitelovy *Afrodíty* a v jeho versailleské skupina nymf obklopujících postavu Apollona.

Socha sv. Barbory v nice nad SV kaplí se zpovědnicí

Dílo, všeobecně pokládáno za nejstarší, které zdobilo interiér kostela sv. Františka Serafinského v Praze, je slohovým východiskem sochám sv. Jáchyma, sv. Anny a obličejovou částí sv. Martina. Podobně jako Konrádovy sochy sv. Kateřiny vychází z inspiračních zdrojů francouzského barokního klasicismu. Na rozdíl od mladšího sochaře, Jeremiáš tvoří pod vlivem severských nizozemských vzorů, které v největší míře nalezneme v nadživotní postavě sv. Jáchyma. Ve sv. Barboře vychází z díla římských sochařů Stefana Maderny nebo Francoise Duquesnoye. Navazuje tak na sochařská zpracování Madernovy sv. *Cecílie* (1600) v římském kostele *Santa Cecilia in Trastevere* a Duquesnoyovy sv. *Zuzany* (1629 – 1633) z kostela *Santa Maria di Loreto*.

Socha sv. Martina s žebřákem a sv. Jiří s drakem

První z dvojice soch je klasicistním odkazem berniniovského radikálního sochařského baroku v Čechách konce 17. století.

Blažiček sv. *Martina* srovnává se sochou *Julia Caesara* autorů Nicolase Coustoua a Francoise Girardona (v Louvru).¹⁵⁶ Kompoziční východisko představuje také bronzová skupina *Únos Heleny* Philippa Bertranda (mezi lety 1661 – 1724) uložené ve sbírkách v Ermitáži.

Autorství světce se žebřákem jednoznačně patří Jeremiáši Süssnerovi. Naopak v soše sv. *Jiří* se spoluprací mladšího Konráda Maxe počítáme. Dokončil sochu po bratrově smrti roku 1690 a možná také dodal sochu sv. *Kateřiny*. Díky nepříliš podařenému zpracování nohou, které marně napodobují výpad Berniniho *Davida* (1623, Gal. Borghese), zjistíme, že mladší sochař si na rozdíl od staršího bratra, Berniniho styl neosvojil. Zpracování trupu odpovídá soše sv. Martina,

u kterého jsou dolní končetiny sice trochu menší, nijak ale celkovou kompozici neruší.

Podobné otázky nás napadají při pohledu do obličejové části světce. Typově odpovídá opět Berniniho pojetí *Davida*. Viditelné známky přepracování jsou patrné v části zdobného popruhu přidržujícího helmici pod krkem. Ve vztahu s hmotou figury je obličej menší, jako by opravdu kdosi přepracoval původní podobu světce, která se zřejmě zrcadlila ve tváři sv. Martina. Ta svým pojetím odkazuje k obličejovým rysům sv. Anny.

5.3 Životopis Matěje Václava Jäckela (11.září 1655 Wittichenau - Horní Lužice)

Narodil se 11. 9. 1655 jako syn měšťana ve Wittichenau v Horní Lužici, roku 1670 odchází do světa na zkušenou. Po delší pomlce nalzáme v záznamech roku 1684 Jäckelovu přítomnost v Praze. Zjišťujeme, že činnost dílny předpokládáme již dříve. K prvním pracím patří kamenná sochařská výzdoba průčelí kostela sv. Josefa v Praze III (1691).¹⁵⁷ O rok později se žení s Marií Alžbětou Hylbertovou, následují záznamy o narození potomků (1686 dcera Alžběta, 1688 syn Tobiáš, 1689 dcera Kateřina a téhož roku syn Jan Emanuel).

Jedena z prvních písemně doložených zakázek je boční oltář pro malostranské karmelitky a sochy fasády pavlánského konventu (1696). O rok později vzniká též výzdoba kašny před novoměstskou radnicí. Roku 1700 kupuje Reichknechtův dům zvaný „U Pinkavů“¹⁵⁸ a získává zakázky na vyhotovení oltářů pro sedlecké cisterciáky a pro pražský kostel sv. Petra na Poříčí. Léty 1701-1702 datujeme výzdobu křížovnických bočních oltářů *Nanebevzetí P. Marie a sv. Františka*. Roku 1705 podle vlastní kvitance dodal trojici sádrových soch tamtéž.

Na jaře roku 1706 dodal pro bývalou Poříčskou bránu kamennou sochu sv. Jana Nepomuckého. Následuje výzdoba hlavního svatojakubského oltáře v Kutné Hoře, kde je pravděpodobná Jäckelova spolupráce se Santinim.

Počátkem roku 1707 byly umísťovány tři Jäckelovy skupiny soch na Karlově mostě. 1707 sv. Anna Samotřetí, 1708 dominikánská skupina, 1709 cisterciácká. 1715 práce pro pražskou Loretu, 1716 Mariánský sloup v Českém Krumlově, od roku 1718 práce pro Břevnovský klášter, střídavě se zakázkou na Loretě. Po dokončení prací v Břevnově jej benediktýni zaměstnali v klášterním kostele v Broumově do r. 1722, zakázky většinou dodával osobně Jäckel až z Prahy.

Na konci roku 1722 potvrzuje smlouvu s křižovníky na sochařskou výzdobu atiky kostela sv. Františka v Praze. Téhož roku podle záznamů kronikáře pracoval na hlavním oltáři v kostele svého rodiště ve Wittelbachu. Finance vyčleněné na samotný oltář na jeho provedení nestačily, a tak si prý tiskl falešné peníze, aby jej mohl dokončit. Mezitím, co pobýval v Drážďanech za účelem nákupu materiálu, byl ve Wittelbachu obviněn z podvodu. Naštěstí mu tuto informaci sdělili přátelé dřív, než se z obchodních cest vrátil domů, kde prý na něj čekal zatykač. Jäckel tedy prchá a roku 1723 je opět v Praze.

O rok později je přítomen na svatbě své vlastní dcery Kateřiny s městským sochařem Ignácem Weissem, kterému po smrti manželky (1738) předává dům a dílnu „se všemi movitostmi a uměleckými kusy sochařskými a se vším, co je tam přilepeno a na hřebíku.“ Téhož roku Jäckel v Praze umírá.

6. Pojednání o ikonologické koncepci sochařské výzdoby dle regule sv. Augustina.

Dne 14. 4. 1237 potvrdil papež Řehoř IX. na žádost Anežky Přemyslovny bulu, ve které ukládá špitálním bratrům řádová pravidla podle sv. Augustina.

V době zániku západořímské říše (476), začal být věnována pozornost novým filozofickým a teologickým postojům k samotnému výkladu světa. Byl hledán jednotný poplatný systém, který by stabilizoval rozpadající se římské impérium spolu s antickou kulturou.

Jednou z mnoha osobností zabývajících se problematikou pojetí světa byl také sv. Augustin Aurelius z Hippa (354 – 430). Syn křesťanské matky studoval antické filozofy, cvičil se v rétorice a v mládí vedl bujarý život. Stále s ním ale nebyl spokojen! Rozhodl se tedy najít nějaké východisko a tím se mu nakonec stala právě křesťanská víra (nechal se pokřtít ve svých třiatřiceti letech).

Podle Milana Machovce: „ sv. Augustin vnesl do tradiční struktury křesťansko – teologické látky složitost dynamiky lidského nitra, jeho zvláštní polaritu a rozpornost i ono „poznání Boha“ – tradiční iluze teologů – se naplňují skrze sebepoznání vlastního nitra“. Tímto přenesením pozornosti od bortícího se světa římských idejí k duchovnímu světu nitra dal „hmatatelný“ základ křesťanské víře. Od této chvíle křesťanská činnost, podporována císařem Konstantinem a jeho matkou Helenou, vzkvétá.

Sv. Augustin podpořil úspěch křesťanské víry nejen svým kazatelským uměním, ale především svým literárním přínosem. Jedním z jeho rozsáhlých a pro křesťanskou filozofii důležitých děl je dvaadvacetisvazkový spis *De civitate Dei* (413 – 425). Základním tématem je nástin uspořádání společnosti. Dělí ji na *Civitas Dei* (obec

Boží) a *Civitas terranea* (pozemská). V jedenácté až dvanácté knize nám přibližuje obraz spravedlivé Boží obce pravověrných věřících. V průběhu pozemských dějin totiž nejsou obě říše zcela odděleny, existují totiž místa, kde se překrývají, i když Boží stát není identický s církví a pozemský není zastoupen určitou zemí. K oddělení dojde příchodem druhého Krista s posledním soudem. Ve světě božském vládne pokora a láska, v terraneie lidská pýcha a sebeláska, a právě v našem pozemském světě se odehrává zápas člověka s hříchem.

Tak jako sv. Augustin rozlišuje obce na pozemskou a Boží, snaží se barokní iluzionismus přiblížit smrtelníkovi nebeskou sféru – nebe je sneseno na zem. Podobné prolnutí světů je symbolicky zastoupeno výzdobou v interiéru křižovnického kostela sv. Františka Serafinského v Praze.

Základní rozvrh sochařské a malířské produkce interiéru kostela lze rozdělit na několik částí. Na výjevy nebeské sféry, zastoupené postavou Boha Otce, sv. Ducha, Krista v podobě kříže doplněné o andělský chór a na část pozemskou s nemalým výčtem světců a světic, církevních otců až po Kristovy nejbližší, ať jsou zde přítomni svou fyzickou podobou nebo jen alegoricky, jak to bývá v případě evangelistů. Výtvarnou stránku interiéru kostela lze tedy symbolicky rozdělit do několika sfér počínaje nejnižší – pozemskou – a nejvyšší Božskou konče.

Ve svém popisu se pokusím stručně rozdělit jednotlivá sochařská a malířská díla podle Augustinova dělení světa.

1. SFÉRA POZEMSKÁ

... pozemských hříšníků

Jan Krištof Liška, *Vyhnání kupců z chrámu (1702)*

Matěj Václav Jäckel, *Máří Magdalena (1705)*

Matěj Václav Jäckel, *Sv. Jan Nepomucký (1705)*

... obránců víry

Jeremiáš a Konrád Max Süssner, *Sv. Martin se žebrákem (kol. 1689 - 1690)*

Jeremiáš a Konrád Max Süssner, *Sv. Jiří s drakem (kol. 1690)*

... příbuzenstvo Kristovo a jemu nejbližší

Matěj Václav Jäckel, *Sv. Jan Křtitel (kol. 1705)*

Matěj Václav Jäckel, *Sv. Josef s Ježíškem (1705)*

Konrád Max Süssner, *Sv. Kateřina (kol. 1690)*

Jeremiáš Süssner, *Sv. Barbora (před 1689)*

Jeremiáš Süssner, *Sv. Jáchym (před 1689 – 1690)*

Jeremiáš Süssner, *Sv. Anna s P. Marií (před 1689 – 1690)*

2. SFÉRA POZEMSKÝCH PROSTŘEDNÍKU VÍRY

... zakladatelé řádu

Matěj Václav Jäckel, *Sv. Augustin (1707)*

Matěj Václav Jäckel, *Sv. Helena (1707)*

Jan Kryštof Liška, *Stigmatizace sv. Františka (1700 – 1701)*

... církevních otců

Václav Vavřinec Reiner, *Sv. Řehoř, Sv. Jeroným, Sv. Athanasius, Sv. Augustin*

... evangelistů

Václav Vavřinec Reiner, *Sv. Lukáš, Sv. Jan, Sv. Matouš, Sv. Marek (kol. 1700)*

3. SFÉRA SYMBOLICKÁ

... nástroje umučení Krista

- reliéfní štuková výzdoba, autorem symbolů Pietro

4. SFÉRA NEBESKÁ

... andělských chórů

V. V. Reiner a J. K. Liška, freskové malby křížovnického kostela vrcholících v kupoli hlavní lodi

...Boha Otce

holubice Ducha Svatého

Krista zastoupeného symbolem kříže...

M. V. Jäckel, sochy hlavního oltáře (1707)

Ostatní sochařská a malířská výzdoba oslavuje a velebí monumentálně pojatou scénu nebeského a světského hemžení. Prostor kostela se tak proměňuje v iluzi světa zastoupenou všemi sférami včetně universa.

7. Závěr

Kostel sv. Františka zastupuje významný článek ve vývoji barokního umění v českých zemích. V architektonické tvorbě Jeana Baptisty Matheye tak po drážďanské produkci Trojského zámku pronikaly do pražského prostředí římské vzory Carla Rainaldiho, vzorem francouzskému umělci byly stavební koncepce kostelů na Piazza del Popolo. K osobnosti Rainaldiho se váže také sochařská tvorba Jäckelovy dílny v interiéru kostela. Vztahuje se především na monumentálně pojatý hlavní oltář. Jäckelova dílna vycházela dále ze vzorů staršího Pietra Berniniho a především nejvýznamnějšího představitele vrcholně barokní italské tvorby Gianlorenza Berniniho. Ohlas jeho tvorby je patrný ve výklenkových sochách interiéru kostela. K nim řadíme také sochařské dílo bratrů Süssnerů. V soše sv. Jiří, dokončované mladším Konrádem Maxem, tak nacházíme inspiraci v Berniniho postavy krále *David* s prakem. Starší Jeremiáš Süssner jako první představil pražskému prostředí vrcholně barokní pojetí sochařské tvorby. Nebylo to díky klasicistně pojatým postavám sv. *Barbory*, sv. *Jáchyma* a sv. *Anny*, ale v rozpohybovaných figurách sv. *Martina* a sv. *Jiří*. Čechy se tak staly místem setkání severských vlivů barokního klasicismu s radikálním barokem, v tvorbě Jeana Battisty Matheye (připomeňme jeho první zakázku na zámku Trója, kde je patrná znalost drážďanského paláce v Grose Garten), v díle Matěje Václava Jäckela, který přišel do Čech na podzim roku 1684 z Horní Lužice a zakázkách *cizinců* posílajících svá díla přímo z Drážďan - bratrů Süssnerů.

Pronikání zahraničních podnětů tak předznamenalo vrcholnou barokní tvorbu ryze českých umělců Ferdinanda Maxmiliána Brokofa a Matyáše Bernarda Brauna.

Několik slov na závěr

Téma *Ikonologie a ikonografie sochařské výzdoby křížovnického kostela sv. Františka Serafinského v Praze* nebylo dosud podrobně zpracováno. Pokusila jsem se vyzdvihnout nejdůležitější a nejdůvěryhodnější informace alespoň ve zpracování historických pramenů (nedalo mi si jejich pravdivost ověřit na dochovaných listinách a záznamech) a připravit tak půdu k dalšímu bádání.

8. Poznámky:

- 1) <http://www.monasterium.net/> , vyhledáno 19.6.2009
- 2) Vojtěch Sádlo, První kostel sv. Františka u Křižovníků, *Od Karlova mostu V.- Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1931, s. 15.
- 3) P. Josef Pošmourný, Deník křižovnického velmistra Jiřího Ignáce Pospíchala (z let 1662 – 1696), *Od Karlova mostu V. - Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1931, s. 5 – 9.
- 4) Ibidem, s. 6.
- 5) Vlasta Dvořáková, Osvícenci a romantikové, in: Rudolf Chadraba (ed.), *Kapitoly z českého dějepisumu umění I.*, Praha 1986, s. 51.
- 6) Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křižovnického s červenou hvězdou v Čechách, *Památky archaeologické I.*, 1855, s. 210 – 213.
- 7) Zkratka O. Cr. (Ordo crucigerum = řád křižovnický).
- 8) Viz Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křižovnického s červenou hvězdou v Čechách (pozn. 6), s. 210.
- 9) Ibidem, s. 211.
- 10) Ibidem, s. 211 – 212.
- 11) Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996, s. 69.
- 12) Václav Vladivoj Tomek, *Dějepis města Prahy*, Praha 1855 – 1901, s. 426 – 427.
- 13) Viz Václav Vladivoj Tomek, *Dějepis města Prahy* (pozn. 12), s. 218.
- 14) Ibidem, s. 191.
- 15) Viz Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křižovnického s červenou hvězdou v Čechách (pozn. 6), s. 210 - 213.
- 16) P. Václav Bělohlávek, O počátcích řádu křižovnického s č. hv., *Od Karlova mostu I. - Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1928, s. 1 a 4; Vojtěch Sádlo, Klášter křižovníků s červenou hvězdou, *Památky archaeologické XXXVII.- XXXIX.*, 1931 – 1933, s. 33.
- 17) P. Václav Bělohlávek, Tichý veliký člověk, *Od Karlova mostu I. -*

Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou, Praha 1928, s. 47.

18) Michael Ludvík, Kult dřeva kříže, *Od Karlova mostu I. - Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1928, s. 175 – 179.

19) Michael Ludvík, Sv. Otec Augustin ve výtvarných památkách čes. země, *Od Karlova mostu III. - Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1930, s. 103 – 108.

20) P. Václav Bělohlávek, Díl první – Konvent pražský, in: P. Václav Bělohlávek (ed.) *Dějiny českých křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1930, s. 11 – 164.

21) Viz Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křižovnického s červenou hvězdou v Čechách (pozn. 6), s. 210 – 230.

22) Viz P. Václav Bělohlávek, Díl první – Konvent pražský (pozn. 20), s. 15 – 19.

23) Vojtěch Sádlo, Puchnerův oltář z r. 1484, *Od Karlova mostu IV. - Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1931, s. 12 – 18.

24) Idem.

25) Viz Vojtěch Sádlo, První kostel sv. Františka u Křižovníků (pozn. 2) s. 14 - 17.

26) Idem.

27) Viz P. Josef Pošmourný, Deník křižovnického velmistra Jiřího Ignáce Pospíchala (pozn. 3), s. 5 – 9.

28) Ibidem, s. 3 – 9.

29) P. Václav Bělohlávek, Ve slávě a ponížení věkův, *Od Karlova mostu V. - Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1932, s. 21 – 23.

30) Viz Vojtěch Sádlo, Klášter křižovníků s červenou hvězdou (pozn. 16), s. 33 – 43.

31) Václav Vilém Štech, *Sochaři pražského baroku*, Praha 1935, s. 22.

32) Vydal Výbor Kruhu pro pěstování DU, řízení Emanuel Poche, *Ročenka Kruhu pro pěstování DU za rok 1935*, Praha 1936, s. 14 – 38;

dále vyšlo jako dodatek k vydání v *Ročence Kruhu pro pěstování DU za rok 1935*, Praha 1937, s. 1 – 25.

33) Ibidem, s. 10.

34) Ibidem, s. 14 – 18.

35) Oldřich J. Blažíček, Václav Husa, *Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách*, Zvláštní otisk *Ročenky KPPDU za rok 1935*, Praha 1936.

36) Oldřich J. Blažíček, Václav Husa, *Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách*, *Ročenka KPPDU za rok 1936*, Praha 1937, s. 59 – 81.

37) Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové. Zvláštní otisk Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1937 a 1938*, Praha 1939.

38) Ibidem, s. 1.

39) Ibidem, s. 2.

40) Viz Václav Vilém Štech, *Sochaři pražského baroku* (pozn. 31).

41) Viz Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové* (pozn. 37), s. 2.

42) Oldřich J. Blažíček, *Ikonografie české barokové plastiky, Památky archaeologické a místopisné XXXII.*, Praha 1939 – 1946, s. 61 – 94.

43) Ibidem, s. 72.

44) Ibidem, s. 73.

45) Ibidem, s. 80 a 83.

46) Oldřich J. Blažíček, *Matěj Václav Jäckel, Zvláštní otisk z Památek archaeologických (skup.historická) XXXI.*, 1936 - 1938, Praha 1940.

47) Ibidem, s. 93.

48) Ibidem, s. 94.

49) Idem.

50) V. V. Štech, *Die Barockskulptur in Böhmen*, Praha 1959, s. 38 – 40, 54.

- 51) Oliva Pechová, *Zákupy*, Praha 1965.
- 52) Ibidem, s. 8.
- 53) Oldřich J. Blažíček, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1967, s. 16.
- 54) Ibidem, s. 45, 63 – 64, 67, 117.
- 55) Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1969; 2. vydání 1974.
- 56) Ibidem, s. 38.
- 57) Ibidem, s. 38 – 39.
- 58) Oldřich J. Blažíček, Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech, *Umění XXVIII.*, Praha 1980, s. 493 - 503.
- 59) Emanuel Poche, Jaromír Homolka, Josef Janáček, *Praha středověká*, Praha 1983.
- 60) Oldřich J. Blažíček, Modelová praxe v české barokové plastice, in: Jiří Kotalík (?ed.), *Barokní umění a jeho význam v české kultuře* (sborník symposia uspořádaného NG v Praze 11. a 12. prosince 1986), Praha 1991.
- 61) Václav Vančura, Příspěvek k pražskému dílu M. V. Jäckela, *Umění XXXV.*, Praha 1987, s. 356 - 363.
- 62) Emanuel Poche, Mojmír Horyna, Josef Janáček, *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988, s. 458 – 461.
- 63) Věra Naňková, Architektura 17. století, in: Rostislav Švácha (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 270 – 273.
- 64) Oldřich J. Blažíček, Barokní sochařství 17. století, in: Rostislav Švácha (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 292 - 313.
- 65) Viz Pavel Vlček, *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov* (pozn. 11), s. 69.
- 66) Pavel Vlček, Ester Havlová, *Praha 1610 – 1700. Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1998, s. 5, 112, 137 – 139, 189 – 190, 157, 263 – 266.
- 67) Klára Benešová, Petr Chotěbor, Tomáš Durdík et al.,

Architektura gotická, Správa Pražského hradu, Praha 2001, s. 68.

68) Jiří T. Kotalík, *Architektura barokní*, Správa Pražského hradu, Praha 2001, s. 70 -71.

69) Viz Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křižovnického s červenou hvězdou v Čechách (pozn. 6), s. 210 – 211.

70) Ibidem, s. 211.

71) Ibidem, s. 212.

72) Idem.

73) Viz Pavel Vlček, Ester Havlová, *Praha 1610 – 1700* (pozn. 66), s. 263.

74) Viz Vojtěch Sádlo, První kostel sv. Františka u Křižovníků (pozn. 2), s. 14.

75) Ibidem, s. 15.

76) Viz Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křižovnického s červenou hvězdou v Čechách (pozn. 6), s. 210.

77) Viz Pavel Vlček, Ester Havlová, *Praha 1610 – 1700* (pozn. 66), s. 263; Do roku 1257 byl dokončen pouze chór kostela.

78) Jak uvádí Vojtěch Sádlo: „...požár vypukl neopatrností špitálnice...“, viz Vojtěch Sádlo, Klášter křižovníků s červenou hvězdou (pozn. 16), s. 36; Události vedoucí k poškození kostela zmiňuje také viz Pavel Vlček, *Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov* (pozn. 11), s. 64.

79) Viz Vojtěch Sádlo, Klášter křižovníků s červenou hvězdou (pozn. 16), s. 39 – 40; Dále studie viz P. Josef Pošmourný, Deník křižovnického velmistra (pozn. 3), s. 21 – 22.

80) Z *Deníku J. I. Pospíchala*: „...při těchto podnicích nebylo možno pomýšletí na okamžitou stavbu nového kostela, a proto byl starý kostel jen opraven; nový kostel nemohl být stavěn kousek po kousku jako konventní budovy a náklad byl rozpočten téměř na 20 tisíc zlatých, tedy skoro pětkrát tolik co stála budova špitálu...“ Viz P. Josef Pošmourný, Deník křižovnického velmistra Jiřího Ignáce Pospíchala (pozn. 3), s. 22; podobně také viz Pavel Vlček, Ester Havlová (pozn. 66), s. 263.

- 81) Viz Pavel Vlček, Ester Havlová, *Praha 1610 - 1700* (pozn. 66), s. 189.
- 82) Idem.
- 83) Viz Oldřich Blažiček, *Umění baroku v Čechách* (pozn. 53), s. 16.
- 84) Dvojice mariánských kostelů v Římě, jež vyprojektoval Carlo Rainaldi (viz pozn. 68).
- 85) Viz Pavel Vlček, Ester Havlová, *Praha 1610 - 1700* (pozn. 66), s. 263.
- 86) Idem.
- 87) Idem.
- 88) Viz Vojtěch Sádlo, První kostel sv. Františka u Křižovníků (pozn. 2), s. 16.
- 89) Viz Pavel Vlček, Ester Havlová, *Praha 1610 - 1700* (pozn. 66), s. 263.
- 90) Luděk Jirásko, *Církevní řády a kongregace v českých zemích*, Klášter premonstrátů na Strahově 1991, s. 17.
- 91) Z přednášek Mgr. Martina Pavlíčka PhD. , *Úvod do ikonografie 3 a 4* , Univerzita Palackého v Olomouci 2008.
- 92) Viz Oldřich J. Blažiček, Ikonografie české barokové plastiky (pozn. 42), s. 92.
- 93) Idem.
- 94) Milan Machovec, *Sv. Augustin*, Praha 1967, s. 82.
- 95) Viz Michael Ludvík, Kult dřeva kříže (pozn. 18), s. 175.
- 96) Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křižovníků na Starém Městě pražském*, dodatek k vydání v *Ročence KPPDU za rok 1935*, Praha 1937, s. 4.
- 97) Ibidem.

- 98) Jakub de Voragine, *Legenda Aurea*, Praha 1984, s. 177.
- 99) Viz Pavel Vlček, *Umělecké Památky Prahy, Staré Město, Josefov* (pozn. 11), s. 66.
- 100) Viz Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském* (pozn. 96), s. 13.
- 101) Idem.
- 102) Idem.
- 103) Viz Emanuel Poche, *Praha středověká* (pozn. 59), s. 67.
- 104) Viz Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském* (pozn. 96), s. 6.
- 105) Viz Vojtěch Sádlo, Puchnerův oltář z roku 1484 (pozn. 23), s. 13.
- 106) Idem.
- 107) Viz Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském* (pozn. 96), s. 6.
- 108) Viz Oldřich J. Blažíček, *Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech* (pozn. 58), s. 493.
- 109) Viz Oldřich J. Blažíček, Matěj Václav Jäckel (pozn. 46), s. 94.
- 110) Viz Václav Vladivoj Tomek, *Dějepis města Prahy* (pozn. 12), s. 423.
- 111) Viz Oldřich J. Blažíček, *Ikonografie české barokové plastiky* (pozn. 42), s. 80.
- 112) Viz Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové* (pozn. 37), s. 6.
- 113) Ibidem, s. 2.
- 114) Viz Vojtěch Sádlo, Puchnerův oltář z roku 1484 (pozn. 23), s. 12.

115) Idem.

116) Viz Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském* (pozn. 96), s. 5.

117) Viz Vojtěch Sádlo, Puchnerův oltář z roku 1484 (pozn. 23), s. 12 – 16.

118) Viz Oldřich J. Blažíček, Ikonografie české barokové plastiky (pozn. 42), s. 80 – 81.

119) Viz Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském* (pozn. 96), s. 6.

120) Ibidem, s. 7.

121) Jana Tischerová, *František Ignác Weiss. Sochař českého pozdního baroka 1690 – 1756*, Praha 2007, s. 253.

122) Viz Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin* (pozn. 62), s. 67.

123) Viz Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském*, (pozn. 96), s. 1.

124) Ibidem, s. 2.

125) Idem.

126) Viz Oldřich J. Blažíček, *Matěj Václav Jäckel* (pozn. 46), s. 94.

127) Viz P. Václav Bělohávek, Díl první – Konvent pražský (pozn. 20), s. 16.

128) Pokud budeme chtít podrobnější zprávy o počátcích řádové činnosti na našem území. Tak je nalezneme v příběhu Beckovského. Beckovský uvádí, že manželka Přemysla Otakara I. - královna Konstancie věnovala křížovníkům ves Hloupětín, kde špitálníci postavili kostel sv. Jiří odkud dále šířili křesťanskou víru. Viz P. Václav Bělohávek (pozn. 127).

129) Viz Jirásko, *České církevní řády* (pozn.90), s. 27.

130) Ibidem, s. 10.

- 131) Ibidem, s. 16.
- 132) Viz Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křižovníků na Starém Městě pražském* (pozn. 96), s. 5.
- 133) Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, s. 306.
- 134) Viz Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křižovníků na Starém Městě pražském* (pozn. 96), s. 13.
- 135) Viz Oldřich J. Blažíček, *Ikonografie české barokové plastiky* (pozn. 42), s. 91.
- 136) Idem.
- 137) Viz Jiří T. Kotalík, *Architektura barokní* (pozn. 68), s. 70 – 71.
- 138) Viz Václav Vilém Štech, *Sochaři pražského baroku* (pozn. 31), s. 22. Štech přisuzuje autorství sv. Anny M. V. Jäckelovi a klade ji do pozdní doby roku 1705 na základě archivního pramenu o dodání trojice soch.
- 139) Viz Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süßnerové* (pozn. 37).
- 140) Ibidem, s. 4.
- 141) Idem.
- 142) Rolf Toman (ed.), *Baroko*. Praha 1999, s. 202.
- 143) http://www.dresden-und-sachsen.de/dresden/grosser_garten_palais.htm vyhledáno 26.10.2008.
- 144) Viz Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süßnerové* (pozn. 37), s. 2.
- 145) Viz Oliva Pechová, *Zákupy* (pozn. 51), s. 3.
- 146) Viz Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süßnerové* (pozn. 37), s. 8.
- 147) Ibidem, s. 9.

148) Idem.

149) Viz Oliva Pechová, *Zákupy* (pozn. 51), s. 8.

150) Viz Rolf Toman (ed.), *Baroko* (pozn.142), s. 1
22 – 125.

151) Viz Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové*
(pozn. 37), s. 8.

152) Ibidem, s. 6.

153) Ibidem, s. 6.

154) Ibidem, s. 6.

155) Ibidem, s. 305 – 306.

156) Ibidem, s. 6.

157) Viz Oldřich J. Blažíček, *Matěj Václav Jäckel* (pozn. 46), s. 85 a 90.

158) Ibidem, s. 86.

9. Abecední seznam literatury:

- Andreas Alciatus, *Emblematum Libellus*, Darmstadt 1991
- Klára Benešová, Petr Chotěbor, Tomáš Durdík et al., *Architektura gotická*, Správa Pražského hradu, Praha 2001
- P. Václav Bělohlávek, *Dějiny českých křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1930
- P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu I., Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1928
- P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu II., Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1929
- P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu III., Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1930
- P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu IV., Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1931
- P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu V., Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1932
- P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu VI., Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1933
- Oldřich Blažíček, Barokní sochařství 17. století, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 292 - 313
- Oldřich Blažíček, Ikonografie české barokové plastiky, *Památky archeologické XXXII.*, Praha 1939 - 1946, s. 61 - 94
- Oldřich Blažíček, Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech, *Umění XXVIII.*, Praha 1980, s. 493 - 503
- Oldřich Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové*, Zvláštní otisk *Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1937 a 1938*; Praha 1939
- Oldřich Blažíček, *Matěj Václav Jäckel*, Zvláštní otisk z *Památek archeologických (skup.historická) XXXI.*, 1936 - 1938, Praha 1940, s. 81 - 149
- Oldřich Blažíček, Umění a umělci 17. a 18. věku v záznamech pražských klášterních archivů, *Umění II.*, Praha 1954, s. 74 - 76
- Oldřich Blažíček, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1967

- Oldřich Blažíček, Václav Husa, *Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách, Zvláštní otisk Ročenky KPPDU za rok 1935*, Praha 1936
- Oldřich Blažíček, Václav Husa, *Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách, Ročenka KPPDU za rok 1935*, Praha 1936, s. 59 - 81
- Oldřich Blažíček, Václav Husa, *Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách, Ročenka KPPDU za rok 1936*, Praha 1937, s. 3 – 26
- Milan M. Buben, *Rytířský řád Křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1996
- Vlasta Dvořáková, Osvícenci a romantikové, in: Rudolf Chadraba (ed.), *Kapitoly z českého dějepisu umění I.*, Praha 1986, s. 35 - 75
- Henry Green (ed.), *Andreae Alciati Emblematum Ilumen abundans*, Londýn 1871
- Luděk Jirásko, *Církevní řády a kongregace v českých zemích*, Praha 1991
- Kolektiv autorů, *Barokní umění a jeho význam v české kultuře* (sborník sympozia uspořádaného NG v Praze 11. a 12. prosince 1986), Praha 1986
- Jiří T. Kotalík, *Architektura barokní*, Správa Pražského hradu, Praha 2001, s. 70 - 71
- Milan Machovec, *Svatý Augustin*, Praha 1967
- Věra Naňková, *Architektura 17. století*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 270 – 73
- Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1969 (1. vydání)
- Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1974 (2. vydání)
- Emanuel Poche, Jaromír Homolka, Josefa Janáček, *Praha středověká*, Praha 1983
- Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988
- Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006
- Vojtěch Sádlo, *Kláster křižovníků s červenou hvězdou, Památky archeologické XXXVII. - XXXIX.*, Praha 1931 – 1933, s. 33 – 46.
- Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křižovníků na*

- Starém Městě pražském, *Ročenka KPPDU za rok 1935*,
Praha 1936, s. 14 - 38
- Vojtěch Sádlo, Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křižovníků na Starém Městě pražském, dodatek k vydání v *Ročenke KPPDU za rok 1935*, Praha 1937
 - Václav V. Štech, *Der Barosksulptur in Böhmen*, Praha 1959
 - Václav V. Štech, *Sochaři pražského baroku*, Praha 1935
 - Jana Tischerová, *František Ignác Weiss. Sochař českého pozdního baroka 1690 – 1756*, Praha 2007
 - Václav Vladivoj Tomek, *Dějepis města Prahy*, Praha 1855 – 1901
 - Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křižovnického s červenou hvězdou v Čechách, *Památky archeologické I.*, Praha 1855
 - Václav Vančura, Příspěvek k pražskému dílu M. V. Jäckela, *Umění XXXV.*, Praha 1987
 - Pavel Vlček, Ester Havlová, *Praha 1610 – 1700. Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1998
 - Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996
 - Vít Vlnas, *Jan Nepomucký – česká legenda*, Praha 1993
 - Jakub de Voragine, *Legenda aurea*, Praha 1984

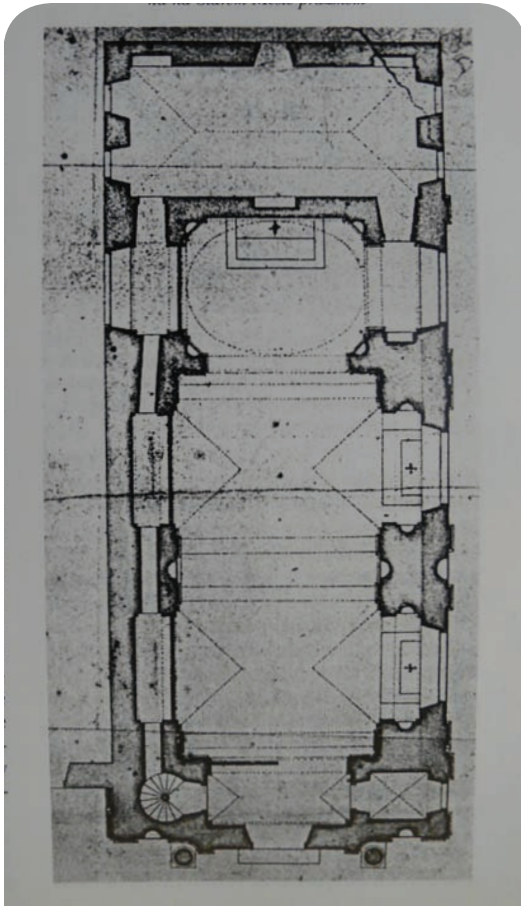
10. Chronologický seznam literatury:

- Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křižovnického s červenou hvězdou v Čechách, *Památky archeologické I.*, Praha 1855
- Henry Green (ed.), *Andreae Alciati Emblematum Illumen abundans*, Londýn 1871
- Václav Vladivoj Tomek, *Dějepis města Prahy*, Praha 1855 – 1901
- P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu I., Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1928
- P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu II., Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1929
- P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu III., Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1930
- P. Václav Bělohlávek, *Dějiny českých křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1930
- P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu IV., Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1931
- Vojtěch Sádlo, Klášter křižovníků s červenou hvězdou, *Památky archeologické XXXVII. – XXXIX.*, Praha 1931 – 1933, s. 33 - 46
- P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu V., Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1932
- P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu VI., Zprávy z řádu křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1933
- Václav V. Štech, *Sochaři pražského baroku*, Praha 1935
- Oldřich J. Blažíček – Václav Husa, *Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách*, Zvláštní otisk z *Ročenky KPPDU za rok 1935*, Praha 1936
- Oldřich J. Blažíček, Václav Husa, *Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách*, *Ročenka KPPDU za rok 1935*, Praha 1936, s. 59 - 81
- Vojtěch Sádlo, Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křižovníků na Starém Městě pražském, *Ročenka KPPDU za rok 1935*, Praha 1936, s. 14 - 38
- Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křižovníků na*

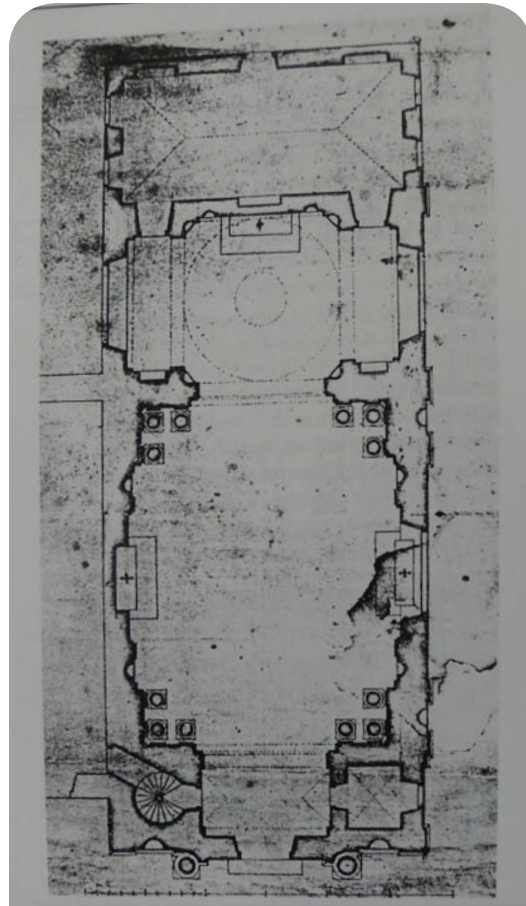
- Starém Městě pražském*, dodatek k vydání v *Ročence KPPDU za rok 1935*, Praha 1937
- Oldřich J. Blažíček, Václav Husa, Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách, *Ročenka KPPDU za rok 1936*, Praha 1937, s. 3 - 26
 - Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové*, Zvláštní otisk z *Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1937 a 1938*; Praha 1939
 - Oldřich J. Blažíček, Ikonografie české barokové plastiky, *Památky archaeologické XXXII.*, Praha 1939 - 1946, s. 61 - 94
 - Oldřich J. Blažíček, *Matěj Václav Jäckel*, Zvláštní otisk z *Památek archeologických (skup.historická) XXXX.*, 1936 - 1938, Praha 1940, s. 81 - 149
 - Oldřich J. Blažíček, Umění a umělci 17. a 18. věku v záznamech pražských klášterních archivů, *Umění II.*, Praha 1954, s. 74 - 76
 - Václav V. Štech, *Der Barosksulptur in Böhmen*, Praha 1959
 - Oldřich J. Blažíček, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1967
 - Milan Machovec, *Svatý Augustin*, Praha 1967
 - Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1969 (1. vydání)
 - Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1974 (2. vydání)
 - Oldřich J. Blažíček, Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech, *Umění XXVIII.*, Praha 1980, s. 493 - 503
 - Emanuel Poche, Jaromír Homolka, Josefa Janáček, *Praha středověká*, Praha 1983
 - Jakub de Voragine, *Legenda aurea*, Praha 1984
 - Vlasta Dvořáková, Osvícenci a romantikové, in: Rudolf Chadraba (ed.), *Kapitoly z českého dějepisu umění I.*, Praha 1986, s. 35 - 75
 - Kolektiv autorů, *Barokní umění a jeho význam v české kultuře*, (sborník sympozia uspořádaného NG v Praze 11. a 12. prosince 1986), Praha 1986
 - Václav Vančura, Příspěvek k pražskému dílu M. V. Jäckela, *Umění XXXV.*, Praha 1987, s. 356 - 363
 - Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988
 - Věra Naňková, Architektura 17. století, in: *Dějiny českého*

- výtvarného umění II/1, Praha 1989, s. 270-73
- Oldřich J. Blažíček, Barokní sochařství 17. století, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 292 - 313
 - Andreas Alciatus, *Emblematum Libellus*, Darmstadt 1991
 - Luděk Jirásko, *Církevní řády a kongregace v českých zemích*, Praha 1991
 - Vít Vlnas, *Jan Nepomucký – česká legenda*, Praha 1993
 - Milan M. Buben, *Rytířský řád Křižovníků s červenou hvězdou*, Praha 1996, Praha
 - Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996
 - Pavel Vlček, Ester Havlová, *Praha 1610 – 1700. Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1998
 - Rolf Toman (ed.), *Baroko*, Praha 1999
 - Klára Benešová, Petr Chotěbor, Tomáš Durdík et al., *Architektura gotická*, Správa Pražského hradu, Praha 2001
 - Jiří T. Kotalík, *Architektura barokní*, Správa Pražského hradu, Praha 2001, s. 70 - 71
 - Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007
 - Jana Tischerová, *František Ignác Weiss. Sochař českého pozdního baroka 1690 – 1756*, Praha 2007

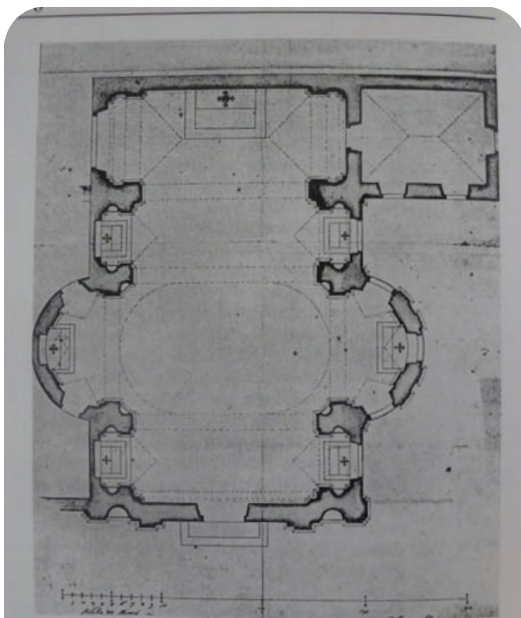
11. Obrazová příloha



Giovanni Domenico Orsi, Tzv. první půdorysný návrh barokní podoby Křížovnického kostela. Foto: Pavel Vlček

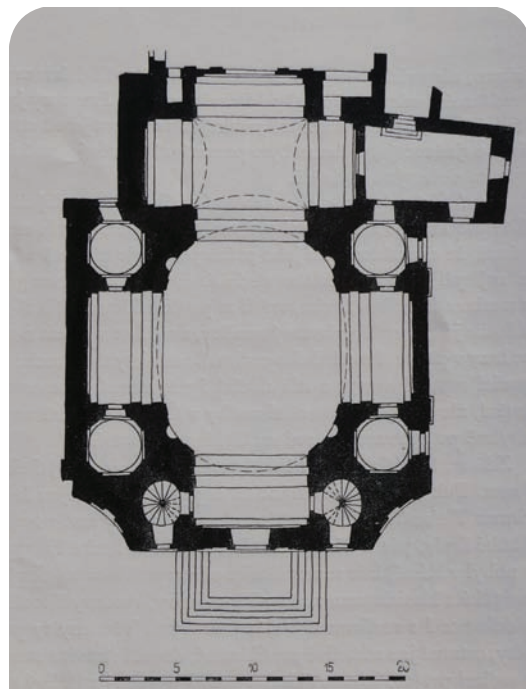


Giovanni Domenico Orsi, Tzv. druhý půdorysný návrh barokní podoby Křížovnického kostela. Foto: Pavel Vlček



Poslední tzv. třetí návrh vlastně již hmotově odpovídá pozdější situaci, včetně vrsunutí sakristie směrem do dnešní Křížovnické ulice

Giovanni Domenico Orsi, Třetí půdorysný návrh barokní podoby Křížovnického kostela. Foto: Pavel Vlček



Jean Battista Mathey, od 1679, půdorys křížovnického kostela sv. Františka Serafinského v Praze. Foto: autorka



Pohled do hlavní lodi a na hlavní oltář kostela sv. Františka Serafinského
Foto: autor



Matěj Václav Jäckel, Máří Magdalena, 1705, štuk. Nika nad vchodem JZ bočního schodiště. Foto: autorka



Matěj Václav Jäckel, Sv. Jan Nepomucký, 1705, štuk. Nika nad vchodem JV bočního schodiště. Foto: autorka



Jeremiáš Süßner, Sv. Martin, kol. 1689 – 1690, štuk. Nika JZ pilíře křížovnického kostela. Foto: autorka



Jeremiáš a Konrád Max Süßner, Sv. Jiří, kol. 1690, štuk. Nika JV pilíře křížovnického kostela. Foto: autorka



Matěj Václav Jäckel, Michael Leopold Willmann, Oltář Nalezení sv. Kříže, 1701, levá boční kaple. Foto: autor



Matěj Václav Jäckel, Jan Kryštof Liška, Oltář Nanebevzetí Panny Marie, 1701 – 02, pravá boční kaple. Foto: autor



Matěj Václav Jäckel, Sv. Jan Křtitel, kol. 1705, štuk.
Nika nad JV kaplí Povýšení sv. Kříže. Foto: autorka



Matěj Václav Jäckel, Sv. Josef, 1705, štuk.
Nika nad JZ kaplí Panny Marie. Foto: autorka



Konrád Max Süssner, Sv. Kateřina, kol. 1690, nika nad SZ kaplí
Nejsvětějšího srdce Páně. Foto: autor



Jeremiáš Süssner, Sv. Barbora, kol. 1689, nika nad SV vchodem
zpovědní kaple. Foto: autor



*Jeremiáš Süßner, Sv. Jáchym, kol. 1689, nika SZ pilíře kostela
Foto: autor*



*Jeremiáš Süßner, Sv. Anna, kol. 1689, nika SV pilíře kostela
Foto: autor*



František Ignác Weiss ?, Kazatelna (detail čela), kol. 1735, umístěna u SZ pilíře kostela. Foto: autor



František Ignác Weiss ?, Kazatelna (detail), kol. 1735, pohled od východu u SZ pilíře kostela. Foto: autor



František Ignác Weiss ?, Kazatelna - reliéf Magdalena plačící u nohou páně, kol. 1735. Foto: autor



František Ignác Weiss ?, Kazatelna - reliéf Noli Me Tangere, kol. 1735 Foto: autor



František Ignác Weiss ?, Kazatelna - reliéf Poslední večeře Páně, kol. 1735 Foto: autor



František Ignác Weiss ?, Kazatelna - reliéf Tři Marie u hrobu, kol. 1735 Foto: autor



Matěj Václav Jäckel, Nástavec hlavního oltáře, 1700-1701, dřevo, bíle lakované. Kostel sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Matěj Václav Jäckel, J. Dobner, Sochy a tebrnák hlavního oltáře, 1700-1701 a 1707, dřevo, bíle lakované. Kostel sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



*Matěj Václav Jäckel, Sv. Helena, 1700-1701, dřevo, bíle lakované.
Hlavní křížovníký oltář. Foto: autorka*



*Matěj Václav Jäckel, Sv. Augustin, 1700-1701, dřevo, bíle lakované.
Hlavní křížovníký oltář. Foto: autorka*



*Matěj Václav Jäckel, Bůh Otec, 1700-1701, dřevo, bíle lakované.
Oltářní nástavec hlavního křížovníkého oltáře. Foto: autorka*



J. Dobner ?, Kain a Abel, kol.1707,relief kartuše umístěné na tabernáklu hlavního křížovníckého oltáře. Foto: autorka



J. Dobner ?, Židovští zvědové s hrozdem vína, kol.1707,relief kartuše umístěné na tabernáklu hlavního křížovníckého oltáře. Foto: autorka



J. Dobner ?, Obětující Melchisedech, kol.1707,relief kartuše umístěné na tabernáklu hlavního křížovníckého oltáře. Foto: autorka



J. Dobner ?, Oběť Abrahamova, kol.1707,relief kartuše umístěné na tabernáklu hlavního křížovníckého oltáře. Foto: autorka



Neznámý autor, Detail cínového svícnu umístěného na tabernáklu hlavního křížovníckého oltáře. Foto: autorka



*Matěj Václav Jäckel, Sv. Jan Nepomucký, 1705, štuk
Nika nad vchodem JV bočního schodiště. Foto: autorka*



*Mathias Rauchmiller, Bozzetto sochy sv. Jana Nepomuckého pro Karlův most,
1681, Národní Galerie, Praha.*



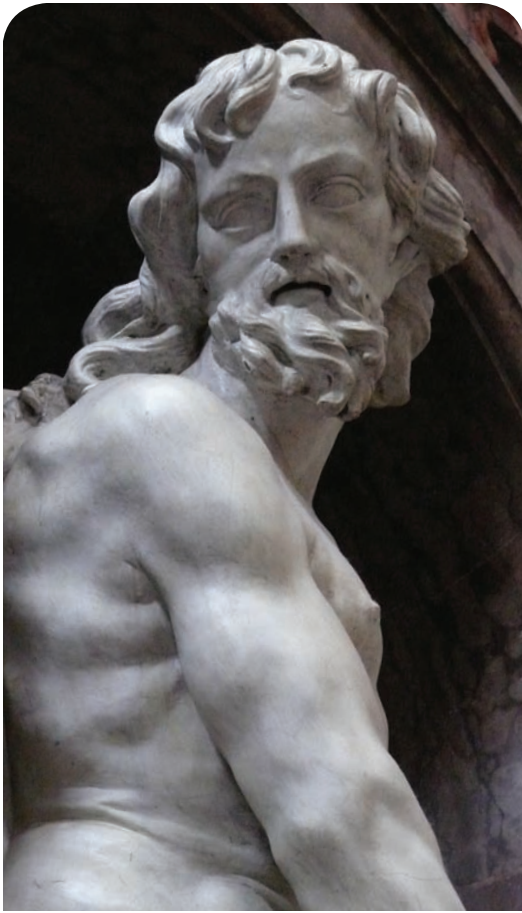
*Jeremiáš a Konrád Max Süssner, Sv. Jiří, kol. 1690, štuk
Nika JV pilíře křížovnického kostela. Foto: autorka*



*Jeremiáš a Konrád Max Süssner, Sv. Jiří, kol. 1690, štuk
Nika JV pilíře křížovnického kostela. Foto: autorka*



Gianlorenzo Bernini, David, 1623, mramor. Galerie Borghese



*Matěj Václav Jäckel, Sv. Jan Křtitel, kol. 1705, štuk.
Nika nad JZ kaplí Povýšení sv. Kříže. Foto: autorka*



*Jeremiáš Süßner, Sv. Jáchym, kol. 1690, štuk.
Nika severozápadního pilíře kostela. Foto: autorka*



*Matěj Václav Jäckel, Sv. Augustin, 1700-1701, dřevo, bíle lakované.
Hlavní křížovnícký oltář. Foto: autorka*



*Matěj Václav Jäckel, Sv. Josef, 1705, štuk
Nika nad JZ kaplí Panny Marie. Foto: autorka*



*Matěj Václav Jäckel, Letící anděl, 1700-1701, dřevo, bíle lakované
Oltářní nástavec hlavního křížovnického oltáře. Foto: autorka*



*Matěj Václav Jäckel, Bůh Otec, 1700-1701, dřevo, bíle lakované.
Oltářní nástavec hlavního křížovnického oltáře. Foto: autorka*



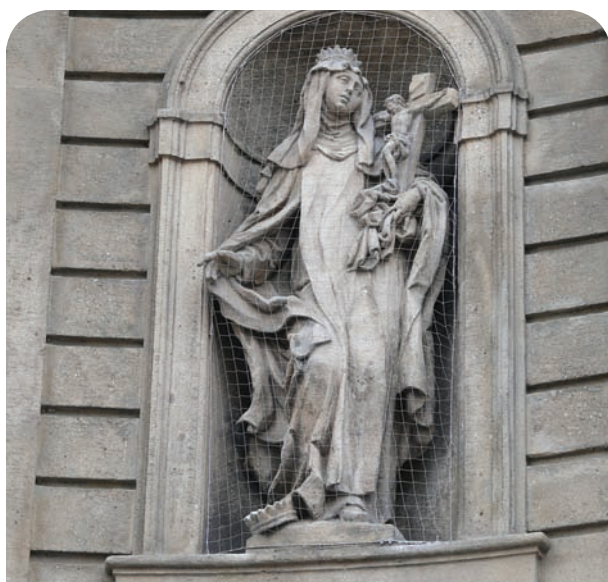
Pohled na fasádu kostela sv. Františka Serafinského z Křižovnického náměstí
Foto: autorka



Ondřej Filip Quitainer, Sv. Vít, kol. 1720, pískovec, Průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Ondřej Filip Quitainer, Sv. Václav, kol. 1720, pískovec, Průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Ondřej Filip Quitainer, Sv. Anežka, kol. 1720, pískovec, Průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Ondřej Filip Quitainer, Sv. Ludmila, kol. 1720, pískovec, Průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Ondřej Filip Quitainer, Sv. František z Assisi, kol. 1720, pískovec, Průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Neznámý autor, Emblém s mívovom rozkvetlého stromu lílie (neposkvrněnosti), pískovec. Průčelí kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Neznámý autor, Emblém s mívovom rděva kříže s hadem, pískovec. Průčelí kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Neznámý autor, Emblém s mívovom obětního beránka, pískovec. Průčelí kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Bliže neurčený emblém průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Kadidelnice (kázání), emblém průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Terč (filozofie), emblém průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Vinný hrozen, emblém průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Bliže neurčený emblém, průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Pták v hnízdě, emblém průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Kotva (naděje), emblém průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Lod, emblém průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Bliže neurčený emblém, průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka



Bliže neurčený emblém, průčelí křížovnického kostela sv. Františka Serafinského. Foto: autorka

Ex pace ubertas. XIX.



Výjev z německého vydání Alciatioho knihy Emblematum Libellum, 1991, Darmstadt.

Princeps subditorum incolunitatem procurans. XXI.



Výjev z německého vydání Alciatioho knihy Emblematum Libellum, 1991, Darmstadt.



Výjev z anglického vydání Alciatioho knihy Emblematum Libellum, 1871, London.



Výjev z anglického vydání Alciatioho knihy Emblematum Libellum, 1871, London.

Ex pace ubertas.



Výjev z anglického vydání Alciatioho knihy Emblematum Libellum, 1871, London.

Amidtia etiam post mortem durans. XII.



Výjev z německého vydání Alciatioho knihy Emblematum Libellum, 1991, Darmstadt.

12. Obrazová příloha k badatelské činnosti



F. Duquesnoy -Santa Susanna, kol. 1629-1633



A. Algardi- náhrobek Lva XI., kol. 1634-1644



J. Sarazin- Moudrost, kol 1648-1658



F. Girardon- Apollon a nymfy, kol. 1666-1675



Sussner- Barbora, kol 1689-1690



Sussner- Anna, kol. 1689-1690



F. Girardon - Náhr. kard. Richelieu, kol. 1675-1694



Sussner- Anna (detail), kol. 1689-1690



Sussner- Jeremiáš , kol 1689-1690



Sussner- Anna, kol. 1689-1690



Sussner- Anna, kol. 1689-1690



Sussner- Barbora (detail), kol. 1689-1690



Sussner- Kateřina (detail rukou) kol. 1689-1690



Sussner- Kateřina (detail) 1689-1690



Sussner- Anna (detail Marie) kol. 1689-1690



F. Girardon- Praxiteles (Afrodita)



© Copyright A.K.

F. Girardon- Praxiteles



F. Girardon, Keller, Mangier - Aurora 1686/1690

13. Summary

This work's focus is description of sculptural decorations of interior church of St. Seraphic at Prague. Beside iconographic description iconology unloads present statuary in baroque construction, surfy on interpretation according to rule st. Augustin.

Further deal with chronological saequence ranged list of special non-fiction literature from rdest scholastik entries up to now.

Main subject my baccalaureate work is artistic production couple Saxon masters Jeremiáš and Konrad Max Süssner. Work try refer to influence production dresden masters on Czech baroque environment, at the same time watchs influences attendant in part authors.

14. Anotace:

Jméno a příjmení:	Veronika Zajačiková
Katedra:	dějiny umění
Vedoucí práce:	Mgr. Martin Pavlíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2010

Název práce:	<i>Ikonografie a ikonologie sochařské výzdoby křížovnického kostela sv. Františka Serafinského v Praze</i>
Název v angličtině:	<i>The Iconography and the iconology of a sculptural decoration in the Knights of the Cross church of St. Francis Seraphic at Prague</i>
Anotace práce:	<i>Práce vedle ikonografického popisu a ikonologického výkladu sochařské výzdoby interiéru křížovnického kostela v Praze předkládá seznam dosavadního stavu bádání. Dále se zaměřuje na život a tvorbu drážďanských mistrů Jeremiáše a Konráda Maxe Süssnerových.</i>
Klíčová slova:	<i>sochařství baroko křížovníci</i>
Anotace v angličtině:	<i>Work is treating about iconographic description and iconology interpretation of sculptural decoration in the Knights of the Cross church of St. Francis Seraphic at Prague set up list present state research. Further surfy on life and production dresden masters Jeremiáš and Conrad max Süssner.</i>
Klíčová slova v angličtině:	<i>sculpture baroque knights</i>
Přílohy vázané v práci:	<i>1x cd</i>
Rozsah práce:	<i>107 stran</i>
Jazyk práce:	<i>čeština</i>