

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

Sloup Nejsvětější Trojice ve Fulneku

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Hana Holcová

Vedoucí práce

doc. Martin Pavlíček, Ph. D

PRAHA 2017

Čestně prohlašuji, že tuto bakalářskou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 21. června 2017.

.....

Rozsah práce: 64 200

Chtěla bych poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce doc. Martinu Pavlíčkovi, Ph. D. za odborné vedení, rady při zpracování této bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat svým rodičům a svým přátelům za podporu při studiu.

Obsah

1. Úvod.....	5
2. Dosavadní stav bádání	6
3. Popis, formálně stylový a ikonografický rozbor díla	9
3.1. Objednavatel sloupu	9
3.2. Autor sloupu	10
3.3. Dílo Jana Sturmera	11
3.4. Popis sloupu Nejsvětější Trojice ve Fulneku.....	13
4. Bratrstva v druhé polovině 17. století a v 18. století.....	19
4.1. Bratrstva svatého Josefa a Svaté rodiny	21
5. Ikonografie Svaté rodiny v barokním umění	25
5.1. Svatá procházka a Svatá rodina na útěku do Egypta.....	27
5.2. Polibek Panny Marie a Polibek svatého Josefa.....	32
6. Závěr	34
7. Prameny	35
8. Literatura	36
9. Internetové zdroje	38
10. Seznam vyobrazení v obrazové příloze	39
11. Seznam obrazové přílohy na CD	42
12. Obrazová příloha	45
13. Anotace	61

1. Úvod

Sloup Nejsvětější Trojice [1] se nachází na náměstí J. A. Komenského ve městě Fulnek. Jedná se o barokní morový oblačný sloup zasvěcený Nejsvětější Trojici. Naproti němu se nachází farní augustiniánský kostel taktéž zasvěcený Nejsvětější Trojici. Stejné zasvěcení však není náhodné. Objednavateli sloupu Sebastiánovi Mehofferovi se na místě, kde dnes stojí sloup, měla Svatá Trojice zjevit.¹

V této bakalářské práci se budu snažit o kompletní výklad o sloupu Nejsvětější Trojice ve Fulneku a o nalezení jeho ikonografického východiska. Pokusím se o úplné zjištění všech skutečností a to i přes nedostatek archivních materiálů.

V první kapitole se budu věnovat dosavadnímu stavu bádání o fulneckém sloupu. V následující kapitole se má práce věnuje osobnosti objednavatele sloupu Sebastiánovi Mehofferovi a poté autorovi sloupu Janu Sturmerovi a jeho dalším pracím. V poslední části této kapitoly se pokusím o formální, stylový a ikonografický rozbor sloupu Nejsvětější Trojice ve Fulneku.

V následující kapitole se budu zabývat ikonografií Svaté rodiny. Nejdříve se zaměřím obecně na bratrstva, jejich výskyt a důvody vzniku. Dále na bratrstva zasvěcená svatému Josefovi nebo Svaté rodině. Chtěla bych tím dokázat vliv barokních bratrstev na umělecké zakázky a vytváření nových ikonografických zobrazení v Českých zemích, na Moravě a ve Slezsku. Následně se budu zabývat moravským minoritským bratrstvem Ježíš, Marie, Josef sídlícím v kostele svatého Jakuba u Lorety v Brně, které se může nazývat i bratrstvem Svaté rodiny. Zaměřím se i na slezské bratrstvo svatého Josefa v Křešově, které bylo velmi aktivní a inovativní ve směru ikonografie svatého Josefa a k němu náležící ikonografie Svaté rodiny.

V poslední kapitole se budu zabývat ikonografií Svaté rodiny v dějinách umění. Budu se věnovat vzniku solitérního ztvárnění Svaté rodiny a důvodům, proč k tomuto vyobrazení začalo docházet.

¹ Josef Matzke, *Religiöse Barockdenkmäler im Ostsudetenland II. Schönhengstgau und Ostmähren*, Limburg/Lahn 1965, s.65-67

2. Dosavadní stav bádání

První krátká zpráva o fulneckém sloupu pojednává o jeho opravě za částku 24 tisíc korun.²

Adolf Turek³ píše o tom, že objednavatelem sloupu je Sebestián Mehoffer. Přichází také s myšlenkou, že sloup Nejsvětější Trojice ve Fulneku zhotovil olomoucký sochař Jan Sturmer. Dále se Josef Matzke⁴ věnuje obecnému popisu sloupu. Přichází s legendou o vzniku sloupu a sám dodává domněnku, že Sebestián nespadol jen do obyčejné jámy, ale přímo do morového hrobu.

Gertrauta Schikola⁵ se ve svém článku zaměřila na venkovské barokní sakrální sloupy a sochy. Jako první se zabývá otázkou ikonografie sloupu Nejsvětější Trojice ve Fulneku. Přichází s myšlenkou, že se zde jedná o propojení ikonografie Svaté Trojice a Svaté rodiny, tedy o zobrazení „Trinitas Territres.“ Sama přiznává, že se jedná o ojedinělé zobrazení tohoto námětu na trojičních sloupech.

Miloš Stehlík se zmiňuje o jmenovaném trojičním sloupu jako o díle Jana Sturmera a řadí ho do skupiny Oblačných sloupů v kapitole nazvané *Sochařství vrcholného baroka* v knize *Dějiny českého výtvarného umění II/2*,⁶ vydané v roce 1989.

Jiří Kroupa⁷ srovnává fulnecký sloup s kroměřížským sloupem, jež je stejného zasvěcení a jeho autorem je taktéž Jan Sturmer. Dílo shledává jako moderně pojaté s oblačným sloupem a vidí možnou inspiraci v díle rakouského štukatéra Antonio Beduzziho. Nicméně se zde pořád jedná o kratičkou zmínku.

² Antonín Krajča – Antonín Šorm, *Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě. Příspěvky k studiu barokní kultury*, Praha 1939, s. 256.

³ Adolf Turek, *Fulnek. Město Jana Komenského*, Praha 1955, s. 20 – 22.

⁴ Viz Matzke (pozn. 1), s. 65-67.

⁵ Gertraut Schikola, *Das öffentliche sakrale Denkmal in den habsburgischen Ländern. Die Auswirkung der Wiener Pestsäule*, in: Konstanty Kalinowski (ed.), *Studien zur Europäischen Barock- und Rokokoskulptur*, Poznań 1985, s. 266-268.

⁶ Miloš Stehlík, *Sochařství vrcholného baroka na Moravě*, in: Oldřich Jakub Blažíček – Mirjam Bohatcová – Bekeť Bukovinská et al., *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 514.

⁷ Jiří Kroupa, *Svatotrojické sousoší v Kroměříži*, in: *Zpravodaj muzea Kroměřížska* 1991, č. 3, s. 21.

Krátké heslo k fulneckému sloupu také sepsal Bohumil Samek⁸ v *Uměleckých památkách Moravy a Slezska*. Neuvádí zde však objednavatele sloupu, Sebestiána Mehoffera. Miloš Stehlík v publikaci *Umění Baroka na Moravě a ve Slezsku*, vydané v Praze v roce 1996,⁹ popisuje formální a stylový rozbor díla. Nepřichází tady s žádným novým tvrzením o ikonografickém pojetí sloupu.

Nejvíce se o sloup Nejsvětější Trojice ve Fulneku zajímal, a to i z hlediska ikonografického, Pavel Suchánek ve své diplomové práci pojednávající o autorovi sloupu, Jana Sturmerovi. Shledává fulnecký sloup velmi kvalitním. Vyzdvihuje hlavně jeho „řezbářský“ styl provedení v kameni, kterým je Jan Sturmer pověstný. Navazuje na myšlenky Gertrauty Schikoly o tom, že se jedná o „Trinitas Territres.“ Přichází s myšlenkou, že sloup zhotovil Jan Sturmer samostatně. K této úvaze ho vede fakt, že sloup nedosahuje velké výšky. Pavel Suchánek ve své práci naznačuje, že provedení sloupu jiným způsobem, než Jan Sturmer tvořil v této době, může znamenat, že sochař měl k oné zakázce blízký vztah. Dále podává informaci o tom, že sloup byl vytvořen bez pomoci architekta, proto poukazuje, že celý sloup je vytvořen ze sochařských částí.¹⁰

Libuše Dědková ve svém článku píše o renovaci fulneckého sloupu v roce 2000. Přiznává dílo Janu Sturmerovi, avšak špatně určuje za objednavatele sloupu adoptovaného syna od Sebestiána Mehoffera, a to z důvodu, že založil fond na opravy fulneckého sloupu. Zmiňuje se o existenci modelu fulneckého sloupu, který je uložen ve *Slezském zemském muzeu v Opavě*. Sama dodává, že toto sousoší je spíše dobovou kopií. Zároveň podotýká, že kopie sloupu má velmi zajímavou barevnost.¹¹ Pavel Suchánek vydává v roce 2003 článek o morových sloupech Jana Sturmera, kde opakuje to, co napsal již v předchozí práci.¹² Poslední práci zabývající se fulneckým

⁸ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*. 1. A/I, Praha 1994, s. 459.

⁹ Miloš Stehlík, Sochařství, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Prokop Paul et. al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 360.

¹⁰ Pavel Suchánek, *Johann Sturmer. Olomoucký sochař počátku 18. století* (diplomní práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 1999, s. 51-54.

¹¹ Libuše Dědková, Morový sloup Nejsvětější Trojice ve Fulneku opět restaurován, in: *Zprávy památkové péče* 2000, č. 6, s. 171 – 175.

¹² Pavel Suchánek, Mariánské a svatotrojiční sloupy Johanna Sturmera, in: *Ars natura adiuvens*. Sborník k počtě prof. PhDr. Miloše Stehlíka Brno 2003, s. 17-18.

sloupem napsala Hana Petříková, která ve své práci popisuje oblačné sloupy v Českých zemích.¹³

¹³ Hana Petříková, *Obláčné sloupy v českých zemích*, (diplom. práce), Katedra dějin umění v Olomouci FF UP, 2011. 81-83 s.

3. Popis, formálně stylový a ikonografický rozbor díla

Dochované archivní zprávy restaurátorských zásahů a dokumenty ohledně oprav sloupu dokládají, že objednavatelem sloupu Nejsvětější Trojice ve Fulneku je Sebastián Mehoffer.¹⁴

3.1. Objednavatel sloupu

Obchodník se sukнем Sebastián Mehoffer se narodil v Rakouském městě Halle v Tyrolsku v roce 1662. Jeho otec pracoval jako mincmistr. V roce 1683 pomáhal Sebastián Mehoffer jako mušketýr proti obléhání Turků ve Vídni. Před rokem 1689 se dostal na Moravu do už zmíněného města Fulnek. Přičemž si v roce 1689 vzal za ženu fulneckou rodačku Annu Elizabetu Tschiepanovou. Jejich svazek zůstal po dobu jejich společného života bezdětný. Sebastián Mehoffer si v roce 1693 koupil hostinský dům umístěný vedle augustiniánského kláštera. Začal obchodovat se sukнем a záhy poté velmi zbohatl. Patřil mezi nejbohatší občany města a byl velmi štědrým mecenášem umění. Zemřel 6. srpna 1735 ve Fulneku, dožil se sedmdesáti tří let.¹⁵

Ke vzniku sloupu se traduje pověst. Sebastián Mehoffer podle ní spadl na místě dnes stojícího sloupu i s koněm do jámy s vápnem. Dle Pavla Suchánka se s velkou pravděpodobností jednalo o morový hrob. Podle pověsti se mu zjevila Nejsvětější Trojice, které slíbil, že pokud ho uzdraví, postaví zde sloup s jejím zasvěcením.¹⁶

Sebastian Mehoffer neměl žádného přímého potomka, a tak v roce 1704 adoptoval svého synovce Antonína Františka Latkeho. V roce 1716 si Antonín koupil dům hned vedle stojícího domu svého strýce Sebastiana. Po smrti Sebastiana Mehoffera v roce 1735 Antonín získal všechn jeho majetek. Oba dva domy propojil obrovským průčelím v intencích barokní klasicistní architektury s bustami čtrnácti římských císařů. Průčelí se datuje mezi roky 1735 a 1738. Za autora je považován olomoucký sochař Filip Sattler, který v této době pracoval na sochařské výzdobě Loretánské kaple při kapucínském klášteře ve Fulneku. Osoba Antonína Františka Mehoffera je důležitá pro budoucí obnovu sloupu. V roce 1769 totiž Antonín František

¹⁴ <http://www.muzeumnj.cz/files/files/PDF/Mehoffer.pdf>, vyhledáno 11. 12. 2016.

¹⁵ <http://www.muzeumnj.cz/files/files/PDF/Mehoffer.pdf>, vyhledáno 11. 12. 2016.

¹⁶Viz Matzke (pozn. 1), s. 65-67.

Mehoffer společně se svým synem Karlem Leopoldem založili nadaci na obnovu sloupu, do níž vložili tři sta zlatých.¹⁷

Domnívám se, že Sebastián Mehoffer byl členem bratrstva Ježíš, Marie, Josef,¹⁸ které sídlilo ve Fulneku a jeho vznik spadá do doby kolem roku 1694.¹⁹ Spravovali ho Augustiniáni kanovníci při farním kostele Nejsvětější Trojice. Ke tvrzení, že byl členem zmíněného bratrstva, mne dovedlo vyobrazení Svaté rodiny na sloupu, které odpovídá lístkům bratrstva Ježíš, Marie, Josef, [2] obdobných bratrstev v Brně a pražskému bratrstvu Svaté rodiny vedeným kapucíny při pražské Loretě.²⁰

3.2. Autor sloupu

Autorem sloupu Nejsvětější Trojice ve Fulneku je Jan Sturmer, olomoucký sochař tvořící hlavně na začátku 18. století. Narodil se přibližně v roce 1675 v Královci. Přesné datum jeho narození není známo, a proto ho badatelé musejí odvozovat dle věku při úmrtí.²¹ Poprvé se Jan Sturmer objevil v Olomouci v roce 1702, do této doby o něm není žádná písemná zmínka. Už v roce 1704 začal spolupracovat s kamenickým mistrem Václavem Renderem, i když byl tehdy tovaryšem sochaře Franze Zürna. Václav Render vymýšlel koncepce a Sturmer jeho návrhy realizoval. Společně pracovali na mnoha zakázkách.²² V roce 1704 došlo k soudnímu sporu mezi Václavem Renderem a dalšími čtyřmi olomouckými sochaři, kvůli jeho zakázkám na sochařských objednávkách. Podle nich neměl právo jako kamenický mistr pracovat na sochařských realizacích a využívat k tomu Zürnového tovaryše Jana Sturmera. Jan Sturmer tak raději odešel do Svitavy.²³ Tam se oženil s Marií Alžbětou, která mu během manželství porodila osm dětí. Jen dvě nejstarší dcery se však dožily věku dospělosti.²⁴

¹⁷Viz Dědková (pozn. 11), s. 171.

¹⁸ V průběhu let bylo přejmenováno na bratrstvo Svatého Josefa.

¹⁹ Zdeněk Orlita, *Návrat náboženských bratrstev a paměť pergamenů*, in: Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (eds.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 14.

²⁰ Tomáš Malý, *Smrt a spása mezi Tridentem a sekularizací* (Brněnští měšťané a proměny laické zbožnosti v 17. a 18. století). Brno 2009, s. 118-120.

²¹ Viz Suchánek Johann Sturmer (pozn. 10), s. 8-11.

²² Ibidem.

²³ I když už v roce 1705 Václav Render tenhle spor vyhrává a dostává císařské privilegium svobodně pracovat na jakékoliv kamosochařské realizaci.

²⁴ Ibidem, s. 16-17.

Po svém návratu do Olomouce v roce 1712 si Sturmer zakoupil dům a stal se tak olomouckým měšťanem. O rok později si založil svou vlastní dílnu, která začala záhy velmi prosperovat díky objednávkám na morové sloupy. Jeho významnou dílnou prošlo mnoho budoucích velkých jmen středoevropského barokního sochařství, jakými byli například Josef Winterhalder st., Ondřej Zahner,²⁵ Jan Antonín Richter, Jan Schaubberger²⁶ a Jan Jiří Lehner.²⁷

Ve dvacátých letech 18. století zasáhla Čechy, Moravu a Slezsko morová epidemie. Ta bývá datována mezi roky 1713 a 1715. Poté, co morová epidemie ustoupila, chtělo mnoho měst poděkovat Bohu Otci a světcům za ušetření před morovou nákazou. Svůj dík projevovali skrze objednávání uměleckých předmětů, většinou morových sloupů na náměstích, nebo votivních objektů na polních cestách. Když tedy morová epidemie skončila, Sturmer a jeho dílna dostávali mnoho zakázek na morové sloupy.

3.3. Dílo Jana Sturmera

Jeho první realizace se nachází v Moravské Třebové [3]. Jedná se o mariánský sloup, na jehož vrcholu je umístěná Panna Marie typu Immaculata.²⁸ Za autora návrhu sice bývá označován Václav Render, zde se však jedná nejspíše o projekt samotného Jana Sturmera. Sloup je ve zdobných detailech jemnější a půvabnější. Tvorba Václava Rendera se naopak vyznačuje promyšleným tvarováním bez všelikých příkras. Vidíme zde použití bodlákových listů, které Sturmer užije ještě na mnoha dalších sochařských realizacích, například ve Fulneku. U postav používá mokrou draperii, která přiznává postavám jejich tělesné proporce. Uvnitř soklu umístnil Sturmer jeskyni se svatou Rozálií. Zajímavým faktem zůstává, že sloup byl potřen olověnou bělobou a dalšími olejovými nátěry.²⁹

Další významná realizace, připisovaná Janu Sturmerovi, je soubor dvanácti soch v Kunčíně stojící před tamějším kostelem. Sochařská díla vznikala během první poloviny 18. století. Skupina dvanácti soch světic a světců [4] se nachází na čtyřech

²⁵ Ondřej Zahner si vzal mladší dceru od Jana Sturmera.

²⁶ Jan Schaubberger si vzal starší dceru Jana od Sturmera.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, s. 34-41.

²⁹ Viz Suchánek Mariánské a svatotrojiční sloupy Johanna Sturmera (pozn. 12), s. 13.

sloupcích a dokola jdoucí balustrádě. Sloupy vznikly jako poděkování za záchranu obyvatel Kunčiny před morovou epidemií. Dokládá nám to výběr protimorových světců jako například svatá Barbora, přímluvkyně za dobrou smrt. V její blízkosti se nacházejí další protimorové světice, svatá Rozálie a svatá Pavlína.³⁰ Na dalším sloupu je umístěn svatý Roch a v jeho blízkosti stojí svatý Šebestián a svatý Karel Boromejský. Dále zde figurují sochy svatého Františka Xaverského, svatého Jana Nepomuckého, svaté Kateřiny Alexandrijské, svatého Matouše, svatého Jana Sarkandra a rodičů Panny Marie, Jáchyma a svaté Anny, která drží v náručí Pannu Marii jako dítě. Panna Marie se na sloupu objevuje i podruhé jako Panna Marie Immaculata. Autorem ikonografického konceptu je objednavatel sloupu farář Matthäus Josef Theophil Kunert. Nachází se zde i dvě sochařská vyobrazení starozákonního krále Davida. Ten je v prvním případě zobrazen jako hrající na loutnu, aby uklidnil krále Saula a v druhém jako kající, který pyká za své hříchy. Kunert to interpretuje tak, že i v nejhroších situacích by měl člověk požádat o pomoc bližního svého. V druhém případě pak pykat za své hříchy s pokorou. Poslední sousoší, Kalvárii, Jan Sturmer a jeho dílna nevytvořili.³¹

Tvarování postav v Kunčině se dost podobá sochám z Moravské Třebové. Na rozdíl od tamních soch jsou však menšího měřítka a méně výrazné. To se projevuje hlavně u draperie, která vyznívá dost střídmě. Ukazuje se tady také Sturmerovské ztvárnění ženského těla, které v budoucnu použije ještě mnohokrát. Ženskou postavu zobrazuje s kulatým půvabným obličejem, s vlasy uvázanými v copu, některé však zároveň volně vlajícími kolem obličeje. Sturmer projevuje zájem o znázornění kvality materiálu šat, jako například krajkové lemování.

Sturmer dále pracuje na Mariánském pilíři v Rychnově, kde se na vrcholu znovu nachází Panna Marie jako Immaculata. V dolní části ji doprovází svatá Kristýna a svatá Rozálie. Pilíř ještě doplňuje reliéf se svatým Gottfriedem. Sochařské dílo zdobí dekorativně pojaté bodlákové listy a kovové části jsou doplněny drobnými květinami. Dílo lze zhodnotit jako mnohem kvalitnější, než je to v Kunčině. Některé postavy na sloupu odkazují na starší práce od Jana Sturmera. Především Panna Marie vykazuje v obličejovém typu podobnost se sochami se stejnou patronací v Kunčině a v Rychnově.

³⁰ Kult svaté Pavlíny vznikl v Olomouci.

³¹Ibidem, s. 13-15.

Jeho autorství ohledně sloupu ve Fulneku mu přisoudil, jak už jsem zmínila, Adolf Turek skrze stylovou analýzu. Písemné doklady, že by tento sloup zhotovil samotný Jan Sturmer však neexistují.³²

3.4. Popis sloupu Nejsvětější Trojice ve Fulneku

Sloup patří do souboru oblačných sloupů ovlivněných vídeňským trojičním sloupem na náměstí Am Graben od Paula Strudela, Ludovica Burnaciniho a Johanna Bernarda von Erlach. Obklopuje ho dokola klasicistní balustráda. Samotný sloup tvoří pouze sochařské komponenty. Základ sloupu představuje kvádrový podstavec s vystrčenými rohy. Na ploše čtyř předsazených rohů se nacházejí ovocné girlandy s hlavami andílků s křídly u krku. Zpod nich se táhnou bodlákové listy, na které navazuje drobné kvítí. Poté se zde znovu objevují bodlákové listy. Podstavec tvoří od země až do jedné třetiny mohutná soklová římsa, jež společně s horní ukončující římsou vytváří prostor pro tři medailony a niku se svatým Janem Křtitelem a beránkem. Na každém medailonu je nápis nebo vyobrazení. V horních rozích [5] všech třech prostorů s medailony se nacházejí napravo i nalevo busty andělů.

Pod ústřední skupinou sloupu se Svatou rodinou se nachází v nice svatý Jan Křtitel s beránkem Božím [6]. Celou niku obepíná ústupkové rámování. V místě, kde by se měl nacházet klenák, se nalézá busta anděla s vyjeveným výrazem. Po obou stranách jsou další dvě busty andělů. Svatý Jan Křtitel je zde vyobrazen jako malý chlapec se svatozáří s pootevřenými ústy, pohledem sklopeným dolů a s krátkými vlasy. Má přes sebe přehozené roucho začínající na pravém rameni a končící na levém boku. Přičemž jeho levá část břicha je odhalená. Část roucha připomíná kožich, který patří mezi atributy svatého Jana Křtitele. Levou paži má položenou na hrudi. Pravou ruku, která nevypadá jako původní, natahuje dopředu. Kolem ní se obtáčí draperie v ostrých záhybech. Svatý Jan Křtitel stojí na kameni s pokrčenýma nohama, s pravou nohou odhalenou a levou zakrytou látkou. U jeho levé nohy se nachází Beránek boží ve velmi schematickém zobrazení, kde představuje budoucí Kristův úděl na kříži.

³² Viz Turek (pozn. 3), s. 20-22.

Po pravé straně od niky se nachází bohatě zdobený medailon [7] s volutami a s akantovými listy zkroucenými dovnitř. Uvnitř se vyskytuje nápis: „*Ke slávě Nejsvětější Trojice nyní a navždy*“,“³³ odkazující na zasvěcení sloupu.

Po levé straně od niky se svatým Janem Křtitelem je umístěn medailon [8], který má stejný dekor jako ostatní medailony na sloupu. V něm se nachází reliéf, na kterém je vyobrazen svatý Florián, ochránce před ohněm. Je oděn do rytířské zbroje a šlape na pochodeň. V levé ruce drží Florián korouhev. Jan Sturmer provedl tento výjev s precizností a objemovým cítěním tělesných proporcí a naznačením dekorativních motivů na oděvu svatého Floriána.

Sochař vytesal do posledního medailonu [9], který se nachází pod svatým Šebestiánem a svatým Rochem nápis s chronogramem 1718³⁴, v němž stojí: „Svatá Marie, Matka Boží, Svatý Josef, Pěstoun“.³⁵

Na čtyřech nárožích podstavce sloupu stojí čtyři sochy v životní velikosti. Na čelní straně sloupu se nachází Panna Marie a svatý Josef, mezi nimi je Ježíš zobrazen jako malý chlapec. Napravo od Panny Marie je umístěný svatý Roch, vedle něho svatý Šebestián, který je poslední sochou na tomto podstavci.

Socha svatého Rocha [10] je zde z důvodu, že se jedná o patrona proti moru. Sochař ho vyobrazil s pro něj typickými atributy, poutnickým rouchem a kloboukem, pověšeným na zádech, a se sedícím psem. Obě věci si vysloužil za to, že vykonal pouť do Říma. Svatojakubskou mušli, jež má na levé straně hrudi, nezískal za vykonání poutě do Santiaga de Compostella. Přesto se řadí k jeho atributům. Levou ruku má položenou na hrudi v prosebném gestu. Pravou rukou ukazuje na své vystupující odhalené stehno, kde se mu rýsuje morová rána. Podle pověsti totiž pomáhal lidem nakaženým morem a sám se nemocí nakazil, ale jako zázrakem se uzdravil.³⁶ Tvář svatého Rocha, s polootevřenými ústy a očmi dokořán, se stáčí doprava. Jeho prosebný pohled směřuje nahoru k nebi. Ve vlasech je ověnčen svatozáří. Jeho obličej je zpracovaný velmi detailně. Vidíme, že na rozdíl od jiných zpodobnění tohoto světce, je

³³ DEO VNO ET TRINO / LAVS ET GLORIA NVNC ET SEMPER / F. F

³⁴ Letopočet vzniku sloupu.

³⁵ S. MARIAE / GENITRICI DEI / ATQVE S. IOSEPHO / NVTRICIO

³⁶ Konrad M. Müller, *Die Pest – Pestheilige, Pestkapelle, Pestsäulen: Von himmlischer Hilfe in Irdischer Not*, Wallerstein 2015, s. 55-62.

zde Roch vyobrazen starší. Tento jev můžeme vidět u dalších světců na sloupu. U draperie se ukazují až jakoby „kubistické tvary“ převážně u spodní části oděvu. Prořídle zpodobnění vousů a krajka na jeho hrudi dokládají Sturmerovo plné soustředění se na detail a fyziognomii části těla. Je to ukázka jeho řezbářského stylu, který se projevil jen u této kamenosochařské realizace. O tom se již zmiňují Pavel Suchánek a někteří další badatelé. Mluví o tom jako o autentickém stylu Jana Sturmera.³⁷

Nalevo od svatého Rocha se nachází socha svatého Šebestiána [10], který je také protimorovým patronem. Jak bývá zvykem pro vyobrazení svatého Šebestiána, je zde zobrazen polonahý a celým tělem položený a připoutaný ke kmeni stromu.³⁸ V tomto případě kmen slouží jako opěrný bod, jelikož postava světce je kompozičně řešená výrazným kontrapostem. Svatý Šebestián stojí na kamenném podstavci. Ke kmeni je přivázán trojitým lanem, které více řasí draperii kolem jeho pravého boku. Na levém vystupujícím boku je právě toto lano viditelné nejvíce, protože je to jediné, co se objevuje na holém boku Šebestiána. Zachycení tohoto detailu je velmi zdařilé, vytváří to určitý dramatický podtext, který podtrhuje celá kompozice těla světce. Vypjetí v postoji svatého Šebestiána se projevuje ve vzpírajícím se těle a zatnutém pravém zápěstí. Stejný motiv lze shledat u jeho pravé nohy. Za zajímavý prvek považují draperii, která přiznává tělesné proporce kolem jeho boku a zároveň se obtáčí kolem jeho stehen a jakoby vlaje ve větru. Socha se tím stává dramatickou. Tento jev vykazují i další postavy na fulneckém sloupu. Ve tváři svatého Šebestiána se zračí zarmoucený až prosebný výraz, který podtrhuje levá ruka položená na hrudi. Kolem obličeje se mu linou vlasy, jež mu volně v kudrlinách spadají až na ramena. Působí to velmi dramatickým dojmem tak jako všechny sochy na sloupu kromě svatého Jana Křtitele.³⁹

Nyní se dostáváme k hlavní skupině sloupu a to ke Svaté rodině. Postava svatého Josefa [12], která se nalézá nalevo od Ježíška, je zobrazena v postarším věku. Jan Sturmer ho zobrazil s jeho klasickým atributem, s lilií. Josefův obličej má výrazné rysy s vousy, tvář mu lemují hustý porost vlasů, ve kterých je posazená zlatá svatozář. Svatý Josef se v záklonu dívá nahoru směrem k Bohu Otci, který se nachází nad

³⁷ Viz Suchánek Johann Sturmer (pozn. 10), s. 51-54.

³⁸ Viz Müller (pozn. 36), s. 46-55.

³⁹ Viz Suchánek Johann Sturmer (pozn. 10), s. 51-54.

skupinou Svaté rodiny. Pravou rukou se natahuje směrem k Ježíškově ruce. Jako výrazný motiv dané sochy vnímám zajímavou strukturu drapérií oděvu. U horní části Josefova šatu a draperii na pravé ruce, je viditelné, že oděv ukazuje tělesné rozměry svatého Josefa. Něco jiného se ale děje na levém rameni Josefa, na kterém se nachází obrovský kus látky, vytvářející lalok. Tento velký kus draperie se táhne napříč Josefovou hrudí, na bocích se rozděluje do dvou cípů. Draperie nese lehké promačkané záhyby a působí ve svém celku jako rozběsněné mořské vlny. Levou rukou si svatý Josef přidržuje tuto draperii na hrudí. Na nohou má sandály se šněrováním, na kterých se ukazuje mistrně detailní zpracování pásků kolem nohou.

Panna Marie, [13] nacházející se napravo od Ježíška, stojí v esovitém prohnutí, což vytváří výrazný kontrast. Oproti jeho obvyklým zobrazením, například na Mariánském sloupu na Dolním náměstí v Olomouci,⁴⁰ ji zde Sturmer zobrazil ve starším věku. Její tvář má vážný výraz. Vlasy, v nichž má usazenou svatozář, jí jemně obkružují obličej. Mohutný závoj, přichycený k vlasům, se line po jejích zádech a u boku se stáčí. Panna Marie přidržuje pravou rukou cíp tohoto závoje. Je také zahalena pláštěm, který se rozprostírá přes celá její záda. Jeho jednu část má Panna Marie přehozenou přes levou paži. Zároveň se jí kolem celého těla obepíná draperie šatu a vytváří efekt mokrého šatu.⁴¹

Jan Sturmer zobrazil Ježíška [14] jako malého chlapce s rozpaženýma rukama ve snaze chytit se rukou svých rodičů. Jeho rukávy se tímto pohybem vlní. Ježíšek je oblečen v košilce s límečkem, jejíž konec lemují krajkové vyšívání. Ježíškovy nohy jsou odhalené. Vykročení pravé nohy rozvlňuje draperii. Hybná linie začíná u Ježíškova stehna a line se až k jeho kolenům, kde se lomí. Jeho buclatá tvář s pootevřenými ústy se také dívá se zbožným výrazem do nebe. Do mistrně zobrazených vlasů mu byla umístěna kovová pozlacená svatozář. Celá postava děťátka je v pohybu, jakoby někam kráčel. Ježíšek stojí na obloučkovém soklu, na kterém se znovu objevuje busta s andílkem.

⁴⁰ Viz Suchánek Mariánské a svatotrojiční sloupy Johanna Sturmerna (pozn. 12), s. 19-20.

⁴¹ Ibidem, s. 17-18.

Samotný sloup tvoří velké seskupení obrovských nadýchaných obláčků. Na některých jsou pomocí čepů připojené busty andílků s buclatými obličejí,⁴² velmi podobnými jako Ježíškův na sloupu. Existují i celé postavy malých andílků, kteří sedí na obloučcích a smějí se. Mezi nimi se proplétají obrovské voluty, ze kterých opět vycházejí bodlákové listy.

Uprostřed dříku sloupu se nachází dnes už nepůvodní holubice Ducha svatého s roztáhnutými křídly.⁴³ Nad ní se ve vrcholku sloupu tyčí mohutná sedící postava Boha Otce [15], která drží v levé ruce královské jablko a pravou rukou žehná. Tvář Boha vyhlíží velmi hrozivě, čemuž dopomáhá i jeho mohutný vous. Za hlavou se mu tyčí trojúhelník, který je symbolem Svaté Trojice.⁴⁴ Draperie šatu Boha Otce je skládána z velkých záhybů. Za Bohem Otcem se nalézá obrovská svatozář v mandorle, která v minulosti způsobila velké praskliny ve dříku, následkem čehož se do něho dostávala voda a vytvářely se zde mikroorganismy, které svým působením zmenšovaly životnost kamene.⁴⁵

Celé dílo působí dramatickým dojmem, jakoby se před námi odehrávala divadelní scéna. Jak už jsem psala výše, fulnecký sloup patří do skupiny oblačných sloupů ovlivněných vídeňských sloupem na náměstí Am Graben. Sloup je inspirován zobrazením „Heilige Wandels“ a především se jedná o vyobrazení „Trinitas Territres.“ To vychází z grafiky od Jeronýma Wierix [16], ve kterém se spojila Svatá Trojice ve vertikále a svatá rodina horizontálně. Ježíšek se v tomto vyobrazení stal středobodem celé kompozice.⁴⁶ Nelze vyloučit ani možnost, že při přemýšlení o koncepci sloupu, se na něm podílelo i bratrstvo Svaté rodiny.

Je třeba zmínit i fakt, že existuje dobová kopie sloupu [17] Nejsvětější Trojice ve Fulneku, která je vyrobena ze dřeva. Toto sousoší měří něco přes jeden metr. Zcela kopíruje fulnecký sloup, nicméně po bocích je doplněn velkým obláčkovým obloukem, který je posazen na mramorových soklech. Na oblacích se proplétají andílci a vrcholí to

⁴² Bohužel dodnes se nedochovalo mnoho hlav andělů původních vyznění, jelikož jich během třech století mnoho odpadlo.

⁴³ Viz Dědková (pozn. 11), s. 171.

⁴⁴ Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*. Praha 2006, s. 171.

⁴⁵ Viz Dědková (pozn. 11), s. 171.

⁴⁶ Barbara Mikuda-Hüttel, *Vom 'Hausmann' zum Hausheiligen des Wiener Hofes. Zur Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18. Jahrhundert*, Marburg 1997, s. 105-108.

v horní části, kde stojí Archanděl Michael, jenž má za sebou mandorlu, drží v ruce misky vah a kolem něj se proplétají andílci. U paty dřívku se nalézají dva andělé, kteří se klaní před Svatou Trojicí a Svatou rodinou. Po stranách oblouku ho doplňují dvě větší postavy svatého Petra a svatého Pavla [18]. Sloup má velmi zajímavou polychromii. Kopii zakoupilo Slezské muzeum v Odrách. Neví se nic o jeho provenienci.

4. Bratrstva v druhé polovině 17. století a v 18. století

Náboženská bratrstva se začala vyskytovat už ve středověku. Jejich počátky se datují do 6. a 7. století, zde ale nemůžeme hovořit o řádových bratrstvech ani o řemeslných ceších, protože každý cech měl mít svého patrona. V době reformace byly kvůli morálce konfraternity velmi kritizovány samotným Martinem Lutherem. Během reformace a stavovských povstání bratrstva pozbývala na oblibě vrchnosti, s čímž souvisel i přiděl financí na zajištění jejich chodu. Proto většina bratrstev zanikla, nebo zpustla. V 16. století vznikaly literátské kůry, které částečně plnily funkci bratrstev. Můžeme o nich hovořit jako o pěveckých kostelních sborech.⁴⁷ Literátské kůry se dochovaly až do 18. století, poté se buď se začlenily do bratrstev, nebo se dostaly pod správu kostela. Tam byly texty od Literátských kůrů prozkoumány a ty, které byly s tematikou reformace, byly odstraněny.⁴⁸

Ve druhé polovině 17. století se velmi diskutovalo o tématu očistce. Někteří teologové velmi barvitě popisovali utrpení v očistci a spásu viděli jen pro pár vyvolených. Opačný názor na věc vykazoval jezuitský řád, který nabádal věřící k naději ve spásu skrze přímlyvnou modlitbu a stálého vzpomínání na zemřelé.⁴⁹ Do druhé poloviny 17. století patří počátek privilegovaných oltářů, jež nahrazovaly malované epitafy a kamenné náhrobky. Privilegované oltáře měly kolektivní charakter, tudíž nebyly určeny jen pro majetné obyvatelstvo, ale pro všechny vrstvy. Tradice vycházely od papeže Řehoře XIII., který začal zřizovat tyto privilegované oltáře. Jeho snaha souvisí s nařízením Tridentského koncilu. Nad privilegovanými oltáři se nacházel většinou obraz pojednávající o očistci a snaze vytáhnout duše z očistce prostřednictvím modlitby. Významnou roli v rozšíření privilegovaných oltářů sehrála náboženská bratrstva, která musela zažádat o odpustkové privilegium od papeže.⁵⁰ Náboženská bratrstva měla většinou velký počet přívrženců. Příkladem nám může být

⁴⁷ Jiří Mikulec, *Náboženský život a barokní zbožnost v Českých zemích*, Praha 2013, s. 154-155.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 158-159

⁴⁹ Tomáš Malý, *Smrt a spása mezi Tridentinem a sekularizací (Brněnští měšťané a proměny laické zbožnosti v 17. a 18. století)*. Brno 2009, s. 166.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 167.

polské bratrstvo Svatého Josefa v Křešoboru, které čítalo v první polovině 18. století kolem 100 000 přívrženců.⁵¹

Klasické a nejvíce rozvinuté zasvěcení bratrstev bylo okolo kultů Ježíše Krista a Panny Marie. U bratrstev zasvěceným Panně Marii se bral větší důraz na kázeň členů, kteří museli být v životě bratrstva velmi aktivní. Existovala zde možnost, že člen může být vyloučen. Byla to hlavně bratrstva, která uctívala některý z mariánských kultů nebo jezuitských sodalit. Stále existovala středověká bratrstva, ale oproti barokním bratrstvům to byl zlomek. Největší obliba bratrstev v Českých zemích a na Moravě probíhala během druhé poloviny 17. století a přetrvala až do první poloviny 18. století. Aby bratrstva dostala všechna možná odpustková práva a privilegia, přidružovala se k hlavním římským arcibratrstvům svého zasvěcení.⁵²

Dále existovala zasvěcená bratrstva, které směly založit jen určité katolické řády. Příkladem nám mohou být dominikáni, kteří zřizovali růžencová bratrstva, trinitáři s jejich bratrstvy Nejsvětější Trojice, nebo augustiniáni s bratrstvy zasvěcenými Panně Marii Utěšitelce. Tato řádová bratrstva si nemusela žádat o odpustková privilegia, získávala je automaticky od svých řádů. Ovšem ne všechna bratrstva tyto odpustková práva měla. Existovala skupina Třetího řádu, která svým zaměřením a způsobem vedení bratrstva působila spíše řeholním typem. Bylo to uskupení, které se orientovalo na uctívání svatého Františka z Assisi. Členové tohoto uskupení žili skoro řeholním životem, ale na rozdíl od řeholníků nemuseli přijímat sliby k asketickému životu s bohem. V Českých zemích existovalo během baroka asi kolem 900 bratrstev, které se vyskytovaly jak ve městech, tak na vesnicích. Jak jsem zmínila výše, nejoblíbenějšími kulty byly okolo Ježíše Krista a Panny Marie. Mezi dalšími oblíbenými patrony byla svatá Barbora a svatý Josef. Oba byli patrony při umírání, dále například svatá Anna, svatý Jan Nepomucký, Čtrnáct svatých pomocníků, svatý Václav, svatý František Xaverský a mnoho dalších. Důležitým bodem o bratrstvech je, že ne všechna byla výrazně aktivní v náboženském životě. Některá uskupení se setkávala jen během nejdůležitějších liturgických svátků. Ještě důležitější

⁵¹ Andrzej Koziel, *Angelus Silesius, Bernard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006, s. 120.

⁵² Viz Mikulec Náboženský život a barokní zbožnost v Českých zemích (pozn. 47), s. 155-158.

faktem byla individuálnost členů bratrstva. Bratrstva slavila pět svátků dle papežského privilegia. Hlavním svátkem byl pro každé bratrstvo svátek jeho patrona. Další čtyři svátky si bratrstva vybírala sama podle sebe.⁵³

4.1. Bratrstva svatého Josefa a Svaté rodiny

Z důvodu časté záměny jmen, případně zasvěcení, je na místě uvést obě bratrstva. Jedná se o bratrstvo se zasvěcením Svaté rodiny, nebo opačně na svatého Josefa. Bohužel se mi nepodařilo zjistit konkrétní datum založení římského arcibratrstva svatého Josefa. Nicméně evropská bratrstva svatého Josefa vznikala již od počátku 17. století. V roce 1604 založili jezuité v Ghentu při kostele svatého Petra Bratrstvo svatého Josefa. Jižní Holandsko si dokonce v témže století zažádalo, aby bylo pod ochranou svatého Josefa.⁵⁴

Jiří Mikulec zjistil, že se v Českých zemích během druhé poloviny 17. století a v 18. století vyskytovalo třináct bratrstev svatého Josefa a dvacet bratrstev se zasvěcením Ježíš, Marie, Josef známé jako Svatá rodina.⁵⁵ Velký počet bratrstev se zasvěcením Svaté rodiny způsobilo arcibratrstvo Ježíš, Marie, Josef [19] působící u pražské Lorety na Hradčanech, které spravovali Kapucíni. Pražské arcibratrstvo bylo velmi oblíbené i v okolních německých a rakouských zemích.⁵⁶

Kult svatého Josefa vzrostl po Tridentském koncilu a 8. ledna 1654 se stal svatý Josef ochráncem Habsburské říše. Ve stejném roce byl jmenován patronem království v českých zemích. Dokonce byl císařem Leopoldem I. v roce 1676 jmenován na hlavního patrona Habsburské říše. Během druhé poloviny sedmnáctého století vznikalo mnoho bratrstev se zasvěcením svatého Josefa. V českých zemích bylo založeno první v roce 1657 u pražské Lorety. Vznikaly jak kostely se zasvěcením svatého Josefa, tak i sloupy. Na josefovskou ikonografii měla vliv hlavně dvě bratrstva. První působilo v Lilienfeldu v Rakousku, vzniklo v roce 1655 a vedl ho Matthäus Kolweiss. Druhé, ve

⁵³ Ibidem, s. 158-162.

⁵⁴ John B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on the earth I.*, Nieuwkoop/Leiden 1974, s. 117-118.

⁵⁵ Jiří Mikulec, *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*, Praha 2000, s. 39-40.

⁵⁶ Ibidem.

kterém mimo jiné působil i Michael Willmann, byl Křešov, který vedl Bernard Rosa.⁵⁷ Bratrstvo svatého Josefa bylo založeno ve třicátých letech 18. století i v Olomouci.

Příkladem nám může být *bratrstvo Ježíš, Marie, Josef za šťastný konec života a za vykoupení duší z očiště*, které vzniklo v roce 1718 jako nejmladší minoritské bratrstvo při kostele svatého Jana v Brně. V roce 1726 dostalo potvrzení od olomoucké konzistoře a to od olomouckého biskupa Schrattenbacha. Důležitým mezníkem je rok 1728, ve kterém se brněnská konfraternita připojila k římskému arcibratrstvu. Jejich privilegovaný oltář zasvěcený svatému Josefovi se nacházel v loretánské kapli. Před tímto oltářem se prováděly každou sobotu litanie a další náboženské rituály.⁵⁸ Brněnské bratrstvo disponovalo odpustkovými privilegii, která mu zajistila připojení se k římskému arcibratrstvu. Pro členy tohoto společenství existovala pravidla. Například každý rok od počátku nového roku až do 19. března se každý den modlit k Bohu o blaženou smrt ještě živých a vykoupení z očiště zemřelých členů stejného bratrstva, a to po dobu jedné hodiny každý den.⁵⁹ Podle pravidel bylo možné dostat všechny odpustková privilegia ve dvou případech. Buď se nechat zapsat do bratrstva, nebo v krajních případech v posledních hodinách před skonem, kdy nezapsaný člen niterně volá Nejsvětější jméno Ježíše a vstup do bratrstva.

V minoritském seskupení vznikla konfederace tří set, členové tohoto společenství museli zaplatit větší poplatek, neboť po jejich smrti se vykonávalo čtrnáct zádušních mší. Konfederace mohla vzniknout, protože bratrstvo se připojilo k římskému arcibratrstvu.⁶⁰

V polském Křešoboru bylo v roce 1669 zřízeno Bratrstvo svatého Josefa při cisterciáckém klášteře. Úředně ho potvrdil papež Klement IX. v témže roce. Bratrstvo už roku 1696 tvořilo 43 000 příslušníků. A jak už jsem zmiňovala výše, v první polovině 18. století dosáhl jejich počet přes 100 000 členů. Bratrstvo již netvořily jen skupiny ze Slezska, ale také z Čech, z Moravy a z Rakouska. Zároveň se Křešobor stal poutním místem, kam proudily davy pocestných. Velký ohlas vyvolalo Bratrstvo v Křešoboru také díky své umělecké produkci, kterou vedl Michael Willmann.

⁵⁷ Milan Togner, *Antonín Martin Lublinský*, Olomouc 2004, s. 13.

⁵⁸ Viz Malý – Maňas – Orlita (pozn. 20), s. 118-120.

⁵⁹ Svátek svatého Josefa.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 150.

Hlavním cílem všech stoupců bratrstva svatého Josefa bylo zajistit si šťastnou hodinu smrti skrze modlitbu ke Stvořené Trojici neboli Pozemské Trojici.⁶¹

Křesovské bratrstvo vydalo mnoho tisku týkajícího se uspořádání, cílů a chodu bratrstva. Mezi hlavní cíle patřilo znovuoobnovení katolictví ve Slezsku, zabezpečení požehnaní a jednota na Slezském území.

K hlavním iniciátorům psaní textů se řadili opat cisterciáckého kláštera Bernard Rosa a polský mystik Angelus Silesius, vlastním jménem Johannes Scheffler. Společně sepsali druhé vydání modlitební knihy *Ehren Kränzlein*, vydané v roce 1678. První vydání *Ehren Kränzlein*, které vyšlo v roce 1669, napsal opat Bernard Rosa sám. Do knihy vybral některé ze středověkých a soudobých textů, například mystika Jana Gersona a jezuitu Pavla de Barry. Oba uvedení se zabývali osobou svatého Josefa. Některé myšlenky opat Rosa účelově změnil, aby zdůraznil dějinný aspekt Josefova života jako Ježíškova pěstouna a zvýraznil panenskou lásku Josefa k Marii a Ježíškovi dle vzoru oblíbené lásky mezi Kristem a Církví. Taky zde ukázal téma šťastné smrti sv. Josefa z důvodu „nemocí láskou“.⁶²

Na druhém vydání modlitební knihy *Ehren Kränzlein* z roku 1678, jak už jsem psala dříve, spolupracoval opat Bernard Rosa s Johannem Schefflerem. Ti přišli s novou koncepcí Stvořené Trojice, která přesahovala příběhy o životě svatého Josefa v apokryfech a v Bibli. Na základě mystické cesty k poznání Boha vytvořili opat Rosa a Scheffler nové učení o Josefovi. Už v textech *Církevních otců* můžeme nalézt Stvořenou Trojici v podobě Ježíš, Panna Marie a Josef, ale Scheffler a opat Rosa jí dali nový smysl. Křesovské učení o svatém Josefovi vychází z textů Jana Gersona a svatého Augustýna. Jedná se zde o přirovnání Stvořené Trojice k Svaté Trojici. Opat Bernard Rosa a Johannes Scheffler viděli Svatou rodinu jako analogii k Nestvořené Trojici.⁶³ Zároveň Svatá rodina symbolizuje Pozemskou trojici. Ústředním bodem zde vystává osoba Ježíška, který je součástí obou zmíněných trojic. Svatý Josef zprostředkovává funkci vyjednavče mezi křesťanskou obcí a Svatou Trojicí. Stvořenou Trojici prezentují jako jednu duši a jedno tělo, jelikož z ní vychází Ježíšek. Z toho vyplývá, že

⁶¹ Viz Kozieł (pozn. 51), s. 120-122.

⁶² Ibidem, s. 123.

⁶³ Myšleno jako svatá Trojice (Bůh Otec, Kristus a holubice Ducha svatého).

Svatá rodina vytváří společně jednotu. Ježíška, Pannu Marii a svatého Josefa propojuje jejich čistá nevinná láska. Oba autoři tím říkají, že kvůli nevinné lásce se stala Svata rodina Pozemskou Trojicí, ale také Stvořenou Trojicí. Svatý Josef má nejen přídomek Otec Ježíše, ale získal označení Ženich Nejsvětější Panny Marie.⁶⁴

Hlavním myslitelem těchto inovací týkajících se svatého Josefa bude zřejmě Johannes Scheffler. Představuje svatého Josefa jako toho, který prožil všechny stupně lásky. Spěl do jednoty ve Stvořené Trojici a přizpůsobil se k Trojjedinosti Boha. Svatý Josef totiž využil dostatečně získanou milost, věnovanou od Boha Otce, kterou si zajistil svou nevinnou a nezkaženou láskou. Svatý Josef si zasloužil svou účast ve Stvořené Trojici, protože se stal příkladem pro každou duši řádného katolíka, která se chtěla dostat ke Svaté Trojici jako naplnění pro křesťanskou duši, což pro ni znamenalo dospět k věčné a společné lásce a spojení s Bohem.⁶⁵

Základní koncepcí se stal mystický sňatek duše se Stvořenou Trojicí. Duše se v tomto mystickém svazku ztotožňovala s katolickými věřícími, především s těmi, kteří uctívali svatého Josefa. Jak už jsem jednou zmínila dříve, Ježíšek byl se svatým Josefem a Pannou Marií prezentován jako jedna duše a jedno tělo, a to skrze jejich sňatek. Tato koncepce Svaté rodiny se jeví jako takzvaný „základ církve“. Jenom zde mohlo dojít ke konverzi (přeměně) duše a jejímu sjednocení se s Bohem. Tento mystický sňatek se Svatou rodinou se dostal do programu obnovy církve a upevnil se v ní. Zde začínají rozhovory mezi duší a Ježíškem při takzvaných „ženichových/zásnubních rozhovorech,“ který ji nabádá, aby si uvědomovala štěstí skrze úplné přijetí Boha. Vůle Boha a vůle duše by se měly dostat do skoro úplného sjednocení. Poté dochází k největšímu vrcholu, tedy ke sjednocení duše skrze lásku s Bohem a duše se stává jeho součástí. Aby duše došla k naprostému sjednocení se svým nebeským Ženichem, musela přejít přes tři stupně lásky. Zde se inspirovali manželskými sliby. Tyto sliby nazýváme jako zásnubní a konkrétně se jedná o ideje, lásky a věrnosti.⁶⁶

⁶⁴ Ibidem, s. 124.

⁶⁵ Ibidem, s. 123-124.

⁶⁶ Ibidem, s. 124-127.

5. Ikonografie Svaté rodiny v barokním umění

Ikonografické ztvárnění Svaté rodiny se nezačalo vyvíjet v období baroka, ale už ve středověku. V Evangeliiích najdeme jen málo zmínek o Kristově dětství a s tím související vyobrazení života Svaté rodiny. Ježíšovo dětství se nejvíce objevuje v *Matoušově evangeliu*, jímž začíná *Nový Zákon*. Velkou oporou se tak pro nás stávají apokryfní příběhy o Ježíšově dětství a také legendy. Velkým zdrojem informací o životě Svaté rodiny pro umělce tvořilo *Pseudo-Tomášovo Evangelium*, někdy také nazývané *Tomášovo Evangelium*. Počátky samostatných zobrazení Ježíše, Panny Marie a Josefa můžeme nalézt již ve 12. století. Osamostatněné zobrazení Svaté Rodiny se vyvinulo ze scén Ježíšova dětství, kdy došlo k jejich zjednodušení. Projevilo se to ve dvanáctém století u scény *Narození Páně*. Panna Marie si v ní bere dítě do rukou s úmyslem jej nakojit a k Ježíškovi se naklání i Josef, druhý výklad může být, že mu Panna Marie předává Ježíška jako na oltáři Panny Marie [20] z roku 1205 v Tournai. Projevilo se to i u scén *Útěk do Egypta a Klanění králů*⁶⁷

Zobrazení Svaté rodiny se začínají více objevovat po roce 1400, například u scény *Odpočinek na útěku* na dřevorytu z Vídně.⁶⁸ Ježíš bývá někdy zobrazen už jako běžící dítě, Josef podávající mu jahody a Panna Marie ho vede za ruku a ukazuje se zde anděl. Jako další příklad lze uvést triptych v Trevíru, kde se Svatá rodina prochází a setkává svatého Jana Křtitele, jenž obejmě Ježíška. Vznikly i cykly popisující příběh Svaté rodiny a také se scénami z Ježíšova dětství jako je například *Oltář svaté Kláry* [21] z raného 15. století v Kolínském Dómu. Popisování života Svaté rodiny se věnuje Albrecht Dürer v jeho díle o životě Panny Marie.⁶⁹

Zobrazení Ježíše jako malého Ježíška a jeho dětství se stalo oblíbeným motivem v Nizozemsku už od dob prosazení křesťanství kolem roku 1050. Znovu se pak objevilo v době protireformace. V západní Evropě se tento kult rozšířil velkou zásluhou jezuitů. Na rozšíření kultu Svaté rodiny má zásluhu nejen jezuitský řád, ale podílel se na něm

⁶⁷ E. v. Witzleben, heslo: Heilige Familie in: Remigius Bäumer – Leo Scheffczyk (ed.), *Marienlexikon herausgegeben im Auftrag des Institutum Marianum Regensburg E. V.* II, St. Ottilien 1989, s. 439-441.

⁶⁸ Hannelore Sachs, Heilige Familie: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2., Rom 1970, s. 4-7.

⁶⁹ Viz Witzleben (pozn. 67), s. 439-441.

také František Saleský. Ježíšek jako miminko v rukou Panny Marie se povyšuje na toho, který zvítězí nad hříchem a smrtí. To ukazuje, že Ježíšek bývá připodobňován už jako dítě k hrdinovi, který dokáže unést i zeměkouli. Mnohdy bývá Ježíšek znázorňován na polštáři symbolizující trůn. Tento typ zobrazení Ježíška pochází ze středověku. Existují i další vyobrazení Krista v době jeho dětství, například Ježíška držícího prapor Zmrtvýchvstání a šlapajícího na ďábla nebo na smrt.⁷⁰

U vyobrazení Ježíška jako dítěte od západoevropských umělců v 17. století můžeme vidět určitý posun k idealismu ovlivněného pozdními helénistickými a římskými postavy puttů a dětí⁷¹. Příkladem nám může být dílo od Jacoba Jordaense *Svatá rodina se svatou Trojici* [22] ze sedmnáctého století. Jordaens v obraze zobrazuje Ježíška polonahého, zakrytého jen bílou bederní roušku.⁷² Po Kristově pravici sedí Panna Marie, která ho drží kolem hrudníku a on jí stojí na šatech. Po levici drží Krista jemně za zápěstí svatý Josef, kterého ve stejném okamžiku korunují andělé. Nad anděly se vznáší Bůh Otec, pravou rukou žehná a levou ruku má položenou na globu. Pod ním se objevuje holubice Ducha Svatého, která se nachází ve stejné vertikální ose jako Ježíšek a Bůh Otec, což tvoří Svatou Trojici. Někdy bývá Ježíšek zobrazován jako nebeský Kupid. V literatuře, poezii a výtvarném umění se mu ještě více přibližovala postava Ježíška než předtím. V 17. století ho umělci zobrazovali spoře oblečeného, jak drží malý globus a s pravou rukou žehná.⁷³

Jezuité si pravděpodobně objednali u bratří Wierixů sérii tisků oslavujících Ježíška a jeho dětství. Spasitel byl v těchto scénách viděn s anděly, s různými světci, se čtyřmi jezuitskými světci a na konci mezi svými rodiči na procházce [23].⁷⁴

Podle starého přísloví se ve Svaté rodině skloubí Nebe a Země. Kvůli harmonickému vyznění byl život Svaté rodiny u tehdejších umělců velmi oblíbený. Takový život Svaté rodiny se velmi hodil jako příklad pro katolické rodiny. Ukázkou nám může být scéna *Odpočinek na útěku do Egypta*⁷⁵, která idyličnost Svaté rodiny znázorňuje. Existují i zobrazení Svaté rodiny, kdy drží Ježíšek v ruce stehlíka. O

⁷⁰ Viz Knipping (pozn. 54), s. 110.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Jedná se o odkaz na dopisy svatého Jeronýma, ve kterých byla zdůrazňována Ježíšova nahota.

⁷³ (Van Dijck portrét Lomellinovi rodiny).

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Ibidem.

typických harmonických scénách můžeme hovořit u tisku od bratrů Wierixových, na kterém svatý Josef učí Ježíška rybařit a Panna spravuje rybářskou síť. Šlo o vykreslení šťastného domácího života. S tímto motivem hodně pracuje Peter Paul Rubens.

Většinou se jedná o spojení námětu Svaté rodiny a Svaté Trojice. Již v dřívějších dobách se objevovalo zobrazení i Svaté Trojice, například u scény *Odpocinek na útěku do Egypta*. Už Jean Gerson pojmenoval Svatou rodinu jako *úctyhodnou Trojici*. Jeden z příkladů můžeme vidět už na tisku bratru Wierixových, kde je spojena Svatá Trojice a Pozemská Trojice.⁷⁶

Nelze opomenout proměnu role a větší oblibu svatého Josefa. Na prvních vyobrazeních Svaté rodiny byl zobrazován svatý Josef v rozkvětu života. Během celého středověku ho zobrazovali umělci v postarším věku a k tomu nemocného vzhledu, což bylo ovlivněno apokryfními texty. Změnily to texty, které byly vydávány během šestnáctého století, například knihy hodinek, a které popisovaly svatého Josefa jako muže ve středním věku. Byl sice dáván do pozadí, ale od druhé poloviny šestnáctého století dochází ke změně jeho vnímání a začínají se vyskytovat samostatné sochy a obrazy svatého Josefa. Někdy bývá vyobrazen s Ježíškem posazeným na kolenou, většinou ve scéně s Pannou Marií a s Ježíškem.⁷⁷

5.1. Svatá procházka a Svatá rodina na útěku do Egypta

Existují dvě hlavní vyobrazení Svaté rodiny na cestě do Nazaretu, která byla používána jako předloha. Obě zobrazení se mezi sebou prolínala a ovlivňovala uměleckou produkci grafiky. Jedna z nich však byla využívána častěji. V německy mluvících zemích se zpodobnění označovalo jako „Heiligen Wandels“, v překladu „Svatá procházka.“ Motiv tohoto zobrazení se dá chápat jako *Návrat z Egypta* a zároveň *Cesta z chrámu s dvanáctiletým Kristem*.⁷⁸

Dvě velmi důležitá vyobrazení, která vycházejí ze staršího zobrazení, můžeme vidět už třeba na oltáři svaté Kláry v Kolínském Dómu. Prvním z nich je obraz *Návrat z Egypta* dle grafiky Schelte a Bolswearta [24], zhotovené podle originálního obrazu

⁷⁶ Ibidem, s. 112-114.

⁷⁷ Ibidem, s. 117.

⁷⁸ Viz Mikuda-Hüttel (pozn. 46), s. 105-108.

od Petra Paula Rubense, v jezuitském kostele svatého Michaela v Antverpách. Byl to obraz pro jezuitský kostel. Jezuité si objednali od Rubense tento pro obraz pro oltář svatého Josefa.⁷⁹ Originální obraz vznikl v letech 1610–1620.⁸⁰ Na grafice je vyobrazena Svatá rodina společně se Svatou Trojicí. Svatou rodinu zachytil Rubens v pohybu. Ježíšek zde vystupuje jako ústřední postava, ve které se skloubí jak Svatá rodina, tak zároveň i Svatá Trojice. Ježíšek se nachází mezi Pannou Marií a svatým Josefem. Napravo od Ježíška se nalézají Panna Marie, jež ho drží za dlaň a vzájemně si hledí do očí. Marie si pravou rukou přidržuje svůj plášť. Po Ježíškově levici najdeme svatého Josefa opírajícího se o hůl, jak drží Ježíška starostlivě za loket a směřuje na něj svůj pohled. Nad nimi se v oblacích nachází Bůh Otec přidržující globus, který má zároveň položený na své levé noze, oběma rukama. Dívá se dolů na Svatou rodinu a ve tváři má ustaraný pohled. Peter Paul Rubens Boha Otce umístil přesně ve vertikální ose s Ježíškem a mezi ně navíc vložil holubici Ducha svatého.

Tato předloha byla mnohokrát použita. Příkladem nám může být *Návrat Svaté rodiny z Egypta* od Jacoba Jordaense z let 1615–1616, která je ovšem trochu pozměněna. Na pravé straně od Ježíška se nelézá svatý Josef, který má na pravém ramenní položenou hůl a na jejím konci visí košík. Ježíška drží nejspíše za loket, byť to zde není zřejmé a může se jednat i o předloktí. Zároveň se svatý Josef s Ježíškem dívají jeden na druhého. Ježíšek drží v pravé ruce jablko za stopku. Druhou rukou drží Pannu Marii za malíček. Ta si na opačné straně přidržuje svůj klobouk.

Vyobrazením tohoto typu ikonografického zobrazení se v Čechách nechal inspirovat Karel Škréta u malby Svaté rodiny [25] na bočním oltáři v kostele Matky Boží před Týnem na Starém Městě v Praze. Konkrétně se tomuto obrazu věnovala část kapitoly v knize *Karel Škréta 1610-1674: doba a dílo*,⁸¹ která se zabývá oltářními obrazy Karla Škréty. Na malbě Karel Škréta vyobrazil Svatou rodinu při Návratu z Egypta, nebo jak už jsem se jednou výše v textu zmínila při Svaté procházce. Obraz působí dost ponuře, zároveň jsou však oděvy a inkarnáty postav dosti výrazné. Svatá rodina se zde zobrazuje v pohybu. Panna Marie má na sobě klasický modrý plášť

⁷⁹ Viz Knipping (pozn. 54), s. 117.

⁸⁰ Viz Mikuda-Hüttel (pozn. 46), s. 105-108.

⁸¹ Štěpán Vácha, Oltářní obrazy Karla Škréty. In: Vít Vlnas – Lenka Stolárová (eds.), *Karel Škréta 1610 – 1674. Doba a dílo*, Praha 2010, s. 246-249.

a červené šaty, vlasy má zapletené bílou látku. Tento motiv se objevuje také na Rubensově originálu. Na rozdíl od Rubense, který vyobrazil Marii přidržující si plášť na levém rameni, na Škrétově malbě si přidržuje stejnou rukou volně vlající kus pláště na pravém boku. Panna Marie působí klidným a vyrovnaným dojmem. Nalevo od Panny Marie se nachází Ježíšek, kterého drží za ruku. Ježíšek se na ni dívá zasněným pohledem a zároveň hledí k nebi. Po jeho levici se k němu naklání svatý Josef, který drží v levé ruce lilie. Kolem něj se vznáší jeho zelený plášť. Právě tímto pohybem draperie rozpochyboval Škréta obraz. Nad nimi se klasicky objevuje holubice Ducha svatého, zobrazena v oranžové záři. Nad tímto obrazem se nalézá další část obrazu, do které Škréta umístil Boha Otce držícího globus a pravou rukou žehnajícího.

K obrazu existuje přípravná kresba [26], u které vidíme spíše ovlivnění grafikou Jeronýma Wierixe [23].⁸² Svatá rodina se zde objevuje z frontálního pohledu. Panna Marie si opět přidržuje pravou rukou svůj plášť, zároveň ve stejné ruce drží kyticí lilí. Ježíšek stojí a má rozestavěné obě nohy. Dívá se na holubici Ducha svatého, letící nad ním. Ve stejné vertikální linii jako Ježíšek a holubice Ducha svatého se nachází Bůh Otec letící v oblacích, který má rozpražené ruce se žehnajícím gestem.

Když si prohlédneme přípravnou kresbu a výslednou malbu, Karel Škréta si vybral více používaný způsob zobrazení Svaté procházky, tedy ten dle grafiky od Bolswerta podle obrazu Petra Paula Rubense. Na rozdíl od kresby Škréta dostal do malby určitý rozruch a napětí a docílil u postav většího projevení citových vazeb mezi sebou.

Na grafice od Antona Wierixe [27] je vyobrazena Svatá rodina na procházce. Tato grafika vznikla někdy kolem roku 1600. Od bratra Antona Wierixe, Jeronýma, existuje podobné vyobrazení Svaté rodiny.⁸³ Skrze paprsky, které vedou od Boha Otce ke Svaté rodině, dochází k propojení Svaté Trojice a Svaté rodiny ve vertikále. Horizontální linie vytváří Stvořenou Trojici. Ježíšek se jako vždy nachází mezi Pannou Marií a svatým Josef, kteří ho drží za ruce. Panna Marie drží v pravé ruce knihu a dívá se upřeným pohledem na Ježíška. Svatý Josef drží v levé ruce lilii a stejně jako Panna

⁸² Viz Mikuda-Hüttel (pozn. 46), s. 105-108.

⁸³ Viz Knipping (pozn. 54), s. 115.

Marie se dívá na Ježíška. Nad Ježíškem se ve vertikální linii nalézá holubice Ducha svatého a nad ním žehnající Bůh Otec.⁸⁴

V Olbramově, který leží v okrese Tachov, se nachází sousoší Svaté rodiny [28], které ukazuje na zobrazení Svaté procházky. Autor je neznámý, dílo vzniklo v roce 1757, takže je výrazně mladší než fulnecký sloup. Ježíšek zde stojí na vyvýšeném soklu a je zobrazen jako chlapec mezi svými rodiči, kteří ho drží za ruce. Svatý Josef má ve druhé ruce klobouk. Na přední straně soklu je nápis IHS, což ukazuje na jezuitský řád, ale na zadní straně stojí nápis v němčině, kde je napsáno o objednavateli sloupu, který se jmenuje Josef Jäger a uvádí se zde také, kdy bylo toto sousoší zhotoveno.⁸⁵ Dílo však není nijak moc kvalitní, k čemuž mě vedou strnulé obličejové postavy a ne vždy správná anatomická přesnost.

Dalším doplňujícím příkladem Svaté procházky je vyobrazení s Arma Christi od Giordana Lucy z roku 1660. Namaloval zde Svatou rodinu společně se Svatou Trojicí. Ježíšek se nachází na pravé straně obrazu a před ním se ve vzduchu vznáší anděl s Arma Christi. Někteří jsou zobrazeni v plné podobě, z jiných vidíme jen jejich ruce držící nástroje Kristova umučení. Ježíšek rozprostírá své ruce ke kříži, čímž naznačuje, že přijímá svůj budoucí úděl. Kolem zad ho objímá Panna Marie, jež se na kříž dívá s hrůzou. Po její pravici umístil Giordano Luca svatého Josefa, který se před křížem uklání se zbožným gestem ruky na prsou a v levé ruce drží rozkvetlou hůl. Nad nimi se vznáší Bůh Otec s žehnající pravou rukou. V levé ruce drží prapor odkazující na budoucí Obětování Krista a posléze jeho Zmrtvýchvstání. Mezitím se opírá o globus. Pod ním letí s rozprostřenými křídly holubice Ducha svatého, čímž znovu dochází ke spojení Svaté Trojice ve vertikální ose.

V tomto případě se jedná o myšlenku, že kříž doprovázel Ježíše už od narození. Tradice tohoto zobrazení existuje už nejméně šest století. Například na obraze od Rogiera van der Weydena je vyobrazena Svatá rodina tak, že Ježíšek leží v jesličkách a nad ním září kříž. Antverpský jezuita Judocus Andries napsal v roce 1648 traktát *Perpetua Crux*⁸⁶, kde se tomuto fenoménu věnuje. Součástí *Perpetua Crux* je dřevoryt od Christophera Jeghera [29]. Ten zde také vyobrazil Svatou rodinu. Pannu Marii

⁸⁴ Ibidem, s. 116.

⁸⁵ Marie Válová, *Venkovské baroko: Odemčené zámky stopy baroka v krajině*, Plzeň 2014 s. 171.

⁸⁶ V překladu znamenající „Věčný Kříž“.

zobrazuje s Ježíškem v náručí, nad nimi se objevují dva andělé, kteří v rukou drží kříž. Ježíšek rozprostírá své ruce a celým svým tělem se žádostivě natahuje k budoucímu nástroji svého utrpení. Panna Marie se s hrůzou v obličejí dívá na kříž vznášející se na zamračeném Nebi. Naproti Panny Marie se nalézá svatý Josef, který se k danému kříži modlí. Na grafice se objevují i zvířata. Za Pannou Marií se nachází osel, mezi svatým Josefem a Ježíškovými jesličkami Jegher umístnil sedícího býka.⁸⁷

Dalším inspiračním zdrojem se nabízí dvě básnické práce rovněž od jezuita, Adriana Poirterse, znázorňující Ježíška v jesličkách obklopeného Arma Christi. Podle Johanna Knippinga vychází zobrazení Svaté rodiny s Nástroji Kristova umučení z ikonologického hlediska ze Zjevení svaté Brigity ze Švédska. Podobný výjev můžeme někdy najít ve scéně „Odpočinek na útěku do Egypta.“ Tento jev musel být i v kostele svatého Michaela v Antverpách.⁸⁸

Podobné ikonografické pojetí zobrazení Svaté rodiny s Arma Christi [30] je od Guiseppe Maria Crespi, datováno do roku 1688 a uloženo v kostele svatého Jiří v Bergatinu.⁸⁹ Zde vidíme trochu jiné zobrazení než Svatou procházku, neboli Heiligen Wandels. Všechny postavy se vznášejí v mracích. V dolní části obrazu je umístěn svatý Josef, který si čte. Vedle něho sedí Panna Marie, jež se zbožně dívá nahoru s gestem levé ruky na prsou. Pod svatým Josefem a Pannou Marií jsou vyobrazeni dva andělé. Jeden anděl drží rozkvetlou hůl s liliemi, atributy pro svatého Josefa, znamenajíc jeho nevinnost. Nad rodiči se vznáší Ježíšek, který stojí na třech hlavách andělů. Ruce má položené na hrudi a dívá se zbožně stejným směrem jako Panna Marie. Po jeho pravici i levici se nacházejí nástroje jeho umučení. Shora Ježíška sleduje s rozpraženými rukama Bůh Otec.

Okolo roku 550 se na Balkáně snažili o spojení scény Klanění tří králů společně se zjevením kříže. Jednalo se o Vítězství nad hříchem, nikoli o budoucí Kristovo umučení. Spojovat si to s umučením můžeme pouze, když se jedná o scénu Zvěstování Panny Marie, kde se za ní vznáší malý Ježíšek nesoucí kříž a nad ním se nacházejí Bůh Otec s holubicí Ducha svatého. Neexistuje přímý věrohodný text o zobrazení Ježíška

⁸⁷ Viz Knipping (pozn. 54), s. 112.

⁸⁸ Ibidem, s. 112-113.

⁸⁹ <http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/show/bern-8cfaa00738fbf2a50b7d0e556586fb61e97f74e2>, vyhledáno 24. 1. 2015

nesoucí kříž. Doložit lze vize jeptišky z dominikánského řádu Osanny, která viděla Ježíška jako chlapce korunovaného trním a s velkým křížem. Bohužel se nedá říct, že tato vize je inspiračním zdrojem pro zobrazování Ježíška s křížem, jelikož se jedná o století mladší vizí než nejstarší z těchto vyobrazení. To se objevuje už kolem roku 1450. Bratři Wierixové mají tři schémata zobrazení Ježíška. První klasické s předešlým tématem, což je procházka dítěte nesoucího kříž po krajině. Na druhém jsou s ním vyobrazení i dva andělé, kteří nesou jeho budoucí Nástroje Umučení. A na posledním tisku má Ježíšek pouze kus látky kolem beder. Tyto tři schémata sloužily k soukromé kontemplaci v řadových ubikacích.⁹⁰

5.2. Polibek Panny Marie a Polibek svatého Josefa

Bernard Rosa a Michael Scheffler spolu vymysleli název Stvořená Trojice,⁹¹ která měla vyzdvihnout postavu svatého Josefa. Existuje mědiryt, který je nazvaný *Svatá rodina jako Stvořená Trojice* [31] vytvořil ho Johann Tscherning podle originálu od Michaela Willmanna, který vznikl kolem roku 1678 a dnes je uschován v Národní galerii v Praze. Každý člen křešovského bratrstva svatého Josefa musel vlastnit jeden výtisk tohoto zobrazení, což nařizovala modlitební kniha Ehren Kränzlein, která vyšla taktéž v roce 1678. Podle ní se měl každý člen bratrstva modlit každé ráno a večer ke Stvořené Trojici. Součástí Ehren Kränzlein byla také mystická koncepce Stvořené Trojice, kvůli které vznikl tento mědiryt.⁹² Uprostřed celého výjevu se nachází sedící Panna Marie, která dává polibek Ježíškovy na tvář. Za Ježíškem se nachází svatý Josef, před nímž je pohozené řemeslné nářadí, což ukazuje na jeho povolání tesaře. Svatý Josef drží v levé ruce lilie a v pravé ruce drží prsten. Jedná se zde o mystickou koncepci, že se svatý Josef a Panna Marie stali součástí lásky Ženicha.⁹³ Zde je toto chápáno jako Pozemská Trojice. Polibek na ústa znamenal mystický sňatek duše s Bohem Otcem, což vychází z *Kázání*, které napsal Bernard z Clairvaux k textům *Písně písní*. S tímto ikonografickým schématem se setkáváme už ve středověku. Svatý Josef drží v pravé ruce prsten z důvodu, aby po zasnoubení duše s Bohem Otcem

⁹⁰ Viz Knipping (pozn. 54), s. 112-113.

⁹¹ Trinitas creata.

⁹² Andrej Koziel, Barokní přepych klášterů a paláců. In: Andrzej Niedzielenko – Vít Vlnas (eds.), *Slezsko - perla v české koruně: tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů*. Katalog výstavy. Praha 2006, s. 342 – 343.

⁹³ Ježíš Kristus.

následovalo zasnoubení lidské duše se Svatou rodinou. Následně duše musí po vzoru svatého Josefa zvládnout tři stupně lásky, které se nazývají podle zasnubních slibů, jak je již jednou zmíněno u popisu křešovského bratrstva. Následují tři zasnubní prsteny: prsten mysli, prsten věrnosti a prsten lásky. Michael Willmann zhotovil zobrazení *Polibku Panny Marie* a *Polibku svatého Josefa* ve více verzích tak, aby měl opat Bernard Rosa z čeho vybírat. Postupně se toto zobrazení Svaté rodiny dostalo až do pražského benediktinského kláštera na Břevnově.⁹⁴

Už jednou zmiňované dílo od Michaela Willmanna *Polibek svatého Josefa* [32] z roku 1669 vzniká někdy po založení křešovského bratrstva. To potřebovalo rozšířit ikonografii svatého Josefa kvůli nárůstu stoupců. Bernard Rosa chtěl zvětšit roli svatého Josefa ve Svaté rodině, kvůli čemuž byla vytvořena myšlenka Stvořené Trojice. Grafiky Stvořené Trojice se staly velmi oblíbenými, nicméně si obrazy mohli dovolit pouze bohatí lidé. Mezi nové ikonografické náměty patřil i zmíněný *Polibek svatého Josefa*. Na tomto obraze se svatý Josef objevuje klečící. Na levé noze má posazeného Ježíška, naklání se k němu a jemně ho líbá na tvář. Ježíšek se dívá s vážným pohledem na hrozny, které mu podává Panna Marie. Ty předvídají jeho budoucí úděl. Stejný význam má i nedaleko od nich sedící stehlík na větvi. Panna Marie působí velmi klidným dojmem. Kolem nich se nacházejí trosky pohanských sošek, které se měly podle apokryfů samovolně ničit při příchodu Ježíška.⁹⁵

⁹⁴ Ibidem, str. 342.

⁹⁵ Ibidem.

6. Závěr

Sloup Nejsvětější Trojice ve Fulneku je zářným příkladem, že i na velmi malém městě se dá vidět něco, co se dá označit za unikát. V kapitole věnující se samotnému sloupu jsem se snažila o jeho detailní popis a začlenění tohoto sloupu do tvorby Jana Sturmera. Na sloupu bych nejvíce ocenila sochařské zpracování tváří postav, jejich draperií a dramatický výjev celého sousoší. Celý sloup je pojat sochařským způsobem a je na něm upozaděna architektonická část, která provází Sturmerovo starší sochařské realizace. Sloup je inspirován zobrazením „Heilige Wandels,“ což v překladu znamená Svatá procházka a jedná se o scénu *Návratu Svaté rodiny z Egypta*. Především se zde jedná o propojení ikonografie Svaté rodiny a Svaté trojice, kdy je Svatá rodina povýšena na „Trinitas Territes,“ neboli česky Pozemskou Trojici. Na základě zobrazení Svaté rodiny společně se Svatou trojicí na fulneckém sloupu je možné, že objednavatel sloupu Sebastian Mehoffer byl členem bratrstva Svaté rodiny. Neexistují ovšem konkrétní zdroje, které by mohly toto tvrzení definitivně potvrdit.

V práci se dále věnuji bratrstvům, jejich vzniku a působení v rekatolizaci v druhé polovině 17. století a v první polovině 18. století. V této kapitole jsem se snažila poukázat na vliv bratrstev na ikonografické ztvárnění Svaté rodiny a Svatého Josefa a jejich působení v životě barokního věřícího. Chtěla jsem prokázat, že bratrstva v objednávání uměleckých děl hrála v období baroka velkou roli, a to pro svou velkou oblibu mezi věřícími. Příkladem nám může být křešovské bratrstvo svatého Josefa.

Při psaní práce jsem měla pocit, že ačkoliv je Svatá rodina zobrazena velmi často, chybí zde publikace, která by se tomuto nepřebornému množství ztvárnění uceleně věnovala a umožnila tak lepší orientaci v dané problematice. Objevila jsem pouze publikace, které se Svaté rodině věnují jen heslovitě a velmi okrajově. Pokusila jsem se tedy shrnout téma Svaté rodiny skrze zahraniční literaturu. V budoucnu bych se chtěla více věnovat ikonografii Svaté rodiny a snažit se o větší důraz na bratrstva jako objednavatele uměleckých děl.

7. Prameny

Hana Petříková, *Oblačné sloupy v českých zemích*, (diplom. práce), Katedra dějin umění v Olomouci FF UP, 2011.

Pavel Suchánek, *Johann Sturmer. Olomoucký sochař počátku 18. století* (diplomová práce). Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Brno 1999.

8. Literatura

Libuše Dědková, Morový sloup Nejsvětější Trojice ve Fulneku opět restaurován, in: *Zprávy památkové péče* 2000, č. 6.

Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 1-8, Rom 1994.

John B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on the earth I.*, Nieuwkoop/Leiden 1974.

Andrzej Koziel, *Angelus Silesius, Bernard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006.

Andrzej Koziel, Barokní přepych klášterů a paláců. In: Andrzej Niedzielenko – Vít Vlnas (eds.), *Slezsko - perla v české koruně: tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů*. Katalog výstavy. Praha 2006.

Antonín Krajča – Antonín Šorm, Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě. Příspěvky k studiu barokní kultury, Praha 1939.

Jiří Kroupa, Svatotrojické sousoší v Kroměříži, in: *Zpravodaj muzea Kroměřížska* 1991, č. 3.

Miloš Stehlík, Sochařství, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Prokop Paul et. al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

Tomáš Malý, *Smrt a spása mezi Tridentem a sekularizací (Brněnští měšťané a proměny laické zbožnosti v 17. a 18. století)*. Brno 2009.

Tomáš Malý – Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita, *Vnitřní krajina zmizelého města. Náboženská bratrstva barokního Brna*. Brno 2010.

Josef Matzke, *Religiöse Barockdenkmäler im Ostsudetenland II. Schönhengstgau und Ostmähren*, Limburg/Lahn 1965.

Jiří Mikulec, Barokní náboženská bratrstva v Čechách, Praha 2000.

Jiří Mikulec, *Náboženský život a barokní zbožnost v Českých zemích*, Praha 2013.

Barbara Mikuda-Hüttel, *Vom 'Hausmann' zum Hausheiligen des Wiener Hofes. Zur Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18. Jahrhundert*, Marburg 1997.

Konrad M. Müller, *Die Pest – Pestheilige, Pestkapelle, Pestsäulen: Von himmlischer Hilfe in Irdischer Not*, Wallerstein 2015.

Zdeněk Orlita, Návrat náboženských bratrstev a paměť pergamenů, in: Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (eds.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010.

Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*. Praha 2006.

Hannelore Sachs, Heilige Familie: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2., Rom 1970.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I (A-I)*, Praha 1994.

Miloš Stehlík, Sochařství vrcholného baroka na Moravě, in: Oldřich Jakub Blažíček – Mirjam Bohatcová – Beket Bukovinská et al., *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989.

Pavel Suchánek, Mariánské a svatotrojiční sloupy Johanna Sturmera, in: Jiří Kroupa (ed.), *Ars naturam adiuvans*. Sborník k počtě prof. PhDr. Miloše Stehlíka, Brno 2003, s.

Gertraut Schikola, Das öffentliche sakrale Denkmal in den habsburgischen Ländern. Die Auswirkung der wiener Pestsäule, in: *Studien zur europäischen Barock- und Rokokoskulptur*. Poznań 1985.

Milan Togner, *Antonín Martin Lublinský*, Olomouc 2004.

Adolf Turek, *Fulnek. Město Jana Komenského*, Praha 1955.

Štěpán Vácha, Oltářní obrazy Karla Škréty. In: Vít Vlnas – Lenka Stolárová (eds.), *Karel Škréta 1610 – 1674. Doba a dílo*, Praha 2010.

Marie Válová, *Venkovské baroko: Odemčené zámky stopy baroka v krajině*, Plzeň 2014.

E. v. Witzleben, Heilige Familie in: Remigius Bäumer – Leo Scheffczyk (ed.), *Marienlexikon herausgegeben im Auftrag des Institutum Marianum Regensburg E. V.* II, St. Ottilien 1989

9. Internetové zdroje

<http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/show/bern-8cfaa00738fbf2a50b7d0e556586fb61e97f74e2>

– Vyhledáno 26. 01. 2015.

<http://www.hrebecsko.estranky.cz/fotoalbum/obce/moravska-trebova/morovy-sloup.html>,

– Vyhledáno 22.06.2017

<http://ftp.npu.cz/barokni-socha/sloupy-a-pilire/vypis/detail/258-kuncina-kalvarie-sloupy-se/>

– Vyhledáno 22.06.2017

<https://www.uni-muenster.de/Religion-und-Politik/aktuelles/2012/mar/News-Der-Marienschrein-aus-Tournai.html>,

– Vyhledáno 22.06.2017

<http://www.mobil.koelner-dom.de/index.php?id=17088&L=1>

– Vyhledáno 22.06.2017

<https://www.pubhist.com/w16990>

– Vyhledáno 22.06.2017

<http://www.fotolibra.com/gallery/1389204/earthly-and-heavenly-trinity-hieronymus-wierix-1563>

[before1619/?search_hash=ac0dab6d03afef87c5deb849275fef13&search_offset=0&search_limit=100&search_sort_by=relevance_desc](http://www.fotolibra.com/gallery/1389204/earthly-and-heavenly-trinity-hieronymus-wierix-1563/before1619/?search_hash=ac0dab6d03afef87c5deb849275fef13&search_offset=0&search_limit=100&search_sort_by=relevance_desc)

– Vyhledáno 22.06.2017

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Wolfersdorf-2012-05-06-SvataRodina.JPG>

– Vyhledáno 22.06.2017

<https://reproarte.com/de/themenauswahl/stilrichtungen/barock/13229-die-hl-familie-detail>

– Vyhledáno 22.06.2017

10. Seznam vyobrazení v obrazové příloze

1. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
2. Titulní strana zápisného lístku bratrstva Ježíš, Marie, Josef, 1772, Brno, Foto převzato: Tomáš Malý – Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita, *Vnitřní krajina zmizelého města. Náboženská bratrstva barokního Brna*. Brno 2010, s. 191.
3. Jan Sturmer, Mariánský sloup, 1719, Moravská Třebová, náměstí, Foto převzato: <http://www.hrebecsko.estranky.cz/fotoalbum/obce/moravska-trebova/morovy-sloup.html>, vyhledáno 22. 6. 2017
4. Jan Sturmer, Soubor dvanácti soch, během druhé desetiletí 18. století, Kunčina, Foto převzato: <http://ftp.npu.cz/barokni-socha/sloupy-a-pilire/vypis/detail/258-kuncina-kalvarie-sloupy-se/>, vyhledáno 22. 6. 2017
5. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice - detail, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
6. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice - svatý Jan Křtitel, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
7. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice - detail, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
8. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice - reliéf se svatým Floriánem, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
9. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – detail, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
10. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – svatý Roch, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
11. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – svatý Šebestián, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
12. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – svatý Josef, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
13. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – Panna Marie, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.

14. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – Ježíšek, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
15. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – Bůh Otec, holubice Ducha svatého, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
16. Christopher van Sichem podle Jerome Wierix, Pozemská Trojice, kolem 1620, Paříž, Foto převzato: John B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on the earth I.*, Nieuwkoop/Leiden 1974, s. 115.
17. Sloup Nejsvětější Trojice, dobová kopie, první polovina 18. Století, lipové dřevo, Opava, Slezské zemské muzeum, Foto: Hana Holcová.
18. Sloup Nejsvětější Trojice - detail, dobová kopie, první polovina 18. Století, lipové dřevo, Opava, Slezské zemské muzeum, Foto: Hana Holcová.
19. Svatá Rodina a Duch svatý, titulární rytina z tisku bratrstva Ježíš, Marie, Josef, 1749, Praha, Loreta, Foto převzato: Jiří Mikulec, *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*, Praha 2000, s. 40.
20. Oltář Panny Marie, 1205, Tournai, Foto převzato: <https://www.uni-muenster.de/Religion-und-Politik/aktuelles/2012/mar/News-Der-Marienschrein-aus-Tournai.html>, vyhledáno 20. 6. 2017.
21. Oltář svaté Kláry, rané 15. Století, Dóm, Kolín nad Rýnem, Foto převzato: <http://www.mobil.koelner-dom.de/index.php?id=17088&L=1>, vyhledáno 21. 6. 2017.
22. Jacob Jordaens, Svatá rodina se Svatou Trojici, 17. století, Foto převzato: <https://www.pubhist.com/w16990>, vyhledáno 22. 6. 2017.
23. Jeroným Wierix, Pozemská a Svatá Trojice, před 1619, Foto převzato: http://www.fotolibra.com/gallery/1389204/earthly-and-heavenly-trinity-hieronimus-wierix-1563-before1619/?search_hash=ac0dab6d03afef87c5deb849275fef13&search_offset=0&search_limit=100&search_sort_by=relevance_desc, vyhledáno 22. 6. 2017.
24. Schelte a Bolsweart podle originálu od Petra Paula Rubense, E terat subditus illis. Hl. Wandel, 1630-1645, grafika, Foto převzato: Štěpán Vácha, Oltářní obrazy Karla Škréty. In: Vít Vlnas – Lenka Stolárová (eds.), *Karel Škréta 1610 – 1674. Doba a dílo*, Praha 2010, s. 246.
25. Karel Škréta, Svatá Rodina, 1664, Kostel Matky Boží před Týnem, Praha, Foto převzato: Štěpán Vácha, Oltářní obrazy Karla Škréty. In: Vít Vlnas – Lenka Stolárová (eds.), *Karel Škréta 1610 – 1674. Doba a dílo*, Praha 2010, s. 246.

26. Karel Škréta, Svatá rodina, 1664?, Berlin, Foto převzato: Štěpán Vácha, Oltářní obrazy Karla Škréty. In: Vít Vlnas – Lenka Stolárová (eds.), *Karel Škréta 1610 – 1674. Doba a dílo*, Praha 2010, s. 246.
27. Anton Wierix, Svatá Rodina, kolem 1600, Foto převzato: Barbara Mikuda-Hüttel, *Vom 'Hausmann' zum Hausheiligen des Wiener Hofes. Zur Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18. Jahrhundert*, Marburg 1997, s. 219.
28. Svatá Rodina, 1757, Olbramov, Foto převzato: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Wolfersdorf-2012-05-06-SvataRodina.JPG>, vyhledáno 22. 6. 2017.
29. Christophera Jeghera, Ježíšek leží v jesličkách kontemplující Kříž, 1648, dřevoryt, Perpetua Crux, Foto převzato: John B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on the earth I.*, Nieuwkoop/Leiden 1974, s.112.
30. Guiseppe Maria Crespi, Svatá Rodina s Arma Christi, kolem 1688, Foto převzato: <https://reproarte.com/de/themenauswahl/stilrichtungen/barock/13229-die-hl-familie-detail>, vyhledáno 22. 6. 2017.
31. Johann Tscherning podle originálu od Michaela Willmanna, Polibek Panny Marii, 1678, Varšava, Foto převzato: Andrzej Koziół, *Angelus Silesius, Bernard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006, s. 120.
32. Michael Willmann, Polibek svatého Josefa, kolem 1669, Vratislav, Foto převzato: Andrzej Koziół, *Angelus Silesius, Bernard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006, s. 151.

11. Seznam obrazové přílohy na CD

1. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
2. Titulní strana zápisného lístku bratrstva Ježíš, Marie, Josef, 1772, Brno, Foto převzato: Tomáš Malý – Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita, *Vnitřní krajina zmizelého města. Náboženská bratrstva barokního Brna*. Brno 2010, s. 191.
3. Jan Sturmer, Mariánský sloup, 1719, Moravská Třebová, náměstí, Foto převzato: <http://www.hrebecsko.estranky.cz/fotoalbum/obce/moravska-trebova/morovy-sloup.html>, vyhledáno 22. 6. 2017
4. Jan Sturmer, Soubor dvanácti soch, během druhé desetiletí 18. století, Kunčina, Foto převzato: <http://ftp.npu.cz/barokni-socha/sloupy-a-pilire/vypis/detail/258-kuncina-kalvarie-sloupy-se/>, vyhledáno 22. 6. 2017
5. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice - detail, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
6. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice - svatý Jan Křtitel, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
7. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice - detail, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
8. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice - reliéf se svatým Floriánem, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
9. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – detail, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
10. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – svatý Roch, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
11. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – svatý Šebestián, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
12. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – svatý Josef, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.

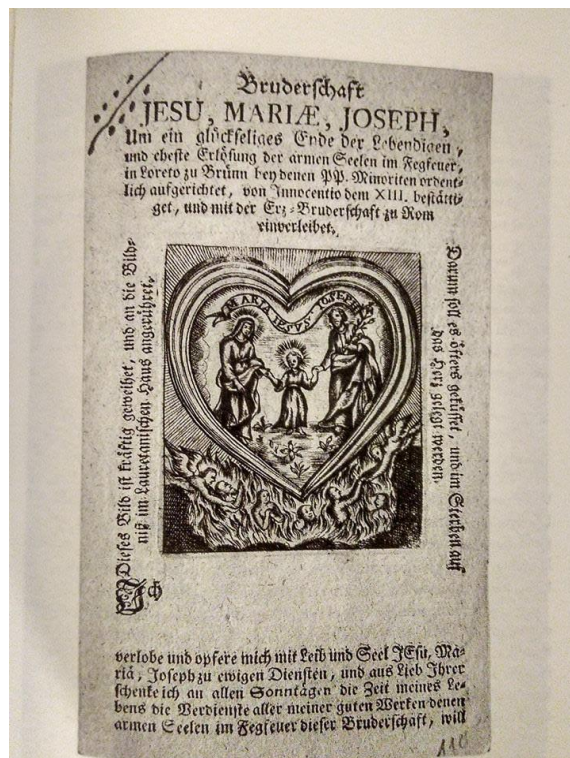
13. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – Panna Marie, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
14. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – Ježíšek, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
15. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – Bůh Otec, holubice Ducha svatého, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, Foto: Hana Holcová.
16. Christopher van Sichem podle Jerome Wierix, Pozemská Trojice, kolem 1620, Paříž, Foto převzato: John B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on the earth I.*, Nieuwkoop/Leiden 1974, s. 115.
17. Sloup Nejsvětější Trojice, dobová kopie, první polovina 18. Století, lipové dřevo, Opava, Slezské zemské muzeum, Foto: Hana Holcová.
18. Sloup Nejsvětější Trojice - detail, dobová kopie, první polovina 18. Století, lipové dřevo, Opava, Slezské zemské muzeum, Foto: Hana Holcová.
19. Svatá Rodina a Duch svatý, titulární rytina z tisku bratrstva Ježíš, Marie, Josef, 1749, Praha, Loreta, Foto převzato: Jiří Mikulec, *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*, Praha 2000, s. 40.
20. Oltář Panny Marie, 1205, Tournai, Foto převzato: <https://www.uni-muenster.de/Religion-und-Politik/aktuelles/2012/mar/News-Der-Marienschrein-aus-Tournai.html>, vyhledáno 20. 6. 2017.
21. Oltář svaté Kláry, rané 15. Století, Dóm, Kolín nad Rýnem, Foto převzato: <http://www.mobil.koelner-dom.de/index.php?id=17088&L=1>, vyhledáno 21. 6. 2017.
22. Jacob Jordaens, Svatá rodina se Svatou Trojici, 17. století, Foto převzato: <https://www.pubhist.com/w16990>, vyhledáno 22. 6. 2017.
23. Jeroným Wierix, Pozemská a Svatá Trojice, před 1619, Foto převzato: http://www.fotolibra.com/gallery/1389204/earthly-and-heavenly-trinity-hieronimus-wierix-1563-before1619/?search_hash=ac0dab6d03afef87c5deb849275fef13&search_offset=0&search_limit=100&search_sort_by=relevance_desc, vyhledáno 22. 6. 2017.
24. Schelte a Bolsweart podle originálu od Petra Paula Rubense, E terat subditus illis. Hl. Wandel, 1630-1645, grafika, Foto převzato: Štěpán Vácha, Oltářní obrazy Karla Škréty. In: Vít Vlnas – Lenka Stolárová (eds.), *Karel Škréta 1610 – 1674. Doba a dílo*, Praha 2010, s. 246.

25. Karel Škréta, Svatá Rodina, 1664, Kostel Matky Boží před Týnem, Praha, Foto převzato: Štěpán Vácha, Oltářní obrazy Karla Škréty. In: Vít Vlnas – Lenka Stolárová (eds.), *Karel Škréta 1610 – 1674. Doba a dílo*, Praha 2010, s. 246.
26. Karel Škréta, Svatá rodina, 1664?, Berlin, Foto převzato: Štěpán Vácha, Oltářní obrazy Karla Škréty. In: Vít Vlnas – Lenka Stolárová (eds.), *Karel Škréta 1610 – 1674. Doba a dílo*, Praha 2010, s. 246.
27. Anton Wierix, Svatá Rodina, kolem 1600, Foto převzato: Barbara Mikuda-Hüttel, *Vom 'Hausmann' zum Hausheiligen des Wiener Hofes. Zur Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18. Jahrhundert*, Marburg 1997, s. 219.
28. Svatá Rodina, 1757, Olbramov, Foto převzato: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Wolfersdorf-2012-05-06-SvataRodina.JPG>, vyhledáno 22. 6. 2017.
29. Christophera Jeghera, Ježíšek leží v jesličkách kontemplující Kříž, 1648, dřevoryt, Perpetua Crux, Foto převzato: John B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on the earth I.*, Nieuwkoop/Leiden 1974, s.112.
30. Guiseppe Maria Crespi, Svatá Rodina s Arma Christi, kolem 1688, Foto převzato: <https://reproarte.com/de/themenauswahl/stilrichtungen/barock/13229-die-hl-familie-detail>, vyhledáno 22. 6. 2017.
31. Johann Tscherning podle originálu od Michaela Willmanna, Polibek Panny Marii, 1678, Varšava, Foto převzato: Andrzej Kozieł, *Angelus Silesius, Bernard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006, s. 120.
32. Michael Willmann, Polibek svatého Josefa, kolem 1669, Vratislav, Foto převzato: Andrzej Kozieł, *Angelus Silesius, Bernard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006, s. 151.

12. Obrazová příloha



1. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí.



2. Titulní strana zápisného lístku bratrstva Ježíš, Marie, Josef, 1772, Brno.



3. Jan Sturmer, Mariánský sloup, 1719, Moravská Třebová, náměstí.



4. Jan Sturmer, Soubor dvanácti soch, během druhé desetiletí 18. století, Kunčina.



5. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice - detail, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí.



6. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – svatý Jan Křtitel, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí, náměstí.



7. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice - detail, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí.



8. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice, reliéf se svatým Floriánem 1718, pískovec, Fulnek, náměstí.



9. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – detail, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí.



10. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – svatý Roch, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí.



11. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – svatý Šebestián, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí.



12. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – svatý Josef, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí.



13. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – Panna Marie, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí.



14. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – Ježíšek, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí.



15. Jan Sturmer, Sloup Nejsvětější Trojice – Bůh Otec, holubice Ducha svatého, 1718, pískovec, Fulnek, náměstí.



16. Christopher van Sichem podle Jerome Wierix, Pozemská Trojice, kolem 1620, Paříž.



17. Sloup Nejsvětější Trojice, dobová kopie, první polovina 18. Století, lipové dřevo, Opava, Slezské zemské muzeum.



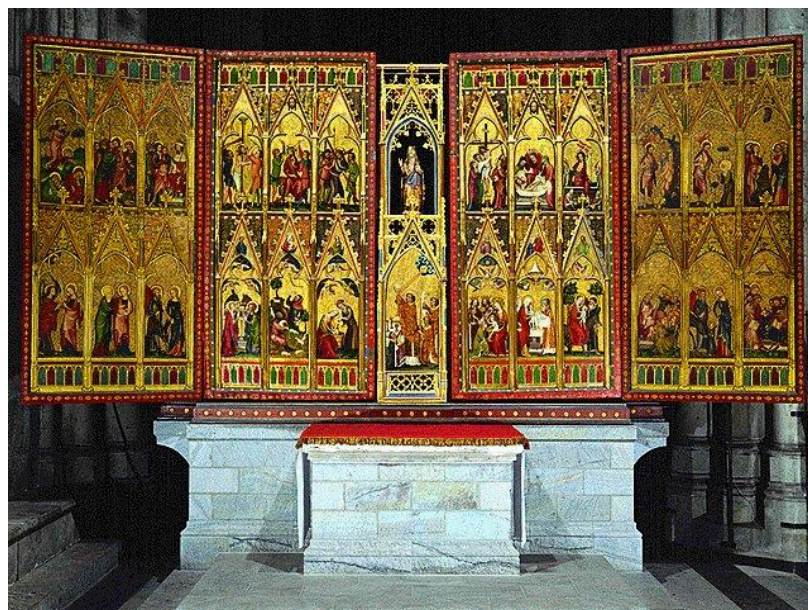
18. Sloup Nejsvětější Trojice - detail, dobová kopie, první polovina 18. Století, lipové dřevo, Opava, Slezské zemské muzeum.



19. Svatá Rodina a Duch svatý, titulární rytina z tisku bratrstva Ježíš, Marie, Josef, 1749, Praha, Loreta.



20. Oltář Panny Marie, 1205, Tournai.



21. Oltář svaté Kláry, rané 15. Století, Dóm, Kolín nad Rýnem.



22. Jacob Jordaens, Svatá rodina se Svatou Trojici, 17. století,



23. Jeroným Wierix, Pozemská a Svatá Trojice, před 1619.



24. Schelte a Bolsweart podle originálu od Petra Paula Rubense, 1620, grafika.



25. Karel Škréta, Svatá Rodina, 1664, Kostel Matky Boží před Týnem, Praha.



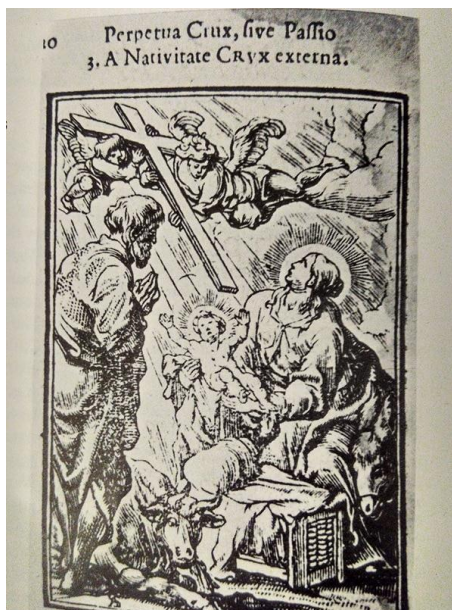
26. Karel Škréta, Svatá rodina, 1664?, Berlin.



27. Anton Wierix, Svatá Rodina, kolem 1600.



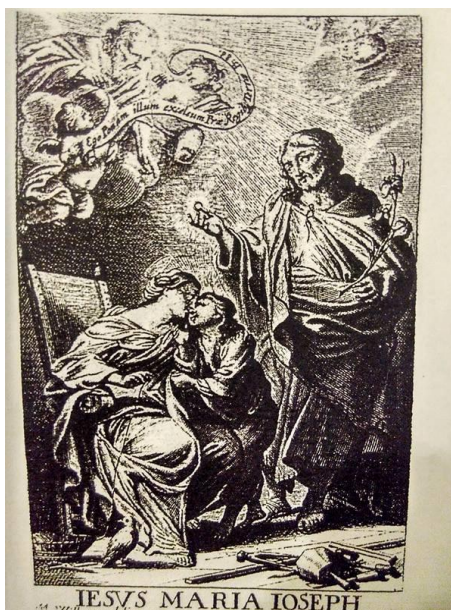
28. Svatá Rodina, 1757, Olbramov.



29. Christophera Jeghera, Ježíšek leží v jesličkách kontemplující Kříž, 1648, dřevoryt, Perpetua Crux.



30. Giordano Luca, Svatá Rodina s Arma Christi, kolem 1660



31. Johann Tscherning podle originálu od Michaela Willmanna, 1678, Varšava.



32. Michael Willmann, Polibek svatého Josefa, kolem 1669, Vratislav.

13. Anotace

Jméno a příjmení:	Hana Holcová
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	doc. Martin Pavlíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Sloup Nejsvětější Trojice ve Fulneku
Název v angličtině:	Column of the Holy Trinity in Fulnek
Anotace práce:	Bakalářská práce představuje sloup Nejsvětější Trojice ve Fulneku. Popisuje jeho vznik, historii, autorství a jeho ikonografii. Dále se věnuje rozboru děl autora sloupu Jana Sturmera. Součástí práce je i ikonografie Svaté rodiny v barokní době a historie bratrstev Svaté rodiny a svatého Josefa.
Klíčové slova:	Sloup, Fulnek, Svatá Trojice, Svatá rodina, baroko, bratrstvo
Anotace v angličtině:	The topic of this bachelor thesis is the Holy Trinity Column in Fulnek. The thesis describes the process of its creation, its history, authorship and iconography. It further inscribes the analysis of work of Jan Sturmer — the author of the column. Another parts of this thesis are The Iconography of The Holy Family in baroque era and the history of fraternities of the Holy Family and Saint Joseph.
Klíčová slova v angličtině:	Column, Fulnek, Holy Trinity, Holy family, baroque, brotherhood
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha a CD s rozšířenou obrazovou přílohou
Rozsah práce:	64 200
Jazyk práce:	Čestina

