

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI  
*FILOZOFICKÁ FAKULTA*  
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ  
Obor: Teorie a dějiny výtvarných umění

**HLAVNÍ OLTÁŘE JEZUITSKÝCH CHRÁMŮ NA  
MORAVĚ (1556–1773)**

**Kompozice místa v kontextu dobové liturgie  
a zbožnosti**

**MAIN ALTARS OF JESUIT CHURCHES IN MORAVIA  
(1556–1773)**

**The Composition of Place in the Context of Liturgy and Piety  
of the Period**

DISERTAČNÍ PRÁCE

Mgr. Jana Macháčková

Školitel: prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

Olomouc 2020



Prohlašuji, že jsem předkládanou disertační práci vypracovala samostatně a všechny použité prameny stejně jako literaturu řádně citovala a uvedla.

V Olomouci dne

.....

Jana Macháčková

## Poděkování

Na tomto místě bych chtěla v první řadě poděkovat prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D. za odborné vedení, připomínky a odborné konzultace k mé disertační práci. Dále chci vyjádřit své velké díky doc. PhDr. Michalu Šroňkovi, CSc. a PhDr. Štěpánu Váchovi, Ph.D., jež věnovali svůj čas vypracování odborných posudků, které mi poskytly cenné rady a impulsy pro zpracování této disertace. Panu docentu Šroňkovi děkuji především za podněty týkající se problematiky náboženského obrazu v pojetí katolíků a nekatolíků a také za připomínky k uspořádání chrámu vzhledem k jeho výzdobě a liturgické praxi. Panu doktoru Váchovi děkuji zejména za možnost konzultovat úpravu struktury práce, včetně jejího obsahu, metodologii výzkumu i za doporučenou odbornou literaturu. Obzvláště důležité pro mě byly jeho názory na jezuitskou spiritualitu a přístup řádu k sakrálnímu umění v rámci kultovní praxe.

Vedle toho patří mé poděkování Doz. Mag. Dr. Herbertu Karnerovi a Pierre-Antoine Fabrovi, s nimiž jsem měla možnost problematiku umělecké produkce jezuitského řádu osobně diskutovat během svých výzkumných pobytů ve Vídni a v Paříži. Za odborné konzultace děkuji v neposlední řadě také prof. PhDr. Rostislavu Šváchovi, CSc., Mgr. Miroslavu Myšákovi, Mgr. Veronice Polákové a Mgr. Evě Svobodové, Ph.D. Olomouckému arcibiskupství, brněnské, královéhradecké a plzeňské diecézi, a také jednotlivým farnostem děkuji za to, že mi umožnily studovat jezuitské chrámy *in situ* a pořídit odpovídající fotodokumentaci. Na závěr děkuji své rodině, která mi byla v letech, během kterých tato práce vznikala, tolik potřebnou oporou.

*„Ergo, anima mea, si tanta est pulchritudo in res creatas a conditore effusa, quanta putas et quam admirabilis est pulchritudo pulcherrimi conditoris? Nemo enim dare potest, quo non habet.“*

(„Hle, má duše, pokud je taková krása vlita Stvořitelem do stvořených věcí, jaká je asi krása Stvořitele? Nikdo totiž nemůže dát, co nemá sám.“)

Roberto Bellarmino, *De ascensione mentis in Deum per scalas rerum creatarum*,  
Milano 1616, s. 40.

# OBSAH

---

<b>ÚVOD .....</b>	<b>6</b>
<b>1. ARCHITEKTURA A UMĚNÍ JEZUITŮ POHLEDEM PRAMENŮ A ODBORNÉ LITERATURY .....</b>	<b>11</b>
<b>2. TRIDENTSKÝ KONCIL: CHRÁM – OBRAZ – OLTÁŘ.....</b>	<b>24</b>
2.1. Polemiky o užitečnosti obrazů a závěry koncilu .....	25
2.2. Sakrální prostor v potridentské době a jezuité.....	35
2.3. Oltář, mysterium a kult eucharistie s přihlédnutím k situaci v předbělohorských Čechách a na Moravě .....	41
<b>3. JEZUITSKÝ ŘÁD: SPIRITUALITA A PŘÍSTUP K UMĚNÍ.....</b>	<b>52</b>
3.1. Exercitia spiritualia: smysly a imaginace v meditativních textech jezuitů .....	55
3.2. Architektonické a umělecké projekty jezuitů v Římě v proměnách názorů dějin umění .....	63
<b>4. PLÁNOVÁNÍ A REALIZACE ŘÁDOVÝCH KOLEJÍ V DANÝCH MORAVSKÝCH LOKALITÁCH.....</b>	<b>83</b>
4.1. Olomouc .....	84
4.2. Brno .....	87
4.3. Znojmo.....	90
4. 4. Jihlava.....	93
4.5. Uherské Hradiště .....	96
4.6. Telč .....	99
4.7. Moravské chrámy a jezuitské ratio aedificiorum.....	102

<b>5. HLAVNÍ OLTÁŘ A KONCEPT KOMPOZICE MÍSTA.....</b>	<b>109</b>
5.1. Proces realizace hlavních oltářů a analýza	
jejich umělecké koncepce .....	110
5.1.1. Oltář Sv. archanděla Michaela (Znojmo) .....	116
5.1.2. Oltář Panny Marie Sněžné (Olomouc).....	125
5.1.3. Oltář Nanebevzetí Panny Marie (Brno) .....	133
5.1.4. Oltář Sv. Ignáce z Loyoly (Jihlava) .....	142
5.1.5. Oltář Sv. Františka Xaverského (Uh. Hradiště).....	150
5.1.6. Oltář Jména Ježíš (Telč) .....	157
5.2. Hlavní oltáře a uspořádání moravských chrámů.....	165
<b>6. HLAVNÍ OLTÁŘ A EUCHARISTICKÁ SLAVNOST V KULTOVNÍ</b>	
<b>    PRAXI JEZUITŮ NA MORAVĚ .....</b>	<b>173</b>
6.1. Eucharistická úcta, kulty andělů a dobré smrti .....	174
6.2. Mariánská úcta a eucharistické tajemství .....	188
6.3. Prosazování eucharistické úcty a jezuitské vzory hodné následování.....	198
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>213</b>
<b>SEZNAM ZKRATEK .....</b>	<b>223</b>
<b>PRAMENY A LITERATURA .....</b>	<b>224</b>
<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>281</b>
<b>SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY .....</b>	<b>300</b>
<b>OBRAZOVÁ PŘÍLOHA .....</b>	<b>324</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>422</b>
<b>ANOTACE .....</b>	<b>424</b>

# ÚVOD

---

Jelikož život každého organismu podléhá velmi komplikovanému vývojovému procesu, nelze ho lehce postřehnout. Spletitou strukturu daného organismu je však možné přiblížit, a to například chronologickým přehledem, resp. časovou osou, jež vyznačuje nejdůležitější body, určující zvrát či důležitý milník jeho existence. Biologie a ekologie definují slovo *organismus*,<sup>1</sup> které pochází z řeckého organon, což znamená instrument, jako živou bytost, jejíž základní složku tvoří buňky schopné reakce na vnější podněty, rozmnožování, růstu a stabilní existence. Podle této definice můžeme analogicky za živý organismus označit i různá společenství, jejichž součástí se stává každá lidská bytost rodící se do určité sociální situace.

V tomto smyslu lze nahlížet také na Societas Iesu,<sup>2</sup> řeholní řád římskokatolické církve a na jeho aktivity v oblasti sakrálního výtvarného umění. Předkládaná disertace to ověřuje tím, že sleduje rozvoj a činnost jezuitů na pozadí proměny náboženského života po Tridentuském koncilu (1545–1563) čili od poloviny 16. až do druhé poloviny 18. století. Na základě toho hledá odpověď na otázku, zda a jak tyto okolnosti ovlivnily působení jezuitského řádu, uspořádání jejich chrámů a zejména umělecké pojetí hlavních oltářů na Moravě.

Nezbytnou součást úvodu každé, tedy i této práce, nicméně v první řadě představuje prezentace základních informací o studovaném „organismu“. Na počátku časové osy jezuitského řádu stojí 15. srpen 1534, kdy Ignác z Loyoly<sup>3</sup> (1491–1556) a jeho druzi, František Xaverský (1506–1552), Petr Faber (1506–1546), Diego Laynez (1512–1565), Alfonso Salmerón (1515–1585), Nicolás Alfonso de Bobadilla (1509–1590) a Simão Rodrigues (1510–1579) utváří v kapli sv. Dionýsia na Montmartru v Paříži společenství, v rámci kterého skládají sliby chudoby a čistoty se závazkem vydat se do Svaté země a věnovat se evangelizaci. Následuje rok 1538, kdy nabízejí své služby papeži Pavlu III. V roce 1539 vzniká první návrh stanov řádu, tzv. *Formula Instituti*, a konečně 27. září 1540 papež Pavel III. potvrzuje bulou *Regimini militantis ecclesiae*,<sup>4</sup> do které byla

---

<sup>1</sup> Jiří Kraus et al., *Nový akademický slovník cizích slov A–Ž*, Praha 2001, s. 548.

<sup>2</sup> V češtině je možné mimo oficiální latinský název řádu, tj. Societas Iesu (zkratka: S. J., SJ nebo SI) užívat ekvivalenty jezuitský řád, Tovaryšstvo Ježíšovo, Tovaryšstvo, jezuité.

<sup>3</sup> U vlastních jmen osob se přidržím českých ekvivalentů. V případě, že pro určitá vlastní jména osob v češtině takový ekvivalent zaužívaný není, uvedu jméno v původním jazyce.

<sup>4</sup> Zřízení církve bojující.



začleněna konečná verze řádových stanov, vznik řádu řeholních kleriků čili Societas Iesu.<sup>5</sup> Další důležitý bod na ose představuje rok 1548, v němž papež schvaluje text a vydání *Duchovních cvičení*,<sup>6</sup> ve kterých Ignác z Loyoly, zakladatel a první generál řádu, vytyčil princip jezuitské spirituality.

Dále se v rámci chronologického přehledu zaměříme na misie, resp. na rok 1555 a počátek misionářského působení jezuitů v českých zemích. Na přelomu června a července toho roku přichází z Vídně do Prahy Petr Kanisius (1521–1597), aby zde připravil půdu pro činnost Tovaryšstva a vybral vhodné místo pro založení koleje – koleje sv. Klimenta, v níž se prvních dvanáct jezuitů usadilo 21. dubna 1556. Téhož roku vzniká i hornoněmecká provincie, do níž patřily Čechy a Morava, dále některé části Alsaska, jižní Německo, dnešní Rakousko, Švýcarsko a část Uher, tedy dnešní Slovensko, a také Slezsko a Kladsko. Na závěr na ose vytyčíme roky: 1619 – vypovězení jezuitů z českých zemí během stavovského povstání, 1620 – bitvu na Bílé hoře, po jejímž skončení a vítězství katolické strany se řád na naše území opět navrácí, 1623 – vznik samostatné české provincie a 1773 – zrušení Tovaryšstva Ježíšova rozhodnutím papeže Klementa XIV. V tomto časovém rozpětí se na území české provincie nacházelo 29 kolejí a 28 rezidencí.<sup>7</sup>

Předmět studia této disertace tvoří hlavní oltáře umístěné v chrámech jezuitských kolejí na území Moravy, tedy v Olomouci, Brně, Znojmě, Jihlavě, Uherském Hradišti a v Telči. Konkrétně se práce zaměřuje na problematiku kompozice toho nejdůležitějšího bodu každého chrámu – presbytáře jako místa pro oltářní menzu se svatostánkem. Na toto téma se soustřeďuje proto, že předpokládá vliv nového způsobu uchovávání Nejsvětější svátosti na hlavním oltáři, jež velmi prosazoval jezuita Karel Boromejský,<sup>8</sup> na uspořádání sakrálního prostoru potridentské doby. Mimořádné postavení hlavního oltáře v hieratické struktuře katolického chrámu potvrzuje nejen výkladem jeho koncepce v rámci římskokatolické církve, ale i teorie architektury

---

<sup>5</sup> Struktura řádu: jezuitský řád, v jehož čele stojí generál, je celosvětovou institucí založenou na principu pohyblivosti a disponibility. Dělí se na provincie, přičemž několik provincií spolu tvoří tzv. asistenci. Domy, ve kterých členové řádu sídlí, mají různé názvy závislé na jejich funkci: 1. kolej: vzdělávací dům pro řeholní dorost, škola a internát, představeným je rektor; 2. rezidence: menší dům, jehož představený se nazývá superior; 3. exerciční dům: k vykonávání ignaciánských cvičení. – Ivana Čornejová, *Tovaryšstvo Ježíšovo: jezuité v Čechách*, Praha 2002, s. 57–61.

<sup>6</sup> Ignác z Loyoly, *Exercitia spiritualia*, Roma 1548 (tiskem vydáno v Antverpách 1593).

<sup>7</sup> Viz Čornejová (pozn. 5), s. 113–121. – K působení jezuitů v českých zemích také např. Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, sv. 1–2, Praha 2010.

<sup>8</sup> Karel Boromejský, *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, Mailand 1577.

a umění: „... *hlavní oltář vyjadřuje ideu celého chrámu...*“ (Giovanni Paolo Lomazzo).<sup>9</sup> Předkládaná disertace tak výzkum uměleckého mecenátu jezuitů obohacuje o zhodnocení postupu formování nejdůležitější části stavby chrámu v prostředí tohoto řádu. Konkrétně objasňuje, jak k tomuto úkolu Tovaryšstvo Ježíšovo přistupovalo v kontextu proměny chápání sakrálního prostoru a „obrazu“,<sup>10</sup> svátosti eucharistie, vývoje oltářního retáblu, dobové liturgie a zbožnosti. Současně vysvětluje, jak řád chápal a utvářel uměleckou a ideovou koncepci hlavních oltářů nejen vzhledem k jejich funkci, ale i v rámci vlastní spirituality, umělecké produkce Říma jako svého mateřského sídla a středoevropských sociokulturních vztahů. Pozornost se v této souvislosti předně obrací k Čechám, jihu Německa, Slezsku, Rakousku a části dnešního Slovenska, tedy oblastem, které s Moravou pojí určité historické, politické, společenské i kulturní vazby.

K rozboru dané problematiky v první řadě náleží kritická analýza pramenů i dosavadního stavu bádání o architektuře a umění jezuitského řádu, které se věnuje druhá kapitola disertace. Následující dvě kapitoly se soustřeďují na oblasti zásadní pro stanovení odpovídající teoretické báze, od níž se odvine umělecko-historická analýza hlavních oltářů vybudovaných jezuitů v průběhu 16. až 18. století na Moravě. Jedná se o objasnění příčin vedoucích k proměně názoru na sakrální umění v kontextu zasedání Tridentského koncilu a také misie jezuitského řádu, resp. jeho spirituality a přístupu k umění.

Diskuze o správné podobě sakrálního umění se v historii katolické církve periodicky opakovaly. Jednalo se zvláště o vymezení řádné úcty k „obrazům“ a ostatkům svatých, která získala na aktuálnosti právě po posledním zasedání Tridentina.<sup>11</sup> Druhá kapitola proto sleduje průběh těchto diskuzí, vyvolaných v důsledku kritiky římskokatolické církve protestanty, a také to, jak zasáhly do uspořádání i výzdoby sakrálního prostoru. Podrobněji v této souvislosti zkoumá oltář – ústřední objekt chrámu či mše – a vývoj chápání tajemství eucharistie, neboť rozdílné teologické názory na tuto svátost ovlivnily nejen podobu oltáře, ale také charakter potridentské zbožnosti.

---

<sup>9</sup> Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, Milano 1584, Libro sesto, cap. XXII, s. 340.

<sup>10</sup> „Obraz“ – pokud je pojem v textu uveden v uvozovkách, jedná se o zdůraznění jeho všeobecného významu; tj. zobrazení/vyobrazení.

<sup>11</sup> K tématu podrobněji John W. O'Malley, *Trent: What Happened at the Council*, Cambridge 2013. – Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock: Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 1997 (1. vydání), 2012 (2. revidované vydání).

Základ spirituality Tovaryšstva Ježíšova od jeho počátků spočíval ve zmíněných *Duchovních cvičeních* popisujících princip jezuitské meditace.<sup>12</sup> Jelikož její součástí tvořila i řízená „práce s obrazy“, začali se badatelé hledající specifika „jezuitského umění“ tázat, zda měla spiritualita řádu a technika exercicií přímý vliv na jeho architekturu a další umělecká díla.<sup>13</sup> Třetí kapitola proto podrobněji rozebírá zásady jezuitské spirituality, stejně jako techniku duchovních cvičení, a to v kontextu prvních uměleckých projektů jezuitů v Římě. Současně podává přehled zásadních badatelských přístupů k interpretaci uměleckého mecenátu jezuitů a kriticky je hodnotí s cílem určit vlastní metodologii výzkumu hlavních oltářů na Moravě.

Čtvrtá kapitola představuje lokality, ve kterých jezuitský řád působil. Z důvodu určité přehlednosti jsou v práci uvedeny chronologicky, čili s ohledem na oficiální rok založení jednotlivých moravských kolejí – Olomouc (1569), Brno (1578), Jihlava (1624), Znojmo (1624), Uherské Hradiště (1644), Telč (1661). Tato část textu se tak soustředí na stručný popis historické situace, v níž se jezuité v každém městě ocitli. Dále analyzuje, jak jezuitský řád na svých působištích postupně budoval a upevňoval své postavení a dílem přihlíží i k jeho vztahům s nekatolickými komunitami a dalšími řády katolické církve. Jelikož k pevnému etablování řádu na daném místě náležely také architektonické projekty, objasňuje příslušná část tohoto oddílu rovněž proces plánování a realizace řádových kolejí a především chrámů.

Následující pátá kapitola pojednává o prostředcích vyjadřujících podstatu a funkci architektury jezuitského řádu a také vykládá koncept kompozice místa. Na kompozici místa se zaměřuje na základě rozboru hieratické struktury katolického chrámu, analyzované ve druhé kapitole, a výkladu techniky *compositio loci*, popsané ve třetí kapitole. Problematiku sleduje na základě studia procesu plánování a realizace hlavních oltářů, analýzy jejich umělecké koncepce a posouzení jejich pozice v daném sakrálním prostoru. Konkrétně se jedná o oltáře Panny Marie Sněžné (Olomouc), Nanebevzetí Panny Marie (Brno), sv. Ignáce z Loyoly (Jihlava), archanděla Michaela (Znojmo), sv. Františka Xaverského (Uherské Hradiště) a Jména Ježíš (Telč). V této spojitosti

---

<sup>12</sup> Meditace je forma modlitby, rozhovoru s Bohem. Její nejvyšší stupeň představuje kontemplace. O rozvoj techniky obou způsobů modlitby se zasloužila i řada jezuitů: Étienne Binet (1632), Amable Bonnefons (1656), Jacques Noüet, Vincenzo Bruno; dále to byl i kapucín Paul de Lagny. – K tématu např. Jan Malura, *Meditace a modlitba v literatuře raného novověku*, Ostrava 2015.

<sup>13</sup> Tezi o přímém vlivu *Duchovních cvičení* na uměleckou produkci jezuitů recentně a s přehledem klíčových prací hodnotila Evonne Levy, Early Modern Jesuit Arts and Jesuit Visual Culture, *Journal of Jesuit Studies* 1, 2014, s. 66–87.

disertace přihlíží k tomu, jak se oltáře vztahují k bočním oltářům a další interiérové výzdobě chrámu. Na základě poznatků o konceptu *kompozice místa* autorka práce formuje předpoklad, že mezi nimi existují určité vazby, které v textu rozebírá.

Poslední šestá kapitola prezentuje uměleckou koncepci moravských hlavních oltářů jezuitů v návaznosti na konkrétní projevy eucharistické zbožnosti. Na základě studia jezuitských dokumentů a literární produkce řádu tato část práce přibližuje, jakou funkci plnily zkoumané oltáře při upevňování božitélové úcty v rámci každodenní náboženské praxe jezuitů. Na základě rozboru umělecké koncepce hlavních oltářů, provedeného v páté kapitole, sestává tento oddíl ze tří podkapitol reflektujících témata, která řád s eucharistií spojoval: 1. Kultury andělů a dobré smrti; 2. Mariánská zbožnost; 3. Kultury jezuitských světců.

Závěr práce hodnotí, jak proměna chápání sakrálního prostoru, svátosti eucharistie a důraz kladený na tato témata v potridentské zbožnosti římskokatolickou církví ovlivnily uměleckou koncepci hlavních oltářů jezuitských chrámů na Moravě. Současně se v rámci misionářské činnosti jezuitů vysloví k charakteru strategie, kterou pro propagaci úcty k této svátosti uplatňovali ve své kultovní praxi. Vedle toho se vyjádří k tomu, zda je možné v uměleckém mecenátu řádu na Moravě vysledovat v lokálním i evropském kontextu určité specifické prvky. Vzhledem k náročnosti a obsáhlosti tématu rovněž neopomene vytyčit problémy, na něž ve spojitosti s podstatou sakrálního umění uměleckohistorické bádání – nejen v České republice – stále naráží.

# 1. ARCHITEKTURA A UMĚNÍ JEZUITŮ POHLEDEM PRAMENŮ A ODBORNÉ LITERATURY

---

Jasná a pevná struktura Societas Iesu se projevila i v písemnostech dokumentujících historii jeho působení. Cílem této kapitoly není podat jejich vyčerpávající výčet,<sup>14</sup> ale předně přiblížit stav jejich dochování a současně upozornit na ty nejzákladnější, jež mají pro výzkum působení jezuitů na Moravě z pohledu dějin umění důležitou výpovědní hodnotu.

Řádné evidenci písemností jezuitského řádu začal věnovat pozornost až jeho pátý generál Claudio Acquaviva (v úřadu 1581–1615), který ustanovil, aby si každá kolej, provincie i instituce generalátu vytvořila a spravovala vlastní archiv. Pevnější obrysy této povinnosti dal později generál Gian Paolo Oliva (v úřadu 1664–1681).<sup>15</sup> Archiv generalátu, dnes Archivum Romanum Societatis Iesu v Římě (dále ARSI), tak uchovává značné, přesto neúplné množství dokumentů, jež musely jednotlivé složky organizační struktury řádu do této instituce bez výjimky zasílat. Platilo to rovněž pro jezuitu působící v českých zemích, byť materiál uložený v ARSI, neviduje jejich zdejší působení ani zdaleka tak podrobně jako prameny uchovávané institucemi v České republice.

Informace důležité pro působení řádu na Moravě lze v ARSI nalézt v sekcích zvaných „Staré Tovaryšstvo“ (1540–1773) a „Fond jezuitský“. Sekce zahrnující prvotní období působení jezuitů má navíc dvě části: první obsahuje dokumenty vztahující se k jednotlivým asistencím a provinciím, druhou tvoří archiválie různé povahy a charakteru.<sup>16</sup> Dle struktury řádu musely být určité písemnosti dokonce vyhotoveny minimálně v jedné (někdy i více) kopiích, přičemž kopie se uchovávala právě v hlavním

---

<sup>14</sup> K tomu podrobněji např. Petra Oulíková, *A nostro domestico – o anonymitě jezuitských umělců v písemných pramenech*, *Folia historica Bohemica* 26, 2011, č. 2, s. 417–435. – Kateřina Bobková-Valentová, *Jak vytvořit životopis jezuitu. Přehled řádových evidenčních pramenů, jejich dochování, dostupnost a vypovídací hodnota*, *ibidem*, s. 365–401. – Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita, *Sodalis Marianus Bohuslava Balbína v kontextu tištěných příruček mariánských kongregací 17. století*, in: Hana Jordánková – Vladimír Mañas (edd.), *Jezuité a Brno: sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)*, Brno 2013, s. 139–140.

<sup>15</sup> Metoděj Zemek, *Jezuité v Uherském Hradišti 1635–1773. Archiválie z let 1522–1773*, Inventáře a katalogy fondů Státního archivu v Brně, fond E 31, Brno 1955, s. 4.

<sup>16</sup> Ke struktuře a obsahu jezuitských archivů v Římě Robert Danieluk SJ, Michał Boym, Andrzej Rudomina and Jan Smogulecki – *Three 17th-Century Missionaries in China: A Selection of Documents from the Roman Jesuit Archives*, *Monumenta Serica* 59, 2011, s. 417–424.

řádovém archivu. Mohou se zde tedy nacházet kopie originálů, jež jezuitské fondy v České republice vedou jako ztrátu; jedná se však spíše o minoritu případů. Mimo to římský archiv eviduje také listiny schvalující zřízení každé nové koleje (podléhalo schválení generála) nebo koupi či prodej majetku (podléhalo schválení provinciála).<sup>17</sup>

Dle pokynů z Říma inicioval budování archivu české jezuitské provincie, jenž měl obsáhnout nejdůležitější privilegia a listiny o všech zdejších kolejích, také provinciál Matthias Tanner (v úřadu 1676–1679, 1686–1689). Pro studium působení jezuitů na Moravě mají význam především výroční zprávy či anály (*litterae annuae*),<sup>18</sup> podávající informace o stavu dané provincie nebo koleje (o hospodářské situaci, duchovním působení, mimořádných událostech, činnosti škol atd.). Kompletní řada análů se dochovala v ARSI, neúplné řady pak v Národní knihovně v Praze (dále NKP) a v Österreichische Nationalbibliothek ve Vídni (dále ÖNB). Sloužily především k vnitřní komunikaci mezi kolejemi, proto měly jasnou a víceméně stabilní strukturu. Vzhledem k jejich účelu v nich většinou nenajdeme ani jména umělců, ani podrobnější zmínky o postupu stavebních prací na kolejích a chrámech či o pořízení jejich vnitřního vybavení.<sup>19</sup>

Co se týče jednotlivých kolejí, odpovídal za řádné vedení a uložení archivu – kontrolované také během pravidelných vizitací – rektor.<sup>20</sup> Své archivy vedly česká provincie i jednotlivé koleje, jak napovídá charakter dochovaných pramenů, někdy pečlivě, jindy méně důsledně až do zrušení řádu roku 1773. Dle příkazu, jenž přišel z Vídně, byly z archivu české provincie vybrány listiny moravských a slezských kolejí a zaslány guberniu v Brně a v Opavě.<sup>21</sup> Archivy jezuitských kolejí sledovaných v této práci přešly do majetku Moravského zemského gubernia s místem uložení v Brně. Zde byly některé archiválie umístěny jako deponát, jiné skartovány nebo odeslány do Vídně. V Brně se nacházely nejprve v bývalé brněnské jezuitské koleji, poté byly přesunuty do minoritského kláštera (1821) a nakonec roku 1856 předány Moravskému zemskému archivu (dále MZA).<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> Viz Oulíková, *A nostro domestico* (pozn. 14), s. 419.

<sup>18</sup> Začaly vycházet jako *litterae quadrimestres*, od roku 1565 *semestres*, a nakonec *annuae*.

<sup>19</sup> Viz Oulíková, *A nostro domestico* (pozn. 14), s. 427–435.

<sup>20</sup> Viz Zemek, *Jesuité v Uherském Hradišti* (pozn. 15), s. 4.

<sup>21</sup> Karel Beránek, *Jesuitica, JS, 1555–1774 (1905–1950)*, inventář, Národní archiv Praha, fond 194, Praha 1960, s. 2.

<sup>22</sup> Viz Zemek, *Jesuité v Uherském Hradišti* (pozn. 15), s. 10.

V Moravském zemském archivu v Brně, kde neúplný archivní materiál v první polovině 20. století zpracovali Jiří Radimský,<sup>23</sup> Mojmír Švábenský<sup>24</sup> a Metoděj Zemek,<sup>25</sup> zůstává dodnes ve fondu E – církevní instituce uloženo nejvíce pramenů o činnosti jezuitů na Moravě. Nicméně archiválie týkající se tohoto řádu nalezneme rozptýleny i v jiných fondech, a to v tzv. Bočkově sbírce (fond G 1), Sbírcce rukopisů Františkova muzea (fond G 11) nebo v Cerroniho sbírce (fond G 12). Kromě fondů institucí a soukromých osob, jež získaly tyto materiály do svých sbírek během své výzkumné činnosti, nacházíme zlomky z jezuitských archivů také v dalších institucích, jako jsou Archiv města Brna (dále AMB), Diecézní archiv Biskupství brněnského v Rajhradě (dále DABB), Zemský archiv Opava – pobočka Olomouc (dále ZAO–O), fond *Jesuitica* najdeme též v Národním archivu v Praze<sup>26</sup> i v některých státních oblastních archivech.<sup>27</sup>

Čas od času se tedy mohou ve státních a soukromých institucích „objevit“ pozapomenuté listiny řádu označené za ztracené a vyplnit tak ona příslovečná bílá místa. Výzkum uměleckého mecenátu řádu na Moravě však znesnadňuje nejen rozptýlení jezuitských archivů i knihoven po zrušení řádu a s tím spojené ztráty, ale také výpovědní hodnota jezuitských dokumentů. Vzhledem k jejich rozmanitosti výběrově přiblížím předně ty nejběžnější, jež mají své zastoupení jak v archivech zahraničních, tak tuzemských a mohou vypovídat o zdejší činnosti jezuitů v oblasti architektury a sakrálního umění.

Obecně známá je dnes dějinám architektury praxe plánování a realizace jezuitských kolejí a chrámů, jež vyžadovala, aby generál posoudil a schválil architektonické plány zasílané mu vždy ve dvou exemplářích. Jeden zůstal v římském archivu, druhý opatřený schvalovacím podpisem se odesílal zpět do příslušné provincie. Část této projektové dokumentace se po zrušení řádu v roce 1773 ocitla v Paříži (Bibliothèque Nationale de France) a v Mnichově (Bayerisches Hauptstaatsarchiv).<sup>28</sup>

---

<sup>23</sup> Jiří Radimský, *Jesuité v Jihlavě 1556–1772*, Soupisy fondů Krajského archivu v Brně (dále SFKAB), fond E 27, Brno 1952. – Idem, *Jesuité v Olomouci, 1567–1773*, SFKAB, fond E 28, Brno 1952. – Idem, *Jesuité v Telči 1651–1773*, SFKAB, fond E 30, Brno 1952.

<sup>24</sup> Mojmír Švábenský, *Jesuité ve Znojmě 1243–1773*, Inventáře a katalogy fondů Moravského zemského archivu v Brně (dále IKFMZA), fond E 33, Brno 1953. – Idem, *Jesuité v Brně 1241–1773*, IKFMZA, fond E 25, Brno 1954.

<sup>25</sup> Viz Zemek, *Jesuité v Uherském Hradišti* (pozn. 15).

<sup>26</sup> Viz Beránek (pozn. 21).

<sup>27</sup> Pro podrobný přehled pramenů viz *Prameny a literatura: I. Prameny. Archivní prameny – ČR*.

<sup>28</sup> Marion Sauter, *Die Oberdeutschen Jesuitenkirchen (1550–1650): Bauten, Kontext und Bautypologie*, Petersberg 2004, s. 22–23.

Svou váhu mají také dokumenty z noviciátu (*index novitiorum*) obsahující údaje o kandidátech pro vstup do Tovaryšstva včetně řemesla, kterému se každý z nich vyučil.<sup>29</sup> Opomenout nelze ani katalogy (*catalogi*), seznamy se stručnými (*catalogi breves* nebo *annuales*) i podrobnějšími (*catalogi triennales*) informacemi o jednotlivých domech a kolejích každé provincie a všech otcích a bratřech v nich usídlených. Lze z nich tedy také vyčíst, kdy, kde a jak dlouho působili umělci z řad koadjutorů – jezuitských laických bratří. Jelikož však řád upřednostňoval jejich duchovní a pedagogickou činnost, katalogy nemusí jejich umělecké působení vždy důsledně reflektovat.<sup>30</sup>

Výročním zprávám se svým charakterem a obsahem podobaly rovněž historie jednotlivých jezuitských provincií i domů (*historia domus, collegii*). Vést kroniku koleje a zasílat provincialátu anály byla povinnost rektora, nicméně podklady mu dodával archivista, jenž je shromažďoval od jednotlivých členů řádu zodpovědných za danou oblast provozu koleje. Co se týče moravských kolejí, dochovaly se s výjimkou Telče historie všech lokalit, nicméně v neúplné formě, a to v ÖNB,<sup>31</sup> MZA<sup>32</sup> a v AMB.<sup>33</sup> Ani anály, ani historie sice nepopisují umělecký mecenát řádu nijak podrobně, nicméně v částech věnovaných výstavbě, výzdobě chrámu nebo popisu událostí liturgického roku lze často najít velmi hodnotná sdělení.

Cenný zdroj informací o umělecké výzdobě chrámů Tovaryšstva představuje rovněž korespondence (*epistolae, epistolae generalium*). V centrálním archivu jezuitů se ve větší míře dochovaly především koncepty dopisů odesílané jednotlivými generály. Korespondenci, probíhající v rámci provincie, však většinou není jednoduché dohledat.<sup>34</sup> Důležité prameny poznání představují také další bibliografické materiály

---

<sup>29</sup> MZA, fond G 12, Cerroniho sbírka, sign. Cerr II 76. – MZA, fond G 11, Sbírká rukopisů Františkova muzea, sign. 593. Dále jen číselná označení fondů (např. G 12), v případě opakované citace bude název pramene zkrácen (např. MZA, G 12, sign. Cerr II 76); plný název viz Prameny a literatura. Archivní prameny – ČR, zahraničí.

<sup>30</sup> Viz Oulíková, *A nostro domestico* (pozn. 14), s. 420–421.

<sup>31</sup> ÖNB, Sammlung von Handschriften (dále HAN), *Historia domus probationis Societatis Iesu Brunae in Moravia pars posterior a. 1569–1747*, sign. Cod. 11958. – *Ibidem*, *Historia collegii SJ Olomutii 1556–1727 I*, sign. Cod. 12026. – *Ibidem*, *Historia collegii Olomucensis Societatis Jesu ab anno 1728 usque ad annum 1766*, sign. Cod. 12028. – *Ibidem*, *Historia collegii Iglaviensis SJ – fragmenta*, sign. Cod. 13748.

<sup>32</sup> MZA, G 11, *Historia collegii Hradistii SJ*, kniha 58. – *Ibidem*, G 12, Cerroniho sbírka II, *Historia Collegii Societatis Jesu Hradistii ab anno 1635–1771*, kniha 201. – *Ibidem*, Johann Müller (také Johannes Müller), *Historia Colegii Hradistiensis abolitae Societatis Iesu in Moravia 1636–1723*, kniha 282.

<sup>33</sup> AMB, V3, Mittrovského knihovna, *Historia Collegii Znoymensis*, sign. A 135.

<sup>34</sup> Martin Svatoš, Materiály týkající se staré České provincie SJ, dochované v generálním archivu Tovaryšstva Ježíšova v Římě (1623–1773), *Archivní časopis* 57, 2007, č. 4, s. 255–261.



(*vitae, necrologi, summaria vitae*), diára či dokumenty hospodářské a ekonomické povahy (*liber ratorum, liber templi* apod.). Míra dochování těchto materiálů však není v jednotlivých fondech výše uvedených archivů pro moravské koleje stejná.<sup>35</sup>

Známe-li strukturu, charakter a funkci jezuitských písemností, dokážeme určit i míru jejich výpovědní hodnoty. Vzhledem k tomu, že byly obvykle určeny pouze pro členy řádu, představují sice důležitý pramen poznání života jednotlivých jezuitských kolejí, nicméně také velmi jednostranný. Zvláště u dokumentů, jež Tovaryšstvo vydávalo periodicky – především se jednalo o výroční zprávy, ale řadit sem můžeme i historie a diáře – se neubráníme tomu vnímat je jako typizovaný produkt prezentující konstruovaný obraz historické skutečnosti.<sup>36</sup> Kromě toho měly také motivovat jednotlivé řádové domy a předkládat jim náměty k zamyšlení. Z toho důvodu lze na ně nahlížet jako na jistý druh interního „propagačního materiálu“.

V případě jezuitského řádu tudíž jeden zdroj obvykle není pro uměleckohistorický výzkum dostatečně vypovídající, proto se předkládaná disertace snaží vytěžit co nejvíce pramenů (zvláště anály, historie kolejí i české provincie, smlouvy a účty), kriticky je hodnotit a komparovat, nejlépe ve vztahu ke konkrétní situaci. V tomto směru sleduje rovněž jezuitské tisky – předně ty, jež přibližují v dané lokalitě dění během liturgického roku a náboženskou praxi řádu. Nicméně řádové knihovny postihl podobný osud jako archivy, proto dohledání jednotlivých tisků a jejich původu není vždy bez obtíží.<sup>37</sup>

Jezuitský řád, jeho dějiny, misionářská i edukační činnost, stejně jako jeho působení v oblasti kultury a umění se v současnosti těší značnému badatelskému zájmu, o čemž svědčí dnes již bohatá odborná literatura. Co se týče dějin české provincie jezuitského řádu, představují jeden ze základních titulů třísvazkové *Dějiny české provincie Tovaryšstva Ježíšova* jezuity Aloise Krösse.<sup>38</sup> O historickém vývoji a působení řádu

---

<sup>35</sup> Viz Bobková-Valentová, Jak vytvořit životopis jezuity (pozn. 14), s. 365–401.

<sup>36</sup> Viz Mañas – Orlita, Sodalis Marianus (pozn. 14), s. 139–140.

<sup>37</sup> Jiří Glonek, Jezuitské dědictví – knihy ze zrušených moravskoslezských kolejí, in: Jana Hrbáčová – Rostislav Krušínský (edd.), *Chrám věd a múz. Dějiny Vědecké knihovny v Olomouci*, Olomouc 2016, s. 35–50. Recentně proběhla analýza knihovního fondu jezuitské knihovny v Telči, a to v rámci projektu *Telč a jezuité, řád a jeho mecenáši, 2016–2020*, NAKI II, kód DG16P02M043. K tomu více informací zde: <https://bit.ly/2yJaQ8M>

<sup>38</sup> Alois Kröss, *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Geschichte der ersten Kollegien in Böhmen, Mähren und Glatz von ihrer Gründung zu ihrer Auflösung durch die böhmischen Stände 1556–1619*, Bd. 1, Wien 1910. – Idem, *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Beginn der Provinz, des Universitätsstreites und der katholischen Generalreformation bis zum Frieden von Prag 1635*, Bd. 2 (1), Wien 1927. – Idem, *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Abteilung, Die böhmische Provinz der Gesellschaft Jesu unter Ferdinand III. (1637–1657)*, Bd. 2 (2),

v českých zemích psali také Tomáš Václav Bílek<sup>39</sup> a Antonín Podlaha,<sup>40</sup> dlouhodobě se problematice věnuje Ivana Čornejová.<sup>41</sup> Kromě literatury pojednávající o tématu komplexním způsobem však v českém prostředí vznikají i práce tematicky více vyhraněné: *Jezuité a Brno* [...],<sup>42</sup> *Dějiny a působení jezuitského řádu kutnohorského*,<sup>43</sup> *Jezuité ve východních Čechách* [...],<sup>44</sup> *Barokní jezuitské Klatovy* [...],<sup>45</sup> *Kniha o Redutě* [...],<sup>46</sup> *Orden und Stadt* [...]<sup>47</sup> a další. Informace načerpané z těchto publikací text práce předně využívá k posouzení moravských hlavních oltářů v kontextu dlouhodobé a současně rozmanité činnosti jezuitů v české provincii.

Výše zmíněné tituly se částečně dotkly také problematiky přístupu jezuitů k umění. Pro upřesnění představy o průběhu a podobě jezuitského mecenátu na našem území zohledňuje disertace závěry z mezinárodní konference *Bohemia Jesuitica 1556–2006*<sup>48</sup> a recentně řešených projektů *Telč a jezuité, řád a jeho mecenáši*<sup>49</sup> či *Idea a její realizace: výtvarná kultura jezuitského řádu v českých zemích*.<sup>50</sup> Tyto projekty se věnovaly i řádové spiritualitě a funkci obrazu v umění jezuitů v kontextu potridentské zbožnosti. Dané problematice se z českých badatelů dlouhodobě věnují zvláště Petra Nevimová Oulíková<sup>51</sup> či Michal Šroněk.<sup>52</sup> Kromě toho se na toto téma soustředí také

---

Wien 1938. – Idem, *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Die Zeit von 1657 bis zur Aufhebung der Gesellschaft Jesu im Jahre 1773*, Bd. 3, Olomouc 2012.

<sup>39</sup> Tomáš Václav Bílek, *Tovaryšstvo Ježíšovo a působení jeho v zemích království Českého vůbec a v kollegiu Pražském u sv. Klimenta zvláště*, Praha 1873. – Idem, *Dějiny řádu Tovaryšstva Ježíšova a působení jeho vůbec a v zemích království Českého zvláště*, Brno 1896.

<sup>40</sup> Antonín Podlaha, *Dějiny kolejí jezuitských v Čechách a na Moravě od r. 1654 až do jejich zrušení*, Praha 1914.

<sup>41</sup> Viz Čornejová (pozn. 5).

<sup>42</sup> Hana Jordánková – Vladimír Maňas (edd.), *Jezuité a Brno: sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)*, Brno 2013.

<sup>43</sup> Bohumil Hanuš, *Dějiny a působení jezuitského řádu kutnohorského*, Kutná Hora 2012.

<sup>44</sup> Jan Hojda et al., *Jezuité ve východních Čechách: studie DTI HK [Diecézního teologického institutu v Hradci Králové]*, Hradec Králové 2009.

<sup>45</sup> Ivana Čornejová et al., *Barokní jezuitské Klatovy: sborník textů ze symposia v Klatovech 27. – 29. dubna 2007*, Klatovy 2007.

<sup>46</sup> Josef Koláček – Metoděj Zemek, *Kniha o Redutě. Dějiny jezuitské koleje v Uherském Hradišti: Ad Maiorem Dei gloriam*, Velehrad 2001.

<sup>47</sup> Jiří M. Havlík – Jarmila Hlaváčková – Karl Kollermann (edd.), *Orden und Stadt, Orden und ihre Wohltäter*, Monastica Historia Band 4, Praha – St. Pölten 2019.

<sup>48</sup> Viz Cemus (pozn. 7), sv. 1–2.

<sup>49</sup> Telč a jezuité, řád a jeho mecenáši, 2016–2020, NAKI II, kód DG16P02M043.

<sup>50</sup> Idea a její realizace: výtvarná kultura jezuitského řádu v českých zemích, 2017–2019, GA17-11912S.

<sup>51</sup> Výběrově: Petra Oulíková, Vliv spirituality Tovaryšstva Ježíšova na výzdobu řádových kostelů, in: Ivana Čornejová (ed.), *Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci*, Praha 2003, s. 217–250. – Eadem, Funkce obrazu v umění jezuitského řádu, in: Milena Bartlová (ed.), *Dějiny umění v české společnosti: otázky, problémy, výzvy. Příspěvky přednesené na Prvním sjezdu českých historiků umění*,

Sylva Dobalová,<sup>53</sup> Martin Mádl<sup>54</sup> Tomáš Malý,<sup>55</sup> Pavel Suchánek,<sup>56</sup> Jan Royt<sup>57</sup> a Štěpán Vácha.<sup>58</sup> Jelikož každý ze jmenovaných badatelů přistupuje ke spiritualitě a funkci „obrazu“ v pojetí jezuitského řádu trochu jiným způsobem, sleduje předkládaná práce tyto individuální úhly pohledu, porovnává je a kriticky z nich čerpá podněty pro vymezení vlastního stanoviska k interpretaci umělecké koncepce hlavních oltářů v kontextu kultovní praxe.

Důležité místo zaujímal ve zbožnosti prosazované jezuity, v návaznosti na závěry Tridentina, také kult eucharistie. Z pohledu dějin umění věnoval tématu v českém prostředí pozornost projekt *Vizuální kultura v kontextu eucharistické devoce v Českých zemích pozdního středověku*.<sup>59</sup> Díky němu vznikla také publikace *V oplatce jsi všecek tajně: eucharistie v náboženské vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620*,<sup>60</sup> která – v návaznosti na bohatý zahraniční výzkum – v českém prostředí prvně pojednala o této otázce komplexnějším způsobem. Tato práce pro studované téma důležitý zdroj poznání

---

Praha 2004, s. 107–115. – Eadem, A nostro domestico (pozn. 14), s. 417–435. – Eadem, Deset misijních let sv. Františka Xaverského ve výtvarném umění, in: Pavel Štěpánek – Blanka Altová (edd.), *Svatý František Xaverský a jezuitská kultura v českých zemích*, Olomouc 2014, s. 154–160.

<sup>52</sup> Michal Šroněk, *De sacris imaginibus. Patroni, malíři a obrazy předbělohorské Prahy*, Praha 2013. – Idem, *Jan Jiří Heinsch: malíř barokní zbožnosti*, Praha 2006. – Idem, Tovaryšstvo Ježíšovo a město jako prostor řádové reprezentace, *Umění LXVI*, 2018, 4, s. 264–282.

<sup>53</sup> Sylva Dobalová, *Pašijový cyklus Karla Škréty: mezi výtvarnou tradicí a jezuitskou spiritualitou*, Praha 2004.

<sup>54</sup> Např. Martin Mádl, Nástěnné malby v kutnohorské jezuitské koleji, in: Jindřich Záhorka (ed.), *Jezuitská kolej v Kutné Hoře. Stavba – dějiny – umělecká výzdoba*, Kutná Hora 2011, s. 24–43. – Idem, Between Meditation and Propaganda. Explicit and Implicit Religious Imagery in Baroque Ceiling Painting, *Acta Historiae Artis Slovenica* 16, 2011, s. 11–28. – Idem, Pozzo without Pozzo in Bohemia, in: Herbert Karner (ed.), *Andrea Pozzo (1642–1709). Der Maler-Architekt und die Räume der Jesuiten*, Wien 2012, s. 129–137.

<sup>55</sup> Tomáš Malý, *Smrt a spása mezi Tridentinem a sekularizací: brněnští měšťané a proměny laické zbožnosti v 17. a 18. století*, Brno 2009. – Idem, Christianizace obrazem. Barokní „Via purgativa“ jako afektivní internalizace víry, in: Jiří Hanuš (ed.), *Christianizace českých zemí ve středoevropské perspektivě*, Brno 2011, s. 194–227. – Idem, The Logic of Jesuit Meditations: Antoine Sucquet's Via vitae aeternae (1620), *Acta Comeniana: archiv pro bádání o životě a díle Jana Amose Komenského* 30 (54), (2016), s. 151–186.

<sup>56</sup> Tomáš Malý – Pavel Suchánek, *Obrazy očistce: studie o barokní imaginaci*, Brno 2013. – Pavel Suchánek, *Triumf obnovujícího se dne: umění a duchovní aristokracie na Moravě v 18. století*, Brno 2013.

<sup>57</sup> Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, 2. dopl. a přeprac. vyd., Praha 2011.

<sup>58</sup> Štěpán Vácha, Imaginum elegantia. K estetické působivosti náboženského obrazu v českých zemích v 17. a 18. století, *Umění LXII*, 2014, 3, s. 251–275. – Idem, „Ars benedictina“. Benediktinský řád jako patron barokního umění v českých zemích, in: Martin Mádl et al., *Benediktini I (Barokní nástěnná malba v českých zemích)*, Praha 2016, s. 25–72.

<sup>59</sup> GA13-32696S, 2013–2015, hlavní řešitel PhDr. Aleš Mudra, Ph.D.

<sup>60</sup> Aleš Mudra et. al., *V oplatce jsi všecek tajně: eucharistie v náboženské vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620*, Praha 2017.

proměny chápání eucharistického dogmatu, tím spíše, že charakter eucharistické zbožnosti v období po Bílé hoře prozatím nebyl podrobně zpracován.<sup>61</sup>

Architektura a umění jezuitského řádu na území českých zemí stanuly v centru pozornosti řady odborných publikací zaměřených spíše na určitou oblast problematiky, resp. vybrané otázky. Publikaci mapující podobu řádové misie z hlediska zobrazovacího umění v zemích Koruny české – v Čechách, na Moravě a ve Slezsku – z důvodu rozsáhlosti tématu stále postrádáme. Základní informace týkající se umělecké tvorby iniciované jezuitou proto autorka textu v první řadě čerpá z přehledově koncipované literatury o barokním umění v Čechách a na Moravě: Olga Fejtová ed. et al., *Barokní Praha* [...],<sup>62</sup> Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie* [...],<sup>63</sup> Oldřich J. Blažíček et al., *Dějiny českého výtvarného umění* [...],<sup>64</sup> Oldřich J. Blažíček ed. et al., *Barok v Čechách* [...],<sup>65</sup> Jaromír Neumann, *Český barok*<sup>66</sup> a *Baroko v Čechách* [...].<sup>67</sup> Jelikož je téma práce vymezeno územím Moravy, nachází k němu zásadní informace zvláště v topografické literatuře Augusta Prokopa,<sup>68</sup> Tomáše Řehoře Volného,<sup>69</sup> Jana Petra Cerroniho<sup>70</sup> a v neposlední řadě také v novějších publikacích *V zrcadle stínů* [...], kterou editoval Jiří Kroupa,<sup>71</sup> a *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku* [...], sestavenou kolektivem autorů pod vedením Ivo Krška.<sup>72</sup>

---

<sup>61</sup> Dílčím způsobem téma reflektovala literatura na téma protireformní zbožnosti (výběrově): Jiří Mikulec et al., *Církev a společnost raného novověku v Čechách a na Moravě*, Praha 2013. – Idem, *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*, Praha 2013.

<sup>62</sup> Olga Fejtová ed. et al., *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740: sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách, Praha, Anežský klášter a Clam-Gallasův palác, 24. – 27. září 2001*, Praha 2004.

<sup>63</sup> Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie: umění, kultura a společnost 17. a 18. století*, Praha 2001. – Idem, *Sláva barokní Čechie: stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha 2001.

<sup>64</sup> Oldřich J. Blažíček ed. et al., *Dějiny českého výtvarného umění (II/1). Od počátku renesance do závěru baroka*, Praha 1989.

<sup>65</sup> Idem ed. et al., *Barok v Čechách: výběr architektury, plastiky, malby a uměleckých řemesel 17. a 18. století*, Praha 1973.

<sup>66</sup> Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1974.

<sup>67</sup> *Baroko v Čechách: soubor dokumentů z výstavy Pražské baroko – umění 17. a 18. století v Čechách v paláci Valdštejnském a paláci Zemského zastupitelstva v Praze v roce 1938*, Praha 1938.

<sup>68</sup> August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung*, Bd. 4, Das Zeitalter der Barocke, Wien 1904.

<sup>69</sup> Tomáš Řehoř Volný, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*, Bd. 1–5, Brno 1856–1863.

<sup>70</sup> MZA, G 12, Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*, Bd. 1–2, rkp. 1807.

<sup>71</sup> Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů: Morava v době baroka 1670–1790*, Brno – Rennes 2003.

<sup>72</sup> Ivo Krsek et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

Jezuitům, jejich názoru na architekturu i uměleckou tvorbu v rámci jednotlivých kolejí a rezidencí na Moravě věnují zvýšenou pozornost zejména četné bakalářské<sup>73</sup> a magisterské diplomové práce.<sup>74</sup> Diplomové práce, především bakalářské, se vyznačují kvalitativní rozkolísaností, proto se jeví jako nezbytné k informacím a závěrům zde uvedeným přistupovat velmi kritickým způsobem. Jejich hlavní přínos pro předkládanou práci spočívá v tom, že poukazují na rozmanitost umělecké produkce jezuitského řádu. Zároveň vytváří určitou bázi, na které bude možné v budoucnu postavit souhrnnou monografii či monografie o umění Tovaryšstva Ježíšova v zemích Koruny české.

Vzhledem k mezinárodnímu charakteru a pevné organizaci Societas Iesu nelze opomíjet ani výsledky umělecko-historického bádání v zahraničí. Působení jezuitů na území dnešního Rakouska, ale i v českých zemích – oblastech propojených svou příslušností k rakouské provincii a také k habsburské monarchii – se předně věnuje Herbert Karner.<sup>75</sup> V rámci problematiky interpretace umění Tovaryšstva Ježíšova se mimo jiné zabývá tvůrčí činností architekta, malíře a teoretika Andrey Pozza SJ (1642–

---

<sup>73</sup> Recentně (výběrově): Monika Hlavatá, *Malíř Karel František Josef Haringer a olomoučtí jezuité* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2014. – Johana Kovářiková, *Kazatelna jezuitského kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2014. – Martina Chovanečková, *Řezbářské dílo Augustina Jana Thomasbergera v Olomouci* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2012. – Zuzana Bartošíková, *Jezuitská kolej v Uherském Hradišti* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2011. – Jana Macháčková, *Jan Jiří Heinsch – Křest orientálního panovníka sv. Františkem Xaverským* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011. – Radka Opočenská, *Barokní sochařská výzdoba v kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2011.

<sup>74</sup> Recentně (výběrově): Martin Deutsch, *Obraz a kult Salus Populi Romani v náboženské politice a imaginaci brněnských jezuitů* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2018. – Martina Chovanečková, *Sochařství a umělecké dění 20. let 18. století v Olomouci* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2015. – Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2013. – Dana Toufárová, *Výstavba jezuitské koleje ve Znojmě a přestavba kostela sv. Michala od založení koleje ve Znojmě v roce 1624 do počátku 18. století* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2011. – Petra Drbalová, *Ad maiorem Dei gloriam. Umělecká výzdoba jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2010. – Pavla Zvolánková, *Jezuitský kostel Jména Ježíš v Telči* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2007. – Lenka Češková, „*Collegii Societatis Jesu conceptus, et ideae*“. *Plánování, výstavba a funkce jezuitských kolejí v Opavě a v Jihlavě ve druhé polovině 17. a na počátku 18. století* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2005.

<sup>75</sup> Herbert Karner, *Andrea Pozzo (1642–1709), Der Maler-Architekt und die Räume der Jesuiten*, Wien 2013 (s přehledem starší literatury k tématu). Nepublikované, ale pro téma důležité práce: Idem, *Hochaltar Andrea Pozzos in der Wiener Universitätskirche* (diplomová práce), Wien 1989. – Idem, *Rezeption des scheinarchitektonischen Werkes Andrea Pozzos in Mitteleuropa im 18. Jahrhundert* (disertační práce), Wien 1995.

1709) ve Vídni a otázkou recepce „pozzovské“ iluzivní malby ve střední Evropě. V rámci studia tvorby tohoto jezuitu se současně snaží najít odpověď na úvahy o existenci specificky jezuitské estetiky tím, že pozornost soustřeďuje na prostor a místo.<sup>76</sup> V tomto ohledu dokonce vyslovil tezi, dle které by tento přístup mohl pomoci překlenout naše uvažování o jezuitských prostorech v rovině stylu, jež vnímá jako problematické.<sup>77</sup>

Detailní pohled na problematiku spojenou s termíny *styl*<sup>78</sup> a *jezuitský styl*,<sup>79</sup> které byly v souvislosti s jezuitu v dějinách umění dlouho diskutované, recentně podává i americká badatelka Evonne Levy.<sup>80</sup> Výzkumu však tato historička umění přispívá také svými úvahami na téma propagandistického charakteru uměleckého mecenátu jezuitů a současně se zamýšlí nad dosavadními metodologickými přístupy ke studiu vizuální kultury jezuitů a podrobuje je kritice.<sup>81</sup>

V této souvislosti se dostávají do popředí zájmu také principy rétoriky přítomné hojně v umění 17. a 18. století.<sup>82</sup> I když metoda ignaciánských exercicií sloužila primárně duchovním účelům, sleduje řada autorů její kořeny a vzory, jež mimo jiné spočívají také v rétorice. Z recentních studií na toto téma lze zmínit práci Steffena Zierholze,<sup>83</sup> jenž pokládá za relevantní ignaciánský termín *kompozice místa* nevztahovat jen k vizualizaci určitého prostoru v mysli cvičícího, ale také k oblasti smyslového vnímání skutečného prostoru, ve kterém se nachází. Jelikož otázka uspořádání katolického chrámu s hlavním oltářem jako jeho hieratickým vrcholem představuje

---

<sup>76</sup> Idem, Jesuitische Sakralräume und ignatianische Spiritualität, *Acta historiae artis Slovenica* 7, 2002, s. 31–42.

<sup>77</sup> Podobně uvažoval již Giovanni Careri, který se snažil soustředit na rozbor intermediálních vztahů mezi jednotlivými druhy umění a sledovat rozmanité vztahy, do kterých se v rámci svých vzájemných kombinací dostávají. – Giovanni Careri, *Envols d'amour: Le Bernin, montage des arts et dévotion baroque*, Paris 1990.

<sup>78</sup> Alois Riegl, *Stilfragen*, Berlin 1923. – Meyer Schapiro, *Dílo a styl*, Praha 2006.

<sup>79</sup> Jacob Burckhardt, *Der Cicerone: Eine Anleitung zum Genus der Kunstwerke Italiens*, Basel 1855. – Carlo Galassi Paluzzi, *The Secret History of the Jesuit Style*, Rome 1951. – Rudolf Wittkower – Irma Jaffe (edd.), *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, New York 1972.

<sup>80</sup> Evonne Levy, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Toronto 2004.

<sup>81</sup> Eadem, Early Modern Jesuit Arts (pozn. 13), s. 66–87.

<sup>82</sup> K problematice např. Markus Hundemer, *Rhetorische Kunsttheorie und barocke Deckenmalerei: zur Struktur und Substruktur sinnlicher Erkenntnis im Barock*, Regensburg 1997. – Mary Carruthers, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200*, Cambridge 2000. – Simon Holger, *Morphologie des Bildes. Eine kunsthistorische Methode zur Kunstkommunikation*, Weimar 2012, s. 35–104.

<sup>83</sup> Steffen Zierholz, To Make Yourself Present: Jesuit Sacred Space as Enargetic Space, in: Wietse de Boer – Karl A. E. Enenkel – Walter Melion (edd.), *Jesuit Image Theory*, Leiden – Boston 2016, s. 443–457. – Idem, *Räume der Reform. Kunst und Lebenskunst der Jesuiten in Rom, 1580–1700*, Berlin 2019.

klíčové téma této práce, představují úvahy a závěry těchto badatelů důležitý impuls pro jeho zpracování.

Ve spolupráci s Richardem Böselem, který se předně věnuje architektuře řádu,<sup>84</sup> Herbert Karner dále vydal souhrnnou monografii o stavebních památkách jezuitského řádu v milánské provincii<sup>85</sup> a spolu s rakouským historikem uměním Wernerem Teleskem rovněž Karner zpracoval historii jezuitů ve Vídni.<sup>86</sup> Vzhledem k úzkým sociokulturním vazbám Moravy k císařskému městu se jedná o témata důležitá též pro předkládanou disertaci.

Uměleckému mecenátu jezuitů se intenzivně věnuje nejen rakouské, ale i německé prostředí. Více než dvacet let dějiny umění v rámci jeho interpretace zajímá také řádová spiritualita. Důležité podněty přinesla v tomto směru např. publikace *Rom in Bayern: Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*<sup>87</sup> pojednávající o dějinách a vizuální kultuře řádu v Bavorsku a jeho vztahu k Římu. Americký badatel Jeffrey Chipps Smith se ve své knize *Sensuous Worship [...]*<sup>88</sup> zase zaměřuje na charakter jezuitské misie na území dnešního Německa. Ignaciánská spiritualita, další oblast zájmu této práce, vyžaduje rovněž obeznámit se s dobovými polemikami o správné podobě a užitečnosti obrazů, lépe řečeno se závěry Tridentského koncilu. V německém prostředí problematiku velmi podrobně a důsledně zkoumají např. Christian Hecht,<sup>89</sup> Jens Baumgarten<sup>90</sup> nebo Hans Belting.<sup>91</sup>

Řada důležitých publikací byla vydána i v Polsku. Za všechny zmiňme zejména ty, které se věnují oblastem bývalého Slezska, jež tvořilo po dlouhou dobu, až do roku 1755, součást české provincie. Předně se jedná o titul *Jezuici wobec tradycji*

---

<sup>84</sup> Richard Bösel (ed.), *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642 – Vienna 1709) pittore e architetto gesuita* (exh. cat.), Roma 2010 (s přehledem literatury).

<sup>85</sup> Richard Bösel – Herbert Karner (edd.), *Jesuitenarchitektur in Italien 1544–1773*, Bd. 1–2, Die Baudenkmäler der mailändischen Ordensprovinz, Wien 2007.

<sup>86</sup> Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien: zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der "Gesellschaft Jesu" im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien 2003.

<sup>87</sup> Reinhold Baumstark (ed.), *Rom in Bayern: Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, Mnichov 1997.

<sup>88</sup> Jeffrey Chipps Smith, *Sensuous Worship: Jesuits and the Art of the Early Catholic Reformation in Germany*, Princeton 2002.

<sup>89</sup> Viz Hecht, *Katholische Bildertheologie* (pozn. 11).

<sup>90</sup> Jens Baumgarten, *Konfession, Bild und Macht. Visualisierung als katholische Herrschafts- und Disziplinierungskonzept in Rom und im habsburgischen Schlesien (1560–1740)*, Hamburg – München 2004.

<sup>91</sup> Hans Belting, *Bild und Kult: eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 2006.

*średniowiecznej* [...],<sup>92</sup> zaměřený na problém barokizace bývalých jezuitských kostelů ve Slezsku, dále o konferenční sborník *Silesia Jesuitica* [...],<sup>93</sup> jehož příspěvky se týkají zvláště uměleckého transferu mezi Čechami, Moravou a Slezskem, a monografie *Między Wrocławiem a Lwowem* [...],<sup>94</sup> *Śląsk i Czechy* [...],<sup>95</sup> *Barok i barokizacja* [...]<sup>96</sup> a *Rozwiązania urbanistyczne* [...],<sup>97</sup> které se tematicky dotýkají charakteru vnitřních vztahů v zemích Koruny české, a proto jsou jejich závěry důležité rovněž pro tuto doktorskou práci. V této souvislosti nakonec připomeňme sice poněkud starší, ale přesto zásadní práce *Z dziejów sztuki ślaskiej*<sup>98</sup> a *Uniwersytet Wrocławski*.<sup>99</sup>

Problematikou interpretace jezuitského umění se intenzivně zabývali z pohledu řádové zbožnosti rovněž sami jezuité, konkrétně americký historik umění Gauvin Alexandr Bailey a John W. O'Malley. Jejich pohled na umělecký mecenát Tovaryšstva přináší zvláště dvousvazkový titul *The Jesuits. Culture, sciences, and the arts, 1540–1773* [...],<sup>100</sup> jenž obsahuje kompilace statí mapující stopy, které řád ve světě zanechal nejen svým misionářským, ale také kulturním a vědeckým působením. K dalším nepřehlédnutelným publikacím patří *Between Renaissance and Baroque: Jesuit Art in Rome, 1565–1610*<sup>101</sup> a *The First Jesuits*,<sup>102</sup> jež se vyrovnávají s počátky působení jezuitů, dále *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*<sup>103</sup> přinášející komplexní náhled na

---

<sup>92</sup> Dariusz Galewski, *Jezuici wobec tradycji średniowiecznej. Barokizacje kościołów w Kłodzku, Świdnici, Jeleniej Górze i Zaganiu*, Krakow 2012.

<sup>93</sup> Dariusz Galewski – Anna Jezierska (edd.), *Silesia Jesuitica: kultura i sztuka zakonu jezuitów na Śląsku i w hrabstwie kłodzkim, 1580–1776. Materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez Oddział Wrocławski Stowarzyszenia Historyków Sztuki (Wrocław, 6–8 X 2011) dedykowane pamięci Profesora Henryka Dziurli*, Wrocław 2012.

<sup>94</sup> Andrzej Betleja – Katarzyna Brzezina-Scheuerer – Piotr Oszczanowski (edd.), *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, Wrocław 2011.

<sup>95</sup> Mateusz Kapustka – Andrej Koziel et al., *Śląsk i Czechy. Wspólne drogi sztuki. Materiały konferencji naukowej dedykowane profesorowi Janowi Wrabcowi*, Wrocław 2007.

<sup>96</sup> Katarzyna Brzezina – Joanna Wolańska (edd.), *Barok i barokizacja. Materiały sesji oddziału krakowskiego stowarzyszenia historyków sztuki Kraków 3–4 XII 2004*, Kraków 2004.

<sup>97</sup> Bogna Galantowicz, *Rozwiązania urbanistyczne barokowych zespołów budowli jezuitskich na Śląsku a problem akomodacji w działalności misyjnej jezuitów na przykładzie Kłodzka, Nysy, Legnicy i Wrocławia*, Wrocław 1997.

<sup>98</sup> Zygmunt Świechowski (ed.), *Z dziejów sztuki ślaskiej*, Warszawa 1978.

<sup>99</sup> Henryk Dziurła, *Uniwersytet Wrocławski*, Wrocław 1975.

<sup>100</sup> Gauvin Alexander Bailey – John W. O'Malley (edd.), *The Jesuits. Culture, sciences, and the arts, 1540–1773*, Toronto 1999. – Idem, *The Jesuits II. Culture, sciences, and the arts, 1540–1773*, Toronto 2005.

<sup>101</sup> Gauvin Alexander Bailey (ed.), *Between Renaissance and Baroque: Jesuit Art in Rome, 1565–1610*, Philadelphia 2009.

<sup>102</sup> John W. O'Malley, *The First Jesuits*, Cambridge, Massachusetts 1993.

<sup>103</sup> Idem et al., *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*, Philadelphia 2005.



strategii řádu v oblasti výtvarného umění a architektury, a také *Hope and Healing: Painting in Italy in a Time of Plague, 1500–1800*,<sup>104</sup> katalog vydaný ke stejnojmenné výstavě pořádané ve Worcester Art Museum v Massachusetts, přibližující postavení umění v krizových obdobích.

Tématika není lhostejná ani francouzské odborné literatuře. Za všechny tituly jmenujme alespoň několik z nich: *Vision Jésuite: Du Tintoret à Rubens*,<sup>105</sup> *Images et méditation au XVII<sup>e</sup> siècle*,<sup>106</sup> *Le Saint des Saints [...]*,<sup>107</sup> *Le peintre chrétien [...]*<sup>108</sup> a *Ignace de Loyola: le lieu de l'image*.<sup>109</sup> Zmíněné práce podrobují analýze nejen vliv teorie obrazu a ignaciánské spirituality, ale také se věnují podstatě církevního umění, proto je v souvislosti s uměleckými díly zajímavá rovněž náboženský prožitek. Na příkladech rozmanité jezuitské literární produkce se teorii obrazu v rámci řádu věnují např. také v Lovani působící historik umění Ralph Dekoninck<sup>110</sup> či Walter S. Melion.<sup>111</sup>

Výše uvedený výčet odborných studií a publikací na téma umělecké produkce jezuitského řádu dokázal na vymezeném prostoru zahrnout jen tu nejpodstatnější literaturu k tématu. Neméně významné tituly, avšak tematicky vyhraněnější, budou citovány v kapitolách zaměřených na danou problematiku podrobněji.

---

<sup>104</sup> Gauvin Alexandr Bailey (ed.), *Hope and Healing: Painting in Italy in a Time of Plague, 1500–1800*, Worcester 2005.

<sup>105</sup> Alain Tapié (ed.), *Vision Jésuite: Du Tintoret à Rubens*, Somogy 2006.

<sup>106</sup> Frédéric Cousinié, *Images et méditation au XVII<sup>e</sup> siècle*, Rennes 2007.

<sup>107</sup> Idem, *Le Saint des Saints. Maîtres-autels et retables parisiens du XVII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence 2006.

<sup>108</sup> Idem, *Le peintre chrétien. Théorie de l'image religieuse dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris 2000.

<sup>109</sup> Pierre-Antoine Fabre, *Ignace de Loyola: le lieu de l'image*, Paris 1992.

<sup>110</sup> Ralph DeKoninck, *Ad Imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII<sup>e</sup> siècle*, Geneva 2005. – Ralph Dekoninck – Agnès Guiderdoni-Bruslé (edd.), *Emblemata sacra: Rhétorique et herméneutique du discours sacré dans la littérature en image*, Turnhout 2007. – Ralph Dekoninck – Agnès Guiderdoni-Bruslé – Walter Melion (edd.), *Ut pictura meditatio: The Meditative Image in Northern Art, 1500–1700*, Turnhout 2012.

<sup>111</sup> Wietse de Boer – Karl A. E. Enenkel – Walter Melion (edd.), *Jesuit Image Theory*, Leiden – Boston 2016.

## 2. TRIDENTSKÝ KONCIL: OBRAZ – CHRÁM – EUCHARISTIE – OLTÁŘ

---

Proces poznání přirozeného stavu věcí, subjektivita člověka a jeho sebeuvědomění představovaly důležitá témata nejen klasické řecké filozofie (cca 600 př. n. l. – 6. st. n. l.), ale i filozofie středověké (cca 476–1470), úzce propojené s křesťanskou teologií. Věnovala se jim rovněž filozofie raně novověká tvořící součást vzdělávacích programů jak kleriků mendikantských řádů, tak jezuitů.<sup>112</sup> Jednalo se o přísně akademické programy, po celá staletí neměnné, proto v nich nezůstával prostor ani pro literaturu, ani pro umění.<sup>113</sup> Přesto tato témata pronikala v rámci katolické církve také do debat o správné podobě sakrálního umění.

Tuto oblast periodicky ovlivňovala zvláště problematika teorie a teologie „obrazu“, resp. stanovení řádné úcty k „obrazům“ a ostatkům svatých, jež nabyla opět na aktuálnosti po závěrečném jednání Tridentského koncilu.<sup>114</sup> Následující kapitola sleduje průběh těchto debat, které se odbývaly v důsledku kritiky římskokatolické církve ze strany protestantů s cílem dospět k vnitřní obnově katolické církve. Zaměřuje se na to, jak zasáhly sakrální prostor, resp. na proměnu názoru na jeho prostorové řešení, vnitřní uspořádání i vybavení (nejen) uměleckými díly.

Podrobně se soustřeďuje na oltář jako ústřední objekt mše provázaný s vývojem chápání tajemství eucharistie – svátostného bytí Ježíše Krista v proměněné hostii. Vnímání mysteria a proměny kultu svátosti oltářní sleduje z pohledu katolíků i nekatolíků, neboť rozdílné názory na toto náročné teologické téma ovlivnily nejen podobu oltáře – přesněji oltářního retáblu, ale také charakter potridentské zbožnosti, tj. období, v jehož průběhu jezuité formovali svou spiritualitu a přístup k umění.

---

<sup>112</sup> K tématu viz Václav Drška – Drahomír Suchánek, *Církevní dějiny. Antika a středověk*, Praha 2013, s. 394–400. – Iidem, *Církevní dějiny. Novověk*, Praha 2018, s. 15–24, s. 254–265.

<sup>113</sup> První jezuité studovali v Paříži, kde mělo vzdělání dvě části. První zahrnovala sedm svobodných umění a byla založená na textech Aristotela, zvláště na jeho přírodní filozofii, jistým způsobem zahrnovala také trivium a quadrivium. Druhá probíhala na teologické fakultě, kde tvořily základ výuky texty scholastických autorů (např. Tomáš Akvinský). – K tomu podrobně Kateřina Bobková-Valentová, *Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia*, Praha 2006.

<sup>114</sup> Viz O'Malley, Trent (pozn. 11).

## 2.1. POLEMIKY O UŽITEČNOSTI OBRAZŮ A ZÁVĚRY KONCILU

Podstatu a hlavní cíl jezuitského řádu nejlépe charakterizuje freska jezuity Andrey Pozza s námětem *Alegorie misionářské činnosti Jezuitského řádu* (1688–1694) na klenbě hlavní lodi římského jezuitského kostela Sant' Ignazio [1]. Program tohoto chrámu a účel fresek objasnil tento malíř a teoretik roku 1694 v dopise císařskému velvyslanci knížeti Antonovi Florianovi von Liechtenstein.<sup>115</sup> V korespondenci uvádí, že jeho práce vyjadřuje ideu věty Lukášova evangelia „*Ignem veni mittere in terram, et quid volo nisi ut accendatur*“<sup>116</sup> (Lk 12, 49) čili úkol katolické církve i jezuitů šířit evangelium do celého světa.

Důraz na evangelizaci přirozeně vyplynul z kritiky katolické církve protestanty. Reformace byla veřejným vyjádřením nesouhlasu nejprve individualit, posléze jednotlivých protestantských konfesí s tradicí a praxí katolické církve (prodávání odpustků, devocionální praxe, funkce obrazů, výklad určitých teologických otázek atp.). Za počátek reformace pokládáme rok 1517, kdy Martin Luther (1483–1546) vydal *Devadesát pět tezí*, avšak proti poměrům v římskokatolické církvi vystoupili již před ním například také William Ockham (1287–1347), John Wycliffe (1320/1331–1384) nebo Jan Hus (1370–1415). Z počátku jednotné reformní hnutí se v Německu nicméně postupně rozdělilo do několika proudů a nezávisle na Martinu Lutherovi začali své názory veřejně prezentovat další reformátoři jako například Jan Kalvín (1509–1564). V jednotlivých zemích dnešní Evropy tedy reformace nabyla pod vlivem různých okolností odlišné podoby. Ukončení reformace historici nejčastěji spojují s rokem 1648 čili s Vestfálským mírem – tímto rokem končí evropské náboženské války.<sup>117</sup>

Co se týče vztahu reformace a výtvarné kultury, lze ho nejlépe sledovat v oblastech, kde se koncentrovala luteránská a kalvínská reformace, tj. v Německu, Holandsku, Anglii a v Polsku. V těchto zemích je proto také již řadu desetiletí pevně ukotveno

---

<sup>115</sup> Hellmut Lorenz, „Senza toccar le mura della chiesa“. Andrea Pozzos Umgestaltung der Wiener Universitätskirche und die barocken „Farbräume“ in Mitteleuropa, in: Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte des österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. um 18. Jahrhundert*, Wien 2003, s. 63–74.

<sup>116</sup> Oheň jsem přišel vrhnout na zem, a jak si přeji, aby už vzplanul.

<sup>117</sup> Podrobněji Robert Bireley, *The Jesuits and the Thirty Years War. Kings, Courts, and Confessors*, Cambridge 2009.

studium tohoto tématu.<sup>118</sup> Oproti tomu česká historiografie a dějiny umění se mu věnují podstatně kratší dobu, a to z důvodu předválečných i poválečných politických interpretací reformace v českých zemích, jež problematiku nemohly diskutovat zcela otevřeně a objektivně. Oba obory se tak potřebovaly nejprve kriticky vyrovnat jak s duchovně-kulturním rozměrem reformních hnutí, tak s jejich postupnými proměnami.

O změnu přístupu se v českém prostředí zasloužila zvláště publikace *Umění české reformace (1380–1620)*<sup>119</sup> kolektivu autorů, kteří se tématu intenzivně věnují rovněž v rámci individuální badatelské činnosti (Milena Bartlová, Michal Šroněk, Kateřina Horníčková ad.). Při koncipování publikace její autoři vycházeli z ideje „... že české náboženské směry mající kořeny v husitství – utrakvismus a Jednota bratrská – jsou integrální součástí historického proudu evropské reformace.“<sup>120</sup> Dále poukázali na specifickou situaci, jež v Čechách nastala během 15. a 16. století, kdy zde vedle sebe koexistovalo pět křesťanských vyznání a řada dalších náboženských uskupení. Situace na Moravě byla de facto stejná – i zde se mísila různá křesťanská vyznání a autorita představitelů římskokatolické církve prožívala krizi.<sup>121</sup> Na formování této situace měly v českých zemích vliv konkrétní historické události – vystoupení husitů, vydání Rudolfova majestátu (1609), české stavovské povstání ukončené bitvou na Bílé hoře (1620) a vydání Obnoveného zřízení zemského (1627 Čechy, 1628 Morava) – které ovlivnily nejen průběh reformace, ale i její výsledek. Pozornosti badatelů pochopitelně neuniká ani druhá strana mince čili odpověď římskokatolické církve na názory a činnost

---

<sup>118</sup> Výběrově: Peter Blickle et al. (ed.), *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte*, Oldenbourg – München 2002. – Norbert Schnitler, *Ikonoklasmus – Bildersturm: heologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts*, München 1996. – Carlos Eire, *War against the Idols: The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin*, Cambridge, 1986. – Horst Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte – Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1975.

<sup>119</sup> Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010. – S přehledem další literatury k tématu.

<sup>120</sup> Iidem, *Umění české reformace – terra incognita*, in: iidem (edd.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010, s. 13.

<sup>121</sup> Ondřej Jakubec, ‘We Believe that Your Ladyship Will Deign to Accept this Small Gift from us with Gratitude’. Artworks and Literature as means for Strengthening Catholicism in Moravia before the Battle of the White Mountain, in: Milena Bartlova – Michal Šroněk (edd.), *Public Communication in European Reformation. Artistic and other Media in Central Europe 1380–1620*, Praha 2007, s. 205–217.

protestantských konfesí. I v tomto případě má zahraniční bádání,<sup>122</sup> ze stejných důvodů jako v případě bádání o jednotlivých hnutích reformace, náskok před českým.<sup>123</sup>

Z hlediska uměleckohistorického docházelo mezi těmito stranami – římskokatolickou církví a nekatolíky – k zásadním polemikám o devoční praxi a také podstatě a funkci „obrazu“, které ovlivnily další vývoj sakrálního umění i podobu náboženského života. Latina používala pro „obraz“ termíny jako *imago*, *figura* nebo *simulacro*. Nicméně ta mohla označovat různá vyobrazení: malbu, sochu, reliéf či jiné dílo. Od nejstarších dob se na ně nahlíželo jako na produkty řemesla, nikoliv umění. Ve středověku vznikala v dílně, kterou vedl mistr obklopený spolupracovníky, tedy na místě s jasnou hierarchií a rozdělením úkolů. Tento cyklus narušilo období raného novověku, kdy se z řemeslníků postupně stali umělci a jejich práce získala status svobodného umění. Pozornost se postupně začala více soustřeďovat na umělecký výraz autora, originalitu a kvalitu díla a také vztah daného zobrazení k viditelnému. Římskokatolická církev však „obraz“ primárně vnímala jako hmotný objekt, jenž za určitých podmínek dokáže zviditelnit to, co člověk svým zrakem běžně nevidí. V této tradici vyobrazení či „obraz“ primárně nevznikal pro svou uměleckou či estetickou funkci. Společnost ho potřebovala především jako komunikační médium: „obraz“ jako nositel nejrůznějších významů – nositel náboženského poselství a politické funkce současně – a to v různých rovinách.<sup>124</sup>

V reakci na tzv. ikonoklastická období<sup>125</sup> si pak římskokatolická církev opakovaně pokládala otázky, jež měly vést k odhalení podstaty a funkce obrazu: Může „obraz“ věrohodně zobrazit Krista či svaté? Přenáší se úcta projevovaná obrazu zpět na jeho prototyp? Náleží projevy úcty také ostatkům svatých zpřítomňujícím jejich existenci na tomto světě? Dělo se tak na základě náboženské praxe, v níž měla úcta k obrazům a ostatkům svatých tendenci sklouzávat opakovaně k modloslužebnictví, na které poukazovaly a kritizovaly – v souvislosti s dalšími praktikami římskokatolické církve – v průběhu 15. a 16. století právě protestanti. Jejich názor na obrazy však nezůstal

---

<sup>122</sup> Viz Hecht, *Katholische Bildertheologie* (pozn. 11). – Dále např. Baumgarten (pozn. 90).

<sup>123</sup> Výběrově: Hana Ferencová et al., *Proměny konfesijní kultury: metody – témata – otázky*, Olomouc 2015. – Mikulec, *Církev a společnost, Náboženský život* (pozn. 61). – Ivana Čornejová (ed.), *Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci*, Praha 2003.

<sup>124</sup> Milena Bartlová, *Obraz jako náboženský problém*, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace*, Praha 2010, s. 41–45.

<sup>125</sup> Důležitý byl především druhý nikajský koncil (787), který specifikoval správné vnímání úcty k obrazům a k ostatkům svatých; na Východě jím končí první fáze obrazoborectví. Viz Hecht, *Katholische Bildertheologie* (pozn. 11), s. 112–116.

konstantní, nýbrž se v průběhu času vyvíjel a proměňoval. Mýtus o čistě negativním přístupu nekatolíků k „obrazům“ již dosavadní bádání v této oblasti přesvědčivě vyvrátilo. Katolická i nekatolické konfese si význam „obrazů“ uvědomovaly, problematice se dokonce věnovaly teoreticky. Do jisté míry se jejich názory na „obrazy“ také shodovaly. Přisuzovaly jim reprezentační, didaktickou, memoriální i estetickou funkci. Rozporuplný bod tvořil „obraz“ devoční [2], který katolíci vnímali jako příjemce zbožné úcty, nicméně z náboženské praxe nekatolíků vymizel.<sup>126</sup>

Nekatolíci odvozovali svou kritiku „obrazu“ ze Starého zákona: „*Nezobrazíš si Boha zpodoběním ničeho, co je nahoře na nebi, dole na zemi nebo ve vodách pod zemí. Nebudeš se ničemu takovému klanět ani tomu sloužit.*“ (Ex 20, 4–5) Přestože se jejich postoj k „obrazům“ vyvíjel a měnil, jejich radikální zavrhování je příznačné pro protestantské církve (kalvinisti, Jednota bratrská). Oproti tomu utrakvisté (výsledek husitství) a luteráni připouštěli jejich účelové využívání, tj. v rámci náboženské praxe a reprezentace.

Utrakvisté založili své reformní církevní společenství na úctě k eucharistii, proto se jejich vizuálním symbolem stal kalich [3]. Jelikož tuto úctu potřebovali dostatečně zdůraznit a neměli k dispozici nic než vyobrazení kalichu, navázali na katolickou tradici. Otázka „obrazu“ pro ně nepředstavovala tak závažné téma, neboť si primárně chtěli uchránit svobodu přijímání z kalicha, které pokládali za zásadní pro spásu člověka. Žádný „obraz“ v chrámu však nesměl být vnímán jako živá reprezentace Boha – ztratil tedy svůj posvátný charakter. Zobrazení svatých, Panny Marie představovala v pojetí utrakvistů památku na předky a jejich příkladný život. Vyobrazení Krista měla zdůrazňovat primárně jeho spasitelskou úlohu.<sup>127</sup>

Obdobně vnímal obraz také Martin Luther. Přestože mu přiznal didaktickou a reprezentační funkci, jako nadřazené mu vnímal psané a tištěné slovo. Plně využíval objevu knihtisku k masivnímu šíření luteránských textů, což omezilo prchavost mluveného slova a učinilo ho všeobecně dostupným. Co se týče Panny Marie, ke které měli husité komplikovaný vztah – resp. k její roli přímluvkyně, která dle jejich názoru nemá oporu v Písmu – luteráni ji vnímali jako vzor důstojnosti a víry, svědkyni Kristova božství. Martin Luther byl dokonce zastáncem jejího neposkvřěného početí,

---

<sup>126</sup> Michal Šroněk, *De sacris imaginibus* (pozn. 52), s. 32–138.

<sup>127</sup> Milena Bartlová, *Husitské obrazoborectví*, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace*, Praha 2010, s. 63–70. – Kateřina Horníčková, *Mezi tradicí a inovací. Náboženský obraz v českém utrakvismu*, in: *ibidem*, s. 81–96.

zpochybnil ale její roli přímluvkyně a výhrady měl i k poutnictví, modlitbě růžence a antifonám.<sup>128</sup>

I když Jednotu bratrskou řadíme k radikálním proudům evropské reformace, její přístup k „obrazům“ v praxi nebyl zcela negativní. Od devadesátých let 15. století do dvacátých let 16. století a posléze v době pobělohorské publikovala Jednota bratrská řadu teoreticko-teologických spisů namířených proti obrazům.<sup>129</sup> Jejich význam tkví v tom, že dokládají, jak Jednota smýšlela o „obrazech“. Zavrhovali je jako prostředky, které odvádí věřící od Krista, tj. jediného pravého „obrazu“, a vedou k modloslužbě. Dobová situace – resp. to, že až do Rudolfova majestátu (1609) stála mimo zákon – však Jednotu také nutila hledat ochranu u aristokracie, jejíž přístup k „obrazům“ tak odmítavý nebyl. Náboženský „obraz“ se v tomto prostředí objevoval především ve výzdobě bratrských tisků, sborů a liturgických předmětů, což se stávalo terčem kritiky. Mezi závažné kritiky patřil i jezuita Václav Šturm, který ve svých polemikách upozorňoval na onen rozpor mezi slovy a činy Jednoty bratrské. Za vlády Fridricha Falckého (vládl 1610–1621) se tak, spíše z mocenských důvodů, přiklonila ke kalvinistům a podílela se rovněž na tragickém vyplenění katedrály sv. Víta v roce 1619. Jednota bratrská tímto přístupem postupně ztrácela svou vlastní identitu, až se nakonec rozpadla zevnitř.<sup>130</sup>

Kalvinismus začal do Čech zasahovat od sedmdesátých let 16. století skrze Jednotu bratrskou. Jan Kalvín začlenil svůj odmítavý postoj k „obrazům“ do spisu *Institutio Christianae religionis* (1536). V jeho pojetí má člověk od Boha tak zásadní odstup, že ho nemůže ani uchopit, ani popsat, proto je jakákoliv snaha zachytit jeho „obraz“ předem odsouzena k neúspěchu a navíc Boha uráží. Jako výzdobu chrámu povoloval jen citáty z Písma. Nicméně tento jeho postoj platil pouze pro náboženský obraz, krajiny, portréty a historické výjevy nezavrhoval. Jeho názor se stal součástí *Heidelberského katechismu* (1563), který představuje základní text tohoto náboženského směru

---

<sup>128</sup> Viz Šroněk *De sacris imaginibus* (pozn. 52), s. 54–56.

<sup>129</sup> Např.: Prokop z Jindřichova Hradce, *Spisek o hanebném hříchu, těchto časův již lidem ne velmi známého, totižto o modlářství*, 1492. – *O oddělení bratří od římské církve*, poslední desetiletí 15. století. – Tůma Přeloučský, *O původu Jednoty a o chudých lidech*, ed. Vojtěch Sokol, Praha 1947. – *Polemika mezi Jednotou a doktorem Bernardem Zoubkem ze Zdětína*, 1517. – Abraham Scultet, *Promluva o zreformování chrámu sv. Víta v Praze*, 1620.

<sup>130</sup> Michal Šroněk, „Neučiniš sobě rytiny...“ Jednota bratrská a výtvarná kultura, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace*, Praha 2010, s. 303–317.

založeného na predestinaci.<sup>131</sup> V Čechách se začal objevovat až v 17. století. V této době u nás také vyšly tři tituly věnované problematice náboženského obrazu,<sup>132</sup> jež dokládají, že se kalvinismus neomezoval pouze na osoby pohybující se kolem krále Fridricha Falckého, jeho dvorního kazatele Abrahama Sculteta a teology Jednoty bratrské. Výše zmíněná obrazoborecká akce – „očista“ katedrály sv. Víta, kterou nařídil sám král Fridrich Falcký, nakonec doznala daleko radikálnější podoby, než si představoval. Průběh akce zaznamenal ve svém kázání, které vyšlo i tiskem, Abraham Scultetus. Tento spis zaměřil především na katolíky a luterány, kteří na něj odpověděli dalšími polemickými spisy.<sup>133</sup>

Svatovítský ikonoklasmus představoval pro Pražany mimořádně emotivní událost, již beze zbytku využila katolická strana. Úcta k obrazům a relikviím uloženým v katedrále sv. Víta po celá staletí byla tradicí, kterou nedokázala tehdejší společnost razantně zavrhnout. Římskokatolická církev proto nevydávala jen polemické spisy, ale také živila rozpory panující mezi nekatolíky způsobené různým chápáním některých teologických otázek (svátosti, transsubstanciacie, teorie predestinace atd.) a poukazovala na četné zázraky dosvědčující nezastupitelnou roli „obrazů“ jako prostředníků mezi člověkem a Bohem. Její snahu nakonec korunovala porážka českých stavů v bitvě na Bílé hoře vnímaná jako spravedlivý trest, který Bůh snesl na odpadlíky od pravé víry.

Nezastupitelnou roli hrál při formování obranné strategie římskokatolické církve Tridentský koncil, svolaný za účelem projednání její reformy, která se začala do světa šířit od druhé poloviny 16. století. Koncil do určité míry projednával také roli umění v rámci katolické tradice. V souvislosti s obrazy se hovořilo o jejich definici – z hlediska teologického a dogmatického – a usilovalo o opětovné ospravedlnění jejich používání; k upevnění jejich kultu došlo zejména na posledním zasedání koncilu.<sup>134</sup>

---

<sup>131</sup> Idem, Kalvinisté v Čechách, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace*, Praha 2010, s. 355–362.

<sup>132</sup> Zachariáš Bruncvík, *Syn Tó Theó. IDoLorVM Pla SVPLantatIo. Kázanj o tom že Obrazové [...] w Cýrkwí Páně trpjni býti nemagi [...]*, Praha [1613]. – Matyáš Kultrarius, *Kázání proti obrazům a podobiznám z Písma sv. vybrané*, 1620. – Jan Mathiadea zv. Kaupilius, *Modla věku nynějšího*, 1620.

<sup>133</sup> Josef Makarius z Merfelic, *Rozmlouvání o kostelních obrazích*, 1621. – Kašpar Arsenius z Radbuzy, *Pobožná knížka o Blahoslavené Panně Marii [...]*, 1621.

<sup>134</sup> Zasedání proběhlo 3. prosince 1563 a vzešel z něj *Dekret o vzývání, uctívání a o relikviích světců a o svatých obrazech*. K tomu viz tištěné vydání koncilních dekretů: *Canones, et decreta sacrosancti oecumenicic, et generalis Concilii Tidentini [...]*, Roma 1564. – Další vydání dekretů zmiňuje např. Ondřej Jakubec, *Stanislav Pavlovský z Pavlovic (1579–1598). Biskup a mecenáš umírajícího věku*, Olomouc 2009, s. 143–145.



Obhajoba používání obrazů probíhala několika způsoby úzce provázanými se způsoby zkoumání jejich podstaty.<sup>135</sup> Období 16. – 18. století, jak dokládají traktáty sepsané katolíky po Tridentinu,<sup>136</sup> chápalo a zacházelo s pojmem „obraz“ způsobem, který se nijak zvlášť nelišil od předcházejících období. Závěry koncilu, které se dotýkaly umění, rozpracovávané a rozvíjené řadou dalších traktátů, lze shrnout do čtyř bodů:

1. Jednání ustanovila, že legitimnost „obrazů“ zaručuje jejich výskyt v bibli, neboť o nich hovoří již Starý zákon. Jednalo se o různá vyobrazení (tj. „obraz“, „idol“, „ikona“), např. zlaté tele [4], bronzový had, archa úmluvy, Šalamounův chrám, prorocké vize atd., která se stala předmětem debat a analýz řady teologů, a to s cílem potvrdit tradici katolické církve. Tato obhajoba byla dle nekatolíků v rozporu s Písmem (Ex 20, 4–5). Katoličtí autoři traktátů se však shodli na tom, že se tento zákaz týkal strachu z idolatrie – pohanské formy uctívání formy a materie jako boha – a tak proti „obrazům“ samotným nešlo z jejich pohledu nic namítat. Někteří se také domnívali, že se zákaz vztahoval jen na starý Izrael, ale pro nový na základě „obrazu“ Jeruzalémského chrámu, analogického popisu těla Kristova (Ef 1,22; 1 Kor 3,16; 2 Kor 6,16), neplatil.<sup>137</sup>

2. V této souvislosti hrálo důležitou roli také to, že dle bible Bůh stvořil člověka k obrazu svému. Tvůrčí činnost Boha – prapůvodce všech „obrazů“, resp. obrazu světa – proto obhájeci „obrazů“ přirovnávali k umělecké tvorbě a samotného Boha k umělci. Vzhledem k tomu byl Kristus, vycházející ze stejné podstaty jako Otec, vnímán jako jeho dokonalý „obraz“. Nekatolíci však k tomu namítali, že v Novém zákoně najdeme jen málo perikop vztahujících se přímo k teologii „obrazu“. Jelikož perikopy nehovoří o tom, že by Kristus nebo apoštolové uctívali „obrazy“, jako nejsilnější protiargument působilo právě to, že Kristus jako inkarnace Boha – vtělené Slovo – nepotřeboval „obraz“ k uctívání, stejně tak apoštolové.<sup>138</sup>

První a druhý bod zároveň dokládají, že analýza „obrazů“ obsažených v Písmu se výrazně podílela také na obraně přirozeného používání materiálních obrazů jako „darů“ od Stvořitele. Navíc, jednotliví katoličtí teoretici se pokoušeli stanovit různé kategorie

---

<sup>135</sup> Marc Fumaroli, *Les Jésuites et l'apologétique des "images saintes"*, in: Alain Tapié (ed.), *Vision Jésuite: Du Tintoret à Rubens*, Somogy 2006, s. 15–25.

<sup>136</sup> K problematice podrobněji např. Hecht, *Katholische Bildertheologie* (pozn. 11), s. 15–78. – Sibylle Appuhn-Radtke, *Visuelle Medien im Dienst der Gesellschaft Jesu. Johann Christoph Storer (1620–1671) als Maler der Katholischen Reform*, Regensburg 2000, s. 18–35. – Cousinié, *Images et méditation* (pozn. 106), s. 145–177.

<sup>137</sup> Viz Hecht, *Katholische Bildertheologie* (pozn. 11), s. 88–105.

<sup>138</sup> *Ibidem*, s. 106–111.

obrazů,<sup>139</sup> jejichž uspořádání se odvíjelo od vztahu vyobrazeného k předobrazu, a to s cílem stanovit jejich vztah k pravzoru – Bohu.<sup>140</sup>

3. Z prvních dvou bodů vyplývá bod třetí čili rozbor sémantické podstaty „obrazu“ – schopnosti odkazovat na jiné věci a působit jako znaky. Sémantika „obrazu“ umožnila podrobně studovat jeho vztah k pravzoru; v rámci katolické nauky k Bohu. V centru pozornosti tak stanuly otázky, které koncil – příliš soustředěný na obhajobu tradice římskokatolické církve – poněkud opomíjel, tedy na to, jak člověk prostřednictvím různých forem „obrazy“ poznává a vnímá.<sup>141</sup>

Problematicke se v první řadě věnoval Gabriele Paleotti (1522–1597) vycházející z antické sémiotiky formované Platónem a Aristotelem<sup>142</sup> a také scholastické antropologie. V traktátu *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* [...] <sup>143</sup> prezentoval „obraz“ jako znak, jenž může pomocí smyslů zpřítomnit nepřítomné nebo na ně odkázat. Tímto se ztotožňoval s Aristotelovým<sup>144</sup> přesvědčením, že neexistuje

---

<sup>139</sup> Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* [...], Bologna 1582. – Podobně také např.: Johannes Molanus, *De picturis et imaginibus sacris* [...], Lovanium 1570. – Louis Richeôme, *Trois Discours pour la Religion Catholique* [...], Bordeaux 1598.

<sup>140</sup> K tomu podrobněji Cousinié, *Images et méditation* (pozn. 106), s. 44–78.

<sup>141</sup> Ilse von zur Mühlen, *Imaginibus honos – Ehre sei dem Bild. Die Jesuiten und die Bildfrage*, in: Reinhold Baumstark (ed.), *Rom in Bayern: Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, Mnichov 1997, s. 161.

<sup>142</sup> Systém Platónovy jeskyně z hlediska katolické víry: já jsem obraz Boha, a proto se mám k němu jako k pravé ideji přibližovat. Aristotelés byl praktičtější, proto vyčítal Platónovi rozdělení na dva světy a snažil se rehabilitovat náš svět a lidské smysly. Velmi vlivným se stalo Aristotelovo pojetí věci, již sdužil do čtyř principů (příčin). Dva z nich pokládal za hlavní (látka a tvar) a dva za vedlejší (účel a cíl). Princip tvaru inspiroval Platónův svět idejí (idea ve tvaru sídlí ve světě idejí, potom se vtiskuje do látky, nedokonalé formy existence). Podle Aristotela však nelze oddělit látku od tvaru, a tak tvar samostatně neexistuje. Zároveň měl pro něj tvar větší váhu než látka, v tomto zůstal Platonikem. Oba názory se propojily ve středověku, zvláště ve filozofii Tomáše Akvinského, jehož myšlení inspirovalo také jezuitský řád. Středověk navazoval na Platóna v tom, že za základ všeho určil esenci a formu. Existence věci však nijak nepřispívala k tomu, čím daná věc je, protože ji vymezovala její esence. Esencí člověka bylo být obrazem Boha, ale to jestli člověk byl nebo ne, důležité nebylo, neboť bytí mu umožňovala esence. Existenci člověka ve smysly vnímaném světě pak docházelo k naplnění jeho esence. – Martin Heidegger, *Zrození uměleckého díla*, *Orientace* 3, 1968, 5, s. 53–62. – Milan Mráz, *Smysly a čas v Aristotelově filozofii*, Praha 2001, s. 9–13.

<sup>143</sup> Viz Paleotti (pozn. 139). – Teorii a teologii obrazu se věnovali i členové jezuitského řádu, např.: Roberto Bellarmino, *Disputationes de Controversiis Christianae Fidei* [...], Ingolstadt 1586–1593. – Antonio Possevino, *Bibliotheca selecta* [...], Roma 1593. – Idem, *Tractatio de poesi et pictura ethica, humana et fabulosa*, Lyon 1595. V návaznosti na závěry Tridentina a na spiritualitu svého řádu plně akceptovali význam smyslového poznání jako prostředku k aktivizaci duchovních smyslů. Značnou váhu přikládali zvláště vizualitě umění a jeho možným účinkům na recipienta. – Podrobněji viz např. Tapié (pozn. 105).

<sup>144</sup> Aristotelés, *De anima* III, 8, 432a 7–8. – Podle českého překladu: Aristotelés, *O duši*, přeložil A. Kříž, Praha 1996.

žádná samostatná říše oddělená od smysly vnímaného světa, proto veškeré lidské poznání vychází ze smyslového vnímání člověka.

Podle aristotelského trojího členění duše vede cesta k poznání od sensuálního přes racionální k spirituální části duše, což probíhá přes oko snáze než přes sluch. Oko zachytí vnější „obraz“, který rozpozná kognitivním způsobem skrze „obraz“ vnitřní, a tak dochází – prostřednictvím víry – k pochopení vnitřního smyslu „obrazu“ a jeho detailů. Kvalita „obrazu“ pak závisí na tom, zda se dotkne všech částí duše, a to hieratickým způsobem. Jinak řečeno, uchvácením emocí pozorovatele vznikne spojení mezi rozumem, afektem (hnutí mysli) a vírou, resp. touhou po Bohu.<sup>145</sup>

Z toho plynulo také rozeznávání dvou podstat „obrazu“ – materiální a nemateriální – odpovídajících smyslově-duševní podstatě člověka. „Obraz“ chápaný jako znak a pomocný prostředek lidského poznání tak zároveň potvrdil platnost Horatiova *ut pictura poesis* čili rovnocennosti malířství a poezie.<sup>146</sup> Katoličtí autoři také zaměřili pozornost na to, jak se v duchu uchovávají obrazy-ideje a představy lidí o pravém zobrazování „obrazů“, aby byl následně možný komplexní mentální náhled do roviny před-porozumění a nalezení nejpřiměřenějšího způsobu, jak proniknout do duše recipienta.<sup>147</sup>

4. Člověkem materializované obrazové formy působily – v návaznosti na autoritu papeže Řehoře Velikého – nejen jako prostředky k poučení věřících, ale také k oslovení jejich intelektu, emocí (*docere et movere*) a k podpoře rozmanitých náboženských praktik. Na základě toho však bylo nutné zdůraznit, že v nich není nic božského, a tak jim úcta nenáleží, neboť „obrazy“ ctíme a užíváme proto, že odkazují na zobrazenou osobu – prototyp (*honus referur ad prototypa*). To také vedlo k diferenciaci způsobu uctívání, který náležel Bohu (*adorare*), svatým (*venerare*) a obrazům (*honorare*).

---

<sup>145</sup> Viz Appuhn-Radtke, *Visuelle Medien* (pozn. 136), s. 25. – O třech podstatách duše, se ve svých *Duchovních cvičeních* analogicky zmiňuje také sv. Ignác z Loyoly: *memoria, intellectus a voluntas*.

<sup>146</sup> Sabine M. Schneider, Bayerisch-römisches Siegeszeichen. Das Programm der Münchner Michaelskirche und seine zeitgenössische Rezeption aus der Perspektive der Einweihungsfestschrift, in: Reinhold Baumstark (ed.), *Rom in Bayern: Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, Mnichov 1997, s. 173.

<sup>147</sup> O moci obrazů hovořil na počátku 16. století i Leonardo da Vinci. Smyslovost obrazů pro něj nebyla jen prostředkem k (roz)poznání „věcí“, ale také prostředek k sebezkoumání a sebe-porozumění. – Leonardo da Vinci, *Libro di pittura*, paragraf 23. Poznámky sesbíral Francesco Melzi kol. 1540, roku 1651 publikováno jako *Trattato della pittura*. Pracuji s traktátem vydaným roku 1651 v Paříži, <https://bit.ly/3cZWhwv>, vyhledáno 20. 3. 2016.

Důrazně se rozlišoval tzv. historický obraz (*istoria*) s didaktickou a dekorativně-liturgickou funkcí od obrazu devočního (*icona*).<sup>148</sup>

Co se týká obsahu, neobjevily se v potridentské době v katolickém prostředí žádné nové formy. Nemohlo tomu ani být jinak, poněvadž koncil ke všemu novému zaujímal velmi zdrženlivý postoj a snažil se vyhnout „nepředloženostem“ v zobrazování náboženských témat. V této souvislosti zamýšlel dokonce zavést přísnou kontrolu výběru námětů, lépe řečeno důsledné schvalování všech „obrazů“ představitelem církve před samotnou realizací.<sup>149</sup>

Výše shrnuté závěry dobové polemiky o „obrazech“ však nelze označit za hlavní znaky rekatolizační katolické teorie obrazu či barokní katolické teorie obrazu obecně, poněvadž do oficiální teorie nikdy zformována nebyla. Existuje jen teorie a teologie obrazu v daném období, jež zahrnuje také do jisté míry svébytné postoje jednotlivých autorit. Každá osobnost chápala problematiku trochu jinak, proto neexistovala ani jednomyslná odpověď na další otázku související s touto diskuzí: „*Jak a kde vzniká obraz?*“. V této oblasti rozeznáváme de facto tři hlavní modely zobrazování:

**1. Model alegorický** – první model, nejčastěji používaný umělci, představuje alegorie a personifikace formující se na základě rozumu, paměti a vůle, tří hlavních sil duše, jejíž základní funkcí je tvořit. V duši se proto jako v zrcadle alegoricky odráží celý zobrazený svět.

**2. Model anatomický** – naproti tomu filozofové a lékaři pokládali za místo zrodu „obrazů“ mozek, proto sledovali umístění tří hlavních částí duše – představivosti, intelektu a paměti – zodpovědných za lidskou tvořivost právě na tomto místě.

**3. Model kardiocentrický** – o lidské tělo se zajímali také teologové, kteří však za místo zrodu různých zobrazení považovali srdce, proto se zajímali o jeho anatomickou stavbu. Jejich přístup lze označit za ikonicko-organický nebo symbolický a klasifikovat ho jako „mystický obraz“. Metafora srdce prezentující lidskou duši nejen jako zdroj různých zobrazení, ale také poznání byla vlastní také jezuitům, a tak řádová spiritualita zdůrazňovala význam lidských smyslů vnějších i vnitřních. Především se to týkalo vnějšího a vnitřního zraku, s jehož pomocí se nejlépe sestupovalo do hlubin srdce čili místa poznání.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Viz Schneider (pozn. 146), s. 172.

<sup>149</sup> Viz Mühlen (pozn. 141), s. 161–170.

<sup>150</sup> Viz Cousinié, Images et méditation (pozn. 106), s. 158–164.

V teoretických úvahách tedy působil pojem „obraz“ (*imago*) jako zcela všeobecný, odvozovaný od latinského „imitatio“. Jeho podstata a působnost spočívala v principu podobnosti, proto se v teoretické rovině nerozlišovalo mezi jednotlivými druhy umění a určující roli hrála pravdivost vyobrazení ve vztahu k předobrazu.<sup>151</sup> Reformní hnutí, která zaujímala k „obrazům“ rozdílná stanoviska, se střetávala s oficiálním názorem římskokatolické církve obhajující svou tradici. V důsledku toho můžeme u jednotlivých „obrazů“ sledovat také tzv. konfesionalitu díla, představující veličinu proměnlivou a kontextuální, kterou konkrétně rozumíme umělecké dílo jako nástroj náboženské disciplinace, propagandy a reprezentace.<sup>152</sup>

## 2.2. SAKRÁLNÍ PROSTOR V POTRIDENTSKÉ DOBĚ A JEZUITÉ

Druhá polovina 16. století – již lze označit komplementárními pojmy protireformace, rekatolizace, katolická reformace či konfesionalizace – představovala v historii Evropy velmi dynamickou etapu, v níž se střídala období stagnace a obrození, podněcovaná různorodými událostmi a okolnostmi.<sup>153</sup> Souběžně s jednáními Tridentského koncilu, který měl za úkol stanovit strategii pro obnovu římskokatolické církve, revidovali katolíci také svůj názor na řádnou podobu sakrální architektury. Tridentinum však projednávalo otázku charakteru a podstaty sakrální architektury nepřímo, a to v souvislosti s podobou liturgie a s debátami o podstatě a užitečnosti „obrazu“. V době trvání koncilu i po jeho skončení proto vznikala pojednání, jež tuto problematiku dále rozpracovávala pro praxi.

Protestantské církve se v této oblasti de facto neprojevovaly, dokonce nese-psaly ani žádná pravidla či normy, kterými by podobu svých chrámů specifikovaly.<sup>154</sup> Sakrální

---

<sup>151</sup> Viz Hecht, *Katholische Bildertheologie* (pozn. 11), s. 44–55.

<sup>152</sup> K tomu podrobněji Šroněk, *De sacris imaginibus* (pozn. 52).

<sup>153</sup> K tématu více např. Richard Bruce Wernham (ed.), *The New Cambridge Modern History Volume 3: Counter-Reformation and Price Revolution, 1559–1610*, Cambridge 1968.

<sup>154</sup> K tématu evropská sakrální architektura a reformace viz např. Monique Chatenet – Claude Mignot (edd.), *L'architecture religieuse européenne au temps des Reformes: heritage de la Renaissance et nouvelles problematiques*, Paris 2009.

architektuře nekatolických vyznání v českých zemích věnoval pozornost Pavel Vlček,<sup>155</sup> jenž dospěl k závěru, že tyto církve vycházely z tradičního pojetí a chápání chrámového prostoru, ale nic jím nevyjadřovaly. Důvodů pro to uvádí hned několik. Na prvním místě zmiňuje obavu vystoupit ze zaběhlých typologických schémat, snahu přizpůsobit se důstojnosti katolických chrámů či tradici respektované středověké, zvláště gotické architektury.<sup>156</sup> Během 16. století tedy nevznikl žádný specificky nekatolický typ chrámu, který by reflektoval potřeby liturgie jednotlivých nekatolických konfesí. Touze po prostotě a strohosti se později přiblížila především Jednota bratrská, a to stavbou chrámových sborů.

Traktáty na téma sakrálního prostoru vznikaly v potridentské době zvláště v prostředí římskokatolické církve, kde měly opět apologetický charakter. V reakci na evropskou reformaci dopovídaly to, co Tridentinum dostatečně neprodiskutovalo – podobu bohoslužebné architektury a jejího vnitřního vybavení z hlediska tradice katolické církve a každodenní liturgické praxe, resp. teorie architektury a teologie hieraticky členěného chrámového prostoru. Realitu jeho prostorové situace druhé poloviny 16. století nejlépe zachycují *Instructiones fabricae* [...] <sup>157</sup> jezuity Karla Boromejského, kterou osobně poznal při apoštolských vizitacích jednotlivých chrámů ve své milánské arcidiecézi. Téma však zpracovali i jezuité Roberto Bellarmino *De ornatu templorum* (součást sbírky přednášek *De controversiis Christianae fidei*),<sup>158</sup> Jeronimo del Prado a Juan Bautista Villalpando *De Postrema Ezechielis Prophetiae Visione*<sup>159</sup> a také Antonio Possevino *Bibliotheca Selecta* [...].<sup>160</sup> Jednalo se o mimořádně dominantní osobnosti, jejichž práce byly rozšířeny jak v církevním prostředí, tak mimo něj.

Vědom si nešvarů, poškozujících řádnost a funkčnost chrámů, sestavil Karel Boromejský své *Instructiones* pro objednavatele z řad církve jako praktické a flexibilní zásady, kterými se římskokatolická církev řídila v podstatě až do konce šedesátých let 20. století. Význam a funkci tohoto spisu v našem prostředí recentně zhodnotila Johana

---

<sup>155</sup> Pavel Vlček, *Renesanční kostely*, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010, s. 245–259.

<sup>156</sup> V předbělohorské Praze nadto nekatolický, zvláště utrakvistický chrám charakterizovalo dvouvěžové průčelí. Po skončení třicetileté války však tento „znak“ vymizel. – Ibidem, s. 255–256.

<sup>157</sup> Viz Boromejský (pozn. 8).

<sup>158</sup> Viz Bellarmino, *Disputationes* (pozn. 143).

<sup>159</sup> Jeronimo del Prado – Juan Bautista Villalpando, *De Postrema Ezechielis Prophetiae Visione*, Tomus 2, Roma 1604.

<sup>160</sup> Viz Possevino (pozn. 143).

Bronková,<sup>161</sup> jež problematiku vnímání sakrálního prostoru zasadila do širšího kontextu úvah a traktátů o architektuře. Její výzkum potvrdil, že i když mělo mít pojednání ryze praktický ráz, musel milánský arcibiskup své názory – stejně jako další soudobí autoři – podepřít řádnou argumentací. Úvahy tohoto arcibiskupa jednoznačně směřují k tomu, co lze označit za barokní sakrální architekturu. Chrám chápe jako teologicky jednotnou stavbu budovanou pro Boha, ale její proporce a uspořádání zároveň vnímá ve vztahu k člověku a jeho pohybu po tomto prostoru. Současně ve spisu můžeme nalézt výroky vycházející z jezuitské spirituality, avšak odpověď na otázku, zda se projevuje v kultovní architektuře řádu, ponechala Johana Bronková otevřenou.<sup>162</sup>

Sakrální prostor představoval v rámci teorie architektury vždy zásadní téma. Mezi tzv. dobrou architekturu řadil svatyni již Vitruvius (III, 1),<sup>163</sup> který rovněž vyvodil základní pravidla pro její stavbu. Tato pravidla ve svém pojednání *O architektuře* zohlednil rovněž Leon Battista Alberti (1404–1472).<sup>164</sup> Tématu se nicméně věnovali i další architekti. Opomenout bychom neměli především Sebastiana Serlia (1475–1554?), Baldassarre Peruzziho (1481–1536), Jacopa Barozzi da Vignola (1507–1573), Andreu Palladia (1508–1580) či Vincenza Scamozziho (1548–1616), z jejichž spisů lze vyvozovat, jakým způsobem jednotliví autoři hledali – prostřednictvím návrhů různých prostorových variant – tu správnou podobu chrámu, ale bez zjevného ohledu na funkci prostoru. Dokonalá forma chrámu se všeobecně vyvozovala z Platónova pojetí kosmologie, které předpokládalo účast člověka na božském díle prostřednictvím geometrie vyjadřující božský řád světa v rámci jeho intelektuálních možností.<sup>165</sup>

Práce Leona Battisty Albertiho v druhé polovině 16. století vedla k teoretickému i praktickému přehodnocení anticko-vitruviánské tradice. V prostředí římskokatolické církve to znamenalo obrátit pozornost k potřebám kostela, k jeho sakrálnímu významu a kultovní funkci, proto se začalo hovořit o „tradičním typu“ křesťanského kostela. Místo teorie kosmologické se do popředí dostala teorie antropomorfní, tj. preference

---

<sup>161</sup> Johana Bronková, *Problematika sakrality a sakrálního prostoru ve spisech církevních autorit kolem roku 1600* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2007.

<sup>162</sup> Argumentace zahrnovala zhodnocení antické tradice (Vitruvius), kterou přehodnocovali renesanční teoretici architektury (řád a proporce), dále náboženské dějiny křesťanského chrámu zaštitěné biblí, autoritou církevních otců, raně křesťanskou tradicí a středověkými výklady sakrálního prostoru. – Viz Bronková (pozn. 161), s. 24–51.

<sup>163</sup> Vitruvius, *Deset knih o architektuře*, z latinského originálu *De architectura libri decem* podle vydání F. Kroha, Lipsko 1912 přeložil dr. Alois Otoupalík, Praha 1979.

<sup>164</sup> Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria* [...], Firenze 1485.

<sup>165</sup> Rudolf Wittkover, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1949, s. 1–32.

chrámu ve formě latinského kříže jako připomínky oběti Božího Syna a vykoupení lidstva, již preferoval také Pietro Cataneo (1510–1574)<sup>166</sup> [5] nebo Domenico Tibaldi (1541–1583).<sup>167</sup>

Antropomorfní interpretace chápe exteriér kostela jako tělo Krista a interiér jako odraz vznešenosti jeho duše, proto doporučuje k jeho členění užívat jemnější sloupový řád (korintský, kompozitní či jónský) a věnovat náležitou pozornost jeho výzdobě. K tomu patří také volba vhodných, resp. drahocenných materiálů, jež měly v prostoru chrámu transcendentní povahu a současně naplňovaly určitou esteticko-etickou funkci.<sup>168</sup> O původu, symbolice a rituálech úcty západní křesťanské církve a její architektury pojednal v druhé polovině 13. století ve svém díle *Rationale divinorum officiorum*<sup>169</sup> zásadním způsobem Guillaume Durand. Dílo tohoto francouzského kanovníka a biskupa v Mende bylo velmi vlivné a jeho názory v katolické církvi přijímané. Guillaume Durand hovořil o chrámu jako o stavbě složené ze dvou částí – materiální a duchovní, které propojil pomocí různých biblických i symbolických odkazů. Co se týče půdorysu, zmínil jak uspořádání podle podoby lidského těla, tak dispozici kruhovou, reflektující rozšíření církve po celém okrsku zemském.

Jelikož dekrety Tridentina neposkytly jezuitskému řádu žádné přesnější informace o dispozici, organizaci a výzdobě chrámů, zaměřil se především na to, aby jeho kostely jasně vypovídaly o své podstatě a účelu. Určité požadavky či „normy“, které měly nové řádové budovy splňovat, obsahoval už text *Konstitucí*; v roce 1556 je dokonce shrnul dokument *De ratione aedificiorum*. Již na prvním generálním shromáždění řádu v roce 1558 jezuité hovořili „o svém způsobu konstrukce staveb“, avšak nemínili jím dispozici

---

<sup>166</sup> Nezavrhoval však ani užití centrálního půdorysu. Pietro Cataneo, *I Quattro primi libri di architettura* [...], Vinegia 1554, s. 34–36.

<sup>167</sup> Domenico Tibaldi, *Discorso del modo da tenere nel disegnare et modificare le chiese*, nepublikováno, zachováno v rukopise, Archivio Isolani F.53/5, Bologna. Inspiraci pro svůj spis hledal v díle Karla Boromejského, uznávané církevní autority, jež pomohla všeobecně dosáhnout preference půdorysu transformované baziliky, ve kterém se propojoval obdiv k raně křesťanským stavbám s prosazováním hieraticky členěného a longitudinálně koncipovaného prostoru. Dílu architekta Tibaldiho se věnovala Marinella Pigozzi, Domenico Tibaldi, architetto e teorico. *Architettura come metafora*, in: Gianfranco Spagnesi (ed.), *L'Architettura a Roma e in Italia (1580–1621)*, Rome 1989, s. 315–333.

<sup>168</sup> K tomu podrobněji kapitola 2.3. této práce. Recentní bádání také upozorňuje na ekonomicky motivované jednání a tržní impulsy, které ovlivňovaly použití materiálů v interiérech katolických kostelů. – Viz Pavel Suchánek, *Zlacení soch v sakrálním prostoru a barokní imaginace v době tereziánských reforem*, *Opuscula historiae atrium* 66, 2017, 2, s. 182–195. O vhodnosti určitých materiálů pro konkrétní účel obšírně pojednal ve své přírodovědné encyklopedii již Plinius Starší. – Gaius Plinius Secundus (též Plinius Starší), *Naturalis historia*, 77 n. 1. – František Němeček (ed.), *Kapitoly o přírodě*, Praha, 1974.

<sup>169</sup> Guillaume Durand, *Rationale divinorum officiorum*, před 1295, tiskem vyšlo poprvé roku 1459, německý překlad Herbert Douteil – Rudolf Suntrup (ed.), *Rationale divinorum officiorum*, Münster 2016.



či architektonický styl, nýbrž jejich funkčnost, hospodárnost, prostotu a lokaci na zdravém místě. Jezuité proto tíhli v církevní architektuře k modelu tzv. *chiesa ad aula*<sup>170</sup> – kostelu koncipovanému jako prostorná místnost. Na scénu tedy vstoupila, v souladu s dobovou atmosférou volající po vnitřní reformě katolické církve, idea jednoduššího, kompaktnějšího a jasně strukturovaného chrámového prostoru – postupně definovaného a komplexněji artikulovaného – s cílem zpřístupnit věřícím liturgické obřady a tajemství víry.<sup>171</sup>

První generální shromáždění rovněž ustanovilo pozici konzultanta stavebních projektů (*consiliarius aedificiorum*); prvním z nich se stal architekt a jezuita Giovanni Tristano. Samotné architektonické projekty zasílané do Říma však schvaloval sám generál řádu. Analýza těchto plánů, které se dnes nacházejí dílem ve Francii, dílem v Mnichově,<sup>172</sup> a korespondence potvrdila, že případné připomínky a doporučení ze strany Říma byly v drtivé většině zcela praktického rázu.

Nelze však popřít, že se v dějinách řádu objevily i tendence k hledání ideální podoby jezuitského chrámu. Na třetím generálním shromáždění řádu (1573) jezuité v Neapoli vyjádřili přání, aby měli k dispozici přesnější informace o tom, jak by měla řádová architektura vypadat, avšak v praxi se tento přístup de facto nikdy neprosadil. Kolem roku 1575 se hledáním ideálního půdorysu chrámu zabýval i řádový architekt Giovanni de Rosis (1538–1610) [6]. Vytvořil šest půdorysných typů, jež patrně působily jako určitý zdroj inspirace, ale k nalezení ideální stavební dispozice nevedly.<sup>173</sup> Historici architektury a umění, již se tématu dlouhodobě věnovali, proto dospěli k závěru, že Tovaryšstvo Ježíšovo nevysílalo z Říma do světa žádné architektonické zásady neboli kánon.

Vzápětí musíme uvést, že jezuité jasně rozlišovali architekturu sakrální či kultovní od té určené k jiným účelům (k bydlení, vyučování apod.). Pro sakrální prostor, místo naplněné Boží přítomností, platily jiné konstrukční a výzdobné normy. Na námitky či kritiku, která se čas od času objevila na adresu přílišné zdobnosti interiérů jejich kostelů, proto odpovídali v intencích dobových polemik o podstatě a užitečnosti

---

<sup>170</sup> Tento typ chrámového prostoru má svůj původ v Toskánsku 15. století, kde se volně rozvíjel na příkladu středověké církevní architektury. Ke snahám ukotvit tento model v církevní architektuře docházelo zvláště po vyplenění Říma v roce 1527. V soudobých architektonických kruzích ho prosazoval zvláště Antonio da Sangallo ml. (1484–1546).

<sup>171</sup> Giovanni Sale, *Architectural Simplicity and Jesuit Architecture*, in: John W. O'Malley et al., *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*, Philadelphia 2005, s. 29–31.

<sup>172</sup> Viz Sauter (pozn. 28), s. 22–23.

<sup>173</sup> *Ibidem*, s. 22.

„obrazu“, do kterých se zapojili. Exteriérová ani interiérová výzdoba jejich chrámů nebyla dle jejich výkladu v rozporu s důrazem, který kladli na prostotu a chudobu, poněvadž sakrální prostor a jeho výzdoba měly s patřičnou důstojností odkazovat na moc a slávu Boha a zároveň tvořit součást Bohem stvořeného světa, jehož prostřednictvím člověk poznává Stvořitele.<sup>174</sup>

Teoretici architektury i církevní autoři tedy shodně přijali humanistickou teorii chrámu, již následovalo také Tovaryšstvo Ježíšovo. Za pomoci traktátů církevní provenience se rovněž kriticky vyrovnali s teorií sloupových řádů, k níž jezuité zaujali pozitivní stanovisko a architektovi přiznali plně jeho kompetence v oblasti vizualizace a hledání formy. Hlavní část podélně koncipovaného prostoru chrámu tvořily: kulisa-fasáda zvoucí ke vstupu, atrium (doporučované), portikus nebo vestibul, sjednocené shromaždiště v lodi, boční prostory pro soukromou zbožnost a šlechtické nadace; v rámci jezuitské zbožnosti také pro náboženská bratrstva. Jeho těžiště představoval presbytář, jehož ideální forma se hledala v široké apsidě raně křesťanských bazilik, a zde umístěný svatostánek – chrám v chrámu v podobě tabernáku na hlavním oltáři, jasně viditelný z každého místa v kostele.<sup>175</sup>

Pro architekturu tridentského a potridentského období tedy zůstávala v teorii i v praxi zásadní antická, vitruviánská tradice, avšak ne ve své původní podobě, nýbrž přehodnocená Leonem Battistou Albertim a dalšími autory architektonických spisů. Po Tridentinu do těchto pojednání začínají pronikat názory autorit katolické církve – mísí se tradice antická s humanistickou, biblickou a teologickou. Ve středu všeho stojí *Imago Dei* a jeho předobraz Ježíš Kristus. Do popředí zájmu se tudíž dostává člověk, jehož tělo i duše tvořící harmonický celek a proporce tohoto celku jsou mírou všeho, včetně sakrálního prostoru. Aby každý „obraz“ katolického chrámu a jeho interiéru odpovídal řádné formě, ověřuje se a podporuje biblickou i teologickou tradicí církve. Důraz se proto postupně přenáší od formy vnější k vnitřní (význam) s cílem dosáhnout spojení obrazu Božího s Předobrazem.<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> Viz Sale (pozn. 171), s. 31–44.

<sup>175</sup> Co se týče formy tabernáku, uplatňovala se následující schémata: archa úmluvy, tempietto, eucharistické slunce. – Viz Bronková (pozn. 161), s. 68–78.

<sup>176</sup> Proto také v této době nelze oddělovat vědecké poznání od náboženství, neboť tvořili jednotu. Zkoumání přírodních zákonů, fyzikálních jevů apod. zahrnovalo také zkoumání Boha jako Stvořitele světa. – Karel Černý, Sv. Ignác z Loyoly a Panna Maria Klatovská jako zdroje milosti, in: Ivana Čornejová et al., *Barokní jezuitské Klatovy: sborník textů ze sympozia v Klatovech 27. – 29. dubna 2007*, Klatovy 2007, s. 23–31.

## 2.3. OLTÁŘ, MYSTERIUM A KULT EUCHARISTIE S PŘIHLÉDNUTÍM K SITUACI V PŘEDBĚLOHORSKÝCH ČECHÁCH A NA MORAVĚ

Význam eucharistie, proměny jejího chápání v prostředí katolíků i nekatolíků a slavení této svátosti v průběhu liturgie, se neodmyslitelně pojil nejen s funkcí oltáře, nýbrž také oltářního retáblu, jenž se postupem času prosadil jako nedílná součást interiéru sakrálního prostoru a poskytl tak nové možnosti pro rozvoj uměleckých obrazových programů.

Tajemství eucharistie,<sup>177</sup> svátostné přítomnosti Vykupitele v proměněné oplatce-hostii, které Ježíš Kristus ustanovil během Poslední večeře se svými učedníky [7], představuje od počátků křesťanské církve jeden ze základních kamenů její víry. Samotné ustanovení svátosti oltářní předně zaznamenává bible,<sup>178</sup> a to jako rituální hostinu na oslavu svátku Pesach (připomínka vysvobození Židů z egyptského otroctví), během které se Ježíš v předvečer svého ukřižování symbolicky obětoval za své učedníky. Mimo hledisko mystické tedy v sobě eucharistie zahrnuje i připomínku utrpení Krista a současně má význam pro konstituování a posílení vzájemnosti obce věřících nejen s Bohem, ale také mezi sebou, tj. v církvi.<sup>179</sup>

V dějinách katolické církve nezůstával ani mystický, ani tzv. koinonický (obecenstevní) význam eucharistie konstantní.<sup>180</sup> Naopak, pojetí eucharistie a projevy úcty k ní se proměňovaly; mimo jiné také v souvislosti s tím, jak se měnilo chápání pojmu „církev“.<sup>181</sup> Už v dobách raného křesťanství se postupně prosadilo chápání

---

<sup>177</sup> Slovo eucharistie (dikůvzdání) se jako označení vzpomínkové hostiny křesťanů na památku Poslední večeře poprvé objevuje ve spisech apoštolských otců v Didaché a v listech sv. Ignáce z Antiochie, později také u apologety Justina.

<sup>178</sup> *Bible. Písmo svatého Starého a Nového zákona*, český ekumenický překlad, Praha 1995, 1 Kor 11, 23–26; Lk 22, 19–20; Jan 6, 23–59.

<sup>179</sup> Jelikož se jedná o jedno z hlavních témat křesťanské teologie, pojednává o jeho dějinách mimořádné množství odborné literatury. Výběrově: Arnold Angenendt, *Offertorium. Das mittelalterliche Messopfer*, Münster 2014. – Lee Palmer Wandel (ed.), *A Companion to the Eucharist in the Reformation*, Leiden/Boston 2014. – Ian Christopher Levy – Gary Macy – Kristen Van Ausdall (edd.), *A Companion to the Eucharist in the Middle Ages*, Leiden/Boston 2012. – Wolf-Dieter Hauschild, *Lehrbuch der Kirchen- und Dogmengeschichte 1 – Alte Kirche und Mittelalter*, Gütersloh 2007. – Idem, *Lehrbuch der Kirchen- und Dogmengeschichte 2 – Reformation und Neuzeit*, Gütersloh 2010.

<sup>180</sup> Mystickým a koinonickým významem eucharistie se v kontextu české reformace podrobně věnovala Jana Nechutová, K charakteru eucharistie v české reformaci, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. B, Řada filozofická, 20, 1971, B18, s. [31]–44.

<sup>181</sup> Viz Nechutová (pozn. 180), s. [31]–44.

tohoto aktu jako mystické oběti – tělo a krev Krista přináší kněz jako obětní dary Bohu Otci. Souběžně se také rozvíjelo tzv. symbolické a realistické pojetí teologie eucharistie, a to ve snaze najít odpověď na otázku, zda je Kristus v eucharistii přítomen jako tajemství víry, nebo skutečně. V polovině 9. století vyústila polemika na toto téma nejprve v tzv. první eucharistický spor a zhruba o dvě stě let později v druhý eucharistický spor. První sice skončil bez jasného závěru, nicméně u katolíků vyvolal růst úcty k Nejsvětější svátosti. Z druhého vyšel vítězně realistický směr, podpořený církevní autoritou a roku 1215 na čtvrtém lateránském koncilu také vyhlášením dogmatu o jevu nazvaném přepodstatnění (*transsubstantiatio*). Tento pojem se začal v teologických spisech běžně používat v šedesátých letech 12. století. Pod vlivem scholastiky a aristotelské filozofie byl popsán takto – podstata chleba a vína se při proměňování mění v podstatu těla a krve Kristovy, zatímco případky chleba a vína (chuť, barva, tvar ad.) zůstávají stejné.<sup>182</sup> Čtvrtý lateránský koncil svolal papež Inocenc III., jenž se náročné teologické otázky věnoval již jako kardinál ve svém spise *De sacramento eucharistiae*,<sup>183</sup> kde vysvětlil také konkomitanci. Podle jeho konkomitačního učení, přijatého spolu s transsubstanciací za oficiální učení církve, se v chlebu a vínu nachází celý Kristus s tělem, krví, lidskou duší a božstvím v důsledku přirozeného spojení těla a krve v těle člověka.

Přesto však zůstávala nauka o přepodstatnění předmětem teologické disputace. Kromě teorie transmutační (Albert Veliký, Tomáš Akvinský), představující jemné odlišení téže nauky, se začala prosazovat konsubstanciace a remanence – vedle podstaty těla a krve Krista přetrvává v eucharistii také podstata chleba a vína. Tento názor vyjádřil William Ockham, ze kterého vycházel také John Wycliffe. Na ně navázal Martin Luther, který odmítl i obětní charakter mše. Jan Kalvín se inspiroval nejen Martinem Lutherem, ale také Ulrichem Zwinglim (1484–1531), jenž Ježíšovu tělesnou přítomnost v eucharistii zavrhl úplně. Eucharistii však nechápal transsignifikačně čili jako pouhou vzpomínku, nýbrž jako duchovní přijímání Kristova těla.<sup>184</sup>

---

<sup>182</sup> Podrobně s odkazy na prameny a literaturu k tématu: pk [Petr Kubín], Stručná historie eucharistického dogmatu, in: Aleš Mudra et al., *V oplatce jsi všecek tajně: eucharistie v náboženské vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620*, Praha 2017, s. 17–28.

<sup>183</sup> Innocentius III., *Mysteria evangelicae legis et sacramenti eucharistiae libri sex. Liber IV*, in: *De sacramento eucharistiae*, cap. 17.

<sup>184</sup> Viz Kubín, Stručná historie eucharistického dogmatu (pozn. 182), s. 17–28. Strukturovaný přehled tématu podává z pohledu historického a teologického také např. Mósez Nóda, Eucharistic Devotion. Historical and Theological Perspectives, *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Theologia Catholica Latina* LIX, 2014, 1, s. 49–63.

Jelikož slavení eucharistie představovalo nejdůležitější část mše, odehrával se tento rituál už od raných dob v k tomu zvlášť vyhrazeném prostoru odděleném od shromaždiště laiků. V západní církvi se pro něj vžil termín presbytář či kněžiště, někdy též chór.<sup>185</sup> Středobodem tohoto prostoru, od kterého se odvíjel i vývoj dalšího členění chrámu jako takového, se stal oltář o základní prostorové formě menza a stipes (podstavec). Podstata a funkce každého oltáře byly vázány na liturgii, během níž hrál důležitou roli také způsob, kterým se kolem oltáře pohybovali kněží se svými asistenty (diakony, subdiakony, ministranty). Zhruba do roku 1000 probíhalo slavení mše knězem čelem k lidu, postupně se však prosadil ritus sloužený celebrantem směrem k východu – Bohu, tedy zády k laikům. Nicméně až do druhé poloviny 16. století nemůžeme hovořit o jednotném způsobu slavení ritu. Na různých místech se používaly více či méně se lišící mešní řády.<sup>186</sup>

Zpočátku nemělo na oltáři stát nic než schránka s relikviemi svatých,<sup>187</sup> evangelistář a pyxida s tělem Krista čili jen to nezbytné pro slavení bohoslužby. Hostie se zhruba od 5. století začaly uchovávat v místnostech přiléhajících obvykle k presbytáři, tedy v sakristiích. Od 9. století se proměněné hostie ukládaly do speciální liturgické nádoby – výše zmíněné pyxidy – umístěvané na oltářní menzu nebo do zavěšeného tabernáku v blízkosti oltáře. Pro ještě větší zdůraznění Kristovy přítomnosti začaly v románské době pro konsekrované hostie vznikat kamenné svatostánky, u nichž se nacházelo věčné světlo. Ve 12. století už spočívaly v pevných, nepřenosných svatostáncích čili sanktuáriích umístěných na evangelijní straně. Dle nařízení čtvrtého lateránského koncilu musela mít dokonce uzamykatelná dvířka, aby nedošlo k nežádoucímu narušení místa, resp. k jeho znesvěcení [8].<sup>188</sup> V druhé polovině 16. století došlo díky jezuitovi Karlu Boromejskému k narušení této tradice ve prospěch propojení tabernáku

---

<sup>185</sup> Ve Východní katolické církvi se prosadilo jiné řešení. K vývoji sakrální architektury přehledově s odkazy na další literaturu Wilfried Koch, *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*, Praha 2008, s. 38–263.

<sup>186</sup> Na území českých zemí se před zavedením jednotného *Římského misálu* (v roce 1570) používal např. *Pražský misál* nebo *Olomoucký misál*. Pozornost byla věnována i výkladu liturgie, např.: Innocentius III., *De sacro altaris mysterio* [...], München 1534. – K tématu dále Adam Adolf, *Liturgika: křesťanská bohoslužba a její vývoj*, Praha 2001.

<sup>187</sup> Od raného středověku se do oltáře vkládaly také relikvie a to pro potvrzení platnosti jeho svěcení. O jejich významu v náboženském životě více Edina Bozóky – Anne-Marie Helvétius (edd.), *Les reliques: objets, cultes, symboles: actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-Mer) 4–6 septembre 1997*, Turnhout 1999.

<sup>188</sup> Tématu se u nás recentně intenzivně věnoval am [Aleš Mudra], Sankturaria, in: Aleš Mudra et al., *V oplatce jsi všecek tajně: eucharistie v náboženské vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620*, Praha 2017, s. 91–164.

s oltářem. Tento model se před Tridentinem pokusil prosadit i biskup Gian Matteo Ghiberti (1495–1543) na svém působišti ve Veroně.<sup>189</sup> Jednalo se o nový model související se snahou Karla Boromejského o rozvoj potridentské eucharistické zbožnosti – uctívání svátosti oltářní, navazující do jisté míry na starší středověkou tradici. Tento model mnozí představitelé katolické církve vnímali jako vulgární a jen těžko akceptovatelný. Nicméně se nakonec natrvalo prosadil a sami jezuité patřili k jeho předním zastáncům a šířitelům [9].<sup>190</sup>

Postupem času současně rostla potřeba zdůrazňovat důležitost oltáře pomocí různých „obrazů“ kladených na něj nebo do jeho blízkosti, ale tak, aby nepřekážely slavení liturgie. Od dob raného křesťanství až do románského období se proto v prostoru presbytáře, přesněji apsid a vítězných oblouků objevovala různá „obrazová výzdoba“ (nástěnné, deskové malby či sochy, schrány) zdůrazňující jinak jen málo výraznou oltářní menzu. Tato výzdoba se postupně přesunovala přímo na menzu, na kterou se schrány, obrazy nebo sochy umísťovaly obvykle na přechodnou dobu; mohlo se jednat také o antependia kladená naopak před stipes oltáře. Slavení mše před obrazem-ikonou patrně bylo v době raněkřesťanské spíše výjimečné, neboť máme dokumentováno jen málo takových příkladů. Obecně stálo vyjasnění vztahu obrazu k oltáři spíše na okraji zájmu církevních představitelů. Ve 13. století potvrdil možnost umístit „obraz“ na oltář, ze své pozice respektované autority, Guillaume Durand, a to prostřednictvím retáblů, které se od této doby stávají pro latinský rítus určitou nepsanou normou.

Přestože už některé středověké prameny označovaly retábl termínem oltář, nejedná se o synonyma, neboť retábl neměl pro slavení liturgie žádný význam. V podstatě už k oltáři nepatřil, a tak retábl neboli nástavec stojící za menzou poskytoval spíše nový prostor pro zdůraznění významu tohoto místa v sakrálním prostoru i bohoslužebných úkonů zde probíhajících a nový vizuální způsob komunikace s věřícími. Jednotlivých výtvarných oborů jejich autoři sice využívali ke zdůraznění eucharistie, nicméně tím, že retábly byly od oltáře v podstatě odděleny, mohl se důraz přenést z teologických na umělecké aspekty a estetickou funkci této konstrukce. Retábly se proto vyvíjely jak z hlediska rozměrů, tak svého vnitřního členění, způsobů výzdoby i ideových programů.<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> Adriano Prosperi, *Tra evangelismo e controriforma: G. M. Ghiberti (1495–1543)*, Roma 1969.

<sup>190</sup> Mathieu Lours, *L'autre temps des cathédrales. Du concile de Trente à la Révolution française*, Paris 2010, s. 84–89.

<sup>191</sup> Christian Hecht, *Das Bild am Altar: Altarbild – Einsatzbild und Rahmenbild – Vorsatzbild*, in:

Ať už byly pojetí a význam svátosti oltářní v sakrálním prostoru zvýrazňovány jakýmikoliv prostředky, spory o její podstatu, podobu mše či božitélové úcty pokračovaly. V období pozdního středověku se dokonce projevy úcty k eucharistii staly jedním ze svébytných znaků postupně se rodícího reformního hnutí. V českých zemích představovala jeden z jeho osobitých znaků úcta k eucharistii 14. století; přesněji období předhusitského. Souzněla sice s myšlením tehdejšího západního křesťanství, ale současně měla svá specifika, jimiž ho obohatila.

Nejstarším pramenům o eucharistickém kultu v českých zemích věnoval recentně pozornost Petr Kubín.<sup>192</sup> Tyto dokumenty představují eucharistii nejčastěji jako posilu v běžném životě – jedná se například o hagiografické životopisy Jana Milíče z Kroměříže († 1374) nebo Jana z Jenštejna († 1400).<sup>193</sup> Oba muži podporovali časté přijímání laiků pod jednou způsobou, a jelikož postupně získávali podporu dalších teologů, stalo se na konci 14. století v Čechách, které se tím hlásily k tradici prvotní církve, běžným. V evropském kontextu můžeme takový přístup k přijímání v daném období označit za zcela mimořádný. V roce 1415 došlo v Čechách k obnovení přijímání pod obojí a o dva roky později také všech věřících od okamžiku křtu, tedy i dětí. Tímto se laici začali na mši podílet opět aktivně, neboť vizuální vjem (pozorování kněze, jeho pohyby a gest) doplnilo jejich fyzické přistoupení k oltáři pro hostii, a to bez ohledu na společenské postavení.<sup>194</sup>

Začteme-li se například do tzv. *Milíčových modliteb*<sup>195</sup> dokumentujících dobře chápání eucharistie v rámci hnutí české reformace 14. století, nelze v nich najít nic v rozporu s učením církve té doby, jak recentně upozornil i Ota Halama.<sup>196</sup> Problém se

---

Hans Körner – Karl Möseneder (edd.), *Format und Rahmen: vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Berlin 2008, s. 127–143. – Idem, *Das katholische Retabel im Zeitalter von „Gegenreformation“ und Barock, das münster* 61, 2009, s. 323–328.

<sup>192</sup> Viz Kubín, *Stručná historie eucharistického dogmatu* (pozn. 182), s. 29–38.

<sup>193</sup> Českou verzi jejich života a zprávy o Milíčovi zpracovali s komentářem Milan Kopecký – Josef Pohanka – Michaela Hashemi (edd.), *Jan Milíč z Kroměříže a Jan z Jenštejna*, Žďár nad Sázavou 1999.

<sup>194</sup> V dobách raného křesťanství mohli přijímat všichni účastníci mše. V raném středověku už laici přistupovali ke svátosti jen třikrát ročně (o Vánocích, Velikonocích a Letnicích). Jelikož to však řada věřících nedodržovala, ustanovil čtvrtý lateránský koncil povinnost přijímat alespoň jednou za rok o Velikonocích, což platí i dnes. Pod obojí přijímali laici zhruba od 8. nebo 9. století, ale s prohlubující se klerikalizací římskokatolické církve a úctou k eucharistii, rostl také strach ze zneuctění krve Kristovy, proto během 12. a 13. století mizí. Řeholníci přijímali ve středověku zhruba jednou měsíčně, výjimečně častěji. – Viz Kubín, *Stručná historie eucharistického dogmatu* (pozn. 182), s. 17–28.

<sup>195</sup> Tzv. *Milíčovy modlitby*, 80. léta 14. století.

<sup>196</sup> oh [Ota Halama], *Vzestup a pád eucharistického kultu v české reformaci. Od Milíče z Kroměříže k Bílé hoře*, in: Aleš Mudra et al., *V oplatce jsi všecek tajně: eucharistie v náboženské vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620*, Praha 2017, s. 53–66.

začal rodit v okamžiku, kdy úcta ke svátosti oltářní začala zatlačovat do pozadí „význam mešní oběti, když se přijímání svátostné nadřazovalo přijímání duchovnímu, anebo pokud se úcta ke svátosti oltářní stala zámkou teoretického ikonoklasmu.“<sup>197</sup>

Požadavek na časté, případně každodenní přijímání laiků, však nepředstavoval v této době nic problematického.

Mezi zastánce a šířitele tohoto názoru se v rámci římskokatolické církve řadili také jezuité. Sv. Ignác z Loyoly se seznámil s duchovní prospěšností častého přijímání v klášteře Montserrat a osobně ji zakusil v Manrese, kde ke svátosti eucharistie přistupoval každou neděli. Zde také objevil knihu *Imitatio Christi* Tomáše Kempenského,<sup>198</sup> která se stala jedním z důležitých zdrojů formování jezuitské spirituality. Ideu častého přijímání tak jezuité propagovali v návaznosti na eucharistickou zbožnost a teologii pozdního středověku, přesněji hnutí *Devotio moderna*,<sup>199</sup> v jehož prostředí *Imitatio Christi* vzniklo.

S pravidelným přistupováním ke stolu Páně souvisela i řádná zpověď, na kterou jezuité kladli rovněž důraz, aby narušili stále přežívající přesvědčení o nehodnosti člověka přijímat. Pro římskokatolickou církev totiž představovala výsadu, která neměla zevšednět ani kněžím, ani laikům. Sv. Ignác z Loyoly a první jezuité spolu s představiteli několika dalších katolických církevních řádů – Antonio Maria Zaccaria (1502–1539), zakladatel barnabitů, Gaetano di Tiene (1480–1547), spoluzakladatel řádu theatinů – však pracovali na narušení tohoto přístupu k eucharistii. Přes kritiku, které se jim dostalo na řadě míst od členů jiných řádů, trvali na svém. V určitých lokalitách museli čelit také vyšetřování a obhajovat se v teologických disputacích, během kterých jako hlavní argument uváděli návaznost na nezpochybnitelnou tradici prvotní církve, kdy laici mohli přijímat denně.<sup>200</sup>

Jelikož útoky na jezuitu pokračovaly, dal sv. Ignác z Loyoly podnět ke vzniku literárního díla *De frequenti usu sanctissimi eucharistiae sacramenti libellus*, které

---

<sup>197</sup> Viz Halama (pozn. 196), s. 54.

<sup>198</sup> Thomas à Kempis, *De Imitatione Christi*, 20. léta 15. století, tiskem vyšlo poprvé roku 1488 v Toulouse. – Kniha dostupná v českém překladu Václava Uhlíře: Tomáš Kempenský, *De imitatione Christi: libri quatuor = O následování Krista: čtyři knihy*, Olomouc 2015. Eucharistii se věnuje čtvrtá kapitola této knihy a v páté se objevuje doporučení k častému přijímání.

<sup>199</sup> Základem hnutí byla vnitřní opravdovost a snaha následovat Ježíše Krista jako vzor křesťanského života, proto inspirovalo také řadu reformátorů. Sv. Ignáce z Loyoly inspiroval především způsob rozjímaní popsáný v *Imitatio Christi*. – Viz John H. van Engen, *Sisters and brothers of the common life: the devotio moderna and the world of the later Middle Ages*, Philadelphia [2008].

<sup>200</sup> Viz O'Malley, *The First Jesuits* (pozn. 102), s. 152–159.



sepsal jezuita Christophorus Madridus.<sup>201</sup> Jednalo se o vůbec první knihu vydanou výlučně za účelem obrany a propagace častějšího přijímání eucharistie.<sup>202</sup> Ač se může zdát, že jezuité měli tímto postojem blízko k protestantům, autor spisu v úvodu jasně vyjádřil ostrý nesouhlas s útoky nekatolíků na eucharistii. Svůj spis mířil na oponenty z řad katolíků, právě ty se snažil přesvědčit o prospěšnosti častého přijímání.<sup>203</sup>

Tradiční chápání a vnímání eucharistie v českých zemích na počátku 15. století zkomplikovalo rozšíření znalosti díla Johna Wycliffa. Naše prostředí se sice s jeho učením o remanenci seznámilo a reflektovalo ho, ale většina zůstala věrná zavedenému učení církve o transsubstanciaci. Vznikla tak celá řada polemických a apologetických spisů podávajících živý „obraz“ kultu eucharistie jak z pohledu katolíků, tak nekatolíků.<sup>204</sup>

Radikální husité a později rovněž Čeští bratři – označovaní také jako pikarti – odmítli jak tradiční pojetí, tak učení o remanenci a přihlásili se k transsignifikačnímu učení. Na základě toho pro ně představovala jakákoliv úcta projevovaná svátosti oltářní modloslužbu čili adoraci věcí stvořených v rozporu s přikázáním Desatera, jak uvádí například Lukáš Pražský.<sup>205</sup> Jejich zpochybnování skutečné přítomnosti Krista v eucharistii ještě více prohloubilo božitélovou úctu českých utrakvistů, hlásících se k odkazu předhusitského křesťanství [10]; postupně však také reflektovali ideje evropské reformace.<sup>206</sup> Utrakvismus měl i svůj radikální proud blížící se názorům

---

<sup>201</sup> Christophorus Madridus, *De frequenti usu sanctissimi eucharistiae sacramenti libellus*. Kniha byla poprvé publikovaná v Neapoli v limitované edici roku 1555. O dva roky později (1557) vyšla v nakladatelství Collegia Romana revidovaná verze. Madridovo dílo kolovalo v mnoha vydáních v rámci řádu i mimo něj.

<sup>202</sup> První dílo o eucharistii sepsal v rámci řádu už Nicolás Alfonso de Bobadilla. Nicméně jeho práce byla jen málo rozšířená – kolovala v několika rukopisech, tiskem vyšla až roku 1933.

<sup>203</sup> Zdůraznil však také, že věřící musí být řádně připraven, tj. litovat svých hříchů ve svátosti smíření. V tomto směru byl důležitý spis o svátosti smíření, který napsal jezuita Juan Alfonso de Polanco, *Brief Directorium ad confessarii ac confitentis munus recte obeundum Item De frequenti usu Sanctissimi Eucharistiae Sacramenti libellus*, Colony 1560. Často představoval přívazek Madridovy knihy o eucharistii.

<sup>204</sup> Srov. např. mistr Jakoubek ze Stříbra, *De remanentia panis*, 1406–1407. Obsáhlejší literatura k tématu, výběrově: Miloš Drda – František J. Holeček – Zdeněk Vybíral (edd.), *Jan Hus na přelomu tisíciletí: mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia Papežská lateránská universita Řím, 15. – 18. 12. 1999*, Ústí nad Labem 2001. – Daniel Soukup – Matouš Jaluška (edd.), *Jan Hus, husitství a husitské války a jejich dopad na českou kulturu: V. kongres světové literárněvědné bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*, Praha 2016.

<sup>205</sup> Lukáš Pražský, *Sepsanie Duowoduow znaygistčich Pijsem* [...], Bělá pod Bezdězem 1520.

<sup>206</sup> Polemiky vedl s pikarty předně Mikuláš Konáč z Hodiškova. K tomu viz Mikuláš Konáč z Hodiškova, *Pikartské dialogy*, ed. Ota Halama, Praha 2017. – Dále Mikuláš z Poříčí, *O welebne Swatosti tiela a krwe pána krista* [...], Praha 1522.

Jednoty bratrské a Martina Luthera. Martin Luther sice obhajoval remanenční učení, nicméně neměl problém se poklonit svátosti oltářní v momentu přijímání. Nesouhlasil s opakováním Kristovy oběti během mše a s projevy úcty svátosti oltářní vystavené nebo nesené v procesí.<sup>207</sup>

Spory o podstatu a formu obřadu mše a eucharistické úcty zůstávaly v českých zemích živé po celou první polovinu 16. století a mimo oblast literární zasáhly také samotnou podobu bohoslužby. V římskokatolické liturgii hrála důležitou roli gesta pozdvihování hostie a později též kalicha po proměnění, kterými kněz věřícím jednoznačně vizuálně označoval okamžik skutečné přítomnosti Krista v eucharistii. Kněží, kteří měli výhrady nebo přímo nesouhlasili s transsubstanciací, začali odmítat toto gesto během mše vykonávat,<sup>208</sup> dokonce také přestali svátost oltářní vystavovat v monstranci k adoraci či konat božítělová procesí. Ve čtyřicátých letech 16. století někteří radikálové začali rovněž využívat autority Jana Husa k posílení vlastní pozice. Proti tomu ostře vystoupili konzervativní utrakvisté. Kněz Pavel Bydžovský nechal tisknout spisy nejen mistra Jana Husa, ale i Jakoubka ze Stříbra a dalších, aby prokázal, že odklon od tradiční eucharistické úcty prosazovaný radikály je mylný. Někteří stoupenci Martina Luthera se dokonce dovolávali Jana Husa jako svého předchůdce, proto vydání vybraných spisů doplnil německý překlad, který měl za úkol objasnit rozdíl mezi těmito učením.<sup>209</sup>

Římskokatolická církev reagovala na názory nekatolíků dekrety Tridentského koncilu,<sup>210</sup> a také texty,<sup>211</sup> kterými potvrzovala své dosavadní chápání eucharistie, způsob přijímání, učení o oběti mše svaté nevyjímaje, často se jednalo i o obranu proti učení nekatolických konfesí. V roce 1570 se stal pro její liturgii závazný *Římský misál*, sepsaný ovšem už ve 13. století. Bohoslužbu slavenou podle tohoto misálu celebrant

---

<sup>207</sup> Spisy Martina Luthera se v našem prostředí šířily nejprve německy, poté v českém překladu; např.: Martin Luther, *Owelebne Swatosti Swateho praweho Tiela Krystowa* [...], Bělá pod Bezdězem 1520. – Viz také výbor z jeho díla: Martin Luther, *Martin Luther: výbor z díla*, ed. Martin Žemla, Praha 2017.

<sup>208</sup> Prvek pozdvihování hostie po proměnění byl do bohoslužby zaveden na počátku 13. století. V katolickém prostředí de facto nahradil samotné přijímání, protože stačilo, když věřící vzdá úctu eucharistii pouhým pohledem. Kalich s vínem kněz pozvedal z počátku jen mírně a zdůraznění transsubstanciacie vína v krev Krista jeho plným pozdvížením se prosadilo až v roce 1570 a souviselo se zavedením *Římského misálu*. – Viz Adolf (pozn. 186).

<sup>209</sup> Viz Halama (pozn. 196), s. 62–63.

<sup>210</sup> 13. sezení, říjen 1551 – dekret o eucharistii; 21. sezení, druhý dekret z července 1562 – potvrzení přijímání pod jednou způsobou; 22. sezení, třetí dekret ze srpna 1562 – potvrdil učení o mešní oběti. – Viz pozn. 132.

<sup>211</sup> Z jezuitského prostředí se např. jedná o spisy: Laurentius Hermanutius, *Schiltlich Des Glaubens* [...], Dillingen 1588. – Petr Kanisius, *Petr Kanisius, Summa doctrinae Christianae* [...], Coloniae 1570.

sloužil směrem k Bohu, tedy čelem k oltářní menze se svatostánkem, za kterou se tyčil retábl [11]. Sloužil výhradně v latině a k věřícím se obracel pouze, když mluvil přímo k nim. Slova doplňovalo velké množství gest podtrhujících význam a slavnostnost liturgie.<sup>212</sup> Tento řád také umožňoval sloužit více mší současně, tj. u hlavního i bočního oltáře (oltářů) [12]. Tím se katolíci opět odlišili od reformovaných církví, které sloužily vždy jen jednu mši, aby se pozornost věřících netříštila do více směrů [13]. Současně římskokatolická církev upustila od častého přijímání a místo něj začala podněcovat k adoraci pozdvihované hostie. Laici tak měli možnost pozorovat dění kolem sebe spíše vizuálně nebo se věnovat osobní devoci. Aktivní účast katolické komunity na mši se tím sice zmenšila, avšak o to větší prostor se naskytl pro uplatnění umělecké výzdoby. Zásadní roli v tomto směru hrály zmíněné oltářní retábly umístěné v hieraticky i umělecky pečlivě prokomponovaném sakrálním prostoru jako „inscenované kulisy“ podtrhující v presbytáři nejdůležitější místo chrámu – oltář se svatostánkem, kolem kterého během liturgie probíhal veškerý fyzický a duchovní pohyb.

Nicméně u reformovaných církví, utrakvistů a luteránů nepanoval ani v evropském, ani v českém prostředí na liturgii jednotný názor. Obecně odmítaly vše, co nemělo oporu v bibli, stejně tak drahé bohoslužebné náčiní nebo všechny viditelné znaky transsubstanciacie, jež se staly součástí liturgie. Utrakvisté i luteráni používali vlastní roucha a ceremonie, ale v jejich mešních řádech se odráželo také dědictví římského ritu, proto se do jisté míry podobaly sobě navzájem či bohoslužbám katolickým. Kromě toho se u utrakvistů jako jediných prosadilo přijímání dětí. Především se ale snažili důsledně dodržovat to, co pokládali za tradici české církve, proto svou liturgii sloužili v češtině. Určitou výjimku představovala luteránská bohoslužba – v Čechách se etablovala od druhé poloviny 16. století – užívající nejprve německé liturgické řády, které k nám přicházely z jednotlivých regionů Německa a postupně se překládaly do češtiny.<sup>213</sup>

Souběžně s jednáními Tridentského koncilu začal na území Českého království a Markrabství moravského prosazovat svou rekatolizační politiku český král Ferdinand I. Habsburský (vládl 1526–1564). Ten dokázal vliv utrakvistických radikálů omezit,

---

<sup>212</sup> Také se pro ni vžilo spíše lidové označení Tridentská mše (1570–1962). – K tomu podrobněji Isabelle Brian, *Catholic Liturgies of the Eucharist in the Time of Reform*, in: Lee Palmer Wandel (ed.), *A Companion to the Eucharist in the Reformation*, Leiden 2014, s. 185–213.

<sup>213</sup> David Ralph Holeyton, *Liturgický život české reformace*, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010, s. 219–231. – Raymond A. Mentzer, *Reformed Liturgical Practices*, in: Lee Palmer Wandel (ed.), *A Companion to the Eucharist in the Reformation*, Leiden 2014, s. 231–250.

čímž u nás na několik let spory o eucharistii utichly. Příchod prvních jezuitů roku 1556 na naše území a také obnovení pražského arcibiskupství roku 1561 však Ferdinandovu politiku postupně silícího útlaku nekatolíků posílily, což za vlády Maxmiliána II. (vládl 1564–1576) vedlo k pokusům (1567, 1575) nekatolických stavů prosadit uznání České konfese; náboženskou svobodu jim ale zajistil až Rudolfův majestát (1609). Svůj řádový kostel stihli jezuité postavit, a to na základech dominikánského chrámu sv. Klimenta, ještě před svým vypovězením z Prahy. Současně stihli dovést do konce realizaci hlavního oltáře sv. Salvátora, vysvěceného 20. prosince 1582. Tento hlavní oltář sestával z dřevěného oltářního retáblu upraveného tak, aby imitoval drahocenný alabastr; jeho součást tvořila i socha.<sup>214</sup>

Na pozadí těchto událostí se také mimořádně proměnila utrakvistická liturgie, ze které vymizela úcta ke svátosti oltářní, božítělová procesí a další projevy eucharistického kultu. Jezuita Václav Brosius v této souvislosti ve svém spise *Vejstraha všem věrným Čechům [...]*<sup>215</sup> poukázal, podobně jako dříve Mikuláš Konáč z Hodíškova,<sup>216</sup> na rozpor panující mezi teorií a praxí radikálních utrakvistů hlásících se k tradici Jana Husa. Na vyhocenou situaci odkazovala i objednávka člena jezuitské mariánské sodality a také dvorního rady císaře Rudolfa II. a jeho bratra Matyáše, Johanna A. Barvitia pro oltář této konfraternity přidružené k řádovému kostelu sv. Salvátora při klementinské koleji v Praze na Starém Městě. Hans von Aachen se ve svém díle s námětem *Zvěstování P. Marii* [14] soustředil na ztvárnění tajemství Nejsvětější Trojice a inkarnace Loga. Současně jím však reflektoval podstatu eucharistické proměny, neboť děj zasadil do neurčitého prostoru před oltář, a to v reakci na memoriální pojetí této svátosti u radikálně reformovaných církví čili kalvinistů a jednoty bratrské.<sup>217</sup> Po vypovězení jezuitů získala kostel roku 1620 jednota bratrská, a tak byl oltář s obrazem přenesen do luteránského kostela. Poněvadž luteráni

---

<sup>214</sup> Klaus Merten, *St. Salvator im Clementinum – ehemals böhmische Jesuitenkirche – und die Wälsche Kapelle in der Altstadt Prag, Bohemia* 8, 1967, s. 146. – K tomu podrobněji Ivo Kořán, *České řezbářství 1620–50 a jeho společenské a historické předpoklady* (diplomová práce), Ústav dějin umění FFUK 1957 (nestránkováno).

<sup>215</sup> Václav Brosius, *Weystraha wssem věrným Čzechům [...]*, Litomyšl 1589. – Eucharistii se věnuje také ve spisu *O Přijímání Svátosti Těla a Krve Páně [...]*, Litomyšl 1598.

<sup>216</sup> Viz Konáč z Hodíškova (pozn. 206).

<sup>217</sup> MŠ [Michal Šroněk], heslo *Zvěstování P. Marii*, 1613, in: Lenka Stolárová – Vít Vlnas (edd.), *Karel Škréta (1610–1674): doba a dílo*, Praha 2010, s. 50.

neodmítali obrazy tak radikálně – výzdobu chrámu chápali jako oslavu velikosti Boží – plátno se dochovalo až do dnešních dnů.<sup>218</sup>

Před rokem 1600 realizoval zakázku podobného charakteru pro augustiniány při kostele sv. Tomáše v Praze na Malé Straně také Josef Heintz starší (1564–1609). Oltářní plátna *Sv. rodina se sv. Barborou a sv. Kateřinou* [15] a *Kající se sv. Máří Magdalena* v nástavci [16] vznikla pro kapli sv. Barbory tohoto kostela, při níž se scházelo dvorské bratrstvo Božího těla založené z iniciativy pražských jezuitů. Jelikož prokazovalo úctu eucharistickému tajemství, kalich s hostií v rukách sv. Barbory nepředstavoval jen její tradiční atribut, ale také odkaz na jedno z nejdůležitějších tajemství víry.<sup>219</sup>

Součástí božitélové úcty (nejen) jezuitských bratrstev tvořilo i slavení tohoto svátku procesím. Katolíci tuto kultovní praxi vnímali jako oslavu těla Krista a nekatolíci jako oslavu modly – Antikrista.<sup>220</sup> Pražská konzistoř císaře Rudolfa II. dokonce opakovaně žádala, aby věřícím v Praze nařídil účastnit se tradičního božitélového procesí.<sup>221</sup> Kolem roku 1600 se tak v českých zemích stala úcta k eucharistii prokazovaná v rámci oslavy svátku Božího těla jablkem sváru, které odráželo dobovou sociální, politickou a konfesní situaci. Po Bílé hoře se však tato praxe do božitélového kultu českých zemí vrátila v rámci programu pobělohorské rekatolizace. Z toho důvodu o ní bude podrobněji pojednáno v kontextu analýzy hlavních oltářů jezuitského řádu na Moravě.

---

<sup>218</sup> Idem, *De sacris imaginibus* (pozn. 52), s. 25–27.

<sup>219</sup> V kontextu eucharistické úcty a aktivit dvorského bratrstva Božího těla práce Josefa Heintze st. analyzoval ve své studii Štěpán Vácha, *Noch eine Büssende Maria Magdalena von Joseph Heintz d. Ä.*, *Studia Rudolphina* 10, 2010, s. 178–195.

<sup>220</sup> Dokládá to např. anonymní báseň *Die corporis Antichristi* a. 1595, původně česká, ale dochovaná v německém překladu, na kterou upozornil Halama (pozn. 196), s. 65, pozn. 274. – Postoj katolíků ke svátku dobře demonstuje Georg Scherer, *Kázání o Slavném Svátku Těla Božijho a Processý* [...], Litomyšl 1594.

<sup>221</sup> Viz Halama (pozn. 196), s. 66.

### 3. JEZUITSKÝ ŘÁD: SPIRITUALITA, PŘÍSTUP K UMĚNÍ A TEORIE DĚJIN UMĚNÍ

---

Zápal, se kterým se řada jezuitů zapojila do dobových debat o podstatě a užitečnosti „obrazu“ a také první architektonické či umělecké projekty iniciované řádem dokládají, že si jezuité estetickou působnost a prospěšnost uměleckých děl uvědomovali. Předně jejich vztah k umění určovala tradice katolické církve, nicméně v počátcích řádu nic nenasvědčovalo tomu, že by mohl do oblasti uměleckého mecenátu v budoucnu tak silně zasáhnout. Žádný ze základních řádových dokumentů, tj. *Formula vivendi* (určitý ekvivalent řádových stanov) nebo první návrh stanov *Formula Instituti* z roku 1539 (1540 začleněny do buly *Regimini militantis ecclesiae*), nepoukazovaly na zvláštní zaujetí kulturou a uměním. Vyšší citlivost pro umění nenaznačovalo ani chování prvních jezuitů. Jezuité ji budovali spíše postupně, zvláště díky osobnostem vstupujícím do noviciátu z vyšších společenských vrstev, ve kterých měl umělecký mecenát vždy své místo. Významněji si začali potencionál „obrazů“ uvědomovat především během své vzdělávací a misionářské činnosti, reagovali tudíž zvláště na jejich pastorační účinky.<sup>222</sup>

Důležitý milník, na jehož základě Tovaryšstvo začalo přistupovat k umění aktivněji, představoval rok 1548, ve kterém dosáhlo nejen schválení textu *Duchovních cvičení* a tím i potvrzení zásad své spirituality, ale také otevřelo první svou školu v Messině na Sicílii. Přestože se zpočátku věnovalo pouze výuce svých nástupců, nemohlo dlouhodobě odmítat konstantně přicházející žádosti o přijetí synů z dobrých rodin tedy laiků. Jezuité se tak stali prvním církevním řádem, jenž začal vzdělávat studenty pro světský život.<sup>223</sup> Z toho vyplynula potřeba vytvořit vhodný vzdělávací systém, neboť tradiční výuka, již první jezuité absolvovali, se projevila jako nevhodná. Základ jejich

---

<sup>222</sup> John W. O'Malley, Saint Ignatius and the Cultural Mission of the Society of Jesus, in: idem et al., *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*, Toronto 2005, s. 3–26.

<sup>223</sup> Již v roce 1597 však zakládá sv. Josef Kalasanský piaristický řád (Řád zbožných škol), schválený papežem Pavlem V. roku 1617 jako kongregace, jehož hlavním posláním bylo vzdělávání dětí z nemajetných rodin. Piaristé tudíž pokryli oblast, které se jezuité nevěnovali a současně se stali jejich konkurenty. K tématu výběrově: Zdeněk Orlita, „Augustas Musis extruxit Carolus aedes“. Biskup Karel a piaristický řád, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695): místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019, s. 443–477. – Dana Příbylová – Vladimír Příbyl (edd.), *Piaristé: historie, osobnosti, literatura, umění: Slánské rozhovory 2008*, Slaný 2009. – Metoděj Zemek – Aleš Filip, *Piaristé v Čechách, na Moravě a ve Slezsku: 1631–1950*, Prievidza 1992. – Alois Augustin Neumann, *Piaristé a český barok*, Přerov 1933.

nového vzdělávacího systému proto tvořila tzv. *studia humanitas* – poezie, drama, rétorika a historie – díky nimž začal řád rovněž více pěstovat umění a v dané lokalitě zastávat roli významné, často hlavní, kulturní instituce.<sup>224</sup>

Výrazněji si jezuité význam uměleckých děl začali uvědomovat také na misiích. Především sv. František Xaverský, nejvýznamnější misionář a spoluzakladatel řádu, psal svým spolubratrům o tom, jak důležitou úlohu hrají „obrazy“ – na misie s sebou vezl řadu grafik, obrazů a sošek Krista a Panny Marie – v komunikaci s různými etniky.<sup>225</sup> První generál řádu, sv. Ignác z Loyoly, na tyto události reagoval velmi prakticky, proto revidovaná verze *Formula Instituti* z roku 1550 obsahovala seznam aktivit řádu doplněný větou „*a vytvářet další práce jako projev lásky vhodný pro všeobecné dobro.*“ Sv. Ignác zdůrazňoval zkušenost a vynalézavost na „bojišti“, a tak se z hlediska praxe hlásil ke kompatibilitě mezi křesťanstvím a lidskou tvůrčí činností. Tento přístup prosazoval již Tomáš Akvinský, jehož dílo sv. Ignác studoval v Paříži a posléze jej určil za hlavního teologického vůdce svého řádu.<sup>226</sup>

Důležitý dokument, díky němuž lze podrobně analyzovat principy jezuitské zbožnosti a do jisté míry rovněž přístup k umění, představuje i text *Duchovních cvičení*,<sup>227</sup> na kterém sv. Ignác začal pracovat roku 1522 čili dlouho před prvním zasedáním Tridentského koncilu. V první řadě se jednalo o záznamy jeho vlastních mystických zkušeností a osobní konverze s cílem dosáhnout řádné osobní reformy a skrze ni se přiblížit Bohu. Text tedy nevznikal v reakci na reformaci nebo v souvislosti s programovou obnovou katolické církve. Naopak vznikl nezávisle na nich a určitá univerzálnost této duchovní příručky byla rozpoznána až na základě pozdějších historických událostí.<sup>228</sup> Dodnes tak odborná i laická veřejnost činnost jezuitů ne úplně správně vnímá především jako cílené prosazování myšlenek rekatolizace. Sv. Ignác sice pokládal za nezbytnou součást duchovní doktríny řádu poslušnost církvi, avšak jedinec k ní měl dospět svou osobní a upřímnou reformou.

---

<sup>224</sup> O vzdělávacím systému jezuitů podrobně Kateřina Bobková-Valentová, *Každodenní život* (pozn. 113).

<sup>225</sup> *Ibidem*, s. 8–26. Posléze začal řád možnost, které grafika skýtala využívat systematictěji. K tématu viz Michael Bury, *The Print in Italy, 1550–1620*, London 2001.

<sup>226</sup> Jezuitská spiritualita obecně čerpala také z pozdně středověké spirituality, např. z díla Williama Ockhama (1300? – 1349?). K tématu viz Jenny E. Pelletier, *William Ockham on Metaphysics: the Science of Being and God. Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, Bd. 109, Leiden, 2013. – Dále také Gaston Fessard, *Dialektika Duchovních cvičení Ignáce z Loyoly*, Olomouc 2004.

<sup>227</sup> Duchovní cvičení mají dva hlavní vzory: Ludolf Saxony, *Vita Jesu Christi* [...], 1374. – Pseudo-Bonaventura, *Meditationes vitae Christi*, konec 13. století. – Podstatný byl také příklad sv. Augustina.

<sup>228</sup> Robert E. McNally, *The Council of Trent, the Spiritual exercises, and the Catholic reform*, *Church History* 34, Mar. 1965, No. 1, s. 38.

Důraz tedy položil ne na instituci, ale na osobu jednotlivce. Z toho pro (nejen) uměleckohistorický výzkum plyne nutnost kritické analýzy toho, do jaké míry v jednotlivých fázích a oblastech své pastorační nebo misionářské činnosti jezuité skutečně a důsledně tento primární princip své spirituality naplňovali.

V *Duchovních cvičeních* je rovněž představena technika specifické ignaciánské meditace. Jelikož její součástí tvořila i „práce s obrazy“, stanula v centru pozornosti badatelů otázka, zda měla spiritualita řádu a zmíněná technika exercicií přímý vliv na konkrétní podobu jeho architektury či uměleckých děl. V této kapitole proto podrobněji rozeberu zásady jezuitské spirituality, stejně jako techniky duchovních cvičení, a to v kontextu prvních uměleckých projektů Tovaryšstva. Současně podám shrnutí jednotlivých badatelských přístupů k výkladu uměleckého mecenátu jezuitů a také je kriticky zhodnotím.



### 3.1. EXERCITIA SPIRITUALIA: SMYSLY A IMAGINACE V MEDITATIVNÍCH TEXTECH JEZUITŮ

*„Pojmem „duchovní cvičení“ se rozumí každý způsob zpytování svědomí, rozjímání, nazírání, ústní a vnitřní modlitby a jiných duchovních úkonů, jak bude dále řečeno. Neboť jako existují tělesná cvičení procházet se, pochodovat a běhat, tak se „duchovními cvičeními“ nazývá každý způsob přípravy a disponování duše k tomu, aby se člověk zbavil všech neuspořádaných náklonností a aby po jejich odstranění hledal a našel Boží vůli v uspořádání vlastního života ke spáse duše.“<sup>229</sup>*

Takto „definoval“ ignaciánskou meditační techniku v první poznámce své knihy sám zakladatel jezuitů. V prvotním návrhu *Konstitucí* řádu z roku 1546 zavázal každého, kdo do něj chtěl vstoupit, vykonat úplné exercicie trvající 30 dní, resp. 4 týdny. Nicméně sami jezuité obvykle nevykonávali 4 týdenní cvičení pravidelně, nýbrž spíše výjimečně při zvláštních příležitostech – před zmíněným vstupem do řádu, před složením profesního slibu, nebo když se jednalo o tvůrčí volno (tzv. *sabbaticus*). Cílem nikdy nebylo, aby se tato meditační technika stala běžnou součástí náboženské praxe jezuitů nebo laiků. Z toho důvodu ji v té nejúplnější podobě absolvovala spíše minorita mužů se speciálními kvalitami či talentem stát se kompetentním vůdcem. Ten pak mohl po řádném „proškolení“ cvičení udělovat, poněvadž exercicie nikdy nevykonával jedinec samostatně, nýbrž právě pod vedením jiného zkušeného jezuita. Ve čtvrté části *Konstitucí* (schváleny 1550) proto sv. Ignác uvedl udělování duchovních cvičení jako jednu z hlavních služeb jezuitů. Mnohaleté osobní zkušenosti, jež sv. Ignác z Loyoly zanesl do své knihy, tak měly být především určitým „návodem“ právě pro ty, kteří měli za úkol cvičení udělovat, ale čerpat z nich mohli i sami cvičící.<sup>230</sup>

Hovoříme-li o principu úplných exercicií, musíme připomenout, že je měl cvičící vykonávat v tichu a odloučení. Co se programu týče, spočívala jeho síla v jednoduchosti a přímosti s důrazem položeným na představitost a systematický přístup k duchovnímu životu. Jinými slovy propojoval zbožnou meditaci a morální očistu jednotlivce s cílem dosáhnout věčné spásy. Důležitou roli hrálo i pečlivé pozorování a zaznamenávání různých hnutí Ducha, proto se také u cvičení kladl důraz na opakování a reflexi

---

<sup>229</sup> Ignác z Loyoly, *Souborné dílo. Duchovní cvičení, Vlastní životopis, Duchovní deník*, Velehrad 2005, s. 12.

<sup>230</sup> Viz McNally (pozn. 228), s. 36 – 49.

jednotlivých částí s cílem upevnit poučení z jednotlivých „lekci“. Během 4 týdnů se měl cvičící věnovat konkrétním tématům. Velký prostor byl v souladu s kristocentrickým zaměřením jezuitů věnován rozjímání nad jednotlivými epizodami evangelíí.<sup>231</sup>

Podstatné místo zaujímaly v ignaciánské spiritualitě také intelekt a svobodná vůle, díky kterým si mohl člověk svobodně zvolit cíl i prostředky, jak ho dosáhnout.<sup>232</sup> Sv. Ignác tak potvrdil, že Bůh obdařil lidstvo smysly, intelektem a kognitivními silami, aby poznalo řád světa.<sup>233</sup> Proto kladl důraz jednak na modlitbu, osobní a intimní setkání s Bohem, jednak na vzdělání a kultivaci výmluvnosti. Svou autoritou zakladatele řádu tedy potvrdil správnost využití všech prospěšných prostředků vedoucích ke stanovenému cíli. Zároveň vytyčil jejich primární funkci, již podtrhl také v kontextu svých úvah o stvoření a tvoření: „*Člověk je stvořen, aby chválil Boha, našeho Pána, vzdával mu úctu a sloužil mu, a takto spasil svou duši. Ostatní věci na světě jsou stvořeny pro člověka, a aby mu pomáhaly k dosažení cíle, pro který je stvořen.*“<sup>234</sup>

Citované pasáže z *Duchovních cvičení* dokládají, že pozitivnímu vztahu k umění v řádu nic nebránilo. Nicméně si jezuité v kontextu výše rozebrané problematiky teorie a teologie obrazu zároveň uvědomovali, že jejich nesprávné užívání může vést k modloslužbě. Sv. Ignác z Loyoly proto nestanovil nazírání na umělecká díla jako podmínku pro vykonávání exercicií. Současně je ale oceňoval jako v určitých případech vhodné pomocné prostředky – sám před „obrazy“ meditoval, i když k jejich výtvarným kvalitám se nevyjadřoval. Ať už se cvičící rozhodl využít k meditaci umělecké dílo či jiný objekt předmětného světa jako vizuální stimul, nebo ne, odvíjely se exercicie od konkrétního postupu stanoveného sv. Ignácem.

Zjednodušeně ho lze popsat následovně: cvičící si nejprve volí určité téma k rozjímání. Poté má za úkol ho pomocí techniky *compositio loci* vizualizovat, tj. sestavit vnitřním zrakem scénu meditace, do ní promítnout sebe sama – stát se součástí scény a reflektovat dané duchovní téma postupným zapojením všech smyslů.<sup>235</sup> Mentální konstrukce scény tudíž představovala východisko meditace, jejíž proces

---

<sup>231</sup> 1. týden: o člověku, o životním cíli a způsobu života; 2. – 4. týden: meditace nad tématy z církevních dějin. – Podrobně Ignác z Loyoly, *Souborné dílo* (pozn. 229), s. 19–65.

<sup>232</sup> *Ibidem*, s. 12. – Viz Fessard (pozn. 226), s. 53

<sup>233</sup> V pojetí katolíků Boha, který přebývá ve všech věcech na zemi a skrze senzuační, tj. hmotné věci prožívá také sám sebe. – Viz Fessard (pozn. 226), s. 13–33.

<sup>234</sup> Viz Ignác z Loyoly, *Souborné dílo* (pozn. 229), s. 19.

<sup>235</sup> V průběhu cvičení nabývala kompozice místa dvou podob: 1. materiální a formální: ztělesňující materiální formu kontemplativní představivosti; 2. imaginární: představující vnitřní prostor, který cvičícího vedl k mystickému prožitku. – Viz Fabre (pozn. 109), s. 273–274.

jezuité silně propojili zvláště se zrakem, tj. pozorováním, představováním či vytvářením mentálních obrazů. Nicméně cvičící postupně zaměstnával dle tématu rozjímání např. také čich nebo sluch.<sup>236</sup> Z toho plyne, že jezuité považovali za nutné „nasytit“ ducha různými „obrazy“ s potenciálem aktivizovat proces meditace.<sup>237</sup> Pro techniku meditace jako mentální proces tedy měla zásadní význam práce s pamětí. Opakováním tohoto mentálního cvičení – zvláště pokud na něj dohlížela jezuitská autorita – se jedinec učil trénovat nejen své smysly, ale i lépe pracovat s „obrazy“ ve své mysli, resp. je rozlišovat. Před jeho vnitřním zrakem se mohla totiž začít objevovat i falešná vyobrazení, před nimiž jezuité varovali. Proto se také učil, jak odhalit „nedokonalosti“ všech projektovaných vyobrazení a postupně meditaci prohloubit. Meditaci měla završit mystická zkušenost – k té ale nemuselo dojít – odehrávající se v toku rozličných obrazů v duši člověka s cílem nalézt primární význam „obrazu“ – prohloubit vztah k Bohu. Ignaciánská duchovní cvičení tak předně představovala jeden z nástrojů sebedisciplinace či vnitřní reformy člověka.

Sv. Ignác z Loyoly kladl důraz zvláště na praxi,<sup>238</sup> nepovažoval tedy za důležité popsat princip meditační techniky teoreticky. Řada jezuitů – posléze i laici – však potřebovala metodu více specifikovat, a tak v oblasti barokní rozjímavé literatury nacházíme tisky ovlivněné jeho metodou duchovních cvičení. Předně mezi ně řadíme projekt, který inicioval ještě sv. Ignác a jehož cílem bylo „dovysvětlit“ knihu *Cvičení* pomocí ilustrací. Aby ilustrace co nejlépe vizualizovaly text, uvažovalo se velmi dlouho o jejich podobě. Náročný projekt nakonec dovedl do konce Jeroným Nadal SJ (1507–1580), jenž sestavil dvě ilustrovaná vydání evangelií [17].<sup>239</sup> Obě obsahovala rytiny,

---

<sup>236</sup> Evokovat si měl např. pocit fyzické i psychické bolesti, kterou zažívala Panna Maria pod křížem, pach a chuť krve vytékající z těla Krista nebo skličující pocit z pusté Golgoty. – Viz Smith (pozn. 88), s. 29–40.

<sup>237</sup> Tato meditační technika u cvičícího tedy předpokládá nejen určitou kapacitu představivosti, ale i znalost tradice zobrazování daného tématu, aby ho pomocí znaků, jež se postupem času staly typickými pro určité zobrazení, rozpoznal. – K tomu podrobněji Cousinié, *Images et méditation* (pozn. 106), s. 46–48. – Viz také Fabre (pozn. 109), s. 25–74.

<sup>238</sup> Proto také založil svůj řád na principech disponibility a mobility (vnější i vnitřní). S tím souvisí i to, že nestanovil konkrétní podobu řádového oděvu jezuitů, povinnost volit si řádové jméno, vykonávat společné modlitby v chóru, praktikovat fyzické pokání, udělovat církevní tituly nebo pocty, svolávat generální kapitulu, kanonicky volit superiory (kromě generála řádu), profesové nemuseli vykonávat meditace v předem daný čas, předepsná nebyla ani délka jejího trvání. – Viz McNally (pozn. 228), s. 45.

<sup>239</sup> Jeroným (Gerónimo) Nadal, *Evangelicae historiae imagines* [...], Antwerpen 1593. – Idem, *Adnotationes et meditationes* [...], Antwerpen 1595. Obě vydání vyšla v Antverpách, neboť zhotovením rytin byli jezuité pověřeni Hieronymus Wierix a Maarten de Vos. – Walter S. Melion, *Memory, Place and Mission in Hieronymus Natalis' Evangelicae historiae imagines*, in: A. W. Reinink – Jeroen Stumpel

k jejichž identifikaci sloužila jednotlivá písmena tvořící součást obrazu a vysvětlující legenda. Jeroným Nadal je ovšem odmítal chápat jako přesné vyjádření obsahu textu pomocí vyobrazení, proto zdůrazňoval, že ho mají pouze přiblížit.<sup>240</sup>

Totožný princip zdůraznění obsahu textu a jeho jednotlivých částí pomocí vizualizace se v počátcích působení řádu uplatnil i v dílech dalších jezuitských autorů. Jako příklad můžeme uvést rytiny Matthäuse Greutera [18] v díle Louise Richeôma<sup>241</sup> nebo Giovanniho Battisty Cavalierriho<sup>242</sup> [19], který svými grafikami zachytil nejranější a současně nejvýstižnější příklad odezvy Nadalova díla v médiu malby. Tímto příkladem jsou malířské cykly chrámu německo-maďarské jezuitské koleje Santo Stefano Rotondo (1581–1583) [20]. V pozdějších výtvarných projektech však bylo množství textu omezeno na minimum (nápísově pásy, kartuše, monogramy apod.), poněvadž se těžiště zájmu přeneslo na vyjadřovací možnosti jednotlivých uměleckých oborů.<sup>243</sup> Obdobná vizualizace důležitého tématu mučednictví propojením textu a obrazu samozřejmě pronikla, i když mnohem později, také do literární produkce řádu v českých zemích – stačí vzpomenout dílo Matthiase Tannera, *Societas Jesu Apostolorum imitatrix* [...].<sup>244</sup>

Mimo ilustrovaných evangelií vycházely tiskem také další tematické spisy, které měly cvičícím napomáhat k lepšímu pochopení a prohloubení ignaciánské meditace. Většinou se jednalo o ryze textové dokumenty,<sup>245</sup> nicméně mezi ně lze řadit i životopis sv. Ignáce<sup>246</sup> [21] nebo pozdější vydání *Duchovních cvičení*<sup>247</sup> (1676) doplněné

---

(edd.), *Memory & Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1–7 September 1996*, Netherlands 1999, s. 603–608.

<sup>240</sup> Viz Fabre (pozn. 109), s. 163–210.

<sup>241</sup> Louis Richeôme, *Le Pèlerin de Lorète*, Bordeaux 1604. – Idem, *La peinture spirituelle*, Lyon 1611.

<sup>242</sup> *Ecclesiae Anglicanae Trophaea* [...], Roma 1584.

<sup>243</sup> O prvních projektech jezuitů v Římě detailněji Gauvin Alexander Bailey, *Italian Renaissance and Baroque Painting under the Jesuits and its Legacy Throughout Catholic Europe, 1565–1773*, in: idem (ed.), *The Jesuits. Culture, sciences, and the arts, 1540–1773*, Toronto 1999, s. 132–154.

<sup>244</sup> Matthias Tanner, *Societas Jesu Apostolorum imitatrix* [...], Praha 1694.

<sup>245</sup> Např.: Antonio Gaudier, *Praxis meditandi a s. p. Ignatio soc. Jesu*, Dilingae 1627. – *Directorium in exercitia spiritualita S. P. N. Ignatii*, Antverpiae 1635. – Nicolai Berzeti, *Praxis bene meditandi ex libello exercitiorum s. Ignatii*, Coloniae Agrippinae 1658. – Ignatius Diertins, *Praxis meditationum s. p. Ignatii Loyolae*, Solisbaci 1708.

<sup>246</sup> *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae* [...], Roma 1610, dostupné z: <https://bit.ly/2SjVX3I>, vyhledáno 2. 11. 2019.

<sup>247</sup> Ignác z Loyoly, *Exercitia Spiritualita S. P. Ignatii Loyolae, Fundatoris Ordinis Societatis Iesv* [...], Antverpiae 1676, AO–AMK, inv. č. 18308. Výtisk pochází ze soukromé tzv. salcburské knihovny biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu, který studoval na jezuitském gymnáziu v Innsbrucku. Rytiny, které byly do tohoto vydání exercicií včleněny, představují kompilaci vyobrazení sestavenou z grafických „obrazů“ jezuitské literatury analogického zaměření.

grafickými vyobrazeními. Úvodní rytiny tohoto vydání *Cvičení* rekapituluji průběh vzniku textu, následuje ilustrace s volbou cesty „poutníka“ – má se svobodně rozhodnout vykonat cvičení [22], dále se cvičícímu nabízí obraz jezuitského *examen*<sup>248</sup> (krátká modlitba) [23] a série rytin založená na citacích z Písma nebo výjevech z evangelií [24]. Kompozice zvláště první části rytin se odvíjí podobně jako v díle Jeronýma Nadala v několika plánech, nicméně dominuje ztvárnění konkrétní scény bez vysvětlující legendy. Na minimum jsou redukovány také nápisové pásky či kartuše, většinou se pod jednotlivými rytinami nachází námět rozvíjející verše Písma.<sup>249</sup>

Zmíněné příklady jezuitské literární produkce přibližující techniku ignaciánské meditace dokládají, že sami členové řádu si uvědomovali, jak důležité je ji pro správné pochopení nejen dovysvětlit, ale také prezentovat vhodnou formou a tu uzpůsobit konkrétním potřebám věřících. „...*Pojmem „duchovní cvičení“ se rozumí každý způsob zpytování svědomí, rozjímání, nazírání...*“<sup>250</sup> což naznačuje, že sv. Ignác počítal s její modifikací pro různé potřeby. Vystavávají tedy otázky, jak řád s touto technikou seznamoval jednotlivé skupiny laiků různých schopností či intelektu, a zda její princip, nebo alespoň některé její prvky, mohla reflektovat umělecká díla, jak uvažuje řada badatelů.<sup>251</sup>

Zbožnost, k níž *Cvičení* nabádala, byla založená na Písmu a tradici církve s důrazem na formování morálky a napodobování dobrého příkladu. Nejkonkrétněji tyto prvky ignaciánské spirituality vyjádřil Petr Kanisius SJ ve svém díle *Summa Doctrinae Christianae* [...],<sup>252</sup> tzv. velkém katechismu určeném pro kněze. V roce 1556 vyšel ještě *Catechismus minor* [...] čili tzv. střední katechismus a roku 1558 *Parvus catechismus catholicorum* [...], tj. malý katechismus. Kanisiovo dílo nabylo mimořádné popularity, a to nejen v jezuitském prostředí, což dokládá jak jeho překlad do řady jazyků, tak i to, že za Kanisiova života se katechismy dočkaly více než 200 vydání. Mimo to měla nejstarší vydání také bohatý obrazový doprovod. Pro potřeby běžného lidu i mládeže

---

<sup>248</sup> Krátká modlitba, která má 5 částí: 1. Gratias age – vzdej díky; 2. Pete lumen – žádej o světlo; 3. Examina – zkoumání vlastního nitra; 4. Dole – projev lítosti; 5. Propone – rozhodnutí pro změnu.

<sup>249</sup> K rozboru textu a „obrazu“ v literatuře jezuitského řádu podrobně Walter S. Melion, *Meditative Images and the Portrayal of Image-Based Meditation*, in: Ralph Dekoninck – Agnès Guiderdoni-Bruslé – Walter Melion (edd.), *Ut pictura meditatio: The Meditative Image in Northern Art, 1500–1700*, Turnhout 2012, s. 1–60.

<sup>250</sup> Viz Ignác z Loyoly, *Souborné dílo* (pozn. 229), s. 12.

<sup>251</sup> Výběrově např. Bailey, *Between Renaissance and Baroque* (pozn. 101). – Tapié (pozn. 105) nebo Smith (pozn. 88).

<sup>252</sup> Poprvé vyšel roku 1555 latinsky a o rok později německy; do češtiny byly přeloženy jen některé části.

byl v Praze vydán *Malý Katechismus: Obecnjmu Lidu, y Mládežj welmi vžitečný* [...] <sup>253</sup> nebo *Katechyzmus Petra Kanysia Soc. Iesv Th: Obrázky wypodobněný* [...], <sup>254</sup> ve kterém jednotlivá vyobrazení opět názorně ilustrují text ve spodní části čili ho vizuálně „vykládají“. Jedná se o velmi názorné, přehledné obrazy vysvětlující realie a rituály náboženského života křesťana s důrazem kladeným na narativitu. Jednotlivé obrazové kompozice přitom navazují nejen na knižní, ale také malířskou produkci té doby [25]. <sup>255</sup>

Princip duchovních cvičení nicméně pronikl také do literární produkce řádu určené pro organizaci zbožnosti laiků. <sup>256</sup> Pro členy jezuitských náboženských bratrstev se vydávaly tisky koncipované jako „příručky“ postavené na přímé komunikaci mezi textem a obrazem. Zajímavý spis v této kategorii představuje praktická příručka *Fasti Mariani* <sup>257</sup> Andree Brunnera SJ (1589–1650) pro členy mariánské sodality v Mnichově. Obdobně jako u výše zmíněných tisků se zde uplatňuje technika fixace obrazem čili meditace nad daným tématem pomocí pečlivého vnímání „obrazu“. Tentokrát v podobě rytin znázorňujících epizody ze života světců prezentovaných jako vzory hodné následování podle liturgického roku [26]. Věřící tak nejen věděli, kdy vzdát kterému světcovi úctu, ale také získali další impuls k meditaci.

K předním jezuitským autorům tohoto typu literatury však patřili Jan David SJ (1545?–1613) <sup>258</sup> a François Sucquet SJ (1574–1626), <sup>259</sup> jejichž díla byla všeobecně známá a rozšířená i mimo prostředí řádu. <sup>260</sup> Oba se ve svých dílech zaměřili na proces vnitřní reformy jedince sledováním určitých témat vedoucích k morálnímu růstu a prohloubení víry člověka skrze správné „čtení“ daného vyobrazení. Důležitý motiv

---

<sup>253</sup> Petr Kanisius, *Malý Katechismus: Obecnjmu Lidu, y Mládežj welmi vžitečný: a nynj w Otázky wvedený, a oprawený*, Praha mezi 1665 a 1671.

<sup>254</sup> Idem, *Katechyzmus Petra Kanysia Soc. Iesv Th: Obrázky wypodobněný*, Augustae Vindelicorum 1615.

<sup>255</sup> Hilmar M. Pabel detekoval inspiraci duchovními cvičeními sv. Ignáce také v pozdějším Kanisiově díle *Notae evangelicae* [...], 1591–1593. Hilmar M. Pabel, Interior Sight in Peter Canisius' Meditations on Advent, in: Wietse de Boer – Karl A. E. Enenkel – Walter Melion (edd.), *Jesuit Image Theory*, Leiden – Boston 2016, s. 254–288.

<sup>256</sup> K tématu např. Mikulec, *Náboženský život* (pozn. 61). – Dále Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší úl: náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010.

<sup>257</sup> Andreas Brunner, *Fasti Mariani* [...], Monachii 1630.

<sup>258</sup> Jan David, *Veridicus Christianum*, Antwerpen 1603.

<sup>259</sup> François Sucquet, *Via vitae aeternae*, Antwerpen 1665. – Rytiny z tohoto spisu se objevují také ve výše zmíněném ilustrovaném vydání *Duchovních cvičení* z roku 1676; viz pozn. 245.

<sup>260</sup> Tématu jezuitských ilustrovaných knih věnovali recentně pozornost Walter S. Melion and Ralph Dekoninck, *Jesuit Illustrated Books*, in: Ines G. Županov (ed.), *The Oxford Handbook of the Jesuits*, New York 2019, s. 521–552. Na sémantiku jezuitských meditací se v českém prostředí zaměřil např. Tomáš Malý, *The Logic of Jesuit Meditations* (pozn. 55), s. 151–186.

tvorila metoda fixace Kristova obrazu během meditační modlitby. Proto tisky obsáhly také ilustrace přirovnávající aktivaci mentálního obrazu během cvičení k činnosti umělce (malíře i sochaře) [27, 28]. Tvůrčí činnost oba jezuité tudíž vnímali jako určitou analogii k ignaciánské meditaci. Dokonce ji využili k popularizaci kristocentrického charakteru své spirituality, středem jejíž úcty, lásky a zbožnosti je život Ježíše Krista v tajemství jeho bohoodství, smrti na kříži a eucharistii. Přestože tedy tato technika měla primárně sebedisciplinační ráz, zahrnuje také, jak upozornil recentně Jan Malura: „... *imaginativní nápad, podnět s estetickým potenciálem*“.<sup>261</sup>

Meditativní literatura, resp. nábožensky vzdělavatelná próza, ovlivněná *Duchovními cvičeními* však vycházela tiskem rovněž v českých zemích. Tomuto tématu věnoval recentně pozornost zmíněný Jan Malura<sup>262</sup> nebo Martin Bedřich.<sup>263</sup> Jelikož knih tohoto charakteru jezuité v našem prostředí vyprodukovali značné množství, jmenujme zde alespoň několik z nich. Vojtěch Martinedes SJ (1610–1681), rektor opavské koleje, napsal prozaické rozjímání *Uzda duchovní*<sup>264</sup> zaměřené na poslední okamžiky člověka před smrtí. Ve své době se jednalo o velmi oblíbený návod k pravidelné soukromé meditaci. Bohumír Hynek Bilovský (1659–1712) se zase ve svém *Druhém rozvažování postním*<sup>265</sup> zaměřil na téma pašijí. Felix Kadlinský (1613–1675) do češtiny přeložil dílo německého jezuita Friedricha von Spee (1591–1635) *Güldenens Tugendbuch*,<sup>266</sup> kde kladl mimořádný důraz na rozjímání pomocí zraku. Spisy stejného zaměření ale vznikaly i v prostředí jiných řádů, např. kapucínů<sup>267</sup> a dokonce i protestantů.<sup>268</sup> Co se týče přímého vlivu tohoto typu literatury na uměleckou produkci řádu, a to i v českých zemích, daří se ho přesvědčivě prokázat spíše u minority děl. Dle výzkumu Sylvy Dobalové<sup>269</sup> mezi ně např. řadíme malby pašijového cyklu Karla Škréty pro jezuitské náboženské bratrstvo v Praze na Malé Straně.

---

<sup>261</sup> Jan Malura, Působení na smysly v meditativních textech české barokní literatury, *Slavica Wratislaviensia* CLXI, 2015, s. 271. – K tomu viz také Smith (pozn. 88) s. 48–49. – Dobalová (pozn. 53), s. 56–58. – Malý, Christianizace obrazem (pozn. 55), s. 194–227.

<sup>262</sup> Viz Malura, Působení na smysly (pozn. 261), s. 261–271.

<sup>263</sup> Martin Bedřich, Vizualizace v barokní literatuře, *Česká literatura* 57, 2009, 4, s. 469–485.

<sup>264</sup> Vojtěch Martinedes, *Uzda duchovní* [...], Praha 1672.

<sup>265</sup> Bohumír Hynek Bilovský, *Passio D.N.I.C.* [...] *Druhé rozvažování postní* [...], 1721.

<sup>266</sup> Friedrich von Spee, *Güldenens Tugendbuch*, Köln 1649; český překlad: Felix Kadlinský, *Zlatá ctnostní kniha*, 1662.

<sup>267</sup> Martin z Kochemu, *Das Grosse Leben Christi*, 1677; český překlad Adalbert Nymburský, 1698.

<sup>268</sup> Johann Gerhard, *Padesatero přemyslowánij duchownij*; český překlad: Pavel Lykaon Kostelecký, Žitava 1714.

<sup>269</sup> Viz Dobalová (pozn. 53). Analogickou situaci dle Jana Malury zaznamenal také Andrzej Kozieł u členů cisterciáckého řádu v Křešově ve Slezku. – Viz Malura, Působení na smysly (pozn. 261), s. 265.

Vzhledem k řečenému lze konstatovat, že určitá část jezuitské literární produkce zaměřená na prohloubení duchovního života jedince vycházela nebo navazovala na techniku ignaciánské meditace tak, jak ji uváděl text *Duchovních cvičení*. Umožnil to především samotný sv. Ignác z Loyoly, který tento způsob meditace vnímal daleko šířeji a nevztahoval ho jen k plné, do jisté míry exkluzivní formě úplných exercicií. Přestože byla tato technika primárně určena k sebedisciplinaci, nelze popřít ani to, že v sobě skrývala potenciál pěstovat v člověku vyšší citlivost k „obrazům“. „Obrazy“ předmětného i nepředmětného světa totiž jezuité vnímali jako důležité stimuly k morálnímu a duchovnímu růstu. Dále se projevoval konkrétními vizualizacemi. V první řadě se jednalo o rytiny propojené s textem v řákových tiscích. Přestože grafiky obvykle pouze dokumentovaly určité výtvarné provedení, v případě jezuitů sloužily také jako inspirace pro realizace v jiných médiích. Jednotlivá vyobrazení vztahující se k ignaciánské meditaci tak např. představovala – zejména v počátcích působení řádu v Římě – kompoziční, ikonografické či konceptuální vzory pro konkrétní malířská díla a cykly. Nicméně žádné písemné prameny nebo jiné dobové dokumenty nedokládají, že do uměleckého mecenátu řádu tato praxe pronikala vědomě a systematicky.



### 3.2. ARCHITEKTONICKÉ A UMĚLECKÉ PROJEKTY JEZUITŮ V ŘÍMĚ V PROMĚNÁCH NÁZORŮ DĚJIN UMĚNÍ

Výzkumu estetické působivosti sakrálního umění 16. – 18. století, a to i v širším kontextu jeho kultovní funkce, věnují badatelé pozornost již několik desetiletí.<sup>270</sup> Značné pozornosti se v tomto směru dostalo jezuitům. Uměleckohistorické bádání hodnotilo jejich činnost v této oblasti nejprve negativně, nicméně přibližně od osmdesátých let 20. století začalo svůj názor přehodnocovat a směřovat k ocenění kvalit dříve opomíjených, dokonce začalo nacházet kvality nové.<sup>271</sup> V centru pozornosti dějin umění tak stanula rovněž otázka, zda měla spiritualita řádu a ignaciánská technika meditace – zahrnující práci s obrazy v rámci utváření *kompozice místa* – přímý vliv na konkrétní podobu architektury či umělecké produkce jezuitů obecně. Tato kapitola si proto klade za cíl zrekapitulovat a zhodnotit dřívější i recentní badatelské přístupy tohoto oboru na příkladech prvních architektonických a uměleckých projektů jezuitů v Římě. Na projekty v hlavním městě řádu se soustředí proto, že na jejich základě řád formoval svůj postoj k umění. V této spojitosti jim věnovaly konstatní pozornost i dějiny umění. Dělo se tak též v návaznosti na snahy interpretovat umělecká díla, jež tento obor začal později označovat termíny *baroko*, *jezuitský styl*, *Gesamtkunstwerk* či *bel composto*. Nebude se tedy jednat o pouhý přehled odborné literatury k tématu, uvedené v první kapitole, ale o kritické hodnocení metodologie s cílem naléz k výzkumu vytčeného záměru vlastní přístup.

V souvislosti s barokním uměním se na počátku 20. století začal skloňovat pojem *Gesamtkunstwerk*,<sup>272</sup> jehož se nekriticky užívalo a užívá nejen k charakterizaci umění

---

<sup>270</sup> Stručný přehled titulů o problematice uvádím v 1. kapitole. O estetice sakrálního umění dále podrobněji a s přehledem literatury např. Richard Viladesau, *Theology and the Arts. Encountering God through Music, Art and Rhetoric*, New York 2000. – V českém prostředí se k tématu recentně vyjádřil Štěpán Vácha, *Imaginum elegantia* (pozn. 58), s. 251–276.

<sup>271</sup> K vývoji metodologie dějin umění souhrnně např. Donald Preziosi (ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford 2009. – Hans Belting, *Konec dějin umění*, Praha 2000.

<sup>272</sup> Termín *Gesamtkunstwerk* poprvé použil spisovatel a filozof Eusebius Trahndorff (1782–1863), *Aesthetik oder Lehre von der Weltanschauung und Kunst*, 1827. Za autora koncepce pojmu však považujeme Richarda Wagnera (1813–1883), který pojem poprvé použil ve své knize *Die Kunst und die Revolution*, 1849. Zda znal Trahndorffovu práci, není jasné. Richard Wagner pojem vztáhl na svou hudební tvorbu (operu) a odtud pronikl do ostatních umění; nikdy se ale nestal univerzálním pojmenováním pro uměleckohistorický koncept. Sám Richard Wagner od něj nakonec upustil.

této stylové epochy, ale také interiérů řady jezuitských chrámů.<sup>273</sup> Zásadní studii věnovanou historiografii pojmu, který se v rámci dějin umění definuje jako výzdobná jednotka architektonické, malířské, sochařské složky (popř. dalších uměleckých oborů), stejně jako složky formální a obsahové ve vyšší jednotu pracující jako celek – syntéza, sepsal Eric Garberson.<sup>274</sup> Přestože se pojem vyvíjel v rámci širších uměleckohistorických definic baroka v období od pozdních osmdesátých let 19. století do dvacátých let 20. století, není dodnes jednoznačně definován. Na počátku 20. století se živé debaty na toto téma odehrávaly zvláště na území dnešního Německa a Rakouska.

Bernd Euler-Rolle<sup>275</sup> označil aplikaci pojmu *Gesamtkunstwerk* na barokní díla za nekritickou výpůjčku ze současné umělecké teorie, ve které historici umění našli estetický ideál vlastní doby. *Gesamtkunstwerk* pro něj neexistoval dříve než v 19. století, protože dřívější práce nekorespondovaly s estetickou jednotou hledanou v ideálu 19. století – konceptem, jenž je dílem uměleckého génia, ztělesněním jeho jedné estetické vize umožňující přístup ke kosmické harmonii, a to díky sjednocení jednotlivých umění. Realizaci barokních děl nevedla vždy jedna umělecká vize, proto pro něj postrádala estetickou jednotu. Dieter Borchmeyers<sup>276</sup> v této souvislosti také zdůraznil náhlou změnu, která postihla status umění kolem roku 1800. Sociální hnutí doprovázející francouzskou revoluci a zrušení feudalismu podle jeho názoru zapříčinily vznik oddělených kulturních sektorů modernosti, což vedlo nejen k estetické autonomii, ale také k vykořenění jednotlivých umění. Na tyto změny podle něj společnost reagovala dvěma způsoby: 1. vyžadováním čistoty a nezávislosti každého umění; 2. pokusem o sjednocení všech v nové jednotě.

---

<sup>273</sup> Manfred Koller, Die Wiener Universitätskirche als Gesamtkunstwerk. Befunde und Restaurierungen 1984–1998, in: Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte des österreichischen Ordensprovinz der "Gesellschaft Jesu" im 17. um 18. Jahrhundert*, Wien 2003, s. 59.

<sup>274</sup> Eric Garberson, Historiography of the Gesamtkunstwerk, in: Isabel Lage (ed.), *Struggle for Synthesis. The Total Work of Art in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries*, Lisbon 1999, s. 53–72.

<sup>275</sup> Bernd Euler-Rolle, Das barocke Gesamtkunstwerk in Österreich – idealer Begriff und historische Prozesse, *Kunsthistoriker. Mitteilungen des Österr. Kunsthistorikerverbandes* 2, 1985, s. 55–61. – Idem, Wege zum "Gesamtkunstwerk" in den Sakralräumen des Österreichischen Spätbarocks am Beispiel der Stiftskirche von Melk, *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 43, 1989, H. 1, s. 25–48. – Idem, Kritisches zum Begriff des Gesamtkunstwerks in Theorie und Praxis, in: Götz Pochat – Brigitte Wagner (edd.), *Barock: regional – international*, Graz 1993, s. 365–374.

<sup>276</sup> Dieter Borchmeyers, Gesamtkunstwerk, in: Ludwig Finscher (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Bd. 3, Kassel – Stuttgart 1994, s. 1282–1289.

Eric Garberson však změnu, jež nastala kolem roku 1800, nechápe jako ostrý průlom, nýbrž kulminaci a gradaci, lépe řečeno pokračování raně novověkých debat o umění. Barokní díla, označovaná tradičně za *Gesamtkunstwerk*, byla (a jsou) analyzována jako jednota různých elementů. Každý element (architektura, sochařství, malířství ad.) má ale také svou vlastní historii, proto Eric Garberson analyzuje dva postoje vyvinuté v pozdním 18. století na základě systému krásných umění. V rámci tohoto systému se na jednotlivá umění začalo nazírat jako na autonomní a vzájemně nezávislá:

**1. Klasicistní postoj:** odmítal míchání a znehodnocování jednotlivých uměleckých oborů (Gotthold Ephraim Lessing);<sup>277</sup> **2. Romantický postoj:** hnal se za syntézou všech umění v „totální umělecké dílo“ (později označené Richardem Wagnerem a dalšími jako *Gesamtkunstwerk*).<sup>278</sup>

Jelikož disciplína dějiny umění vznikla na počátku 19. století právě na základě nového nezávislého systému vizuálních umění – který podnítil také stanovení kategorií uměleckých stylů potlačujících do značné míry povědomí o kontinuálním průběhu tvůrčí činnosti – udržela si klasickou zaujatost vůči jejich míchání, pojmenovaném nakonec termínem *Gesamtkunstwerk*. Pojem působil nejen jako prostředek pro překonání zaujatosti vůči míchání stylů, ale také k definici a obraně baroka; v širších souvislostech označoval i dobový ideál a podporoval německý nacionalismus. Ještě v roce 1978 byl stále chápán jako syntéza, která porušila pravidla klasického ideálu renesance a vedla umění k tomu, aby zradilo svou „pravou“ přirozenost a vytvářelo něco divného. Za typický příklad bizarnosti se označovala zvláště výzdoba interiérů jezuitských chrámů.<sup>279</sup>

Exkurz do historie pojmu *Gesamtkunstwerk* dokládá, jak dokáží zděděné předpoklady a předpojatost determinovat možnosti uměleckohistorické interpretace, jejíž základ tkví ve formální a obsahové analýze čili metodách přímo závislých na teorii nezávislého systému umění 19. století, které se dívalo na baroko zcela negativně. Mezi léty 1840–1880 se s „degenerujícím stylem“, označeným kolem roku 1880 jako baroko, spojoval rovněž termín *jezuitský styl*, který se poprvé objevil v roce 1842 v souvislosti s architekturou řádu. Představa o *jezuitském stylu*, rozvinutá v roce 1845 Jacobem

---

<sup>277</sup> Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoön*, 1766.

<sup>278</sup> V rámci obou postojů pravděpodobně existovalo estetické povědomí o roli každého umění v díle, které je kombinovalo. Srov. Garberson (pozn. 274), s. 58–59.

<sup>279</sup> *Ibidem*, s. 60–72.

Burckhardtem,<sup>280</sup> byla koncepcí negativní a jako zcela zpolitizovaný termín měla v dějinách umění dlouhý život. Jezuité na počátku skutečně uvažovali o jakési standardizaci staveb, avšak tu se jim nepodařilo trvale prosadit. Il Gesù [29], mateřský kostel Tovaryšstva Ježíšova, se z počátku jevil jako epicentrum *jezuitského stylu*, neboť se jednalo o stavbu vykazující znaky nového degenerujícího stylu, jenž neměl obdoby.<sup>281</sup>

Na rehabilitaci baroka se zásadním způsobem podílel Heinrich Wölfflin,<sup>282</sup> který chápal do nekonečného prostoru se otvírající, ohromující chrámy a jejich bohatou výzdobu jako reakci na změnu dobové situace. Do debaty o *jezuitském stylu* přispěl i Carlo Galassi Paluzzi,<sup>283</sup> který ho označil za konspirační teorii hegelíánské školy protestantských historiků, za formu propagandy, která se neopírala o žádná historická fakta. Podle jeho názoru vliv hegelíánů současně způsobil, že se na architekturu a umění začalo nahlížet jako na výraz ducha doby, což podnítilo architektky a historiky k tomu, aby se snažili odhalit, pochopit a definovat historické styly.

Přestože měli jezuité určitou představu o tom, jak by měla jejich architektura vypadat, neměl jejich názor nic společného s *jezuitským stylem*; pejorativním konceptem a historicky podmíněným konstruktem historiků umění 19. století. Jeden z prvních badatelů, který provedl v letech 1907–1912 detailní a kritickou analýzu chrámů postavených jezuitou v průběhu 16. a 17. století, byl jezuita a současně historik umění Joseph Braun.<sup>284</sup> Podařilo se mu jednoznačně ukázat, že na žádném místě Tovaryšstvo nepřistoupilo k propagaci specifického „architektonického modelu“. Neexistoval ani oficiální, ani doporučený styl jezuitské architektury, neboť řád vždy zohledňoval charakter dané lokality a její tradici.

Závěry Josepha Brauna následně potvrdili další badatelé – Pierre Moisy,<sup>285</sup> Jean Valléry-Radot,<sup>286</sup> Pietro Pirri,<sup>287</sup> Rudolf Wittkower a Irma B. Jaffe,<sup>288</sup> Sandro

---

<sup>280</sup> Viz Burckhardt (pozn. 79).

<sup>281</sup> Viz Wittkower – Jaffe (pozn. 79).

<sup>282</sup> Heinrich Wölfflin, *Renaissance und Barock: eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, München 1888.

<sup>283</sup> Viz Paluzzi (pozn. 79).

<sup>284</sup> Joseph Braun, *Die belgischen Jesuitenkirchen: ein Beitrag zur Geschichte des Kampfes zwischen Gotik und Renaissance*, Freiburg im Breisgau 1907. – Idem, *Spaniens alte Jesuitenkirchen*, Freiburg im Breisgau 1913.

<sup>285</sup> Pierre Moisy, *Les églises des jésuites de l'ancienne assistance de France*, vol. 2, Roma 1958.

<sup>286</sup> Jean Valléry-Radot, *Le recueil des plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma 1970.

<sup>287</sup> Pietro Pirri, *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Roma 1955.

Benedetti,<sup>289</sup> Gauvin Alexander Bailey<sup>290</sup> a další. Jejich výzkumná činnost posléze vedla k novému zájmu o prostorové a typologické aspekty nejen jezuitské architektury, ale především architektury období rekatolizace. Tuto linii sledoval zvláště Richard Bösel,<sup>291</sup> který formy a praxi této řádové architektury označil za hlavní prvky utvářející „jezuitskou architektonickou kulturu“. Recentně dokonce navrhl uvažovat o stavební praxi jezuitů v kontextu *ratio aedificiorum*.<sup>292</sup> Na základě aktuálního stavu poznání tedy pokládám za přesvědčivě prokázané, že jezuity používaný termín *noster modus* zastřešuje řídicí praxi realizace architektonických projektů řádu, která byla společná všem lokalitám.

I když nelze chrám Il Gesù (1568–1580) v Římě [29, 30] pokládat za ohnisko *jezuitského stylu*, jednalo se dle mého názoru o stavbu důležitou z hlediska formování přístupu jezuitů k uspořádání jejich řádových chrámů. Celý proces stavby kostela, postaveného podle plánů Jacopa Barozziho da Vignola (1507–1573) pod vedením Giacomu della Porta (1532–1602),<sup>293</sup> ovlivňovaly především debaty dvou osobností – donátora kostela kardinála Alessandra Farnese (1520–1589) a tehdejšího generála řádu Františka Borgiáše (ve funkci 1565–1572). Všeobecně známá je diskuze, kterou mezi sebou vedli na téma zaklenutí chrámu. Kardinál, motivovaný estetickými ideály renesance, se snažil ovlivnit nejen orientaci fasády a proporce stavby, nýbrž i její uzavření valenou klenbou. František Borgiáš naopak prosazoval stavbu plochostropou, poněvadž se obával, že hlas kazatele nebude v zaklenutém prostoru tak dobře slyšitelný jako v plochostropé hale.<sup>294</sup> Jezuité v rané fázi své stavitelské činnosti sice kladli důraz na funkčnost staveb, avšak nelze z toho usuzovat, že nevnímali důležitost estetické

---

<sup>288</sup> Viz Wittkower – Jaffe (pozn. 79).

<sup>289</sup> Sandro Benedetti, *Fuori del classicismo: sintetismo, tipologia, ragione nell'architettura del Cinquecento*, Roma 1984.

<sup>290</sup> Gauvin Alexander Bailey, *Le style jésuite n'existe pas: Jesuit Corporate Culture and the Visual Arts*, in: idem (ed.), *The Jesuits II. Culture, sciences, and the arts, 1540–1773*, Toronto 2005, s. 38–89.

<sup>291</sup> Richard Bösel, *Grundsatzfragen und Fallstudien zur jesuitischen Bautypologie*, in: Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien: zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der "Gesellschaft Jesu" im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien 2003, s. 193–209.

<sup>292</sup> Idem, *La ratio aedificiorum di un'istituzione globale tra autorità centrale e infinità del territorio*, in: María Isabel Alvaro Zamora – Javier Ibáñez Fernández – Jesús Fermín Criado Mainar (edd.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional, Zaragoza, 9, 10 y 11 de diciembre de 2010*, 2012, s. 39–69.

<sup>293</sup> Na projekt dohlíželi i řádoví architekti Giovanni Tristano a Giovanni de Rosis. – Viz Levy, *Propaganda* (pozn. 80), s. 195–202.

<sup>294</sup> Plochý strop prosazoval pro chrámy ve svém spise také kardinál Karel Boromejský (pozn. 8).

funkce architektury a umění, jak upozornil např. Giovanni Sale SJ.<sup>295</sup> Konstrukci a výzdobu chrámu v této době vnímali jinak, a to v duchu středověkých mendikantských řádů, proto preferovali prostotu a jednoduchost.

Plochý strop sice rád před kardinálem neuhájil, zato jednodušší koncepce zůstala zachována. Typologicky se jednalo o již zmíněný typ *chiesa ad aula*. Nová idea jednoduššího a kompaktnějšího prostoru našla své uplatnění právě při stavbě kostela Il Gesù a postupem času se stala preferovanou nejen pro jezuitské novostavby, ale i další chrámy, což vedlo k různým architektonickým experimentům.<sup>296</sup> Richard Bösel,<sup>297</sup> který se otázkou typologie jezuitské architektury podrobně zabýval, došel k závěru, že přinejmenším v průběhu 16. a 17. století jezuité pracovali se dvěma architektonickými typy. Prvním byl chrám Il Gesù v Římě a druhým chrám San Fedele v Miláně [31], s jehož stavbou se započalo v roce 1569. I když oba sakrální prostory vznikaly zhruba ve stejnou dobu, Pellegrino Tibaldi (1527–1596), architekt milánského kostela spolupracující úzce s Karlem Boromejským, vytvořil zcela autonomní prostor. Vyprojektoval klenutou rozlehlou halu, utvořenou na půdorysu dvou čtverců, vybíhající na bočních stranách do mělkých kaplí. Presbytář na půdorysu řeckého kříže završil kupolí a od hlavní lodi ho oddělil triumfálním obloukem. Toto jeho řešení inspirovalo především novostavby budované na severu Itálie.

V Itálii se v rámci Societas Iesu objevily i jiné architektonické dispozice. Jmenovat můžeme například kostely Gesù Nuovo v Neapoli (1582–1596) [32] a v Janově (1582–1595), které navrhl jezuitský architekt Giuseppe Valeriano (1526–1596). Pro obě stavby zvolil půdorys řeckého kříže a k hlavní lodi připojil lodě boční. K této stavební typologii si však jezuité bližší vztah nikdy nevytvořili. Lépe jim vyhovovala halová dispozice mateřského chrámu Il Gesù, jehož konečná podoba byla výsledkem střetu osobnosti zohledňující intelektuální a estetická kritéria dané doby (kardinál Alessandro Farnese) s osobností řídící se praktickými a pastoračními otázkami (generál František Borgiáš).<sup>298</sup> Jejich debaty daly vzniknout podélné jednodušší stavbě, s transeptem a půlkruhově uzavřeným presbytářem, k jejíž hlavní lodi byly připojeny tři páry

---

<sup>295</sup> Giovanni Sale, *Pauperismo architettonico e architettura gesuitica. Dalla chiesa ad aula al Gesù di Roma*, Milano 2001.

<sup>296</sup> Jednodušší dispozici jednoznačně preferoval pro chrámy jezuita a architekt Giovanni Tristano. – Giovanni Sale, *The Design of the Gesù in Rome: A Difficult Collaboration*, in: John W. O'Malley et al., *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*, Philadelphia 2005, s. 52–53.

<sup>297</sup> K typologii jezuitské architektury viz Bösel, *Grundsatzfragen und Fallstudien zur jesuitischen Bautypologie* (pozn. 291), s. 193–209.

<sup>298</sup> K tématu více Bösel – Karner (pozn. 85).

průchozích bočních kaplí. Dvě boční kaple navíc obemkly ze stran prostor presbytáře a nad křížením hlavní lodi a transeptu nakonec vyrostla i kupole.

Jednalo se o architektonickou koncepci jednoduchou, praktickou, odpovídající potřebám liturgie, kolektivní i individuální zbožnosti, ale také reprezentačním cílům jejího donátora. Současně zcela vyhovovala evangelizačnímu zaměření řádu i atmosféře potridentské doby, a tak nabyla popularity, jež podnítila vznik jiných stavitelských řešení. Pojetí Il Gesù se například odrazilo u římského kostela Sant'Andrea della Valle (1590/1591–1650) [33], později došlo k přehodnocení jeho půdorysu také v souvislosti s dalším jezuitským chrámem v Římě – kostelem Sant'Ignazio (1626–1650) [34]. Zajímavým dokladem kulturní výměny prezentující „návaznost na římský model“ jsou rovněž chrámy svatých Petra a Pavla v Krakově (1597–1619) [35] a sv. Michaela v Mnichově (1583–1597) [36]. Kostel sv. Michaela současně představuje redukovanou formu Il Gesù a nejvlivnější architekturu střední Evropy kolem roku 1600, ke které přihlédneme později v souvislosti s typologií jezuitských staveb na Moravě.<sup>299</sup>

Neméně důležitý aspekt římského chrámu Il Gesù tvořily z hlediska přístupu jezuitů k umění také plánování a realizace jeho vnitřní výzdoby. První fáze, která započala v druhé polovině osmdesátých let 16. století a trvala zhruba do roku 1604, vyjadřovala snahu řádu zapojit se do procesu hledání vhodného způsobu zobrazování náboženských témat. Předmětem společného zájmu církevních řádů se stalo po vyplenění Říma (1527) a Tridentním koncile nalezení výrazu, jenž by odpovídal nárokům kladeným na sakrální umění reformovanou římskokatolickou církví. Historie a dějiny umění tyto „pokusy“, k nimž lze řadit i ranou malířskou výzdobu Il Gesù, považovaly za projev úpadkového stylu, poněvadž na eklekticismus pozdního 16. století nahlížely skrze ideál vrcholné renesance.<sup>300</sup>

Jezuitské sakrální umění ve střední Itálii po roce 1560 studoval především Gauvin Alexander Bailey,<sup>301</sup> jenž chtěl podrobit kritice „nálepky“, kterými historici umění ve 20. století označovali matoucí směs různých stylistických přístupů florentského i římského malířství manýrismu (cca 1520–1540) a pozdního manýrismu (cca

---

<sup>299</sup> K recepci půdorysu Il Gesù viz Richard Bösel, *Jesuit Architecture in Europe*, in: John W. O'Malley et al., *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*, Philadelphia 2005, s. 70–122.

<sup>300</sup> Gauvin Alexander Bailey, *The Jesuits and Painting in Italy, 1550–1690: The Art of the Catholic Reform*, in: Franco Mormando (ed.), *Saints and Sinners: Caravaggio and the Baroque Image* (exh. cat.), Boston – Chicago 1999, s. 151–178.

<sup>301</sup> Idem, *Between Renaissance and Baroque* (pozn. 101), s. 22–30.

1530/1540–1560). Aby se nemusel uchýlovat k pojmům pocházejícím z 19. století (rozuměj manýrismus jako styl určitého období), soustředil se na „sakrální umění“, protože se jednalo o termín v dané době diskutovaný a zároveň jasně vyjadřující meditativní a spirituální funkci devocionálního umění.

Různorodé stylové projevy konce 16. století zcela přirozeně vycházely z vrcholné renesance (Raffael Santi, Sebastiano del Piombo, Michelangelo), ze které převzaly zájem o monumentalitu a racionální koncepci prostoru, klasické proporce figur, ztvárnění výrazu upřímné zbožnosti s cílem apelovat na emoce diváka, naturalismus odvozený ze severského malířství, *sfumato*, cit pro barvu odvozený ze studia benátského malířství a *decorum*; tj. volbu uměleckého stylu podle místa a funkce (devocionální, dynastická, didaktická aj.). Umělci i objednavatelé zároveň nově zohledňovali intelekt diváka, což postupně vedlo k eklekticismu, který se v umění projevil už za pontifikátu papeže Sixta V. (1585–1590), výjimku nepředstavují ani první jezuitské projekty v Římě.<sup>302</sup>

V případě výzdoby Il Gesù rozhodoval kardinál Alessandro Farnese o architektovi, malířích a sochařích pracujících v hlavní lodi, kdežto jezuité určovali ikonografický program a umělce pracující v bočních kaplích. Na postup malířských prací dohlíželi jezuitští umělci Giuseppe Valeriano a Giovanni Battista Fiammeri (1530–1606), na práce sochařské a štukatérské architekt Giovanni de Rosis. Sponzory hledali v řadách starších a méně zámožných šlechtických rodin, u nichž se nepředpokládalo, že by vnesli přehnané stylové či ikonografické požadavky. O zasvěcení kaplí měli jezuité jasno poměrně brzy, což dokládají nejstarší archivní prameny vázané na stavbu kostela. Co se týče umělců, preferovali z ekonomických důvodů ty, již pocházeli z jejich řad. Řádových umělců však nebylo mnoho a navíc jen málo z nich mělo opravdový talent, proto zaměstnávali i další umělce, přičemž záleželo na druhu a důležitosti projektu. V případě svého hlavního kostela měli pochopitelně zájem angažovat jen ty nejkvalitnější, mezi něž v té době patřili např. Nicolò Circignani (1517/1524–1596?), Agostino Ciampelli (1565–1630), Paul Brill (1554–1626), Scipione Pulzone (kolem 1550–1598) nebo Federico Zucarri (asi 1542/1543–1609). Jejich výtvarný projev zároveň odpovídal soudobé představě řádu o charakteru devocionálního umění.<sup>303</sup>

---

<sup>302</sup> Marcia Hall, *After Raphael*, Cambridge 1999.

<sup>303</sup> Umělci pracující v Il Gesù na konci 16. století. – Viz Bailey, *Between Renaissance and Baroque* (pozn. 101), s. 198–202.



Ve stejné době probíhala i první fáze výzdoby kostela Santa Maria in Vallicella (1575, od roku 1582 Chiesa Nuova) [37] kongregace oratoriánů, kterou založil sv. Filip Neri (1515–1595).<sup>304</sup> Přestože jezuité a oratoriáni toho měli mnoho společného a udržovali přátelské vztahy, z hlediska dějin umění byli vnímáni spíše jako protiklady. Francis Haskell<sup>305</sup> například pokládal v šedesátých letech 20. století výzdobu Chiesa Nuova za zdařilejší a jednotnější než výzdobu hlavního chrámu Societas Iesu. Oproti tomu Steffen Zierholz,<sup>306</sup> označil za zdařilejší uměleckou výzdobu kaple Narození Páně Il Gesù [38] než kaple rodu Antoniani kostela oratoriánů [39].

Srovnání obou projektů, jež v umělecko-historickém výzkumu dosáhlo v průběhu bezmála šedesáti let značné názorové proměny, lze pokládat za zcela přirozené. Oba řády stály před výzvou nejen utvořit si osobitý přístup k sakrálnímu umění, ale také vlastní ikonografii. Hlavní rozdíl mezi jezuitou a oratoriány spočíval v tom, že oratoriáni neskládali sliby, jejich domy byly na sobě více méně nezávislé a navíc neměli text podobný *Duchovním cvičením*. Není však bez zajímavosti, že k řádu oratoriánů náležel i Gabriele Paleotti, zmiňovaný v kapitole věnované teorii a teologii obrazu. Oba řády tedy de facto souběžně hledaly cestu k takovému devocionálnímu umění, které by apelovalo na emoce pozorovatele a vedlo k transformativní duchovní zkušenosti.

Z určitého hlediska oratoriáni výzdobu svého chrámu načasovali lépe než jezuité, neboť pro výzdobu Chiesa Nuova, probíhající rovněž ve dvou fázích (1578–1583; 1586–1620), měli možnost zaměstnat Federicco Barocciho (1535–1612), Giuseppe Casariho zv. Cavalier d'Arpino, Michelangela Merisiho da Caravaggio (1571–1610) či Petra Paula Rubense (1577–1640), tedy umělce považované v dané době v Římě za nejkvalitnější. Jezuité by s největší pravděpodobností postupovali stejně, ale v době, kdy se pracovalo na výzdobě jejich kostela, nebyli tito k dispozici. Všeobecně lze říci, že oba řády při výzdobě sakrálního prostoru postupovaly především prakticky a idea stylistické jednoty 19. století byla cizí jak jim, tak celému 16. století.<sup>307</sup>

To si v průběhu druhé poloviny 20. století začal uvědomovat i obor dějiny umění, který se postupně zaměřil na širší sociální kontext vzniku uměleckých děl. V této

---

<sup>304</sup> Její počátky sahají do roku 1552, avšak oficiálně vznikla roku 1575, kdy papež Řehoř XIII. povýšil skupinu oratoriánských kněží na kongregaci. – Viz Anne Hope, *The Life of St. Philip Neri: Apostle of Rome and the Founder of the Congregation of the Oratory*, London 2015.

<sup>305</sup> Francis Haskell, *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, New Haven 1980, s. 68.

<sup>306</sup> Viz Zierholz, *To Make Yourself Present* (pozn. 83), s. 443–457.

<sup>307</sup> Costanza Barbieri et al., *Santa Maria in Vallicella: Chiesa Nuova*, Rome 1995. – Viz Bailey, *Between Renaissance and Baroque* (pozn. 101), s. 187–191.

souvislosti se snažil rozšířit svou metodologickou základnu s cílem překonat dualitu formy a obsahu uměleckého díla.<sup>308</sup> Od konce 20. století pak můžeme v této souvislosti u historiků i historiček umění detekovat poměrně intenzivní snahy interpretovat umělecká díla fundovaná Societas Iesu na základě jeho vlastní spirituality.<sup>309</sup> V tomto směru publikoval v devadesátých letech minulého století v mnohém dodnes zásadní práci též zmíněný Pierre-Antoine Fabre.<sup>310</sup> Recentně minulé i současné přístupy k této hypotéze v rámci metodologie dějin umění kriticky hodnotila Evonne Levy rozlišující v této oblasti v zásadě dva proudy. Do prvního řadí badatele, kteří hovoří ve prospěch obrazů bez jakékoliv kritiky, a do druhého ty, kteří se vyjadřují k tématu s určitým podílem skepse a upozorňují na určitá omezení nebo limity „obrazů“.<sup>311</sup>

Vzhledem k významu, jaký měla kniha *Duchovní cvičení* pro jezuitu, vstoupila do odborných debat otázka, zda přímo ovlivnila také uměleckou produkci a mecenát řádu. Starší bádání předneslo tezi, na základě které měl důraz kladený při meditaci na kompozici místa, smyslové vnímání a vizualizaci vést k rozvoji specificky jezuitského přístupu k umění.<sup>312</sup> Co se týče první fáze uměleckého programu Il Gesù (cca 1585–1604), demonstroval vliv *Duchovních cvičení* na ikonografické úrovni ve své vlivné studii poprvé Howard Hibbard,<sup>313</sup> který princip techniky ignaciánské meditace označil za konceptuální základ obrazového programu chrámu. Pocit jednoty či celistvosti rané výzdoby podle něj do značné míry posílilo tematické strukturování umělecké výzdoby jednotlivých bočních kaplí. Věřícímu či recipientovi obecně tak byla představena pokročilá forma náboženské zkušenosti ve smyslu duchovní pouti.<sup>314</sup> Tuto pout' charakterizoval jako postupně kulminující výzvu směrem k recipientovi s cílem vyvolat u něj na základě estetického a duchovního prožitku nějakou reakci. Gauvin Alexander

---

<sup>308</sup> Hermeneutické, fenomenologické, ontologické, psychologické, sociologické, strukturální, systémové, funkcionální, kontextuální, poststrukturalistické, postmoderní a další. K vývoji metodologie dějin umění souhrnně Preziosi (pozn. 271).

<sup>309</sup> A současně v kontextu výzku zaměřeného na teorii a teologii obrazu v prostředí katolíků a nekatolíků. – Viz Hecht, *Katholische Bildertheologie* (pozn. 11).

<sup>310</sup> Viz Fabre (pozn. 109).

<sup>311</sup> Viz Levy, *Early Modern Jesuit Arts* (pozn. 13), s. 77.

<sup>312</sup> Eadem, *Propaganda* (pozn. 80), s. 15–42.

<sup>313</sup> Howard Hibbard, *Ut picturae sermones. The First Painted Decorations of the Gesù*, in: Rudolf Wittkower – Irma Jaffe (edd.), *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, New York 1972, s. 29–49. – Na přelomu 20. a 21. století začali tezi prosazovat např. také Tapié (pozn. 105) nebo Smith (pozn. 88).

<sup>314</sup> Viz Hibbard (pozn. 313), s. 41.

Bailey<sup>315</sup> ji proto dokonce označil za obecně charakteristickou pro jezuitské sakrální prostory.

Na základě této hypotézy vnímali uměleckou výzdobu Il Gesù analogicky jako specifický druh modlitby navazující na princip ignaciánské meditativní techniky. Idea kontrolované mystické pouti chrámem však nepocházela od jezuitů. Navazovala na zbožnost spojenou se Sacro Monte a devocionálními praktikami jiných řádů katolické církve jako byli např. františkáni observanti.<sup>316</sup> Největší slabinu tohoto přístupu tudíž spatřuji v tom, že k textu ignaciánských exercicií nepřistupuje dostatečně kriticky, resp. nebere v úvahu celé spektrum činnosti jezuitů utvářející jejich spiritualitu. Mimo to také nevysvětluje, proč řád či umělci pro něj pracující zvolili určitý způsob zobrazení, téma nebo témata.

Jezuitský řád hledal v rámci svých prvních uměleckých programů v Římě umělecký jazyk bezprostředně promlouvající k věřícím a osvětlující princip působení Boha na zemi i v jejich životech. Z hlediska uměleckého ve svém úsilí hledal oporu v dědictví vrcholné renesance, tradici římskokatolické církve a vlastní spiritualitě. Na počátku 17. století představil výsledek své „malířské reformy“ také Annibale Carracci (1560–1609) a představitelé emiliánské školy. Jejich cíl se od jezuitského v podstatě nelišil. Obě skupiny hledaly výtvarný výraz, který by přímo apeloval na emoce diváka a přitom mu prezentoval jasnou zprávu. Emiliánská škola ale dospěla k daleko prozaičtějšímu a jadrnějšímu stylu, který byl naturalističtější ve světelných efektech, barvě, objemu, gestech i anatomii; ve tvářích se ale stále zračil ideál vrcholné renesance.<sup>317</sup>

Co se týče výzdobného programu hlavního jezuitského chrámu v Římě, hrál v první etapě významnou roli motiv mučedníka, jenž nesouvisel s prosazováním umučení či utrpení, ale s oslavou obtížné cesty člověka vedoucí ke spasení. Na základě toho neměl mít monogram IHS – který se odráží jak v názvu chrámu, tak v jeho architektuře a výzdobě – výlučně christologický či eucharistický, nýbrž i raně křesťanský význam. Monogramem chtěli jezuité rovněž vyjádřit, že výzdoba kostela participuje na stejném zájmu o raně křesťanskou církev jako další umělecké realizace řádu ve městě.

---

<sup>315</sup> Viz Bailey, *Between Renaissance and Baroque* (pozn. 101), s. 9 a 269.

<sup>316</sup> Viz Barbieri (pozn. 307), s. 195.

<sup>317</sup> Clare Robertson, *The Invention of Annibale Carracci*, Milan 2008. – Ladislav Daniel, “E spesso l’orror va col diletto“, Malířství v Emílii a Romagni, Čechy a Morava, in: Andrea Emiliani – Michela Scholaro (ed.), *Od Correggia ke Crespimu. Malířství 16. – 18. století v Emílii a Romagni. Da Correggio a Crespi. Pittura dal Cinquecento al Settecento in Emilia e in Romagna*, Bologna – Praha 1991, s. XIX–XXV, 125–129.

Architektonické plánování a příprava uměleckých výzdobných programů tedy dle mého názoru od počátku působení jezuitů svědčila o jejich snaze uvažovat v širších souvislostech. Výzdoba mateřského chrámu tak koncepčně navázala na mučednické malířské cykly noviciátu Sant' Andrea al Quirinale a kolejních kostelů v Římě (Collegio Romano, Seminario Romano, Collegio Germanico-Ungarico, kostely San Tommaso di Canterbury a San Vitale); většina z nich se však do dnešních dnů nedochovala.<sup>318</sup> Např. pojetí již zmíněného malířského cyklu chrámu německo-maďarské jezuitské koleje Santo Stefano Rotondo (1581–1583) [20] inspirovala v Il Gesù výzdobu kaplí sv. Petra a sv. Pavla [40], sv. Mučedníků [41] i Utrpení Páně [42]. Nicméně u nich došlo k upozadění zájmu o vztah mezi textem a vyobrazením, neboť těžiště zájmu se přeneslo na vyjadřovací možnosti jednotlivých uměleckých oborů.<sup>319</sup>

Další podstatný prvek výzdobného programu Il Gesù tvořila zobrazení světců, andělů, Nejsvětější Trojice a Panny Marie, která souzněla s liturgickou praxí, denním režimem noviců, jezuitských studentů i laiků. Jezuitské komunity denně recitovaly litanii ke Všem Svatým, jednotlivé koleje v průběhu týdne pěstovaly u studentů zbožnost k andělům i různým světcům jako vzorům řádného života, což považovala reformovaná římskokatolická církev za zásadní.<sup>320</sup> Kromě toho jezuité také kladli důraz na řádnou propagaci „obrazů“ z Il Gesù, a to v rámci řádu i mimo něj. S tímto úkolem Tovaryšstvu pomáhala také jejich hojná literární produkce s obrazovým doprovodem vznikající často ve spolupráci s rytci a nakladatelstvími v Antverpách; k předním zde patřily rodiny Sadeler a Wierix [43].<sup>321</sup>

Ještě v první polovině 17. století jezuité nejvíce těžili z vlastního uměleckého odkazu, který však neměl možnost se výrazněji prosadit mimo prostředí řádu. Domnívám se, že inspirovali zvláště svými komplexními ikonografickými schémata, v rámci kterých dosáhli vyššího stupně integrace mezi uměním, meditací a liturgií. V tomto směru hrála významnou roli také řádová literatura, ze které pronikl do první fáze výzdoby Il Gesù zvláště narativní přístup k „obrazu“ s cílem představit člověku tajemství víry srozumitelnějším způsobem. Důležité bylo v tomto směru zkoumání

---

<sup>318</sup> K tématu podrobněji Bailey, *Between Renaissance and Baroque* (pozn. 101), s. 38–186.

<sup>319</sup> Viz Bailey, *Italian Renaissance and Baroque Painting* (pozn. 243), s. 132–154.

<sup>320</sup> Viz idem, *Between Renaissance and Baroque* (pozn. 101), s. 194–197. Přístupu jezuitů k jejich žákům se podrobně věnovala Kateřina Bobková-Valentová (pozn. 110).

<sup>321</sup> Viz Smith (pozn. 88), s. 189–191.

vztahu mezi obrazem a textem, pro které dal řádu impulz text *Duchovních cvičení* sv. Ignáce z Loyoly a ilustrovaná *Evangelia* Jeronýma Nadala [17].<sup>322</sup>

Objasnění role a funkce náboženského „obrazu“ tak dle mého názoru úzce souvisí se studiem rozmanité jezuitské duchovní literatury.<sup>323</sup> Na toto téma poměrně pravidelně publikuje Ralph Dekoninck,<sup>324</sup> jenž se snaží specifičnost jezuitského přístupu ani nepodceňovat, ani nepřeceňovat, proto operuje spíše s termínem „vizuální kultura“. Dlouhodobě se věnuje zvláště analýze vyobrazení v ilustrovaných tiscích jezuitů, pro něž je dle jeho názoru příznačný apel na paměť, intelekt a emoce. Na základě toho je charakterizuje jako alternativu k běžnému východisku trojstranné funkce obrazu s původem v rétorice. Jeho závěr reflektuje také důležitou pozici rétoriky ve vzdělávacích systémech této doby, jezuitský nevyjímaje. Zásady rétoriky a rétorické figury nicméně pronikaly de facto běžně i do umění 16. – 18. století.<sup>325</sup>

Jelikož ilustrované tisky zkoumané Dekoninckem měly obvykle za úkol zviditelnit vnitřní procesy popisované texty, byly dle jeho názoru „obrazy“ pro jezuitu spíše praktickou záležitostí než zákonitostí či nutností, s čímž souhlasím. Vedle toho hrál podstatnou roli také obsah textu i způsob, jakým se k němu vztahoval a připojoval obraz-rytina, obvykle s cílem pohnout jedince k nějakému zbožnému úkonu. V rámci jezuitské meditativní literatury tento vztah – stejně jako účel, strukturu a funkci tohoto typu knih – důsledně analyzoval Walter S. Melion.<sup>326</sup> Nejenže na základě detailního studia ilustrované literární produkce jezuitů pečlivě „rekonstruoval“ jejich původní meditativní funkci, ale také se zaměřil – podobně jako P. A. Fabre,<sup>327</sup> F. Cousinié<sup>328</sup>

---

<sup>322</sup> Tématu se aktuálně věnují např. Fabre (pozn. 109) nebo Melion – Dekoninck (pozn. 260).

<sup>323</sup> Jako příklad lze uvést případové studie v publikaci de Boer – Enenkel – Melion, (pozn. 111).

<sup>324</sup> Viz Dekoninck, *Ad Imaginem* (pozn. 110).

<sup>325</sup> Na příkladu z oblasti monumentálního malířství je detailně rozebírá např. Hundemer (pozn. 82). – V českém bádání např. Martin Mádl, *Quadratura in Bohemia. Reception and Adaptations*, in: Matthias Bleyl – Pascal Dubourg Glatigny (edd.), *Quadratura. Geschichte – Theorie – Technik*, Berlin 2011, s. 165–178. – Idem, *Legende und Geschichte im Bild. Die Freskenausstattung im Konventgebäude des westböhmisches Zisterzienserklosters Plass*, in: Markwart Herzog – Huberta Weigl (edd.), *Mitteleuropäische Klöster der Barockzeit. Vergegenwärtigung monastischer Vergangenheit in Wort und Bild*, Konstanz 2011, s. 183–200.

<sup>326</sup> Viz Melion (pozn. 249), s. 1–60.

<sup>327</sup> Viz Fabre (pozn. 109).

<sup>328</sup> Viz Cousinié, *Images et méditation* (pozn. 106).

nebo Wietse de Boer<sup>329</sup> – na roli, kterou během této duchovní zkušenosti hrají smysly, předně zrak, a to tělesný i duchovní.

Výzkum této oblasti badatelé víceméně shodně uzavřeli konstatováním, že v rámci procesu meditace jedinec nepřetržitě těká svým zrakem do meziprostoru – tj. mezi text a obraz, subjekt a objekt, vnější a vnitřní smysly i své vize – a učí se řádně rozlišovat jednotlivá vyobrazení. Jedná se zvláště o okamžiky, kdy je jedinec vyzýván, aby za aktivizace smyslového vnímání doplnil určitou scénu, čili si něco představil (jako např. ve zmíněných tiscích jezuitů J. Davida nebo F. Sucqueta) [27, 28]. Každý z nich však příčiny této dvoj-polarity hledá jinde. Andrea Catellani<sup>330</sup> v této souvislosti v jedné ze svých studií dokonce rozlišuje „pátý“ prostor – místo, kde je „obraz“ aktivován v mysli jedince. Wietse de Boer,<sup>331</sup> který detailně studoval základní jezuitské texty, naopak dává ono pnutí do souvislosti s určitou nevyhraněností spirituality jezuitů v raném období jejich působení a interpretuje ho jako „doklad“ určitých problémů při definování řádové náboženské praxe.

Postupně tak sílí hlasy těch, již upozorňují, že přílišné spoléhání se na text *Duchovních cvičení* vede nejen ke zkratkovitému výkladu spirituality Societas Iesu, ale také architektury a dalších uměleckých děl, jejichž realizaci řád inicioval a financoval. Předně se odvolávají na původní účel ignaciánských exercicií a jistou exkluzivitu tohoto druhu meditace.<sup>332</sup> Pokud hovoříme o úplné formě cvičení, pak nelze než s jejich výtkami souhlasit. Nicméně, jak bylo objasněno výše, sv. Ignác z Loyoly a jezuité obecně vnímali pojem duchovní cvičení daleko širěji, tudíž ve své pastorační činnosti počítali s různými formami cvičení, jak dokládá také charakter zde již několikrát zmíněné literární produkce řádu. Badatelé věnující se „obrazům“ v jezuitských tiscích našli poměrně vyvážený metodologický přístup, jenž sice nepřeceňuje význam *Duchovních cvičení*, ale bere je v úvahu, stejně jako specifika jednotlivých titulů. Tento přístup jim dle mého názoru umožňuje vztah mezi konkrétními texty a obrazy adekvátním způsobem interpretovat.

---

<sup>329</sup> Wietse de Boer, *Invisible Contemplation. A paradox in the Spiritual Exercises*, in: Karl Enkel – Walter S. Melion (edd.), *Meditatio – Refashioning the Self. Theory and Practice in Late Medieval and Early Modern Intellectual Culture*, Leiden 2011, s. 235–256.

<sup>330</sup> Andrea Catellani, *Before the Preludes: Some Semiotic Observations on Vision, Meditation and the “Fifth Space” in the early Jesuit Spiritual Illustrated Literature*, in: Ralph Dekoninck – Agnès Guiderdoni-Bruslé – Walter Melion (edd.), *Ut pictura meditatio: The Meditative Image in Northern Art, 1500–1700*, Turnhout 2012, s. 157–202.

<sup>331</sup> Viz de Boer (pozn. 329), s. 235–256.

<sup>332</sup> Viz Levy, *Early Modern Jesuit Arts* (pozn. 13), s. 81.

Badatelé zastávající názor o vlivu určitých principů ignaciánské meditace na uměleckou produkci jezuitského řádu poukazují rovněž na její původ ve starých rétorických a mnemotechnických technikách.<sup>333</sup> Na základě toho pokládají v rámci uměleckého mecenátu jezuitů za relevantní termín *kompozice místa* nevztahovat jen k vizualizaci určitého prostoru v mysli cvičícího, ale také k oblasti smyslového vnímání skutečného prostoru, ve kterém se nachází.<sup>334</sup> Odkazují přitom na zmíněné texty jezuitských autorů, které měly techniku meditace podrobněji vysvětlit.<sup>335</sup> Jezuité v nich objasňují, jak problematické může být pro cvičícího dané místo do nejmenšího detailu vizualizovat, proto doporučují, aby si kompozici promítl do stejného prostoru, ve kterém se fyzicky nachází; texty uvádí dokonce i řadu příkladů.

Tento přístup tedy hledá odpověď na úvahy o existenci specificky jezuitské estetiky tím, že pozornost soustřeďuje na prostor a místo. Herbert Karner<sup>336</sup> v tomto ohledu dokonce vyslovil názor, že by tento pohled na věc mohl pomoci překlenout naše uvažování o jezuitských prostorech v rovině stylu, již vnímá jako problematickou. Jedná se tedy o postoj, který velmi úzce souvisí s problematikou sledovanou v této práci. Ve svém výzkumu se tento rakouský badatel soustředí zvláště na pozdně barokní prostory a také činnost Andrey Pozza, která je spojena s druhou fází výzdoby Il Gesù.

Smrt kardinála Alessandra Farnese (1589) a nedostatek zájmu ze strany jeho synovce Odoarda vedly k tomu, že klenby, kupole a apsida hlavního chrámu jezuitů zůstaly až do sedmdesátých let 17. století bez výzdoby. Interiér byl sice upravován již u příležitosti kanonizace sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského v roce 1622, avšak kult zakladatele řádu se nedočkal takové popularity, jakou řád očekával, proto dal generál Gian Paolo Oliva (v úřadu 1664–1681) v sedmdesátých letech 17. století podnět k druhé fázi výzdoby; intenzivně se v chrámu pracovalo v rozmezí let 1672–1699.

Druhá fáze výzdoby se soustředila na završení klenby hlavní lodi monumentální malbou, kterou realizoval Giovanni Battista Gaulli zvaný Baciccio (1639–1739) [44]; práce řídil Gian Lorenzo Bernini (1598–1680) a sochařskou část vytvořil Antonio Raggi (1624–1686). Jezuité si zároveň přáli sjednotit a dokončit nekompletní oltáře při transeptu. Plán pro architektonickou úpravu, který vytvořil Carlo Fontana (1634/1638–

---

<sup>333</sup> Viz Fabre (pozn. 109), s. 91–108.

<sup>334</sup> Viz Zierholz, *To Make Yourself Present* (pozn. 83), s. 426–428.

<sup>335</sup> Např.: Bartolomeo Ricci, *Instruzione di meditare* [...], Roma 1600. – K tématu Martin E. Palmer (ed.), *On Giving the Spiritual Exercises: The Early Jesuit Manuscript Directories and the Official Directory of 1599*, Boston 2009.

<sup>336</sup> Viz Karner, *Jesuitische Sakralräume* (pozn. 76), s. 31–42.

1714), však nevyhovoval rodu Farnese, jenž do záležitostí kostela stále zasahoval, proto byl projekt realizován trochu jiným způsobem, než Gian Paolo Oliva zamýšlel. Generál také nemohl najít odpovídajícího patrona pro kapli sv. Františka Xaverského [45]. Nakonec se jím stal Gianfrancesco Negroni (1629–1713), který se rozhodl povolát vlastního architekta i malíře, což jezuitům znemožnilo do zakázky zasahovat. Výsledek podle mínění jezuitů nepřinesl kýženou jednotu prostoru. Z toho důvodu pověřili vytvořením projektu pro kapli či oltář sv. Ignáce z Loyoly [46] spolubratra Andreu Pozza.<sup>337</sup>

Umělecké projekty generála Olivy, osobnosti se silným vztahem k vizuálnímu umění a přítele Gian Lorenza Berniniho, se svým pojetím značně lišily od prvních prací v chrámu Il Gesù, jež sice předpokládaly, že v divákovi vyvolají určitý afekt či dokonce aktivní reakci na to, co zde uvidí, avšak jiným způsobem. V druhé polovině 17. století se jezuité zaměřili v rámci interiérové výzdoby svých chrámů v Římě na propojování témat a uměleckých oborů v sakrálním prostoru konceptuálním způsobem. Tento nový přístup k umělecké výzdobě v Il Gesù zřetelně demonstrují *Oslava Jména Ježíš* (1674–1679) či kaple sv. Ignáce z Loyoly. U těchto příkladů nelze jasně odlišit architektonickou část od sochařské a malířské, neboť se propojují pomocí optické iluze, aby výsledný „obraz“ nabyl nové estetické i didakticko-duchovní působnosti. Pro diváka se stanou „obrazy“ v této formě velmi působivými, přitažlivými, ale také náročnými na vnímání, protože zasáhnou ostřeji nejen jeho zrak, nýbrž všechny jeho smysly.<sup>338</sup>

Zejména na základě studia a analýzy prací Andrey Pozza představil dějinám umění svou vlivnou tezi také Heinrich Pfeiffer,<sup>339</sup> který došel k závěru, že takového uměleckého pochopení prostoru by tento jezuita nedosáhl bez znalosti duchovních základů řádu. Jako první začal v této souvislosti uvažovat o přímější provázanosti mezi utvářením prostoru a modlitební praxí. V popředí jeho zájmu stanula kompozice místa (*compositio loci*) a smyslové vnímání (*applicatio sensuum*), se kterými kniha popisující

---

<sup>337</sup> Bočních kaplí se následné úpravy de facto nedotkly, měnilo se však jejich zasvěcení, zvláště v 19. století. O druhé fázi výzdoby Il Gesù podrobně Bailey, *Italian Renaissance and Baroque Painting* (pozn. 243), s. 184–198.

<sup>338</sup> Nadto se jednalo o názor, jenž v různých podobách zasáhl v pozdním 17. a 18. stoletím celou Evropu. U zrodu tohoto uměleckého konceptu stály rovněž velkoformátové kartony, tzv. apparati vytvářené u příležitosti 40hodinové pobožnosti (adorace Nejsvětější svátosti) či malba Pietra da Cortony (1596–1669) v římském Palazzo Barberini z let 1632–1639. – Viz Garberson (pozn. 274).

<sup>339</sup> Heinrich Pfeiffer, *Pozzo e la spiritualità della Compagnia di Gesù*, in: Alberta Battisti (ed.), *Andrea Pozzo*, Milano 1996, s. 13–32.



ignaciánskou meditaci intenzivně pracuje. Díky jeho práci přestala být *Duchovní cvičení* vnímána jako prostředek umožňující v kontextu interiérové výzdoby narativním způsobem formovat duchovní cestu chrámem a stala se spíše impulzem, který mohl prostoru samotnému poskytnout určitou formu.<sup>340</sup>

Konkrétně se v této souvislosti jako příklad nejčastěji uvádí zmíněná ústřední nástropní freska Andrey Pozza v chrámu Sant' Ignazio v Římě [1], na jehož interiérové výzdobě pracoval v letech 1684–1694.<sup>341</sup> Malovanou iluzivní architekturou tento jezuita díky vynikající znalosti perspektivy zásadně zasáhl do vnímání prostoru této sakrální architektury. Určil *punto stabile* – konkrétní bod v prostoru, od kterého odvinul kompozici místa tak, aby recipient pomocí svých smyslů zakusil jedinečný estetický a také duchovní prožitek.

Jelikož úvahám o *kompozici místa* v pojetí jezuitů chybělo širší rozpětí zahrnující rovněž ranou fázi jezuitského mecenátu v Il Gesù, pokusil se Steffen Zierholz<sup>342</sup> prověřit její platnost také v kontextu výzdoby kaple Narození Páně. Došel k závěru, že pro sakrální umění potridentské doby byla typická snaha živě „zpřítomnit“ či „přednést před zrak“ určitou scénu a usnadnit tak recipientovi provedení určité modlitební techniky. Zmíněné slovní obraty se spolu s důrazem na smyslové vnímání pravidelně objevovaly i v *Duchovních cvičeních*, avšak svůj základ měly v rétorice.<sup>343</sup> Soustředil se proto na koncept *enargeia*<sup>344</sup> (univerzální princip zobrazení), resp. techniku používanou řečníky a básníky k zobrazení tématu tím nejživějším a nejbarvitějším způsobem.<sup>345</sup> Dle jeho názoru, se kterým se ztotožňuji, tedy jezuité chápali prostor konceptuálně, a tak ho napojili na koncept *compositio loci*. Na základě toho měla sakrální architektura a její umělecká výzdoba evokovat zkušenost z žité přítomnosti, působit na smysly člověka a vyvolat v něm určitý afekt.

---

<sup>340</sup> K tomu recentně Zierholz, *To Make Yourself Present* (pozn. 83), s. 419–460.

<sup>341</sup> Zde se také plně projevila jeho fascinace iluzivní malbou a exotikou, která se díky jeho pobytu ve Vídni šířila v první polovině 18. století po celé severní Evropě (především se jednalo o Rakousko, Bavorsko, Tyrolsko, Švýcarsko, Polsko a české země). – Viz Karner, Andrea Pozzo (pozn. 75).

<sup>342</sup> Viz Zierholz, *To Make Yourself Present* (pozn. 83), s. 429–460.

<sup>343</sup> O tom podrobněji Carruthers (pozn. 82).

<sup>344</sup> Heinrich Plett, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age. The Aesthetics of Evidence, International Studies in the History of Rhetoric* 4, Leiden – Boston 2012.

<sup>345</sup> Mimo to lze tento rétorický koncept nalézt také v traktátech o umění publikovaných od druhé třetiny 15. století. Např. Leon Battista Alberti, *De pictura*, 1435 (1450). – Viz Valeska von Rosen, *Die Enargeia des Gemäldes. Zu einem vergessenen Inhalt des Ut-pictura-poesis und seiner Relevanz für das cinquecenteske Bildkonzept, Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 27, 2000, s. 171–208.

Přínos tohoto přístupu pro umělecko-historickou interpretaci dle mého názoru spočívá v tom, že *Duchovní cvičení* nevnímá jen v jejich úplné formě, ale všímá si i bohaté tradice, ze které vzešly a jednotlivých prvků techniky, jež dále pronikaly – v různých formách – do rozmanité činnosti jezuitského řádu. Jako určitý nedostatek této hypotézy vidím její přílišné ukotvení v teoretických spisech jezuitů. Domnívám se, že by bylo prospěšné podložit ji systematickým studiem procesu realizace interiérové výzdoby jezuitských chrámů v různých lokalitách a potvrdit či vyvrátit, že byla ovlivněna konceptem *kompozice místa* tak, jak ho chápou Herbert Karner nebo Steffen Zierholz. Současně pokládám za nezbytné ho vyjasnit v kontextu běžného chrámového provozu – liturgie a každodenní náboženské praxe.

Jelikož jezuité pracovali s dvěma formami náboženského „obrazu“ (fyzickou i imaginární) a směřovali k jejich zdokonalování dle potřeb dané doby a místa ve smyslu latinského *propaganda fide*, uvažuje Evonne Levy<sup>346</sup> o umělecké produkci řádu (i architektuře) dokonce jako o specifické formě propagandy. Navíc navrhuje klasifikaci „obrazů“ rozšířit, a to podle funkcí, které jim jezuité přisuzovali, a to ne v rámci umění, nýbrž vizuální kultury. Nicméně ani tento přístup patrně nedokáže plně objasnit, jak o nich uvažovali sami jezuité. Na základě toho dovozují, že je nutné podrobně studovat jak průběh konfesionalizace, tak proces organizace duchovního života jednotlivých skupin věřících přicházejících s náboženskými „obrazy“ pravidelně do styku.<sup>347</sup>

Aktuálně poutají pozornost řady badatelů zvláště reakce různých recipientů na konkrétní náboženské „obrazy“. Za všechny můžeme jmenovat např. Pamela M. Jones,<sup>348</sup> která jednu ze svých posledních knih postavila na pěti případových studiích zaměřených na zkoumání reakcí různých skupin diváků na konkrétní umělecká díla realizovaná v Římě v letech 1595–1626. Tato práce se dočkala velmi kladných recenzí. Recenzenti<sup>349</sup> ocenili zvláště komplexní a hluboký vhled do problematiky, ale ne

---

<sup>346</sup> Viz Levy, *Propaganda* (pozn. 80).

<sup>347</sup> Viz např. Baumstark (pozn. 87). – Smith (pozn. 88). – Levy, *Propaganda* (pozn. 80). V českém prostředí se otázce objasnění role umění v průběhu konfesionalizace v období raného novověku věnuje např. Ondřej Jakubec, *Obraz Salus Populi Romani u brněnských jezuitů a obraznost potridentského katolicismu na předbělohorské Moravě*, in: Hana Jordánková – Vladimír Maňas (edd.), *Jezuité a Brno: sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)*, Brno 2013, s. 77–98.

<sup>348</sup> Pamela M. Jones, *Altarpieces and their Viewers in the Churches of Rome from Caravaggio to Guido Reni*, Aldershot 2008.

<sup>349</sup> Steven F. Ostrow (rec.), Pamela M. Jones, *Altarpieces and their Viewers in the Churches of Rome from Caravaggio to Guido Reni*, Aldershot 2008, *The Sixteenth Century Journal: The Journal of Early Modern Studies* XLI, 2010, 1, s. 165–166. – Helen Deborah Walberg (rec.), Pamela M. Jones,

všechny argumenty, jimiž P. M. Jones hodnotí reakce svých recipientů, pokládají za dostatečně přesvědčivé.

Domnívám se, že důvodem toho může být do jisté míry omezená výpovědní hodnota nejen archivních pramenů dokumentujících vznik konkrétního díla (smlouvy, účty, diáře kolejí, rektorů, korespondence aj. záznamy), ale též dobových tisků publikovaných jezuity pro potřeby řádu i věřících (kázání, liturgické a teologické knihy, příručky pro náboženská bratrstva ad. tematické tisky).<sup>350</sup> Tu ovlivňuje předně daná struktura textů a také to, že obvykle zachycují určitý ideální stav a ne konkrétní situaci, tudíž je pro ně příznačná i určitá uniformita či cenzura. Teologické spisy uměleckou praxi v podstatě nereflektují, proto mezi nimi, traktáty o umění a užívání „obrazů“ – rozuměj uměleckých děl – existuje jistý rozpor.<sup>351</sup>

Nadto popisy reálných zážitků věřících před obrazy jsou poměrně vzácné a obvykle se zaměřují více na zprostředkování duchovní zkušenosti než popis kvalit uměleckých děl. Svůj vjem z obrazu *Seslání Ducha Svatého*, který objednal u Charlese Le Brun [47], popsal např. francouzský kněz Jean-Jacques Olier (1609–1657) z chrámu Saint-Sulpice v Paříži.<sup>352</sup> Francouzský historik umění Frédéric Cousinié<sup>353</sup> charakterizuje tuto osobní výpověď jako „mystickou kontemplaci“,<sup>354</sup> v níž spatřuje primární účel sakrálního umění této doby. Mystická kontemplace dle jeho názoru rovněž předpokládá jiný způsob vnímání „krásy“, resp. estetických hodnot takového uměleckého díla. Pohled

---

*Altarpieces and their Viewers in the Churches of Rome from Caravaggio to Guido Reni*, Aldershot 2008, dostupné z: <https://bloomu.academia.edu/DeborahWalberg>, vyhledáno 14. 12. 2019.

<sup>350</sup> K problematice viz Oulíková, A nostro domestico (pozn. 14), s. 417–435. – Bobková-Valentová, Jak vytvořit životopis jezuity (pozn. 14), s. 365–401. – Mañas – Orlita, Sodalitas Marianus (pozn. 14), s. 139–140.

<sup>351</sup> Objevovala se však i díla, která se snažila tento rozpor, alespoň formálně, překonat. – Např. Giandomenico Ottonelli – Pietro da Cortona, *Il Trattato della Pittura e Scultura. Uso, et Abuso loro*, Firenze 1652.

<sup>352</sup> Překlad dle autorky práce: „... ponořil se nepatrně do tématu a pozoroval ho jako jeden z diváků nebo přítomných, a téměř se podobal apoštolům, kteří tam byli ozáření a zapálení nebeským ohněm, jeho duše byla lapena do duchovní radosti, jež se zjevila v tichu a kterou okamžik s obdivem pozoroval. Rozevíraje své paže směrem k zavěšenému objektu nakonec přerušil ticho a s pohledem upřeným na Pannu Marii pronesl tato slova: ‚Běda, jestli je možné také na zemi namalovat tak dokonalou krásu, jaká krása čeká v nebi!‘ V tom okamžiku ho přemohla slabost, kterou můžeme označit za skutečnou extázi, protože tak krásná věc, přenášejíc jeho duši mimo sebe sama, ho zcela zastavila, a to tak silně, že silám jeho ducha způsobila ten nejsladší a nejšťastnější moment, během kterého současně opouštěl svůj smrtelný život vstříc blaženosti. To se přihodilo roku 1657 urozenému pánovi Jean-Jacques Olierovi.“ Originální text viz Cousinié, *Le Saint des Saints* (pozn. 107), s. 12.

<sup>353</sup> *Ibidem*, s. 12–14.

<sup>354</sup> Z českých badatelů se k tématu vyjádřil např. Pavel Kalina, *Umění a mystika: od Hildegardy z Bingen k abstraktnímu expresionismu*, Praha 2013.

estetiky na sakrální umění 17. a 18. století však dějiny umění prozatím důsledněji nereflektují. U této disciplíny nicméně někteří badatelé předpokládají, že by mohla naše poznání jezuitského pohledu na umění prohloubit.<sup>355</sup>

Výše analyzované badatelské přístupy, ať už umělecký mecenát jezuitů hodnotily negativně či pozitivně, pokládám za důležité a stále aktuální impulsy. Tyto využiji v následujících třech kapitolách pro analýzu umělecké koncepce hlavních oltářů jezuitských chrámů. Současně k nim budu přistupovat kriticky, přehodnocovat je a hledat mezi nimi rovnováhu s cílem podat co nejplastičtější pohled na kompozici a funkci hlavního oltáře v rámci náboženské praxe Societas Iesu na Moravě.

Vzhledem k tomu tvoří vlastní metodologii výzkumu zvoleného tématu podrobná analýza náboženského „obrazu“ a vývoje uspořádání sakrálního prostoru s důrazem položeným na presbytář a proměnu podoby hlavního oltáře jako ústředního objektu slavení mše. Důležité prameny poznání v tomto směru představují v druhé kapitole sledované liturgické knihy s informacemi o funkci, symbolice a teologii stavby kostela, dále dobové polemiky mezi katolíky a nekatolíky nebo traktáty o architektuře i umění. Poznatky získané ve jmenovaných oblastech pokládám za nezbytné vnímat v kontextu jezuitské spirituality, ignaciánské meditační techniky a prvních uměleckých projektů v Římě, poněvadž ovlivnily jejich další postoj k umění. Výsledky těchto dílčích částí bádání v následujících kapitolách promítnu do moravského prostředí. Zde dojde k jejich komparaci s procesem budování jezuitských kolejí, chrámů a hlavních oltářů, a to na základě obsáhlého rozboru jejich formy a ideové koncepce dle dochovaných pramenů a také tisků vypovídajících o zbožnosti 17. – 18. století.

---

<sup>355</sup> Viz Levy, *Early Modern Jesuit Arts* (pozn. 13), s. 87.

## 4. PLÁNOVÁNÍ A REALIZACE ŘÁDOVÝCH KOLEJÍ V DANÝCH MORAVSKÝCH LOKALITÁCH

---

Jezuitský řád směřoval svou misionářskou činnost primárně do lokalit, kde se v předbělohorském období rozvinuly komunity nekatolíků.<sup>356</sup> Na svých působištích, moravská města nevyjímaje, však narážel nejen na nevoli nekatolíků, ale i katolíků a dalších církevních řádů. Tyto vztahy máme v lokalitách, sledovaných v této práci, zpracovány spíše dílčím způsobem.<sup>357</sup> Podrobné zpracování tématu v kontextu působení jezuitů na Moravě zůstává badatelským desideratem.

Vybrat vhodnou lokalitu a získat pro svou věc podporu předních představitelů světského i duchovního stavu daného místa, to byly základní předpoklady pro započetí jezuitského působení v každém zmíněném moravském městě. Obvykle jezuité přicházeli na místa svého působiště na pozvání místních představitelů katolické církve a šlechty, kteří byli hlavními hybateli konfesionalizace. Např. v Olomouci se ocitli na pozvání biskupa Viléma Prusinovského, v Brně to byl Jan Grodecký, v Kroměříži kardinál František z Dietrichsteina, v Telči hraběnka Františka Slavatová a v Uherském Hradišti Václav Kulíšek z Moravičan.

Po vstupu do města si musel řád zajistit důstojné ubytování, ale současně neotálet se započatím pastorační činnosti a postupně si budovat důvěru u prostého lidu, místní šlechty a často i členů katolické církve. Štědrá podpora donátorů, nejen finanční, tento proces obvykle značně ulehčovala. V této souvislosti je zajímavý průběh založení koleje v Uherském Hradišti, kterému nejprve zabránil kardinál František z Dietrichsteina, když prosadil založení koleje v Kroměříži. Jezuité ale v Kroměříži narazili jak na odpor kapituly, tak obyvatel města, jejichž negativní přístup se jim nepodařilo změnit ani během deseti let, co zde působili. Toto biskupské rezidenční město bylo pro působení jezuitů z mnoha důvodů zcela nevhodné, což si řád uvědomoval, musel se však patrně podrobit autoritě kardinála Dietrichsteina. Tématu se podrobněji věnoval v rámci dějin uherskohradištské koleje Metoděj Zemek.<sup>358</sup>

---

<sup>356</sup> Viz Čornejová (pozn. 5), s. 75–113.

<sup>357</sup> Viz přehled literatury v kapitole 2; k tomu výběrově Hlaváčková – Kollermann (pozn. 47). – Jordánková – Maňas (pozn. 42). – Koláček – Zemek (pozn. 46).

<sup>358</sup> Viz Koláček – Zemek (pozn. 46), s. 20–37.

V každé lokalitě jezuité získali většinou nejprve provizorní sídlo (Olomouc, Jihlava, Uherské Hradiště, Telč) a poté, co se jejich společenské postavení i finanční situace dostatečně konsolidovaly, začali plánovat přestavbu starších domů a přístavbu nových (Brno, Znojmo) či stavbu nového komplexu budov (Olomouc, Jihlava, Uherské Hradiště, Telč), který v některých případech nahradil starší stavbu koleje (Olomouc).

## 4.1. OLMOUC

O Velikonocích roku 1566 přišli do Olomouce na pozvání biskupa Viléma Prusinovského z Víckova (1534–1572) kázat první jezuité Jan Aschermann a Štěpán Rimmel; oficiálně misii schválil papež Pius V. prostřednictvím breve z 9. srpna 1566. Jezuité nejprve dočasně přebývali v budově při katedrální škole chrámu sv. Václava, ale již v dubnu 1567 přesídlili do minoritského kláštera sv. Jakuba se značně sešlým kostelem Panny Marie. Chrám započali za podpory donátorů (Vilém Zoubek ze Zdětína, Václav Pillar z Pilchu, Kobylkové z Kobylího aj.) pro své potřeby upravovat, avšak přes značné modifikace přestal minoritský kostel [48] dostačovat kapacitním i reprezentačním potřebám řádu.<sup>359</sup> Během vpádu švédských vojsk do města (1642–1650) navíc došlo k jeho poškození, proto začali nejpozději roku 1672 uvažovat o stavbě nového kolejního chrámu.<sup>360</sup>

V letech 1672–1674 proto vznikly dvě dvojice architektonických plánů novostavby, které vytvořil „delineátor“ řádových kolejí a kostelů Tobiáš Gebler SJ (1612–1695), jehož osobnost představila dějinám architektury Lenka Češková.<sup>361</sup> Jeho projekty

---

<sup>359</sup> K úpravám a vnitřní výzdobě minoritského kostela Panny Marie viz Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě* (pozn. 74), s. 15–17.

<sup>360</sup> Natrvalo řád do kláštera sv. Jakuba přesídlil 4. října 1569. Kostel Panny Marie (poprvé zmíněn 1267) k němu přiléhá ze severní strany. Jednalo se o chrám orientovaný s dlouhým, trojboce uzavřeným chórem a síňovým trojlodím o šesti osmibokých pilířích. Za podpory olomouckého biskupa rovněž vznikla renesanční kolej, školní budova (1582), konvikt a seminář (1596); přičleněn k němu byl i kostelík Božího těla. Na konci 16. století jezuité položili základy seminární budovy sv. Františka Xaverského. Podobu renesančního areálu podrobně neznáme, poněvadž zanikla při radikální barokní přestavbě komplexu budov v poslední třetině 17. století a první třetině 18. století. – Podrobněji Jana Mačáková et al., *Jezuitský konvikt: sídlo uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci: dějiny, stavební a umělecké dějiny, obnova a využití*, Olomouc 2002.

<sup>361</sup> Lenka Češková, Páter Tobiáš Gebler a „primae delineationes“ jezuitských staveb ve druhé polovině 17. století, *Umění* 5, 2003, s. 385–405.

představovaly prvotní ideu vyjadřující požadavky jezuitů na architekturu, se kterou měli dále pracovat školení architekti a stavitelé, což potvrzuje následování stavebních zásad stanovených v počátcích řádu v Římě.<sup>362</sup>

První dvojice představovala projekty na kostely podélné [49, 50] a druhá na kostely centrální [51, 52]. Jejich analýze se věnoval Martin Pavlíček,<sup>363</sup> který v první dvojici vysledoval návaznost na tradiční jezuitské jednolodní chrámy s bočními kaplemi. Druhá dvojice, kterou studoval již Václav Richter,<sup>364</sup> zkoumala možnosti oktogonálního půdorysu v tradici Sebastiana Serlia a také se vyrovnávala s výše zmíněnými návrhy „ideálních“ jezuitských kostelů Giovanniho de Rosis.

Jako stylově nejpokročilejší se jeví projekt kostela z roku 1701 od neznámého architekta [53]. Přisuzován byl Giovanni Pietru Tencalloví,<sup>365</sup> avšak vzhledem k jeho charakteru a stylu kresby uvažují Rostislav Švácha<sup>366</sup> i Martin Pavlíček<sup>367</sup> spíše o autorství Domenica Martinelliho, který v daném roce v Olomouci pobýval. Existence návrhu dokládá, že jezuité přemýšleli o chrámu oválného půdorysu s bočními kaplemi po jeho obvodu a presbytáři završeném pravou kupolí. Po celém obvodu stavby by navíc obíhal ohoz umožňující procházet prostorem bez narušování bohoslužebného provozu. Fasádu nerealizovaného projektu navíc jeho autor navrhl „*extravagantně zprohýbanou; esovitě zvlněnou v duchu staveb Borrominiho a Guariniho.*“<sup>368</sup>

Ochozy, které se uplatňují v návrzích, vedly Martina Pavlíčka k závěru, že jezuité zvažovali stavbu poutního kostela, ve kterém by se centralizoval kult gotické sochy Panny Marie, spojované s legendou o slavném vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatary v bitvě u Olomouce (1241). V této souvislosti uvažoval také o snaze jezuitů konkurovat řádu premonstrátů a jejich poutnímu místu na Svatém Kopečku. Jelikož františkáni-observanti na počátku 18. století zahájili projekt Svatých schodů, realizace

---

<sup>362</sup> Viz kapitola 3.2.

<sup>363</sup> Martin Pavlíček, Barokní architektura, in: Jindřich Schulz (red.), *Dějiny Olomouce*, sv. 1, Olomouc 2009, s. 437–438.

<sup>364</sup> Václav Richter, Plány jezuitských staveb v Olomouci, in: Oldřich J. Blažíček – Jan Květ (edd.), *Cestami umění. Sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka*, Praha 1949, s. 154.

<sup>365</sup> Zdeněk Kudělka, heslo Kostel P. Marie Sněžné v Olomouci, in: idem et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 206.

<sup>366</sup> Rostislav Švácha, Dva neznámé borrominismy na střední Moravě, *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji* 3, 1977, s. 172–182.

<sup>367</sup> Viz Pavlíček, Barokní architektura (pozn. 363), s. 438.

<sup>368</sup> Rostislav Švácha, Barokní architektura v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko 2. Výtvarná kultura let 1620–1780* (kat. výst.), Olomouc 2010, s. 38.

dalšího poutního chrámu se mohla jezuitům začít jevit strategicky nevhodná, proto zvolili jinou koncepci.<sup>369</sup>

Pro novostavbu, realizovanou v letech 1711–1716, vybrali projekt klenuté emporové haly se vtaženými pilíři Michaela Josefa Kleina (1660–1725) ze slezské Nisy.<sup>370</sup> [54] Stavební práce chrámu Panny Marie Sněžné (původně zvažovali patrocínium Panny Marie Královny andělů) vedl olomoucký stavitel Lukáš Kleckel (†1716). Tovaryšstvo se zároveň rozhodlo orientovat nový kolejní kostel jihozápadním směrem,<sup>371</sup> aby průčelí směřovalo do frekventované ulice; dnes Denisova ulice v blízkosti náměstí Republiky [55, 56]. Vstup zdůraznilo poměrně dynamicky tvarovanou fasádou [57], kterou snad z části inspiroval nerealizovaný projekt z roku 1701.<sup>372</sup> Především se jedná o ústřední část průčelí s hlavním vchodem, který lemují dvě trojice kompozitních sloupů, z toho nejvysunutější jsou tordované. Sloupy podpírají balkon, u kterého se – stejně jako u celé centrální části fasády – uplatňuje mírné vlnění, jež zasahuje rovněž hořejší korunní římsu. Úplnému rozpočívání fasády brání postranní části průčelí, ukončené věžemi, a symetrické rozmístění pilastrů, oken a nik se sochami světců a světic, podtrhující její vertikální linii.

---

<sup>369</sup> Viz Pavlíček, Barokní architektura (pozn. 363), s. 438–440.

<sup>370</sup> Presbytář zdejšího jezuitského kostela Panny Marie (1688–1692), postaveného patrně podle projektu olomouckého stavitele Petra Schullera, se svým řešením blíží olomouckému. Můžeme zde proto uvažovat o určitém inspirativním působení. – Jerzy Kowalczyk, Architektura, in: *Sztuka Polska. Późny barok, rokoko i klasycyzm (XVIII wiek)*, Tomus 5, Warszawa 2016, s. 153.

<sup>371</sup> Severní zeď původního minoritského kostela Panny Marie byla souběžná s dnešní Denisovou ulicí. – Ondřej Jakubec, Olomoučtí minorité a jejich kláštery, in: Irena Marie Kubešová (ed.), *Olomoucké kláštery*, Olomouc 2005, s. 19–29.

<sup>372</sup> Viz Švácha, Barokní architektura v Olomouci (pozn. 368), s. 40–41.



## 4.2. BRNO

Na místě dnešního jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně [58] stával již v první polovině 13. století románský kostel mariánského zasvěcení. Kolem roku 1240 byl při něm – mezi kostelem sv. Jakuba a městskými hradbami – založen klášter dominikánek nazývaný dle zakladatelky herburský. Život v této komunitě začal v průběhu 16. století upadat, a tak došlo roku 1573 k jejímu definitivnímu rozpuštění. Majetek sester přešel v roce 1578 oficiálně do rukou jezuitského řádu, jehož členy do města pozval roku 1570 Jan Grodecký, toho času probošt kapituly sv. Petra a Pavla (olomoucký biskup v letech 1572–1574).<sup>373</sup>

Podobně jako v Olomouci, přestal i v Brně darovaný objekt řádu záhy dostačovat, proto inicioval jeho renovaci, která započala obnovou kostela, již popisují dějiny brněnského probačního domu.<sup>374</sup> Informaci o podobě starého jednolodního chrámu s polygonálně zakončeným kněžištěm, který vysvětil v roce 1582 olomoucký biskup Stanislav Pavlovský (1579–1598), podává také Willenbergerova (1593), resp. Houfnagelova (1617) veduta města Brna.<sup>375</sup>

V následujících letech se jezuité soustředili na adaptaci probačního domu a výstavbu nové školní budovy. Patrně již kolem roku 1595, kdy se stal novým rektorem probačního domu<sup>376</sup> Octavianus Navarola (? – 1617), však začali uvažovat o stavbě zcela nového chrámu. Přes všechny úpravy, které klášterní kostel po převzetí jezuity prodělal, ho řád nepokládal za vhodný pro slavení své liturgie. Genezi novostavby se recentně věnovala Lenka Češková,<sup>377</sup> která studiem archivních pramenů přiblížila debaty, jež na toto téma jezuité vedli nejen mezi sebou, ale i se svými mecenáši.

---

<sup>373</sup> Nemovitosti a nadace ke zřízení jezuitské koleje v Brně daroval řádu biskup Jan Grodecký spolu se svým bratrem Václavem 14. června 1572. – Petra Drbalová, *Ad maiorem Dei gloriam. Umělecká výzdoba jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2010, s. 4–5.

<sup>374</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 11958, fol. 26r.

<sup>375</sup> Petr Holub – Václav Kolařík – David Merta et al., Poznámky k topografii nejbližšího okolí bývalého herburského kláštera v Brně, in: František Novák (red.), *Brno v minulosti a dnes. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna* 18, Brno 2005, s. 485–673, cit. s. 524.

<sup>376</sup> V Brně se nejednalo o klasickou jezuitskou kolej, ale o probační dům – od 1573 dům první a druhé probace (noviciát), od 1593 dům třetí probace. – Viz Bílek, *Tovaryšstvo Ježíšovo* (pozn. 39), s. 33.

<sup>377</sup> Lenka Češková, Plánování a výstavba jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně kolem roku 1600, *Průzkumy památek* 19, 2012, č. 2, s. 210–222. – Eadem, Jezuité a jejich mecenáši při výstavbě a výzdobě kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně kolem roku 1600, in: Hana Jordánková – Vladimír

Jelikož brněnští jezuité nedisponovali na konci 16. století dostatečnými finančními prostředky, vyžadoval projekt stavby nového kostela pomoc donátorů. V roce 1597 zemřel Bernard z Tovarů, manžel Heleny z Tovarů, rozené Berkové z Dubé, a pohřben byl v kapli sv. Voršily (dříve sv. Anny, dnes Panny Marie) při jezuitském kostele. Jelikož si paní Helena přála kapli obnovit, rozhodla se poskytnout jezuitům finance, jež měly částečně pokrýt také náklady novostavby. Tehdejší představený rakouské provincie Ferdinand Alber (1548–1617) však projekt ponejprv nepodpořil, neboť funkce a pozice domu ve městě podle něj větší chrám nevyžadovaly. Vzhledem k nelibosti, s níž Helena z Tovarů rozhodnutí provinciála přijala, obrátili se na něj brněnští jezuité podruhé, ale souhlas získali až po jeho osobním posouzení stavu kostela.<sup>378</sup>

V rámci debat o vhodnosti či nevhodnosti novostavby vzniklo i několik návrhů na další rozšíření starého kostela [59], jež do jisté míry určily její konečnou podobu. První návrh, předcházející konečnému řešení, představoval variaci na trojlodí s širokou hlavní lodí a užšími prostory v lodích bočních. Úpravami starší stavby se jezuité snažili nejen snížit finanční náklady novostavby, ale také zachovat dříve nastolenou mariánskou úctu. Další varianta rozšíření stojícího kostela proto navrhovala strhnout severní zeď chrámu a vystavit orientované trojlodí s pilíři; jižní stěna s kaplí sv. Voršily, na kterou se soustřeďovala pozornost mecenášky, měla zůstat zachována.<sup>379</sup>

Konečný projekt dosud neznámého autora z roku 1598 [60] byl dle stanoveného postupu zaslán ke schválení generální kurii v Římě.<sup>380</sup> Giovanni de Rosis posuzoval orientovanou trojlodní baziliku s širší hlavní lodí přecházející plynule do presbytáře; boční lodě od hlavní oddělovaly pilíře. Obvodové zdi prolamovaly mělké výklenky (rovněž pro zповědnice) oddělené vystupujícími svazkovými polopilíři a na jihu přiléhala k hmotě stavby kaple sv. Voršily. Krátce po schválení projektu ale došlo k dalším změnám. Ladislav Berka z Dubé (1560?–1613), další významný mecenáš řádu, prosadil stavbu věže nad hlavním vstupem do chrámu (původně napravo od hlavního oltáře). K poslední změně došlo v roce 1599, tedy již v průběhu stavby – svěcení základního kamene proběhlo v roce 1598 – kdy si veřejnost všimla, že délka kostela

---

Mañas (edd.), *Jezuité a Brno: sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)*, Brno 2013, s. 21–75.

<sup>378</sup> Petr Fidler, Několik poznámek k fenoménu jezuitské architektury, in: Jan Skutil (red.), *Morava a Brno na sklonku třicetileté války*, Praha – Brno 1995, s. 182–206.

<sup>379</sup> Z počátku jezuité uvažovali z důvodu zajištění plynulé cirkulace věřících také o více vchodech; v případě tak malého prostoru však byly nadbytečné. – Viz Češková, *Jezuité a jejich mecenáši* (pozn. 377), s. 28–35.

<sup>380</sup> Uložen v Paříži v Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Estampes, sv. II, sign. Hd4a, fol. 66.

neodpovídá jeho šířce, proto dalo město souhlas k prodloužení presbytáře. Výklenky plánované ve stěnách bočních lodí nakonec realizovány nebyly, stejně jako další úpravy dokumentované projektem z roku 1670 [61]. Zachována zůstala pozice kaple Panny Marie (dříve sv. Voršily), jejímž protějškem se stala kaple sv. Františka Xaverského.<sup>381</sup>

Chrám Nanebevzetí Panny Marie byl slavnostně vysvěcen 22. září 1602.<sup>382</sup>

Bazilikální trojlodí členěné pilíři představovalo v této době na Moravě tradiční dispoziční schéma [62] a i když ho běžně užívali také jezuité (patřilo k tzv. ideálním typům chrámových staveb Giovanniho de Rosis; v Čechách např. kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze), nejednalo se o nejprogresivnější dispozici, což si stavebníci patrně uvědomovali. Jelikož však museli zohlednit tradici i rozlohu daného místa, umístění nedávno vybudovaných kolejních budov, přání donátorů, svou finanční situaci, funkci probačního domu i vlastní zásady, zvolili tradičnější řešení. Samotný kostel, který se v rámci jezuitských kolejí umísťoval obvykle v hlavní uliční frontě komplexu, se v Brně nachází až za prvním nádvořím, což lze vysvětlit existencí starých kolejních budov [63, 64, 65, 66]. Ze západního průčelí vystupuje v ose chrámu hranolová věž s jednoduchým portálem v přízemí, ukončeným trojúhelníkovým frontonem. Jednotlivá patra věže člení římsy, pilastry, okna a nika se sochou Panny Marie. V exteriéru dále pozorujeme pozůstatky polopilířů, na kterých patrně stávaly další sochy. Boční fasádu rytmicky člení slepé arkády, pilíře a jednoduše profilovaná okna se segmentovými a trojúhelníkovými frontony, v nichž byl spatřován vztah k italské renesanci. Jezuité tedy v Brně vybudovali chrám, patřící svou racionální a čistou formou ke stavbám, které na Moravě ohlašují nástup „nového stylu“, jenž vzešel z římské architektury přelomu 16. a 17. století.<sup>383</sup>

---

<sup>381</sup> JK [Jiří Kroupa] – ME [Martin Elbel] – PB [Pavel Borský], heslo Brno, zaniklý konvent dominikánek „Cella S. Mariae“ či „Cella Castitatis“ s kostelem Nanebevzetí P. Marie, následně kolej jesuitů s domem první probace, se seminářem P. Marie a gymnasiem, v současnosti rezidence jezuitů, in: Dušan Foltýn et al., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 160–167.

<sup>382</sup> Stavební práce vedl Antonio Paris, dohled nad kamenickými pracemi vykonával Giorgio Gialdi, jako vedoucí stavby pracoval Antonio Trussi, kterého později nahradil Giuseppe Brizzio. – Viz Češková, *Jezuité a jejich mecenáši* (pozn. 377), s. 48–53. Úpravy interiéru probíhaly v druhé polovině dvacátých let 17. století, dále ve čtyřicátých a sedmdesátých letech téhož století, v první polovině 18. století nakonec proběhla jeho celková barokizace. – Viz Drbalová (pozn. 373), s. 5.

<sup>383</sup> Hana Myslivečková, *Moravská sakrální architektura 1590–1650. Příspěvek ke stylovým otázkám longitudinální architektury* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011, s. 16–27.

### 4.3. ZNOJMO

První písemné zmínky o kostele sv. archanděla Michaela [67], který stojí v severozápadní části města Znojma nad Gránickým údolím v blízkosti bývalých městských hradeb, pochází již z první poloviny 13. století. Jezuité převzali gotický chrám – do té doby prošel řadou stavebních úprav – v roce 1624, kdy slavnostně vstoupili do města, a to z iniciativy císaře Ferdinanda II. (1578–1637). O jejich uvedení do Znojma se zasloužil rovněž kardinál František z Dietrichsteina (1570–1636), ale hlavním fundátorem zdejší jezuitské koleje a kostela se stal hrabě Michael Adolf Althann (1574–1636) spolu se svou první ženou Alžbětou de Stotzing († 1625).<sup>384</sup>

Do stavebního vývoje tohoto chrámu, jež jezuité pokládali sice za prostorný, ale nepříznivě uspořádaný,<sup>385</sup> opět sami významně zasahovali. Konkrétně rektor Řehoř Bohatý (ve funkci 1633–1637),<sup>386</sup> o němž lze uvažovat jako o autorovi delineeace chrámu, neboť se věnoval technickým i projektovým otázkám architektury; podílel se například na přestavbě jindřichohradecké či opavské koleje.<sup>387</sup> Dále to byli rektor Mathia Hartman (ve funkci 1642–1645), kterému připadla úloha opravit loď kostela po zřícení věže před průčelím,<sup>388</sup> a Řehoř Hohenegger (ve funkci 1678?–1682?), jenž

---

<sup>384</sup> Fundoval rovněž jezuitské koleje v Kremži, Jihlavě, Horních Uhrách, Komárnu a Spišské Nové Vsi. Kromě kostela sv. archanděla Michaela získalo Tovaryšstvo ve Znojmě také dnes neexistující kostely sv. Jana Křtitele na „Prostředním náměstí“ a kostel sv. Petra a Pavla na Horním náměstí. – Dana Toufarová, *Výstavba jezuitské koleje ve Znojmě a přestavba kostela sv. Michala od založení koleje ve Znojmě v roce 1624 do počátku 18. století* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2011, s. 109–110.

<sup>385</sup> ÖNB, HAN, Litterae annuae collegii Znoymensis Societatis Iesu a. 1624–1772, sign. Cod. 11958\*, a. 1624–1680.

<sup>386</sup> Elogium připomínající jeho činnost a skutky in: Praha, Národní knihovna (dále NKP), Oddělení rukopisů a starých tisků (dále ORST), Johannes Miller (také Johann Müller), *Historia provinciae Bohemiae Societatis Iesu ab anno 1555 usque ad annum 1723, liber X., XI., XII.*, sign. XXIII C 104/6, pag. 3339–3340 (fol. 99–100). – Ibidem, *Annuae literae provinciae Boemiae Societatis Iesu 1660–1664*, sign. XXIII C 105/6, pag. 289.

<sup>387</sup> Lenka Češková, „*Collegii Societatis Jesu conceptus, et ideae*“. *Plánování, výstavba a funkce jezuitských kolejí v Opavě a v Jihlavě ve druhé polovině 17. a na počátku 18. století* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2005, s. 53–55.

<sup>388</sup> Započala po zřícení staré věže (tzv. pohanské) roku 1642 a zahrnovala přístavbu nové sakristie s oratoří v patře, stavbu sálové lodi s bočními kaplemi, nového průčelí a kompletní zařízení interiéru. Plné dokončení přestavby se datuje rokem 1677, ve kterém olomoucký biskup Jan Josef hrabě Breuner kostel vysvětil. Jméno projektanta ani prováděcího architekta kostela není v pramenech doloženo. – PN [Petra Nevimová] – ME [Martin Elbel], heslo Znojmo. Bývalá kolej jezuitů s kostelem sv. Michala, se seminářem sv. Michala a gymnasiem, in: Dušan Foltýn et al., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 787–788.

sepsal podrobnou zprávu o stavu koleje a kostela včetně požadavků, které kladl na řádovou architekturu.<sup>389</sup>

I když chrám prodělal v druhé polovině 17. století barokní přestavbu, jeho pozdně gotický původ zůstal zachován, což dokládá dlouhý zbarokizovaný pozdně gotický chór (dvacátá léta 16. století), ukončený trojosým polygonálním závěrem, i přiznaný vnější opěrný systém; tlak zdiva a klenby lodi však rozvádí pilíře ukončené barokními volutami [68]. Na obvodovém zdivu můžeme kromě jednoduše profilované zdvojené korunní římsy pozorovat také fragmenty gotických a pozdně gotických portálů, jež dokládají využití původního zdiva při přestavbě. Jezuité se rozhodli zachovat i prvotní gotickou hvězdicovitou klenbu chóru, kterou opatřili novými žebry. Hlavní loď [69] ukončili valenou klenbou s lunetami a štukovou výzdobou geometrického či síťového tvaru, plynule navazující na klenební žebra presbytáře. K hlavnímu shromaždišti bazilikálního typu přiléhají ještě tři páry bočních kaplí, patrně částečně vestavěné mezi původní opěrný systém kostela. Současně jím probíhá zdvojená korunní římsa, tentokrát zalamovaná, kterou vynáší pilastry ukončené dóorskými hlavicemi, jež spolu se štukovou výzdobou stropu opticky sjednocují a rozšiřují prostor. V období vrcholného baroka nechali jezuité k levé straně chóru navíc přistavit oválně zaklenutou kapli sv. Kříže.<sup>390</sup> Při západním vstupu nadto nově vznikla hudební kruchta spočívající na dvou pilířích; pod ní se nachází vřetenové schodiště a malá oválná kaple [70].

Dle Dany Toufarové,<sup>391</sup> která se věnovala průběhu přestavby chrámu pod správou jezuitů, existoval pro kostel sv. archanděla Michaela projekt, a to již na jaře roku 1643. Vzhledem k tomu, že se rektor Mathia Hartman obracel s dotazy na bývalého rektora znojenské koleje a zkušeného delineaátora Řehoře Bohatého, označila ho za možného autora projektu. Současně upozornila na plán kostela dochovaný v archivu brněnských jezuitů,<sup>392</sup> který sice nemusel být určen přímo pro Znojmo, ale mohl posloužit jako vzor, poněvadž svým rozvržením reflektuje výsledek přestavby.

---

<sup>389</sup> Zmiňuje především *commoditas* – přiměřenost, účelnost a solidnost. Působil v Olomouci, Telči, Kladsku, Praze, Chebu, Vratislavi a ve Svídnicí. – Elogium in: NKP, ORST, Liber nonus et decimus Elogiorum eorum, qui in hac Provincia in Christo sunt defuncti, a. 1679–1686, XXIII C 112/4, fol. 285–290.

<sup>390</sup> K pravé straně chóru přiléhá sakristie postavená patrně až v 19. století.

<sup>391</sup> Dana Toufarová, Kostel sv. Michala v počátcích jezuitského působení ve Znojmě, *Sborník Státního okresního archivu Znojmo: historický a vlastivědný sborník Znojemska a Moravskokrumlovska 27*, 2012 [vyd. 2013], s. 7–32.

<sup>392</sup> MZA, E 25, sign. K 35.

Do chrámu lze vstoupit pouze jedním pravoúhlým portálem lemovaným lištou, s ušima a kapkami [67]. Supraportu utváří rozeklaný trojúhelníkový fronton s nikou pro sochu v jeho středu, na bocích se uplatňuje volutový ornament. Fasádu dále člení dvojice lizén s dnes prázdnými nikami,<sup>393</sup> které opět ukončuje trojúhelníkový fronton. Na patrovou římsu nasedá na dvě části dělený štít členěný stejným způsobem jako přízemní část. Po stranách štítu se nachází voluty a obelisky, jež částečně zakrývají vnější opěrný systém. Planimetrické členění fasády znojemskeho kostela tedy prozrazuje, podobně jako jezuitské chrámy v Brně a v Telči [83], vztah k potridentské italské architektuře (Jacopo Barozzi da Vignola, Domenico Fontana, Giacomo della Porta).<sup>394</sup>

Znojemska koleje – sestávající z kolejní budovy, semináře sv. archanděla Michaela a gymnázia – stojí jihovýchodně od kostela (dnes Divišovo náměstí 5), avšak není s ním propojena v jeden stavební celek, jak bývá u jezuitů obvyklé.<sup>395</sup> Bližší představu o průběhu stavebních prací lze získat studiem architektonických plánů koleje uložených v Moravském zemském archivu v Brně.<sup>396</sup> Komplex vznikl od třicátých let 17. století postupnou přestavbou starších domů, jež řád získal fundací, výměnou nebo koupí, a přístavbou nových budov. Návrší nad městem s kostelem sv. archanděla Michaela představovalo lokalitu, kterou jezuité pokládali zpočátku za příhodnou. Oceňovali nejen starobylost místa, na kterém probíhaly bohoslužby v českém jazyce, ale také to, že nabízelo krásný výhled do krajiny. Bohužel se jednalo i o prostor trochu stísněný – především okolo kostela – obklopený křivolakými uličkami. Daná urbanistická situace a závislost na finanční přízni donátorů tedy jezuitům neumožnila ve Znojme postavit architektonický komplex, jenž by plně odpovídal jejich potřebám. Rektor Řehoř Hohenegger, který se k architektonickým projektům vyjadřoval na všech svých působištích (např. Olomouc, Telč, Cheb, Kladsko), ještě v první polovině 18. století uvažoval o výstavbě nové koleje a nového kostela, nedostal však možnost tento projekt

---

<sup>393</sup> O původní výzdobě fasády nemáme bližší informace. Nicméně Řehoř Hohenegger ve svém pojednání o znojemskech chrámu doporučuje nechat se inspirovat jezuitským chrámem sv. Michaela v Mnichově. – MZA, E 33, sign. 49A, kart. 26, fol. 28r, v.

<sup>394</sup> Jiří Kroupa klade puristickou čistotu a zdánlivou jednoduchost těchto staveb také do souvislosti s estetickým názorem pobělohorské aristokracie. – Jiří Kroupa, Umělecká úloha, objednavatele a styl na Moravě doby barokní, in: idem (ed.), *V zrcadle stínů: Morava v době baroka 1670–1790*, Brno – Rennes 2003, s. 38–43.

<sup>395</sup> Viz Galantowicz (pozn. 97), s. 111–124.

<sup>396</sup> MZA, E 33, sign. 49A, kart. 26.

zrealizovat.<sup>397</sup> Ani ve Znojmě proto jezuité nemohli uskutečnit projekt vedený jednotnou ideou, neboť se jednalo spíše o kompromis mezi přestavbou a novostavbou, vyplývající z určité situace.

#### 4.4. JIHLAVA

Oficiálně vkročili členové jezuitského řádu do Jihlavy na svátek sv. Jana Křtitele v srpnu 1625 a usadili se v měšťanských domech na hlavním náměstí,<sup>398</sup> které mu opět darovali výše zmiňovaní císař Ferdinand II. a hrabě Michael Adolf Althann. Tyto budovy – jejich umístění vymezovala dnešní Hluboká ulice (jih), jež vede na Masarykovo náměstí (západ), dále Křížová ulice (sever) a hradby (východ) – stavebně upravili pro své misionářské účely. Dnešní kolejní chrám sv. Ignáce z Loyoly [71] údajně vznikl na místě, kde v první polovině 17. století stály dva domy; jedním z nich měl být tzv. Stubickův hostinec. Z původní nevyhovující budovy vytvořili jezuité „nový“ sakrální prostor uzavřený dřevěným trámovým stropem, ve kterém sloužili první mši v roce 1626. Již v průběhu čtyřicátých a padesátých let 17. století museli přistoupit k dalším opravám této stavby. Stejným způsobem čili přestavbou původních měšťanských domů, vznikala také budova koleje, proto měl celý areál spíše provizorní charakter.<sup>399</sup> O výstavbě definitivních budov mohl řád začít uvažovat až v sedmdesátých letech 17. století, tedy poté, co pominulo nebezpečí ze strany Švédů (1645–1647) a řád dosáhl dostatečné ekonomické soběstačnosti a stabilního postavení ve městě.<sup>400</sup>

---

<sup>397</sup> Dana Toufarová, Výstavba jezuitské koleje v 17. století ve Znojmě, *Sborník Státního okresního archivu Znojmo* 26, 2011 [vyd. 2012], s. 7–32.

<sup>398</sup> Domy, které řád dostal k užívání po příchodu do moravských měst, často představovaly pobělohorské konfiskáty. Částečně se tak stalo také v Jihlavě. – PN [Petra Nevimová] – DF [Dušan Foltýn], heslo Jihlava. Bývalá kolej jezuitů s kostelem sv. Ignáce, seminářem sv. Michala a gymnasiem, dočasně konvent dominikánů, in: Dušan Foltýn et al., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 352.

<sup>399</sup> Podobu původního kláštera snad schematicky zachycuje situační zaměření koleje z roku 1696. – MZA, E 27, sign. AF 23. Dále také náčrt, který mohl pořádit jezuita Johann Müller (od 1699 rektor jihlavské koleje). Veškeré kolejní budovy byly patrně provizorně postavené ze dřeva. – Viz Česková, „Collegii Societatis Jesu conceptus, et ideae“ (pozn. 387), s. 106.

<sup>400</sup> Výstavba nového komplexu kolejních budov, který nakonec zůstal nedokončen, probíhala v rozmezí let 1699–1727. – Viz Nevimová – Foltýn, (pozn. 398), s. 352–356.

Za autora návrhu směrodatného pro výslednou realizaci (kolem 1680) [72] označila Lenka Češková<sup>401</sup> Tobiáše Geblera pobývajícího toho času v Olomouci. K projektu výstavby nové koleje jej přizval rektor Joannes Albrecht (1627–1699) s žádostí, aby posoudil nerealizovaný návrh výstavby nového chóru (1679), jež vytvořil stavitel působící u jezuitů ve Znojmě.<sup>402</sup> Patrně rektorovi také pomohl získat pro stavbu chrámu Jacopa Braschu (doložen 1675–1692), architekta, který právě dokončil práci na novostavbě chrámu sv. Jiří v Opavě.<sup>403</sup>

Do Jihlavy přijel Tobiáš Gebler v říjnu 1679 s první delineací na nový chrám,<sup>404</sup> již dále upravoval, než našel realizovanou, sálovou dispozici s bočními kaplemi. K celkovému návrhu jezuitské koleje v Jihlavě, vybudované na půdoryse příčně orientovaného obdélníku, přistoupil v roce 1680. Tento projekt dokumentují dva návrhy Tobiáše Geblera a třetí návrh Jacopa Braschi [73], který představuje doplněnou variantu jednoho z prvních dvou plánů jezuitského delineátora. První návrh posuzovala, jak víme z pramenů, rada sestávající ze členů jezuitské koleje, jež navrhla řadu úprav. V souvislosti se sledovaným tématem zde zdůrazněme především poznámku rektora k průchodům mezi bočními kaplemi v chrámu. Průchody doporučil zazdít a umístit místo nich oltáře jako ve Znojmě, tedy směrem na východ, aby na ně dopadalo více světla a byly vidět všechny současně. Tato změna navíc umožnila do kaplí umístit zповědnice a podpořit tak závažnost svátosti smíření. Po zanesení úprav posuzoval druhý plán provinciál, jenž vnesl pouze připomínky praktického rázu, stejně jako zástupce úřadu generála v Římě. Opět se tedy jednalo primárně o poznámky k liturgickému provozu chrámu a koleje, o kterých se uvažovalo v širším kontextu. Jako

---

<sup>401</sup> Zároveň zmiňuje čtvrtý Geblerův plán dochovaný v archivu olomouckých jezuitů, jenž je téměř totožný s pozdějším návrhem pro kostel v Jihlavě. – Viz Češková, Páter Tobiáš Gebler (pozn. 361), s. 393.

<sup>402</sup> Tímto stavitel byl nejspíš Matouš Knoll, který v rámci úpravy chóru počítal i s kupolí, již Tobiáš Gebler nepovažoval za rozumné řešení. Tobiáš Gebler navrhl chór polygonální, avšak z dosud neznámých příčin presbytář nakonec ukončil pravouhly. Z dochované korespondence mezi rektorem a tímto delineátorem rovněž vyplývá, že Gebler konzultoval projekt stavby nového chóru přímo se stavitel. – Viz Češková, „Collegii Societatis Jesu conceptus, et ideae“ (pozn. 387), s. 111, s. 135.

<sup>403</sup> MZA, E 27, sign. AF 19, fol. 14. – Na Geblerovu korespondenci upozornil poprvé Vojen Drlík, Stavební činnost Jacoba Braschy na Moravě a ve Slezsku ve třetí čtvrtině 17. století, *Vlastivědný věstník Moravský* 24, 1972, s. 59–66.

<sup>404</sup> Mohlo se jednat o plán spojovaný s výstavbou nového jezuitského kostela v Olomouci. Vzhledem k tomu, že Tobiáš Gebler jezdil do Jihlavy z Olomouce, navrhla Lenka Češková uvažovat také o vztahu tohoto projektu k Jihlavě. – Viz Češková, „Collegii Societatis Jesu conceptus, et ideae“ (pozn. 387), s. 113.



příklady hodné následování se pro architektonické řešení sporných otázek uváděly koleje ve Znojmě, Opavě, Olomouci, Nise i Svídnici.<sup>405</sup>

Teprve poté, co projekt zohlednil připomínky z úřadu generála, sepsali jezuité s Jacopem Braschou smlouvu na postavení nového chrámu. Budování kostela sv. Ignáce z Loyoly započalo 31. července 1681 položením základního kamene a první mše se v něm konala již v roce 1689; slavnostní vysvěcení proběhlo až v roce 1740. Sakrální stavba, obracející se svým průčelím do náměstí, se z hlediska architektonické typologie řadí k typu emporové haly o bazilikálním řezu, zaklenuté valenou klenbou s pasy a lunetovými výsečemi [74, 75]. K prostorové jednotce hlavního shromaždiště přiléhají po stranách tři páry bočních kaplí, pravoúhle ukončený presbytář je mírně zúžený, ze stran se k němu přimyká sakristie a kaple Bolestné Panny Marie (původně pohřební). Kamenické práce na průčelí [71] prováděl bratr hlavního stavitele Agostino Brascha a štuky Giovanni Battista Brentani.<sup>406</sup> Kromě pilastrů vysokého řádu, sdružených ve střední části do dvojic a ornamentálních štuků, člení fasádu v nikách stojící postavy jezuitských světců, vstupy, okna a věže. Systém rytmického členění horizontálních a vertikálních linií se uplatňuje ve dvou etážích, přičemž přechod mezi nimi tvoří příčná linie završená trojúhelníkovými štíty. V první etáži se jedná o menší štít, jenž zdůrazňuje symetrické vysunutí jednotlivých částí průčelí do prostoru.

Jihlavský projekt členů Tovaryšstva se nijak výrazně nelišil od záměrů ostatních jezuitských kolejí, neboť jeho primárním cílem bylo místním a poutníkům nabídnout pohled na stavební komplex dominující svým umístěním i architektonickým charakterem městu Jihlava a dát nový směr jejich pouti. Pokud se těšili přízni respektované autority, města i obyvatel, soustředili se jezuité vždy na hlavní městskou tepnu, silně zasáhli do jejího urbanistického rázu a postupně budovali na první pohled mohutný, ale také praktický, architektonicky hodnotný, ve hmotě a dekoru povětšinou střízlivý „jezuitský ostrov budov“.

---

<sup>405</sup> K jezuitské koleji v Jihlavě se dochovaly ještě další dvě delineaace, jejichž autora či autory neznáme. K diskuzi o projektu více ibidem, s. 110–125.

<sup>406</sup> Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2, J–N*, Praha, 1999, s. 96–99. – Viz Češková, „Collegii Societatis Jesu conceptus, et ideae“ (pozn. 387), s. 132–140. – Jiří Kroupa, Barokní architektura a umění – architektura, in: Renata Pisková et al., *Jihlava. Historie – kultura – lidé*, Praha 2009, s. 382–387.

## 4.5. UHERSKÉ HRADIŠTĚ

Založení a stavbu jezuitské koleje v Uherském Hradišti umožnila štedrá fundace Kateřiny Alžběty Zoubkové ze Zdětína (†1636), poslední představitelky váženého moravského šlechtického rodu, která jezuitskému řádu odkázala své statky na stavbu koleje „*v libovolném městě moravském*“.<sup>407</sup> Po roce 1621 se v Uherském Hradišti, které překonalo své protestantské období, zcela změnila náboženská atmosféra, a to díky silnému hnutí katolické obnovy, v jejímž čele stanul Václav Kulíšek z Moravičan (1570–1638). Město bylo navíc velmi vhodně situované (v okolí se nenacházela ještě žádná kolej) a slibovalo jezuitům velmi dobré misionářské podmínky, proto na ně soustředili svůj zájem. Do jednání však zasáhl kardinál František z Dietrichsteina, jenž prosadil vybudování koleje v Kroměříži. Neobyčejné sympatie, které kardinál řádu projevoval, zde ale narazily na odpor kapituly i obyvatel Kroměříže. Jelikož se situace de facto nikdy nepodařilo zvrátit ve prospěch jezuitů, začali při nejbližší příležitosti opět usilovat o přesunutí koleje do Uherského Hradiště.<sup>408</sup>

Dne 23. září 1644 stvrdil císař Ferdinand III. (1608–1657) – se souhlasem biskupa a s podporou tehdejšího generála jezuitů Mutia Vitelleschiho (1563–1645) – přenesení kroměřížské koleje do Uherského Hradiště. Uvedení jezuitů do města zdrželo ohrožení města vpádem Rákócziho a mor, proto oficiálně proběhlo až roku 1645; jejich první rezidencí se stal tzv. kurzbergovský dům. Se stavbou nového kostela nemuseli příliš spíchat, poněvadž dostali k dispozici farní kostel sv. Jiří (stržen 1785), který stál v prostoru dnešního Masarykova náměstí [76]. V první fázi se tedy soustředili na zajištění vlastního obydlí a posléze přešli k plánování areálu jezuitské koleje s kostelem, jehož patronem se stal spoluzakladatel jezuitského řádu sv. František Xaverský.<sup>409</sup>

Opět se jednalo o projekt, který výrazně zasáhl do stávajícího rázu města, neboť výstavba nového komplexu jezuitských budov počítala se zbořením severozápadní fronty domů na Dolním náměstí a domů na přilehlých pozemcích; kolej uzavírá jihozápadní stranu dnešního Masarykova náměstí [77]. Aby získali dostatečný stavební prostor, koupili od města z finančních darů svých příznivců pozemky a měšťanské

---

<sup>407</sup> Nadační listina datována 5. října 1635 v Brně. – MZA, E 31, sign. A31.

<sup>408</sup> Metoděj Zemek, *Dějiny jezuitské koleje v Uherském Hradišti. K 300letému výročí založení koleje*, Olomouc 1946.

<sup>409</sup> Viz Koláček – Zemek (pozn. 46), s. 39–48.

domy v Královské ulici (dnešní Nádražní ulice), další domy dostali od města darem (1647). Přestože potřebný prostor získali jezuité pro stavbu poměrně rychle, započala až roku 1654 budováním základů kolejní budovy. Podobně jako ve výše zmíněných lokalitách, protahovaly stavbu různé obtíže – nepokoje, vpády uherských vojsk i velké náklady spojené s realizací.<sup>410</sup>

Jan Petr Cerroni uvádí,<sup>411</sup> že pro stavbu koleje vznikly dva plány, jejichž inspirační zdroj hledal v půdorysu jihlavské koleje. Ani v tomto městě se však idea koleje pravděpodobně nezrodila v mysli architekta mimo řád. Autor dochovaného plánu koleje z padesátých let 17. století [78], který se příliš neliší od výsledné realizace,<sup>412</sup> není znám. Ve starší literatuře se hypoteticky připisuje Giovanni Domenicu Orsimu (1634–1679),<sup>413</sup> ale způsob, jakým řád přistupoval ke své stavitelské činnosti, dovoluje předpokládat, že architekt spolupracoval s jezuitou; např. Tobiášem Geblerem, rektorem uherskohradištské koleje v letech 1653–1656.<sup>414</sup>

V roce 1653 uzavřel Tobiáš Gebler smlouvu se stavitelem Blažejem Khöfflerem a kameníkem Janem Blumem z Kroměříže na zbudování koleje (1653–1662) podle delineaice,<sup>415</sup> kterou rektor znalý problematiky jistě přinejmenším komentoval. Při podpisu smlouvy Tobiáš Gebler do jisté míry přijal roli suverénního stavebníka, neboť svým podpisem stvrdil realizaci plánu, který ještě neodsouhlasila generální kurie v Římě; stejná situace nastala zhruba o dvacet let později v Opavě.<sup>416</sup> Ukončení první stavební etapy koleje lze datovat rokem 1662, neboť se jedná o poslední rok, za který bylo zapláceno staviteli za práci. Druhou etapu lze vymezit léty 1700–1738, ve kterých

---

<sup>410</sup> Milada Frolcová, *Uherské Hradiště. Farní kostel sv. Františka Xaverského*, Velehrad 2009, s. 10–11.

<sup>411</sup> Viz Cerroni, *Skitze einer Geschichte* (pozn. 70), Bd. 2, fol. 178–180.

<sup>412</sup> Z plánu je patrné, že jezuité uvažovali také o kupoli, která ale nad chórem vztyčena nebyla.

<sup>413</sup> Např.: Metoděj Zemek – Hana Wagnerová, *K dějinám barokních staveb v Uherském Hradišti*, *Časopis společnosti přátel starožitností* 68, 1960, č. 1, s. 9–22. – Vilém Jůza – Alena Jůzová, *Uherské Hradiště. Monografie o stavebním a uměleckém vývoji města*, Velehrad 2003, s. 34. – ME [Martin Elbel], PN [Petra Nevímová], heslo Uherské Hradiště, Bývalá jezuitská kolej s kostelem sv. Františka Xaverského, se seminářem sv. Františka Borgii a gymnasiem, pokus o založení koleje piaristů (Čp. 21, Masarykovo náměstí), in: Dušan Foltýn et al., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 700. – Viz Frolcová (pozn. 410), s. 13.

<sup>414</sup> Svědčí o tom i zápis v dějinách koleje. – MZA, G 12, kniha 282, pag. 10 (19).

<sup>415</sup> Originál smlouvy sepsaný česky. – MZA, E 31, sign. C IX 2. Latinský překlad smlouvy. – MZA, G 11, kniha 58, fol. 253–256.

<sup>416</sup> Z korespondence mezi generálem a uherskohradištským rektorem víme, že k projektu nepronesl žádné výhrady. Pouze se zajímal o to, zda má kolej dostatek financí na jeho realizaci. – Roma, ARSI, Fondo gesuitico (dále FG), Assistentiae et provinciae (dále AeP), Provincia Bohemiae (dále PB), sign. Boh. II. 2, fol. 590, fol. 690, fol. 709. – Viz také Češková, „Collegii Societatis Jesu conceptus, et ideae“ (pozn. 387), s. 87.

vznikla budova gymnázia (s divadlem a seminářem sv. Františka Borgiaše), jíž se zakončil projekt výstavby koleje, založené vzhledem k vlhké půdě na dubových pilotech.<sup>417</sup>

Stavba kostela sv. Františka Xaverského probíhala od roku 1670 do roku 1682, kdy proběhla jeho konsekrace,<sup>418</sup> a to „*juxta delineationu[m] Romanu[m]*“.<sup>419</sup> V roce 1675 nastoupil na post stavitele Giovanni Canevalle, pověřený rektorem Melchiorem Mauricem dostavbou chrámu; jméno předchozího stavitele neznáme. Typologicky se opět jedná o halu s emporami o bazilikálním řezu [79] zaklenutou valenou klenbou s lunetovými výsečemi, se třemi páry bočních kaplí, jež plynule přechází v pravoúhle ukončený presbytář [80]; po stranách se k němu zleva připojuje sakristie a zprava kaple patronky města sv. Viktorie. Vnitřní prostor sjednocuje mohutná kordovaná římsa, jež spočívá na úsecích kladí nad pilastry.

Co se týče průčelí [81], jeho původní podobu neznáme, poněvadž se jezuité v roce 1755 rozhodli pro jeho pozdně barokní úpravu, která zahrnovala i přetvarování věží.<sup>420</sup> Jeho základním členícím prvkem jsou dnes – podobně jako v Olomouci a v Jihlavě – vysoké pilastry, které nesou profilovanou korunní římsu s trojúhelníkovým frontonem a znakem řádu v jeho středu. Nad frontonem se vypíná volutový štít se sochou sv. Františka Xaverského v nice, lemovaný dvěma věžemi. Do chrámu se vstupuje hlavním a dvěma bočními vchody. Centrální, půlkruhově ukončený portál s profilovaným ostěním flankují na koso postavené polopilíře s kompozitními hlavicemi a představené sloupy, které nesou kladí s úseky volutových křídel; mezi nimi sedí oválné okno se šambránami a klenáky ukončené nadokenní římsou. Nad ní se vypíná vysoké okno (stejněho charakteru jako okno nad portálem) lemované zdvojenými pilastry. Formální jednoduchost a čistotu fasády podporuje i subtilnější rytmizace průčelí nad bočními vchody, kde se symetricky střídají dvě menší okna nad sebou se sochami světců v nikách.

Dispozice uherskohradištské koleje – její ústřední osu tvoří neorientovaný chrám, kolem kterého se po stranách rozprostírají dvory, vymezené jednopatrovými budovami koleje a školy s téměř čtvercovou zahradou po celé šíři zadního křídla – není v jezuitském prostředí příliš častá. V odborné literatuře se přesto setkáme s názorem, že

---

<sup>417</sup> Viz Jůza – Jůzová (pozn. 413), s. 31–32.

<sup>418</sup> Metoděj Zemek datuje plné dokončení stavby rokem 1679. Pod střechou byl kostel roku 1680, kdy vypukl ve městě požár, který ho poškodil. – Viz Koláček – Zemek (pozn. 46), s. 50.

<sup>419</sup> Podle římského vzoru/obrazu. – MZA, G 12, kniha 201, a. 1670, pag. 49 (95).

<sup>420</sup> Viz Koláček – Zemek (pozn. 46), s. 53.

představovala ideální půdorysné řešení jezuitské koleje,<sup>421</sup> protože umožňovala rozdělení objektu na dvě symetrické poloviny, resp. oddělení jednotlivých stavebních jednotek, jasné vymezení jejich funkcí a provozu [82]. Pro takové harmonické uspořádání staveb v rámci uzavřeného objektu nebyly ve většině lokalit prostorové možnosti, což z uherskohradištské koleje činí ojedinělý stavební počín jezuitského řádu v české provincii. Obvyklejší způsob situování chrámu na okraji celého komplexu jezuité v Uherském Hradišti neuplatnili patrně také proto, že by kostel sv. Jiří, stojící uprostřed náměstí, bránil v pohledu na průčelí kostela sv. Františka Xaverského.<sup>422</sup>

## 4.6. TELČ

Počátky jezuitského kostela Jména Ježíš v Telči [83] jsou neodmyslitelně spojeny s mecenášskou činností hraběnky Františky Slavatové (1609–1676), jež se stala donátorkou a podporovatelkou domu třetí probace Tovaryšstva Ježíšova ve městě. Řád dorazil do města v roce 1651, ale dodnes jednoznačně nevíme, za jakých okolností. Zásahu na příchodu řádu do Telče měli patrně jezuité z Jindřichova Hradce, kteří tuto lokalitu doporučili jako trvalé sídlo řádu hraběnce Slavatové.<sup>423</sup>

Z počátku řád působil ve farním kostele sv. Jakuba, uzpůsobeném pro jeho potřeby,<sup>424</sup> proto se – podobně jako v Uherském Hradišti – nejprve soustředil na stavbu koleje (1651/3–1656). Proces budování koleje opět započal výkupem domů, jež musely zaniknout ve prospěch nového stavebního pozemku.<sup>425</sup> Již v roce 1658 však začali otcové Tovaryšstva uvažovat o rozšíření koleje, která jim pouhé dva roky po svém

---

<sup>421</sup> Johannes Terhalle, „... ha della Grandezza de padri Gesuiti.“ Die Architektur der Jesuiten um 1600 und St. Michael in München, in: Reinhold Baumstark (ed.), *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, München 1997, s. 94, 97–98.

<sup>422</sup> Viz Češková, „Collegii Societatis Jesu conceptus, et ideae“ (pozn. 387), s. 30, pozn. 99.

<sup>423</sup> Primárně se jednalo o místo duchovní formace členů řádu, proto také jezuité upřednostnili Telč před rušnými Slavonicemi, o nichž uvažovali původně. K budování jezuitské koleje v Telči s přehledem literatury Pavla Svobodová, Jezuitský kostel Jména Ježíš a ostatní jezuitské stavby v Telči, in: *Památky Vysočiny. Sborník NPÚ ÚOP v Telči 1, 2008–2009* [vyd. 2010], s. 202–229. Dále např. Jiří Kroupa – Ondřej Jakubec, *Telč: historické centrum*, Praha 2013.

<sup>424</sup> Místní duchovní uvolnili jezuitům nově postavenou sakristii s kůrem a oratoriem, dva nové oltáře a tzv. černou kapli. – Pavla Zvolánková, *Jezuitský kostel Jména Ježíš v Telči* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2007, s. 7–18.

<sup>425</sup> MZA, E 30 sign. 18 F a sign. 12/2, kart. 2.

dokončení přestala dostačovat. Za tímto účelem plánovali koupit budovu děkanství, o čemž zpravili i Ferdinanda Václava Slavatu, syna jejich primární mecenášky, který se jim však v této záležitosti zdráhal přislíbit podporu s odůvodněním, že kolej byla vystavěna dle jejich požadavků.<sup>426</sup> Subvenci řádu nakonec přislíbila jeho matka, jež u císaře Leopolda vymohla potvrzení fundace jezuitské koleje v Telči.<sup>427</sup> Rovněž do města povolala Řehoře Hoheneggera, který do Telče přišel z Rokytnice, aby zde působil jako *admonitor*.<sup>428</sup> Z toho můžeme usuzovat, že ani v Telči se jezuité de facto neodchýlili od obvyklého způsobu řádového plánování, jemuž jsme věnovali pozornost výše. Architektura jezuitské koleje a domu třetí probace – druhého největšího stavebního komplexu ve městě po zámku – narušila v západní straně náměstí Zachariáše z Hradce dosavadní parcelaci mohutnou dvoupatrovou budovou, jež obepnula třemi křídly nepravidelný dvůr, jehož čtvrtou stranu tvoří řádový kostel [84].<sup>429</sup>

Pro stavbu nového kostela jezuité, i přes prvotní nezdar, nakonec v roce 1663 získali místo, na kterém stávala budova fary se školou.<sup>430</sup> Ani tento projekt se neobešel bez finanční podpory hraběnky Slavatové, jež se dokonce snažila prosadit vlastní koncepci – neorientovaný chrám postavený na půdorysu kříže. Návrh donátorky však řád odmítl, neboť stavbu, kterou doporučuje, by nebylo možné vhodně začlenit do stavební parcely a městské situace. O přání hraběnky se telčští jezuité dozvěděli ze slovního doprovodu ke skice, již přivezl rektorovi koleje z Vídně P. Geyer. Tato skica představuje další návrh na stavbu kostela a dostavbu křídla koleje.<sup>431</sup> Další nedatované plány se dochovaly v Brně<sup>432</sup> a ve Vídni.<sup>433</sup> Současnému stavu se nejvíce blíží poměrně dobře

---

<sup>426</sup> Alois Hruďička, *Topografie diecese brněnské*, Brno 1908, s. 411.

<sup>427</sup> Zakládací listina je datována 1. ledna 1660. – MZA, E 30, sign. 18 S. – ARSI, FG, AeP, PB, sign. Boh. 193, fol. 18.

<sup>428</sup> „Napomínatel“ a rádce rektora koleje, instruktor třetí probace a knihovnik. – Viz Toufarová, *Výstavba jezuitské koleje ve Znojmě* (pozn. 384), s. 35.

<sup>429</sup> K objektu bylo na východní straně později přistavěno ještě gymnázium; ke koleji náležel i seminář sv. Andělů (náměstí Jana Kypty). – PN [Petra Nevimová], ME [Martin Elbel], heslo Telč (Jihlava), Bývalá kolej a dům třetí probace jezuitů a kostelem Jména Ježíš, se seminářem sv. Andělů a gymnasiem (Náměstí Zach. z Hradce, čp. 2/I, 3/1, Jana Kypty, čp. 74), in: Dušan Foltýn et al., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 675–678.

<sup>430</sup> MZA, E 30, sign. 12/1, kart. 2.

<sup>431</sup> Navzdory své schematicnosti dokládá plán půdorysnou dispozici odpovídající de facto dnešnímu stavu. Projekt reprodukován in P. Bohumil Pavlů, *Kostel Jména Ježíš 1667–1997*, Telč 1997, s. 1., s. d., s. 5.

<sup>432</sup> Jedná se o poměrně jednoduchý plán bez popisu. Jeho autor se v něm opět vrací k rozvržení s chrámem otočeným kolmo do náměstí, který si přála hraběnka Slavatová. Nepracuje však s půdorysem kříže, nýbrž s klasickou podélnou dispozicí. Z plánu lze také vyčíst, že budova koleje stále čekala na své dokončení. – MZA, E 33, sign. 49E.

rozpracovaný vídeňský projekt, který se od realizace liší spíše v detailech; např. posunutím dnešního kostela o jednu okenní osu k východu.<sup>434</sup> Vídeňský projekt [85] tudíž můžeme označit za variantu předcházející finálnímu projektu, která byla do výsledné podoby upravena před zasláním do Říma a/nebo po jeho schválení generálem.

Roku 1664 bylo zakoupení farní budovy se školou zaneseno do urbáře jako majetek hraběnky Slavatové, která ji posléze věnovala jezuitům,<sup>435</sup> proto stavební práce na novém kostele započaly buď v roce 1663, nebo 1664. Dohlížejícím stavitelem jezuité ustanovili Stefana Pertiho z Ratibořských Hor,<sup>436</sup> ale o identitě projektujícího architekta prameny mlčí. Nově však můžeme díky jednomu z pozapomenutých pramenů uloženému v Moravském zemském archivu v Brně průběh stavby upřesnit. Smlouva<sup>437</sup> uzavřená se Stefanem Pertim na vnitřek kostela – přesněji řečeno na zhotovení štuků, podlahy a položení oltářního kamene za 650 zl. – 22. července 1665 dokládá dovedení stavby pod střechu zhruba v polovině tohoto roku. Rektor Martin Rolle (ve funkci 1663–1673), který je pod touto smlouvou podepsán, navíc v roce 1664 působil jako správce chrámu (*praefectus templi*) a v letech 1665–1667 jako správce stavby (*praefectus fabricae*), což potvrzuje předpokládaný a prameny částečně podložený průběh stavebních prací. Stavba orientované emporové haly<sup>438</sup> – zaklenuté tradiční valenou klenbou s lunetovými výsečemi a s hlavním prostorem rozšířeným o boční neprůchozí kaple [86] – byla plně dovršena v roce 1667, a to během obřadu svěcení, který vykonal biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu.<sup>439</sup>

Půdorys kostela Jména Ježíš má určitou analogii v řešení dalších řádových chrámů, např. v Uherském Hradišti, Klatovech, Jihlavě či Opavě, s nimiž dosavadní bádání spojovalo výše zmíněné architektky Giovanni Domenica Orsiho (Uherské Hradiště) a Carla Luraga (Klatovy).<sup>440</sup> Odůvodnění analogického dispozičního řešení však nelze

---

<sup>433</sup> ÖNB, HAN, Ichonographiae tres de collegio Societatis Iesu Telczensis construendo, sign. Cod. 13558, fol. 139.

<sup>434</sup> K analýze plánů viz Zvolánková (pozn. 424), s. 26–29.

<sup>435</sup> Viz Svobodová (pozn. 423), s. 210.

<sup>436</sup> Viz Zvolánková (pozn. 424), s. 29–30.

<sup>437</sup> MZA, G 1, inv. č. 12267/1, kart. 65.

<sup>438</sup> Užití emporové haly bylo na našem území v této době (60. léta 17. století) výjimečné. – Věra Naňková, K typologii české sakrální architektury 17. století, *Umění* 34, 1986, s. 138–143.

<sup>439</sup> Viz Petra Nevimová – Martin Elbel, heslo Telč (pozn. 429), s. 675.

<sup>440</sup> Václav Richter, *Telč. Městská památková rezervace a státní zámek*, Praha 1958, s. 34–36. – Idem, *Telč. Státní zámek, město a památky v okolí*, Praha 1976, s. 56–59. – Viz Naňková (pozn. 438), s. 138–143.

v případě jezuitského řádu primárně hledat – jak objasnila Lenka Češková<sup>441</sup> – v osobě architekta, nýbrž delineaátora, nejčastěji člena řádu. Jelikož v případě kostela Jména Ježíš prozatím nnesvědčí nic ve prospěch jezuitů Tobiáše Geblera či Řehoře Hoheneggera, může se osoba projektanta skrývat rovněž mezi vídeňskými jezuiti, od kterých přišel do Telče jeden z prvních návrhů. Novostavba kostela se do náměstí Zachariáše z Hradce obrací svou boční fasádou, jež zároveň plní funkci hlavní vstupní fasády. Presbytář, opět pravouhle ukončený, poznáme z exteriéru podle dvouvěžového průčelí napasovaného do stavební hmoty koleje [87]. Architektonické členění chrámu i koleje je v duchu jezuitských zásad jednoduché se smyslem pro rytmické střídání pilastrů s lizénami a jednoduše profilovanými okny; uplatnění došel i rizalit (budova gymnázia) [88].

#### **4.7. MORAVSKÉ CHRÁMY A JEZUITSKÉ RATIO AEDIFICIORUM**

I když projekty novostaveb chrámů a kolejních budov jezuitů vždy razantně pozměnily původní urbanistickou situaci každého města, řád respektoval také tradici, nastolenou v jednotlivých lokalitách jeho předchůdci. Ve Znojmě jezuité oceňovali starobylost místa, na kterém stál gotický chrám, jež převzali. Nicméně také kritizovali jeho uspořádání, a dokonce i jeho předbělohorské dějiny, kdy chrám náležel luteránům. Z pramenů sice víme, jak přibližně vypadal prostor kostela, ale o jeho vnitřní výzdobě z období, kdy ho spravovali luteráni, žádné informace známy nejsou. Jelikož luteráni neměli k umění tak odmítavý vztah jako protestantské církve (kalvinisté, Jednota bratrská), lze vybavení interiérů uměleckými díly v nějaké míře předpokládat. Nicméně patrně zaniklo v důsledku snah eliminovat na minimum vzpomínku na nekatolickou epizodu dějin města.<sup>442</sup> V této spojitosti je také zajímavé, že věži, která se zřítily roku 1642, a vynutila si přestavbu chrámu, říkali jezuité pohanská.

V Brně lze tento respekt ke starší tradici demonstrovat začleněním původní pozice kaple sv. Voršily (dnes Panny Marie) do novostavby. V tomto případě se do popředí dostává důraz kladený na kultovní tradici, jenž se u přestaveb projevoval respektováním

---

<sup>441</sup> Viz Češková, „Collegii Societatis Jesu conceptus, et ideae“ (pozn. 387).

<sup>442</sup> K tomu viz Nevimová – Elbel, heslo Znojmo (pozn. 388), s. 787–788.



půdorysu starší stavby či alespoň jeho části (Olomouc, Brno, Znojmo). Současně se mohl projevit přenesením plastiky či obrazu, k nimž se vázala velká úcta, ze staršího kostela do novostavby (Brno, Olomouc); příp. vzniklo nové dílo jako připomínka dřívější tradice (Uherské Hradiště). Podrobněji se na tento způsob provazování staršího kultu s novým pomocí uměleckých děl soustředím v další kapitole práce.

Pro nové architektonické objekty nejraději volili místa strategicky významná, frekventovaná a zdravá, často v blízkosti hlavního náměstí, uliční čáry či jiné dominanty města. Pokud získali dostatečně velký pozemek, realizovali formálně jednoduché, rozlehlé a uzavřené komplexy budov. Přestože rozpracovávali i úvahy o ideálním dispozičním rozvržení kolejí, nezaváděli je důsledně do praxe, neboť to znemožňovala specifická úloha každé koleje, rozloha pozemku, její ekonomická situace a v neposlední řadě také historické události.

Jednali tedy v souladu s všeobecnými zásadami řádu, proto jejich činnost na Moravě nevybočuje z běžné jezuitské praxe. Zároveň lze v jejich strategii cítit návaznost na činnost papeže Sixta V., který na konci 16. století propojil hlavní římské baziliky sítí přímých širokých ulic a rozlehlých náměstí, na kterých v místech křížení nechal vztyčit obelisky. Tímto projektem nejen propojil hlavní římské kostely, ale také výškové dominanty a monumenty, čímž zdůraznil duchovní význam města a položil základy barokního urbanismu.<sup>443</sup>

Přestože zasazení chrámu do půdorysu koleje nepodléhalo fixním pravidlům, převažovala tendence směřovat k němu pozornost; lépe řečeno exponovat v rámci městského urbanismu jeho fasádu, jež měla na první pohled upoutat kolemjdoucí. Ve Znojmě a v Brně řád tuto „zásadu“ uplatnit nemohl, neboť ctil dispozici starších staveb, jež dostal k užívání. V Telči jezuité na průčelí rezignovali ve prospěch tradiční orientace presbytáře směrem na východ. Navzdory tomu byly chrámy v Olomouci a v Uherském Hradišti postaveny jako neorientované, a to s cílem zdůraznit jejich vstup. U každé moravské sakrální stavby tedy hrály nejdůležitější roli její funkce a *decorum*, přesněji důstojnost a vhodnost vzezření.

Žádný z výše uvedených stavebních podniků se neobešel bez podpory fundátorů a donátorů, příslušníků předních českých či přímo moravských šlechtických rodů a také měšťanů. Poučen prvotními zkušenostmi s mecenáši z Říma se řád pravděpodobně od počátku snažil jejich pozornost směřovat spíše do interiérů chrámů, poněvadž jejich

---

<sup>443</sup> Aleš Filip, V zámku a v podzámčí. Barokní urbanismus na Moravě, in: Tomáš Knoz (ed.), *Morava v době baroka*, Brno 2004, s. 57–68.

autorita do vývoje architektonických plánů de facto příliš razantně nezasáhla; snad jen s výjimkou Brna a Telče. Analýza moravských kolejních chrámů opět potvrdila, že formování a následné zhmotnění ideje každé řádové sakrální stavby určoval předem daný postup, který primárně nepočítal s názorem donátora, poněvadž si kladl za cíl zaručit realizaci formy, podtrhující funkci objektu i názor Tovaryšstva na architekturu a snížit finanční náklady na stavbu.

Úkol nalézt nejvhodnější půdorys koleje i kostela náležel primárně jezuitům, zvláště pak koadjutorům, kteří se vyznali v architektuře a stavitelské praxi, proto mohli kooperovat se „světským“ architektem-stavitelem. Delineace následně posuzovali představitelé jednotlivých kolejí a české provincie, jejichž názory lze částečně rekonstruovat pomocí archivních pramenů a řádové korespondence.<sup>444</sup> Projekt, přijatý na základě těchto diskuzí, následně v Římě posuzovala architektonická komise a generál řádu. V praxi však docházelo pod vlivem různých okolností či osobností k narušení předepsaného postupu (na Moravě v Brně a v Uherském Hradišti), pročež bychom na něj měli nazírat spíše jako na způsob, jímž představitelé Tovaryšstva pečovali o rozvoj vlastní architektonické ideje v rámci řádu.<sup>445</sup>

Architekturu českých zemí první poloviny 17. století dnes z hlediska jejího rozvoje převážně chápeme jako „přechodné“ nebo „přelomové“ období a předzvěst protobaroka. Po roce 1612, ve kterém panovník přesídluje z Prahy do Vídně, čímž posiluje její politický i kulturní význam, začínají do města ze severní Itálie postupně přicházet umělci, architekti, stavitelé, kameníci aj. Někteří z nich posléze přichází na Moravu a přináší „nový styl“, vycházející z římské architektury přelomu 16. a 17. století. Za hlavního zprostředkovatele „nového“ stylu na Moravě pokládáme biskupa Františka z Dietrichsteina, který podpořil jak činnost jezuitů v Brně, tak v Kroměříži. Moravské chrámy založené na tomto novém přístupu k architektuře pak mají klasicistní charakter. Preference jednoduché a prosté formy, užití vysokého řádu, bělost (nebo i kombinace s šedomodrou a šedohnědou) a čistota fasád – členěných geometrickou strukturou vertikálních a horizontálních linií (především pomocí lizén a pilířů) – směřuje k vizuálně sjednocenému prostoru. Mimo Giovanni Battisty Carloneho (kolem 1580–1645), jehož u nás později zastínili Giovanni Giacomo Tencalla (1593–1653) a Giovanni Pietro Tencalla (1629–1702), na Moravě působili také Giovanni Maria

---

<sup>444</sup> K tomu viz kritika pramenů v 1. kapitole.

<sup>445</sup> Viz Levy, Propaganda (pozn. 80), s. 72–84.

Filippi (1565–1630) a Ondřej či Andrea Erna (? – 1652), označovaní za tvůrce střídě puristického protobarokního stylu.<sup>446</sup>

Přestože architektonický názor jezuitského řádu souzní s výše uvedenými tendencemi, nebyla podle mého názoru – snad také vlivem mýtu o „jezuitském stylu“ – jeho projektantská činnost v rámci Čech a Moravy stále dostatečně zhodnocena. Aspekty čekající na zhodnocení přiblížím souhrnným rozbohem architektonické typologie kolejních chrámů, u kterých se uplatnily tři typy: trojlodní bazilikální dispozice (Brno), hala s emporami/bez empor o bazilikálním řezu (Znojmo, Jihlava, Uherské Hradiště), emporová hala se vtaženými pilíři (Olomouc, Telč).

Dochované prameny sice nezaznamenaly jména všech jezuitů, kteří se podíleli na budování jednotlivých moravských kolejí, přesto můžeme jmenovat alespoň některé rektory (Řehoř Bohatý, Mathia Hartman, Řehoř Hohenegger či Johann Müller) a delineaátory, mezi nimiž vyniká Tobiáš Gebler, jehož projektantskou činnost máme na Moravě doloženou u kolejí v Olomouci, Jihlavě a patrně také v Uherském Hradišti.<sup>447</sup> Jelikož Lenka Češková<sup>448</sup> předpokládá, že pro jeho delineace měla zásadní význam koncepce kostela sv. Ignáce na Novém Městě pražském (1665–1671) [89], kterou ve své tvorbě dále rozpracoval, zastavme se na závěr ještě krátce u otázky architektonické dispozice jezuitských chrámů na Moravě.

Novoměstský kostel sv. Ignáce náleží, spolu s jezuitskými kostely v Březnici (1642–1679) [90, 91], Hradci Králové (1654–1666) [92], Klatovech (1654–1679) [93] a v Chomutově (1663–1671) [94] ke stavbám, které vedl Carlo Lurago (1615–1684). Typologicky se u všech jedná o haly doplněné emporami (u Klatov se díky transeptu projevuje také návaznost na Il Gesù), kterým z hlediska jejich příčného bazilikálního

---

<sup>446</sup> K tématu viz výběrově Zdeněk Kudělka, *Architektura*, in: Ivo Krsek et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 42–76. – Jiří Kroupa, *Počátek nového stylu na Moravě: rok 1650 nebo 1660?*, *Historická Olomouc* 15, 2002, s. 15–24. – Idem, *Světlo a stín v barokní architektuře*, in: Tomáš Knoz (ed.), *Morava v době baroka*, Brno 2004, s. 69–83. – Idem, *Umělecká úloha, objednavatele a styl na Moravě doby barokní*, in: idem (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno – Rennes 2003. – Idem, „Moderní fiori“: kardinál z Dietrichsteina, protobarok a umělecká funkce na Moravě po roce 1600, in: Emil Kordiovský – Miroslav Svoboda (edd.), *Kardinál František z Dietrichštejna a jeho doba, XXIX. mikulovské sympozium, 11. – 12. října 2006*, Brno – Mikulov 2008, s. 55–67.

<sup>447</sup> Jeho autorita tedy zasáhla poměrně velké území české provincie, neboť působil také v Praze, Klatovech, Českém Krumlově, Jindřichově Hradci, Hradci Králové, Opavě, Golčově Jeníkově, Jičíně nebo v Kutné Hoře. Podrobný přehled působišť uvádí Češková, „Collegii Societatis Jesu conceptus, et ideae“ (pozn. 387), s. 244.

<sup>448</sup> Eadem, *Páter Tobiáš Gebler* (pozn. 361), s. 391–392. Na typologickou podobnost jezuitských kostelů v Opavě, Jihlavě a na Novém Městě pražském poprvé upozornil Zdeněk Kudělka. – Viz Kudělka, *heslo Kostel sv. Jiří v Opavě*, in: Ivo Krsek et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 211. – Idem, *heslo Kostel sv. Ignáce v Jihlavě*, in: *ibidem*, s. 215.

řezu na Moravě odpovídají jezuitské chrámy v Uherském Hradišti (projekt kolem 1650, realizace 1670–1682) a v Jihlavě (1681–1689); ve Slezsku pak kostel sv. Jiří v Opavě (1675–1681) [95]. Tento stavební typ, typický především pro Dolní Rakousko, odvozuje Petr Fidler<sup>449</sup> od univerzitního kostela jezuitů ve Vídni (1624–1631) [96], jenž podle půdorysné dispozice určené jezuitu patrně postavil císařský architekt Giovanni Battista Carlone,<sup>450</sup> který pracoval také na Moravě, a to pro rod Liechtensteinů; zdroj inspirace představovala i fasáda vídeňského kostela a jeho dvojvěžové průčelí.

Vzhledem k tomu, že Tobiáš Gebler začal s touto půdorysnou dispozicí pracovat patrně již kolem roku 1650 ne-li dříve, nemusel pro něj ani pro českou provincii novoměstský kostel (stavba započala 1665) představovat tak zásadní příklad, jak zvažovala Lenka Češková. Dochované prameny dokládají, že jezuitům záleželo na tom, aby byly všechny koleje obeznámené se stavebními podniky řádu v rámci provincie i mimo ni. Podněcovali je tím mimo jiné k další činnosti,<sup>451</sup> proto měla pro českou provincii nezastupitelný význam i koncepce výše zmíněného vídeňského univerzitního kostela. Domnívám se však, že onu trajektorii výměny informací a zkušeností, které vedly na území Čech a Moravy k preferenci určitých stavebních typů, se nám podaří dobře objasnit teprve tehdy, až zjistíme, kde a jak se v architektuře školili řádoví projektanti.

Ač by se nám na základě výše uvedeného architektonického vývoje moravských kolejí mohli rektori či řádoví architekti všeobecně začít jevit jako nezávislí projektanti, musíme si uvědomit, že o jejich spolupráci s architekty mimo řád, jež zaměstnávali jako stavitele, toho z pramenů víme stále málo. Proto se historici a historičky architektury důsledně soustřeďují na průzkum jezuitské stavitelské praxe; někteří současně stále zvažují vliv koncepce ignaciánské meditace na architekturu řádu.<sup>452</sup>

V případě jezuitů se také uvádí, že s architekty a umělci neradi „experimentovali“, neboť zaměstnávali nejraději ty, které si již prověřili. Projevuje se to rovněž u jezuitských kolejí budovaných na území Čech, kde pro Tovaryšstvo nejčastěji pracovali zmínění Carlo Lurago a Giovanni Domenico Orsi; později též Octavio

---

<sup>449</sup> Petr Fidler, Zum Mäzenatentum und zur Bautypologie der mitteleuropäischen Jesuitenarchitektur, in: Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien: zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien 2003, s. 211–231.

<sup>450</sup> Idem, K architektuře středoevropského Seicenta, *Ars*, 1994, č. 2, s. 135–155, zvl. s. 148.

<sup>451</sup> Tomu napomáhal i častý přesun jezuitů z jedné koleje do druhé a výroční zprávy šířené mezi kolejemi.

<sup>452</sup> Zvláště u jednoho umělce se dnes považuje tento vliv za jednoznačně prokazatelný a to u Gian Lorenza Berniniho. – Viz Karner, Jesuitische Sakralräume (pozn. 76), s. 31–42.

Broggio (1670–1742) a Kryštof (1655–1722) a Kilián (1689–1751) Dientzenhoferové. Z výše zmíněných se na Moravě uplatnil jen Giovanni Domenico Orsi, přizvaný k budování uherskohradištské koleje. Rovněž Jacopo Brascha se musel nejprve osvědčit v Opavě, aby mohl přijít do Jihlavy. Stále naléhavější se tedy stává otázka, jaký vztah panoval mezi jezuitou a architekty, kteří pro ně pracovali mimo řád. S největší pravděpodobností zde docházelo k vzájemnému ovlivnění, které pronikalo – vědomě či nevědomě – do další tvorby těchto architektů.

Projekt stavby olomouckého kostela Panny Marie Sněžné však zcela nesledoval běžnou řádovou praxi, neboť plán jezuité objednali přímo u Michaela Josefa Kleina, který pro ně sice pracoval ve Slezsku, ale k řádu nenáležel.<sup>453</sup> Tento chrám, spolu s kostelem Jména Ježíš v Telči, patří k jinému architektonickému typu, který se na Moravě objevuje v druhé polovině 17. století. Jedná se o emporovou halu se vtaženými pilíři a bočními kaplemi, jež prezentuje nové pojetí sakrálního prostoru jako vizuálně sjednocené jednoty, v rámci které věřícím nesmělo nic bránit v pohledu na hlavní oltář v presbytáři.<sup>454</sup>

Halové typy staveb nabývaly na popularitě v závěru 17. století jak v rámci jezuitského řádu, tak mimo něj. V české provincii tento typ dominoval nad bazilikálním i centrálním, ale nepředstavoval doslovné kopie výchozí modelové stavby, za niž byl dříve pokládán – ač se jedná o jiný architektonický typ – římský chrám Il Gesù [29]. V současnosti se badatelé více méně shodnou na tom, že na sever od Alp působil jako primární model pro rozvíjení tohoto typu chrámu jezuitský kostel sv. Michaela v Mnichově, jehož způsob zaklenutí (valená klenba s pasy) umožnil vyzdvihnout stavby hodně do výšky, uplatnit širší klenební rozpětí a tím získat větší prostor.<sup>455</sup>

Marion Sauter,<sup>456</sup> která se věnovala architektonické typologii hornoněmeckých kostelů, nepokládá v tomto směru za klíčovou stavbu jen jezuitský kostel v Mnichově [97, 98], ale také kostel sv. Kříže v Landsbergu (1580–1584) [99, 100]. Sálová koncepce chrámu sv. Kříže, ve které se snoubí gotická tradice s požadavky Tridentina,

---

<sup>453</sup> Viz Švácha, Barokní architektura v Olomouci (pozn. 368), s. 40–41.

<sup>454</sup> Viz Lours (pozn. 190), s. 84–85.

<sup>455</sup> Velké popularity dosáhl především v Německu, Rakousku, Čechách, na Moravě i ve Slezsku. – Rostislav Švácha, The Church of St. Michael in Olomouc and Its Type, *Umění LX*, 2013, 5, s. 398–421. – Viz Schneider (pozn. 146).

<sup>456</sup> Viz Sauter (pozn. 28), s. 34–36.

totiž nadchla Wilhelma V., mecenáše mnichovských jezuitů natolik, že si přál, aby byl hlavní sál kostela sv. Michaela tak rozlehlý, jako v Landsbergu.<sup>457</sup>

Touha realizovat sjednocenější a větší prostory vedla jezuity v Německu i Rakousku (Freiburg [101, 102], Regensburg [103], Konstanz [104, 105], Hall [106, 107], Innsbruck [108, 109]) k obdobným „experimentům“ s halovou a bazilikální dispozicí jako v českých zemích. Jednalo se však o všeobecnější tendenci, jež se projevila také v Itálii. Ovlivněná italskými stavbami, našla halová bazilika po roce 1600 uplatnění nejen u jezuitů, ale také tam, kam zasahoval vliv císařského dvora (Praha, Vídeň). V českých zemích se tedy etablovala podobně jako v Horním Německu, proto její široké uplatnění u jezuitských chrámů na Moravě potvrzuje soustavné hledání kompaktnějšího sakrálního prostoru ve středoevropském prostoru.

Klasická hala se vtaženými pilíři,<sup>458</sup> která se jako architektonický typ etablovala v druhé polovině 17. století, se na Moravě příliš neuplatnila. Zdejší projektanti patrně závažněji reflektovali a přehodnocovali variantu univerzitního kostela ve Vídni než dispozici, která se stala příznačnou především pro sakrální architekturu jihoněmeckého baroka (např. jezuitské chrámy ve městech Dillingen [110, 111], Eichstätt [112, 113], Landshut [114, 115], Burghausen [116, 117]), zasahující spíše do vývoje architektury Čech.<sup>459</sup>

---

<sup>457</sup> Původ jednolodního sálového kostela proto patrně leží v pozdněgotických síňových stavbách (zvláště žebrových řádů). V hornoněmecké oblasti je od druhé poloviny 17. století díky jezuitům nahrazují velkoryse zaklenuté stavby. V 18. století se tento způsob zaklenutí uplatňoval zvláště u kongregačních sálových staveb; především mariánského zasvěcení (např. Ingoldstadt). – Ibidem, s. 51–53.

<sup>458</sup> U klasické haly se vtaženými pilíři jsou všechny zdi „v jedné linii“. K vývoji tohoto stavebního typu recentně Švácha, *The Church of St. Michael* (pozn. 455), s. 398–421.

<sup>459</sup> K vývoji barokní architektury v Čechách a na Moravě souhrnně idem, *Hlava pátá, 1620–1780*, in: Klára Benešová et al., *Velké dějiny země Koruny české*. Tematická řada, *Architektura*, sv. 1, Praha 2009, s. 404–446.

## 5. HLAVNÍ OLTÁŘ A KONCEPT KOMPOZICE MÍSTA

---

Vzhledem k výše řečenému tak můžeme architekturu jednotlivých jezuitských chrámů na Moravě, resp. v rámci celé české provincie, vnímat jako konzistentní soubor staveb, vzniklý postupným přehodnocováním architektonických, teologických, prostorových i sociokulturních otázek. V této kapitole se proto zaměřím na prostředky vyjadřující podstatu a funkci architektury jezuitského řádu a také vyložím koncept *kompozice místa*. Na pojetí kompozice místa se soustředím na základě rozboru hieratické struktury katolického chrámu, na jejímž vrcholu stojí hlavní oltář a s ním spojené projevy eucharistické zbožnosti.

Na tuto problematiku se zaměřím na bázi studia procesu plánování a realizace hlavních oltářů, analýzy jejich umělecké koncepce a posouzení jejich pozice v daném sakrálním prostoru s přihlédnutím k umístění dalších oltářů a interiérové výzdobě chrámů. Těmto dílčím aspektům se budu věnovat proto, že se každý z nich určitým způsobem, který objasním dále v textu, podílí na kompozici místa hlavního oltáře jako celku.

Cílem bude zjistit, zda měl důraz kladený po Tridentském koncilu na svátost oltářní vliv na uměleckou výzdobu oltářních retáblů Societas Iesu, jenž propagaci tohoto druhu zbožnosti věnoval značnou pozornost. Vzhledem k charakteru řádu se na podoby této úcty zaměřím nejen v mezinárodním, ale předně lokálním kontextu jeho působení na Moravě.

## 5.1. PROCES REALIZACE OLTÁŘŮ A ANALÝZA JEJICH UMĚLECKÉ KONCEPCE

Z hlediska obecně přijímaného hieratického členění katolického chrámu představoval hlavní oltář – přesněji místo pro shromáždění věřících ke slavení eucharistie – nejdůležitější bod tohoto prostoru. V církevním prostředí to dokládají zejména liturgické knihy podávající informace o funkci, symbolice i teologii stavby kostela. Připomeňme v této souvislosti ještě jednu *Římský misál*, závazný pro římskokatolickou bohoslužbu. I když byl sepsaný již ve 13. století, stal se pro její liturgii povinný až roku 1570. Do této doby slavení liturgie nemělo zcela jednotnou podobu. Další prameny hovořící o řádném uspořádání chrámu a pozici hlavního oltáře představují různé církevní dokumenty (koncilní, papežské, katechizmy atd.) a také spisy církevních autorit, např. výše zmíněného Guillauma Duranda. Pro období a téma sledované v této práci jsou v tomto směru zásadní zejména dekrety vzešlé z jednotlivých zasedání Tridentského koncilu.<sup>460</sup> Nejenže pro dobu, ve které působili jezuité, revidovaly tradici římskokatolického ritu v reakci na reformaci, ale také se staly podnětem pro vznik dalších teologických i teoretických spisů, jež tuto otázku dále rozpracovávaly.

Na základě toho se musíme opět krátce vrátit k osobě jezuity Karla Boromejského, který prakticky promýšlel termín *aedium compositio*, jenž vyjadřuje ideu o uspořádanosti celku založenou na harmonických vztazích mezi jednotlivými částmi chrámu vzhledem k celku. Ve svém spise, připomínaném již v druhé části druhé kapitoly, reflektoval přístup Vitruvia, ale v interpretaci Leona Battisty Albertiho. Aby pro svou dobu prakticky vyjádřil podstatu a řádnou kompozici katolického chrámu, potřeboval se tedy vyrovnat také s dosavadní teorií architektury. S tím souvisí i výrok jeho současníka Giovanniho Paola Lomazza, který ve svém *Traktátu o malířství* píše, že „... hlavní oltář vyjadřuje ideu celého chrámu...“. Tuto větu uvádí v kontextu prezentace témat, jež pokládá za vhodná zobrazovat v prostoru kostela. Pokud jde o výzdobu hlavního oltáře, doporučuje konkrétně zobrazení Krista ve slávě, které může doplňovat scéna ze života světce, jemuž je chrám zasvěcen. Propojení hlavního oltáře s Kristem tedy pokládá za samozřejmé.<sup>461</sup>

---

<sup>460</sup> Viz pozn. 134 a pozn. 210.

<sup>461</sup> Viz Lomazzo (pozn. 9), Libro sesto, cap. XXII, s. 340.



G. P. Lomazzo ve své práci vycházel ze spisů několika katolických teologů, nejen Karla Boromejského, ale i Johannese Molana a Giovanniho Andrey Gilia. Potvrdil tak, že na konci 16. století přetrvávalo v rámci úvah o řádném uspořádání sakrálního prostoru propojení mezi jeho architektonickým a teologickým výkladem. Jednalo se jak o volbu půdorysu kostela, tak stanovení odpovídající formy vstupů, oken či interiérové výzdoby a dalšího vybavení chrámu.<sup>462</sup> Karel Boromejský výslovně uvádí, že presbytář má odpovídat stylu i typu kostela a tabernákl zase jeho formě. Kromě toho stanovuje principy, jež do jisté míry předchází a předurčují úvahy o proporcích a dispozici kostela. Zejména se jedná o pravidla pro boční kaple a oltáře. Ve svém spisu popisuje, kde a jak je nejlépe umístit, a to vždy ve vztahu k presbytáři, protože věřícím nesmí během liturgie nic bránit v pohledu na kněze. Proto řeší počet bočních kaplí i rytmus vedlejších prostorových buněk, resp. způsob jejich otevření směrem do hlavní lodi. Centralizovanou hlavní loď, která se dočká svého architektonického domyšlení až v období pozdního baroka (zpodélnělá centrála), pak vnímá jako místo nedefinitivní, vybízející věřícího k pohybu po podélné ose. Současně upozorňuje, že oltáře mají být v bočních kaplích stavěny tak, aby se kněz sloužící mši nikdy neocítl zády k hlavnímu oltáři se svatostánkem.<sup>463</sup> Další člen jezuitského řádu Roberto Bellarmino v této souvislosti dokonce píše, že hlavní oltář představuje jediný důvod existence sakrální stavby.<sup>464</sup>

Nejen teoretické spisy (architektonické či teologické), ale také dekry Tridentského koncilu o eucharistii a obětním charakteru mše, dekret o úctě k relikviím a obrazům nevyjímaje,<sup>465</sup> tak shodně potvrzují hodnotu smyslového vnímání člověka, důležitost vizuality a také výtvarného umění pro kompozici sakrálního prostoru. A jelikož hlavní oltář s eucharistickým Kristem představuje v katolické tradici významové centrum sakrální architektury, posuzují se veškeré funkční a estetické požadavky kladené na chrám ve vztahu k němu. Proto k hlavnímu oltáři cíleně směřují pozornost jak veškeré architektonické linie, tak vnitřní výzdoba a zařízení kostela, vše plně napojené na charakter dobové liturgie. V praxi se tento přístup ke kompozici místa (chrámu) v protidentické době primárně projevuje vizuálním zdůrazňováním presbytáře a hlavního

---

<sup>462</sup> Viz Bronková (pozn. 161), s. 12.

<sup>463</sup> Viz Boromejský (pozn. 8), cap. VIII; cap. XIV, s. 24–29.

<sup>464</sup> Roberto Bellarmino, *Disputationes de Controversiis* (pozn. 143), Tomus secundus, Quartae Controversiae Generalis [...], Liber secundus, De reliquiis, et imaginibus sanctorum, s. 423. – K tomu také Bronková (pozn. 161), s. 40–44.

<sup>465</sup> *Doctrina et canones de sanctissimo missae sacrificio*, 22. sezení, 17. září 1562. – Viz pozn. 134.

oltáře sestávajícího z poměrně dominantní vyvýšené menzy, svatostánku a architektonicky pojatého retáblu. Sledované moravské oltáře jezuitů jsou pojaty stejným způsobem. Nicméně nový model propojení oltáře se svatostánkem propagují jezuité nejen ve snaze potvrdit katolickou tradici a vymezit se vůči protestantským církvím, ale také jako důležité téma své vlastní spirituality a náboženské praxe. Připomeňme především požadavek jezuitského řádu na časté přijímání eucharistie, propojené se svátostmi pokání a smíření jako nezbytných součástí opravdové vnitřní reformy jedince a prohloubení jeho osobního vztahu s Kristem. Budování eucharistické úcty se tak v jezuitském prostředí odehrávalo v rámci individuální i kolektivní zbožnosti, což měly církevní řády katolické církve obecně společné. V prostředí Societas Iesu však budování kultu eucharistie výrazně napomáhal koncept jezuitských bratrstev, a také budování úcty k andělům, Panně Marii, raně křesťanským mučedníkům i řádovým světcům.

V tomto ohledu je nezbytné upozornit na to, že základní formu pro rozvoj barokního oltáře v římské tradici představuje edikulový typ oltáře (přesněji oltářního retáblu), který se začíná vyvíjet na počátku 16. století v Itálii nezávisle na reformaci. Přestože jeho důležitým předchůdcem z období antiky představuje čtyřsloupové a volně stojící ciborium, stává se v raném novověku jeho důležitou součástí moderní velkoformátová malba na plátně umístěná mezi sloupy nebo pilastry a štít v odpovídajících proporcích; doplňovat ho může i ornament. Tato základní struktura zůstává de facto neměnná, nicméně postupem času její části mění své proporce vůči celku a také se jednotlivé výtvarné obory začínají různě kombinovat. Jedná se zvláště o překračování „hranic“ mezi architekturou, sochařstvím a malířstvím ve smyslu prolínání a propojování těchto médií způsoby, jež umocňují jejich působnost, či dokonce popírají jejich původní úlohu (např. iluzivní architektura pozbývající svou nosnou funkci). Především však oltářní retábl zůstává ryze architektonický, což umožňuje jeho plnou integraci do chrámového interiéru, ve výjimečných případech rovněž do architektury jako celku.<sup>466</sup> Na základě toho tvoří oltářní retábl nedílnou součást hieratického členění a kompozice místa katolického chrámu. Abychom tedy dokázaly objasnit význam a proměny jeho formy v průběhu 16. – 18. století, musíme strukturu oltáře posuzovat jak v kontextu teorie

---

<sup>466</sup> Např. Gian Lorenzo Bernini, *Cathedra Petri*, 1657–1666. Dynamickou komunikaci oltářní architektury s chrámovou architekturou tohoto typu označujeme termínem *theatrum sacrum* (svaté divadlo). – Tématem se recentně zabývala Ursula Brosette, *Die Inszenierung des Sakralen: Das theatralische Raum- und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext*, Weimar 2002.

architektury či umění, tak jeho kultovní funkce a náboženské praxe dané doby. Předkládaná disertace na toto reaguje tím, že u hlavních oltářů kolejních kostelů jezuitů na Moravě analyzuje jejich uměleckou koncepci ve spojitosti s konkrétními projevy eucharistické zbožnosti, jež zmiňují dochované řádové prameny.

Každý traktát o architektuře tohoto období zdůrazňuje, že edikula musí mít řádné proporce, které se odvozují z klasických řádů, proto rozvoj edikulového typu oltáře souvisí s dobovým prosazováním kánonu sloupových řádů. Jedná se tedy o druh oltáře, jehož forma určitým způsobem reflektuje, co bylo pro tuto epochu v rámci teorie architektury důležitým tématem. Nicméně pro katolické prostředí nepředstavuje žádný významnější zlom, spíše zde působí k upevnění katolické tradice. Co se týče nekatolického milieu, jelikož v jeho rámci není vztah k „obrazům“ vyloženě odmítavý, objevuje se tento oltářní retábl, jak upozornil např. Christian Hecht, také v luteránském prostředí.<sup>467</sup> V potridentském období představuje ohnisko proměny oltářního retáblu Řím jako centrum rekatolizace směřující potridentskými uměleckými projekty postupně k baroku. Nicméně impulsy k transformaci struktury oltáře začaly z tohoto města pronikat do dalších oblastí (zvláště se jednalo o Flandry a jižní Německo) spíše pozvolna a na základě přirozeného kulturního transferu té doby.<sup>468</sup>

Vzhledem k tomu nelze změnu, která v tomto období postihla formu oltářního retáblu, vnímat výlučně jako programovou součást rekatolizace v reakci na reformaci. Římskokatolická církev, stejně jako její řeholní řády, jezuity nevyjímaje, přirozeně navazovaly na tradici oltářní architektury 16. století. Traktáty publikované ještě v 17. a 18. století současně potvrzují, že katolické prostředí uvažovalo rovněž o ideální podobě či formě oltáře. Tématu se mimo Karla Boromejského, jenž pokládal za žádoucí jen tu výzdobu oltáře, která podporuje zbožnost, věnoval např. také Étienne Binet,<sup>469</sup> chápající oltář jako asambláž různých částí („obrazů“); dokonce uvedl i určité schéma oltářního retáblu. Louis Savot<sup>470</sup> se zase krátce vyjádřil k otázce uspořádání kaplí, u kterých kladl důraz na jejich vhodnost (z hlediska těch, co je budou užívat), symetrii (spojeno nejen s estetikou, ale také s organizací prostoru) a účel (liturgická funkce), pro

---

<sup>467</sup> Viz Hecht, *Das katholische Retabel* (pozn. 191), s. 326.

<sup>468</sup> K tomu detailněji Michael Reuter, *Studien zur Entwicklung der barocken Altarbaukunst in den Rheinlanden* (disertace), Münster 2010, s. 35–70.

<sup>469</sup> Étienne Binet, *Merveilles de Nature, et des plus nobles artifices* [...], Rouen 1622.

<sup>470</sup> Louis Savot, *L'architecture française des bastimens particuliers*, Paris 1624, s. 60–63.

něž vznikají. Komplexněji o principech oltářů pojednal Jean-Baptiste Thiers,<sup>471</sup> ale tématu se věnoval také Andrea Pozzo<sup>472</sup> a řada dalších teoretiků.<sup>473</sup>

Tyto traktáty opět dokládají, jak tato doba lpěla na zásadách, stanovených Vitruviem, L. B. Albertim, Vincenzem Scamozzim a dalšími teoretiky, kteří se je pro svou dobu snažili přehodnotit. Kompozici sakrálního prostoru i oltáře traktáty řešily především z hlediska tajemství víry, proto podstata a funkce oltáře vždy určovaly za jeho základní prostorovou formu menzu – ústřední dějiště mešní oběti – obohacovanou v průběhu dalšího vývoje o další elementy. Zásadní okamžik v tomto směru představovalo přenesení svatostánku na hlavní oltář. Na architektonické formování presbytáře měl v této souvislosti vliv nejen Karel Boromejský, ale i jeho výše zmíněný „předchůdce“ Gian Matteo Ghibeti. Obě tyto autority de facto shodně podporovali akcentování svatostánku jeho architektonickým zarámováním. Součástí tohoto architektonického rámce tvořilo rozvržení presbytáře, forma tabernáku i oltářního retáblu hlavního oltáře a také vítězný oblouk.<sup>474</sup>

Roberto Bellarmino<sup>475</sup> přirovnává chrámový prostor k duši putující k Bohu tím, že se přibližuje k hlavnímu oltáři, čímž nepřímou vyjadřuje důležitost jeho propojení se svatostánkem. Dle výkladu tohoto jezuita se také člověk spojuje s Bohem prostřednictvím modlitby a přijímání svátostí (zvláště eucharistie), což Bohu umožňuje vybudovat si v něm příbytek. Člověk sám se tak v pojetí katolické církve stává chrámem a současně přebývá v Bohu jako v nejsvětějším chrámě. Svatostánek v podobě sakrální stavby – což je forma prosazovaná od konce 16. století – tudíž také alegoricky odkazuje k chrámu Boží moudrosti a k vizi nebeského Jeruzaléma. V nebeském Jeruzalémě představuje chrám Beránek, a tak nejen změny v uspořádání sakrálního prostoru, ale i transformace podoby svatostánku představují pro katolíky další způsob, jak v okamžiku narušené jednoty církve zdůraznit věřícím reálnou přítomnost Krista v eucharistii. Na základě toho lze na hlavní oltář se svatostánkem nazírat jako na

---

<sup>471</sup> Jean Baptiste Thiers, *Dissertations ecclesiastique* [...], Paris 1688.

<sup>472</sup> Andrea Pozzo, *Perspectiva pictorum atque architectorum*, Bd. 1–2, Augsburg 1709.

<sup>473</sup> Např.: Gabriel Krammer, *Architectvra, von den fvnf Sevlen sambt iren Ornamenten vnd Zierden als nemlich Tvscana Dorica Ionica Corintia Composta*, Köln [1610]. – Giovanni Battista Montano, *Diversi Ornamenti capricciosi per depositi e Altari*, Rom 1625.

<sup>474</sup> Viz Boromejský (pozn. 8). – Prospero (pozn. 189).

<sup>475</sup> Roberto Bellarmino, *De aeterna felicitate sanctorum* [...], Roma 1616. Český překlad Zdeněk Kašička, *O věčné blaženosti svatých*, Praha 2001, Kniha druhá – Město Boží, kap. VII, O chrámu města Božího, s. 64–65.

„zredukovaný chrám“. Tento závěr podporují i úvahy Giovannio Paola Lomazza,<sup>476</sup> jenž uvádí, že chrám tvoří obraz uspořádanosti kosmu. Jelikož se změny v kompozici katolického chrámu projevovaly nejen v rámci jeho půdorysu a členění, ale také podoby oltářů, můžeme dovodit, že rozměry a proporce oltářních retáblů (projevující se zvláště v jejich architektonické formě) v potridentské době současně reflektují řád světa stvořeného Bohem, ale ve vztahu k člověku. Tento princip se sice uplatňoval u hlavních i bočních oltářů, nicméně svatostánek trvale spočíval pouze na oltáři hlavním.<sup>477</sup>

Vývoj umělecké koncepce oltářních retáblů během 16. – 18. století tedy musíme nutně sledovat a posuzovat v kontextu diskuzí o řádné podobě katolického chrámu a v závislosti na jeho podstatě i funkci. V prostředí jezuitského řádu se předně setkáváme s poměrně běžnou oltářní kompozicí, která sestává z následujících základních částí: podstavec, na něm spočívá menza s tabernáklem uchovávajícím Nejsvětější svátost a za ní se nachází sokl, oltářní nástavec (retábl), často víceúrovňový. Retábl pracuje zvláště s architektonickým rejstříkem v podobě sloupů/pilastrů na soklu, ukončují je hlavice, na ně obvykle nasedá kladí a fronton. Hmota oltářního nástavce se tedy počíná členit do několika, směrem k vrcholu se zužujících pater, jednotlivé architektonické prvky se jeví mohutnější, dochází k modifikaci jejich proporcí a také profilace se stává výraznější. Změna postihuje rovněž prostorové členění retáblu, a tak získává sochařská a malířská výzdoba v jeho rámci novou pozici a charakter. Místo ústředního oltářního plátna se tak může na středové ose objevit např. sochařská kompozice, nebo sochy ztratí svou trojrozměrnost tím, že je umělec provede malířským způsobem. Všudypřítomný je rovněž důraz kladený na symetrii.<sup>478</sup>

Užitím rozličných výtvarných a vyjadřovacích prostředků retábly obecně odráží primárně patrocinium daného oltáře a obvykle také chrámu, dále mohou rozvíjet ikonografii svatých či specifická teologická témata (např. eucharistie). Mimo to reflektují rovněž okolnosti svého vzniku – architektonické, stejně jako sochařské a malířské formy retáblů mohou představovat reakci na určitý impuls kulturního transferu nebo také ekonomického, politického či historického vývoje daného prostředí obecně. Opomenout však nelze ani to, že jich jak osoby světského stavu, tak církev využívají v rámci své sebe prezentace a k propagaci nebo vyjádření svých rozličných

---

<sup>476</sup> Viz Lomazzo (pozn. 9), ed. Roberto Paolo Ciardi, vol. I., Firenze 1973, s. 347.

<sup>477</sup> O tom podrobněji Bronková (pozn. 161), s. 20–24.

<sup>478</sup> K tomu obšírněji Joseph Braun, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 1–2, München 1924.

ambicí.<sup>479</sup> Jako provázaná struktura nejrůznějších obrazů přirozených, alegorických, symbolických, mystických aj. tak katolíkům obecně zpřístupňují tajemství víry či na ně odkazují v uměleckém, teologickém i společenském kontextu, v němž se jednotlivé chrámy nacházely. Na základě toho oltářním retáblům v potridentské době náleží také specifická umělecká funkce spojená s estetikou náboženského „obrazu“, který vyjadřuje různý charakter bytí (přirozený, historický nebo duchovní). Proto se v této době také důrazněji rozlišuje nejen jejich podstata, ale i různé způsoby jejich využití (didaktické, etické, spirituální a devoční).<sup>480</sup>

Pro analýzu vybraných hlavních oltářů vybudovaných jezuiti v kolejních chrámech na Moravě bude tato obecná charakteristika oltářních retáblů využita k identifikaci a zhodnocení konkrétních forem, jež nabyly během misionářské činnosti na Moravě. Tento přístup umožní poukázat na jejich kořeny a analogie v kontextu dobového uměleckého transferu i jezuitské propagační strategie ve smyslu *propaganda fide* čili šíření katolické víry.

### 5.1.1. OLTÁŘ SV. ARCHANDĚLA MICHAELA (ZNOJMO)

Kostel sv. archanděla Michaela představuje jediný z chrámů jezuitského řádu na Moravě, díky kterému podrobněji známe podobu jejich raně barokních interiérů. Co se týče hlavních oltářů, na něž se v této práci zaměřím, neváže se jejich vizuální podoba obvykle jen na jednu materiální formu, nýbrž minimálně na dvě. Druhá forma oltářní mikroarchitektury nahrazuje či doplňuje prvotní v průběhu první poloviny 18. století, kdy značně vzrostla ekonomická soběstačnost řádu, a tak měla řada jezuitských kolejí možnost nahradit původní vnitřní vybavení novým. Pro uměleckohistorické bádání o vývoji umělecké koncepce oltářů v jezuitských chrámech na Moravě z toho předně plyne nutnost kritické práce s dochovanými písemnými prameny.

I když se pro hlavní oltář ve Znojmě [118] v jezuitských písemných pramenech doposud nedaří delineaci doložit, zpravují nás *litterae annuae* z roku 1666<sup>481</sup> o stavební

---

<sup>479</sup> Viz Haskell (pozn. 305).

<sup>480</sup> Viz Cousinié, *Le Saint des Saints* (pozn. 107), s. 10–33.

<sup>481</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 11958\*, a. 1666.

úpravě chóru, který získal zbudováním pilastrů a šesti nových oken novou formu; původně se za oltářem nacházela okna tři. O dalších stavebních a uměleckých pracích spojených s budováním tohoto oltáře informují ve výročních zprávách obvykle přípisy *templum a ornamenta varia templi* na okrajích jednotlivých stran; ne všechny roky však mají stejně přehlednou koncepci. Mimo to se jedná spíše o kratší a velmi stručné zmínky bez detailnějšího popisu procesu budování oltáře.

Postup výstavby a vybavení znojemského kostela však lze rekonstruovat také s pomocí historie koleje, již uchovává Archiv města Brna.<sup>482</sup> Zápis z roku 1676 hovoří o zbudování nového hlavního oltáře za 1400 zlatých.<sup>483</sup> Pravděpodobně se jedná o dnešní hlavní oltář, protože záznam z roku 1677 zmiňuje slavnostní svěcení kostela olomouckým biskupem Janem Josefem Breunerem (1641–1710), jenž světil také osm oltářů, mezi nimi i oltář sv. archanděla Michaela.<sup>484</sup>

Ze zápisů o historii znojenské koleje týkajících se chóru a hlavního oltáře můžeme rovněž usuzovat na vybourání původních pozdně gotických oken, jež po stranách trojboce ukončeného presbytáře nahradila vždy dvě menší, půlkruhově ukončená okna nad sebou. Pozorujeme-li závěr chrámu z exteriéru [119], vidíme, že obrys původních oken s lomeným obloukem zůstal z části přiznán. Z prostředního zůstal jen obrys připomínající jeho umístění. Jelikož hlavní oltář stojí v presbytáři přímo před tímto zazděným oknem, mohli mít jezuité již v době stavebních úprav presbytáře celkem jasnou představu o jeho koncepci.

Vzhledem k plánovaným rozměrům volně stojící raněbarokní architektury hlavního oltáře, jež svými rozměry zcela vyplňuje ústřední pohledovou osu [120], se patrně rozhodli jeho siluetu zdůraznit z každé strany dvojicí oken a prostřední okno zrušit, protože pozbylo svou funkci. Za zajímavou rovněž pokládám volbu realizovat dvě menší okna nad sebou místo jednoho většího. Zda k tomu vedly důvody konstrukční či estetické, prameny neříkají, avšak díky tomuto řešení dosáhl řád – i když snad neumýšlného – optického rozdělení nižší a vyšší partie oltáře, neboť dvojice níže posazených oken končí pod menším nástavcem s obrazem *Zvěstování Panny Marie*. Na první pohled lze také pozorovat cílenou práci s přirozeným světlem.<sup>485</sup> Světlo, pronikající do interiéru dvojicemi nových oken z východu, dynamizuje v průběhu dne

---

<sup>482</sup> AMB, V3, sign. A 135.

<sup>483</sup> Ibidem, a. 1676, pag. 241.

<sup>484</sup> Ibidem, a. 1677, pag. 243.

<sup>485</sup> K práci se světlem v sakrálním prostoru z hlediska architektury např. Eva-Maria Kreuz, *Light in Sacred Buildings*, in: Rudolf Stegers (ed.), *Sacred Buildings (Design Manual)*, Berlin 2008, s. 60–67.

siluetu oltáře způsobem připomínajícím divadelní prosvěcování kulis. Oltářní mikroarchitektura je ale v této raněbarokní fázi stále příliš uzavřená do sebe, což jí znemožňuje organičtější napojení na architekturu chrámu, kterou pozorujeme především u pozdější, tzv. druhé formy oltářů; na Moravě zvláště v Olomouci, v Brně a v Telči.

Typologicky se jedná o edikulový oltář, který stojí z hlediska vývoje architektonického systému jezuitských hlavních oltářů na Moravě na prvním místě, neboť jeho forma se bezprostředně vztahuje k periodě italské renesance. V období po třicetileté válce dosahují oltářní retáblly v českých zemích nejčastěji právě podoby edikulové a tříosé (někdy pětiosé) architektury, jež postupně přehodnocuje prvky renesance a manýrismu. Získávají tedy prostorovější, dynamičtější raně barokní podobu spojenou s modifikací jeho struktury popsané výše. Změna postihuje rovněž prostorové členění retáblu, a proto získává sochařská a malířská výzdoba v jeho rámci novou pozici a charakter. Co se týče barevnosti, uplatňuje se v této době hojně tmavý podklad (černý, hnědý), na kterém rezonuje zlacený dekor; kolem roku 1650 se objevuje pro rané baroko typický boltec.<sup>486</sup>

Kromě znojmského oltáře, na němž představíme proměnu oltářní kompozice edikulového typu podrobněji, reflektují tyto změny kolem poloviny 17. století např. také tříosé hlavní oltáře kostelů Panny Marie Sněžné (1649–1651) [121], Panny Marie před Týnem (1649) [122] či sv. Štěpána v Praze (kolem 1669) [123], dále hlavní oltář kostela sv. Havla v obci Štolmíř (1688) [124], z moravských kostelů lze jmenovat hlavní oltář kostela Zvěstování Panny Marie v Olomouci (1655–1661) [125]. Analogické příklady nacházíme i za hranicemi českých zemí, z jezuitského prostředí uvedme např. hlavní oltář kostela sv. Jana Křtitele při univerzitě v Trnavě (1637–1640) [126] a vzhledem ke geografické blízkosti Znojma k Vídni také hlavní oltář dómu sv. Štěpána (1641–1647) [127] vycházející z římské architektury Giacoma Barozzi da Vignola a severoitalských vzorů jezuitských oltářů.<sup>487</sup>

Architektura hlavního oltáře sv. archanděla Michaela představuje plně kompaktní celek, kterému dominuje ústřední část s oltářním plátnem lemovaným po stranách dvojicí sloupů s hladkými dříky. Na v dolní polovině mírně vyduťté dříky sloupů se subtilními a bohatě zdobenými hlavicemi nasedá odstupňovaný rozeklaný fronton. Na

---

<sup>486</sup> Jan Kolář, *Pražské raně barokní oltáře* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2009, s. 16–18.

<sup>487</sup> Günther Buchinger – Gerd Pichler et al., *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Topographische Denkmälerinventar Herausgegeben vom Bundesdenkmalamt. Wien I. Bezirk – Innere Stadt*, Wien 2003, s. 223.



něj se ve vrcholu napojuje menší nástavec, odpovídající struktuře první etáže oltářního retáblu. Tuto etáž navíc kompozičně obohacují sochy sv. Petra a sv. Pavla [128]. Ve středu nástavce stojí postava vítězného Krista doprovázená z každé strany jedním andílkem; první drží palmovou ratolest a druhý květ lilie.

Vývoj této architektonické delineeace pomáhají osvětlit návrhy oltářů, které se nacházejí v Moravském zemském archivu v Brně ve fondu znojemských jezuitů.<sup>488</sup> V případě signatury 49C/1, 2, 3 uvádí rejstřík fondu následující: 1) Návrhy Víta Fasta na výzdobu oltáře. 2) 10 návrhů na oltáře v kostele T. J. ve Znojmě. 3) Jiné návrhy na oltáře (dnes chybí).

Pod číslem 1 se dnes nachází pouze jedno folio s pozdějším přípisem „*Vít Fast*“, což patrně vedlo Danu Toufarovou<sup>489</sup> k závěru, že se tento koadjutor (*coadjutor temporalis* – laický bratr) v šedesátých letech 17. století intenzivně podílel na vnitřní výzdobě chrámu. Pro jeho autorství se vyslovuje zvláště v případě oltářů sv. Barbory a sv. Rosálie. O životě a činnosti Víta Fasta víme jen málo, a to z jeho elogia<sup>490</sup> a článků Václava Ryneše,<sup>491</sup> který s pomocí provinčních katalogů (*Catalogi personarum et officiorum*, tzv. *catalogi breves*)<sup>492</sup> mapoval činnost koadjutorů, kteří se mohli v řádu věnovat řemeslu, jemuž se původně vyučili.<sup>493</sup> Katalogy Víta Fasta vedou pod titulem *arcularius* (truhlář či umělecký truhlář), který působil ve Vratislavi (1660), Brně (1662), Hradci Králové (1665) a v roce 1667 ve Znojmě, kde v listopadu téhož roku zemřel, proto se jeho autorství v případě dochovaného návrhu oltáře nejeví možné. Přípis na foliu bychom mohli pokládat za omyl, avšak Václav Ryneš neměl k dispozici všechny katalogy z šedesátých let 17. století, kdy již čile probíhala výzdoba znojemského chrámu – chyběly mu roky 1661, 1663, 1664, 1668 a 1669. Navíc, v období po třicetileté válce bylo v provincii zaznamenáno jen málo koadjutorů; pro

---

<sup>488</sup> MZA, E 33, sign. 49C/1, 2, 3, kart. 26; sign. 49D/1.

<sup>489</sup> Viz Toufarová, Výstavba jezuitské koleje ve Znojmě (pozn. 384), s. 34, s. 129.

<sup>490</sup> NKP, ORST, Elogia nostrum in provincia Bohemiae defuntorum (S. J. 1593–1586), sign. XXIII C 112/1, fol. 333r–334r.

<sup>491</sup> Václav Ryneš, Umělci a umělečtí řemeslníci, jezuitští koadjutoři v barokní době, *Umění* 6, 1958, s. 402–410. – Idem, Dodatky k přehledu barokních uměleckých řemeslníků z T. J., *Umění* 8, 1960, s. 304–306.

<sup>492</sup> Katalogy byly sestavovány každý rok, jednou za tři roky se sepisovaly i tzv. tříroční katalogy (*catalogi triennales*). Vyčteme z nich také kde a na jaké profesní pozici v daném roce koadjutoři působili. – Jan Poplatek – Jerzy Pascenda, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972, s. 18.

<sup>493</sup> Např. *pictores* – malíři, *statuarii* – sochaři, *organifices* – varhanáři, *arcularii* – truhláři či umělečtí truhláři, *socius pictoris* – pomocník malíře, *socius praefecti fabricae* – pomocník prefekta stavby. Tento údaj obsahují seznamy noviců.

rok 1667 se uvádí 4.<sup>494</sup> Vzhledem k tomu, že *litterae annuae* zmiňují úpravu chóru v roce 1666, nelze vyloučit, že Vít Fast do Znojma přišel, aby pracoval na návrzích oltářů již v letech 1661, 1663 nebo 1664. K jejich realizaci patrně došlo až v průběhu sedmdesátých let 17. století, kdy k nim máme doložená data svěcení.<sup>495</sup> Co se týče dalších ve Znojmě činných koadjutorů, mohli se na výzdobě zdejšího jezuitského chrámu podílet také Daniel Michálek, působící zde jako *arcularius* v letech 1672–1673, a Ondřej Westmayr (Westmaier), také *arcularius*, zaznamenaný v letech 1674, 1676–1677.<sup>496</sup>

I přes svůj fragmentární stav dochování (chybí horní část nástavce) snese návrh oltáře [129] srovnání s výslednou realizací hlavního oltáře sv. archanděla Michaela. Nákres sice prezentuje oltář, který měl – s přihlédnutím ke vchodům pod postavami světců – vyplňovat celou šířku presbytáře, ale architektonická forma v zásadě odpovídá provedení. Zaujme i pozice soch sv. Petra a sv. Pavla, jež na návrhu stojí po stranách ústředního plátna a v rámci dnešního oltáře po stranách menší olejomalby ve štítu nástavce. Oba oltáře pracují se stejnou edikulou, odpovídá i charakter sloupů, frontonů a boltcový ornament.

Dalších 10 návrhů oltářů, dochovaných pod signaturou 49C/2, se na první pohled jeví pocházet ze stejné ruky, avšak signatura na nich chybí. Každý z nich nese pouze své pořadové číslo a přípis, který se jeví jako dobový – *Collegii Znoymensis Soci Iesu* [130].<sup>497</sup> Přestože návrhy na foliích 2 [131], 4 [132], 5 [133] a 8 [134] odpovídají svým architektonickým řešením raně barokním oltářům, jež se nacházejí ve Znojmě, nelze je jednoznačně spojit s výslednými realizacemi [135, 135, 137]. Zajímavou koncepci představuje kolorovaný návrh na foliu 7 [138] s tabernáklem ve tvaru tempietta na oltářní menze. Jednoznačně se jedná o nejstarší z nich, neboť představuje trojetážovou architekturu počátku baroka s dozvuky renesance a manýrismu. Pro námi sledovaný hlavní oltář sv. archanděla Michaela se jeví jako důležitá zvláště horní partie, kde ve vrcholu pod křížem stojí po stranách nástavce Panna Maria a sv. Jan. Ve Znojmě se sice

---

<sup>494</sup> Viz Ryneš, Dodatky (pozn. 491), s. 304.

<sup>495</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 11958\*, a. 1677, fol. 243r.

<sup>496</sup> Viz Ryneš, Umělci (pozn. 491), s. 409. Výtvarně činní byli i někteří jezuitští kněží, ale prameny jejich uměleckou činnost bohužel příliš podrobně nezmiňují. – Viz Oulíková, A nostro domestico (pozn. 14), s. 424–431.

<sup>497</sup> U souboru nacházíme přípis (s otazníkem), že se jedná o Hartbergovy návrhy. Dle správkyň fondu E PhDr. Evy Tichomirovové poznámky tužkou na složky napsal PhDr. Mojmír Švábenský. Bohužel nelze říci, z jakých zdrojů pro poznámky čerpal.

jedná o sv. Petra a sv. Pavla, doprovázející postavu vítězného Krista, přesto můžeme o foliu 7 uvažovat jako o jednom z prvních inspiračních zdrojů finální koncepce.

Poslední relevantní soubor návrhů oltářní architektury se v Moravském zemském archivu skrývá pod signaturou 49D/1. Konkrétně se jedná o plány na foliích 3 [139] a 6 [140], které na realizaci hlavního oltáře ve Znojmě navazují základní architektonickou koncepcí a ztvárněním ornamentu. Folia 5 [141] a 9 [142] pokládám za důležitá, protože jejich kolorování potvrzuje, že při vytváření ideje oltáře hrála roli i barevnost.

Pokud přijmeme fakt, že se všechny výše zmíněné návrhy bezprostředně vztahují k vybavení interiéru znojemského kostela, jež probíhalo především v šedesátých a sedmdesátých letech 17. století, poskytují nám jedinečný náhled do utváření jeho koncepce. Patrně se jedná o práce více koadjutorů,<sup>498</sup> jejichž ruce bude možné rozlišit až další, hlubší analýzou stylu kresby. Možnosti této práce přesahuje i plně objasnění okolností jejich vzniku, resp. kdo práci zadal, s jakými instrukcemi a zda nad návrhy oltářů probíhala v rámci řádu obdobná diskuze jako v případě delineačí novostaveb.

K osvětlení ideové koncepce hlavního oltáře ve Znojmě se můžeme přiblížit také rozbořením oltářních pláten *Archanděl Michael v boji s herezí* [143] a *Zvěstování Panny Marie* [144]. Archanděl Michael, tvořící ústřední bod obrazové kompozice, svírá v pravé ruce plamenný meč a v levé štít s latinskou invokací „*SI ECCLESIAM NON AUDIERIT*“ (Mt 18,17).<sup>499</sup> Soustředěným pohledem shlíží dolů na pěťici vyděšených měšťanů. V dolní části plátna uprostřed leží muž svírající v ruce patěnu s hostiemi, dva muži po jeho levici postrádají výraznější atributy, zato postavě po jeho pravici padá z ruky patrně eucharistický kalich naplněný tekutinou stékající na knihu či spis. Úplně vpravo vidíme v pozadí utíkat ženu, které padají z nádoby hostie. Charakter jejich oděvu odpovídá módě první poloviny 17. století.<sup>500</sup> Nad archandělem Michaelem vidíme skupinu čtyř církevních otců západu – zleva sv. Augustin (atribut: planoucí srdce), sv. Řehoř Veliký (atribut: holubice), sv. Jeroným (atributy: rudý plášť, píše do knihy), sv. Ambrož (atributy: biskupská mitra a berla) [145]. V jejich středu sedí personifikace římskokatolické církve [146] s papežskou tiárou na hlavě, berlou a dvěma klíči v pravé a kalichem s hostií v levé ruce.

---

<sup>498</sup> V tuto chvíli však nelze vyloučit ani to, že se jednalo o umělce mimo řád.

<sup>499</sup> Jestliže ani je neuposlechne, oznam to církvi; jestliže však neuposlechne ani církev, ať je ti jako pohan nebo celník.

<sup>500</sup> Ludmila Kybalová, *Barok a rokok*, Praha 1997.

Námět oltářního plátna tak zdůrazňuje jeden z mnoha sporných článků víry mezi katolíky a nekatolíky – transsubstanciaci, jež má v nekatolických církvích jen memoriální charakter. Současně zdůrazňuje jezuitů propagovaný model spojení svatostánku s hlavním oltářem související také s důrazem, který kladli na pěstování eucharistické úcty. Mimo to kapitola 18 Matoušova evangelia hovoří nejen o pokoře, ale také o tom, co svádí člověka k hříchu a jak se mu bránit. Dotýká se i odpuštění a spasení, jehož dojdou ti, kdo věří v Boha a následují jeho učení. V této souvislosti oltářní obraz reflektuje i protestantské dějiny chrámu a města Znojma a také události třicetileté války. Ty, kteří se vzdělili pravé církvi, jež v českých zemích opět zaujala své právoplatné postavení, jezuité obrazem vybízí k obrácení. „ *Vždyť Syn člověka přišel spasit, co zahynulo* “ (Mt 18,11), jak nepřímě připomíná menší obraz *Zvěstování Panny Marie* ve vrcholu nástavce. Zatvrzelým protestantům proto malba rovněž připomíná, že ti, kdo odpadli od pravé víry a neuposlechli dobře míněné varování církve, trestu neujdou.

Jezuité podporovali roli andělů jako ochránců člověka (studentská náboženská bratrstva), důležitá byla i postava archanděla Michaela – vítěze nad zlem, hříchem a heretiky.<sup>501</sup> Katolíci vnímali události, které následovaly po Bílé hoře jako spravedlnost, jež se snesla na nekatolíky, kteří se z jejich úhlu pohledu provinili proti pravé víře. Hlavní oltář kostela sv. archanděla Michaela ve Znojmě tudíž pracuje i s ideou vítězné církve bojující a zároveň reflektuje hlavní poslání jezuitů šířit katolickou víru.

Otázkou zůstává, kdy a jak přesně probíhal návrh oltářní architektury a zda tento „architektonický rámeček“ vznikl přímo pro nynější obraz, nebo pro něj byl vybrán dodatečně. Z kroniky znojemské koleje víme, že vznešená paní Maria Renata, hraběnka z Náchoda, darovala koleji 50 zl. na obraz sv. Michaela již roku 1636.<sup>502</sup> V roce 1653 pak Dorotea z Liechtensteina darovala kostelu spolu s dalšími dary obraz archanděla Michaela potírajícího Lucifera.<sup>503</sup> Zápisy sice jednoznačně neříkají, že se jednalo o obraz pro hlavní oltář, avšak lze to vzhledem k patrociniu chrámu předpokládat. Vzhledem k obnově chóru, dokončené dle jezuitů roku 1666, probíhala delineační

---

<sup>501</sup> Viz Schneider (pozn. 146), s. 171–178.

<sup>502</sup> AMB, V3, sign. A 135, pag. 99.

<sup>503</sup> Ibidem, pag. 169.

hlavního oltáře patně od šedesátých let 17. století, přičemž anály a kronika koleje informují o jeho dokončení roku 1676.<sup>504</sup>

Anna Ptak-Gusin<sup>505</sup> se v případě dnešního oltářního plátna kloní k autorství slezského malíře Karla Dankwarta (†1704) a datuje ho do doby kolem roku 1683. Vychází přitom z malířem signovaného oltářního obrazu *Stětí sv. Barbory* v boční kapli znojemského kostela. Karel Dankwart jím navázal na obraz téhož námětu Michaela Leopolda Willmanna (1630–1706), který vytvořil pro cisterciáky v Lubuši v letech 1681–1682. Pokud tezi polské badatelky přijmeme, znamená to, že svěcení znojemského chrámu sv. archanděla Michaela a jeho oltářů proběhlo roku 1777 bez oltářních pláten. Jelikož o životě a tvorbě Karla Dankwarta toho stále víme poměrně málo, přinese snad další bádání nové informace, jež povedou ke zpřesnění průběhu malířské výzdoby znojemského kostela a jeho hlavního oltáře.

Tabernákl, tradičně umístěný v potridentské době na oltářní menze, představuje u znojemského hlavního oltáře onen „doplňk“ z první poloviny 18. století. Dle historie koleje a kostela pořídil řád v roce 1705 dva hlavní zlacené relikviáře, 1742 daroval dobrodinec chrámu k hlavnímu oltáři nový baldachýn (snad se jím myslí schrána na Nejsvětější svátost), 1748 doplnil dvířka tabernáklu reliéf *Ukřižovaného*, 1758 dostává tabernákl novou sochařskou výzdobu a konečně roku 1759 vzniká nová báze pro hlavní oltář.<sup>506</sup>

Ostatky svatých se vkládaly do oltářů nejen pro potvrzení platnosti jejich svěcení, ale také proto, aby byla objasněna role relikvií v rámci náboženského života a věřící podpořeni v komunikaci se světci.<sup>507</sup> V období baroka však započala římskokatolická církev s ostatky svatých také ostentativně manipulovat. Proto na hlavních i bočních

---

<sup>504</sup> Ibidem, pag. 241.

<sup>505</sup> Anna Ptak-Gusin, Kilka uwag o szwedzkim malarzu Karlu Dankwarcie i jego sygnowanym obrazie ze scena śmierci św. Barbary w kościele św. Michala w Znojmie, in: Jan Harasimowicz – Piotr Oszczanowski – Marcin Wisłocki (edd.), *Po obu stronach Baltyku. Wzajemne relacje między Skandynawia a Europa Środkowa*, Wrocław 2006, s. 287–301. Karlu Dankwartovi se připisuje také většina oltářních pláten v bočních kaplích. – Antonín Jirka, Obrazy Karla Dankwarta v jezuitském kostele ve Znojmě, in: Jaroslav Sedlář (ed.), *Uměleckohistorický sborník*, Brno 1985, s. 270–271.

<sup>506</sup> AMB, V3, sign. A 135, pag. 336, 446, 465, 530 a 539.

<sup>507</sup> Tato činnost souvisela také s obnoveným zájmem o dějiny prvotní církve a s archeologickými aktivitami v Římě; resp. s objevováním ostatků raně křesťanských mučedníků. O tom podrobněji Philippe Boutry – Pierre-Antoine Fabre – Dominique Julia (edd.), *Reliques modernes. Cultes et usages chrétiens des corps saints des Réformes aux Révolutions*, vol. 2, Paris 2009.

oltářích nacházíme relikviáře<sup>508</sup> připomínající světce rovněž viditelně. Relikvie světce (nebo více světců) odkazovaly na jeho fyzické bytí a současně na pomíjivost lidského života. Další součásti oltáře jako architektura, oltářní plátna, sochy a reliéfy pak mohly připomínat nejen pozemskou pouť světce, ale i okamžiky duchovního obrácení a mučednické smrti s cílem prezentovat jeho reformovanou duši a její vztah k Panně Marii a Kristu. Proto ho měl člověk vnímat jako vzor hodný následování a zároveň jako prostředníka pro komunikaci s Bohem.<sup>509</sup>

Znojemský hlavní oltář tudíž do jisté míry působí jako zredukovaná fasáda, neboť akcentuje tektonickou funkci architektury, ale subtilnější forma vysokých soklů a usazení sloupů na volutové konzoly mu ubírají na síle. Plně plastické architektonické formy zároveň táhnou divákův zrak k plošným oltářním plátnům. Červeno-žluto-hnědá povrchová úprava oltářů napodobuje žilkování mramoru, které příjemně rezonuje se zlacením a bílou barvou dekorativních prvků; výrazně se uplatňuje pro rané baroko typický boltec a jeho varianty. Dekor se pne po rámech oltářních obrazů, kladí, frontonu i nástavcích v horní etáži a jeho rovnoměrné rozmístění napomáhá vizuálnímu propojení jednotlivých částí v celku.

Nepřímo jsou s hlavním oltářem spojeny i postavy andělů stojící z každé strany u prvního stupně schodiště, které vede k oltářní menze. Dřevěné plastiky s bílou povrchovou úpravou, které svůj pohled směřují na oltářní retábl, patrně v první třetině 18. století nahradily původní postavy andělů, jež byly dle zápisu z roku 1696 vyrobeny z cínu za 200 zl.<sup>510</sup> Podobně jako nízká balustráda vztyčená před nimi akcentují to nejdůležitější místo v chrámu a oddělují ho od jeho dalších částí. Hranice mezi jednotlivými částmi kompozice hlavního oltáře a výtvarnými obory, které ji utváří, tedy stále zůstávají jednoznačně vymezeny; u mladších oltářů budeme pozorovat tendenci k jejich stírání.

---

<sup>508</sup> Jednalo se také o organizaci procesí, pobožností či slavností uložení ostatků v chrámu při různých příležitostech (oslava svátku světce, odvrácení katastrofy, moru, svěcení chrámu apod.). – Viz Cousinié, *Le Saint des Saints* (pozn. 107), s. 9–10, 22–27.

<sup>509</sup> *Ibidem*, s. 9–10, 22–27.

<sup>510</sup> AMB, V3, sign. A 135, pag. 308–309.

## 5.1.2. OLTÁŘ PANNY MARIE SNĚŽNÉ (OLOMOUC)

Jednotlivé části hlavního oltáře jezuitského chrámu Panny Marie Sněžné v Olomouci [147] vznikly dle dochovaných smluv a fragmentů účtů v rozmezí let 1720–1722.<sup>511</sup> Dřevěnou architekturu, která zcela vyplňuje apsidou uzavřený presbytář, a sochařské práce vytvořil Augustin Jan Thomasberger (1676?–1734); účty ukazují na podpis smlouvy v prosinci 1720. Až svou práci skončili sochař a truhlář – což bylo dle účtů zřejmě v říjnu 1721, kdy už nejspíš visel i oltářní obraz *Zjevení Panny Marie Sněžné* Johanna Georga Schmidta (viz níže) – započal na základě smlouvy z 6. března 1721<sup>512</sup> štafirování a zlacení hlavního oltáře Johann Filip Hüber, a to včetně velkých a malých soch a dřevěných částí tabernáku. Dále nám smlouva říká, že součást hlavního oltáře měly tvořit postavy čtyř evangelistů (dnes pouze dvě, viz níže), které měl „*weiß zu pollieren*“ a jemně přetřít nějakým nátěrem. Dřevěné části tabernáku, včetně relikviáře, měl natřít čerstvými olejovými barvami. Za práci, již se zavázal dokončit na svátek sv. Ignáce z Loyoly (tj. 31. července), mu jezuité určili 700 zl. Zlatnické práce prováděl dle účtů Wolfgang Rossmayer (kolem 1680–1752), jenž vytvořil i tepaný reliéf *Kalvárie* na dvířkách tabernáku, který volně stojí na oltářní menze a není s oltářním nástavcem přímo spojen. Na jeho vrcholu se nachází původem gotická soška Panny Marie s dítětem, kterou podle rektora Johanna Müllera (1650–1723) daroval minoritskému chrámu Jaroslav ze Šternberka.<sup>513</sup>

Oltářní retábl, obíhající podél závěrové stěny presbytáře, vychází z motivu sloupové kolonády vyrůstající z vysokých soklů. Z vnější strany se jedná o sloupy tordované, u nichž stojí postavy sv. Vavřince a sv. Valentina, a při středu o dvě dvojice sloupů s dřívky hladkými, před kterými se nachází evangelisté Marek a Lukáš. Ústřední sloupy rovněž obemykají rozměrný oltářní obraz *Zjevení Panny Marie Sněžné* v oválném, anděly neseném rámu. Svým umístěním přetíná kladí spočívající na kompozitních

---

<sup>511</sup> MZA, G 1, inv. č. 6267 a 12265/5. – Fragment účtů zaznamenal prvně Cerroni, Skitze einer Geschichte (pozn. 70), Bd. 2, fol. 64. – Recentně účty v souvislosti se sochařskou tvorbou Augustina Jana Thomasberga studovala Martina Chovanečková, *Řezbářské dílo Augustina Jana Thomasbergera v Olomouci* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2012, s. 29–31. – Eadem, *Sochařství a umělecké dění 20. let 18. století v Olomouci* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2015, s. 58–59.

<sup>512</sup> MZA, G 1, inv. č. 12278, kart. 66, fol. 116–117.

<sup>513</sup> Státní okresní archiv Olomouc, Johann Müller, Anfang und Ender alten wie auch der unter dem Titel und Nahmen Mariae-Schnee [...], 1714, inv. č. 5708, sign. 1737, s. 15–18.

hlavicích sloupů, obložených umělým mramorem různé barevnosti. Ve vrcholu retábl ukončuje volutový nástavec či štít se sochařskou výzdobou a znakem IHS. Nepřímou součástí oltářní kompozice tvoří i dvě dvojice rozměrných oken, jimiž proniká do presbytáře světlo, díky kterému získává architektonická struktura v průběhu dne různou dynamiku a zároveň působí velmi odlehčeně.

Pátráme-li po kořenech této oltářní koncepce, musíme se nejprve zaměřit na oblast kolem Vídně, a to nejen proto, že na studijní cestu do císařského města se v únoru 1712 vypravili na žádost olomouckého rektora Johanna Müllera stavitel chrámu Lukáš Kleckel a jezuitský truhlář Jan Pirner.<sup>514</sup> Hlavní oltář, jehož pojetí se blíží olomouckému, lze předně pozorovat ve farním kostele Panny Marie v městské části Vídeň-Hietzing (1698) [148], který mohli vyslanci rektora koleje během své cesty navštívit. Oltář navrhl Matthias Steinl (1644–1727), rakouský architekt, řezbář a sochař, jenž v Rakousku vedl úspěšnou dílnu a od roku 1682 do roku 1688 pobýval také ve Slezsku (Vratislav). S koncepcí sloupové kolonády pracoval i ve své pozdější tvorbě, např. Vorau (1701–1704) [149], Zwettl (1722) [150], Klosterneuburg (1724) [151]. Leonore Pühringer-Zwangowetz,<sup>515</sup> jež jeho dílo podrobně studovala, za zásadní inspirační zdroj jeho tvorby pokládala dílo Francesca Borrominiho (1599–1667) a co se týče prostorového řešení oltářů, rovněž Jeana Le Pautre.<sup>516</sup>

Předně se jednalo o jejich netradiční či novou práci s prostorem, hmotou a světlem. Nicméně těmto oblastem se věnoval – jak je patrné z návrhů jeho architektury – také jezuita Andrea Pozzo, pobývající ve Vídni v rozmezí let 1702–1709.<sup>517</sup> Jeho osobu a tvorbu však střední Evropa nepřímo poznala již o několik let dříve prostřednictvím traktátu *Perspectivae pictorum atque architectorum*,<sup>518</sup> v němž pomocí názorných obrazových figur [152, 153, 154], doplněných stručným a výstižným textem, představil nejen svou techniku iluzivní malby, ale také umělecký názor, badateli označovanou za „viditelnou metamorfózu materiálních nositelů obrazů, držících se v prostorové sféře

---

<sup>514</sup> Viz Švácha, Barokní architektura v Olomouci (pozn. 368), s. 40.

<sup>515</sup> Leonore Pühringer-Zwangowetz, *Matthias Steinl*, Wien – München 1966.

<sup>516</sup> Viz Pühringer-Zwangowetz (pozn. 515), s. 161–169.

<sup>517</sup> K tématu recentně Herber Karner, Andrea Pozzo in Wien. Addenda und neue Ergebnisse, in: idem (ed.), *Andrea Pozzo (1642–1709): Der Maler-Architekt und die Räume der Jesuiten*, Wien 2013, s. 11–15.

<sup>518</sup> Andrea Pozzo, *Perspectivae pictorum* [...], Roma 1693 (1. část), 1700 (2. část). První edice byla publikována italsky a latinsky, následovaly edice německá, francouzská ad.



virtuálních figurací“.<sup>519</sup> O sloupech pojednal Andrea Pozzo v obou svazcích traktátu, proto z něj mohl Matthias Steinl – jak naznačují jeho oltáře – čerpat inspiraci. Leonore Pühringer-Zwangowetz se však vyjádřila k otázce návaznosti Matthiase Steinla na tvorbu Andrey Pozza spíše rezervovaně, a to v souvislosti s figurou XLVIII (2. sv.).<sup>520</sup> Vzhledem k tomu, že jezuité pokládali za důležité přeložit traktát do nejrůznějších jazyků a šířit ho jak v jezuitském prostředí, tak mimo něj, mohl prvek sloupové kolonády do olomouckého oltáře proniknout také nezávisle na tvorbě Matthiase Steinla či jiných architektů ovlivněných figurami zmíněného traktátu.

Recentně se k problematice vyjádřili rovněž Jakub Sito,<sup>521</sup> Adam Organisty a Józef Skrabski,<sup>522</sup> již „pozzovský“ názor vysledovali např. v architektonických formách bočních oltářů františkánského kostela [155] a chrámu sv. Štěpána [156] ve Vídni či farního kostela v Kremži. Současně se zaměřili na recepci oltářních návrhů Matthiase Steinla na území Polska, pro které pokládají za jednu z výchozích forem figuru XLIV (2. sv.), jež prošla modifikací např. v hlavním oltáři kostela paulánů na Jasné Hoře (Częstochowa) [157]. Jako ukázkou pronikání vlivu rakouského architekta a sochaře na území Moravy uvedli hlavní oltáře v chrámech minoritů (Johann Georg Schaubberger, 1734) [158] a anglických paní v Brně (1756) nebo oltář tzv. Černé kaple v Holešově (Gottfried Fritsch, 1748) [159].<sup>523</sup>

S tímto typem oltářní kompozice pracoval také jezuitský koadjutor a přímý žák Andrey Pozza Kryštof Tausch (1673–1731), a to kupříkladu u hlavního oltáře jezuitského kostela v Kladsku (1727), jenž pracuje s formou oken a přirozeným světlem na stejném principu jako v Olomouci. Analogickou architektonickou úpravu presbytáře lze pozorovat i v jezuitském kostele v Nise (olomoucký stavitel Petr Schuller?, 1688–1692), jehož hlavní oltář se po požáru roku 1807 dochoval pouze ve fragmentu. Chrám v Nise, jako nejstarší ze tří zmíněných, jezuité v Olomouci jistě znali – připomeňme, že

---

<sup>519</sup> David Ganz, Scheinwelt und Realpräsenz. Pozzos gemalte Altäre, in: Herbert Karner (ed.), *Andrea Pozzo (1642–1709): Der Maler-Architekt und die Räume der Jesuiten*, Wien 2013, s. 45–55, cit. s. 45.

<sup>520</sup> Viz Pühringer-Zwangowetz (pozn. 515), s. 161–169.

<sup>521</sup> Jakub Sito, Die polnische Rezeption der Altarentwürfe Matthias Steinls und Johann Bernhard Fischers von Erlach, in: Małgorzata Omilanowska – Anna Straszewska (edd.), *Wanderungen: Künstler – Kunstwerk – Motiv – Stifter. Beiträge der 10. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker in Warschau*, Warszawa 2005, s. 269–277.

<sup>522</sup> Adam Organisty – Józef Skrabski, Rola i znaczenie projektów architektonicznych Matthiase Steinla – Przegląd dotychczasowych ustaleń, nowe spostrzeżenia, in: Andrzej Kozieł (red.), *Opactwo Cystersów w Lubiazu i artyści*, Wrocław 2008, s. 195–226.

<sup>523</sup> Viz Sito (pozn. 521), s. 272, Abb. 17, Abb. 18, Abb. 19. Zde navíc připomeňme, že Johann Georg Schaubberger i Gottfried Fritsch měli přímou zkušenost z vídeňského prostředí.

během delineaace jihlavského kostela platil za příkladné řešení – proto k němu mohli přihlídnout jako k určitému vzoru. Kryštof Tausch pobýval v Čechách spíše výjimečně, častěji pracoval v Dolním Slezsku, kam také zasahoval vliv staršího Matthiase Steinla,<sup>524</sup> o čemž svědčí i oltáře v jezuitském chrámu v Lehnici (1714–1727), kostele sv. Petra a Pavla v Nise (1719–1730) nebo benediktinů v Lehnickém poli (1723–1731).

Obliba oltářní kompozice, navozující dojem sloupového portiku nebo kruhového chrámu (*tempietta*), byla podle Jakuba Sito v první i druhé polovině 18. století ve střední Evropě napojena na habsburský dům a šířena prostřednictvím oltářů Matthiase Steinla vytvořených pro Hietzing a Vorau.<sup>525</sup> Badatel současně přiznává, že kromě Matthiase Steinla s touto koncepcí pracoval také císařský sochař Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723),<sup>526</sup> jehož tvorba působila neméně inspirativně. Důležitý vzor představoval pro řadu pozdněbarokních oltářů v Rakousku, Slezsku, Polsku, Čechách i na Moravě především jeho návrh hlavního oltáře baziliky v Mariazell; v jeho koncepci lze rozeznat též vliv staršího Matthiase Steinla. Sloupová architektura hlavního oltáře kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci – ač doposud nevíme, proč a jak přesně k ní jezuité dospěli – tyto inspirační zdroje potvrzuje.

Co se týče sochařské složky hlavního oltáře, postavy *sv. Vavřince* (s roštěm) a *sv. Valentina* [160, 161], považované za jedny z vrcholných děl Augustina Jana Thomasbergera, vytvořil umělec původně pro oltář sv. Pavlína [162].<sup>527</sup> Obě svými těly rotují do středu oltáře k oltářnímu plátnu; dynamiku jejich pohybu navíc podporují záhyby drapérie. Zaujímají tedy tordovaný postoj, který souzní s dynamickou formou sloupů, s nimiž jsou spojeny. Oproti tomu *sv. Marek* (s brkem a knihou) a *sv. Lukáš* (s brkem a svítkem nebo listinou) [160, 161], vytvoření dílnou téhož sochaře, zaujímají

---

<sup>524</sup> Henryk Dziurla, *Christophorus Tausch uczeń Andrei Pozza*, Wrocław 1991, s. 45.

<sup>525</sup> Viz Sito (pozn. 521), s. 273–274.

<sup>526</sup> Blíže k tvorbě Johanna Bernharda Fischera von Erlach např. Esther Gordon Dotson – Mark Richard Ashton, *J. B. Fischer von Erlach: Architecture as Theater in the Baroque Era*, New Haven 2012. – Helmut Lorenz, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Zürich 1992.

<sup>527</sup> Martin Pavlíček, Sochaři a sochařství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko 2. Výtvarná kultura let 1620–1780* (kat. výst.), Olomouc 2010, s. 128. Oltář těchto světců se nacházel již v minoritském chrámu, ze kterého ho jezuité později přenesli do novostavby. – Adolph Nowak, *Církevní památky umělecké z Olomouce*, druhá sbírka, Olomouc 1890, s. 6. – Josef Vyvlečka, *Příspěvky k dějinám kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1917, s. 38–39. – Alois Jašek, *Chrám Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1923, s. 91. Později však na něj rezignovali a spojili ho s oltářem sv. Pavlína. Tímto spojením se připomínka původního oltáře přiblížila presbytáři, při kterém byl v původním kostele umístěn. – Viz Müller, *Anfang und Ender* (pozn. 513), s. 43.

v kontrapostu stoický postoj, odrážející se také ve statické formě sloupů. Jejich zrak se neupírá vzhůru, nýbrž spíše dolů do středu oltáře a k oltární menze.

*Anděly*, přidržující po stranách hlavní oltární obraz [163], připisovali badatelé dříve Filipu Sattlerovi,<sup>528</sup> dochované účty ho však v souvislosti s hlavním oltářem nejmenují. Lineární pojetí drapérie, projevující se v ostře řezaných diagonálách, odpovídá stylu A. J. Thomasbergera.<sup>529</sup> Mohutná těla a jemné zpracování tváří je však přibližuje také stylu Jana Sturmera (1675–1729),<sup>530</sup> dalšího olomouckého sochaře pracujícího se svou dílnou pro zdejší jezuity (kaple sv. Ignáce z Loyoly). Způsob uchopení obrazu vykazuje poučení tvorbou Gian Lorenza Berniniho. Konkrétně odkazuje k oltáři kaple rodu Fonseca (1660–1674) [164] v chrámu San Lorenzo in Lucina,<sup>531</sup> kde černí andělé nesou obraz *Zvěstování Panny Marie*. I když se jedná o motiv přitahující značnou pozornost, není dvojice andělů nesoucí zarámovaný obraz v historii dějin umění výjimečná.<sup>532</sup>

Pozornost badatelů poutá především celková koncepce kaple, jež vznikala v době živých diskuzí o mystické meditaci. Recentní bádání předpokládá, že tyto diskuze a spolupráce Gian Lorenza Berniniho s jezuity patrně v jeho díle vedly k novému způsobu propojení výtvarných oborů, jenž širěji pronikl do tvůrčího procesu konce 17. a první poloviny 18. století. Olomoučtí andělé jsou na rozdíl od těch v kapli Fonseca nejen bílí, ale také symetričtí. Na první pohled není jasné, zda obraz vynáší vzhůru na nebesa, nebo ho chtějí přednést před zrak věřících. Jejich barevnost a vystoupení ze stěny zároveň naznačuje, že obraz – glorifikovaný rámem – pochází z jiného prostoru či se do něj jejich prostřednictvím ubírá. Stěna zde tedy získává určitou aktivní úlohu a funkci „zprostředkovatele“ obrazu. Dané schéma navíc napomáhá narušit tradiční vnímání obrazu jako „zarámovaného okna“, protože jeho rám se úzce propojuje nejen s malbou, ale také se sochařskou výzdobou a architekturou oltáře. Jedná se tedy o stejný způsob komponování prostoru, který rozeznáváme v pracích Gian Lorenza Berniniho, [165, 166, 167] i když jejich kvalit nedosahuje.

---

<sup>528</sup> Gabriela Elbelová, *Život a dílo sochaře Filipa Sattlera (1695–1738)*, diplomová práce, Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 1997.

<sup>529</sup> Viz Martin Pavlíček, *Sochaři a sochařství* (pozn. 527), s. 131.

<sup>530</sup> Ondřej Konečný, *Sochařská výzdoba oltářů v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2011, s. 31.

<sup>531</sup> V kapli se nachází také obraz Panny Marie Sněžné z roku 1706; původně však oba boční obrazy nesly náměty z *Knihy králů*. – Viz Careri (pozn. 77), s. 75–79.

<sup>532</sup> Symetrické dvojice křidel jsou spjaty již s portréty římských císařů (ve významu apoteózy vladaře), s křídly byl zobrazován i Eros Psychophor, ztvárněný na sarkofázích jak vynáší do nebe duše zemřelých. – *Ibidem*, s. 47–51.

Podíváme-li se na oltář Panny Marie Sněžné jako na celek, lze říci, že žádná z výtvarných složek – architektonická, sochařská, malířská – mu nedominovala. Sloupové architektuře – snad v tradici Andrey Pozza – sice náleží nosná funkce, dělí se však o ni také andělé, kteří jako by nesli ústřední malbu na plátně. Oválný rám se svým tvarem napojuje nejen na znak IHS, glorifikovaný zlatými paprsky do téže oválné formy, ale také na obloukově ukončená okna odlehčující architektonickou část. Postavy světců a andělů zaujímají postoje a gesta, jež odpovídají dynamice příslušné architektonické části (tordované sloupky, kladí, voluty v nástavci), kterou sleduje i užitá barevnost.

Podstavcům sloupů a kladí s volutami přísluší nejtmaší černé odstíny v kombinaci s růžovo-červenou a krémovou, čímž se u těchto částí dosahuje posílení horizontální linie oltáře, ale také určitého rozporu až těžkopádnosti, neboť světlé mramorování uplatněné na dřících sloupů je odlehčuje a zároveň potlačuje jejich nosnou funkci. Bílá zůstává vyhrazena závěrové stěně presbytáře a andělům, což vzhledem k ostatní barevnosti působí jako kontrast, zdůrazňující nehmotnou povahu nebeských bytostí, uctívajících v horní části nástavce monogram IHS. Zlatá hmotu oltáře a prostor presbytáře opticky rozděluje v horizontální linii na přízemní (postavy světců), střední (kompozitní hlavice sloupů) a vrcholovou (kompozitní hlavice pilastrů) část. Po vertikální ose střed zdůrazňuje gotická socha Panny Marie, nad níž visí hlavní oltářní obraz přecházející přes rozeklaný nástavec ve znak IHS.

Oltářní obraz *Zjevení Panny Marie Sněžné* [163] vytvořil původem rakouský malíř Johann Georg Schmidt (1691–1765), na kterého působil tzv. velký sloh a dílo Johanna Michaela Rottmayra (1656–1730). Za zakázku, na které pracoval ve Vídni, mu bylo v roce 1720 vyplaceno 550 zl., ale dle signatury a datace na jednom stupni schodiště na obraze ho dokončil v roce 1721.<sup>533</sup> Vyobrazení Panny Marie Sněžné – jež vlastnili například také jezuité ve Vídni a v Brně – se od 19. století nazývá *Salus Populi Romanum* (Zdraví/Spása římského lidu) a od středověku se nachází v římské bazilice Santa Maria Maggiore. Podle tradice se jedná o byzantskou Hodegetrii z 5. – 13. století, milostný obraz a jednu z tzv. posvátných a autentických svatolukášských maleb. Připisují se jí dvě hlavní „zázračné“ funkce – ochrana proti pohanům, heretikům a nemocem, zvláště moru.<sup>534</sup> Kult obrazu se utvářel na základě pověsti o zázračném

---

<sup>533</sup> MZA, G 1, inv. č. 6267, a. 1720. – Ivan Krajíček, *Barokní malířská výzdoba kostela P. M. Sněžné v Olomouci* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 1993, s. 30.

<sup>534</sup> Martin Deutsch, *Obraz a kult Salus Populi Romani v náboženské politice a imaginaci brněnských jezuitů* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2018.

založení římské baziliky Santa Maria Maggiore ve 4. století za papeže Liberia, kterou olejomalba zobrazuje.

Diagonální kompozice, vsazená do oválného rámu, znázorňuje zmíněnou legendu v několika fázích, což odpovídá nárokům jezuitů na jasnost sdělení. V tomto případě lze hovořit až o edukativním charakteru, jenž nebyl v jezuitském prostředí vlastní všem malbám, neboť záleželo na jejich funkci.<sup>535</sup> V předním plánu stojí na schodišti římský patricij, jenž po zjevení anděla – ukazujícího na Esquilin – strnul s rozpaženýma rukama v patetickém gestu. U jeho nohou leží helma a skupina putti. V druhém plánu již míří skupina postav s papežem Liberiem v čele na pahorek a ve třetím pozorujeme na jeho zasněženém vrcholku řemeslníky, pracující pod rozpáleným sluncem. V dálce malíř zachytil ještě Řím s tyčící se kupolí chrámu sv. Petra a partii nebes uzavřel zobrazením Panny Marie Sněžné zdobené květinami a vynášené anděly.

I když sloupová architektura tvoří rámec centrálního plátna, nelze opomenout způsob, jakým malíř „vsadil“ do jeho kompozice milostný obraz Panny Marie Sněžné. Jeho zobrazení na oltářní malbě připomíná řešení, které zvolil v roce 1608 Petr Paul Rubens pro obraz *Madonna della Vallicella* [168] objednaný oratoriány v Římě. Problematice usazení oltářních obrazů do struktury oltářního retáblu se věnoval Christian Hecht,<sup>536</sup> který o jeho mikroarchitektuře uvažuje v jistých případech jako o typu relikviáře. Vrací se k etymologii slova tabernákl (*tabernacolo*), jež podle jeho názoru v 15. století označoval také určitým způsobem uzpůsobenou edikulu. Analogicky pak můžeme retábl hlavního oltáře v Olomouci chápat jako zvláštní typ schrány pro prezentaci a zdůraznění významu nejen mariánského zázračného obrazu, nýbrž také pozdně gotické sošky Panny Marie s dítětem stojící na vrcholu tabernáklu.

Ačkoliv se u olomouckého plátna nejedná o zasazení obrazu do většího plátna, jako je tomu v Římě, mohli se jezuité pro devoční účely právě tento efekt pokusit vyvolat. Členové řádu plánovali v Olomouci, v návaznosti na tradici zaniklého minoritského kostela, zasvětit svůj nový kostel Panně Marii Královně andělů – jak připomíná malba na klenbě presbytáře od Karla Josefa Haringera (1687–1734) [169] – avšak roku 1716 se z dosud nejasných důvodů rozhodli pro jiné patrocínium. Pokusy o výklad změny patrocínia se odvolávaly zejména na nástrovní malbu na klenbě hlavní lodi *Zázrak Panny Marie Sněžné* z let 1716–1717 [170], opět od Karla Josefa Haringera,<sup>537</sup> jež

---

<sup>535</sup> Petra Nevimová, *Funkce obrazu* (pozn. 51), s. 107–115.

<sup>536</sup> Viz Hecht, *Das katholische Retabel* (pozn. 191), s. 323–328.

<sup>537</sup> MZA, G 1, inv. č. 12278, fol. 83r–84v.

prezentuje zázračnou moc Panny Marie chránící skrze stejný milostný obraz křesťany před morem. Zároveň však může zasvěcení odkazovat k římskému chrámu Santa Maria Maggiore, ve kterém sv. Ignác z Loyoly sloužil svou první mši. Ondřej Jakubec<sup>538</sup> navíc navrhuje uvažovat o snaze oživit v Olomouci, v souvislosti s morovou epidemií let 1713–1715, v minulosti potlačený kult Panny Marie Sněžné.

Mimo to je však námět Panna Maria Královna andělů napojen na dogma o nanebevzetí Panny Marie, které mělo v tradici katolické církve hluboké kořeny. Jelikož však tato epizoda ze života Panny Marie neměla oporu v biblických textech, nekatolíci toto dogma v období reformace odmítli. Přestože se o něm diskutovalo i mezi katolíky, představovalo současně jedno z mnoha ikonografických témat určených k podpoře katolické víry. Dogma oficiálně potvrdil až papež Pius XII., a to apoštolskou konstitucí *Munificentissimus Deus* z roku 1950. „*Když konečně Neposkrvněná Panna, která byla uchráněna od jakékoli poskvrny dědičné viny, dokončila svůj pozemský život, byla s tělem i duší vzata do nebeské slávy a vyvýšena Pánem jako královna všeho tvorstva, aby se dokonaleji připodobnila svému synu, Pánu pánů a vítězi nad hříchem a smrtí.*“<sup>539</sup> Nanebevzetí Panny Marie tedy katolíci chápali jako zvláštní účast na vzkříšení Ježíše Krista předjímající vzkříšení ostatních křesťanů.

Hlavní oltář chrámu Panny Marie Sněžné tudíž vznikl, jak naznačuje jeho charakter a dokládají dochované účty, na základě intenzivní „spolupráce“ sochařů, malířů a zlatníků koordinované jezuitů v rozmezí let 1720–1722. Slavnostní mše, během které došlo k jeho svěcení, proběhla roku 1722.<sup>540</sup> Vzhledem k „funkci“ zázračného obrazu Panny Marie Sněžné lze také konstatovat, že jeho koncepce reflektuje a zároveň tvoří součást ideového programu chrámu. Ten patrně pracuje s velmi sugestivní jezuitskou metaforou ilustrující mor jako důsledek hereze a zároveň vyjadřuje cíl jezuitů trvale v Olomouci prosadit nejen svůj řád a spiritualitu, ale především katolickou víru.<sup>541</sup>

---

<sup>538</sup> Ondřej Jakubec, Olomoucký jezuitský kostel a protimorový kult P. Marie Sněžné, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko 1. Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010, s. 150–156.

<sup>539</sup> *Katechismus katolické církve*, Kostelní Vydří 2002, paragraf 966.

<sup>540</sup> Při této příležitosti byly také vyzdobeny ostatní oltáře. – ÖNB, HAN, Compendium historiae collegii Olomucensis Societatis Iesu a. 1705–1713, sign. Cod. 13559\*, fol. 37v–38r.

<sup>541</sup> Ideový program chrámu se prozatím nepodařilo prokázat přímým dokladem. Pro jeho existenci hovoří kromě morového obrazu znázorněného na klenbě hlavní lodi, také koncepce bočních oltářů. Současně lze v chrámu pozorovat tendenci propagovat kult jezuitských světců a zobrazovat světce spojené tradicí s daným místem. – Podrobněji Jana Macháčková, *Obrazy v bočních kaplích jezuitského kostela P. Marie Sněžné v Olomouci. Vztah k ikonografickému programu chrámu*, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci. Společenské vědy*, 2013, č. 306, s. 89–102.

### 5.1.3. OLTÁŘ NANEBEVZETÍ PANNY MARIE (BRNO)

V průběhu první poloviny 18. století probíhala v brněnském jezuitském chrámě Nanebevzetí Panny Marie rozsáhlejší obnova jeho interiéru.<sup>542</sup> Hlavní oltář zhotovil Jan Jiří Schauberger, u kterého se zkušenost s tímto druhem oltářní kompozice projevila již v brněnském kostele sv. Janů (1726–1734) zmíněném výše. Patrně krátce po dokončení zakázky pro minority přijal zakázku na nový hlavní oltář do jezuitského chrámu, jak dokládá koncept smlouvy datovaný 21. června 1734.<sup>543</sup> První bod dokumentu, uloženého v Bočkově sbírce uvádí, že má hlavní oltář vytvořit podle „*Kunst ut Architectur Regulae*“ čili dle pravidel umění a architektury. Dále se dočteme, že J. J. Schauberger bude dozorovat zednickou práci, vytvoří sochařské práce, a to malé i velké postavy, štuky a další výzdobu oltáře včetně tabernáku.

Mimo tento koncept přibližuje postup prací na hlavním oltáři jezuitského kostela v Brně také smlouva, kterou dne 13. února 1735 uzavřel rektor Carolus Scholtz (1682–1747) s malířem Františkem Řehořem Ignácem Ecksteinem (1689–1741) na dva oltářní obrazy – větší za 250 zl. a menší za 40 zl. – a na výmalbu kupole; 100 zl. dostal předem.<sup>544</sup> Malíř se současně zavázal předložit rektorovi ke schválení skici a práci vykonat ve lhůtě 4 měsíců. Vzhledem k datování dokumentů lze předpokládat, že oltářní architektura v době zadání zakázky na oltářní plátna již stála. Nicméně, jak doložila Petra Drbalová,<sup>545</sup> v roce 1745 nahradily Ecksteinovy práce nynější obrazy Felixe Antona Schefflera (1701–1761), a to v souvislosti s realizací nových nástropních maleb.

Rektor Carolus Scholtz však 28. září 1734 uzavřel ještě „smlouvu o smlouvě budoucí“ s Casparem Voglem na práce ze štuky pro hlavní oltář a presbytář za 1200 zl.<sup>546</sup> Rektor se touto smlouvou patrně snažil Caspara Vogla získat ke spolupráci, kterou

---

<sup>542</sup> Potvrzují to např. zápisy v litterae annuae. – ARSI, FG, AeP, PB, sign. Boh. 193/Anno 1727, fol. 305r; sign. Boh. 153/Anno 1735, fol. 323. Výroční zpráva z roku 1746 uvádí dokončení nástropních maleb v presbytáři i v lodi, dále zmiňuje výzdobu oltářů sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského spolu s výmalbou kleneb nad nimi; rok 1747 obsahuje popis dokončeného hlavního oltáře. – ARSI, FG, AeP, PB, sign. Boh. 164/Anno 1746–1748, fol. 9–24.

<sup>543</sup> MZA, G 1, inv. č. 12268/22, kart. 65.

<sup>544</sup> MZA, G 1, inv. č. 12278, kart. 65, fol. 37r,v.

<sup>545</sup> Viz Drbalová (pozn. 373), s. 46.

<sup>546</sup> MZA, G 1, inv. č. 12279/2a, kart. 65, fol. 14.

stvrдили další smlouvou podepsanou 18. dubna 1735.<sup>547</sup> Štukatér se v ní zavázal vykonat práci – figury a jiné ozdobné štuky – jak nejlépe umí, polírovat, bílé figury přeštit a používat barvy, jež si rektor vybere. Část práce měl s pomocníky, které dozoroval, odvést dílem toho roku, dílem začátkem příštího roku, tj. 1736. Na základě toho můžeme říci, že jezuité řešili realizaci nového hlavního oltáře nejen pečlivě a intenzivně, ale také v rámci úpravy prostoru presbytáře.

Jan Jiří Schaubberger, který vedl realizaci hlavního oltáře, přišel na Moravu z Vídně (nejprve do Olomouce a poté do Brna), kde se seznámil se sochařským projevem italského prostředí. V jeho vlastní práci badatelé vyzorovali velmi blízký vztah k tvorbě Gian Lorenza Berniniho a Baldasarre Fontany (1661–1733).<sup>548</sup> Podle všeho však na něj působila, buď přímo či nepřímo, jak objasním níže, rovněž tvorba Andrey Pozza. I když hlavní oltář jezuitského kostela v Brně představuje po formální stránce pro baroko příznačný edikulový typ oltářního retáblu [171],<sup>549</sup> jeho formu lze opět spojit s návrhy italského jezuita; konkrétně s figurami LX a LXVII druhého svazku jeho traktátu.

Figura LX [172] zobrazuje návrh oltáře sv. Ignáce z Loyoly, vytvořený pro mateřský chrám Il Gesù, a figura LXVII [173] návrh oltáře Zvěstování Panny Marie. Oba návrhy pracují v ústřední části s motivem edikuly, kterou rámuje sloupy a ve vrcholu na ni nasedá rozeklaný fronton a menší nástavec; na soklu nacházíme reliéfy. Hlavní oltář brněnských jezuitů představuje totožnou koncepci, ale také se u něj mírně mění proporce jednotlivých částí, napojení sochařské i malířské složky a práce se světlem. Hmota oltáře vyplňuje, stejně jako v Olomouci, závěrovou stěnu presbytáře a v průběhu dne absorbuje s různou intenzitou přirozené světlo pronikající do prostoru dvojicí vysokých bočních oken. Z hlediska proporcí se jezuitský oltář v Brně liší od návrhů Andrey Pozza především zúženou proporcí rozeklaného frontonu, na který navazuje do výšky se tyčící „nástavec“ s menší olejomalbou, kterou na návrzích nenajdeme, a bohatou sochařskou výzdobou. Andrea Pozzo vyhradil tuto část pouze sochařské výzdobě a také ji vzhledem k celkovým proporcím retáblu ponechal užší. U pat sloupů

---

<sup>547</sup> MZA, G 1, inv. č. 12279/2b, kart. 65, fol. 15–16.

<sup>548</sup> Miloš Stehlík, *Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě*, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity F*, Řada uměnovědná 24–25, 1975–1976, č. 19–20, s. 23–40.

<sup>549</sup> Kromě oltáře sv. Kříže a oltářů v kapli sv. Františka Xaverského a Panny Marie, které zastupují baldachýnové typy, pracují v Brně s motivem edikuly všechny další boční oltáře: sv. Ignáce z Loyoly, Všech Svatých, sv. Aloise Gonzagy, sv. Stanislava Kostky a sv. Františka Borgiáše, sv. Pavla Miki a jeho druhů, Panny Marie Piekarské i sv. Jana Nepomuckého.



se ve všech případech nachází figurální sochařské práce a ve středu velkoformátové oltářní plátno (na návrhu oltáře sv. Ignáce z Loyoly je zobrazena pouze pod olejomalbou skrytá socha<sup>550</sup> [174]).

V Brně navíc tvoří součást hlavního oltáře milostný obraz Panny Marie Sněžné, který chrámu věnoval třetí generál řádu sv. František Borgiáš.<sup>551</sup> Malba patří ke skupině prvních multiplikací tohoto obrazu, který jezuité cíleně šířili právě z iniciativy tohoto generála v sedmdesátých letech 16. století. Z Říma obraz přivezl přes Prahu do Brna v roce 1573 Edmund Camian s novicmistrem Giovanni Campanim.<sup>552</sup> Významu obrazu a kultu tohoto vyobrazení Panny Marie Sněžné u brněnských jezuitů se ve své diplomové práci důsledně věnoval Martin Deutsch,<sup>553</sup> který rovněž přesvědčivě prokázal původní lokaci a funkci obrazu. Ten byl primárně určený pro jezuitský noviciát. Nejprve se patrně nacházel v dočasném jezuitském noviciátu – kapli domu Grodeckých na Petrově – ale již někdy kolem roku 1578 ho jezuité přenesli do chrámu.<sup>554</sup> S obrazem se dle pramenů manipulovalo podle konkrétních potřeb a kultovních aktivit (např. duchovní cvičení, katecheze). Na hlavním oltáři se nacházel jen příležitostně – rektor Johann Miller<sup>555</sup> (ve funkci 1715–1718) výslovně uvádí, že se jednalo o závažné a mimořádné události (epidemie moru, válečné nebezpečí, oslavy svatořečení atp.).<sup>556</sup> Trvalé místo však měl v kapli noviciátu, jak potvrzuje Bohuslav Balbín,<sup>557</sup> kde měl živě připomínat Pannu Marii jako dobrý příklad bohobojného života a učitelku zbožnosti.<sup>558</sup> K jejímu trvalému umístění na oltářní menzu hlavního oltáře došlo v průběhu 19. století.

Liturgickou funkci oltáře a posvátnost tohoto prostoru navíc zdůrazňuje, podobně jako u oltáře sv. Ignáce z Loyoly v Římě, nízké zábradlí. Oltář sv. Ignáce z Loyoly [46],

---

<sup>550</sup> Oltář sv. Ignáce z Loyoly v římském kostele Il Gesù představuje barokní *apparato*. Oltářní obraz Andrey Pozza se napojuje na důmyslný barokní mechanismus, umožňující při pobožnosti ke sv. Ignácovi obraz zasunout a odhalit v nice stojící stříbrnou sochu světce.

<sup>551</sup> Viz Jakubec, *Obraz Salus Populi Romani* (pozn. 347), s. 77–98.

<sup>552</sup> Historiograf Johannes Schmidl uvádí, že do Prahy byl obraz přivezen v roce 1571. V Brně se ocitá roku 1573 v souvislosti s přemístěním probačního domu z Prahy do tohoto moravského města. – NKP, ORST, Johannes Schmidl (také Jan Schmidl), *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*, Pars I. – IV., Praha 1747; Pars I., Liber IV., sign. 51 A 000009/1, s. 361–362.

<sup>553</sup> Viz Deutsch (pozn. 534).

<sup>554</sup> Bohoslužebný provoz máme v kostele písemně doložen k roku 1583. – ÖNB, HAN, sign. Cod. 11958, a. 1583, fol. 8.

<sup>555</sup> NKP, ORST, Johannes Miller, *Historia provinciae Bohemiae Societatis Iesu Iesu ab anno 1555 usque ad annum 1723*, liber IV., sign. XXIII C 104/2, pag. 1161 (fol. 257).

<sup>556</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 11958, fol. 181v, fol. 182, fol. 220v.

<sup>557</sup> Bohuslav Balbín, *Diva Turzanensis* [...], Olomouc 1658, s. 164.

<sup>558</sup> K tomu podrobněji Deutsch (pozn. 534), s. 71–73.

realizovaný v hlavním chrámu jezuitského řádu v Římě na konci 17. století podle návrhu Andrey Pozza v rámci projektu renovace světcovy kaple (1695–1699),<sup>559</sup> představoval cílenou propagaci kultu zakladatele Societas Iesu. Na základě velmi pozitivní reakce věřících na tuto strategii se jezuité rozhodli u Vincenza Mariottiho (1697) objednat grafiku ztvárňující *l'idea di tutta la capella* a jejím prostřednictvím s ideou kaple seznámit všechny řádové koleje.<sup>560</sup> V jezuitském prostředí, a záhy také mimo ně, se proto od počátku 18. století setkáváme s nápodobami této oltářní kompozice, jež díky jezuitské propagaci nabyla celosvětové popularity.

Analýze nápodob oltáře sv. Ignáce z Loyoly se věnovala zejména Evonne Levy, která ho označila za ideální příklad *bel composta*.<sup>561</sup> Přestože termín postrádá v teorii dějin umění jednoznačnou definici, spojujeme ho především s dílem Gian Lorenza Berniniho,<sup>562</sup> který dle Filippa Baldinucciho (1682)<sup>563</sup> představil jako první – zejména ve svých kaplích – jednotlivé umělecké obory (zvláště architekturu, sochařství, malířství, a to na stejné kvalitativní úrovni) v nové harmonické „syntéze“. Nejednalo se však tolik o vizuální jako o konceptuální syntézu, neboť kompozice Berniniho kaplí spojovaly vnější i vnitřní umělecké a také mimo-umělecké vztahy.<sup>564</sup>

Jelikož postrádáme přímé dobové svědectví, které by potvrdilo, že baroko s termínem *bel composto* běžně operovalo, sledovala Evonne Levy proměnu a recepci konkrétního díla s výraznou kultovní hodnotou a v tendenci berniniovského *composto* – kaple sv. Ignáce z Loyoly.<sup>565</sup> U nápodob či kopií kaple se zaměřila na proměnlivost

---

<sup>559</sup> Viz Levy, Propaganda (pozn. 80), s. 130–183.

<sup>560</sup> Ibidem, s. 205–207.

<sup>561</sup> Eadem, Locating the “bel composto”: Copies and Imitations of Late Baroque Ensembles, in: Isaabel Lage (ed.), *Struggle for Synthesis: The Total Work of Art in the 17th and 18th Centuries*, Lisbon 1999, s. 73–84.

<sup>562</sup> Rudolf Preimersberger, Berninis Capella Cornaro, Eine Bild-Wort-Synthese des siebzehnten Jahrhunderts? Zu Irving Lavins Bernini-Buch, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49, Bd., H. 2, 1986, s. 190–219.

<sup>563</sup> Ve svém výroku použil termín *bel composto*, který vznikl zkrácením latinského *compositum naturale ex materia et forma*. Latinský výraz původně označoval jádro aristotelské ontologie – spojení formy a materie v přirozenou věc. Termín používal např. Vincenzo Danti nebo Benedetto Varchi ve smyslu: umělec analogicky, vzhledem k tvůrčí činnosti přírody, ve svém díle spojuje jak formu, tak materii. – Viz Preimersberger (pozn. 562), s. 191.

<sup>564</sup> Užívání pojmu se také pojí s debatami o termínu *Gesamtkunstwerk* a jeho vztahu k dílům z období pozdního baroka. Tématu se detailně věnuje např. Isaabel Lage (ed.), *Struggle for Synthesis. The Total Work of Art in the 17th and 18th Centuries*, Lisbon 1999.

<sup>565</sup> Dle komentáře Cosima III. de' Medici k této kapli (1699) víme, že již v této době byla považována za něco takového. Překlad dle autorky práce: „Podobné kombinování tolika různých věcí, tak dobře provedené, a tak symetricky zkomponované není lehké někde jinde najít. Ale vyžaduje to čas, člověk musí každou část dobře zvážit, protože mysl není schopná sledovat oko.“ ... „Tento zážitek z celku může být

dvou médií, a to formy a obsahu, která nesou význam originálu, jehož formu mohou, či nemusí zachovat. Zároveň se tím vyrovnala se slavnou esejí o ikonografii středověké architektury Richarda Krautheimera,<sup>566</sup> jenž se domníval, že středověké „kopie“ nebyly založené na vizuální podobnosti, ale na snaze podobat se (rozuměj originálu) podstatou, proto měla jejich forma primárně symbolickou hodnotu. V raném novověku se ale objevily rytiny a kresby, které rozšířením po celém světě sdělovaly detailní vizuální podobu originálů, což vedlo k invenční interpretaci slavných děl. Proto dnes již není podle Evonne Levy definice středověké „kopie“ Richarda Krautheimera použitelná – nápodoby a repliky začaly v 17. a 18. století korespondovat formou, obsahem či obojím.

Mezi kopie a nápodoby římského oltáře sv. Ignáce z Loyoly tudíž Evonne Levy řadí např. oltáře sv. Stanislava Kostky [175] a Nejsvětější Trojice [176] ve farním kostele Nejsvětější Trojice a sv. Kateřiny v polském Těšíně (Jan Henryk Klemm, připsáno, 1725–1745), hlavní oltář jezuitského kostela ve Vratislavi (Kryštof Tausch, 1722–1724) [177], oltář sv. Ignáce z Loyoly v chrámu sv. Stanislava a Václava ve Svídnici (Johann Riedel, 1699–1700) [178], oltář sv. Benedikta v katedrále ve Fuldě (Johann Dientzenhofer, 1704–1712) [179] nebo hlavní oltář sv. Františka Xaverského v chrámu Bom Jesus v indické Goi (1699?) [180].<sup>567</sup>

Z krátkého výčtu můžeme tušit, že badatelka soustředila svou pozornost především na území dnešního Polska a částečně také Německa. Snad neměla prostor či možnost pojednat blíže o situaci v dalších oblastech, neboť i v Čechách a na Moravě nacházíme v jezuitském prostředí řadu oltářů, navazujících na sledovaný koncept, jež nebyly v této souvislosti dosud brány v úvahu. Kromě oltáře Nanebevzetí Panny Marie a bočních oltářů sv. Ignáce z Loyoly a Všech Svatých (oba kolem 1743) [181, 182] z brněnského jezuitského chrámu k nim lze řadit: oltáře sv. Ignáce z Loyoly (Jan Sturmer, 1720) a sv. Františka Xaverského (Augustin Jan Thomasberger, 1720) chrámu Panny Marie Sněžné v Olomouci [183, 184], hlavní oltář sv. Ignáce z Loyoly jezuitského chrámu v Praze na

---

*frustrující, což ale není dáno komplexností díla, ale spíše jeho odrazem či vlivem, který má na pozorovatele, jenž ho může nebo by měl prožít jako celek.*“ – Viz Levy, Locating the “bel composito“ (pozn. 561), s. 78.

<sup>566</sup> Richard Krautheimer, Introduction to an “Iconography of Mediaeval Architecture“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5, 1942, s. 1–33.

<sup>567</sup> Viz Levy, Propaganda (pozn. 80), s. 213–232.

Novém Městě [185] a také kvadratury hlavních oltářů jezuitských chrámů v Hradci Králové [186], Klatovech [187] či Litoměřicích [188].<sup>568</sup>

Sledování problematiky nápodob římského oltáře sv. Ignáce z Loyoly Andrey Pozza umožnilo mezi „originálem“ a „nápodobou“, stejně jako formou a obsahem potvrdit konceptuální vztah. I když základ metodologie dějin umění tvoří analýza formy a obsahu daného díla, uvědomují si badatelé současně dichotomii těchto dvou „složek“. Toto lze dobře sledovat právě u děl vzniklých kombinací více výtvarných oborů – tedy také oltářních kompozic – jež se kvůli tomu obtížně interpretují. Recentní bádání proto opětovně zdůrazňuje,<sup>569</sup> že jednota takového uměleckého díla spočívá ve vztazích mezi nejrůznějšími „obrazy“, na jejichž základě lze lépe pochopit, jak bylo dílo konstituováno a jak mělo působit.<sup>570</sup>

Odhlédněme nyní na chvíli od formy oltářní architektury a soustředme se na další „obrazy“ brněnského oltáře. Předně si povšimněme postav sv. Ignáce z Loyoly [189] a sv. Františka Xaverského [190] s bílou povrchovou úpravou (Jan Jiří Schaubeger, 1734–1736), stojící po bocích oltáře před kanelovanými sloupy. Odkazují k úctě, která v rámci jezuitské spirituality náleží Panně Marii, současně oslavují oba světce. Oslavují je nejen jako zakladatele a spoluzakladatele řádu, ale i příklad inspirující člověka, jak podtrhují u jejich nohou klečící mladý šlechtic (u sv. Ignáce z Loyoly) a pohan (u sv. Františka Xaverského). Co se týče jejich ztvárnění, lze ho odvodit z olejomalb Petra Paula Rubense [191, 192], které zásadně ovlivnily vývoj ikonografického zobrazení obou světců.<sup>571</sup> Na evangelijní straně chrámu najdeme i jim zasvěcené boční oltáře [181, 193], jež zobrazují jejich životní pouť a misi, která se obrazně řečeno dovršuje v hlavním oltáři, kde stojí po boku Panny Marie, nejmocnější přímluvkyně za člověka u Boha. Tuto strategii jezuité běžně uplatňovali během své evangelizační činnosti, aby v daném místě rozvinuli úctu k vlastním řádovým světcům.<sup>572</sup>

---

<sup>568</sup> Oltáře, vykazující návaznost na římský oltář sv. Ignáce z Loyoly bychom mohli lokalizovat rovněž v dalších oblastech. Vzhledem k vazbám Moravy na Vídeň lze předpokládat rozšíření koncepce také na území dnešního Dolního Rakouska. Vzhledem k obsáhlosti tématu a nutnosti provést hlubší analýzu však zůstává problematika desideratem dalšího bádání.

<sup>569</sup> Viz např. Holger (pozn. 82). – Careri (pozn. 77).

<sup>570</sup> V případě hlavního oltáře v Brně bohužel nelze prozatím žádným přímým pramenem doložit či myšlenka, zda jezuitů či jimi angažovaných umělců, příp. jiné osoby, vedla k zapojení koncepce oltáře sv. Ignáce z Loyoly z Il Gesù do programu zdejšího chrámu.

<sup>571</sup> Viz Bailey, *Italian Renaissance and Baroque Painting* (pozn. 243), s. 168.

<sup>572</sup> Heinrich Pfeiffer, *The Iconography of the Society of Jesus*, in: John W. O'Malley et al., *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*, Toronto 2005, s. 201–228.

Pozlacené reliéfy *Navštívení Panny Marie* [194] a *Útěk do Egypta* [195] na soklech ústředních sloupů naopak odkazují na životní pouť Panny Marie, jež končí jejím nanebevzetím<sup>573</sup> a shledáním s Kristem, jejím synem, které zobrazuje hlavní oltářní plátno oddělené a zároveň tematicky propojené s obrazem *Boha Otce* ve štítu nástavce [196]. Pojetí námětu odpovídá řešení, které se pro něj prosadilo na počátku 16. století díky Tizianovi, přesněji jeho obrazu *Nanebevzetí Panny Marie* (1517/1518) vytvořeném pro benátský kostel Santa Maria Gloriosa dei Frari. Rozměrné plátno výškového formátu je harmonicky umístěné mezi sloupy klasického řádu a těžiště kompozice spočívá v zobrazení Panny Marie stoupající do prozářené partie nebes.<sup>574</sup>

S podporou dogmatu o nanebevzetí Panny Marie a slavení tohoto svátku<sup>575</sup> může souviset také zázračná malba Panny Marie Sněžné usazená dnes na vrcholu tabernáklu s Nejsvětější svátostí, který stojí na oltářní menze přisunutě ke hmotě oltáře, čímž dochází k částečnému překrytí velkoformátové olejomalby. Christian Hecht<sup>576</sup> používá pro tento způsob instalace termín „předsazený obraz“. Za ním nebo nad ním se, stejně jako v Brně, nachází obvykle další obraz či obrazy, jež spolu nemusí významově ani formálně souviset. V případě hlavního oltáře v Brně se však – podobně jako v Olomouci – jedná o promyšlený celek. Jezuité zázračný obraz zasadili do bohatě zdobeného rámu; obdobnou adjustaci zaznamenaly prameny také v souvislosti s jeho původním umístěním na oltáři v kapli noviciátu.<sup>577</sup> Dále na něj upozorňují svými gesty drobní andělci v rozích rámu hlavního oltářního obrazu *Nanebevzetí Panny Marie*. Drahocennou výzdobu pro díla tohoto typu doporučovali např. Gabriele Paleotti či Karel Boromejský,<sup>578</sup> aby vynikla jejich jedinečnost a zázračná funkce, jedná se tudíž o tradiční přístup k adjustaci mariánských *vera effigies*. Jako paralelu lze dle Martina Deutsche<sup>579</sup> vnímat oltář s prototypem obrazu Panny Marie z kaple Pavla V. v římské bazilice Santa Maria Maggiore [197]. V této souvislosti připomíná interpretaci výzdoby kaple, již provedl Stephen Ostrow. Na základě této interpretace tvoří oltář „...součást

---

<sup>573</sup> O podobách úcty k Panně Marii v potridentské době Uta Hengelhaupt, *Splendor un Zier: Altarbau und kirchliche Innenausstattung im Hochstift Würzburg Zwischen 1680–1720*, Regensburg 2008, s. 133–138.

<sup>574</sup> Viz Hecht, *Das katholische Retabel* (pozn. 191), s. 323–325.

<sup>575</sup> Viz Jakubec, *Obraz Salus Populi Romani* (pozn. 347), s. 77–98.

<sup>576</sup> Viz Hecht, *Das Bild am Altar* (pozn. 191), s. 127–143.

<sup>577</sup> „Obraz, který je dnes velmi uctíván a oslavován i lidmi mimo kolej, je obklopený stříbrem a drahokamy na oltáři stejně drahocenném a zářícím“. – Viz Schmidl (pozn. 552), Pars I., Liber IV., s. 362. –

K adjustaci zázračného obrazu v kapli brněnského noviciátu podrobněji Deutsch (pozn. 534), s. 77–81.

<sup>578</sup> Viz Paleotti (pozn. 139). – Boromejský (pozn. 8).

<sup>579</sup> Viz Deutsch (pozn. 534), s. 24–31.

*narativního programu výzdoby kaple, v níž oltář evokuje hrobku Panny Marie, z níž je anděly vynášena do nebe, kde je korunována. “*

V této souvislosti si můžeme na oltáři povšimnout rovněž větší koncentrace rovnoměrně a symetricky rozmístěného zlatého ornamentu, a to nejen na architektonických detailech, ale také na jeho ploše. Pod sochami sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského lze pozorovat rostlinný motiv připomínající palmovou ratolest. Rovněž se může jednat o abstrahované plameny odkazující ke zmíněné větě z Lukášova evangelia (Lk 12,9), od níž řád odvozoval své misionářské poslání. Rám hlavního oltářního plátna zdobí symboly spojované s Pannou Marií – mušle a girlandy z květů růží, jež se nachází spolu s ratolestí připomínající liliové listy také ve vrcholu oltářního nástavce.<sup>580</sup> Z ikonografického hlediska lze s její osobou spojit rovněž korunu ve vrcholu rámu zázračného obrazu Panny Marie Sněžné či oltářního nástavce. V horní části oltáře, nad rozeklaným frontonem a korunní římsou presbytáře [198], můžeme k matce Krista na základě textu knihy Zjevení (Zj 12,1) dále vztáhnout žezlo, svatozář z hvězd, slunce a měsíc v rukách andělů ze štku. Ornamenty přesahují formu oltáře, poněvadž volně přechází na zdi presbytáře. Tvar a šedočervená barva umělého mramoru oltářní architektury navíc odpovídají charakteru chóru, což vzbuzuje dojem srostlosti hlavního oltáře s hmotou chrámu, z níž jakoby plasticky vystupuje do vnitřního prostoru.

Sledujeme-li vertikální osu hlavního oltáře, pozorujeme, že diagonálně vedená kompozice olejomalb se přes triumfální oblouk s latinskou invokací „*Regina Coeli*“ vizuálně napojuje na nástropní malby *Panna Maria Královna nebes* (klenba presbytáře) [199] a *Všech Svatých* (klenba hlavní lodi) [200]; Felix Anton Scheffler 1744–1745.<sup>581</sup> Triumfální oblouk spolu s nízkým zábradlím tedy oddělují hierarchicky nejvýznamnější část chrámu od ostatního prostoru, avšak sochařská a malířská výzdoba, resp. jejich tvar, barevnost, gesta a symbolika hlavní oltář provazují se zbývající výzdobou chrámového interiéru.

Bílé postavy andělů ve vrcholu nástavce navíc oddělují pozemskou sféru od nebeské a současně se svými gesty a atributy podílejí na oslavě Matky Boží. Podobně jako u oltáře Panny Marie Sněžné v Olomouci i v Brně je zlatá barva vyhrazena především

---

<sup>580</sup> Viz Hengelhaupt (pozn. 573), s. 133–138.

<sup>581</sup> Marcela Vondráčková, Felix Anton Scheffler a malířská výzdoba jezuitského kostela Nanebevzetí P. Marie v Brně, in: Petronila Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, sv. 2, Praha 2010, s. 1409–1425.

ornamentálnímu dekoru napojenému na hmotu architektury, které umožňuje „hovořit“. Leon Battista Alberti,<sup>582</sup> jehož názor následovalo celé baroko, přisoudil ornamentu schopnost odkazovat na dvě základní složky architektury – formu a materii, a také na nedokonalost přírody a člověka. Jezuitská spiritualita čerpala mimo jiné také z mystiky 16. století,<sup>583</sup> zdůrazňující, že člověk má tělo i duši a jedno není bez druhého. Bohatá tradice, na niž mohl řád navázat, mu zcela přirozeně umožnila vyjadřovat rozmanitými formami – tedy také ornamentem – snahu o povznesení duše a oproštění se od tělesného.

Z toho lze vyvodit, že všechny „obrazy“ hlavního oltáře Nanebevzetí Panny Marie propojené ve vyšší vizuální jednotu se napojují na ideovou koncepci chrámu, jež oslavuje Pannu Marii obdobným způsobem jako v Olomouci – tj. skrze milostný obraz – nejen jako vzor zbožnosti, ale také připomínají její roli přímluvkyně, utěšitelky a pomocnice v krizových situacích. V rámci rekatolizační strategie jezuitů navíc reflektují dobové diskuze mezi katolíky a nekatolíky na téma řádné mariánské úcty. Tato linie je zřetelná především na hlavní ose chrámu (vstup – hlavní loď – presbytář). Prostor bočních „lodí“ rozvíjí specifičtější, zvláště jezuitská témata, avšak vždy s patrným odkazem na Matku Boží.<sup>584</sup>

---

<sup>582</sup> Catherine Titeux, L'ornement d'architecture à l'âge classique, statuts et fonctions: l'apport d'Alberti, in: Ralph Dekoninck – Caroline Heering – Michel Lefftz (edd.), *Questions d'ornaments. XVe-XVIIIe siècles*, Turnhout 2013, s. 41–50.

<sup>583</sup> Viz Kalina (pozn. 354), s. 183–254.

<sup>584</sup> Jednak zde nacházíme její jezuitské ctitele (např. sv. Alois Gonzaga, sv. Stanislav Kostka, sv. František Borgiáš), zázračný obraz Panny Marie Piekarské, gotickou plastiku Panny Marie a na stěnách rovněž cyklus ze života Panny Marie od Baldissera d'Anna (patrně sekundárně umístěný). – Viz Drbalová (pozn. 373).

#### 5.1.4. OLTÁŘ SV. IGNÁCE Z LOYOLY (JIHLAVA)

I když Johann Müller ve svých dějinách české provincie uvádí, že během oslav dokončení novostavby jihlavského chrámu (1689) byly krásně vyzdobeny hlavní i boční oltáře, detailní informace o jejich podobě postrádáme.<sup>585</sup> Nynější hlavní oltář pochází z šedesátých let 18. století [201] a utváří ho kvadratura neboli iluzivní architektura v kombinaci s oltářními plátny, malovanou sochařskou výzdobou a tabernákl stojící na oltářní menze.

Koncepci oltáře, včetně architektury malovaného retáblu, navrhl v roce 1766 jezuitský řezbář Adam Lautner (1729 – ?), který spolupracoval se dvěma spolubratry – malíři Josefem Kramolínem (1730–1802) a Františkem Xaverem Noldingerem (1746–1786).<sup>586</sup> Relativně dobře jsme obeznámeni pouze s osobou Josefa Kramolína,<sup>587</sup> jenž vstoupil do jezuitského řádu v roce 1758 po předchozím malířském školení, které popsal neznámému adresátovi v dopise z roku 1801.<sup>588</sup> Po absolvování noviciátu v Brně působil v Olomouci, posléze v Praze (1760), kde docházel k Johannu Lucasovi Krackerovi (1717–1779) a zároveň odtud vyjížděl pracovat pro řádové domy v Čechách a na Moravě.<sup>589</sup> Přestože Andrea Pozzo nikdy nepřekročil hranice českých zemí, uvedl Josef Kramolín v jednom z několika vlastních zápisů v kronice svého rodu, že jeho první ambice a ideály byly spjaty právě s jeho osobou a tvorbou.<sup>590</sup>

Přímí i nepřímí následovníci Andrey Pozza ve svých pracích, předně kvadraturách, obecně kladli důraz na odpovídající užití perspektivy, aby dosáhli efektu přesvědčivé

---

<sup>585</sup> Viz Müller (pozn. 555), liber IV., pag. 959 (fol. 51).

<sup>586</sup> Viz Cerroni, *Skitze einer Geschichte* (pozn. 70), Bd. 1, fol. 210v. – Recentně např. Zdeněk Jaroš, *Nemovitě památky Jihlavy*, Jihlava 2002, s. 44–47.

<sup>587</sup> Adam Lautner vstoupil do jezuitského řádu v roce 1754, v katalogích je veden jako řezbář nebo truhlář. Pobýval v Praze, Olomouci a v Chebu. O Františku Xaveru Noldingerovi nevíme téměř nic. – Viz Ryneš, *Dodatky* (pozn. 491), s. 305.

<sup>588</sup> Školení započal patrně v Kutné Hoře, chvíli působil také u Františka Xavera Palka, podnikl i studijní cestu do Vídně. Dopis se nachází ve sbírkách ÖNB ve Vídni. – Carl Nödl, *Franz Schubert und die Künstler Familie Cramolini*, Wien 2001, nestránkováno, Abb. 21.

<sup>589</sup> K životu a tvorbě Josefa Kramolína výběrově Carl Nödl, *Die Kramolin Saga*, Wien 2006. Z české literatury s přehledem bibliografie např. Magda Rendlová, *Freskařské dílo Josefa Kramolína v severních Čechách*, Seminář dějin umění FFMU, Brno 2006. – Markéta Doleželová, *Josef Kramolín (1730–1801)*, diplomová práce, Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2008.

<sup>590</sup> Barokní kvadratura 18. století měla svá centra v Bologni a v Římě. Po příchodu Andrey Pozza do Vídně sledujeme pozvolný odklon či přehodnocení boloňské tradice a silící příklon k tradici pozzovské neboli římské. Jeho teoretickou a praktickou činnost reflektovali další jezuitští architekti a malíři stejně jako umělci, kteří pracovali pro jiné než jezuitské objednavatele. K pronikání „pozzovských“ tendencí do českých zemí viz např. Mádl, *Pozzo without Pozzo* (pozn. 54), s. 129.



vizuální jednoty reálné architektury s fiktivními, malovanými architektonickými prvky a figurami.<sup>591</sup> Čerpali přitom buď z realizací italského jezuitu, jež znali z autopsie, traktátu *Perspectivae pictorum* [...] nebo z tvorby jeho následovníků. Recepce tvorby Andrey Pozza v rámci střední Evropy 18. století se věnoval zvláště Herbert Karner,<sup>592</sup> jenž sledoval i typologický vývoj hlavních oltářů v období baroka, a to zvláště v oblastech, na které působil příklad Vídně. Recentně se k problematice reálných a iluzivních oltářních kompozic tohoto jezuitu vyjádřili např. David Ganz<sup>593</sup> či Jasmina Nestić.<sup>594</sup>

Počátky „pozzovské“ kvadratury jsou spojeny s tzv. *apparati* (velkoformátové kartony), velmi oblíbenými v jezuitském prostředí [202, 203, 204], jež vznikaly pro potřeby 40hodinové pobožnosti.<sup>595</sup> Kartony, prosvěcované zezadu svícemi, zcela vyplňovaly prostor presbytáře a často zobrazovaly iluzivní architekturu [205]. Ústřední bod jejich kompozice tvořil obraz svátosti oltářní v monstranci jako hlavní téma pobožnosti. Hra s perspektivou, iluzí, světlem a stínem, s nimiž se v rámci realizace těchto příležitostných architektur pracovalo, pronikly i do trojrozměrné architektury Andrey Pozza.<sup>596</sup> Dospěl tedy k určitému druhu obrazové abstrakce – obvykle s hlubším teologickým podtextem – jež vzešla z jezuitské výuky a vědy, kladoucí zvláštní důraz na studium matematiky a optiky.<sup>597</sup>

---

<sup>591</sup> V pozzovské tradici užívali jeho následovníci zvláště monofokální princip perspektivní konstrukce fiktivní architektury. V 17. století se však české země seznámily také s principem polyfokálním, pracujícím s více úběžníky, který preferovala boloňská škola. Tato technika ale neumožňovala dosáhnout dokonalé iluze ani z jednoho bodu. K tématu podrobněji Matthias Bleyl – Pascal Dubourg Glatigny (edd.), *Quadratura. Geschichte – Theorie – Technik*, Berlin 2011.

<sup>592</sup> Viz Karner, Rezeption (pozn. 75). – Idem, Apsisaltäre: Zur Typengeschichte des barocken Hochaltars im Wiener Einflussgebiet, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LI, 1997, H. 2, s. 366–379.

<sup>593</sup> Viz Ganz, Scheinwelt und Realpräsenz (pozn. 519), s. 45–55.

<sup>594</sup> Jasmina Nestić, The Influence of Andrea Pozzo's models from his Treatise "Perspectivae pictorum atque architectorum" on Croatian 18<sup>th</sup> Century Illusionistic Altarpieces, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 39, 1995, č. 1, s. 85–98, <http://hrcaak.srce.hr/167299>, vyhledáno 15. 3. 2017.

<sup>595</sup> Mark S. Weil, The Devotion of the Forty Hours and Roman Baroque Illusions, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 37, 1974, s. 218–248.

<sup>596</sup> S novým až „scénografickým“ pojetím prostoru pracoval Andrea Pozzo již na prvním neprovedeném návrhu oltáře sv. Ignáce z Loyoly pro chór chrámu sv. Ignáce, který reflektoval také tvorbu Francesca Borromoniho. Návrh oltáře reprodukoval Nikolaus Dorigny, datováno 1689. – Bernhard Kerber, *Andrea Pozzo*, Berlin – New York 1971, s. 63; Abb. 46.

<sup>597</sup> Werner Oechslin, Pozzo und sein Traktat, in: Alberta Battisti (ed.), *Andrea Pozzo*, Milano 1996, s. 189–206. – Saverio Corrandino, Die Jesuiten und die Geometrie im 17. Jahrhundert, in: ibidem, s. 63–74.

Ve své praktické tvorbě se Andrea Pozzo zaměřoval především na perspektivní kompozice, vytvořené na horizontálním povrchu kleneb (*di sotto in sù*), a iluzivní malbu kupolí (*cupolla finta*), jež vyrůstají organicky z reálné architektury chrámu ji doplňovaly, prohlubovaly, měnily a současně představovaly nový prostor. Fiktivní oltáře (*altare finta*), pokrývající plochou či vydutou stěnu závěru chrámu nebo jeho kaplí, vnímáme zpravidla jako jeho další typické téma. Pravdou však je, jak upozornil Martin Mádl,<sup>598</sup> že návrhy oltářů, které publikoval ve svém pojednání, většinou představují trojrozměrnou nebo příležitostnou architekturu (*apparato*).<sup>599</sup>

Co se týče užívání traktátu architektury a umělci, z figur prvního svazku patřila k nejinspirativnějším figura LXIV [206],<sup>600</sup> již Andrea Pozzo využil také v kostele sv. Františka Xaverského v Mondovì (1676–1679). V textu k figuře čteme, že se jedná o návrh vhodný pro hlavní oltáře, autor sám ho ale často užíval pro scény 40hodinové pobožnosti. Texty k figurám LXXIII a LXXIV druhého svazku zase navrhují otevřít architekturu k nebeským krajinám a scénám v sekci nad oltářem. Radí také, jak navrhnout ústřední otvor oltáře, který může obsahovat sochu, jak při provedení využívat různá média (fig. LXXIII) [205] a jak správně umístit skrytá okna, která mohou posílit dramatičnost a vést ke scénografickým efektům (fig. LXXIV) [207]. Osvojení „pozzovské techniky“ tedy znamenalo vyznat se ve všech oborech – architektuře, sochařství i malířství – a uvažovat o nich v nových souvislostech. Jednalo se tudíž o přístup, který stíral hranice mezi jednotlivými uměleckými obory, proto tážeme-li se po kořenech určité oltářní kompozice, ať už reálné nebo iluzivní, bude pro nás relevantní každý „obraz“ či zobrazení oltáře, nehledě na médium. Tvorbě malovaných oltářů se v rámci českých zemí věnovali především Pozzovi přímí žáci (Kryštof Tausch, Johann Hiebel) a následovníci (zvláště jezuitští koadjutoři),<sup>601</sup> mezi něž lze řadit i autory koncepce hlavního oltáře v Jihlavě.

Kryštof Tausch, syn truhláře z Innsbrucku, u Andrey Pozza od roku 1702 prohluboval své znalosti z oblasti architektury, modelování (sochařství) a malířství. Do jezuitského řádu vstoupil ve věku dvaadvaceti let ve Vídni, noviciát strávil v probačním domě při kostele sv. Anny a věčné sliby složil v roce 1709. V témže roce a po smrti Andrey Pozza se stal ve Vídni jeho nástupcem, proto v řádu působil především jako

---

<sup>598</sup> Viz Mádl, Pozzo without Pozzo (pozn. 54), s. 136.

<sup>599</sup> Malovanou oltářní architekturu vytvořil např. pro chrám del Gesù ve Frascati.

<sup>600</sup> Viz Nestić (pozn. 594), s. 86–87.

<sup>601</sup> Mádl, Pozzo without Pozzo (pozn. 54), s. 129–138.

architekt, malíř a vrchní inspektor jezuitských staveb české provincie. Jeho povolání vyžadovalo časté cestování, proto pracoval nejen ve Vídni, nýbrž také v Čechách, na Slovensku, v Maďarsku nebo Dolním Slezsku. První monografii o životě a tvorbě Kryštofa Tausche sepsal polský badatel Henryk Dziurła,<sup>602</sup> recentně se k jeho působení v rámci jezuitského řádu vyjádřili Ryszard Hołownia<sup>603</sup> a Zuzana Dzurňáková.<sup>604</sup>

Samostatnou tvůrčí činnost započal Kryštof Tausch jako inventor a architekt plasticko-architektonického a malířského vybavení jezuitských kostelů.<sup>605</sup> Co se týče návrhů oltářů, rozlišoval u nich Henryk Dziurła<sup>606</sup> tři typy: 1. dynamický typ v tradici oltáře sv. Ignáce z Loyoly v Il Gesù [46] a sv. Aloise Gonzagy v Sant' Ignazio [208], např. Vídeň (probační kostel sv. Anny, 1716–1718) [209], Kecskemét (1716), Wroclaw (1725), Trevír (1726); 2. typ vycházející z hlavního oltáře univerzitního kostela ve Vídni [210], např. Trenčín (1713) [211], Skalica (1724) [212]; 3. typ pracující s motivem „sloupové kolonády“, např. Kladsko (1727) [213], Dolní Domašov (1729). Přidržíme se nyní na chvíli tohoto základního „rozdělení“, i když by bylo vhodné jeho nosnost podrobit revizi. Na území dnešní Moravy nenajdeme hlavní oltář, jenž by typologicky vycházel z hlavního oltáře univerzitního kostela ve Vídni. Co se týče třetího typu, věnovali jsme se mu podrobně u hlavního oltáře kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci v souvislosti s tvorbou Matthiase Steinla. K prvnímu typu náleží, ač pouze dvojrozměrný, hlavní oltář jezuitského kostela v Brně a v Jihlavě.

Přestože malovaný hlavní oltář potlačuje materialitu oltáře, tradičně utvářeného pomocí plastických architektonických článků, v rámci „pozzovského“ přístupu jeho dvojrozměrná forma zároveň předpokládá formu trojrozměrnou s cílem uvést oltář do jiného prostorového rámce a umožnit pozorovateli zasadit ho do prostoru rozšířeného pomocí probuzené imaginace. I když Kryštof Tausch přirozeně navazoval na příklad svého učitele Andrey Pozza, jehož techniku si výborně osvojil, zároveň ji přehodnotil a obohatil o vlastní zkušenosti z pobytu v Římě (1720), aby dospěl k vlastnímu osobitému uměleckému projevu.

---

<sup>602</sup> Viz Dziurła, Christophorus Tausch (pozn. 524).

<sup>603</sup> Ryszard Hołownia, ... weil der Frater Tausch beständig abwesend ist. Der Universalkünstler Christoph Tausch (1673–1731) im Dienste der Jesuiten und des Fürstbischofs von Breslau, in: Friedrich Polleroß (ed.), *Reiselust und Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich*, Passau 2004, s. 89–102.

<sup>604</sup> Zuzana Dzurňáková, Christoph Tausch SJ, architekt a maliar, in: Milan Hudaček SJ (ed.), *Jezuiti na Slovensku v minulosti aj v súčasnosti*, Trnava 2012, s. 89–100.

<sup>605</sup> Viz Hołownia (pozn. 603), s. 89.

<sup>606</sup> Viz Dziurła, Christophorus Tausch (pozn. 524), s. 41–58.

Jelikož většina koadjutorů neměla možnost této přímé konfrontace a „pozzovské“ technice se učila prostřednictvím architektonického traktátu či několika realizací Andrey Pozza ve Vídni, přijímali podněty z tvorby jeho přímých žáků. V této souvislosti Martin Mádl<sup>607</sup> obrátil pozornost na koncept iluzivní malby hlavního oltáře v jezuitském chrámu v Klatovech, jenž se liší od ostatních oltářních struktur Andrey Pozza. Jeho prototyp navrhl hledat v některém z nepublikovaných návrhů tohoto jezuita, uchovávaných dnes v Uffizi<sup>608</sup> [214, 215], a současně přehodnotil roli Johanna Hiebela v procesu umělecké modifikace formy oltáře.

Johann Hiebel (1681–1755),<sup>609</sup> malíř švábského původu, přišel do Prahy na konci roku 1707 čili v době příhodné pro malíře jeho školení a kvalit. Uplatnil se především jako tvůrce nástěnných i nástropních maleb pracující pro nejvýznamnější stavebníky v Čechách, zvláště pro jezuita. Ač nám míra jeho školení u Andrey Pozza ve Vídni (od 1706) není zcela známá, sledujeme v jeho tvorbě přehodnocení tvorby tohoto jeho učitele do vlastního svébytného stylu. Martin Mádl<sup>610</sup> dokonce v souvislosti s hlavním oltářem jezuitského kostela v Klatovech (1716–1717) [187] uvádí, že představuje novou formu fiktivního oltáře, která na uměleckou produkci Čech a střední Evropy 18. století působila více než návrhy italského jezuita. Jako další příklad uvádí původní iluzivní oltář, který Johann Hiebel vytvořil pro kostel sv. Klimenta v Praze (1715) – známý dnes pouze z rytiny Anthona Birckhardta<sup>611</sup> [216] – který v roce 1770 nahradila malba Josefa Kramolína. Právě v pracích autora jihlavské kvadratury Josefa Kramolína nerozeznává tolik vliv Andrey Pozza jako spíše Johanna Hiebela.<sup>612</sup>

Vzhledem k tomu, že Johanna Hiebela i Josefa Kramolína poutá společné východisko – navíc se setkali minimálně při výzdobě kostela sv. Klimenta – jeví se teze Martina Mádla jako správná. Josef Kramolín již náležel k další generaci, proto mohl více tíhnout a čerpat z tvorby svých současníků, které učil sám italský mistr. Podíváme-li se však na koncepci ústřední části oltáře Johanna Hiebela a Josefa Kramolína z hlediska uspořádání vnitřního prostoru, shledáme, že Josef Kramolín dosáhl u nynějšího pražského i jihlavského oltáře dojmu hlubšího vnitřního prostoru – máme pocit, že jednotlivé

---

<sup>607</sup> Viz Mádl, Pozzo without Pozzo (pozn. 54), s. 136–138.

<sup>608</sup> Viz Kerber (pozn. 596), Abb. 74, 75, 76.

<sup>609</sup> Jiří Fronek, *Johann Hiebel (1679–1755): malíř fresek středoevropského baroka*, Praha 2013.

<sup>610</sup> Viz Mádl, Pozzo without Pozzo (pozn. 54), s. 136–137.

<sup>611</sup> Antonín Podlaha, *Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, Památky archeologické* 26, 1914, s. 123, obr. 62.

<sup>612</sup> Viz Mádl, Pozzo without Pozzo (pozn. 54), s. 136–137.

oltářní obrazy *Sv. Ignác z Loyoly obklopený alegoriemi světadílů*<sup>613</sup> [217] a *Nanebevzetí Panny Marie* [218] jezuitů Ignáce Viktorína Raaba (1715–1787) můžeme protáhnout nahoru nebo dolů. Současně vyplňují daný prostor podobně, jako obraz *Kristus předává praporek vítězství sv. Ignáci z Loyoly* Andrey Pozza z roku 1699, překrývající příležitostně sochu zakladatele jezuitů v nice oltáře v chrámu Il Gesù [219].

Aby naznačil novou polohu prostoru, pracoval Andrea Pozzo obvykle s motivem edikuly, rozeklaného frontonu či *tempietta*, což úplně nekoresponduje s přístupem Josefa Kramolína. Josef Kramolín komponuje centrální prostor oltářního retáblu spíše jako Giuseppe Pozzo (1644–1721), mladší bratr slavnějšího Andrey, laický bratr řádu karmelitánů, působící především v oblasti severní Itálie. Návrhům oltářů Giuseppa Pozza věnoval recentně pozornost Herbert Karner,<sup>614</sup> který se zaměřil zvláště na kapli Panny Marie s oltářem sv. Rodiny benátského kostela Chiesa degli Scalzi [220], jejíž oltář pochází z roku 1689; upraveno po roce 1716. Podobu kaple zachycuje i mědirytina z roku 1702 [221], na které lze pozorovat výstavbu vnitřního prostoru oltáře na jiném principu než u jeho bratra Andrey – v ústřední části dochází k eliminaci kladí, horní část frontonu zůstává uzavřena, v menším nástavci se uplatňuje oculus. Na jihlavském oltáři sv. Ignáce z Loyoly vidíme totéž, avšak v kombinaci kvadratury s dvojicí oltářních pláten. Současně se jedná o princip vycházející z koncepce kaple Cornaro (1647–1651) [165] Gian Lorenza Berniniho, který se snad prostřednictvím realizace Giuseppa Pozza projevil také v hlavním oltáři Kryštofa Tausche v jezuitském kostele v Pasově (1712) [222]; inspirativní mohl být i pro projekt hlavního oltáře Matthiase Steinla pro Klosterneuburg (1725–1728) [151].<sup>615</sup>

„Sochařská“ výzdoba, jež tvoří nedílnou součást kvadratury, sestává z postav jezuitských světců (umístění na malovaných konzolách, zleva): *sv. Alois Gonzaga*, *sv. František Xaverský*, *sv. František Borgiáš* a *sv. Stanislav Kostka*. Z nich pouze *sv. František Borgiáš* sleduje scénu odehrávající se na obraze, ostatní světci fixují

---

<sup>613</sup> Sv. Ignác z Loyoly vztahuje svou pravou ruku ke znaku jezuitů a v druhé drží otevřenou knihu se zkratkou motto řádu A. M. D. G. Tvář obrací k personifikaci Evropy, která odložila odznaky panovnické moci, aby sepjala ruce k modlitbě; scéně přihlíží personifikace dalších světadílů a andělů.

<sup>614</sup> Herbert Karner, Giuseppe Pozzo und der mitteleuropäische Altarbau, in: Martin Engel et al., Barock in Mitteleuropa – Werke. Phänomene. Analysen (Hellmut Lorenz zum 65. Geburtstag), *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* LV/LVI, 2006/2007, Wien, s. 225–236. – K problematice též Roberto Pancheri (ed.), *Andrea e Giuseppe Pozzo, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 22 – 23 novembre 2010*, Venezia 2012.

<sup>615</sup> Řadit k nim lze i návrh oltáře z Národní galerie v Praze, K. 8.999. – Viz Karner, Giuseppe Pozzo (pozn. 614), s. 225–236.

pohled na své atributy. Další „sochařské“ práce se koncentrují v horní etáži. Andělé pozvedají menší nikou s prořezávanými okraji obraz Panny Marie ke skupině Nejsvětější Trojice s plastickou holubicí Ducha Svatého uprostřed a andílky po stranách; zrcadla v podlouhlých otvorech suplují okna.

Nadto se na oltární menze nachází tabernákl představující de facto redukováný architektonický aparát kvadratury. Za svatostánkem, vloženým do edikuly, visí v potměném prostoru další uctívané vyobrazení Panny Marie – kopie Madony Zbraslavské. Tabernákl nakonec uzavírá nástavec zdobený reliéfem eucharistického námětu *Poslední večeře*, po stranách tuto epizodu ze života Krista zdůrazňují andílci a v samotném vrcholu podtrhuje její význam koruna s lilii a palmovou ratolestí.

Nezanedbatelnou část kompozice tvoří i rokajový ornament uplatňující se v plastické formě na tabernáklu, rámech obrazů, nad ústřední edikulou a na ozdobných vázách, kde se opět jedná o iluzi trojrozměrné formy. Šedé pozadí kvadratury plynule přechází do klenby, kterou pokrývá malba *Oslava Jména Ježíš sv. Ignácem z Loyoly* (Karel František Tepper, 1717) [223]. Jan Petr Cerroni<sup>616</sup> zmiňuje k roku 1766 její úpravu, již měli provést Josef Kramolín a Adam Lautner, což naznačuje snahu lépe propojit oltární kvadraturu s malbou na klenbě kostela.

Přestože dřívější bádání<sup>617</sup> poukázalo na to, že nástropní malba vyjadřuje ideu fresky Andrey Pozza *Alegorie misionářské činnosti jezuitského řádu* římského kostela sv. Ignáce [1], tj. primární poslání jezuitů šířit víru, neobjasnilo podrobněji, jak se pojí s koncepcí zdejšího hlavního oltáře. Vzhledem k pojetí římské malby proto může plamínkový charakter ornamentu oltářního retáblu odkazovat na „ohnivou“ esenci či podstatu jména sv. Ignáce z Loyoly.<sup>618</sup> Na italské fresce přijímá světec plamen od Krista a z jeho těla dále tryská do všech koutů světa. Stejným způsobem proudí světlo z jihlavské skupiny Nejsvětější Trojice, ale jako „prostředník“ se zde navíc objevuje Panna Maria, k níž jezuité chovali zvláštní úctu. Plamenné rámy obrazů současně tryskají směrem vzhůru s cílem poukázat na zdroj záře či esence.

Studujeme-li tedy Kramolínovy iluzivní oltáře vytvořené v šedesátých a sedmdesátých letech pro jezuitské kostely na tomto principu – Hradec Králové, Tuchoměřice, Jihlava, Praha, Litoměřice – musíme je vnímat nejprve v kontextu tvorby

---

<sup>616</sup> Viz Cerroni, *Skitze einer Geschichte* (pozn. 70), Bd. 1, fol. 210.

<sup>617</sup> Pavel Suchánek – Michaela Šeferisová Loudová, *Barokní architektura a umění: Malířství a sochařství*, in: Renata Pisková et al., *Jihlava. Historie – kultura – lidé*, Praha 2009, s. 400–415.

<sup>618</sup> Výklad jména sv. Ignáce ve spojitosti s výzdobou římského chrámu tohoto světce uvedla Levy, *Propaganda* (pozn. 80), s. 154–160.

Andrey Pozza, ale opomenout nelze ani Johanna Hiebla, Kryštofa Tausche či Giuseppa Pozza. Na základě současného stavu poznání usuzuji, že architektura hlavního oltáře sv. Ignáce z Loyoly v Jihlavě v jádru obsahuje jak názor Andrey Pozza, tak jeho bratra Giuseppa Pozza, neboť své návrhy jistě vzájemně konzultovali; např. v roce 1695, kdy Giuseppe pobýval v Římě.

Kryštof Tausch mohl Giuseppovu tvorbu vidět přímo v Benátkách, kam podnikl cestu na počátku 18. století. Prostřednictvím této zkušenosti se mohla promítnout do hlavního oltáře jezuitského kostela sv. Anny ve Vídni (1716–1718) či Jména Ježíš ve Vratislavi (1722–1724), nejvíce se však projevuje v hlavním oltáři kostela sv. Michaela v Pasově (1712). Jelikož se Kryštof Tausch věnoval spíše trojrozměrné architektuře,<sup>619</sup> čerpal Josef Kramolín rovněž z práce Johanna Hiebla; minimálně znal jeho kvadraturu v kostele sv. Klimenta, již nahradil vlastní malbou. Charakter tvorby Josefa Kramolína tedy napovídá, že studoval nejen práce Andrey Pozza, nýbrž také jeho bratra a přímých žáků. Který z inspiračních zdrojů jeho umělecký jazyk ovlivnil nejzásadněji, však zůstává otázkou dalšího bádání, jež se bude muset zaměřit zvláště na zhodnocení možného vlivu Giuseppa Pozza na uměleckou produkci českých zemí.

---

<sup>619</sup> Iluzivní malbou v roce 1710 provizorně uzavřel chrám sv. Mikuláše. – Pavel Preiss, Barokní iluzivní malba architektury a Čechy, *Umění věků*, Praha 1956.

### 5.1.5. OLTÁŘ SV. FRANTIŠKA XAVERSKÉHO (UHERSKÉ HRADIŠTĚ)

Nejvýraznější prvek presbytáře kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti představuje hlavní oltářní obraz od českého barokního malíře Jana Jiřího Heinsche (1647–1712) *Křest knížete Bungů sv. Františkem Xaverským* z roku 1689 [224], zavěšený roku 1690.<sup>620</sup> Obraz má dnes bohatý, rokaji a anděly zdobený rám ze čtyřicátých let 18. století, který nahradil ten původní, daleko prostší.<sup>621</sup> Námět neznázorňuje skutečnou historickou událost, neboť přestože se sv. František Xaverský na své misii v Japonsku skutečně setkal s Ótomo Sórinem, knížetem (daimjóem) zdejší provincie Bungo, nepokřtil ho. I když se kníže ke křtu odhodlal až o mnoho let později, představoval jednu z osob, díky jejichž podpoře jezuité věřili v úspěšné zakořenění křesťanství v této zemi. Evropané obklopující světce a knížete patrně připomínají reálné historické osobnosti.<sup>622</sup> Oltářní obraz tedy oslavuje nejen sv. Františka Xaverského jako spoluzakladatele jezuitského řádu a misionáře, ale také samotný řád a jeho poslání, a to zobrazením nejvýznamnějších okamžiků japonské misie.

Chrám spoluzakladatele jezuitského řádu byl bohoslužbě odevzdán roku 1677,<sup>623</sup> proto lze k tomuto roku předpokládat existenci hlavního oltáře, patrně jednoduché formy. Olomoucký biskup Jan Josef Breuner světil hlavní i boční oltáře kostela 30. července 1682.<sup>624</sup> Dějiny hradištské koleje, přesněji řečeno poměrně stručné zápisy z let 1692 a 1697,<sup>625</sup> potvrzují, že realizace bočních oltářů – nahrazených po polovině 18. století novými – dospěla ke konci právě roku 1697. Zápis z roku 1697 dále hovoří o dokončení hlavního oltáře, které se kvůli obavám ze vzlínající vlhkosti zdiva protáhlo. Podle všeho jezuité hledali takovou formu oltáře, jež by neohrozila o sedm let dříve zavěšenou malbu. Toho roku však řádový řezbář – patrně Adam Freytag působící v této

---

<sup>620</sup> ÖNB, HAN, Litterae annuae collegii Hradistiensi Societatis Iesu a. 1645–1736, sign. Cod. 11998\*, a. 1690, fol. 130r. – Viz také Cerroni, Skitze einer Geschichte (pozn. 70), Bd. 2, fol. 181. – Viz též Jůza – Jůzová (pozn. 413), s. 36–37.

<sup>621</sup> Při této úpravě došlo také ke změně formátu oltářního obrazu – byl zmenšen a v rozích zkosen. – Zuzana Urbánková, *Ignác Morávek. Barokní sochař v oblasti Slovácka* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2009, s. 126–128.

<sup>622</sup> Jana Macháčková, *Křest knížete Bungů sv. Františkem Xaverským*. Pokus o identifikaci skupiny evropsky oděných mužů a interpretaci scény, *Slovácko* LIII, 2011 (2012), s. 331–344.

<sup>623</sup> Viz Müller, Anfang und Ender (pozn. 513), fol. 26r.

<sup>624</sup> Viz Müller (pozn. 555), liber IV., pag. 957 (fol. 49).

<sup>625</sup> MZA, G 12, kniha 201, a. 1692, pag. 218; a. 1697, pag. 256.



době v koleji na tomto postu – dokončil dílo, zahrnující práce sochařské i malířské, jež včetně olejomalby stálo 1400 zl.<sup>626</sup>

Nynější oltář, pořízený roku 1768, sestává z menzy, na které spočívá anděly adorovaný tabernákl evokující *tempietto* od spolupracujících sochařů Ondřeje Schweigla (1735–1812) a Františka Ondřeje Hiernleho (1726–1772)<sup>627</sup> [225]. Výměna starého oltáře za nový souvisela s obnovou či druhou fází výzdoby interiéru probíhající v letech 1754/5–1773.<sup>628</sup> Jezuité roku 1768 sami píší, že chrám vyzdobili, aby byli lidé více podněcováni ke zbožnosti a uctívání Boha. Současně se detailněji, než je obvyklé, věnují popisu koncepce hlavního oltáře. Uvádějí, že ji tvoří nástěnná malba Judy Tadeáše Suppera (1712–1771), před kterou stojí hlavní oltář s tabernáklem. Hlavní oltář, vyzdvižený na kameni, zdobí štuky imitující mramor. Tabernákl vykládaný zlatem, stejně jako svatostánek, na jehož dvířkách se nachází vyobrazení *Ukřižovaného*, uctívají po bocích andělé. Kříž, vyrobený ze slonoviny, vytvořil jezuita Karel Koffler v indické Goi a má připomínat sv. Františka Xaverského jako misionáře Indií, který bořil modly a vztyčoval kříže.<sup>629</sup> Dle pramene parafrázovaný popis oltáře dokládá práci s ideou, odvozenou v úvodu této kapitoly z analýzy oltářního obrazu Jana Jiřího Heinsche. Vizuálně pregnantní forma rámu obrazu, stejně jako tabernákl a kvadratura malíře Judy Tadeáše Suppera [226] tvoří nedílnou součást této ideje.

Zda iluzivní malba představuje úpravu, s níž jezuité počítali od počátku stavby nového kostela, nevíme. V roce 1681 město zasáhl velký požár, během kterého mohly případně zaniknout i první nástěnné a nástropní malby chrámu. V úvahu tedy musíme vzít ekonomickou otázku, poněvadž finance, jež řád před požárem mohl plánovat použít na dokončení výzdoby interiéru nástěnnými malbami, musel vynaložit na opravy poničené stavby. Jelikož v devadesátých letech 17. století probíhala také výzdoba bočních kaplí, nemuselo mít Tovaryšstvo na provedení nástěnných maleb a finální úpravu presbytáře – pokud o ní v této době uvažovalo – dostatek finančních prostředků.

---

<sup>626</sup> Ibidem, fol. 256v.

<sup>627</sup> Viz Cerroni, *Skitze einer Geschichte* (pozn. 70), Bd. 2, fol. 182–183. Ve středu jeho nástavce se nachází obraz sv. Jiří (vsazen 1785), upomínka na starší farní kostel, jenž se nacházel v prostoru dnešního náměstí Tomáše Garyka Masaryka. – Viz Frolcová (pozn. 410), s. 18.

<sup>628</sup> Můžeme rozlišit dvě stavební fáze, které ovlivnily výzdobu chrámového interiéru: 1. probíhala souběžně se stavbou kostela a skončila na konci devadesátých let 17. století; 2. započala v polovině 18. století (1754–1755) a probíhala až do zrušení řádu roku 1773. Nevíme, zda klenby kostela zdobily fresky nebo štuky, neboť se nám o tom nedochovaly žádné archivní záznamy. Dnešní úprava a výzdoba klenb pochází z konce 19. století. – Viz Frolcová (pozn. 410), s. 11–18.

<sup>629</sup> MZA, G 12, kniha 201, a. 1768, pag. 347–348 (692–693). – Srov. Cerroni, *Skitze einer Geschichte* (pozn. 70), Bd. 2, fol. 182.

Metoděj Zemek navíc uvádí, že „chrám byl zpočátku zakončen jen provisorní kolmou zdí a vždy se pomýšlelo na jeho rozšíření ve směru hlavní osy. Ale nedostatek finančních prostředků zmařil tyto plány. Z toho důvodu provedl roku 1760 třeboňský malíř J. T. Supper na zadní stěně malbu perspektivního sloupoví; takto bylo vyřešeno ukončení skutečného sloupoví ladně, i když slepě.“<sup>630</sup> Poněvadž neuvádí, z jakého zdroje čerpal, nepodařilo se mi tuto informaci v pramenech ověřit. Jelikož dochované architektonické projekty ani průběh stavby takové rozšíření nenaznačují, mohl závěr Metoděje Zemka vycházet ze všeobecně zvažované teze, podle které užití techniky iluzivní malby obvykle souviselo se špatnou ekonomickou situací objednavatele.

Ekonomicky se jezuité v Uherském Hradišti ocitli na „vrcholu“ právě v polovině 18. století, kdy zahájili nový projekt výzdoby interiéru, který zahrnoval nejen pořízení nové výzdoby bočních kaplí, ale také presbytáře. Vzhledem k tomu se nezdá pravděpodobné, že by realizaci kvadratury ovlivnila jejich finanční situace. Jelikož záznam v historii kostela z konce 17. století zmiňuje problém se vzlínající vlhkostí v presbytáři, mohli se jezuité pro iluzivní malbu rozhodnout také proto, aby tomuto nebezpečí předešli. Ať tak či onak, plátno z roku 1689 pro ně bylo natolik hodnotné, že ho ponechali na svém místě, pouze mu opatřili nový rám.

I když obraz Jana Jiřího Heinsche označujeme jako hlavní oltářní obraz, není s oltářem spojen způsobem, který můžeme pozorovat u ostatních jezuitských kostelů v Čechách a na Moravě. Nejblíže má k uherskohradištské koncepci úprava presbytáře kostela sv. Františka Xaverského v Opařanech (Johann Kuben, kolem 1735) [227] a kostela sv. Petra a Pavla v Nové Říši (Johann Lucas Kracker, 1766–1767) [228]. I v tomto případě však oltářní obrazy jakoby stojí na malovaném podstavci, kdežto uherskohradištský obraz se buď vznáší v prostoru, nebo visí na iluzivní římse. Vystupuje ze stěny znázorňující jiný prostor, nicméně stále tvoří součást toho reálného.

Zlacený, rokaji bohatě zdobený rám glorifikující scénu, se plně rozpíná do prostoru a rytmicky rezonuje jak s plastickými figurami andělů, tak s kvadraturou a tabernáklem. Kříže a koruna, jež přidrží andílci ve vrcholu rámu, souvisí s ikonografií patrona chrámu a přispívají k jeho oslavě. Andělé nesoucí obraz míří gesty svých rukou na zobrazenou scénu a naznačují – stejně jako ti menší v horní části rámu – že má být viděna; oba navíc zaujímají téměř totožnou pozici. Jedná se o motiv, který jsme pozorovali již v případě hlavního oltáře jezuitského kostela v Olomouci. Tato adjustace

---

<sup>630</sup> Viz Koláček – Zemek (pozn. 46), s. 53–54.

oltářního obrazu se ale v sakrálním umění 17. a 18. století běžně vyskytuje i mimo jezuitské prostředí – u nás ji můžeme pozorovat např. v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Bučovicích (kolem 1750) [229] či v kostelích sv. Jiljí (1734–1738) [230] a sv. Jakuba Většího (1736–1739) [231] v Praze na Starém Městě.

Juda Tadeáš Supper, absolvent olomouckého jezuitského gymnázia a snad také teologie, uzavřel závěrovou stěnu presbytáře kvadraturou v roce 1760. Svým pojetím a rozsahem se jedná o práci v jeho tvorbě ojedinělou. Jelikož se neocítl před bílou stěnou, musel se vyrovnat s rozměry i umístěním oltářního obrazu a zohlednit ho ve svém projektu. Vytvořil ho však sám, nebo – podobně jako v Jihlavě – ve spolupráci s nějakým jezuitou? I když žádný pramen výslovně neoznačuje za autora ideje oltáře člena řádu, nebylo by to vzhledem k jezuitské praxi neobvyklé. Přinejmenším zde došlo k určitému druhu vzájemné spolupráce. Jezuité zcela jistě pokládali Judu Tadeáše Suppera za umělce plně schopného práci zvládnout, neboť architektonický iluzionismus vždy tvořil důležitou složku jeho díla, kterou oceňovali již jeho současníci.<sup>631</sup> Jako absolvent jezuitského gymnázia navíc dobře znal jezuitskou spiritualitu. Ač tedy nevíme, jak přesně se ocítl ve službách jezuitů v Uherském Hradišti, měl všechny předpoklady k tomu, aby vytvořil malbu odpovídající požadavkům řádu. Techniku malby vzbuzující dojem realizovatelné architektury si osvojil, podobně jako Josef Kramolín, zprostředkovaně. Zkoumal možnosti reálného prostoru (věnoval se matematice, geometrii i optice) a přestože si osvojil „pozzovský“ způsob malby a architektonický rejstřík, prozrazují jeho racionálně budované iluzivní obrazy, že studoval i práce jiných malířů.<sup>632</sup>

Kolem poloviny 18. století mají již české země období hospodářského úpadku vyvolaného pobělohorskou situací (reformace, války, švédská okupace, mor) úspěšně za sebou. Na Moravě působí nová generace místních umělců, jež v oblasti iluzivní malby čerpá nejen z boloňské a „pozzovské“ školy, ale také z příkladu Johanna Michaela Rottmayra, reprezentujícího cortonovskou tradici s těžištěm ve figurální složce, a Francesca Solimeny (1657–1747), jehož vliv zasáhl Moravu zvláště prostřednictvím jeho žáků Daniela Grana (1694–1757) a Paula Trogera (1698–1762).<sup>633</sup>

---

<sup>631</sup> Hana Macháčková, *Děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové. Malířská a sochařská výzdoba* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2006, s. 57.

<sup>632</sup> Viz Macháčková, *Křest knížete Bungů* (pozn. 622), s. 57–61.

<sup>633</sup> Ivo Krsek, *Malířství*, in: Ivo Krsek et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 119–126.

K hlavním představitelům moravské kvadratury patří František Řehoř Ignác Eckstein,<sup>634</sup> který pocházel z Čech, ale usadil se v Brně. Vedle zmíněného Johanna Hiebla ho dle charakteru jeho maleb řadíme k nejdůslednějším následovníkům stylu Andrey Pozza: výběrově Velehrad (1719–1722), Milotice (1725), Krakov (1727). V Brně působil také místní rodák Jan Jiří Etgens (1691–1757)<sup>635</sup> s přímou zkušeností z Itálie (1719–1724), jenž pracoval např. pro zdejší minority, několikrát spolupracoval i s Ecksteinem.

V prostředí barokní Olomouce, která spolu s Brnem představovala nejvýznamnější sociálně-kulturní ohnisko Moravy, poznal Juda Tadeáš Supper tvorbu Karla Josefa Haringera, u kterého se mezi lety 1728–1734 patrně školil. Dále zde mohl studovat práce Jana Kryštofa Handkeho (1696–1774), malby Michaela Jana Fissého (1686–1732) vytvořené pro objekty zdejších premonstrátů (Hradisko, Svatý Kopeček) či výzdobu olomoucké kanovnické rezidence Karla Františka Antonína Teppera (1682–1715) z let 1729–1730.<sup>636</sup> V pozdním díle Judy Tadeáše Suppera navíc pozorujeme silící vliv vídeňského a italského prostředí, avšak jeho pobyt v těchto lokalitách nelze prozatím archivně doložit.<sup>637</sup> Vzhledem k otevřenosti Moravy vůči vlivům přicházejícím z císařského města a severní Itálie, které vyhovovaly objednavatelům z řad aristokracie i církve, nemusel podniknout žádnou studijní cestu.

V Uherském Hradišti zobrazil v šedesátých letech 18. století relativně autonomní prostor, jenž měl patrně plnit několik funkcí: opticky prodlužovat délku kostela, tvořit oporu pro hlavní oltářní obraz a poutat pozornost k hlavnímu oltáři, ústřednímu bodu chrámu a liturgie. Pracoval sice s „pozzovskou“ iluzí a architektonickým repertoárem, avšak po přehodnocení impulsů z vídeňského prostředí a tvorby svých současníků, dospěl k provzdušněnějšímu pojetí malby s určitou mírou pozdně barokní dekorativnosti.

Ve spodní části kompozice – zhruba ve výši oltářní menzy – zobrazil balustrádu s vázami na olej a za ní chiaroscuro malované sokly, na kterých stojí první řada

---

<sup>634</sup> Podrobněji k tématu např. Helena Lukešová, *František Řehoř Ignác Eckstein (1689?–1741). K východiskům jeho freskařské tvorby* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2009.

<sup>635</sup> Jana Antošová, *Jan Jiří Etgens – kostel sv. Janů v Brně, Vranov u Brna, Czenstochovská kaple v Brně-Zábrdovicích: brněnská díla v umělcově tvorbě* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2009.

<sup>636</sup> Milan Togner, *Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008, s. 213–227. – Leoš Mlčák, *Nástěnné malířství baroka v Olomouci*, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko 2. Výtvarná kultura let 1620–1780* (kat. výst.), Olomouc 2010, s. 228–250.

<sup>637</sup> Viz Macháčková, *Křest knížete Bungů* (pozn. 622), s. 20–33.

kanelovaných sloupů s kompozitními hlavicemi. Střed prolomil iluzivně malovaným oknem, jež kryje obraz a tabernákl. Pomyslnými sloupy a ústupem stěny naznačil v pozadí další prostor. Sloupy v popředí se projevují jako nosné, neboť na ně nasedá kladí a horní etáž kvadratury s balustrádou a sloupy, za kterými se jakoby zvedá iluzivní kupole. Figurální složka již není s tou „architektonickou“ tak pevně spojena. Díky tomu připomínají monochromně malované postavy jezuitských světců, usazené na podstavce v úrovni soklů, sochy tvořící součást oltářního retáblu, náhrobku či doprovodnou stafáž.

U sv. Františka Borgiáše (vlevo) klečí páže s odznaky jeho kardinálského úřadu (klobouk) a levituje andílek s monstrancí, odkazující na úctu, kterou jezuita choval k eucharistii. Sv. Petr Kanisius<sup>638</sup> (vpravo) je ztvárněn jako poutník a kazatel, u jeho nohou stojí žehnající se chlapec s růžencem v ruce. Jezuitští světci v první řadě reprezentují řád a jeho misionářské poslání, zdůrazněné navíc námětem oltářního plátna. Současně však vyjadřují důraz, který římskokatolická církev kladla po Tridentském koncilu na přijímání svátostí (zvláště eucharistie a křtu), proto opět platí za exemplum, jehož sledování vede ke spáse – Bohu. Tuto zprávu ve vrcholu kvadratury zdůrazňuje zobrazení anděla, který nabádá nemocného či umírajícího ke sledování kříže, aby dosáhl vítězství, jež reprezentuje protilehlý anděl porážející herezi.

Podobným způsobem s figurami pracoval již při výmalbě refektáře v Sedlci u Kutné Hory (1752–1760) [232], kde aktéry daných scén zasadil do krajinného a architektonického průhledu. Ač se Juda Tadeáš Supper snažil v Uherském Hradišti vzbudit dojem realizovatelné architektury – podobně jako v lokalitách Slatiny u Jičína, Tatenice nebo Moravská Třebová – neprolnula se jeho práce s reálným prostorem zcela přesvědčivě. Chránová loď by musela být podstatně delší, aby na člověka při pohledu od hlavního vstupu působila tato kvadratura plně trojrozměrně. Ani barevnost římsy na kvadratuře neodpovídá té, jež obíhá po obvodu presbytáře a stěn hlavní lodi. Rovněž výška soklů se zdá vůči proporcím dřívků sloupů trochu přehnaná a v oblasti kompozitních hlavic navíc trochu nelogicky působí sklon stěny v pozadí. I když se snaží za první řadou sloupů evokovat další prostor, nedokážeme ho na základě zobrazeného plně rekonstruovat.

---

<sup>638</sup> Petr Kanisius: blahořečen 1854, svatořečen 1925. Kniha a hůl, kterou drží v levé ruce a kříž, jež svírá v pravé, představují jeho tradiční atributy. Pokud následné bádání toto zjištění potvrdí, jedná se patrně o nejranější zobrazení světce u nás. Za upozornění na tuto skutečnost děkuji doc. Martinu Pavlíčkovi, Ph.D.

I tento malíř se patrně snažil navázat na trojrozměrné realizace hlavních oltářů vycházející ze sloupové kolonády či portiku, mezi nimiž vyniká architektonické řešení dvorské kaple ve Würzburgu (svěcena 1743) [233], avšak podařilo se mu to jen zčásti. Jeho řešení nevzbudilo tak dokonalou iluzi jako např. hlavní oltář augustiniánského kostela v Korneuburgu v Dolním Rakousku (1770–1773) [234]. Zde lze při pohledu od vstupu jen těžko postřehnout, že sloupy, rámující malbu *Poslední večeře* od Franze Antona Maulbertsche (1724–1796), nejsou trojrozměrné jako zbývající část „kolonády“.

Po vstupu do kostela sv. Františka Xaverského se tak věřícímu naskytl pohled na poněkud rozporuplný obraz hlavního oltáře, který mátl jeho smysly, rozvířoval emoce a „nutil“ ho pozorně sledovat předložené umělecké formy. Na plátně pozoroval křesť odehrávající se před architekturou podpíranou sloupy totožného charakteru jako na kvadratuře, tabernáklu a v ostatních částech chrámu. Kompoziční uspořádání sloupů iluzivní malby navíc harmonicky doplňovaly sloupy tabernáklu, který vznikl jako poslední. Skrze postavy jezuitských světců v rozích nástěnné malby mohl pozorovatel např. pomyslným obloukem a diagonálami uvažovat, jak jsou tyto „obrazy“ navzájem propojeny (umělecky i nábožensky). Přestože současné uspořádání presbytáře v Uherském Hradišti vznikalo postupně, zvažoval patrně každý umělec dílo svého předchůdce ve snaze docílit plné integrace svého díla do koncepce hlavního oltáře. Kvadratura spolu s olejomalbou, oltářní menzou a tabernáklem proto v chrámovém interiéru tvoří po formální i obsahové stránce pečlivě komponovaný celek.

### 5.1.6. OLTÁŘ JMÉNA JEŽÍŠ (TELČ)

V presbytáři jezuitského kostela Jména Ježíš v Telči dnes můžeme vidět oltářní retábl [235], jehož realizace souvisela s rozsáhlejší proměnou interiéru, jež započala kolem poloviny 18. století a pokračovala de facto až do zrušení jezuitského řádu roku 1773.<sup>639</sup> Architektuře a vnitřnímu vybavení kostela Jména Ježíš v Telči se poprvé podrobněji věnovala Pavla Zvolánková,<sup>640</sup> jež zpracovala kostelní účty, přibližující průběh výzdoby chrámového interiéru.

Co se týče nynějšího hlavního oltáře, informuje o jeho realizaci kromě kostelních účtů<sup>641</sup> a výroční zprávy z roku 1748<sup>642</sup> ještě jeden zásadní pramen, jenž zůstal pozapomenut opět v tzv. Bočkově sbírce, a to smlouva s Václavem Kovandou (1719–1788) uzavřená na jeho realizaci 20. října 1747.<sup>643</sup> Dle smlouvy dostal za úkol vytvořit jeho architekturu, postavy velké (sv. Petr a sv. Pavel) i malé, resp. všechny nutné sochařské práce, jak ukazuje nárys, a zajistit si spolupracovníky. Václav Kovanda, jihlavský sochař a žák vídeňské Akademie, tedy pracoval podle návrhu zmiňovaného také v knize kostelních účtů<sup>644</sup> za smlouvenou částku 300 zl. Na konci smlouvy najdeme, kromě rozvržení plateb za práci do let 1747–1748, připojenu další smlouvu, uzavřenou 13. června 1748 na úpravu okna nad hlavním oltářem a štukové rámy obrazu. Průběh zakázky částečně dokumentuje také korespondence dochovaná mezi sochařem a jezuitou. Dopis z března 1748<sup>645</sup> patrně představuje sochařovu reakci na dotazování jezuitů, kdy začne pracovat, na které odpovídá, že až bude teplo. Následně v červnu<sup>646</sup> děkuje za zaslanych 30 zl. a uvádí, že pracuje na Beránkovi Božím a čeká na nárysy od H. Nigolana (?), podle kterých patrně vytvoří nějaký obraz (text špatně čitelný). Dopis může souviset s druhou smlouvou, kterou v červnu uzavřel na zmíněnou úpravu okna. Vídeňský plán naznačuje, že se mohlo jednat o termální okno, tudíž se v této části hlavního oltáře patrně mělo původně nacházet vyobrazení Beránka Božího. V září

---

<sup>639</sup> Úprava hlavního oltáře je v pramenech zmíněna již k roku 1714, avšak bez detailnějších informací. – ARSI, FG, AeP, PB, sign. Boh. 130 / Boh. Supp. Hist. 1714–1716, fol. 189r–189v.

<sup>640</sup> Viz Zvolánková (pozn. 424), s. 26–29.

<sup>641</sup> Rajhrad, Diecézní archiv Biskupství brněnského (dále DABB), Farní a děkanský úřad (dále FÚ) Telč, Rationes templi SS. Nominis Telczii 1716–1772, sign. 130.

<sup>642</sup> ARSI, FG, AeP, PB, sign. Boh. 164, a. 1746–1748, fol. 237.

<sup>643</sup> MZA, G 1, inv. č. 12268/9d, kart. 65.

<sup>644</sup> Přepis zápisu viz Zvolánková (pozn. 424), s. 37.

<sup>645</sup> MZA, G 1, inv. č. 12268/9a, kart. 65.

<sup>646</sup> MZA, G 1, inv. č. 12268/9e, kart. 65.

1748<sup>647</sup> Václav Kovanda pouze připomíná, že stále čeká na platbu 50 zl. za hlavní oltář, jejíž převzetí potvrzuje v červnu roku 1749.<sup>648</sup> Další informace o nárysu či nárysech, podle kterých měl pracovat, se již v těchto pramenech nenachází.

Mramorování hlavního oltáře provedl v roce 1748 za celkovou částku 550 zl. Michael Schartl; náklady na cestovné činily 4 zl. 9 kr. Spolupracoval s jihlavským pozlacovačem Karlem Bieblem, jenž obdržel 98 zl. 21 kr. V roce 1749 byla u oltáře nakonec osazena mřížka. V letech 1766–1767 pracoval pro zdejší jezuitu sochař František Josef Hamb (činný 1759–1780), který vytvořil schránku pro přikrytí Nejsvětější svátosti a nové mříže u hlavního oltáře. Současně provedl sochařskou úpravu horní části oltářního nástavce<sup>649</sup> – postavy andělů a zlacený ornamentální dekor čerpající z tvarů boltce a rokaje s důrazem kladeným na vyváženost a symetrii.

Ústřední plátno vzniklo rukou vídeňského malíře Daniela Grana (1694–1757) za cenu 200 zl., součást retáblu tvoří nejpozději od roku 1750.<sup>650</sup> Sv. Ignác z Loyoly, držící otevřenou knihu s nápisem A. M. D. G., na něm v neurčitém oblačném prostoru uctívá spolu s anděly Jméno Ježíš. Dolní část kompozice zaujímá skupina jezuitských světců. Dle atributů a způsobu zobrazení lze identifikovat sv. Františka Xaverského (křtí pohana), sv. Aloise Gonzagu a sv. Stanislava Kostku (mladíci v rochetách s liliemi, ale nelze určit, který je který), sv. Františka Borgiáše (lebka s korunou) a japonské mučedníky (trojice jezuitů s kříži). Zbývající dva jezuité (zcela vlevo) atributy postrádají.

Alois Hruďička<sup>651</sup> v roce 1902 uvedl, že plátno Daniela Grana představuje kopii obrazu Karla Škréty, a to na základě popisu obrazu v tisku *Praecellens Viduarum Speculum* [...].<sup>652</sup> Jedná se o životopis hraběnky Františky Slavatové, která hlavní oltářní obraz u tohoto pražského malíře, patrně s pomocí svých synů, objednala. Umělec patrně nevolila pouze na základě jeho malířských kvalit, ale také brala v potaz jeho

<sup>647</sup> MZA, G 1, inv. č. 12268/9b, kart. 65.

<sup>648</sup> MZA, G 1, inv. č. 12268/9c, kart. 65.

<sup>649</sup> Detailnější přehled o výdajích za hlavní oltář podává dle dochovaných účtů Veronika Macháčková, *František Josef Hamb* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2009, s. 27, s. 32–33.

<sup>650</sup> V září 1750 mu bylo ve Vídni za práci na obraze vyplaceno 200 zl. – Viz Zvolánková (pozn. 424), s. 38.

<sup>651</sup> Alois Hruďička, *Františka Slavatová a doba její: obrazy z dějin katolické reformace na Moravě a v Čechách*, Brno 1902, s. 255–256. – Idem (pozn. 426), s. 424. Informaci od něj přejímá rovněž Alois Kröss. – Viz Kröss, *Geschichte der böhmischen Provinz*, Bd. 3 (pozn. 38), s. 756–757.

<sup>652</sup> Bartholomäus Christelius, *Praecellens Viduarum Speculum* [...], Brünn 1694, s. 183–184. Přepis popisu publikovali ve své studii Tomáš Valeš – Michal Konečný, Telč, moravská výspa pražského barokního malířství, in: Lenka Stolárová – Kateřina Holečková (edd.), *Karel Škréta (1610–1674): Dílo a doba. Studie, dokumenty, prameny*, Praha 2013, s. 263–274.



věhlas, neboť tato fundace měla představovat vrchol zbožného života donátorky.<sup>653</sup> Podle dochovaných účtů z roku 1666 obdržel Karel Škréta za obraz 250 zl. (námět ovšem není v účtech uveden), ale Christelius uvádí 400 zl.<sup>654</sup>

*„Hlavní oltář uměle zbudovaný s obrazem od Karla Škréty, na němž nad Jménem „Ježíš“ vypodobněn byl božský Spasitel, nesa kříž na ramenou; okolo bylo viděti na témž obraze anděly, z nichž jeden měl v ruce nápis ve zlaté liteře: „Sit nomen Domini benedictum.“ (Budíž jméno Páně pochváleno.)*

*Na dolní části obrazu bylo viděti sv. Ignáce s knihou otevřenou, v níž bylo čísti lze slova: A. M. D. G. (Ku větší slávě Boží); za ním svatý František Borgiáš, opíraje se o obraz Panny Marie, jež kdysi daroval kolleji brněnské; po levici sv. František Xaverský vyobrazený se srdcem planoucím láskou k Bohu; dále jeden z mučedníků japonských, maje srdce probodené kopím.“<sup>655</sup>*

Farní věstník z roku 1923<sup>656</sup> zaznamenal stejný popis obrazu. Navíc uvádí, že tvořil součást oltáře s řezbami od domácího umělce Václava Kovandy, ten je však spojen s realizací novější oltářní architektury. Věstník nakonec zmiňuje menší postranní obrazy, které měl namalovat jindřichohradecký malíř Vavřinec. Přestože o existenci obrazu Karla Škréty nepochybují ani Josef Rampula<sup>657</sup> či P. Bohumil Pavlů,<sup>658</sup> nevíme, kde se nyní nachází.<sup>659</sup>

První bohoslužba se v novém chrámu konala na svátek Nejsvětější Trojice roku 1666.<sup>660</sup> Slavnostní svěcení proběhlo roku 1667, a to po dodání oltářů.<sup>661</sup> Jelikož postrádáme detailnější popis oltářů, jen těžko lze přiblížit jejich podobu. Vzhledem k tomu, že stavba nového kostela musela jezuiti značně finančně zatížit, jednalo se

---

<sup>653</sup> Viz Valeš – Konečný (pozn. 652), s. 271.

<sup>654</sup> Státní oblastní archiv (dále SOA) Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Slavatů, kart. 29, fol. 387. – Dřívější literatura uváděla rovněž 300 zl. – Štěpán Vácha, heslo č. 120, in: Lenka Stolárová – Vít Vlnas (edd.), *Karel Škréta (1610–1674): Studie a dokumenty*, Praha 2011, s. 325.

<sup>655</sup> Viz Hruďička (pozn. 651), s. 255–256.

<sup>656</sup> Farní věstník 3/1923, Telč.

<sup>657</sup> Josef Rampula, *Průvodce Telčí*, Telč 1946, s. 13–15.

<sup>658</sup> Viz Pavlů (pozn. 431).

<sup>659</sup> O. Svoboda se ve farním věstníku z roku 1992 domnívá, že se obraz nachází v soukromé sbírce. Pavla Zvolánková a Veronika Macháčková ve svých diplomových pracích rovněž uvádí hypotézu, podle které se dnes v kostele (v prostoru pod kruchtou) nachází výřez z původního plátna zobrazující Krista na kříži (cca 1666–1667). – Viz Zvolánková (pozn. 424), s. 50. – Macháčková (pozn. 649), s. 32.

<sup>660</sup> NKP, ORST, *Annuae literae provinciae Boemiae Societatis Jesu anni 1665–1669*, sign. XXIII C 105/7, fol. 255r.

<sup>661</sup> ÖNB, HAN, *Litterae annuae domus Telczensis Societatis Iesu a. 1656–1751*, sign. Cod. 13558\*, a. 1667, fol. 397v–398r.

spíše o oltářní menzy, aby byl zajištěn liturgický provoz. Nelze však vyloučit ani to, že hraběnka Slavatová finančně zajistila nejen stavbu, ale i vybavení interiéru čili také oltářů včetně jejich výzdoby k roku svěcení, nebo krátce po něm.

Z pramene pocházejícího z roku 1676 víme, že se v kostele k tomuto roku mimo jiné oltáře nacházel hlavní oltář za přibližně 800 zl. a obraz od Karla Škréty v ceně 300 zl.,<sup>662</sup> tj. o 100 zl. méně, než zmiňuje Alois Hruďička. Výroční zpráva z roku 1692 uvádí, že oltář sv. Anny v chrámě dostal nový obraz od „pražského štetce“.<sup>663</sup> Patrně se tím myslí obraz pro boční kapli sv. Anny či sv. Rodiny od Jana Jiřího Heinsche, který pracoval i pro jezuity v Uherském Hradišti. Z toho lze usuzovat, že již při svěcení chrámu v interiéru stály oltáře, ale jejich výzdoba probíhala spíše postupně, což potvrzují také záznamy ve výročních zprávách.<sup>664</sup> O výdajích na obnovu kostela, z níž vzešla i podoba nynějšího oltáře, informují až kostelní účty z doby kolem poloviny 18. století.<sup>665</sup>

V 19. a 20. století probíhaly údržbové práce,<sup>666</sup> přičemž v souvislosti s hlavním oltářem je pro nás zajímavý transparentní obraz *Proměnění Páně*, pořízený nákladem paní Pellové,<sup>667</sup> který lze vidět na reprodukci v knize Aloise Hruďičky. V roce 1933 předložil ředitel velkostatku v Telči Wojtěch farnímu úřadu k posouzení nákres nového okna. Státní památkový úřad po prohlídce zhodnotil stávající úpravu jako nevhodnou. Nedoporučil k realizaci ani nový návrh, poněvadž jeho barevné provedení by příliš narušovalo koncepci oltáře. Zasklení mělo být na doporučení provedeno „... sklem dvou jemných odstínů dle vzorků, emblém ve středu by byla sklomalba v jemném oranžovém tónu.“<sup>668</sup> Tato úprava souzní s dnešním stavem.

Během oprav kostela roku 1914 informoval farář P. Simon Zapletal konzervátora památkové péče Ing. Vladimíra Fischera o tom, že průzkum na hlavním oltáři zjistil nepůvodní nátěr, který nechal odstranit. „*Oblouk z mramoru červeného, zeď z mramoru*

---

<sup>662</sup> SOA Litoměřice, Jezuité Bohosudov, ŘJ Bohosudov, inv. č. 53, kart. 2. O realizaci hlavního oltáře nalezneme k tomuto roku také zmínku in ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, fol. 80r.

<sup>663</sup> *In sacello nostro domestico altari S. Annae novam ab eruditissimo penicillo elaboratam Pragae imaginem* [...]. – ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, a. 1692, fol. 140r.

<sup>664</sup> Kusé zmínky o výzdobě postranních oltářů souvisí především se svátky a oslavami během liturgického roku. Jejich umístění a zasvěcení zdá se souzní s nynějším. – ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*; sign. Cod. 13558, fol. 19–32. – ARSI, FG, AeP, PB, sign. Boh. 103, A, B, a. 1680–1681, fol. 197v.

<sup>665</sup> Viz *Rationes templi* (pozn. 641).

<sup>666</sup> Brno, Národní památkový ústav – Ústřední odborné pracoviště (dále NPÚ – ÚOP), Spisový materiál (dále SM), Telč.

<sup>667</sup> DABB, FÚ Telč, Haus-Protokoll bey der Pfarre Teltsch II., sign. 133, s. 83.

<sup>668</sup> NPÚ – ÚOP, SM, Telč, 1933, č. 1223, č. 1316.

žlutého. <sup>669</sup> Intaktní barevnost závěrové stěny dodnes působivě kontrastuje nejen se sochařskou výzdobou s bílou povrchovou úpravou, ale také s vybíleným interiérem. Tato úprava dle všeho představuje původní záměr jezuitů (přínejmenším z poloviny 18. století), neboť žádný z mně známých pramenů nenaznačuje, že by řád plánoval chrám vyzdobit nástěnnými či nástropnými malbami. Na správnost hypotézy poukazují rovněž kostelní účty za vybílení kostela z roku 1767 i 1790.<sup>670</sup>

Střípky z dějin telčské koleje, výročních zpráv a také dochované účty naznačují, že utváření kompozice nynějšího hlavního oltáře Jména Ježíš se v mnohém podobá vývoji koncepce hlavního oltáře sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti. I v Telči předcházel současnému oltáři jiný. Na základě informací z pramenů a sekundární literatury, jež pravděpodobně citovala archiválie dnes ztracené, víme, že mu nejspíš dominoval obraz od Karla Škréty,<sup>671</sup> avšak celkovou podobu oltáře s jejich pomocí přesněji rekonstruovat nelze. Zároveň nedokážeme říci, proč jezuité nahradili původní, jistě mimořádně kvalitní obraz od pražského malíře novým.

Jelikož jezuité v Uherském Hradišti začlenili starší obraz od Jana Jiřího Heinsche, následovníka Karla Škréty, do nové koncepce oltáře, měli bychom mimo výše nabízené možnosti zvážit také poškození či dokonce zničení původního oltářního obrazu. Akceptujeme-li bez výhrad popis Škrétova obrazu Aloisem Hrudíčkou, musíme konstatovat, že Daniel Gran dostal patrně za úkol vytvořit „kopii“ tohoto obrazu, minimálně měl za úkol zachovat námět. Nynější oltář tedy v jistém slova smyslu obsahuje ideu prvotního hlavního oltáře, o které nicméně nevíme nic bližšího.

Přidržíme-li se ještě chvíli teze o nenávratném poškození původního oltářního plátna, můžeme ho vnímat jako impuls pro realizaci nového oltáře. Stavební aktivita se ale po polovině 18. století nesoustředila jen na hlavní oltář. V roce 1767 máme v Telči zaznamenanu řadu donací od předních měšťanů na nové oltáře sv. Josefa a Bolestné Panny Marie. Tyto oltáře vznikly v návaznosti na blížící se výročí posvěcení kostela, od kterého roku 1767 uplynulo sto let. Vyloučit nelze ani to, že dobré finanční podmínky koleje umožnily jezuitům projevit všeobecnější proměnu uměleckého názoru. Stejně tak mohla vést k nynější koncepci kombinace všech faktorů.

Zaměřme se nyní na kombinace výtvarných oborů, se kterými hlavní oltář Jména Ježíš pracuje. Co se týče architektonické formy a jejího rejstříku, můžeme konstatovat,

---

<sup>669</sup> NPÚ – ÚOP, SM, Telč, 1914.

<sup>670</sup> Viz Rationes templi (pozn. 641).

<sup>671</sup> Na základě výše citovaných pramenů mohl na oltáři viset nejdříve roku 1667 a nejpozději roku 1676.

že nevybočuje z běžného schématu oltářního retáblu. Oltářní obraz je tradičně umístěn na centrální ose, sochařská výzdoba se soustřeďuje spíše po obvodu oltářní architektury – postavy světců stojí před trojicí vysunutých sloupů, andělé v horní části lemují okno – na které se ve větší míře soustřeďuje i ornamentální dekor.

Bližší pozornost si zaslouží pozice a gestikulace jednotlivých plastických figur. Svatí Petr a Pavel, k nimž se vztahuje příměr „sloupy katolické církve“, příznačně stojí před sloupy oltářního retáblu. Sv. Petr, drže Písmo a klíče, natáčí svou hlavu do středu oltáře a jeho pohled nás směřuje k postavě sv. Ignáce na olejomalbě a jménu Ježíš. Zrak sv. Pavla naopak směřuje k zemi, uzavřeným gestem své levé paže ukazuje na spodní část kompozice oltářního plátna. Jeho postava i tíha meče, kterým byl sťat, odkazují na jeho sepětí s pozemským světem, resp. jeho evangelizační činnost, jíž položil základ misionářské činnosti. Sv. Petr se vůči němu ocitá v jistém protikladu – představuje prvního zástupce církve se zrakem upřeným k Ježíši, skrze kterého člověk dosahuje spásy. Analogické zasazení postav těchto světců do oltářní kompozice lze pozorovat např. také u hlavních oltářů jezuitských kostelů v Praze na Novém Městě [obr. 159 ], v Klatovech [187], v Hradci Králové [186] a v Tuchoměřicích [236], kde tvoří součást kvadratury, nebo i ve Znojmě [128], zde představují součást štítu oltářního nástavce. V zahraničí můžeme tuto dvojici světců pozorovat např. na kvadratuře hlavního oltáře v jezuitském kostele v Lublani [237].

V jezuitském prostředí se tedy jedná o poměrně tradiční motiv, který supluje několik funkcí. Svatí Petr a Pavel svými odlišnými úkoly i charaktery ve službě Kristu poznamenali základní strukturu křesťanství, proto jsou přirovnáváni ke sloupům církve. Podobné role zaujímal i v rámci jezuitského řádu sv. Ignác z Loyoly jako zakladatel Tovaryšstva, jemuž se navíc sv. Petr zjevil, a sv. František Xaverský jako ten, kdo naplňoval evangelizační poslání řádu. Raně křesťanské a jezuitské světce tedy spojují jejich obdobná životní poslání, každý z dvojice navíc zastupuje ideu *vita contemplativa* (sv. Petr – sv. Ignác z Loyoly) a *vita activa* (sv. Pavel – sv. František Xaverský).<sup>672</sup>

Andělé v horní části nástavce svou pozornost téměř výhradně směřují na vyobrazení jména Ježíš, a to na plátně, na sklomalbě uprostřed okna a v plasticky ztvárněném slunci s paprsky pod klenbou. Jelikož nynějšímu zasklení předcházela úprava z 19. století, nevíme, jak byla tato část v druhé polovině 18. století přesně upravena. Uvedená korespondence jezuitů s Václavem Kovandou dovoluje předpokládat, že se ve středu

---

<sup>672</sup> Jan Andrlé – Alena Fidlerová et al., *Františku nebeský, vyslanče přesmořský. Podoby úcty k sv. Františku Xaverskému v českých textech 17. a 18. století*, Příbram 2010, s. 16.

okna mělo původně nacházet vyobrazení Beránka Božího. Snad se jednalo o podobnou úpravu oltářů, jakou lze v jezuitském prostředí pozorovat v Praze na Novém Městě, v Chomutově, v Hradci Králové [238] či v Opavě [239].

Např. v Praze na bočním oltáři sv. Barbory [240] vidíme ve štukovém rámu nad oltářním plátnem postavu s mečem, již osvětluje proud denního světla procházející oknem. Podobnou úpravu má rovněž protější oltář sv. Liboria. Fragment opory pro figuru či emblém bočního oltáře v Chomutově [241] ukazuje na tutéž adjustaci. Obdobnou kompozici mohly mít původně také boční oltáře sv. Anny [238] a sv. Jana Nepomuckého v Hradci Králové [242], nad jejichž obrazy se dnes v prostoru okna nachází nápadně prázdný prostor.

Výše zmíněné analogie vznikaly, stejně jako hlavní oltář Jména Ježíš v Telči, v druhé polovině 18. století. Starší ukázkou obdobné kompozice představují boční oltáře sv. Josefa [243], Panny Marie [244], sv. Ignáce z Loyoly [245] a sv. Šebestiána [246] v bývalém probačním kostele sv. Anny ve Vídni. Přestavbu probačního kostela vedl od roku 1716 zmíněný Kryštof Tausch.<sup>673</sup> Úprava bočních kaplí po konceptuální stránce opět vyjadřuje návaznost a přehodnocení tvorby Andrey Pozza. V horní partii zmíněných oltářů se jako výrazný prvek uplatnilo okno, jež zčásti překrývá oltářní plátno a k jeho rámu připojený ornament.

Jelikož požár, který roku 1747 postihl chrám sv. Anny, poškodil věž a hlavní oltář, přijal Daniel Gran roku 1751 – čili přibližně ve stejné době, kdy pracuje pro telčské jezuitu – zakázku na nový oltářní obraz. Plátna pro kaple sv. Josefa [247], sv. Ignáce [248] a sv. Šebestiána dodal roku 1719 Johann Georg Schmidt, který maloval i pro jezuitu v Olomouci.<sup>674</sup> Podobným způsobem zobrazil sv. Ignáce na oltářním obraze pro Telč rovněž Daniel Gran. Srovnání kompozice telčského oltáře s vídeňskými a činnost rakouských umělců na Moravě naznačuje, že mezi vídeňskými a moravskými jezuitu všeobecně mohla probíhat užší spolupráce. Přímé doklady však chybí, proto nelze kostel sv. Anny ve Vídni označit za výchozí inspirační zdroj pro úpravu hlavního oltáře v Telči.

Začlenění okna a přirozeného světla do oltářní koncepce nebylo pro umění 17. a 18. století ničím neobvyklým. Ve Vídni s těmito motivy pracuje řada dalších oltářů, např. oltář sv. Antonína Paduánského v kostele františkánů (kolem 1720) [249] nebo hlavní oltář kostela sv. Karla Boromejského (dokončen 1739). Z oblasti Dolního Rakouska

---

<sup>673</sup> Viz Dziurła, Christophorus Tausch (pozn. 524), s. 7–10, s. 42–43.

<sup>674</sup> Viz Togner, Barokní malířství (pozn. 636), s. 70–73.

jmenujme ještě boční oltáře klášterního kostela v Melku [250], kde probíhala od počátku 18. století barokní přestavba celého areálu. Jako další příklady uvedme např. hlavní oltář kostela theatinů v Mnichově (1663–1688) [251] nebo boční oltář sv. Kateřiny Alexandrijské v univerzitním kostele sv. Anny v Krakově (1689–1703) [252]. Theatinský a univerzitní kostel sv. Anny současně představují chrámy vykazující návaznost na římské vzory, konkrétně na již zmíněný kostel Sant'Andrea della Valle, a to pojetím prostoru i interiérové výzdoby.

Analýza umělecké formy hlavního oltáře v Telči nás tedy obloukem vrátila zpět do italského prostředí, resp. do období formování římského vrcholného baroka, v němž má své kořeny.<sup>675</sup> V rámci potridentské zbožnosti tak přirozené světlo podtrhuje či drammatizuje umělecké formy sakrálního prostoru a liturgická praxe zároveň užívá jeho měnící se intenzity k navození nebo umocnění duchovního prožitku.<sup>676</sup> *Oslava Jména Ježíš* na klenbě Il Gesù v Římě zobrazuje christogram IHS prosycen světlem, září, duchovní esencí Stvořitele, v *Alegorii misionářské činnosti jezuitského řádu* v kostele sv. Ignáce z Loyoly se k němu přidává ohnivá esence – zapálení srdcí celého světa prostřednictvím sv. Ignáce pro Krista.

Telčský oltář vyjadřuje trochu odlišným způsobem tutéž ideu. Primární roli v ní hraje znak IHS, jenž se na oltáři objevuje několikrát v různých podobách. V presbytáři pozorujeme pozlacený christogram IHS nejprve na kazatelně, kde první anděl s papežskou tiárou a křížem představuje církev vítěznou, a druhý, držící kříž s obtočeným hadem a desky desatera, ztělesňuje Krista vítězného, jenž přemohl smrt a naplnil prorocství Starého zákona (Gen 3,15). Zrak druhého současně směřuje k hlavnímu oltáři, kde probíhá oslava jména Ježíš, evangelizačního poslání jeho Tovaryšstva a církve, která je „*sloup a opora pravdy*“ (1. Tim 3,15). Jméno Kristovo dále stoupá do partie oltářního nástavce, kde ho nejprve prosycuje denní světlo, a v samém vrcholu těsně pod klenbou ho naposledy vidíme obkroužené plastickými paprsky. Přes pozemskou sféru přechází do oblasti duchovní, v níž se v rámci modlitby, meditace či slavení eucharistie může ocitnout také věřící a nazírat Boha.

---

<sup>675</sup> David Ganz, *Barocke Bilderbauten: Erzählung, Illusion und Institution in römischen Kirchen 1580–1700*, Petersberg 2003.

<sup>676</sup> Problematice se podrobně věnoval např. Baumgarten (pozn. 90).

## 5.2. HLAVNÍ OLTÁŘE A USPOŘÁDÁNÍ MORAVSKÝCH CHRÁMŮ

Jelikož funkční a estetické požadavky katolického chrámu určuje významové centrum architektury – hlavní oltář se svatostánkem – nabízí se posoudit, jak jezuité přistupovali ke kompozici této části sakrálního prostoru na Moravě a v jakém vztahu se hlavní oltář nacházel k jeho dalšímu vybavení a umělecké výzdobě. V této části práce proto využiji výše provedený rozbor oltářních retáblů ke zhodnocení jejich vztahu k ostatním prostorovým jednotkám stavby. V souladu s výše objasněným konceptem *kompozice místa* tak posoudím, jak jejich umělecká koncepce formuje prostor presbytáře, jak oltářní retábly komunikují po horizontální a vertikální linii s hlavní lodí, bočními kaplemi i oltáři zde umístěnými a dílem přihlédnu také k ostatní chrámové výzdobě.

Hlavním oltářům všech sledovaných kolejních chrámů náleží ty nejpregnantnější vizuální a ideové formy, jejichž charakter plně odpovídá umělecké produkci 17. a 18. století, kdy obecně převážil potridentský model prezentace svatostánku na hlavním oltáři. K ústřednímu bodu každého sakrálního prostoru jezuitů na Moravě se recipient-věřící přibližuje – pokud odhlédneme od bočních prostor – po hlavní longitudinální ose ústředního shromaždiště, jež přechází do triumfálním obloukem odděleného a mírně vyvýšeného presbytáře. Recipient-věřící je tedy svým pohybem po chrámu a smyslovým vnímáním schopen pomocí měnícího se charakteru prostoru vnímat, že význam jeho jednotlivých částí se liší. Dokládají to i dobové pohledy do interiérů katolických chrámů, které byť schematicky, přesto obvykle věrně reflektují skutečnou podobu chrámu včetně rozmístění oltářů [253, 254, 255].

V případě moravských chrámů jezuitů dnes obvykle posuzujeme novostavby nebo razantní barokní přestavby, v rámci kterých docházelo k oddělení bočních prostor od hlavních arkádovými oblouky. Výzdobu kaplí a boční oltáře zde umístěné tak věřící stojící v hlavní lodi vnímá vždy jen částečně a musí se pohybovat, aby si je mohl lépe prohlédnout. Kdežto hlavní oltář, pokud nevstoupí do některé z bočních kaplí, stále vidí a dokáže ho dobře identifikovat, a to i z předsíně.

Ani v jednom ze zdejších kostelů jezuitský řád nakonec nepřistoupil k řešení, které by umožnilo, stejně jako v chrámech Il Gesù [29] a Sant' Ignazio [34] v Římě nebo Sv. Petra a Pavla v Krakově [35], procházet bočními kaplemi a nezasahovat tak do hlavního liturgického prostoru. Přesto víme, že minimálně v případě jihlavského kostela sv. Ignáce [72] tuto možnost jezuité zvažovali. Nakonec však původní záměr realizován

nebyl, protože by znamenal nevhodné umístění bočních oltářů (kněz by se ocitl zády k hlavnímu oltáři), došlo tedy k úpravě plánu.<sup>677</sup> Vedle toho v bočních prostorách postupem času oltářů také přibývalo – své místo zpravidla nacházely u bočních stěn. Jezuitům to umožňovalo nejen konat více bohoslužeb současně, ale také zde pěstovat konkrétní typy zbožnosti. Obecně tedy Tovaryšstvo pro rozvržení bočních kaplí a oltářů vždy pečlivě zvažovalo v katolickém prostředí etablovaná a odsouhlasená řešení, nicméně s ohledem svatostánek, liturgický provoz i svou pastorační činnost.

Za delší zmínku ovšem v souvislosti s organizací sakrálního prostoru jezuitů stojí zasvěcení jednotlivých kaplí či oltářů a jejich pozice vůči ústřednímu bodu chrámu. Dávají totiž tušit určitou strategii nebo systém sloužící jezuitům ke zdůraznění témat, jež pokládali v souladu se svou spiritualitou za důležitá. V bezprostřední blízkosti sledovaných hlavních oltářů, jejichž zasvěcení bez výjimky respektuje patrocinium chrámu, se u presbytáře nachází oltáře sv. Kříže (Olomouc, Brno, Znojmo), případně Bolestné P. Marie (Uherské Hradiště, Telč) soustředěné na vykupitelskou oběť Krista, proto se tento typ oltáře pojí také s eucharistickou zbožností. Na hlavní oltář (Olomouc, Brno) či boční oltář (Uherské Hradiště, Znojmo, Telč) v jeho blízkosti se u jezuitů rovněž napojuje úcta k Panně Marii, jež má ve spiritualitě i náboženské praxi řádu – jak podrobněji osvětlím níže – důležitou pozici [**srov. přílohy č. 1, 2, 3, 5, 6**].

Boční kaple a oltáře Tovaryšstvo využívalo také k posílení kultu v dané lokalitě uctívaných světců, proto již chrámy řádu v Římě připomínaly starší kostely S. Maria della Strada (pohlčen Il Gesù) nebo sv. Ondřeje (pohlčen San Andrea al Quirinale) stojící na místě dnešních novostaveb. Na Moravě pečovali o posílení úcty k patronům měst, kteří byli namnoze také raně křesťanskými mučedníky. Oltáře sv. Pavlína (patronka Olomouce), sv. Donáta (patron Znojma) či sv. Viktorie (patronka Uherského Hradiště) proto pro posílení důležitosti jejich pozice umístili blíže hlavnímu oltáři, a to do první boční kaple na epištolní straně [**srov. přílohy č. 1, 3, 5**]. V Uherském Hradišti dokonce jezuité do hlavního oltáře začlenili obraz sv. Jiří připomínající zaniklý farní kostel. V Brně zase zachovali pozici kaple sv. Voršily (dnes P. Marie) náležející ke

---

<sup>677</sup> Prostor pro průchod se obvykle využil pro zpovědnice (Olomouc, Znojmo, Uh. Hradiště, Jihlava, Telč). Výjimku představuje brněnský kostel, při jehož přestavbě bylo více respektováno původní gotické půdorysné řešení, tudíž se zde nachází pouze dvě nově přistavěné kaple P. Marie a sv. Františka Xaverského.



staršímu kostelu, protože se na ni soustředila pozornost zdejší mecenášky řádu. V Telči naopak pravidelně slavili svátek patronky města sv. Markéty.<sup>678</sup>

Dále je u jezuitského řádu nápadná strategie prezentovat vlastní řádové světce v úzké provázanosti s hlavním oltářem a formovat tak v dané lokalitě jejich kult. Úspěšnost tohoto postupu si opět ověřili u svých římských projektů zmíněných výše. Předně se tímto způsobem soustředili na rozvoj úcty ke sv. Ignácovi z Loyoly a sv. Františkovi Xaverskému – v Jihlavě, Telči a v Uherském Hradišti ve spojitosti s hlavním oltářem a v Olomouci, Brně nebo ve Znojmě se jednalo o oltáře boční [srov. přílohy č. 4, 5, 6]. Z dalších jezuitských světců jsou nejčastěji zastoupeni sv. František Borgiáš, sv. Alois Gonzaga a sv. Stanislav Kostka, a to – vzhledem k úctě, kterou prokazovali eucharistii – rovněž v návaznosti na hlavní oltář, ale i boční kaple [srov. přílohy č. 1, 2, 6]. Pozice bočního oltáře vůči hlavnímu tedy určovala jeho místo v hierarchii chrámového prostoru. Na základě toho lze uzavřít, že přístup na Moravě působících jezuitů k vnitřnímu uspořádání chrámu se nelišil od jejich ostatních působišť.

Co se týče formálního charakteru bočních oltářů moravských chrámů, souzní s postupně se rodící podobou barokního oltářního retáblu v Itálii 16. století. Ta se v průběhu 17. a 18. století ve střední Evropě měnila a dále vyvíjela, a to s postupně sílícím důrazem na propojování jednotlivých výtvarných oborů a překonávání jejich limitů jak v rámci umělecké koncepce oltářů, tak chrámu jako celku. Tento způsob práce s výtvarnými médii obecně vedl ke vzniku nových obrazových struktur. Jedná se o struktury spojující jednotlivé umělecké složky ve vyšší jednotu, pro niž se dějiny umění stále snaží najít odpovídající termín. Bezprostředně tedy souvisí s úvahami o konceptu totálního uměleckého díla a výkladem pojmů *Gesamtkunstwerk* či *bel composto*. Hlavní oltáře, jež jezuité za finanční podpory donátorů ve spolupráci s interními a externími umělci budovali ve Znojmě, Olomouci, Brně, Jihlavě, Uherském Hradišti a v Telči se na základě své umělecké koncepce k úvahám o totálním uměleckém díle také vztahují. Na základě toho vypovídají o původu řádu, identitě a sociokulturní situaci, v níž misionářsky působil.

Hlavní oltář jezuitského kostela sv. Michala ve Znojmě, u nějž zůstala v podstatě zachována raně barokní podoba, nezachází s jednotlivými výtvarnými obory ještě tak volně jako oltáře, které vznikly v rozmezí dvacátých až šedesátých let 18. století. Tyto

---

<sup>678</sup> Michaela Ramešová, Das Fest der hl. Margaretha in Teltsch (Telč) – Gestalt und Akteure, in: Jiří M. Havlík – Jarmila Hlaváčková – Karl Kollermann (edd.), *Orden und Stadt, Orden und ihre Wohltäter*, Monastica Historia Band 4, Praha – St. Pölten 2019, s. 172–185.

nahradily v jezuitských chrámech na Moravě starší oltáře, jež zanikly. Přesto můžeme na základě výzkumu badatelů,<sup>679</sup> jejichž metodologické přístupy byly zhodnoceny přímo u analýzy moravských oltářů, konstatovat, že oltářní retábly vznikaly promyšleným propojením daných uměleckých oborů, které probíhalo nejen v rovině formální, nýbrž také ideové. Každou část daného oltáře je tudíž nutné konfrontovat s celkem, jehož kompaktnost se odvíjí od postupně odkrývané struktury vztahů mezi jednotlivými „obrazy“.

U trojrozměrných i dvojrozměrných „obrazů“ hlavních oltářů na Moravě se tudíž během rozboru založeném na jejich komparaci s analogicky řešenými retábly v prostředí řádu i mimo něj, potvrdila obdobná práce s architektonickým rejstříkem oltářního retáblu 17. – 18. století a symetrické rozmístění jednotlivých komponentů. Ty tvoří oltářní plátina na centrální ose nad sebou, sochařská výzdoba koncentrovaná spíše po obvodu jednotlivých částí oltářního retáblu (postavy světců před sloupy, andělé v horní části nástavce), rovnoměrné zapojení ornamentálního dekoru a opakování motivů a témat v různých médiích, vedoucí ke gradaci formy směrem vzhůru.

Zasazení maleb do architektonického rejstříku či rámce oltářního retáblu se u jednotlivých moravských oltářů liší. Nejčastěji zde dochází ke kombinacím několika způsobů úpravy „obrazů“. Hlavní obrazy najdeme umístěny mezi sloupy či pilastry, a to trojrozměrnými i dvojrozměrnými (Znojmo [118], Olomouc [147], Brno [171], Jihlava [201], Uherské Hradiště [226], Telč [235]) a mariánské obrazy zasazené do zvláštního typu schrány (milostný obraz P. Marie Sněžné a soška P. Marie, Olomouc [163]) nebo přímo tabernáklu (kopie zázračného obrazu Madony Zbraslavské, Jihlava [217]) a předsazené před retábl (milostný obraz P. Marie Sněžné, Brno [196]). Umístění maleb se statutem milostných obrazů na hlavní oltář mělo svůj význam, který osvětlím v následující kapitole. Mimo to v Jihlavě oltářní obrazy zdánlivě pohlcuje iluzivní architektura [201], kdežto v Uherském Hradišti ústřední obraz vyvolává dojem, jakoby se volně vznášel v prostoru [224].

V souladu s rétorikou sakrálního umění sledovaného období pobízela malířská složka spíše k hlubší kontemplaci nad konkrétními tématy křesťanské nauky, kterými se katolíci současně vymezovali vůči nekatolíkům (Znojmo, Olomouc, Brno, Jihlava) nebo

---

<sup>679</sup> Tématu se věnovali zejména: Braun (pozn. 282). – Cousinié, *Le Saint des Saints* (pozn. 107). – Careri (pozn. 77). – Karner, *Andrea Pozzo; Hochaltar Andrea Pozzos; Rezeption* (pozn. 75). – Levy, *Propaganda* (pozn. 80). – Ganz, *Scheinwelt und Realpräsenz* (pozn. 519). – Hecht, *Das Bild am Altar; Das katholische Retabel* (pozn. 191). – Hengelhaupt (pozn. 573).

se podílela na formování kultu jezuitských světců (Jihlava, Uherské Hradiště, Telč). Oproti tomu plně plastické ztvárnění světců zdůrazňovalo spíše určité náboženské náměty či motivy zobrazené na oltářích v jiných médiích a podílelo se na formování kultu vybraných světců. Můžeme také dovodit, že svou trojrozměrnou formou věřící mohly bezprostředněji vyzývat k přimluvám. Funkci maleb a soch v kompozici oltářního retáblu pak dokládají konkrétní projevy náboženské úcty a také případné manipulace s uměleckými díly v rámci kultovní praxe, kterým se budu věnovat v následující kapitole. Obě složky – malířská i sochařská – pak nabývaly celistvosti prostřednictvím architektonického „rámce“, jehož dynamika spočívala nejen v kontinuitě tvarů, ale také barev.

Snaha dosáhnout vyvážené barevnosti se u oltářní architektury projevovala nejčastěji kombinací dvou až tří barev, bílá obvykle náležela sochařsky ztvárněným figurám duchovní podstaty. Zlacený ornamentální dekor, harmonicky rozprostřený po hmotě oltářního retáblu, zase působil jako optické vlákno, jehož sledováním mohl věřící opět propojit jednotlivé části oltáře v celek. V některých případech (Znojmo, Olomouc, Brno a Telč) se u hlavních oltářů rovněž projevila cílená práce s přirozeným světlem, jehož měnící se intenzita u trojrozměrných umocňovala jejich architektonický obrys a posilovala význam daného prostoru. Tvarová a barevná vyváženost hlavních oltářů se současně napojovala na ostatní vybavení interiéru – zvláště kazatelnu a boční oltáře obdobných forem, příp. také nástěnné malby.

To, jak idea hlavního oltáře přechází na zdi presbytáře [147], hlavní loď a dokonce i průčelí [57], lze dle mého názoru nejlépe pozorovat na příkladu olomouckého kostela Panny Marie Sněžné. Citace samozřejmě není doslovná, přesto rozvržení sloupů a pilířů, přesněji řečeno linií a tvarů souzní natolik, že v tomto případě průčelí jednoznačně předjímá to, co čeká návštěvníka v interiéru. Ten vstupuje z předsíně do lodi chrámu, z níž okamžitě vidí hlavní oltář, oltáře v bočních kaplích jen tuší. Prochází prostorem, lemovaným po obvodu obloukově ukončenými arkádami a emporami, jež se nachází ve stejné úrovni jako na sebe položená okna presbytáře. Zároveň vnímá konvexní prohnutí stěny v úrovni empor, kontrast šedé barvy pilastrů se základní bílou výmalbou a zlaté kompozitní hlavice oddělující pozemskou sféru od nebeské, již prezentuje klenba chrámu s nástropními malbami. Tímto způsobem recipient zjišťuje, jak je prostor členěn, kam má směřovat a o čem má rozjímat.

Misionářská povaha jezuitů současně kladla důraz na řádné prověření působnosti „obrazů“ v praxi. Prověřenou a současně krásnou formou se rozuměla taková, která

správně působila v kultovní praxi a zároveň se svou existencí v prostoru podílela na vyjádření božského řádu světa. Analogicky lze vnímat také zmíněné práce Gian Lorenza Berniniho, které vytvořil pro jezuity v Římě, obecně považované za příklad *bel composta* ve smyslu mimořádně vizuálně působivého uspořádání jednotlivých výtvarných oborů (zvláště architektury, sochařství a malířství) v rámci celku. Současně tak můžeme vysvětlit určitou preferenci „pozzovského“ přístupu k tvorbě oltářů, kterou dosavadní bádání, přinejmenším co se týče Moravy, dávalo téměř výlučně do souvislosti s technikou iluzivní malby Andrey Pozza. Podoba hlavního oltáře v Brně však potvrdila, že jeho vliv pronikl i do trojrozměrné formy oltářů, neboť jeho vzor spočívá v římském oltáři sv. Ignáce z Loyoly. K tomuto vzoru se na Moravě hlásí i řada bočních oltářů, z nichž ty nejreprezentativnější v jezuitském prostředí představují výše uvedené boční oltáře zakladatele a spoluzakladatele Tovaryšstva v Olomouci. Nejbližší analogii k „sloupové kolonádě“, která patrně nejlépe vystihuje charakter hlavního oltáře v Olomouci, jsme našli v tvorbě Matthiase Steinla, pracujícího ve Vídni a jejím okolí, v Dolním Rakousku a ve Slezsku. Do jeho tvorby proniklo toto pojetí oltáře také skrze nesčetněkrát citovaný architektonický traktát Andrey Pozza a jeho pobyt ve Vídni.

„Pozzovskou“ techniku iluzivní malby se jezuité na Moravě rozhodli uplatnit v rámci koncepce hlavních oltářů v Jihlavě a v Uherském Hradišti. Podobně jako v mateřském chrámu řádu i v těchto lokalitách v první řadě fascinovala svou vizuální působností a schopností vzbudit v člověku dojem nazírání na plně plastický prostor. Současně však mohla podněcovat k hlubším úvahám v duchovní rovině. Vídeňský pobyt a architektonický traktát Andrey Pozza, stejně jako jednotliví představitelé řádu s vypěstovaným citem pro umění zaručili, že se tento pohled na církevní umění rozšířil nejen v rámci řádu, ale i mimo něj. Oltářní kompozice ovlivněné dílem tohoto italského jezuita jsme tudíž v souvislosti s analýzou moravských oltářů nacházeli rovněž v dalších lokalitách spadajících pod vládu habsburské monarchie se sídlem ve Vídni (zvláště Čechy, Dolní Slezsko, Uhry). Vídeňskému vkusu a potřebám římsky orientovaný umělecký názor plně vyhovoval, pročež se zde v rámci uměleckého transferu 17. a 18. století dále rozvíjel, a to i mimo jezuitské prostředí.

Zejména prostřednictvím oltáře Jména Ježíš v Telči bylo na základě rozboru jeho formálního vztahu k vídeňskému probačnickému kostelu sv. Anny možné velmi názorně demonstrovat, jak důležitou roli zastávali v tomto směru po smrti Andrey Pozza jeho přímí (Johann Hiebel, Kryštof Tausch) i nepřímí žáci (např. Johann Kuben, Josef Kramolín, Juda Tadeáš Supper). Ti svou samostatnou prací dospěli k přehodnocení

„pozzovského stylu“ a nalezení do jisté míry osobitého, ale také eklektického výrazu. Jelikož ani u Johanna Hiebla ani u Kryštofa Tausche nemáme přímo doložený pobyt na Moravě, seznamovalo se toto území s tvorbou Andrey Pozza nejen prostřednictvím jeho nepřímých žáků, kteří znali jeho dílo z autopsie (Vídeň, Řím) nebo zprostředkovaně (traktát, činnost přímých žáků), ale také díky členům jezuitského řádu. V této souvislosti proto bylo upozorněno na tvorbu v severní Itálii působícího Giuseppa Pozza, jehož případný vliv na „pozzovsky“ orientované oltáře Čech a Moravy stále čeká na řádné zhodnocení.

Přestože máme písemně doloženo, že řád ze svého hlavního sídla cíleně rozšiřoval povědomí o díle Andrey Pozza, jezuité působící na Moravě takovou propagační strategií patrně neuplatňovali. Současně víme velmi málo o jejich spolupráci s umělci, kteří působili v rámci řádu i mimo něj. Pouze v případě Josefa Kramolína díky kronice jeho rodu víme, že tvorbu svého italského spolubratra obdivoval a studoval. Nanejvýš zajímavý je také jeho zápis z doby po zrušení řádu, jenž dokládá, že příslušnost k Tovaryšstvu Ježíšovu mu zajišťovala existenční jistotu, díky níž se mohl bez starosti věnovat umělecké tvorbě.

Rozbor několika málo dochovaných smluv vztahujících se k zakázkám na hlavní oltáře (Olomouc, Brno, Telč) naznačuje, že jezuité kladli na jejich formu určité nároky, které ovšem dokumenty tohoto druhu obvykle podrobně nerozvádí. Z toho mála, co máme prozatím k dispozici, lze vyvodit, že umělci začali na oltářích pracovat až po dokončení stavby kostela. Současně pracovali na základě nárysů a skic, které vytvářeli a předkládali jezuitům ke schválení, nebo od nich dostávali návrhy již schválené. To může naznačovat, že jezuité chtěli zajistit, aby podoba oltářů odpovídajícím způsobem „zapadla“ do kompozice místa a také ji podtrhla. Pokud se jednalo o trojrozměrné oltáře, prvně patrně vznikly architektura a hlavní sochařské práce. Posléze probíhaly práce štafířské a štukatéřské, během kterých již mohl být osazen také oltářní obraz či obrazy. Současně se jezuité zcela přirozeně rozhodovali ve prospěch „renovace“ hlavních oltářů, jejichž starší, nejspíše prostou formu nahrazovali tou, která reflektovala nejen jejich vlastní názor, ale zejména požadavky kladené na uspořádání chrámového prostoru.

Co se týče jejich ideové koncepce, musíme se většinou spokojit se střípky z výročních zpráv a zápisy z historií kolejí, neboť vysvětlující popisy jsou záležitostí výjimečnou. Proces utváření a realizace ideje hlavního oltáře ve vztahu k další interiérové výzdobě daného místa tedy vystupuje do popředí jen v mlhavých obrysech.

Výše naznačený postup realizace hlavního oltáře tudíž bude možné potvrdit jen v případě, že se dalšímu bádání podaří nalézt prameny objasňující, jak přesně probíhal proces, v rámci kterého se v konkrétních lokalitách u jezuitů konstruoval a realizoval nejen hlavní oltář, nýbrž chrám jako hieraticky uspořádaný celek.

Z dosavadního stavu poznání lze vyvodit, že zasvěcení a umělecká koncepce hlavních i bočních oltářů se mohla na uměleckou a ideovou koncepci moravských chrámů jezuitů napojovat těsněji či volněji. Svou roli přitom hrály lokalita, charakter kostela – resp. zda byl připojen k univerzitě, gymnáziu, probačnímu domu či noviciátu – osobnosti jednotlivých jezuitů a také umělců zapojené do tohoto procesu. Tito činitelé ovlivňovali i pojetí umělecké výzdoby interiéru a způsob organizace náboženského života.

## 6. HLAVNÍ OLTÁŘ A EUCHARISTICKÁ SLAVNOST V KULTOVNÍ PRAXI JEZUITŮ NA MORAVĚ

---

Jelikož se jezuité soustředili na vnitřní reformu jedince, snažili se ji aktivně iniciovat v rámci své misionářské a pastorační činnosti. Podstatnou roli v tomto ohledu plnila umělecká výzdoba a liturgické vybavení kostelů ve spojení s kultovní praxí daného období. Tato část práce se proto soustředí na každodenní i slavnostní náboženské aktivity nabízené jezuitu nejen laikům, které organizovali ve svých kolejních kostelích na Moravě ve spojitosti s propagací úcty ke svátosti eucharistie. Na projevy úcty k Nejsvětější svátosti se zaměří zejména proto, že proměny jejího chápání a podoba liturgie po Tridentinu znamenaly v kontextu rozmanitých náboženských praktik katolické církve také nové možnosti pro uměleckou výzdobu oltářních retáblů.

Jak obšírněji objasnil třetí oddíl druhé kapitoly, mši slavil celebrant v potridentské době podle *Římského misálu* latinsky a směrem k Bohu, tedy čelem k menze se svatostánkem, za kterou se tyčil retábl. Ke shromáždění věřících mluvil přímo jen v konkrétních chvílích a jeho slova doprovázela řada gest zdůrazňující obsah liturgie.<sup>680</sup> Římskokatolická církev rovněž odsunula do pozadí požadavek na častější přijímání – které se snažili prosadit i jezuité – a začala upřednostňovat činnosti směřující k uctívání pozdvihované hostie vizuálním způsobem (např. adorace, procesí). Katolická komunita se tak mešní oběti účastnila spíše pasivně, než aktivně, a tak měla větší prostor pozorovat dění kolem sebe a věnovat se rozvoji osobní zbožnosti. Po vstupu do chrámu mohl recipient pozorovat dokonce více náboženských úkonů zároveň, neboť liturgický řád umožňoval sloužit větší počet mší současně. Pozornost člověka si tak v jeden moment mnohdy nárokovaly presbytář, kde u oltáře se svatostánkem probíhala hlavní mše, a také boční kaple, ve kterých se např. mohla konat mše nebo pobožnost pro členy některého z jezuitských bratrstev. Mimo to chrám nabízel možnost ryze soukromé modlitby u jiného z bočních oltářů či všeobecné pozorování jeho interiéru a událostí, jež v něm probíhaly.

Oltářní retábly tak v tomto hieraticky i umělecky pečlivě prokomponovaném sakrálním prostoru do jisté míry působily jako „inscenované kulisy“ zdůrazňující vizuálně význam jeho jednotlivých částí. V inventářích, výročních zprávách, historiích

---

<sup>680</sup> Viz Brian (pozn. 212), s. 185–213.

jednotlivých kolejí a dalších dokumentech lze najít, jak bylo zmíněno v kritice pramenů, o budování a interiérovém vybavení jezuitských chrámů na Moravě spíše kusé informace. Zaměříme-li se na hlavní oltáře, zpravují nás prameny, byť neúplně dochované, poměrně dobře nejen o procesu jejich budování, ale také o úctě ke svátosti oltářní a kultovní praxi, jež se s ní pojila. Provedená analýza umělecké koncepce hlavních oltářů také naznačila, že se u nich úcta ke svátosti oltářní neprojevuje stejným způsobem. Vzhledem k tomu je tato část práce rozdělena na oddíly reflektující témata, která jezuité dle autorky práce s eucharistií spojovali. Tuto tezi dokládá konkrétními příklady z širší kultovní praxe jezuitů v daných lokalitách.

## 6.1. EUCHARISTICKÁ ÚCTA, KULTY ANDĚLŮ A DOBRÉ SMRTI

Přestože se v případě hlavního oltáře sv. archanděla Michaela ve **Znojmě** nejedná přímo o eucharistické zasvěcení, dokládá výše provedený rozbor námětu plátna retáblu, že úcta k Nejsvětější svátosti tvořila nedílnou součást jeho ideové koncepce. Konkrétně to na malbě potvrzuje vyobrazení hostií a bohoslužebného náčiní odkazující ve spojení s archandělem Michaelem na eucharistii jako jeden ze sporných článků víry mezi katolíky a nekatolíky [143]. Dále to dokládá bratrstvo, které vzniklo pod názvem a patrocinium sv. archanděla Michaela. Jednalo se o konfraternitu sv. Andělů založenou jako *coetus*, představující spolu s mariánskými sodalitami (neboli kongregacemi) dva základní typy laických náboženských bratrstev jezuitského řádu.<sup>681</sup>

Coety se do jisté míry podobaly běžným barokním bratrstvům. Předně přijímaly širší spektrum členů (včetně žen) a také u nich panovala větší shovívavost v otázce dodržování regulí. Jejich aktivity se soustřeďovaly na prohlubování úcty k různým světcům, ale hlavně kladly důraz na smrtelné úzkosti Páně. Tři hlavní cíle jezuitských coetů tak tvořily: meditace o utrpení Ježíše Krista, Panny Marie a modlitby za „ubohé

---

<sup>681</sup> Podrobnou kritiku pramenů popisujících činnost nejen jezuitských bratrstev na Moravě podal Vladimír Maňas, *Náboženská bratrstva na Moravě do josefinských reforem*, in: Tomáš Jiránek – Jiří Kubeš (edd.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby* (= III. pardubické bienále, 29. – 30. dubna 2004), Pardubice 2005, s. 37–77.



duše“. Důležitost, kterou tato bratrstva přikládala řádné přípravě na smrt, je v první polovině 18. století rovněž přiblížila obsahové náplni bratrstev dobré smrti.<sup>682</sup>

*Coethus Angelicus* vznikl ve Znojmě v roce 1710 (potvrzen 1711) s cílem rozvíjet úctu k Bohu, Nejsvětější Trojici, Nejsvětější svátosti a k andělům. Vzorem v jednání měl být jeho členům sv. archanděl Michael jako vítěz nad ďáblem-herezí. Přestože ho jezuité navázali na patrocinium hlavního oltáře, nescházeli se jeho členové u něj, nýbrž při privilegovaném oltáři sv. Kříže v kapli přiléhající k presbytáři. Text regulí také uvádí důležitost pokání, svátosti smíření a přijímání eucharistie. Dále vypočítává, jaký počet mší má bratrstvo slavit na konkrétní úmysly a ještě říká, při jakých příležitostech, resp. svátcích, mají jeho členové přijímat: 1. Nejsvětější Trojice, 2. Anděla Strážce, 3. Sv. archanděla Michaela (hlavní svátek), 4. Obřezání Páně, 5. Zvěstování Panny Marie. Mši slavil coetus třetí neděli v měsíci po modlitbě hodinek a k jeho zbožné praxi patřila i pravidelná modlitba litanie ke svatým Andělům za zemřelé. Každý člen také vlastnil devoční obraz archanděla Michaela a v den titulární slavnosti farnosti se účastnil procesí.<sup>683</sup>

Kultovní praxe spojená s prokazováním úcty Nejsvětější svátosti byla v českých zemích velmi bohatá již od pozdního středověku – jednalo se zvláště o božítelová patrocina, procesí a poutě na místa, kde se stal eucharistický zázrak, nebo vystavování Těla Kristova k adoraci.<sup>684</sup> Potridentská zbožnost na tuto tradici navázala, nicméně v průběhu 17. a 18. století tyto projevy zbožnosti doznaly určité proměny a také se objevily její nové formy.

Jezuité, stejně jako další katolické řády v období raného novověku v Evropě, prosazovali jak kult světců, tak andělů.<sup>685</sup> Sv. Ignác z Loyoly se o „dobrém andělu (andělech)“ a „ďábelském andělovi“ dokonce zmiňuje ve svých *Duchovních*

---

<sup>682</sup> Jiří Mikulec, Jezuitská bratrstva v Chomutově, in: *Comotovia 2002. Sborník příspěvků z konference věnované výročí 750 let první písemné zmínky o existenci Chomutova (1252–2002)*, Chomutov 2003, s. 105.

<sup>683</sup> Regule se dochovaly v ARSI, FG, AeP, PB, sign. Boh. 1999, Bohemia Fund. Colleg. IV., fol. 312r, v. – Informace o coetu také v MZA, E 33, sign. 6, kart. 30, pag. 39. – Rukopis v MZA představuje poznámky k Miller (pozn. 386), liber XI., sign. XXIII C 104/6, pag. 1890.

<sup>684</sup> K tomu podrobně jh [Jana Hrbáčová], Patrocina, procesí, poutě. Eucharistie v kultovní praxi pozdního středověku, in: Aleš Mudra et al., *V oplatce jsi všecek tajně: eucharistie v náboženské vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620*, Praha 2017, s. 39–52.

<sup>685</sup> K tématu recentně např.: Trevor Johnson, Guardian Angels and the Society of Jesus, in: Peter Marshall – Alexandra Walsham (edd.), *Angels in the Early Modern World*, Cambridge 2006, s. 191–213.

*cvičeních*.<sup>686</sup> Především v raném období působení Tovaryšstva na toto téma sepsali četná pojednání další příslušníci řádu, např.: Roberto Bellarmino,<sup>687</sup> Alois Gonzaga (1568–1591),<sup>688</sup> Francesco Albertini (? – 1619),<sup>689</sup> Francisco Suárez (1548–1617)<sup>690</sup> nebo Jeremias Drexel (1581–1638).<sup>691</sup> Spisy těchto autorů mají, a to i jako reakce na kritiku ze strany nekatolíků, apologetický charakter. Anděle představují jako důležité „nástroje“ Boha předkládající věřícím možnost volit dobro, nebo zlo, a také jako nezastupitelné společníky, vzory a přímluvce.

Nadto jezuité výrazně formovali a prosazovali zvláště koncept anděla-strážce. V každém člověku cílili probudit morální potřebu ctít svého strážného anděla jako zdroj inspirace, který měl – na principu vzájemné lásky jako důležitého předpokladu spásy jednotlivce – také schopnost učít ho správně se modlit, žít i umírat. Jezuita Jeremias Drexel dokonce v této souvislosti podal výčet ctností andělů, jež se měl člověk snažit napodobovat.<sup>692</sup>

Nicméně raná ikonografie řádu současně dokládá popularitu kultu sedmi archandělů, přestože přinejmenším čtyři z nich zmiňují pouze apokryfní texty. Reflektuje to i výše analyzovaný umělecký program Il Gesù, přesněji výzdoba kaple Andělů s oltářním obrazem Federica Zuccara, který zobrazil sedm archandělů při adoraci Nejsvětější Trojice [256], jíž je v chrámu navíc zasvěcena protější kaple. Popularitu námětu – katolickou církví později zakázaného – dokládá i rytina Hieronyma Wierixe [257]. *Pád andělů*, ztvárněný Zuccarim na jedné ze stěn kaple jezuitského kostela, nadto vyzdvihuje anděly – přesněji archanděla Michaela – jako vítěze nad herezí. Archanděl Michael jako symbol vítězné katolické církve tvoří ústřední motiv řady dalších uměleckých konceptů, v Záalpi zastupuje ten nejvýznamnější program mnichovského chrámu jezuitů s hlavním oltářem Christopa Schwartze [258].

---

<sup>686</sup> Viz Ignác z Loyoly, Souborné dílo (pozn. 229), s. 89–94. Současně se jedná o dualistický obraz reflektující „souboj dvou standardů“ popisovaný také jako souboj démona o duši dítěte.

<sup>687</sup> Roberto Bellarmino, *De ascensione mentis in Deum per scalas rerum creatorum opusculum*, Antverpiae 1615.

<sup>688</sup> Alois Gonzaga, *Meditatio de sanctis Angelis* [...], in: S. Aloysii Gonzagae, *Opera omnia*, ed. A. Heuser, Coloniae 1850.

<sup>689</sup> Francesco Albertini, *Trattato dell'Angelo custode* [...], Roma 1612.

<sup>690</sup> Francisco Suárez, *Commentaria ac disputationes in primam partem D. Thomae de Deo effectore creaturarum omnium* [...] *De angelis* [...], Venetia 1740.

<sup>691</sup> Jeremias Drexel, *Horologium auxiliaris tutelarum Angelum*, Monachium 1622.

<sup>692</sup> Viz Drexel (pozn. 691), fig. 20.

Jezuita Cornelius a Lapide v jednom ze svých komentářů k Písmu dokonce uvádí archanděly Gabriela a Michaela jako strážce papežů.<sup>693</sup> Archandělé tudíž zároveň reprezentovali důležité ochránce náboženského řádu, který mohl být ohrožen z více stran, resp. nejen ze strany heretiků, ale i katolíků. Odkazy na anděly strážce obsahují i jezuitské katechismy<sup>694</sup> snažící se věřícím objasnit, proč andělům náleží úcta a jak jim může prospět za předpokladu, že se s těmito Božími „asistenty“ rozhodnou ze své vůle spolupracovat. Účel, za kterým vznikl znojemský coetus, potvrzuje, že bratrstva zakládaná jezuitou se na tomto úkolu významně podílela v rovině běžné náboženské praxe.

Ustanovující text konfraternity výslovně klade důraz na další pro jezuitu závažná témata – pokání, svátost smíření a eucharistii. Svátost smíření či zpověď tvořila důležitou součást eucharistické zbožnosti v souvislosti s reformou Karla Boromejského v milánské diecézi. Zpověď, jejíž nedílnou součástí tvořily úkony lítosti a pokání, usměrňovala vztah člověka k Bohu a také přímo nebo nepřímo působila na chování lidí a vztahy ve společnosti. K častější a pravidelnější zpovědi i přijímání vybízeli především jezuité,<sup>695</sup> kteří dokonce propagovali tzv. generální zpověď celého života. Potvrzují to i zápisy v historii znojemské koleje, jež vykonání této zpovědi uvádí např. v letech 1680 či 1690.<sup>696</sup> Důraz na obě svátosti reflektují též výše uvedené povinnosti členů coetu sv. Andělů ve Znojmě s jasně stanovenou frekvencí slavení eucharistie. Kromě toho svátky, při kterých měli jeho členové přijímat, představovaly důležité okamžiky demonstrace Kristova božství. V případě svátku Obřezání Páně dokonce prvního okamžiku, kdy byla prolita jeho krev, proto tento námět chápeme také jako předobraz jeho finální vykupitelské oběti a spojujeme s eucharistickou zbožností.

Význam eucharistického obřadu se snažil přiblížit např. kapucín Johann Caspar von Mergentheim, jenž své dílo napsal primárně pro císařovnu Eleonoru z Mantovy a její rodinu.<sup>697</sup> Soustředil se na jednotlivé části mše a doporučoval věřícím během nich myslet na konkrétní věci: když kněz přistupuje k oltáři, mají si představit trápené duše v očistci a jejich soužení; když předřikává Sanctus, mají se obracet k andělskému chóru

---

<sup>693</sup> Cornelius a Lapide, *Commentaria in scripturam sacram* [...], Paris 1891, kompletní dílo dostupné v digitální kolekci: <https://bit.ly/3d2J0Dg>, vyhledáno 15. 3. 2020.

<sup>694</sup> Matthias Heimbach, *Praxis catechetica, sive manuductio pro instruendis rudibus elementa fidei* [...], Coloniae 1712.

<sup>695</sup> Viz kapitola 2.3.

<sup>696</sup> AMB, V3, sign. A 135, a. 1680, pag. 255; a. 1690, pag. 293.

<sup>697</sup> Johann Caspar von Mergentheim, *Bittliches Anlagen Deren in dem Peinlichen Kercker Der andern Welt* [...], Bamberg 1677, s. 141–147.

a žádat jej o přímluvu za duše; při elevaci hostie rozvažovat o oběti Krista; když je pozdvihován kalich prosit Krista, aby jeho krev mohla stékat na trpící duše; v okamžiku, kdy kněz pamatuje na příbuzné a další zemřelé, při přijímání a po něm se mají modlit ke Kristu. Štola celebrujícího mohla také odkazovat na utrpení duší, případně oděv zahalující nahé duše pomocí plnomocných odpustků a zádušních bohoslužeb [259].<sup>698</sup> Mši, její průběh a význam pomáhaly lépe pochopit i četné grafické listy, jež doprovázely texty nejen eucharisticky zaměřené. Často znázorňovaly např. okamžik zjevení Krista v hostii [260]; nebo tzv. revenanty, tj. duše zjevující se, aby byly vysvobozeny z očištění [261].

Tento a další spisy, příručky bratrstev nevyjímaje, se však nesnažily jen o „rozklíčování“ jednotlivých okamžiků eucharistického obřadu, ale také o usměrnění chování laiků v kostele. Studii, věnovanou tomuto tématu, recentně publikoval Miloš Sládek,<sup>699</sup> který upozornil na skutečnost, že chování laiků v chrámu, a dokonce během mše, se zdaleka neomezovalo na zbožné rozjímání či pozorné sledování kněze pohybujícího se u oltáře. Jednalo se o místo živého společenského kontaktu, jehož podoby kritizovala ve svých kázáních řada kněží. Barvitě vykreslil různé podoby nevhodného chování v kostele (klevetění, sdělování novinek, navazování partnerských vztahů atp.) např. jezuita Matthias Tanner,<sup>700</sup> na něhož navázal i Pavel Josef Axlar.<sup>701</sup>

Obecně se římskokatolická církev rozhodla, ve prospěch odlišení se od reformovaných církví, „nahradit“ (časté) přijímání devočními praktikami s mimořádnou vizuální působností a zaměřit se více na smyslové vnímání člověka. Zásadní roli v tomto směru hrálo jednak umístění svatostánku na hlavní oltář, jednak jeho zdůraznění umělecky pojatým retáblem. Názorně to ilustruje rytina *Vidění papeže Innocence III.* [262] při elevaci hostie s Ukřižovaným před oltářním obrazem Nejsvětější Trojice tvořícím de facto mimořádně vizuálně působivý rámeček této scény, kterou završuje zjevení anděla v rouchu nově založeného řádu trinitářů.

Neméně důležitá byla péče o svatostánek a liturgické předměty potřebné k obřadu proměňování. Jezuité ve Znojmě tak např. v roce 1680 pořídili nový tabernákl pro

---

<sup>698</sup> Malý – Suchánek, *Obrazy očištění* (pozn. 56), s. 275.

<sup>699</sup> Miloš Sládek, *Opice, psi, kozlové a pernatci v chrámu aneb Pobělohorské postily o chování lidí a zvířat v kostele*, in: Miroslav Šmied – František Záruba (edd.), *Obrazy uctívané, obdivované a interpretované: sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta*, Praha 2015, s. 397–410.

<sup>700</sup> Matthias Tanner, *Bič Krystú, Na bezbožné W Chrámu Páně, A rozpustilé Při Službách Božjch* [...], Praha 1672.

<sup>701</sup> Pavel Josef Axlar, *Nábožný Horliwý Wúdcce Do Města Swatého Nebeskeho Geruzalema, Aneb Kázanj Weyročnj Nedělnj* [...], Praha 1720.

uložení Nejsvětější svátosti,<sup>702</sup> v roce 1703 byla krásně ozdobena monstrance.<sup>703</sup> Jednotlivé zápisy v historii koleje současně pro různé roky uvádí nejen četné dary kostelu, ale i hlavnímu oltáři.<sup>704</sup> Dary pro hlavní oltář nejčastěji reprezentovalo různé bohoslužebné náčiní. Jeho výzdobu pro slavení eucharistie pisatel historie uvádí např. pro rok 1698 či 1713, ale bez podrobnější specifikace.<sup>705</sup>

O něco více informací podává výroční zpráva jezuitské koleje v Telči z roku 1658. V této době Tovaryšstvo sice ještě nemělo vlastní chrám – působilo v kostele sv. Jakuba – nicméně se snažilo věřící aktivně oslovovat. Proto v tomto roce k podpoře zbožnosti řád připravil poměrně náročnou konstrukci v podobě malované sloupové architektury se čtyřmi velkými apokalyptickými figurami, texty proroků, úryvky z Písma, žalmů či kajícími exemply.<sup>706</sup> Díky podpoře hraběnky Slavatové pro své potřeby současně upravil nové přístavby kostela sv. Jakuba, a to nejen sakristii a oratoř, ale také tzv. kapli zemřelých. V kapli zemřelých s oltářem sv. Kříže se jezuité v roce 1658 modlili eucharistickou litanii v češtině. Na vybavení kaple se opět aktivně podílela donátorka hraběnka Slavatová. Jednalo se o sedm obrazů, různé liturgické předměty a textilie potřebné pro slavení liturgie.<sup>707</sup>

Dějiny znojemské koleje však zmiňují další pro 17. a 18. století tradiční formy eucharistické zbožnosti. Nicméně se jedná spíše o stručné záznamy – zejména adoraci posvěcené hostie v monstranci během různých náboženských praktik. Tento způsob veřejného uctění Těla Krista byl chráněnou tradicí katolické církve, jak potvrzují četná umělecká díla [263]. Nicméně v roce 1634, kdy v řadě jezuitských kolejí probíhaly velkolepé oslavy u příležitosti jubilejních oslav výročí založení řádu,<sup>708</sup> se ve znojemském chrámu uskutečnila adorace Nejsvětější svátosti formou tzv. čtyřicetihodinové pobožnosti.<sup>709</sup>

---

<sup>702</sup> ARSI, sign. Boh. 103, A, B, a. 1680–1681, fol. 223r.

<sup>703</sup> AMB, V3, sign. A 135, a. 1703, pag. 328.

<sup>704</sup> Ibidem, např.: a. 1685, pag. 278; a. 1687, pag. 283; a. 1689, pag. 290; a. 1728, pag. 406.

<sup>705</sup> Ibidem, a. 1698, pag. 314; a. 1713, pag. 328.

<sup>706</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, a. 1658, fol. 17r,v.

<sup>707</sup> Ibidem, fol. 18r,v. – Také ARSI, sign. Boh. 97, a. 1658, fol. 397v. – K tomu recentně Ondřej Hnilica – Anna Hamrlová – Klára Zářecká, *Architektur und Mobiliar de Gesellschaft Jesu in Teltsch (Telč) als Reflexion der Vision der Stifterin in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, in: Jiří M. Havlík – Jarmila Hlaváčková – Karl Kollermann (edd.), *Orden und Stadt, Orden und ihre Wohltäter*, *Monastica Historia* Band 4, Praha – St. Pölten 2019, s. 146–149.

<sup>708</sup> Viz Andrlé – Fidlerová (pozn. 672), s. 13.

<sup>709</sup> AMB, V3, sign. A 135, a. 1634, pag. 82.

Tato forma pobožnosti měla své kořeny ve středověké postní tradici Velkého pátku a odkazovala na čtyřicet hodin, které měl Kristus strávit v hrobě před svým vzkříšením. Od roku 1537 se konala v Miláně, kde tuto tradici založilo bratrstvo San Sepolcro a hojně ji podporoval i Karel Boromejský, od konce 16. století začala probíhat v Římě, kam ji uvedl sv. Filip Neri. V průběhu 17. století se pobožnost vyvinula v performativní rituál, který měl svou vizuální atraktivitou zaujmout recipienta, aby mohl kontemplantovat a prohlubovat svou úctu k tomuto tajemství víry. Adorace se odehrávala v průběhu liturgického roku s různou pravidelností, často v rámci doby postní nebo v krizových situacích (epidemie moru, boj proti herezi či hrozba ze strany Turků).<sup>710</sup> V této souvislosti zaznamenala historie české provincie konání této pobožnosti u jezuitů v Olomouci právě v reakci na nebezpečí ze strany Turků,<sup>711</sup> v Brně zase proběhla jako výraz poděkování za vítězství nad Švédy.<sup>712</sup>

Nedílnou součástí čtyřicetihodinové pobožnosti tvořila zpívaná mše na začátku i na konci adorace a procesí; měla tudíž svá pravidla.<sup>713</sup> Ve středu obřadu, odehrávajícím se obvykle v potmělém prostoru, stála hostie v monstranci a kolem ní se kladly drahocenné látky a svíčky. Postupem času se dekorace stávaly náročnějšími a opulentnějšími. Před speciálně upraveným oltářem tak probíhalo *theatrum sacrum*<sup>714</sup> – svaté divadlo aranžované scénografickým způsobem jako divadelní scéna, na níž se odehrávala oslava tajemství Kristovy oběti a spásy člověka. *Apparata* tak neměla tvořit pouhý dramatický „rám“ zbožné scény, nýbrž měla pomáhat k hlubšímu duchovnímu prožitku, a to důrazem na smyslové vnímání člověka.<sup>715</sup> Proto také hrálo velmi důležitou roli světlo a práce s ním. Světlo představovalo „obraz“ nebeské slávy vycházející z Nejsvětější svátosti, což je motiv objevující se tradičně na řadě

---

<sup>710</sup> Andrew Horn, *Teatri Sacri: Andrea Pozzo and the Quarant'ore at the Gesù*, in: Linda Wolk-Simon – Christopher M. S. Johns (edd.), *The Holy Name, Art of the Gesù: Bernini and His Age*, Philadelphia 2018, s. 351–352.

<sup>711</sup> Viz Miller (pozn. 555), liber IV., pag. 996 (fol. 90).

<sup>712</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 11958, fol. 105.

<sup>713</sup> Viz Horn (pozn. 710), s. 352–354.

<sup>714</sup> Termín se obvykle vykládá jako mimořádná vizuální podívaná v intencích pojmu *Gesamtkunstwerk*. Recentně tento přístup podrobuje, zejména s poukazem na charakter a rozmanitost kultovní praxe 17. a 18. století, kritice řada badatelů. Na příkladu jihoněmeckých oltářů problematiku podrobně rozpracovala, a to i v souvislosti s jezuitou Brosette (pozn. 466), s. 55–76, s. 173–448. – V českém prostředí se tématu věnoval Tomáš Malý, *Obrazy a rituál. Římské korunovace divotvorných Madon a koncept barokní kultury* (habilitační práce), FFMU, Brno 2019.

<sup>715</sup> Jezuita Luca Pinelli sepsal sérii čtyřiceti duchovních cvičení poskytující praktický návod pro tento rituál pod názvem *Quaranta essercitii spirituali per l'oratione delle Quaranta hore* [...], Venetia 1605, kapitoly 1, 9–11.

uměleckých děl s eucharistickou tematikou [264, 265]. Mimořádné popularitě se těšily čtyřicetihodinové pobožnosti organizované jezuitů – poměrně detailně je máme dokumentované pro mateřský chrám Il Gesù [202, 203, 204]. Mimo to byla v Římě velmi oceňovaná *apparata* Andrey Pozza zmíněná výše v souvislosti s jeho traktátem.

Adorace Nejsvětější svátosti však nepředstavovala jedinou příležitost pro vytvoření sváteční výzdoby, jak dokládají např. znojemské záznamy z let 1748, 1758 nebo 1759.<sup>716</sup> Přestože v textu opět chybí popis její podoby, víme, že v roce 1748 *apparato* vytvořila znojemská jezuitská bratrstva. Ve městě u jezuitů působily tři sodality: Navštívení Panny Marie založená roku 1628, Uvedení Panny Marie do chrámu založená roku 1637 a 1639 přičleněná k hlavní římské sodalitě řádu, a nakonec konfraternita Očišťování Panny Marie.<sup>717</sup> Posledně jmenovaná představovala měšťanskou sodalitu, která ve Znojmě existovala od roku 1626. K ní máme dokonce doloženu příležitostnou festivitu ke stoletému výročí existence bratrstva. Jednalo se o slavobránu, jejíž charakter přibližuje dochovaný grafický list [266]. V jeho vrcholu je zobrazena Panna Maria s Ježíškem v mandorle z palmových ratolestí a vinné révy. Vinná réva se v tomto případě pojí jak s eucharistickou, tak mariánskou symbolikou (Ž 128, 3; Sír 24, 17).<sup>718</sup> S podobným motivem se lze setkat i v ikonografii jezuitského řádu. Najdeme ho např. mezi rytinami pašijového cyklu Hieronyma Wierixe, publikovanými pod titulem *Passio Domini nostri Iesu Christi* [...]. V souladu s kristocentrickou spiritualitou řádu otcové jezuité vzhlíží ke Kristu visícímu na vinném kmeni a nahlízejí tak tajemství svátosti eucharistie [267].

Sodalita Navštívení Panny Marie šla také roku 1624 na svátek Nanebevzetí Panny Marie v procesí do Mikulova a připojila se k ní i blíže neurčená sodalita Božího těla.<sup>719</sup> Oslavy svátku Božího těla procesím uvádí historie znojemské koleje pro rok 1629. Zakládání bratrstev Božího těla a procesí patřila k dalším způsobům, jak pečovat o kult eucharistie. Eucharisticky zaměřené konfraternity nejčastěji nesly zasvěcení Nejsvětější svátosti či Božího těla a na Moravě začaly vznikat od konce 14. a během 15. století.

---

<sup>716</sup> AMB, V3, sign. A 135, a. 1748, pag. 465; a. 1758, pag. 530; a. 1759, pag. 539. Dochované prameny k činnosti jezuitských kolejí na Moravě dokládají pořizování tohoto druhu výzdoby spíše drobnými zmínkami. Např. roku 1747 vznikla výzdoba (resp. bylo pořízeno bohoslužebné náčiní, liturgické textilie či kříže) pro slavení mše také z iniciativy jezuitů v Olomouci. – ARSI, sign. Boh. 164, a. 1747, fol. 159v.

<sup>717</sup> MZA, E 33, sign. 6, kart. 30, pag. 36–37.

<sup>718</sup> TV [Tomáš Valeš], heslo Jubilejní slavnost kongregace Očišťování Panny Marie ve Znojmě, in: Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší úl: náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 101.

<sup>719</sup> AMB, V3, sign. A 135, pag. 49 a pag. 252.

Z počátku dokonce úcta k Božímu tělu převažovala nad mariánskou, jež začala v této oblasti zbožnosti dominovat později. V této souvislosti stojí za zmínku činnost kardinála Františka Dietrichsteina (1599–1636), který s jezuitou při zakládání bratrstev hojně spolupracoval. V olomoucké diecézi díky němu vznikla dokonce „sít“ bratrstev sdílející všechna privilegia a odpustky, protože většina z nich byla inkorporována ke kostelu sv. Michaela archanděla v Kroměříži, resp. k při něm působícímu bratrstvu Nanebevzetí Panny Marie a sv. archanděla Michaela.<sup>720</sup>

V Olomouci máme doloženu činnost bratrstva Božího těla k roku 1403, a to při chrámu sv. Mořice. Nicméně nejpozději v průběhu třicetileté války došlo k přerušení jeho činnosti. K jejímu obnovení došlo roku 1677 poté, co pro něj biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu získal od papeže Pavla V. odpustkové privilegium. Při této příležitosti vznikla také bohatě zdobená matrika jeho členů s ilustracemi Antonína Martina Lublinského (1636–1690); v letech 1781–1782 ji doplnily další méně kvalitní ilustrace neznámého autora. Za všechny zde uvádím ilustraci zobrazující symbolický oltář bratrstva ve formě archy úmluvy, na níž stojí monstrance s Nejsvětější svátostí obklopená patrony konfraternity [268].<sup>721</sup>

Pro členy všech bratrstev vycházely tiskem příručky poskytující výklad náročných teologických otázek a také praktický „návod“, jak praktikovat s daným kultem spojené náboženské úkony. V souvislosti s eucharistickou úctou zaujme výpověď faráře z kostela sv. Jakuba v Brně, který se zasloužil o publikování jedné ze tří nejstarších příruček zdejšího bratrstva Božího těla.<sup>722</sup> Svůj záměr odůvodnil tím, že podobný tisk *Krafftbüchlein*<sup>723</sup> vydaný pro pražské bratrstvo nebylo možné získat. Patrně se jednalo o široce rozšířenou a používanou příručku. Brněnský text před publikací posuzovali teologové z jezuitské koleje v Olomouci. S jejich souhlasem pak spis – obsahující rovněž krátkou modlitbu před přijímáním, dále popis dvou způsobů pozdravení svátosti oltářní při pozdvihování a tři písňové texty – vyšel tiskem.<sup>724</sup>

---

<sup>720</sup> Bratrstva stejného zasvěcení působila dále v Březové, Kojetíně, Osoblaze, Polešovicích nebo Šlapanicích. – Viz Mañas, Náboženská bratrstva (pozn. 681), s. 51–57.

<sup>721</sup> MP [Martina Potůčková], heslo Členská matrika bratrstva Božího Těla v Olomouci, in: Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší úl: náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 81–83.

<sup>722</sup> [Michael Schwab], *Tisk (stanovy) bratrstva Božího Těla v Brně*, [Brno 1609].

<sup>723</sup> Jiří Barthold Pontanus z Breitenberka, *Krafftbüchlein* [...], Praha 1590.

<sup>724</sup> VM [Vladimír Mañas], *Tisk (stanovy) bratrstva Božího Těla v Brně*, in: Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší úl: náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 106–107.



Ve výčtu tradičních způsobů eucharistické úcty nelze opomenout ani slavnost Božího Těla, která poprvé proběhla roku 1246; hlava katolické církve ji však oficiálně potvrdila až roku 1264. Intenzivněji se kult zázračné krve rozvíjel zvláště v oblastech jako Holandsko, Flandry, střední Německo a bavorsko-rakouské Podunají. V českých zemích se etabloval po roce 1300. Procesní oslavy tohoto svátku máme u nás doloženy až kolem poloviny padesátých let 14. století. Nesouhlas nekatolíků s transsubstanciací učinil z tohoto projevu úcty charakteristický „znak“ katolictví odrážející se rovněž v sociální situaci dané lokality.<sup>725</sup>

Charakter slavnosti a procesí se od raného novověku příliš neměnil. Přibližují ho různé tištěné příručky (tzv. agendy), a to i ty, vysvětlující základy katolické teologie nebo jednotlivé rituály. Patrně nejstarší pojednání v češtině na toto téma sepsal Jindřich Ondřej Hoffmann, *Zrcadlo náboženství* [...].<sup>726</sup> Slavnost, která se obvykle dělila do osmi dnů (oktávu), vždy začínala mší svatou, po ní následovalo procesí s monstrancí doprovázené zpívanými antifonami a responsorii, ukončení proběhlo svátostným požehnáním v chrámu. V Praze 15. a první poloviny 16. století, zdá se, měla slavnost celkem prostou, ryze církevní podobu. Současně nebylo pravidlem konat zastavení s monstrancí u čtyř speciálně pro tuto příležitost připravených oltářů, jak se ustálilo později. Zastavení bývala i jedna, a to jak mimo kostel, tak třeba v jeho interiéru, jak ve své studii uvádí Cyrill A. Straka.<sup>727</sup> V 16. století tedy tato slavnost neměla zcela pevnou podobu. Diáře jezuitské koleje u sv. Klimenta, kterým se podrobně věnoval zmíněný Cyrill A. Straka, napovídají, že díky aktivitám otců jezuitů získala nejen na okázalosti a teatrálnosti, ale také na všeobecné popularitě. Připravovali pro ni opulentní průvody, jejichž součástí tvořily zvláštní dialogy, vícehlasé zpěvy, studenti se jich účastnili ve zdobených šatech, nesli korouhve, recitovali své básně nebo rozhazovali květy.<sup>728</sup> Tento vizuálně atraktivní způsob prohloubení eucharistické zbožnosti na způsob „divadelní hry“ praktikovaly všechny řádové koleje, kterým získával nové věřící i studenty. Ne všechny koleje však měly stejné finanční možnosti, tudíž ani jezuitská oslava Božího těla nemusela být vždy tak bohatá. Nicméně na toto téma neproběhl podrobnější průzkum, jenž by podobu této kultovní praxe podrobněji osvětlil. Podobu božítelových

---

<sup>725</sup> Viz Jana Hrbáčová, *Patrocinia, procesí, poutě* (pozn. 684), s. 39–52.

<sup>726</sup> Jindřich Ondřej Hoffmann, *Zrcadlo náboženství* [...], [Praha 1642], s. 346–357.

<sup>727</sup> Cyrill A. Straka, *Jak se slavilo Boží tělo v Praze v XVI. a XVII. století*, *ČKD*, 1916, č. 3+4, s. 161–173. – K tomu viz také Ivo Kořán, *Sochařství*. V odlesku cizích světél, in: Emanuel Poche et. al., *Čtvero knih o Praze. Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988, s. 156–157.

<sup>728</sup> Viz Straka (pozn. 727), s. 161–173.

průvodů, nejen jezuitských, dokumentují např. grafické rytiny v dobových tiscích [269] nebo veduty měst [270]. Sodalitu studentů brněnského jezuitského gymnázia zachytil v průvodu na svém obraze z roku 1750 např. František Vavřinec Korompay [271].<sup>729</sup>

Průvod s monstrancí se však neomezoval pouze na božítělová procesí, jak dokládají kupříkladu mědirytina s oslavami kanonizace sv. Jana Nepomuckého [272] či kování matriky bratrstva téhož světce v Hrabyni z roku 1736. Vidíme na něm procesí členů konfraternity směřovat do kostela Nanebevzetí Panny Marie, v němž se nacházel uctíváný obraz Bohorodičky [273]. Opomenout nelze ani nesení Nejsvětější svátosti v pohřebních průvodech [274]. Procesí s posvěcenou hostií v monstranci tedy tvořila součást různých náboženských obřadů všech katolických řádů, např. také trinitářů [275].

V jezuitském chrámu sv. archanděla Michaela existovala také kaple sv. Agáty s privilegovaným oltářem stejného zasvěcení, ve které byly slouženy mše na pomoc duším v očistci. Tato se však dnes v chrámu nenachází, neboť zanikla při jeho přestavbě.<sup>730</sup> Privilegovaným oltářem byl i oltář sv. Kříže v kapli při presbytáři, k němuž patřil zmíněný coetus sv. Andělů, který se mimo jiné soustředil i na pomoc duším zemřelých.<sup>731</sup> Propagace privilegovaných (odpustkových) oltářů souvisela s potvrzením existence očistce a patřila k nim meditativní, vzpomínková a morálně-vzdělávací praxe. Všem věřícím bez rozdílu umožňovaly aktivní podíl na vzpomínkových rituálech a reflektovaly dobové pojetí zádušní kultury.

Na formování tohoto typu oltáře měl vliv námět Mše sv. Řehoře – zázračného zjevení umučeného Krista na oltáři kostela Santa Corce in Gerusalemme [276]. K oltáři náleželo nejpozději od roku 1350 papežské privilegium zaručující odpuštění 14000 let v očistci pro ty, kteří se u něj pomodlí za duše zemřelých. To dalo základ oblíbě tohoto způsobu znázornění Krista i samotného tématu, které věřícím rovněž objasňovalo hlubší povahu eucharistie a také prezentovalo odpustkovou praxi a její význam. Námět však z umění vymizel v první polovině 16. století a nahradila ho jiná témata. V českých zemích začaly privilegované oltáře vznikat od počátku 17. století v souvislosti s aktivitami náboženských bratrstev.<sup>732</sup>

---

<sup>729</sup> VM [Vladimír Mañas], Slavnostní průvod Božího Těla v Brně roku 1748, in: Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší ul: náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 74–78.

<sup>730</sup> Pisatel historie se rovněž podivuje, že tato úcta nebyla po přestavbě chrámu obnovena. – AMB, V3, sign. A 135, a. 1642, fol. 8, dále také pag. 129.

<sup>731</sup> MZA, E 33, sign. 6, kart. 30, pag. 39.

<sup>732</sup> Malý – Suchánek, *Obrazy očistce* (pozn. 56), s. 276.

Archanděl Michael, jehož svátek znojemska konfraternita povinně slavila,<sup>733</sup> je jako zachránce duší [277] provázán i s koncepcí očistce, o které se v potridentské době hojně diskutovalo.<sup>734</sup> Doktrína o očistci byla teologicky utvořená ve 12. století a do širšího povědomí a náboženské praxe se rozšířila v 15. století. V raném novověku nabyla zcela nový rozměr, neboť ji odmítli přední představitelé evropské reformace.<sup>735</sup> Reakce katolické církve přišla v podobě vlastní reformy, jež přinesla upevnění tohoto učení pomocí různorodých prostředků.<sup>736</sup> Na formování a rozšíření potridentského pojetí očistce se na přelomu 16. a 17. století podíleli rovněž jezuité (a také karmelitáni), kteří do něj inkorporovali řadu nových prvků. Do své rozsáhlé práce o mši a eucharistii začlenil argumentaci ve prospěch existence očistce a dobrých skutků např. jezuita Louis Richeôme.<sup>737</sup> Primární podnět k přehodnocení konceptu očistce představovala potřeba propagace potridentské komemorativní a odpustkové praxe, charity a milosrdenství, soustředěných na pomoc živým i zemřelým, a také rozvažování o posledních věcech člověka inspirované ignaciánskou meditativní technikou. Konkrétně se jednalo o ignaciánský koncept kajícího svědomí úvahami o Kristově utrpení a bolesti, aby si uvědomil, co mu způsobuje hříchy.<sup>738</sup>

Učení o očistci tak bylo výrazně propojeno s eucharistií. V umění na toto spojení v rámci ikonografie očistce odkazuje řada christologických a mariánských námětů: krev Páně, hostie, kalich, pašije, Oplakávání, Sestoupení Krista do předpekli, Poslední soud, Studna života a milosrdenství neboli Pramen zbožnosti. Poslední jmenovaný námět

---

<sup>733</sup> AMB, V3, sign. A 135, např. a. 1686, pag. 280; a. 1698, pag. 315.

<sup>734</sup> Způsoby zobrazování barokního očistce v umění a v kontextu dobové zbožnosti v našem prostředí podrobně analyzovali Malý – Suchánek, *Obrazy očistce* (pozn. 56).

<sup>735</sup> Např.: Martin Luther, *Tischreden*, ed. K. Aland, Stuttgart 2005, s. 75–76. – Idem, *Ein Widerruf vom Fegefeuerer*, Wittenberg [1530]. Odmítání očistce nekatolíky se opíralo o tři body: 1. Potřeba odčinit hříchy různými prostředky popírá spásonosnou moc Kristovy oběti; 2. Praktiky katolické církve, např. odpustky, zádušní mše, činnost bratrstev, poutě atp.; 3. Učení o očistci nemá oporu v Písmu. Podrobný přehled situace podal Malý – Suchánek, *Obrazy očistce* (pozn. 56), s. 18–52.

<sup>736</sup> Literárně činní byli v této oblasti opět jezuité, zvláště Bellarmino, *Disputationes de Controversiis* (pozn. 143), *Tomus secundus, Tertia controversia generalis* [...], *Liber primus, De Purgatorio*, s. 324. – Dále např. Georg Scherer, *Triumph der Wahrheit/wider Lucam Osiandrum*, in: *Aller Schrifften* [...], Wien 1587. Tato díla se hojně opírala o příklad *Duchovních cvičení sv. Ignáce z Loyoly* a v 17. století doznala značné popularity, jak dokládají jejich četné překlady. – Christine Göttler, *Last Things: Art and the Religious Imagination in the Age of Reform*, Turnhout 2010, s. 16–17.

<sup>737</sup> Louis Richeôme, *La sainte messe, declare et defendue contre les erreurs Sacramentaires de nostre temps* [...], in: *Les oeuvres du R. Pere Louis Richeome* [...], Paris 1628, Tome I., s. 374–380.

<sup>738</sup> Očistec měl současně význam pro dobovou koncepci času, protože vyplňoval období mezi fyzickou smrtí a posledním soudem. K tomu podrobně Malý – Suchánek, *Obrazy očistce* (pozn. 56), s. 15–16. – Viz Malý, *Christianizace obrazem* (pozn. 55), s. 194–227. – O tématu rovněž Ralph Houlbrooke, *Death, Religion, and the Family in England, 1480–1750*, Oxford 1998.

představoval mystický obraz Krista s probodeným bokem, dlaněmi a chodidly, z jehož ran vytékala krev do kašny či fontány, odkud se dál dostávala k lidem, někdy se eucharistický význam scény zdůrazňoval také hostií [278]. V 17. a 18. století doznalo toto vyobrazení podoby mystického obrazu krvácejícího těla Krista na kříži, ke kterému se upínají duše v očistci [279]. Nový motiv reprezentovali andělé vylévající krev z kalicha na duše jako symbol víry v očistění a spásu. Duše se rovněž mohly obracet k symbolům eucharistie – monstrance, kalich, Beránek Boží, arma Christi; Boží milost mohli zprostředkovávat i světci nebo Panna Maria [280].

Patrně vůbec nejstarší znázornění očistce v českých zemích potridentské doby a současně klíčové dílo z hlediska aktivit bratrstev, jak upozornili Tomáš Malý a Pavel Suchánek,<sup>739</sup> představuje obraz *Ukřižovaného* Karla Škréty pro kapli sv. Barbory jezuitského chrámu sv. Mikuláše v Praze [281]. Při kapli, vysvěcené roku 1644, působilo laické bratrstvo zemřelých s titulem patronky dobré smrti sv. Barbory a privilegovaným oltářem. V roce 1651 v kostele vznikl další coetus Smrtných úzkostí Kristových; 1678 jezuité obě bratrstva sloučili v jedno. Podobně jako další Škrétova zakázka pro tento kostel, tj. *Pašijový cyklus*, nesloužil ani obraz v kapli sv. Barbory privátní devoci jezuitů, naopak byl věřícím prezentován veřejně, aby u něj mohli rozjímat.<sup>740</sup>

V roce 1676 zinscenovalo klasickou pašijovou hru také jedno ze znojenských jezuitských bratrstev.<sup>741</sup> V případě jezuitů v Brně a Olomouci však máme zprávy o pašijových divadlech náročnějšího charakteru. V roce 1717 brněnští jezuité vyslovili kritiku na divadelní kulisy s obrazovými výjevy pašijí (tzv. pegmata), které jejich bratrstva nesla při velkopátečních procesích. Označili je za „kuriozity“ a „všetečnost“, jež může postihnout řádný projev zbožnosti. Věřící se totiž nesoustředí tolik na rozjímání o Kristově utrpení, jako na tyto obrazy a z celého procesí se tak stává pouhé divadelní představení.<sup>742</sup> Jezuité prosazovali spíše vizuálně poutavý způsob prokazování zbožné úcty, avšak jejich výrok dokládá, že zároveň vnímali nebezpečí, které může skýtat. Šlo jim tedy o vyváženou manipulaci s „obrazy“, jež měla rozvíjet imaginaci diváků a zprostředkovávat jim alespoň přibližnou představu o Kristově utrpení.

---

<sup>739</sup> Malý – Suchánek, *Obrazy očistce* (pozn. 56), s. 237–243.

<sup>740</sup> V případě *Pašijového cyklu* zvláště v období přípravy na Velikonoce. S tím souvisí i tisk, který členové bratrstva dostávali: *Liber vitae Jesus patiens et Marie compatiens*, Pragae 1646.

<sup>741</sup> AMB, V3, sign. A 135, pag. 242.

<sup>742</sup> Tomáš Malý – Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita, *Vnitřní krajina zmizelého města*, Brno 2010, s. 315–316.

Tento přístup potvrzuje i průběh meditací akademické konfraternity Nanebevzetí Panny Marie v Olomouci, které se konaly v době postní až do svatého týdne v zatemnělé oratoři. Jejich tématem bylo rozvažování o utrpení Ježíše Krista a tajemstvích Velikonoc. Na oltářní menze osvětlené svícemi se nacházely obrazy vztahující se k příslušnému článku víry a také skleněný glób naplněný obarvenou vodou, který propouštěl světlo, též se v něm odrážely nástroje Kristova umučení umístění v jeho blízkosti. Nedílnou součástí atmosféry tvořila také odpovídající hudba. Všechny tyto vizuální vjemy měly v duchu ignaciánské spirituality za úkol zintenzivnit duchovní prožitek.<sup>743</sup> Prameny nicméně mlčí o tom, zda v tomto směru hrála nějakou roli také stávající výzdoba oltáře. Pokud jezuité oltář nezakryli, musela jeho výzdoba – doplněná pro meditaci o další obrazy – probleskovat skrze svíce. Tento přístup k výzdobě oltáře naznačuje, že s ní řád mohl do jisté míry manipulovat dle svých aktuálních potřeb.

Příprava na smrt a dodržování principů řádného umírání se v 17. a 18. století rovněž pojily s oblíbenými kulty sv. Josefa a sv. Barbory, jejichž oltáře často nacházíme v jezuitských chrámech (na Moravě např.: Znojmo, Olomouc, Uherské Hradiště, Jihlava, Telč). Tato zasvěcení však byla obvyklá pro katolické prostředí obecně, tudíž je nelze vnímat jako specifikum jezuitů. Nicméně příručky vydávané otci jezuitů na téma dobré smrti se těšily mimořádné oblibě.<sup>744</sup> Obvykle vznikaly pro konfraternity, které se mimo jiné podílely také na zajištění pohřbů (nejen) svých členů. Často měly dle svých stanov na zemřelé pamatovat modlitbou či účastí na mši. Názorně to ilustruje např. způsob vyprovázení zesnulého člena růžencového bratrstva. Zemřelého doprovází dominikán, a rakev – se soškou Panny Marie – leží před oltářem s vystavenou monstrancí [282].

Posuzujeme-li hlavní oltář sv. Michaela archanděla v kontextu kultovní praxe, dojdeme k závěru, že se svým působením na smysly a emoce recipienta soustředí nejen na prezentaci triumfu katolické církve, ale také odkazuje k mystické povaze Kristovy oběti. Jelikož je v tomto ohledu mezi studovanými hlavními oltáři ojedinělý, věnovala mu tato část práce samostatnou pozornost. Význam eucharistie přibližuje znojemský

---

<sup>743</sup> Zdeněk Orlita, Postní a velikonoční období v praxi olomouckých jezuitských sodalit v druhé polovině 17. století, *Časopis Matice moravské* 125, 2006, 1, s. 55. Vedle toho sochy dle jejich názoru svou „reálností“ podněcovaly spíše ke zvědavosti a obrazy ke zbožnosti. – Malý – Suchánek, *Obrazy očistce* (pozn. 56), s. 265.

<sup>744</sup> Viz např. výše zmíněný Sucquet (pozn. 259). K tomu podrobněji Malý – Suchánek, *Obrazy očistce* (pozn. 56), s. 67, s. 142.

oltář jezuitů dle zásad očištné cesty pokání s cílem dosáhnout dobré smrti a spásy. S tematikou očištné ve spojení s eucharistií a vírou v moc svátostí se nicméně nesetkáváme jen u tohoto řádu, ale také u růžencových bratrstev dominikánů, bratrstev opaskových (augustiniáni) nebo škapulířových (karmelitáni). Přestože jejich aktivity zahrnují i určité specifické projevy kultu související se spiritualitou řádu, v rámci kterého vznikly, stupňuje se u všech od druhé poloviny 17. století úcta k Panně Marii, a to také v souvislosti christologickými a eucharistickými tématy.<sup>745</sup> Toto lze na Moravě dobře pozorovat u hlavních oltářů v Olomouci a v Brně, kterým se v tomto kontextu věnuje druhý oddíl této kapitoly.

## 6.2. MARIÁNSKÁ ÚCTA A EUCHARISTICKÉ TAJEMSTVÍ

V katolické církvi obecně se centra kultu formovala kolem každého oltáře a tím poutala pozornost dalších věřících. Materiálním způsobem to dokládají obětní dary, věnované jako výraz díky a úcty svatým přímluvcům, o kterých nás obvykle informují – v případě, že se dochovaly – inventáře kostelů. Zpravidla se jednalo o boční oltáře, nicméně jelikož součástí hlavních oltářů jezuitských chrámů v **Olomouci** a v **Brně** tvořily rovněž zázračná vyobrazení Panny Marie, máme dary doložené také u nich. Intenzivní úcty k hlavnímu oltáři a obrazu Panny Marie Pomocnice v Olomouci dokládají ex vota zaznamenaná v inventáři chrámu, pořízeném krátce po zrušení řádu.<sup>746</sup> Jiří Hanke<sup>747</sup> ve své studii vypočítává, že k oltáři náleželo celkem 45 obětních darů a mariánské protimorové malbě celkem 13 různého charakteru. Jednalo se např. o malá stříbrná srdce, mužské a ženské figury, tolary, oči, paže ad. Dle materiálu, ze kterého byly vyrobeny, můžeme obvykle usuzovat na majetnost dárce a jejich forma přibližuje zázrak, jenž proběhl (uzdravení ruky, nohy atp.). Podobné dary, a navíc i roucha z různých materiálů a korunu, obdržela rovněž socha Panny Marie s dítětem stojící na

---

<sup>745</sup> Malý – Suchánek, *Obrazy očištné* (pozn. 56), s. 85–139.

<sup>746</sup> O početných darech k hlavnímu oltáři a obrazu Panny Marie Pomocnice informuje inventář kostela pořízený krátce po zrušení řádu. – MZA, B 1, Gubernium, sign. J 220, kart. 775, fol. 578–586.

<sup>747</sup> Jiří Hanke, *Olomoučtí jezuité a svatí*, in: Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, sv. 1, Praha 2010, s. 422, pozn. 15.

vrcholu dnešního tabernáku [163].<sup>748</sup> Tuto praxi potvrzují také grafická vyobrazení milostných „obrazů“, jako příklad lze uvést mědirytninu s dary k Panně Marii Křtinské v díle *Vallis Baptismi* [...] <sup>749</sup> [283]. Brněnská kolejní kronika zase zmiňuje k vyobrazení Panny Marie Sněžné [196] dar sto třicet zlatých na nový oltář (1651), zlatý řetízek (1654) a korunku ze zlata a stříbra vykládanou českými drahokamy (1659).<sup>750</sup>

Jezuité slavili dle liturgického kalendáře několik mariánských svátků:<sup>751</sup> Očišťování, Zvěstování, Nanebevzetí, Narození a zvláště Neposkvrněné početí, jež představovaly důležitou součást obnovy katolické církve. S rostoucí mariánskou zbožností vznikala v rozmezí 16. – 18. století také řada mariologických pojednání a atlasů podávající souhrnný přehled o jednotlivých mariánských vyobrazeních dle regionů. K předním autorům této literatury patřili z jezuitů např. Petr Kanisius<sup>752</sup> a Wilhelm Gumpfenberg<sup>753</sup>, dále kapucín Vavřinec z Brindisi<sup>754</sup> nebo člen řádu servitů Hippolyt Marracci.<sup>755</sup>

Úcta k Panně Marii (*Pietas Mariana*) se postupem času zároveň stala součástí habsburské *Pietas Austriaca*, která využívala svátosti, rituály a symboly katolické církve, aby obhájila své právo na vládu v Evropě. Proto tento rod kult Panny Marie v období rekatolizace tolik prosazoval a rozličnými způsoby podporoval.<sup>756</sup> Jezuitský řád, jenž byl na panovnickou moc úzce napojen, měl na této strategii rovněž svůj podíl.

---

<sup>748</sup> Viz Hanke (pozn. 747), s. 423, pozn. 17. – Dále také JH [Jana Hrbáčová], heslo Madona z kostela P. Marie Sněžné, in: Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší úl: náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 59–60.

<sup>749</sup> Martin Alex Vigsius, *Vallis Baptismi* [...], Olomouc 1664.

<sup>750</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 11958, a. 1651, fol. 121; a. 1654, fol. 126; a. 1659, fol. 142.

<sup>751</sup> Výsledkem Tridentského koncilu bylo také jisté zpřehlednění mariánského kalendáře, který barokní doba značně rozšířila o nové svátky i svátky dříve regionální. – Miroslav Novotný, *Pod praporem Královny nebes. Pietas Mariana a mariánské družiny v českých zemích v 16. – 20. století*, in: Tomáš Jiránek – Jiří Kubeš (edd.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby* (= III. pardubické bienále, 29. – 30. dubna 2004), Pardubice 2005, s. 92. K průběhu oslav během liturgického roku u jezuitů viz Karel Černý, *Liturgický rok ve světle zápisníků ministrů klatovské koleje*, in: Václav Bůžek – Pavel Král (edd.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, České Budějovice 2000, s. 555–574.

<sup>752</sup> Petr Kanisius, *De Maria Virgine Incomparabili et Dei Genitricis Sacrosancta Libri Quinque* [...], Ingolstadt 1577.

<sup>753</sup> Wilhelm Gumpfenberg, *Atlas Marianus* [...], Ingolstadt, München 1557–1659.

<sup>754</sup> Vavřinec z Brindisi, *Opera omnia*, vol. 1, Mariale, 1928–1956.

<sup>755</sup> Výběrově: Hippolyt Marracci, *Bibliotheca Mariana alphabetico ordine digesta, & in duas partes diuisa* [...], Romae 1648. – Idem, *Fides Caietana: In Controversia Conceptionis B. Virginis Mariae* [...], Lugduni 1659.

<sup>756</sup> K tomu fenoménu podrobně Anna Coreth, *Pietas Austriaca: Austrian Religious Practices in the Baroque Era*, Indiana 2004. – Viz Hanke (pozn. 747), s. 423, pozn. 18.

V roce 1705, kdy zemřel císař Leopold I., proto nechali jezuité v Olomouci svůj chrám vyzdobit červeným hedvábím v ceně 500 zl. Současně pořídili efemérní architekturu, resp. *castrum doloris* s obrazem přivezeným z Vídně. Smuteční slavnost trvala v chrámu tři dny. Oslavná řeč na uctění památky Leopolda I., jež pro slavnost vznikla, byla přeložena do různých nářečí dané země.<sup>757</sup>

K projevům úcty a oslavám Matky Boží primárně patřilo slavení eucharistie, ale zahrnout do této oblasti můžeme i jiné aktivity napojené na kultovní praxi. Jako příklad lze uvést organizaci typických jezuitských divadelních představení.<sup>758</sup> Roku 1602 např. při svěcení brněnského chrámu s hlavním oltářem Panny Marie a sv. Josefa jezuité vypravili velký průvod z Petrova a následně jezuitští žáci odehráli divadelní hru o návratu archy úmluvy ze země Filištínských a rozboření modly Dagona.<sup>759</sup> Tato hra demonstrovala další, od 16. století budovanou, kultovně-významovou rovinu obrazu Panny Marie Sněžné jako pomocnice v boji proti nevěřícím Turkům a heretikům-protestantům, tj. Panny Marie vítězí nad drakem a chránící vítěznou Církev. Obrazu věnovala pozornost řada papežů, ale teprve Pavel V. z rodu Borghese (ve funkci 1550–1621) pro ni nechal v římském chrámu Santa Maria Maggiore vybudovat zvláštní kapli (1606–1612), která byla současně hrobkou jeho rodu [284]; její protějšek v chrámu představovala kaple Nejsvětější svátosti (1587–1589) nebo také Sixta V. (ve funkci 1585–1590) [285]. Obě svými programy v potridentské době demonstrovaly triumf katolické církve nad protestanty.<sup>760</sup>

S brněnským milostným obrazem, primárně určeným pro kapli zdejšího noviciátu [286], se manipulovalo dle potřeby a typu kultovních aktivit. Na hlavním oltáři se např. nacházel nejen roku 1683 po porážce Turků u Vídně,<sup>761</sup> ale také u příležitosti svatořečení sv. Františka Borgiáše<sup>762</sup> nebo oslav svátku císaře Leopolda I. (1658–1705).<sup>763</sup> V obdobném kontextu máme v roce 1646 doloženu, rovněž v souvislosti

---

<sup>757</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13559\*, fol. 24r. – Slavnosti spojené s rodem Habsburků se dle výročních zpráv konaly v každé moravské koleji de facto běžně. K tomu např. také Kateřina Dolejší, Dvojí Triumf: slavobrána olomouckých jezuitů z roku 1699, *Opuscula historiae atrium* 65, 2016, č. 1, s. 34–55.

<sup>758</sup> Např.: Petr Polehla, *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec 2011. – Antonín Bartušek – Jiří Bláha (edd.), *Zámecká a školní divadla v českých zemích: materiály k vývoji divadelního prostoru a výrazových prostředků*, České Budějovice 2010.

<sup>759</sup> Vladimír Burian, *Vývoj náboženských poměrů v Brně 1570–1618*, Brno 1947, s. 13.

<sup>760</sup> Steven F. Ostrow, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome. The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*, Cambridge 1991.

<sup>761</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 11958, fol. 220v.

<sup>762</sup> Ibidem, fol. 181v.

<sup>763</sup> Ibidem, fol. 300v.



s brněnskou kopií zázračného obrazu, čtyřicetihodinovou pobožnost noviců před obrazem v jejich kapli za vítězství nad Švédy. Následující den se konala další pobožnost v kostele a dalších patnáct hodin modliteb před hlavním oltářem. Diáře koleje pak potvrzují, že tato modlitba byla provozována i v dalších letech.<sup>764</sup> Tento druh pramene z období 1680–1767 zmiňuje také procesí organizovaná na svátek Nanebevzetí Panny Marie, která obvykle začala mší v chrámu, následovalo kázání v kostele sv. Jakuba nebo sv. Tomáše v Brně, dále procesí zastavovalo u morového sloupu na náměstí a za zpěvu antifony *Salve Regina* se vracelo zpět do kostela na nešpory.<sup>765</sup> Prozatím ovšem nemáme doklad o nošení tohoto kultovního obrazu v průvodech či procesích; tímto způsobem byla v Brně využívána Madona Svatotomská. Obě díla představovala tradiční palladia města, kterým se připisovaly zásluhy za odvrácení obléhání města Švédy.<sup>766</sup>

I v Olomouci máme doloženo nošení sochy madony v průvodu, a to na titulární svátek jezuitské mariánské sodality Nanebevzetí Panny Marie založené roku 1580. Stanovy sodality dokonce zmiňují, že vlastnila dvě mariánské sochy s nosítky.<sup>767</sup> Nicméně na základě dostupných pramenů nelze ani jednu z nich jednoznačně ztotožnit s dřevěnou sochou z druhé poloviny 14. století stojící dnes na vrcholu tabernáklu hlavního oltáře kostela Panny Marie Sněžné. Na toto místo ji olomoučtí jezuité umístili po vysvěcení novostavby kostela. Původně však stála na sloupu u zdi naproti kazatelně v zaniklém klášterním chrámu Nanebevzetí Panny Marie, staršího sídla jezuitů v Olomouci. V souvislosti s úpravami tohoto chrámu zde pro ni vznikl v roce 1617 díky finančnímu daru sodality také nový boční oltář.<sup>768</sup> Podobně jako brněnský milostný obraz, i olomoucká socha měla město ochránit před řadou nebezpečí, např. požárem roku 1496 či švédskou okupací v letech 1642–1650. Jako výraz díků proto obdržela v běhu času řadu darů – výběrově korunky a žezla z drahých kovů nebo záslubné dary i děkovné tabulky pověšené kolem ní. Joseph Tittel<sup>769</sup> dokonce zmiňuje oblékání Madony s Ježíškem do rouch různých barev dle liturgického roku.

---

<sup>764</sup> Ibidem, fol. 105.

<sup>765</sup> MZA, E 25, inv. č. 227, kart. 37, deník rektora 1680–1706 (15. 8. 1680).

<sup>766</sup> Jakubec, *Obraz Salus Populi Romani* (pozn. 347), s. 88.

<sup>767</sup> VKOL, *Constitutiones ac consuetudines sodalitatís B. V. Mariae sub titulo Assumptae in collegio soc: Iesu Olomutii* [1666], sign. M II 37. – VKOL, *Initia et progressus congregationis Assumptae in Academia Olomucensi Societatis Iesu* [1664], sign. M I 2, fol. 90v, 151v.

<sup>768</sup> Viz Müller, *Anfang und Ender* (pozn. 513), s. 44.

<sup>769</sup> Joseph Tittel, *Die Restaurierung der Maria – Schneekirche (k.uk. Garnisonskirche) in Olmütz in den Jahren 1916–1918*, Olomouc 1918, s. 57–58, 102.

V roce 1652 vznikla z popudu sodality a díky donaci olomouckého biskupa Leopolda Viléma (1637–1662) další mariánská socha ze stříbra, která byla roku 1665 ve stříbrném šatu dokonce vystavena v tabernáklu. O titulárním svátku sodality, kdy se každoročně konal průvod se sochou, jezuité stříbrnou sochu vystavovali na stolku umístěném u schodu spojujícím chór s hlavní chrámovou lodí. Pro rok 1688 máme dokonce pro tuto sochu, jež se bohužel nedochovala, uvedeno vystavení k veřejné adoraci.<sup>770</sup>

Zbožnou úctu k Panně Marii, patronce řádu, Tovaryšstvo tedy intenzivně pěstovalo rovněž v rámci různých aspektů zbožnosti mariánských bratrstev a sodalit, což přibližují různorodé archivní prameny. Předně se jedná o dokumenty spojené s jejich organizací a činností (konstituce, soubory zvyklostí ad.) a také o výroční zprávy, záznamy rektorů kolejí nebo kolejní kroniky.<sup>771</sup> Důležitost družin potvrzoval školní řád jezuitů *Ratio studiorum* (1599), který jejich zřizování určil rektorům kolejí za jednu z povinností.<sup>772</sup> I z toho důvodu byla v Římě roku 1563 založena *sodalitas mariana* – studentská družina Zvěstování Panny Marie, která se stala vzorem pro další družiny tohoto typu a od roku 1584 dokonce fungovala jako družina mateřská.<sup>773</sup> Zakládání bratrstev jako jednomu ze specifických typů potridentské zbožnosti se tedy jezuité věnovali systematicky. Nadto se jim dostávalo značné podpory zejména od olomouckých biskupů. Stanovy jednotlivých kongregací předně určovaly jejich náplň – pravidelnost schůzek, společné slavení svátků a pobožností, vykonávání duchovních cvičení, přístup ke svátosti smíření i eucharistii. Vedle toho zájemci o vstup do konfraternity museli jezuitům svůj úmysl stát se členem potvrdit v poměrně náročné zkušební lhůtě.<sup>774</sup> Členství v dokonale organizované, propracované a striktní struktuře jezuitských bratrstev tedy nemělo být formální, nýbrž upřímné, čili se závazkem vést příkladný křesťanský život, a současně představovalo určitou výsadu. Nicméně dochované

---

<sup>770</sup> Viz Müller, Anfang und Ender (pozn. 513), s. 43–49.

<sup>771</sup> Mañas, Náboženská bratrstva (pozn. 681), s. 37–77.

<sup>772</sup> Vit Novotný (pozn. 751), s. 89–102.

<sup>773</sup> Ibidem, s. 96.

<sup>774</sup> Zdeněk Orlita, „Non multi, sed boni.“ Mariánské sodality při jezuitské koleji sv. Jiří v Opavě v 17. – 18. století a vývoj v ostatních částech olomoucké diecéze, in: Tomáš Jiránek – Jiří Kubeš (edd.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby* (= III. pardubické bienále, 29. – 30. dubna 2004), Pardubice 2005, s. 118–129.

prameny obvykle popisují normu, proto zůstává otázkou, nakolik se jí jednotliví členové jezuitských bratrstev řídili.<sup>775</sup>

Pro Olomouc se dochovaly např. anály družiny Neposkvrněného početí Panny Marie<sup>776</sup> popisující ty nejdůležitější události každého liturgického roku nebo *Členská matrika mariánské družiny Královny andělů v Olomouci*<sup>777</sup> s bohatou emblematickou výzdobou odpovídající symbolům Panny Marie [287]. K raným příručkám mariánských kongregací náleží i *Inhalt Geistlicher Ubungen* [...] <sup>778</sup> pro brněnskou měšťanskou kongregaci. Do jisté míry je pro tyto rané příručky typické představení tohoto nového druhu zbožnosti a také jeho obhajoba proti případným odpůrcům. Zajímavý pramen představuje i text zasvěcení v příručce brněnské sodality Nanebevzetí Panny Marie z roku 1617, jenž dokládá osobní odevzdání se jejich členů Panně Marii. Text modlitby byl objeven při restaurování kopie obrazu Panny Marie Sněžné v roce 2017 na spodním naklíženém plátně, jak ve své diplomové práci uvedl Martin Deutsch.<sup>779</sup>

Pro tuto brněnskou sodalitu se dochovala rovněž příručka *Manuale Congregationis* obsahující také část popisující řádnou úctu ke svátosti oltářní, světcům, Kristu a Panně Marii.<sup>780</sup> *Sodalis Marianus* Bohuslava Balbína a pro tutéž družinu sestává z breviáře, dále text uvádí různá doporučení pro modlitby i meditaci a současně přibližuje jednotlivá období liturgického roku.<sup>781</sup> Příručka stejného typu se dochovala též pro olomouckou latinskou kongregaci.<sup>782</sup> Její text dokládá snahu kontrolovat účast studentů na mši svaté. Pokud jsou nepozorní nebo roztěkaní, mají se zaměstnat modlitbou, růžencem nebo zpěvem. Nechybí ani text o důležitosti zpovědi a svátosti eucharistie.

---

<sup>775</sup> K tomu např. Willibald Katzinger, *Die Bruderschaften in den Städten Oberösterreichs als Hilfsmittel der Gegenreformation und Ausdruck barocker Frömmigkeit*, in: Jürgen Sydow (ed.), *Bürgerschaft und Kirche*, Sigmaringen 1980, s. 98. – Harald Johannes Mann, *Die Barocken Totenbruderschaften*, *Zeitschrift für bayrische Landesgeschichte* 39, 1976, s. 127–151.

<sup>776</sup> ZO [Zdeněk Orlita], heslo *Initia et progressus* [...], in: Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší úl: náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 91–92.

<sup>777</sup> MP [Martina Potůčková], heslo *Členská matrika mariánské družiny Královny andělů v Olomouci*, in: Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší úl: náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 88–91.

<sup>778</sup> *Inhalt Geistlicher Ubungen* [...], Wien 1596. – ZO [Zdeněk Orlita], heslo *Inhalt Geistlicher Ubungen* [...], in: Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší úl: náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 104–105.

<sup>779</sup> Viz Deutsch (pozn. 534), s. 82.

<sup>780</sup> *Manuale Congregationis B. Mariae Virginis Assumptae Brunae* [...], 1617, s. 42.

<sup>781</sup> Bohuslav Balbín, *Sodalis Marianus* [...], Olomouc 1653, s. 157; 163; 255–271.

<sup>782</sup> *Manuale Sodalis Parthenii* [...], Olomouc 1714. – ZO [Zdeněk Orlita], heslo *Manuale Sodalis Parthenii* [...], in: Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší úl: náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 118–119.

Obdobnou koncepci mají také příručky jezuitů Mikołaje Łęczyckiego *Fons vitae sive aquae salientis* (Praha 1658), *Usus Meditandi Tyronibus* (1665) nebo *Opuscula Spiritualia* (Antverpy 1650). V pořadí třetím díle litevského jezuitů taktéž najdeme pasáž o tom, jak správně poslouchat mši svatou. Jedná se tedy o tisky, které v rámci každodenní náboženské praxe akcentují mariánskou zbožnost; patrně jsou v nich také odkazy k závěrům Tridentského koncilu.

Mariánská úcta pěstovaná v rámci jezuitských bratrstev a jejich oblíbenost však mohla v dané lokalitě vést také ke sporům s ostatními katolickými řády zde působícími. Dokládá to např. matrika mariánské kongregace Očišťování P. Marie v Jihlavě.<sup>783</sup> Tato konfraternita vznikla na popud místního rektora koleje v roce 1630 a obracela se, jak bylo pro tento typ jezuitských bratrstev typické, k širšímu spektru obyvatel města. V tomto případě se rovněž jezuité snažili vytvořit něco jako „pevné jádro“ těchto společenství. Proto se obvykle nejprve obraceli k předním představitelům měst, aby získali jejich podporu. Tento způsob podpory řádu ostatní katolické řády vnímali jako potencionální hrozbu. Nejinak tomu bylo v Jihlavě. Jezuité si sice vznik své kongregace nakonec prosadili, nicméně prameny uložené v Moravském zemském archivu v Brně<sup>784</sup> dokládají, že za velmi vypjaté situace. Tovaryšstvo se totiž ocitlo ve sporu s premonstráty na Strahově, kterým náležela farní správa a patronátní právo.<sup>785</sup>

Jezuité na Moravě však ve svých chrámech ctili i jiné mariánské milostné „obrazy“, obvykle u bočních oltářů, a to např. Madonu z Foy (Brno, Znojmo), Pannu Marii Bolestnou (Brno, Jihlava, Telč, Uherské Hradiště, Znojmo), Pannu Marii Piekarskou (Brno, Olomouc), Pannu Marii Pomocnou, též Pasovskou (Olomouc). Pro účely soukromé zbožnosti a prohloubení duchovního prožitku mohli navíc členové bratrstev užívat „obrazy“ těchto madon v podobě devočních grafik [288, 289].

Na počátku úcty ke všem milostným sochám nebo obrazům Panny Marie stály zázrak nebo nadpřirozený jev (např. zjevení ve snu, vidění, uzdravení, ochrana před nebezpečím, obrácení na víru), k nimž katolická církev přistupovala obezřetně a pečlivě zvažovala, které uznat za nepochybné. Podobně tomu bylo u zázraků vykonaných světci, a to také v souvislosti s procesem jejich svatořečení. Mimo to se zázračné události rovněž často propojovaly s eucharistickými motivy (zjevení Spasitele v hostii,

---

<sup>783</sup> Matrika mariánské kongregace Očišťování Panny Marie v Jihlavě, Jihlava 1629, 1711, 1743.

<sup>784</sup> MZA, E 27, sign. SO.

<sup>785</sup> HZ-ZO [Helena Zápalková – Zdeněk Orlita], heslo Matrika mariánské kongregace Očišťování P. Marie v Jihlavě, in: Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší úl: náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 92–93.

krvácení posvěcených hostií nebo jejich proměna v lidské maso, přijímání jako uzdravující prostředek). Současně se jednalo o události odehrávající se jak v rámci společných (např. mše), tak soukromých (modlitba, meditace) devočních praktik.<sup>786</sup> Duchovní prožitek, který představuje ryze individuální a velmi intimní zkušenost, se pokusil popsat např. Pietro Sforza Pallavicino (1607–1667), jezuita, kardinál a znalec architektury na papežském dvoře z okruhu Gian Lorenza Berniniho. Vylíčil ho jako tichou extázi, mystický prožitek a unešenost ze zázraku uměleckého díla, které působí jako prostředek připravující rozum na pochopení Božského díla.<sup>787</sup>

V souvislosti brněnskou zázračnou malbou Panny Marie Sněžné zaznamenali první mystické zkušenosti před tímto obrazem Johannes Schmidl a Daniele Bartoli, jak uvádí Martin Deutsch.<sup>788</sup> Edmundu Campianovi se Panna Maria v této podobě zjevila roku 1574. Dále se zjevila v roce 1588 v brněnském chrámu jednomu mladému jezuitovi, jiný novic zažil v souvislosti s tímto obrazem mystický zážitek v roce 1600. Jak Martin Deutsch správně podotkl, připomínají záznamy o těchto událostech zkušenosti církevních autorit, jiných jezuitů či světců obecně.<sup>789</sup> Názorně to pak dokládají četné rytiny, např. v ilustrovaných životopisech sv. Ignáce z Loyoly [290, 291]. Jako projev různých mystických zkušeností můžeme na základě výše řečeného vnímat také devoční dary k hlavním i vedlejším oltářům, a to nejen jezuitským. Prameny o motivech dárců informují obvykle velmi stručně. Nicméně, podobně jako v případě hlavních oltářů jezuitských chrámů na Moravě, skladba a podoba těchto darů naznačuje, že impulsem pro tento projev úcty musela být jistá životní či duchovní zkušenost, k níž v dané době patřilo i uzdravení nebo jiná forma podpory nebo záchrany života.

Zázrak nebo nadpřirozený jev, na něž byli katolíci v období baroka velmi citliví, stál také u zrodu mimořádně oblíbené poutnické tradice – brněnští jezuité tak např. podporovali konání poutí do Tuřan, Křtin nebo Vranova, olomoučtí jezuité zase na Svatý Kopeček [292]. Většina poutních míst nesla mariánské zasvěcení a o účtě k nim v rámci širší zbožné praxe vypovídá předně literární tvorba, a to pamětní knihy neboli knihy zázraků, průvodci pro poutníky nebo díla zaměřená na duchovní prožitek z poutí (modlitby, meditace, písně). Z jezuitské literární produkce vzešly např.: *Cesta*

---

<sup>786</sup> Viz Royt (pozn. 57). – Mikulec, *Náboženský život* (pozn. 61), s. 134.

<sup>787</sup> Viz Kroupa, „*Moderní fiori*“ (pozn. 446), s. 66.

<sup>788</sup> Deutsch (pozn. 534), s. 100.

<sup>789</sup> *Ibidem*, s. 100–101.

svatohorská k zázračnému obrazu [...],<sup>790</sup> *Svatá cesta z Prahy do Staré Boleslavě* [...] <sup>791</sup> nebo pro brněnské novice řádu putující do Tuřan určená *Diva Turzanensis* [...].<sup>792</sup> Z jezuitské brněnské koleje se však putovalo i do Křtin u Brna, jak dokládá *Mariophilus peregrinus* [...].<sup>793</sup>

Podobně jako u pramenů a zbožné literatury náboženských bratrstev, ani na základě těchto tisků nemůžeme soudit, nakolik byl spirituální program poutí věřícími naplňován. Nicméně dokládají, že poutě měly poměrně jednotnou strukturu, resp. se skládaly z určitých fází (před cestou, během ní, v cíli a návrat), pro něž se doporučovaly určité texty a úkony. Příručky často akcentovaly Pannu Marii, jež poutníka povzbuzovala k cestě a slibovala milosrdenství. Téměř každá také obsahovala loretánskou litanii či modlitbu růžence. V souvislosti s loretánskou litanii představují zajímavý pramen dokládající propojení eucharistické úcty s úctou k Panně Marii rytiny bratří Klauberů v tisku *Litaniae Lauretanae ad Beatae Virginis* [...] <sup>794</sup> [293]. Jelikož pouť vrcholila mší svatou a odevzdáním votivních darů, nechyběly ani texty k bohoslužebným úkonům. Důraz byl kladen i na prožívání svátostí, např. Johannes Dilatus se ve svém díle *Marianische Kirchfahrt zu dem Uralten Gnaden-Bild*<sup>795</sup> soustředil na přijetí svátostí zpovědi a přijímání. Důležitou roli hrála také vizualizace a vizualita, neboť „obraz“ mnohdy stál na počátku určitého zbožného úkonu. Jednotlivé fáze pouti tedy akcentovaly různé vizuální podněty, mezi nimi také devoční obrázky, kterých se věřící dokonce dotýkali nebo je líbali.<sup>796</sup>

Poskládáme-li tyto rozmanité projevy mariánské zbožnosti, vyplyne z nich poměrně sofistikované propojení umělecké koncepce hlavních oltářů jezuitských chrámů v Brně a v Olomouci s propagací úcty ke zdejším milostným „obrazům“, dogmatem Nanebevzetí Panny Marie, tradičním a oblíbeným patrociniem jezuitů, a také s obecným charakterem mariánské zbožnosti potridentské doby. Pro tento přístup můžeme

---

<sup>790</sup> *Cesta Swato-Horská k zázračnému Obrazu Neysvětěgssj Panny Marye* [...], Praha 1760.

<sup>791</sup> Jan Tanner, *Svatá cesta z Prahy do Staré Boleslavě* [...], Praha 1679.

<sup>792</sup> Balbín, *Diva Turzanensis* (pozn. 557).

<sup>793</sup> Godefrid Olenius, *Mariophilus peregrinus* [...], Litomyšl 1668.

<sup>794</sup> Joseph Sebastian Klauber – Johann Baptist Klauber, 56 rytin publikováno in: Franz Xavier Dorn, *Litaniae Lauretanae ad Beatae Virginis* [...], Augsburg 1758. Ve fragmentu se rytiny dochovaly také ve sbírce grafiky AO–AMK, album B35, Trinitáři III., inv. č. G17094, G17096, G17098.

<sup>795</sup> Johannes Dilatus, *Marianische Kirchfahrt zu dem Uralten Gnaden-Bild* [...], Glatz 1682.

<sup>796</sup> Jan Malura, Barokní poutní knihy a zbožná praxe širokých vrstev, *Český lid* 104, 2017, s. 33–51. – K tématu poutnictví také Anna Ohlidal, Die (Wieder-)Einführung der Wallfahrten nach Sankt Johann unter dem Felsen und Altbunzlau um 1600 – ein Verdienst der Prager Jesuiten?, in: Anna Ohlidal – Stefan Samerski (edd.), *Jesuitische Frömmigkeitskulturen. Konfessionelle Interaktion in Ostmitteleuropa 1570–1700*, Stuttgart 2006.

v dějinách katolické církve najít velmi názorný předobraz. Zvláštní slavnost související se svátkem Nanebevzetí Panny Marie ustanovil už v 7. století v Římě papež Sergius I. V 9. století pak získala formu osmidenní náboženské slavnosti, která v tomto městě od 12. století představovala jednu z nejdůležitějších událostí církevního roku vrcholící symbolickým setkáním obrazů Krista a Panny Marie a jejich uložením do baziliky Santa Maria Maggiore. Cílem slavnosti bylo mimo jiné představit Pannu Marii jako královnu nebes, kde trůní po boku svého syna Ježíše Krista.

Sv. Ignác z Loyoly celebroid v bazilice Santa Maria Maggiore, přesněji u oltáře Narození, v kryptě pod hlavním oltářem (dnes se oltář nachází v oratoři pod kaplí Nejsvětější svátosti) v roce 1538 svou první bohoslužbu a navíc se mu Panna Maria, jak podtrhují jeho životopisy [294], několikrát zjevila v období jeho osobní krize, konverze a období formování nového řádu.<sup>797</sup> Proto nepřekvapuje, že Bohorodičce v řádové spiritualitě jezuitů náleželo důležité místo. Úctu k ní však jezuité současně pevně ukotvili v tradici římskokatolické církve, jak doložilo i umělecké pojetí obou oltářů. Jezuitský řád u nich využil oltářní retáblí s malířskou a sochařskou výzdobou ke zdůraznění kultu milostné malby Panny Marie Sněžné prostřednictvím cíleného šíření kopií obrazu z iniciativy sv. Františka Borgiaše, který jí prokazoval mimořádnou úctu. Podobně ji ctil sv. Karel Boromejský dohlížející dokonce na zhotovení první multiplikace.<sup>798</sup> Tento přístup dokládá, že jezuitům v duchu Tridentina a tradice katolické církve velmi záleželo na kvalitě provedených kopií.<sup>799</sup> Zajímavý prvek jezuitské strategie propagace mariánské zbožnosti, jež se projevila v Brně i v Olomouci, současně představuje napojení této *vera effigies* na dogma Nanebevzetí Panny Marie. Úzce však souvisí také s dalšími kultovními rolemi Bohorodičky – Panna Maria Královna andělů a Panna Maria Vítězná.

Brněnský i olomoucký hlavní oltář a kultovní praxe na ně vázaná, tedy dokládají, že jezuitský řád využíval velmi rozmanitých projevů eucharistické zbožnosti, aby přispěl k rozmachu mariánského kultu. Pannu Marii prezentoval jako matku a nejmocnější přímluvkyni u Krista za každého věřícího i za církev a současně jako vzor všech ctností či zbožného člověka přijímajícího s pokorou, důvěrou a oddaností Boží vůli. Současně řád u zkoumaných hlavních oltářů kladl velký důraz na podporu postupně se formujících dogmat Neposkvrněného početí a Nanebevzetí Panny Marie

---

<sup>797</sup> Viz Ignác z Loyoly, Souborné dílo (pozn. 229), s. 111–178.

<sup>798</sup> Jakubec, *Obraz Salus Populi Romani* (pozn. 347), s. 81–84.

<sup>799</sup> Viz kapitola 2.1.

představujících, kromě eucharistie, další z významných sporných věroučných bodů mezi katolíky a nekatolíky.

### 6.3. PROSAZOVÁNÍ EUCHARISTICKÉ ÚCTY A JEZUITSKÉ VZORY HODNÉ NÁSLEDOVÁNÍ

Hlavní oltáře jezuitských chrámů v **Jihlavě** a v **Uherském Hradišti** spojuje jejich zasvěcení nejpřednějším představitelům řádu sv. Ignácovi z Loyoly a sv. Františkovi Xaverskému. Připojit k nim můžeme i hlavní oltář v **Telči** a to skrze jeho zasvěcení Jménu Ježíš, které adorují jezuitští světci. Vzhledem k tomu bychom v těchto lokalitách mohli uvažovat o kultovní praxi orientované větší měrou na prosazování úcty k světcům jezuitského řádu. Dokumenty dochované k jeho činnosti nejen na Moravě sice dokládají, že úcta k jezuitským světcům se zpravidla pěstovala ve všech kolejích, nicméně tyto aktivity stále nebyly v úplnosti zhodnoceny.<sup>800</sup> V této kapitole se proto zaměřím na projevy eucharistické zbožnosti u sledovaných hlavních oltářů ve spojitosti s otázkou etablování kultu světců Tovaryšstva v prostředí jeho moravských kolejí.

V Jihlavě, Olomouci, Telči i v Uherském Hradišti se součástí koncepce hlavních oltářů stalo Jméno Ježíš vyjádřené zkratkou IHS. Monogram byl v pozdním středověku spojen s novou eucharistickou zbožností, k níž náleželo zavedení zmíněného svátku Božího těla a také prosazování úcty k Nejsvětější svátosti. Znázornění Jména Ježíš v hostii obklopené plameny, doplněné křížem a třemi hřeby Kristova ukřižování (nejčastěji se interpretují jako sliby chudoby, čistoty a poslušnosti) převzali jezuité jako svůj znak.<sup>801</sup> Monogram však vytvořil františkán Bernardin Sienský (1380–1444), zakladatel bratrstva Nejsvětějšího Jména (1427) patrně v místech dnešní kaple Madona della Strada v Il Gesù. Někteří badatelé vyjádřili názor, že právě proto v roce 1541, kdy tuto kapli sv. Ignác z Loyoly převzal, přijal tento znak.<sup>802</sup> IHS na fasádách nebo v interiérech jezuitských chrámů ale nevypovídá jen o identitě řádu, nýbrž také o jeho christocentrické spiritualitě. Část umělecké výzdoby Il Gesù, konkrétně mučednické

---

<sup>800</sup> Výběrově: Cemus (pozn. 7), sv. 1–2. – Andrlé – Fidlerová (pozn. 672).

<sup>801</sup> Pod chronogramem se místo hřebů objevovalo také srdce, nebo symboly odkazující k Panně Marii čili srpek měsíce s hvězdami a lilie. – Heinrich Pfeiffer, *The Iconography of the Society of Jesus* (pozn. 572), s. 201–202.

<sup>802</sup> Viz Bailey, *Italian Renaissance and Baroque Painting* (pozn. 243), s. 189.



cykly, odkazují ke Kristově oběti, nicméně spolu se jménem IHS současně odrážejí, že následování samotné Ježíšovy cesty vede ke spasení.<sup>803</sup>

Nadto se dochovaly prameny naznačující, že jezuité uvažovali o odvážném uměleckém konceptu, který by v chrámu alegoricky propojil zakladatele řádu sv. Ignáce z Loyoly s Kristem, a to právě skrze monogram IHS. Konkrétně se jednalo o plán generála Gian Paola Olivy vyzdobit klenbu závěrové apsidy mateřského chrámu jezuitů freskou s narativním námětem *Jozue zastavuje slunce* (Jozue 10,12 – 14), kterou měl provést řádový malíř Giacomo Cortese (1621–1675) specializující se na bitevní scény. Jelikož však roku 1675 zemřel, provedl práci nakonec Giovanni Battista Gaulli (Baciccio) a starozákonní motiv nahradilo alegorické téma z knihy Zjevení (7,11 – 10,7) *Adorace mystického beránka* (1680–1683) [295].

Generál Oliva pojal svůj projekt velkolepě a zahrnul do něj i přenesení ostatků sv. Ignáce z Loyoly k hlavnímu oltáři. To mělo zajistit přímé prostorové propojení s postavou Jozua, vojevůdce ze Starého zákona, jehož jméno představuje v hebrejštině ekvivalent jména Ježíš. Sv. Ignáce k této starozákonní postavě ve své promluvě u příležitosti jeho kanonizace roku 1622 přímo přirovnal papež Řehoř XV. Nicméně se tato hagiografická spojitost mezi Ignácem a Jozuem nerozšířila, proto ji mohl chtít generál Oliva zpopularizovat. Oslava zakladatele jezuitů alegorickým napojením na osobu Krista však nemusela dojít u současníků pochopení, tudíž byla na místě opatrnost. Realizace fresky navíc nakonec zasahovala do pontifikátu Inocence XI. (ve funkci 1676–1689), který uměleckou tvorbu de facto nepovažoval za důležitou a nepodporoval ji.<sup>804</sup>

Jelikož Gian Paolo Oliva ve smlouvě s Bacicciem výslovně uvedl, že mezi jeho úkoly nepatří výmalba klenby závěrové apsidy, vyslovili někteří badatelé názor,<sup>805</sup> že měla tvořit významové centrum uměleckého programu chrámu. Odpovídá tomu také její tematické propojení s hlavním oltářním obrazem *Obřezání Páně* [296]. Obřad, během kterého byl Kristus jako dítě nejen pojmenován, ale současně došlo k prvnímu prolití jeho krve, tak ideový koncept rovněž propojuje s eucharistickým tajemstvím. Na toto

---

<sup>803</sup> Sibylle Appuhn-Radtke, Innovation durch Tradition. Zur Aktualisierung mittelalterlicher Bildmotive in der Ikonographie der Jesuiten, in: Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien: zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der "Gesellschaft Jesu" im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien 2003, s. 243–250.

<sup>804</sup> Reshma Nayyar, Joshua Stopping the Sun and Ignatius of Loyola at Il Gesù in Rome, *Journal of Jesuit Studies*, 2016, 3, s. 211–237.

<sup>805</sup> Viz Nayyar (pozn. 804), s. 211–237.

spojení nakonec odkazuje i nynější námět *Adorace mystického beránka*, který Tovaryšstvo realizovalo jako v dané situaci vhodnější a také bezpečnější řešení. S eucharistickou úctou lze v chrámu spojit i štukovou výzdobu lemující fresku *Oslava Jména Ježíš* [44], a to v místě, kde klenba hlavní lodi přechází do závěrové apsidy. Konkrétně se jedná o náměty *Přenesení Archy úmluvy* a *Pád Jericha* s latinskou nápisovou páskou „*aby se před jménem Ježíšovým sklonilo každé koleno na nebi, na zemi i pod zemí*“ (Filip 2, 10). Teologicky se spojení archy úmluvy se jménem Ježíš zakládá na její funkci. Pátá kniha Mojžíšova uvádí, že v ní byly uloženy desky desatera a další knihy, mezi nimi i kniha Jozue. Mimo to archa současně reprezentovala trůn manifestující Boží přítomnost, neboť v ní spočíval tetragram YHWH.<sup>806</sup>

Znak, který sv. Ignác z Loyoly vybral pro svůj řád, tedy v první řadě značí Ježíšovo svaté jméno, jež musíme chápat v kontextu významu jména Božího ve Starém zákoně. Dále je nezbytné vnímat jeho spásonosnou sílu, již má skrze Kristovu nejvyšší oběť vyjádřenou eucharistickým tajemstvím. A opomenout nelze ani alegorické přirovnání sv. Ignáce z Loyoly k Jozuovi, jednomu ze starozákonních předobrazů Krista, kterou reflektuje jak výzdoba římského chrámu, tak antifona zpívaná v rámci pobožnosti ke sv. Ignáci.<sup>807</sup> Vedle toho máme v souvislosti s úctou k Nejsvětější svátosti pro Il Gesù doloženo i *apparato* vytvořené pro 40hodinovou pobožnost na téma *Jozue zastavuje slunce* (1671).<sup>808</sup> Na základě těchto projevů eucharistické úcty spojených se znakem IHS a kultem zakladatele v Římě, se nabízí otázka, zda se podobné aktivity objevily také na Moravě, a to třeba i v širším rámci kultů řádových světců.

Střípky informací odkazující k eucharistické úctě pěstované jezuiti ve spojitosti s kulty jejich řádových světců nacházíme předně ve stručných pramenných zmínkách o pravidelné péči náležející k hlavnímu oltáři, tj. jeho vybavování předměty potřebnými pro slavení liturgie. Pisatel historie jezuitské koleje v Uherském Hradišti tak např. uvádí, že u příležitosti návštěvy staveniště chrámu roku 1677 daroval blíže neurčený jezuita, který přišel ze Slezska, na výzdobu stěn barevné textilie a tentýž

---

<sup>806</sup> Jean-Paul Hernández, *Il corpo del nome: I simboli e lo spirito della Chiesa Madre dei Gesuiti*, Bologna 2010, 89–91, 97.

<sup>807</sup> Pobožnost byla schválena v roce 1673 a publikovaná roku 1675. Thomas J. Lucas SJ, *Missa S. Ignatii confessoris*, 1675, in: Thomas Lucas (ed.), *Saint Site and Sacred Strategy: Ignatius Rome and Jesuit Urbanism* (exh. cat.), Vatican 1990, s. 182. – Viz také kapitola 5.1.3 této práce, kde je podrobněji pojednáno o oltáři sv. Ignáce z Loyoly v chrámu Il Gesù.

<sup>808</sup> Viz Weil (pozn. 595), s. 239–240.

materiál na hlavní oltář a „pokrývku“ tabernáku.<sup>809</sup> Výzdoba kostela pokračovala i v následujících letech<sup>810</sup> a jezuité nezapomínali ani na hlavní oltář. V roce 1679 např. pořídili v souvislosti s probíhající morovou ránou obrazy protimorových patronů sv. Rocha, sv. Rosálie, sv. Šebestiána, sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského, jež umístili do horní části hlavního oltáře. Především však pro hlavní oltář pravidelně pořizovali liturgické vybavení – antependia z drahocenných materiálů, kasule, kalichy a patény ve stříbře a zlatě, misály aj.<sup>811</sup> Zprávy tohoto charakteru přirozeně obsahují rovněž historie a výroční zprávy kolejí v Jihlavě<sup>812</sup> nebo v Telči.<sup>813</sup>

Přestože zasvěcovat oltáře a pěstovat úctu ke světcům bylo oficiálně možné až po jeho svatořečení, víme, že v praxi docházelo k porušování tohoto nařízení. I v případě sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského se před jejich kanonizací roku 1622 odehrála řada událostí, které lze chápat jako součást určitého polooficiálního kultu. Z těch obecně známých můžeme připomenout objednávku antverpských jezuitů z roku 1617 na plátna koncipovaná jako oltářní, na kterých jejich autor Petr Paul Rubens zobrazil oba muže jako světce [191, 192]. Svatořečení zakladatele a spoluzakladatele Societas Iesu jezuité slavili velkolepě, a to nejen tematickou výzdobou chrámu Il Gesù nebo inscenováním opery, jak dokládá tiskem vydaný popis této události. Oslava trvala několik dní a různými aktivitami se do ní zapojil celý Řím. Publikování tiskem zajistilo všeobecnou informovanost o této události mezi dalšími kolejemi, které na ni odpovídaly vlastními oslavami, zakládáním oltářů či jinými kultovními aktivitami.<sup>814</sup>

V rámci v té době ještě rakouské provincie se v českých zemích konaly oslavy svatořečení v průběhu roku 1622 čili pouhé dva roky po bitvě na Bílé hoře. Dochované prameny o této události sice stále čekají na podrobné vyhodnocení, nicméně celkem podrobně např. známe podobu oslav v Praze nebo v Olomouci. Ve třetím svazku své *Historiae Societatis Iesu Provinciae Bohemiae*<sup>815</sup> je přiblížil jezuitský historik Johannes

---

<sup>809</sup> MZA, G 12, kniha 201, a. 1677, pag. 59 (116).

<sup>810</sup> Ibidem, a. 1678, pag. 60 (117).

<sup>811</sup> Ibidem, a. 1679, pag. 64 (125).

<sup>812</sup> ÖNB, HAN, Litterae annuae collegii Iglaviensis Societatis Iesu a. 1628–1753, sign. Cod. 13749. – Ibidem, Historia collegii Iglaviensis Societatis Iesu a. 1647–1674: Fragmentum, sign. Cod. 13748.

<sup>813</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, např.: a. 1656, fol. 6v; 1670, fol. 64v. – K tématu podrobněji Anna Hamrlová, Calices arte et pretio exquisitos: Liturgické stříbro kostela Jména Ježíš v Telči z pohledu kostelních inventářů a účtů, *Průzkumy památek* 25, 2018, 1, s. 71–86.

<sup>814</sup> Viz Andrlé – Fidlerová (pozn. 672), s. 8–16.

<sup>815</sup> Viz Schmidl (pozn. 552), Pars 3, Pragae 1754, s. 366–379.

Schmidl. V širším kontextu uměleckohistorického bádání se jejich rozboru věnovala Maria Pötzl-Malíková.<sup>816</sup>

Na základě toho lze konstatovat, že slavnosti měly v obou městech podobný průběh. Odehrávaly se sice v režii jezuitů, nicméně se na přípravách a realizaci významně podílely také další ve městě působící církevní řády a aktivně či pasivně se jich účastnily všechny vrstvy obyvatelstva; velmi intenzivně se angažovaly zvláště jezuitské konfraternity. V obou lokalitách trvaly osm dní a začaly 19. června veřejným procesím v kostýmech, jeho součástí tvořila dokonce speciálně připravená příležitostná architektura [297]. Průvodů, modliteb, mší, kázání nebo náboženských her však v tomto osmidenní probíhala celá řada. *Apparata* připravovaná pro jednotlivé části programu pracovala s architektonickým rejstříkem a různými tématy alegorickými, biblickými či emblematickými, aby oslavila jak život, tak skutky obou mužů. Důležitý prvek v této souvislosti představovaly i monogramy Krista a Panny Marie jako znaky vypovídající nejen o charakteru spirituality Societas Iesu, ale i připomínka toho, že oba jezuité tato jména velmi ctíli a významně se podíleli na rozšíření úcty k nim po celém světě. Opomenout nelze ani různá vyobrazení sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského, ať už v podobě soch či maleb, s nimiž se v rámci jednotlivých aktivit manipulovalo.

Ústřední bod těchto aktivit přirozeně představovalo místo, na kterém probíhala mše čili oltář. Vzhledem k tématu předkládané disertace zde upozorním předně na ty části programu, které lze vztáhnout k tématu eucharistie. V pražském jezuitském kostele Nejsvětějšího Salvátora vznikly oltáře nových světců v blízkosti chóru a hlavního oltáře, ale detailnější informace prameny nepodávají. V případě Olomouce však disponujeme podrobnějšími zprávami o výzdobě i událostech jednotlivých dnů. Jezuitský chrám byl vyzdoben tapisériemi, hlavní oltář okrášlil drahocenný reliквиář a na stěnách se ocitly obrazy jezuitských mučedníků. Jelikož ale tento prostor kapacitně nedostačoval, konala se mše nakonec u speciálně připraveného oltáře při jezuitské koleji, kde vznikla i kazatelna. Během oslav se pak chór stal také divadelní scénou. Např. zde zpívalo a tančilo osm géniů, kteří v rukách drželi pochodně ve tvaru anagramu jmen sv. Ignáce a sv. Františka. Ve středu studenti ze sodality Panny Marie Královny andělů na tomto místě odehráli hru inspirovanou životy a činy obou světců. Vedle toho pro závěrečné nedělní procesí vznikla slavobrána pod vedením kongregace

---

<sup>816</sup> Maria Pötzl-Malíková, Die Feiern anlässlich der Heiligsprechung des Ignatius von Loyola und des Franz Xaver im Jahre 1622 in Rom, Prag und Olmütz, in: Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, sv. 2, Praha 2010, s.1239–1254.

Nanebevzetí Panny Marie. Vedle dedikace, kterou obsahovala, se nacházely i obrazy patronů studentů, jezuitů sv. Aloise Gonzagy a sv. Stanislava Kostky. V jejím středu se navíc opět nacházely monogramy Krista a Panny Marie a po stranách vyobrazení zázraků vykonaných novými svěťci. V pondělí ráno vyšlo z jezuitské akademie ještě jedno procesí. Procházelo městem a neslo obrazy sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského do řádového kostela, kde byly umístěny po stranách hlavního oltáře; po nešporách se zde odehrála ještě jedna hra ilustrující jejich misionářskou činnost.<sup>817</sup>

Kult sv. Ignáce z Loyoly se šířil v úzkém spojení s úctou ke sv. Františkovi Xaverskému, a to zejména ze dvou důvodů. Jezuité je jednak vnímali jako prvního a druhého zakladatele řádu, čili hlavní představitele první generace, což potvrdilo i jejich společné svatořečení. Mimo to se v ikonografii řádu postupně zformovala paralela mezi nimi jako „sloupy řádu“ a „sloupy církve“, tj. sv. Petrem a sv. Pavlem. Sv. Ignáce jako fundátora a předního představitele tradice a autoritu přirovnávali ke sv. Petrovi. Sv. František se pro své misionářské činnosti spojoval se sv. Pavlem.<sup>818</sup> Podíváme-li se na strukturu *litterae annuae* nebo dějin jednotlivých kolejí na Moravě, zjistíme, že svátky těchto svých světců slavily v podstatě každoročně. Současně na prvním místě obvykle uvádí sv. Ignáce z Loyoly a až za ním sv. Františka Xaverského, případně další řádové svěťce.

V tomto hieratickém členění prameny de facto uvádí i další projevy úcty a kultovní praktiky s nimi spojené. Naznačuje to opět určitý normativní charakter řádových dokumentů, resp. zvyklosti jejich psaní předávané jednotlivým pisatelům záznamů.<sup>819</sup> Proto vypovídají spíše o přirozené pozici sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského v rámci řádu než o oblíbě jejich kultů u běžných věřících v dané lokalitě. O náboženské praxi provázané s eucharistickou úctou a kultu jezuitských světců tedy prameny podávají souvislejší sdělení spíše sporadicky. Přesto si lze spojením jednotlivých zápisů v určité celky a jejich interpretací vytvořit o situaci v jednotlivých moravských lokalitách úplnější představu.

Do jisté míry unikátní slavnosti probíhaly v rámci rozvoje kultu sv. Ignáce z Loyoly v roce 1639 a také v následujícím roce 1640 v kolejích v Čechách i ve Slezsku u příležitosti výročí sta let od potvrzení založení řádu. Johannes Miller, jenž popis oslav

---

<sup>817</sup> Průběh oslav v obou městech podrobněji rozepsala Pötzl- Malíková (pozn. 816), s. 1244–1254.

<sup>818</sup> Viz Andrlé – Fidlerová (pozn. 672), s. 16.

<sup>819</sup> K tomu recentně Michaela Ramešová – Štěpán Valecký, Vztahy variant literae annuae domu třetí probace v Telči v letech 1656–1660. Analýza a komparace kopií, *Folia Historica Bohemica* 31, 2016, 1, s. 87–106.

v kolejích, slavících toto jubileum, stručně zaznamenal ve čtvrté knize svých dějin české provincie, konkrétně uvádí, že se jednalo o oslavy jezuitského století. Probíhaly v konkrétním období, a to buď v oktávu svátku sv. Kosmy a sv. Damiána, nebo v oktávu svátku sv. Ignáce z Loyoly.<sup>820</sup> Např. v Kroměříži kromě modliteb nebo slavení eucharistie zahrnovaly také hru, jež proběhla po nešporách, a její ústřední motiv představoval patriarcha Jákob. Lze ji interpretovat následovně: stejně jako si Bůh vyvolil Jákoba v jeho sto letech za praotce dvanácti kmenů Izraele, vyvolil si před sto lety také sv. Ignáce z Loyoly, aby založil Societas Iesu. V Olomouci a v Brně jezuité vztyčili triumfální oblouk zdobený figurami i symboly a podobně jako v Kroměříži, také zde probíhaly modlitby, studenti odehráli hru, nechybělo ani procesí s pegmaty a výzdoba oltářů.<sup>821</sup>

Co se týče každoročních oslav svátků sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského, měly de facto stálý program. Proto nepřekvapí, že jeho hlavní součástí tvořilo slavení eucharistie, dále probíhaly různé modlitby, kázání nebo procesí. Stávající oltáře světců pro tuto příležitost doplnila zvláštní výzdoba sestávající z různých vyobrazení, nadto vznikala i speciální architektonická *apparata*. Oslavy se tradičně odvíjely pod vedením jezuitů, kteří do jejich příprav také hojně zapojovali své studenty či členy bratrstev. Ti se nejčastěji aktivně účastnili procesí (např. nesli pegmata), nebo svatých her, které se odbyvaly v blízkosti vyzdobeného oltářního retáblu (často i hlavního) či *apparata* plněního v této souvislosti de facto roli „divadelní kulisy“.

Pro slavení svátku zakladatele v roce 1689 v Jihlavě dějiny české provincie výslovně uvádí speciální výzdobu hlavního oltáře chrámu, který mu byl také zasvěcen. Kromě toho se dozvídáme, že do nového hudebního chóru byly umístěny varhany. Součástí oslav tvořilo i šest pegmat s obrazy, které reflektovaly zasvěcení šesti nových bočních kaplí kostela. Před chrámem navíc vznikl příležitostný oltář s tabernáklem. Na tomto místě pak proběhlo divadelní představení o životě sv. Ignáce z Loyoly. Mimo to se u oltáře zpíval tzv. ambroziánský hymnus, přirozeně se zde slavila také slavná mše.<sup>822</sup>

Zajímavý průběh budování úcty ke sv. Ignácovi z Loyoly naznačují dokumenty k působení jezuitů v Telči. Ve svém zdejší chrámu s pomocí hraběnky Slavatové vybudovali sedm oltářů. Nacházela se mezi nimi např. patrocinia patronky města sv.

---

<sup>820</sup> Viz Miller (pozn. 555), liber IV., pag. 1381–1396.

<sup>821</sup> Ibidem, Olomouc, Brno, pag. 1389–1390, pag. 1396; Kroměříž, pag. 1395. – Popis oslav v Kroměříži rovněž v MZA, G 12, kniha 282, pag. 30–31 (59–60).

<sup>822</sup> Viz Miller (pozn. 555), liber IV., a. 1689, pag. 959 (fol. 51).

Markéty, Panny Marie, sv. Josefa i sv. Ignáce z Loyoly.<sup>823</sup> K tomu patřil také obraz sv. Ignáce, skrze který ho jezuité věřícím představovali jako divotvůrce. Záznamy o rané fázi působení řádu ve městě také hojně zdůrazňují boj Tovaryšstva s herezí. Ten se v místních podmínkách odehrával seznamováním věřících s funkcí a významem jednotlivých katolických svátostí, eucharistii nevyjímaje.<sup>824</sup>

V tomto snažení jezuitskému řádu pomáhalo i zavedení nových církevních slavností, v Telči předně svátku sv. Markéty, ze které jezuité roku 1656 učinili patronkou města.<sup>825</sup> Volbu této svěťice ovlivnilo získání jejích ostatků roku 1655, kdy je hraběnka Slavatová obdržela od provinciála řádu. V každém roce pak jezuité organizovali oslavu svátku svěťice, kterou spojili s díky za sklizenou úrodu, čili ji napojili na starou tradici oslav žní. Výroční zprávy tuto událost uvádí v zápisech každého roku.<sup>826</sup> Díky nim víme, že měla poměrně jasně danou strukturu. Podobně jako u výše zmíněných slavností v Jihlavě nebo v Uherském Hradišti, i v Telči probíhaly průvody, konala se mše s homilií, procesí s ostatky a divadelní hra (námět se obměňoval), zpíval se i slavný eucharistický hymnus. Ve spojení s prosazováním úcty k eucharistii pak *litterae annuae* uvádí oslavu sv. Markéty rovněž v dalších letech.<sup>827</sup>

Slavnost sv. Markéty byla sice náročnějšího charakteru, nicméně obsahovala složky typické pro církevní slavnosti tohoto období obecně. Výjimku nepředstavovaly ani oslavy svátků hlavních řádových světců sv. Ignáce z Loyoly (31. července) a sv. Františka Xaverského (3. prosince), byť dle analů neměly tak pompézní podobu. Po vysvěcení nového řádového kostela Nejsvětějšího Jména Ježíš probíhaly tyto oslavy zde, ale čas od času řád využíval i farní kostel, charakter a průběh slavností se však neměnil. Jejich začátek jezuité stanovili na podvečer příslušného dne, kdy zazněly nešpory, komunita rovněž vyslechla exhortaci. Slavilo se několik mší – při první jezuitské společnosti přijímalo eucharistii. Nechyběla ani kázání, která pronášeli hosté zvaní do Telče jezuity, aby se nejen zvýšila prestiž liturgie, ale také budovala síť

---

<sup>823</sup> Kromě toho také roku 1656 vybudovali ke cti sv. Anny ve své domácí kapli oltář, na nějž umístili zručně a elegantně vyhotovenou eucharistickou edikulu (čili patrně tabernákl) pro uložení Nejsvětější svátosti a hostií. – ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, a. 1656, fol. 7r.

<sup>824</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, a. 1656, fol. 8v.

<sup>825</sup> Ibidem, a. 1656, fol. 9v–10v.

<sup>826</sup> Ibidem, např.: a. 1670, 1682, 1697, 1714.

<sup>827</sup> Ibidem, a. 1657, 1658, 1665. – K tomu podrobněji Ramešová (pozn. 678), s. 172–185.

vzájemných vztahů mezi Tovaryšstvem a jinými řády či katolickými knězi obecně. Opomenout nelze ani pravidelně připravovanou výzdobu kostela a procesí.<sup>828</sup>

Jelikož se v nynějším chrámu nachází pouze boční oltář zasvěcený sv. Františkovi Xaverskému, pojila se úcta ke sv. Ignácovi z Loyoly s největší pravděpodobností s hlavním oltářem. Potvrzuje to např. i znění výročních zpráv z let 1724,<sup>829</sup> nebo 1731.<sup>830</sup> Současně to naznačuje, že výše zmíněný záměr generála Olivy na výzdobu chóru Il Gesù alegorickým propojením Zakladatele s monogramem IHS se musel šířit minimálně v prostředí řádu. Otázkou dalšího bádání však zůstává, jak a do jaké míry. Vzhledem k patrociniu, které nese telčský chrám, nepřekvapí, že se u jeho hlavního oltáře pěstovala rovněž úcta k Nejsvětějšímu Jménu Ježíš. Prameny v této souvislosti nejčastěji zmiňují zvláštní výzdobu oltáře pro slavení eucharistie či prohloubení zbožnosti a také produkci svatých her.<sup>831</sup> V několika případech dokonce ve spojitosti s dalšími jezuitskými světcí, nejčastěji s velkým ctitelem eucharistie sv. Františkem Borgiašem.<sup>832</sup>

Archivní prameny rovněž potvrzují značnou oblíbenost kultu sv. Františka Xaverského. Nicméně, i když mu byly – podobně jako sv. Ignácovi z Loyoly – zasvěcovány chrámy, hlavní oltáře a součást oslav jeho svátku tvořila eucharistie, nezakládala se jeho oblíbenost výlučně na tomto aspektu. V historii uherskohradištské koleje se tak dozvídáme, že nejen v roce 1679, ale i roku 1680 získal zdejší hlavní oltář v souvislosti s morem velké množství vybavení věnovaného kostelu.<sup>833</sup> Sv. Františkovi Xaverskému jako svému patronovi pak Samuel Střech odkázal dvě elegantní kasule, zlaté a stříbrné kalichy, patény, nádoby (lahvičky), misky i drahými kameny zdobený misál. Mimo to opatřil ještě pět obrazů sv. Ignáce z Loyoly, sv. Františka Borgiaše, sv. Aloise Gonzagy a Stanislava Kostky a tří japonských mučedníků.<sup>834</sup> V roce této morové

---

<sup>828</sup> Jarmila Hlaváčková, „In Societatem affectu“. Celebranti a kazatelé na jezuitských slavnostech v Telči v první polovině 18. století, *Historia Olomucensia* 56, 2019, s. 33–58. Srov. také slavení svátku sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského v Klatovech. – Viz Černý, Liturgický rok (pozn. 751), s. 559, s. 571.

<sup>829</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, např.: a. 1724, fol. 306r.

<sup>830</sup> Ibidem, např.: a. 1731, fol. 337r.

<sup>831</sup> Ibidem, např.: a. 1720, 284r; 1724, fol. 306r; 1741, fol. 363v.

<sup>832</sup> Ibidem, např.: a. 1671, fol. 68r–69r.

<sup>833</sup> MZA, G 12, kniha 201, pag. 68.

<sup>834</sup> Obrazy s těmito náměty nacházíme v chrámu i dnes, nicméně se nejedná o tatáž díla. Současné obrazy jsou dílem řádového malíře Ignáce Viktorína Raaba. – Viz Jůza – Jůzová (pozn. 413), s. 40.



rány probíhaly také projevy zbožnosti k sv. Františkovi Xaverskému v kostele Jména Ježíš v Telči.<sup>835</sup>

Svátek sv. Františka Xaverského patřil mezi nejvýznamnější řádové svátky. Na jezuitských školách se neučilo, studenti se účastnili mše, kázání a dalších pobožností, konala se slavnostní procesí. Jezuité měli také privilegium v tento den udělovat plnomocné odpustky. Jako patron poetů, tj. 5. třídy gymnázia, se také tento světec, resp. jeho život, stával často námětem školních her. Kromě toho byl patronem katolických univerzit (jeho sochu na Karlově mostě v Praze nechala v roce 1711 postavit zdejší Filozofická a Teologická fakulta), proto se často objevoval na univerzitních tezích. Velké úctě se, vzhledem ke svému náhlému skonu během misie do Číny, těšil také jako patron proti náhlé smrti, ale zvláště jako ochránce před morem, a to i mimo jezuitské prostředí. Dokládá to i v českém prostředí šířený překlad původně italského tisku *Správa o velikém tryumfu*<sup>836</sup>, jenž popisuje ukončení moru v Neapoli právě díky tomuto světcovi. Nicméně jako protimorového patrona jezuité uváděli i sv. Ignáce z Loyoly.<sup>837</sup> Největší rozmach úcty ke sv. Františkovi Xaverskému lze spojit s morovými ranami v letech 1680 a 1713. Jako velmi vypjatý krizový okamžik morové rány tradičně motivovaly vznik řady děl. Vedle toho oltář sv. Františka Xaverského v Telči obdržel v roce 1714 také donaci ve výši 300 zl.<sup>838</sup> Během epidemie se však předně konaly xaveriánské pobožnosti za rychlý konec rány a ochranu před ní – v Praze např. v novoměstské jezuitské koleji (za účasti císaře Leopolda I., který před morem utekl z Vídně), dále v Kutné Hoře nebo v Těšíně; nadto se postava sv. Františka Xaverského hojně objevovala na morových sloupech.<sup>839</sup>

V řádových pramenech rovněž narážíme na tzv. Ignácovu vodu odkazující na zvyk žehnat vodu ve jménu tohoto jezuity.<sup>840</sup> Jednalo se o vodu, které se přičítala léčivá moc a členové řádu ji používali nejen k léčbě fyzických a duševních onemocnění, ale také ji pokládali za účinný prostředek proti moru. Voda se žehnala modlitbou ke sv. Ignácovi z Loyoly, posléze se do ní ponořila relikvie nebo medaile světce.<sup>841</sup>

---

<sup>835</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, a. 1680, fol. 103v.

<sup>836</sup> *Správa o velikém tryumfu ku poctivosti S<sup>o</sup> Frantisska Xaweria* [...], [Praha: s.n.] 1658.

<sup>837</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, např.: a. 1680, fol. 101v–103v.

<sup>838</sup> ARSI, sign. Boh. 130, Boh. Supp. Hist., a. 1714, fol. 189r,v.

<sup>839</sup> Viz Andrlé – Fidlerová (pozn. 672), s. 17–28.

<sup>840</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, a. 1717, fol. 272r–273r; a. 1721, fol. 274r; a. 1722, fol. 297r; a. 1726, fol. 312v; a. 1731, fol. 328v–329r.

<sup>841</sup> *Voda sv. Ignáca z Loyoly: Spôsob jej upotrebovania a spasonosné účinky na telo i dušu: Poučná a modlitebná kniha*, Trnava [s.n.], 1926.

O značné oblibě sv. Františka Xaverského v telčské koleji vypovídá i opakované a pravidelné konání pobožností k tomuto světcovi, zvláště té desetidenní.<sup>842</sup> Jednalo se o pobožnost na deset pátků symbolizujících deset let, které světec strávil na misiích. Víme, že kromě Telče ji jezuité praktikovali např. také v novoměstské koleji v Praze. Pro potřeby věřících vyšel její popis též tiskem.<sup>843</sup> Existovaly však i jiné typy xaveriánských pobožností, jež dokumentují další raněnovověké tisky.<sup>844</sup>

Jmenovat můžeme např. hojně překládanou báseň *Vzdychání sv. Xaverya*, která vyšla rovněž jako součást tisku *Pobožnost páteční ke cti svatého Františka Xaveria*.<sup>845</sup> Její obsah tvořila litanie, modlitba, píseň a stručný návod, kdy, kde, jak a proč má být pobožnost vykonávána. Jednalo se tedy o nenáročný text pro minimálně vzdělaného čtenáře a řada jeho pasáží také uvádí, jakou roli v jejím průběhu hrála eucharistie: „...Pročež každý pátek po daném znamení zvonu ve tři čtvrti na osmou, v osm hodin ale se vystaví velebná Svátost oltářní, při které se sloužiti bude mše svatá, po tý ale říkati se bude veřejná litanie o týmž svatým, s některými modlitbami, ponejprv: ... Celá pobožnost se skončí s požehnáním velebné Svátosti oltářní, ...“.<sup>846</sup>

K žánru pobožností k tomuto jezuitovi řadíme i *Hebdomas S. Francisco Xaverio Sacra* [...].<sup>847</sup> Text modlitby představuje výtah ze spisu Joannese Nádasiho (1613 – 1679)<sup>848</sup> pro týdenní pobožnost probíhající od neděle do soboty. Modlitba má jasně danou strukturu, kdy každý den je věnován určitému tématu, čtvrtek pak *Cvičení lásky a vážnosti k velebné Svátosti oltářní*.<sup>849</sup> Tento typ modlitební knihy jezuité vydali i v rámci úcty ke sv. Ignácovi z Loyoly *Hebdomas S. Ignatio De Loyola Sacra*.<sup>850</sup> Nicméně, velké oblibě se těšila i xaveriánská pobožnost devítidenní (v termínu 3. – 12.

---

<sup>842</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, např.: a. 1682, fol. 112r–113r; 1689, fol. 133r; 1713, fol. 230r; 1717, fol. 264r; 1726, fol. 312v.

<sup>843</sup> *Pobožnost Desytj-Pátečnj Ke Cti Swatého Frantisska Xawérya Yndyánského Aposstola z Towaryšstwa GEžjssowa*, Praha [mezi 1700 a 1760],

<sup>844</sup> Viz Andrlé – Fidlerová (pozn. 672), s. 29–34.

<sup>845</sup> *Pobožnost Pátečnj Ke Cti Swatého Frantisska Xawérya* [...], [Praha] 1672. – *Pátečnj Pobožnost Ke Cti a Sláwě Welikýho obogjho Swěta Diwotworce Swatýho Frantisska Xawérya* [...], Hradec Králové 1753.

<sup>846</sup> Viz Andrlé – Fidlerová (pozn. 672), s. 160.

<sup>847</sup> *Hebdomas S. Francisco Xaverio sacra. T. j. Svatý Teyden Sv. Frantisskowi Xaveriusovi Indyánskému Apposstolu* [...] *posvěcený* [...], Praha [1656 post].

<sup>848</sup> *Hebdomada SS. Ignatii et Xaverii cultui et imitationi Sacra*, Praha 1665.

<sup>849</sup> Viz Andrlé – Fidlerová (pozn. 672), s. 68.

<sup>850</sup> *Hebdomas S. Ignatio De Loyola Sacra. To gest: Swatý Teyden Sv Jgnácýusowi z Lojoly* [...], Praha [mezi 1600 a 1650].

března), na jejímž počátku stálo zázračné uzdravení P. Marcella Mastrilla v Neapoli po ráně kladivem do hlavy.<sup>851</sup>

Kromě modlitebních příruček vznikala k prosazování úcty k jezuitským světcům také kázání. Např. ve spojitosti se sv. Františkem Xaverským můžeme jmenovat homilii *Phosphorus Indiae et Iaponiae. To jest Hvězda východní* [...] pronesenou v roce 1723 v Jindřichově Hradci. Kazatel v ní světce přirovnal ke hvězdě ukazující ke Kristu, což byla obvyklá metafora používaná pro členy řádu obecně. Další promluvu o spoluzakladateli jezuitů *Rubus ardens. Keř hořící* [...] připravil pro kostel sv. Jiljí v Hradci Králové roku 1736 Oswald Biller: „... *Svatý Řehoř když pozoruje to poručení Boží, Lev. 6: oheň vždycky hořeti bude na oltáři mém, takto praví: oltář Boží srdce naše jest, na kterém se poroučí aby oheň vždycky hořel, a to na vlas vyplnil Xaverius svatý, nebo cokoliv myslil, byla láska, cokoliv mluvil, mluvil z lásky, cokoliv činil, bylo z lásky,...*“.<sup>852</sup> Tento autor napsal také dvě kázání o sv. Ignáci z Loyoly.<sup>853</sup>

Nadto Jan Ignác Dlouhoveský z Dlouhé Vsi sepsal spis, ve kterém líčí, jak sv. František Xaverský zachraňuje před nemocí či úrazem, popisuje tedy zázraky vykonané světcem.<sup>854</sup> Devoční dary nebo zbožné odkazy související s rolí, kterou sv. František Xaverský, sv. Ignác z Loyoly i další řádoví světci plnili, však zmiňují také prameny o činnosti jezuitských kolejí na Moravě.

Dále hradišťský lékař Joannes Corvinus daroval v roce 1687 kostelu sv. Františka Xaverského za uzdravení dcerky bližší nepopsanou tabulku; historie koleje ovšem nespécifikuje, zda přímo k hlavnímu oltáři. Nicméně týž financoval o rok později úpravu a výzdobu bočních oltářů. V souvislosti s pořízením rámu pro zdejší hlavní oltářní obraz roku 1697 historie koleje jmenuje také paní Reittin z Margelitu, ctitelku patrona chrámu, která toho roku zemřela. Pro úctu ke spoluzakladateli jezuitského řádu učinila odkaz 200 zl. a jezuité ji pohřbili v boční kapli sv. Barbory na evangelijní straně.<sup>855</sup>

V roce 1721 bylo na tentýž hlavní oltář zavěšeno ex voto v podobě stříbrné tabulky a dále postupovala výzdoba kostela. Jezuité pořídili různé bohoslužebné náčiní i textilie,

---

<sup>851</sup> Viz Andrlé – Fidlerová (pozn. 672), s. 58.

<sup>852</sup> Ibidem, s. 150.

<sup>853</sup> Ibidem, s. 132. Zde také další příklady kázání pronesených o sv. Františkovi Xaverském.

<sup>854</sup> Jan Ignác Dlouhoveský z Dlouhé vsi, *Medicus honoratus, Lékař počestný a pocestný*, Praha 1672.

<sup>855</sup> MZA, G 12, kniha 201, a. 1687, pag. 90–91 (178–179); a. 1697, pag. 130 (257). – K rodu Reittin von Margelit viz Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti*, díl II, N–Ž, Praha 2010, s. 149.

nadto upravili podstavce oltářů ve čtyřech bočních kaplích: „*Notabilia porro, quae pro decoro domus sacrae aut sacri apparatus noviter accuravimus e supplementum varium lineae supellectilis, item restauratae in profestos usus planetae, dein artefactorum florum urcea, substructis denique quaternorum altarium basibus totidem capellae quadro lapide sumptuosius instratae.*“<sup>856</sup>

Vyjma různých typů obřadů k řádovým světcům tvořily podstatnou součást pěstování jejich kultů též různé manipulace s *vera effigies* divotvůrců sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského. Kromě pokládání na oltáře je jezuité při různých příležitostech distribuovali věřícím, zvláště během oslav jejich svátků.<sup>857</sup> Nicméně na hlavním oltáři se pravidelně ocitaly také obrazy vystavované v souvislosti s jinými rituály (adorace, slavení liturgických svátků atp.), které však prameny ne vždy konkrétně jmenují. V Telči takto např. vystavili obraz *Klanění tří králů* od domácího malíře.<sup>858</sup> V uherskohradištském chrámu byly po stranách hlavního oltáře zase v roce 1727 umístěny obrazy Krista a Panny Marie v ceně 70 zl.<sup>859</sup>

Co se týče prosazování kultu k dalším světcům jezuitského řádu, archivní prameny hojně uvádí ty, kteří pěstovali eucharistickou úctu, tj. zvláště sv. František Borgiáš, sv. Alois Gonzaga a sv. Stanislav Kostka. Také proto jejich vyobrazení v různých výtvarných médiích často tvoří součást oltářů, a to hlavních i vedlejších. Na Moravě utvářejí součást umělecké koncepce hlavních oltářů v Jihlavě [201], Uherském Hradišti [226] či v Telči [235]; jejich obrazy se také obvykle nacházejí v prostoru chóru (nad dveřmi do sakristie či oratoře) – Uherské Hradiště [298, 299], Brno [300, 301]. Nadto jim jezuité přirozeně zasvěcovali též boční oltáře, ze sledovaných lokalit se jedná o řádové kostely v Brně [302], Telči [303] a v Olomouci [304]. V Olomouci jsou navíc sv. Alois Gonzaga a sv. Stanislav Kostka v kontextu eucharistické úcty zobrazeni v kapli Božího Těla [305, 306].

Obvykle se s popisem úcty k nim v pramenech setkáváme od okamžiku jejich svatořečení. V případě třetího generála řádu se jednalo o rok 1671,<sup>860</sup> sv. Alois Gonzaga a Stanislav Kostka byli svatořečení společně koncem roku 1726. Pro oslavu kanonizace patronů studentů vznikla např. sváteční výzdoba chrámu v Uherském Hradišti nebo v Telči.

---

<sup>856</sup> Ibidem, a. 1721, pag. 406.

<sup>857</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, např.: a. 1702, fol. 371, a. 1713, fol. 231r; a. 1730, fol. 335v.

<sup>858</sup> Ibidem, a. 1697, fol. 154r.

<sup>859</sup> MZA, G12, kniha 201, a. 1727, pag. 222 (441).

<sup>860</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, a. 1671, fol. 69r.

Hlavní oltář v Uherském Hradišti byl zcela pokrytý obrazy. V jeho spodní části se po obou stranách nacházeli na malovaných tabulích vyobrazení klečící mladíci v běžném oděvu. Aloisius – jemuž blahoslavená Matka z výšky ukazovala Ježíška, genius snášel vpravdě řádový oděv s biretem. Mezi oblaky nad tabernáklem velkého oltáře ukazoval sv. Ignác z Loyoly knihu s nápisem „*Ad maiorem Dei gloriam*“, kterou nesl v pravé ruce, levou sesílal k oběma chirographum: „*Innocentes, et recti adhaeserunt mihi*“. Nad konstrukcí, mezi světlými oblaky o málo výše, byly dva velké obrazy obklopené honosnými paprsky. Uprostřed nich držel nebeský genius epigraphen: „*Gloria Domini replevit illos*“ (Ex. 40, 32). Z vrcholu oltáře přinášela sv. Trojice korunu slávy osvětlovanou Duchem svatým. Po obvodu ohraničovali konstrukci genioli nesoucí v rukách dílem lilie, dílem růže k podpoře znamenitosti oslavy. K oltáři přicházelo světlo šesti křišťálovými lampami umně uspořádanými do jisker, a také jinými četnými [lampami?], jež osvětlovaly zářícími paprsky slávu světců.<sup>861</sup>

V Telči naopak vznikla před triumfálním obloukem samostatná stavba, resp. oltář sahající až ke klenbě. V jeho vrcholu se vznášel „obraz“ fámy s tubou, pláštěm a nápisem „*Laudes eorum nuntiet Ecclesia*“. Do štítu konstrukce jezuité vsadili nápis „*In splendoribus sanctorum*“ (Ž 109), také zde seděl génius s větou „*Gratiarum flos*“ pro vzbuzení zbožnosti lidu. Samotný oltář sestával ze tří pater a kvůli svým rozměrům musel být „kotven“ do zdi. Jeho sloupy byly obložené zlatem – u nich stál na jižním místě sv. Karel Boromejský a génius Tovaryšstva na druhém zleva. Naproti, na severním místě, stála sv. Barbora a génius Církve bojující. Uprostřed se nacházel dvojobraz sv. Aloise Gonzagy a sv. Stanislava Kostky ovinutý liliemi a vynášený génii vzhůru, níže se nacházely alegorické figury nevinnosti a ctnosti. V ústřední části nechyběl ani rodový znak papeže Benedikta XIII. a letící géniové nesli chronologické lemmato „*BeneDICTVs aeVIternIs sanCtorVM fastIs InserVIIt*“. Další nápisy připomínaly beatifikaci nových světců, ale našli bychom zde i citáty z Proměn, Senecy, Vergilia nebo Horatia. Nejvyšší část vyjadřovala slávu Tovaryšstva, sv. Aloise a sv. Stanislava prostřednictvím dvou lilií vyrůstajících ze džbánu obklopeného paprsky; na liliích spočívalo srdce Milovaného (paseného mezi liliemi – odkaz na Pís 4, 5). Výše bylo položeno nejjasnější, nejsvětější jméno IHS obklopené paprsky a nápis „*IesV soCietatIs aVthore, rIgante et VtrIque gratIae InCreMenta Dante*“ objasňoval původ slávy světců. V oblacích pak spočívala vyobrazení dalších jezuitských světců spolu se

---

<sup>861</sup> MZA, G12, kniha 201, a. 1727, pag. 224–225 (445–448).

sv. Ignácem z Loyoly a nápisem „*Flores apparuerunt in terra nostra*“ (Pís 2, 12). Celou konstrukci završil štít z uměleky zhotoveného baldachýnu ozdobeného velkým sluncem, po stranách (baldachýnu) splývala černá drapérie přidržívaná anděly.<sup>862</sup>

Oslavy kanonizace těchto jezuitských světců ale probíhaly i v dalších kolejních chrámech, jak zmiňuje např. historie české provincie uložená v archivu generalátu v Římě.<sup>863</sup> Na základě těchto pramenů můžeme soudit, že měly de facto tradiční průběh. Obvykle trvaly několik dní. Chrám byl pro tuto příležitost speciálně vyzdoben, nechyběla ani *apparata*, věřící se modlili (nešpory, litanie), slavila se mše a zpíval eucharistický hymnus.

Přestože se tato část práce soustředila na podoby eucharistické úcty v souvislosti s hlavními oltáři zasvěcenými na Moravě jezuitským světcům, pokládám za nutné doplnit, že tento typ zasvěcení neznamenal eliminaci ani upozadění v katolické církvi obvyklých podob eucharistické kultovní praxe. Výroční zpráva telčské koleje z roku 1656 dokonce slavení eucharistie dle Nového zákona zmiňuje v souvislosti s „bojem proti herezi“.<sup>864</sup> Současně texty zaznamenávají prospěšnost pokání a zpovědi jako předstupňů přijímání,<sup>865</sup> které katolická tradice vnímá nejen jako lék ducha, ale i těla; uvádí se např. uzdravení z epilepsie.<sup>866</sup> Tématu se Tovaryšstvo dále věnovalo během eucharistických oslav či pobožností, pro které vznikala i tematická příležitostná výzdoba.<sup>867</sup> Často se jednalo o výše zmíněné 40hodinové pobožnosti<sup>868</sup> slavení svátku Božího těla<sup>869</sup> nebo vystavování Nejsvětější svátosti v monstranci, např. v souvislosti s úctou k zemřelým.<sup>870</sup> Nejednou pro tyto příležitosti dostal tabernákl novou liturgickou pokrývku,<sup>871</sup> jejíž podobu přibližují i dobové rytiny [307]. Výroční zprávy telčské koleje nadto zmiňuje také aktivity, jež řád v rámci eucharistických témat soustřeďoval také na prosazování úcty k IHS.<sup>872</sup>

---

<sup>862</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, a. 1727, fol. 486r–487v.

<sup>863</sup> ARSI, sign. Boh. 143, a. 1727, Uherské Hradiště, fol. 109; Jihlava, fol. 114; Telč, fol. 278; Znojmo, fol. 301r.

<sup>864</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, a. 1656, fol. 8v.

<sup>865</sup> Ibidem, a. 1716, fol. 256r; a. 1734, fol. 306r.

<sup>866</sup> Ibidem, a. 1682, fol. 117v.

<sup>867</sup> Ibidem, a. 1657, fol. 12v; a. 1682, 111v; a. 1741, fol. 363v.

<sup>868</sup> Ibidem, a. 1677, fol. 88v–89r; a. 1678, fol. 90r; a. 1720, fol. 284r.

<sup>869</sup> Ibidem, a. 1665, fol. 47r,v.

<sup>870</sup> Ibidem, a. 1658, fol. 17v–18r; a. 1663, fol. 42v.

<sup>871</sup> MZA, G 12, kniha 201, a. 1710, pag. 336. Pořízení liturgických rouch a textilií pro hlavní oltář se uvádí např. i pro rok 1737 nebo 1757. – Ibidem, a. 1737, pag. 490.

<sup>872</sup> ÖNB, HAN, sign. Cod. 13558\*, a. 1671, fol. 68v; a. 1720, fol. 284r; a. 1724, fol. 306.

## ZÁVĚR

---

Předkládaná doktorská práce se zaměřila na hlavní oltáře vybudované v průběhu 16. až 18. století v chrámech Societas Iesu na Moravě, a to v Olomouci, Brně, Jihlavě, Znojmě, Uherském Hradišti a v Telči. Její hlavní téma tak v úzké provázanosti s hieratickým členěním chrámu v tradici katolické církve představoval presbytář čili místo pro umístění oltářní menzy a svatostánku. Konkrétně analyzovala problematiku uspořádání tohoto nejdůležitějšího bodu katolického chrámu v milieu jezuitského řádu. Disertace si kladla za cíl objasnit, jak k němu jezuité přistupovali ve spojitosti s proměnou chápání sakrálního prostoru, náboženského „obrazu“, svátosti eucharistie, vývoje oltářního retáblu, liturgie a zbožnosti sledovaného období. Analýzou moravských hlavních oltářů taktéž vyložila, jak Tovaryšstvo chápalo a utvářelo jejich uměleckou koncepci v závislosti na funkci oltáře. Současně v rámci úcty ke svátosti oltářní zhodnotila jednotlivé prvky spirituality řádu i jeho další umělecké projekty realizované v kontextu středoevropských sociokulturních vztahů. Závěr práce využiji k celkovému shrnutí struktury a obsahu práce, zvoleného metodologického přístupu a také k prezentaci badatelských zjištění s upozorněním na desiderata dalšího bádání.

Analýzu vytčeného tématu zahájil obligátní úvod do problematiky formulující výzkumné otázky, které tato práce řešila. Současně nastínil členění disertace do jednotlivých kapitol a také jejich obsah. V první kapitole proběhla kritická analýza pramenů a dosavadního stavu bádání o uměleckém mecenátu jezuitského řádu. Druhá část práce obšírně rozebrala podstatu a funkci náboženského „obrazu“, proměnu sakrálního prostoru, vývoj chápání svátosti eucharistie i oltáře jako místa určeného ke slavení mešní oběti. Třetí kapitola podala vhled do spirituality jezuitů s důrazem na výklad metody fixace „obrazem“ tvořící součást ignaciánské meditační techniky. Vedle toho pro objasnění zvolené metodologie výzkumu zhodnotila architektonické a umělecké projekty jezuitů v Římě, a to v kontextu rozmanitých přístupů dějin umění. Čtvrtá kapitola byla věnována plánování a realizaci řádových kolejí na Moravě. Těžiště práce spočívalo v páté a šesté kapitole. Pátá kapitola se soustředila na koncept *kompozice místa*, proces budování hlavních oltářů a zhodnocení jejich umělecké koncepce. A nakonec šestá část disertace rozbor tématu uzavřela analýzou konkrétních projevů božítelové úcty navázaných moravské oltáře.

Jelikož se zasedání Tridentina kryla s obdobím, v jehož průběhu jezuité formovali svou spiritualitu a přístup k umění, tvořilo prostudování diskutovaných témat a závěrů koncilu důležitý předpoklad pro stanovení metodologie výzkumu. V první řadě tím bylo potvrzeno, že polemiky o devoční praxi a také podstatě a funkci „obrazu“, ke kterým docházelo mezi katolíky a nekatolíky během reformace (cca 1517–1648), nepřímo ovlivnily další vývoj sakrální architektury, umění i podobu náboženského života. Mimořádně důležitou změnu dle mého názoru představovalo v uspořádání katolického chrámu trvalé propojení hlavního oltáře se svatostánkem v presbytáři, k němuž došlo zejména z iniciativy jezuity Karla Boromejského. Do popředí se tak dostala preference chrámu ve formě latinského kříže jako připomínky oběti Božího Syna a vykoupení lidstva s hlavním oltářem jako jeho hieratickým vrcholem. Na základě studia vývoje oltáře a liturgie tak dovozují, že proměny názorů na svátost eucharistie ovlivnily podobu hlavních oltářů a uspořádání presbytáře.

Zdůraznění místa uložení Nejsvětější svátosti probíhalo již od počátku dějin katolické církve různými prostředky. Především se tak dělo pomocí „vyobrazení“ kladených do blízkosti oltáře při různých příležitostech. Ten vizuálně nejpůsobivější způsob zdůraznění představovala forma retáblu, jež však byla na menze oltáře de facto nezávislá. Od druhé poloviny 16. století se retábly, v důsledku akcentování eucharistie, postupně vyvíjely až do monumentální architektonické podoby kombinující v sobě díla několika uměleckých oborů. Dle mého názoru to katolickému prostředí poskytlo nejen nové možnosti pro rozvoj uměleckých obrazových programů, ale o pro budování eucharistické úcty.

Jezuité, plně podporující vnitřní reformu katolické církve, se na tuto vlnu napojili zcela přirozeně. V této souvislosti předkládaná disertace upozornila na to, že jezuité kladli na svátost eucharistie mimořádný důraz. Díky příkladu sv. Ignáce z Loyoly mělo jejich vnímání této svátosti také své specifické prvky. Nejen že ji pokládali (spolu s pokáním a svátostí smíření) za důležitou součást opravdové vnitřní reformy jedince, ale současně se vyslovili ve prospěch častého přijímání. Ač by se mohlo zdát, že tento požadavek jezuity přibližoval nekatolíkům, proti jejich učení se členové řádu striktně vymezovali. Ke sporům totiž nevedla vyšší frekvence přijímání laiků, jako spíše ty projevy eucharistické úcty, které umenšovaly význam mešní oběti nebo nadřazovaly svátostné přijímání nad duchovní. Jezuité tudíž akceptovali oficiální stanovisko římskokatolické církve. Ta vyzývala spíše k adoraci posvěcené hostie než k jejímu přijímání, aby se současně odlišila a vymezila proti nekatolíkům. Zároveň tím položila



důraz na vizuální podobu sakrálního prostoru a kultovních obřadů, jež v něm probíhaly. Odhalení příčin a pochopení změn uspořádání katolického chrámu v potridentské době tudíž představovalo důležitý předstupeň pro následné zhodnocení spirituality jezuitského řádu jako takové.

Jelikož se důraz na vizualitu promítl také do spirituality jezuitů, objasnila třetí kapitola techniku ignaciánské meditace, kterou líčí *Duchovní cvičení* sv. Ignáce z Loyoly. Zjednodušeně lze tuto techniku meditace popsat následovně: cvičící si nejprve volí určité téma k rozjímání. Poté má za úkol ho pomocí techniky *compositio loci* (kompozice místa) vizualizovat, tj. sestavit vnitřním zrakem scénu meditace, do ní promítnout sebe sama a reflektovat dané duchovní téma postupným zapojením všech smyslů. Tento způsob meditace tudíž primárně představoval jeden z nástrojů sebedisciplinace. Důraz na smysly a imaginaci však z meditační techniky pronikal i do dalších jezuitských tisků, jak potvrdil jejich rozbor. Dle mého názoru to dokazuje, že jezuité vnímali pojem „duchovní cvičení“ daleko širěji a nevztahovali ho výlučně k úplné formě exercicií. Sv. Ignác z Loyoly také nestanovil nazírání na umělecká díla jako podmínku pro vykonávání cvičení. Nicméně je ale oceňoval jako pomocné prostředky – vizuální stimuly pro morální a duchovní růst. Na základě toho v sobě tato meditační technika skrýval potenciál pro pěstování vyšší citlivosti člověka k „obrazům“.

Proto stanula v centru pozornosti badatelů otázka, zda měla spiritualita řádu a zmíněná technika exercicií přímý vliv na konkrétní podobu jeho architektury či uměleckých děl. V této souvislosti se druhý oddíl třetí kapitoly věnoval rozboru architektonických a uměleckých projektů jezuitů v Římě. Primárně se jednalo o ty, které řád realizoval ve svém hlavním chrámu Il Gesù. Záměrem bylo detailně zrekapitulovat a kriticky zhodnotit dřívější i recentní badatelské přístupy dějin umění pro stanovení vlastní metodologie výzkumu zvoleného tématu.

Od osmdesátých let 20. století stála v centru pozornosti odborných debat o činnosti Societas Iesu především řádová architektura. Exkurz do historie objevování kvalit uměleckých děl označených na základě určitých dohodnutých znaků jako *baroko*, pojmů *Gesamtkunstwerk*, *bel composto* a *jezuitský styl* umožnil popsat zděděné předpoklady a předpojatosti metodologie dějin umění. Ty dle mého názoru dodnes zasahují do uměleckohistorické interpretace, jejíž základ spočívá ve formální a obsahové analýze čili metodách přímo závislých na teorii nezávislého systému umění 19. století, které se dívalo na *baroko* zcela negativně. Formální analýza sice umožnila zkoumat umělecká díla v různých oblastech (např. epocha, kultura, umělecký obor),

zároveň si však v závislosti na době svého vzniku udržela určitou předpojatost vůči míchání jednotlivých druhů umění. Právě kombinace různých výtvarných oborů se stala typickým pro styl označovaný jako *baroko*, zvláště pak pro uměleckou produkci jezuitského řádu. Platí to i pro interiéry a hlavní oltáře jezuitských chrámů na Moravě. V rámci širších umělecko-historických definic baroka se v této souvislosti formoval i pojem *Gesamtkunstwerk* (80. léta 19. – 20. léta 20. století), dodnes ještě nekriticky aplikovaný na uměleckou produkci (nejen) jezuitů, které je jeho estetika – založená na představě o výše zmíněném nezávislém systému umění – zcela cizí. Proto byl koncept totálního uměleckého díla v disertaci rozebrán také ve spojitosti s termínem *bel composto*, který dle některých badatelů lépe vystihuje podstatu uměleckých děl založených na propojování architektury, sochařství, malířství a také dalších oborů v novou jednotu. Jelikož postrádáme přímé dobové svědectví, které by potvrdilo, že 17. a 18. století s termínem *bel composto* běžně operovalo, nepovažuji za vhodné aplikovat ho plošně na uměleckou produkci (nejen) jezuitů.

Není bez zajímavosti, že počáteční negativní hodnocení *baroka* později posloužilo k jeho rehabilitaci. K tomu do značné míry přispěla i obsahová analýza, jež v rovině interpretace přenesla zájem na kontext, ve kterém dané umělecké dílo vzniklo. Teprve od devadesátých let 20. století se tak pozornost začala postupně více koncentrovat na „obraz“, a to předně jako instrument. Důraz se začal klást nejen na objasnění jeho podstaty, ale zvláště účelu či funkce v rámci náboženské praxe a kultu. Tímto způsobem také pronikla do dějin umění teze o přímém vlivu *Duchovních cvičení* na interiérovou výzdobu jezuitských chrámů, kterou badatelé dílem přijali, dílem se k ní postavili kriticky. I když měla technika ignaciánské meditace potenciál pěstovat vyšší citlivost člověka k „obrazům“, pokládám – na základě zhodnocení jednotlivých badatelských přístupů – přílišné spoléhání na text *Duchovních cvičení* za cestu k nepřesnému výkladu uměleckého mecenátu Societas Iesu. Proto se text práce zaměřil též na oblast umělecko-historického výzkumu pracující s termínem *kompozice místa*. Ten se v jezuitské meditační technice nevztahoval pouze k vizualizaci určitého prostoru v mysli cvičícího, ale i k oblasti smyslového vnímání reálného prostoru. V centru pozornosti tak stanul člověk a jeho percepce místa, v němž se nachází. Tento přístup umožnil uvažovat o sakrálním prostoru a vnitřním vybavení jezuitských chrámů na Moravě mimo kategorii *styl*.

Na základě toho byla vlastní metodologie výzkumu postavena na důkladné analýze náboženského „obrazu“ a proměny uspořádání sakrálního prostoru s důrazem

položeným na presbytář a vývoj podoby hlavního oltáře jako ústředního objektu mše. Cenný zdroj informací v tomto směru představovaly zejména liturgické knihy podávající informace o funkci, symbolice a teologii stavby kostela. Důležité prameny poznání tvořily rovněž dobové polemiky mezi katolíky a nekatolíky či traktáty o architektuře i umění vydávané tiskem. Poznatky získané tímto studiem disertace dále prezentovala v kontextu jezuitské spirituality, techniky exercicií a uměleckých projektů realizovaných řádem v Římě. Výsledky těchto dílčích částí výzkumu se následně promítly do moravského prostředí, kde došlo k jejich komparaci s procesem budování jednotlivých jezuitských kolejí, chrámů a hlavních oltářů, a to na základě obsáhlého rozboru jejich formy a ideové koncepce dle dochovaných pramenů a také tisků. Cílem kombinování těchto přístupů a hledání rovnováhy mezi nimi bylo dosáhnout plastičtějšího pohledu na utváření umělecké koncepce analyzovaných hlavní oltářů v kontextu dobové liturgie a jezuitské zbožnosti.

Ve čtvrté kapitole práce proto proběhl rozbor budování jezuitských kolejí, který potvrdil, že v zásadě probíhalo dle obvyklého postupu, jenž vzešel z potřeb řádu. Jelikož jezuité tento postup do praxe nikdy důsledně neimplementovali – z důvodu zachování určité flexibility reagovat v dané lokalitě na specifickou situaci – lze ho chápat spíše jako způsob, kterým řád pečoval o rozvoj vlastní architektonické ideje. Hledání ideje dané koleje a chrámu probíhalo v rámci dialogu, který vedli především v oboru školení jezuité spolupracující se světským architektem-stavitelem. O charakteru této spolupráce toho u daných moravských lokalit mnoho nevíme. Jelikož pro řád pracovali architekti-stavitelé významně utvářející podobu barokní architektury na Moravě, upozornila tato část práce také na to, že se součinnost s Tovaryšstvem mohla odrazit v jejich další tvorbě. Z toho důvodu byla sakrální architektura jezuitů na Moravě nakonec zhodnocena jako konzistentní soubor staveb, vzniklý postupným přehodnocováním architektonických, teologických, prostorových i sociokulturních otázek.

Pátá kapitola soustředěná na rozbor hlavních oltářů moravských kolejních chrámů a vyložení konceptu *kompozice místa* v první řadě potvrdila pevné zakořenění jezuitů v tradici sakrálního umění katolické církve. Na základě toho usuzuji, že jejich umělecká koncepce měla primárně za úkol zdůraznit kultovní význam oltáře. Co se týče plánování jejich realizace, nelze zatím s jistotou potvrdit, že zde fungoval obdobný systém jako v případě delineaace chrámů přiblížený v předchozím odstavci. Na základě jezuitského *ratio aedificiorum* však lze aktivní zapojení členů řádu předpokládat také v této oblasti.

Za autory či spoluautory delineací hlavních oltářů proto můžeme zcela relevantně pokládat jezuitu nebo jezuitské koadjutory s potřebnými zkušenostmi v dané oblasti. Rozborem několika málo dochovaných smluv mezi jezuitu a umělci se také podařilo prokázat, že řád kladl na podobu hlavních oltářů určité nároky. Nicméně podrobnější informace chybí, a tak detailnější objasnění procesu plánování a realizace oltářů zůstává desideratem dalšího bádání.

Proces vzniku jednotlivých hlavních oltářů pomohly primárně objasnit dochované prameny (výroční zprávy, historie, smlouvy aj.). Především umožnily do jisté míry rekonstruovat, kdy jezuité začali pomýšlet na realizaci hlavního oltáře náročnější umělecké koncepce, která obvykle nahrazovala starší oltář nebo prostou oltářní menzu. Nicméně výzkum v řadě případů stěžovaly nepřesné a chybné zápisy a fragmentární stav dochování jezuitských archivních fondů. Na základě kritiky pramenů lze tudíž konstatovat, že každá ze studovaných kolejí obvykle přistoupila k budování či obnově hlavních oltářních retáblů, když disponovala dostatkem financí a erudovanou osobností, kterou mohla pověřit provedením. Obvykle se tak dělo v souvislosti s rozsáhlejší obnovou chrámu, během které v některých případech starší oltáře zanikly ve prospěch nových. Realizace hlavních oltářů jezuitů, resp. celé interiérové výzdoby chrámů, tedy na Moravě probíhala i v řádu několika desetiletí. Retábly v Olomouci, Uherském Hradišti a v Telči, ke kterým se z jednotlivých historických etap dochovalo více pramenů, současně dokládají, že jezuité ideu předchozího oltáře v odůvodněných případech (např. určených kultovní tradicí) určitým způsobem zohledňovali.

Co se týče umělců, pracovalo Tovaryšstvo jak s těmi působícími v řádu jako koadjutory, tak mimo něj. V případě umělců ne-jezuitů se současně jednalo o osoby pohybující se v prostředí řádu častěji, proto se v tomto ohledu na jezuitský řád doposud názíralo jako na konzervativního objednavatele. Nicméně to, že se jména umělců v rámci jednotlivých zakázek opakovala, podle mého názoru vypovídá spíše o hledání určitých kvalit. Především takových, které již byly na jiném místě jezuitu ověřeny. K nabývání a výměně zkušeností přispívala mobilita jezuitů, přesněji pravidelné střídání jejich působišť. Primárně tedy chtěli zaměstnávat umělce obeznámené s jejich názorem na sakrální umění. Na základě toho můžeme u Societas Iesu předpokládat preferenci řádových umělců, kteří také byli levnější. Analýza hlavních oltářů na Moravě ukázala, že zde disponovali spíše dobrými řádovými malíři, neboť architektky a sochaře obvykle hledali mimo řád. Jak probíhalo navázání kontaktu a následná spolupráce s nimi,

nevíme. Otevřená také zůstává otázka, jak jezuité organizovali práci na jednotlivých dílčích částech oltáře.

Na základě rozboru moravských oltářů lze konstatovat, že vznikaly promyšleným propojením daných uměleckých oborů v rovině formální i ideové. Porovnání jednotlivých částí moravských oltářů s celkem a také jejich komparace s analogicky řešenými retábly v prostředí řádu i mimo něj, předně potvrdila obdobnou práci s architektonickým rejstříkem oltářního retáblu 17. – 18. století. Současně se prokázalo, že jejich tvůrci kladli důraz na symetrické rozmístění jednotlivých komponentů. Dále z výzkumu vyplynulo rozdílné zasazení maleb do architektonického rejstříku či rámce oltářních retáblů: 1. Obrazy visí mezi sloupy či pilastry (Znojmo, Olomouc, Brno, Jihlava, Uherské Hradiště, Telč); 2. Díla se statuem milostných obrazů jsou zasazena do zvláštního typu schrány (milostný obraz P. Marie Sněžné a soška P. Marie, Olomouc) nebo přímo do tabernáku (kopie zázračného obrazu Madony Zbraslavské, Jihlava) a předsazeny před retábl (milostný obraz P. Marie Sněžné, Brno). Mimo to v Jihlavě oltářní obrazy zdánlivě pohlcuje iluzivní architektura, kdežto v Uherském Hradišti ústřední obraz vyvolává dojem, jako by se volně vznášel v prostoru.

Vedle toho malířská složka retáblů zobrazovala témata z křesťanské nauky, která měla spíše pobízet k hlubším úvahám nad tajemstvími víry, nebo se podílet na formování určitých kultů či forem úcty. Sochařská část (např. gesta soch světců, ornament) tyto náboženské náměty svou plastičností zdůrazňovala a dále rozvíjela. Obě pak nabývaly celistvosti svým ukotvením v architektonickém rámci, u kterého byl kladen důraz na dynamickou souhru tvarů a barev. V některých případech (Znojmo, Olomouc, Brno a Telč) se u hlavních oltářů rovněž projevila cílená práce s přirozeným světlem, jehož měnící se intenzita u trojrozměrných umocňovala jejich architektonický obrys a posilovala význam daného prostoru. Tvarová a barevná vyváženost hlavních oltářů se současně napojovala na ostatní vybavení interiéru – zvláště kazatelnu a boční oltáře obdobných forem nebo zasvěcení, příp. na nástěnné malby (Olomouc, Brno, Jihlava).

Kromě toho formální rozbor oltářních retáblů potvrdil jistou preferenci „pozzovského“ přístupu, kterou badatelé – přinejmenším co se týče Moravy – dávali téměř výlučně do souvislosti s technikou iluzivní malby Andrey Pozza (Jihlava, Uherské Hradiště) a také činností jeho přímých (Kryštof Tausch) a nepřímých (Johann Hiebel) žáků. „Pozzovský“ přístup se však během průzkumu prokázal i u trojrozměrné

formy oltářů, např. oltář Nanebevzetí Panny Marie (Brno) a oltář Panny Marie Sněžné (Olomouc). Umělecká tvorba v této tradici znamenala vyznat se ve všech základních uměleckých oborech – architektuře, sochařství i malířství – s cílem překračovat tvůrčím způsobem jejich vzájemné „hranice“. De facto se jednalo o výzvu k úvahám v hlubších kompozičně-ideových spojitostech, k nimž patřilo např. organické napojení iluzivní malby na reálnou architekturu chrámu či promyšlený teologický podtext. Recepce tohoto přístupu byla v rámci českého bádání o uměleckém mecenátu jezuitského řádu na území Moravy v této práci prvně zhodnocena v širších souvislostech. Otázkou dalšího bádání zůstává potenciální vliv Giuseppa Pozza, bratra Andrey, na uměleckou produkci jezuitského řádu na území Čech a Moravy (např. kvadratura v Jihlavě).

Předkládaná disertace taktéž upozornila na zajímavé analogie, které mají moravské oltáře jezuitů v realizacích uznávaného císařského architekta a sochaře Matthiase Steinla a jeho dílny, a také ve Vídni nebo ve Slezsku. Tento vztah se neodvíjel pouze od geografické blízkosti císařského města, nýbrž také od vídeňského pobytu Andrey Pozza a kontaktů, které mezi sebou koleje obecně udržovaly, a to rovněž prostřednictvím principu řádové mobility. Kompozice srovnatelné s moravskými hlavními oltáři se proto objevily nejen v dalších chrámech české provincie (např. Chomutov, Hradec Králové), ale i mimo prostředí řádu (např. theatinský kostel sv. Anny v Krakově). Na základě toho bylo v textu konstatováno, že umělecké koncepce hlavních oltářů na Moravě z větší části reprezentovaly architektonické formy s původem v tvorbě Andrey Pozza. Nicméně jejich architektonický aparát také potvrdil obecnější návaznost na italskou oltářní architekturu dané doby, kterou do severní Evropy přinášeli též jiní umělci.

V lokalitách misionářského působení jezuitů prošel tento italizující názor určitým přehodnocením v rámci místní tradice. Na základě dosavadního stavu poznání se zdá, že na něj velmi pozitivně reagovaly zvláště země spojené pod vládou rodu Habsburků. Podobně jako u architektury, také u hlavních oltářů a interiérové výzdoby jako celku tedy Tovaryšstvo na Moravě přehodnocovalo již úspěšné a ověřené realizace. Nutno podotknout, že přes veškerou snahu nenalezl řád mezi svými koadjutory další tvůrčí osobnost formátu Andrey Pozza, proto již v druhé polovině 18. století pozorujeme u moravských hlavních oltářů známky jistého eklekticismu, který již řád nedostal možnost překonat. Na Moravě se to např. projevilo u iluzivních maleb oltářů (Jihlava, Uherské Hradiště), jež silně čerpaly ze starší tradice, ale postrádaly osobitý vklad svých tvůrců.

Aktuální stav bádání dovoluje konstatovat, že umělecká koncepce hlavních oltářů byla propojena s upořádáním každého chrámu jezuitů na Moravě v několika rovinách. V první řadě představoval hlavní oltář se svatostánkem ústřední bod, ke kterému se vztahovaly další prostorové jednoty stavby spolu s jejím vybavením. Důležitou roli hrál v tomto směru pohyb a pohled recipienta, jenž podle měnícího se charakteru místa rozlišoval význam jeho jednotlivých částí. Umělecká koncepce hlavního oltáře a presbytáře se pak těsněji či volněji vztahovala také k bočním oltářům, výzdobě hlavní lodi, příp. předsíně. Svou roli přitom hrály lokalita, charakter kostela (resp. zda byl připojen k univerzitě, gymnáziu, probačnímu domu či noviciátu), misionářské cíle jezuitů, jednotliví členové řádu a také umělci zapojení do procesu budování a výzdoby sakrálního prostoru. Další bádání by se tudíž mělo podrobněji zaměřit na vztah studovaných hlavních oltářů k oltářům umístěným v bočních kaplích a na jejich vztah k další interiérové výzdobě chrámů. Opomenut by v této spojitosti neměl zůstat ani kultovní provoz v daném sakrálním prostoru jako celku.

Spiritualita jezuitského řádu umožnila využívat umělecké dílo s jeho estetickými kvalitami náboženského „obrazu“ jako vizuální stimul pro zdůraznění jednotlivých tajemství víry (zde eucharistie). Hlavní oltářní retábly tak během různých kultovních obřadů představovaly celek, jehož percepce a následná osobní introspekce měly v pojetí jezuitů ideálně vést k upřímné osobní reformě jedince. Tovaryšstvo obecně propagovalo v uměleckých programech nejen jednotlivá tajemství katolické víry, ale také svou spiritualitu a kult jezuitských světců. Výjimku nepředstavovaly dle mých zjištění ani hlavní oltáře kolejních chrámů řádu na Moravě.

Konkrétně ve Znojmě se jezuité soustředili na eucharistické tajemství napojené na úctu k andělům a koncepci přípravy na dobrou smrt. V Olomouci a v Brně svátost eucharistie propojili s úctou k Panně Marii, a to skrze milostný obraz Panny Marie Sněžné a také důrazem položeným na dogmata o Nanebevzetí a Neposkvrněném početí Panny Marie, sporných věroučných bodů mezi katolíky a nekatolíky. V Jihlavě a v Uherském Hradišti se prokazování úcty ke svátosti oltářní napojilo na kulty sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského čili zakladatele a spoluzakladatele Societas Iesu. Připomínání však byli u hlavních oltářů taktéž další jezuitští světci proslulí eucharistickou zbožností. Nejinak tomu bylo v Telči, i když zde se úcta k novým řádovým světcům navíc objevila v souvislosti s dalším eucharistickým motivem – Jménem Ježíš. Jezuitský řád tedy na jednotlivých moravských působištích využíval retábly hlavních oltářů jednak ke zdůraznění určitých témat katolické víry a své

spirituality, jednak jako důležité vizuální stimuly k prohloubení duchovního růstu jednotlivce v rámci velmi rozmanité eucharistické kultovní praxe.

Jednalo se předně o ty její projevy, které se s touto svátostí tradičně spojovaly v katolické církvi a vyjadřovaly její podstatu – pravidelné obnovování bohoslužebného náčiní, mše, devoční dary, vystavování posvěcené hostie v monstranci na hlavním oltáři, adorace Nejsvětější svátosti, božitelová procesí či různé oslavy církevních svátků ustanovených během liturgického roku. Mimo to byla v jezuitském prostředí velmi populární 40hodinová pobožnost, slavení svátků řádových světců či pěstování úcty k nim v rámci zvláštních pobožností a obřadů. Dále se před hlavními oltáři odehrávaly eucharistické rituály navázané na aktivity jezuitských bratrstev a také manipulace s „obrazy“ – kladení na oltář, přenesení z oltáře na jiné místo atp. – při různých svátečních, ba dokonce v krizových okamžicích (např. válečné události, morové rány). Všechny tyto projevy obvykle charakterizovala mimořádně vizuálně atraktivní a pečlivě prokomponovaná aranžmá – v tomto směru vynikaly především divadelní hry – která věřícím de facto nahrazovala fyzické přijetí Těla Krista. Přestože se tedy jezuité vyjádřili ve prospěch častého přijímání laiků, nepostavili se proti oficiálnímu nařízení církve. V rámci své pastorační činnosti však toho tajemství víry intenzivně prosazovali a vysvětlovali jeho význam, aby si k němu laici v rámci své víry vybudovali pevný osobní vztah.

Desideraty dalšího bádání tudíž zůstává hlubší pochopení principu jezuitské práce s „obrazy“ v rámci konkrétních rituálních a kultovních aktivit zaměřených na prohlubování duchovního růstu laiků. Objasnění toho, jak a proč se s díly sakrálního umění manipulovalo v konkrétním prostoru a situaci, dle mého názoru umožní lépe pochopit nejen jeho podstatu a funkci, ale také ho interpretovat. Přirozenou součástí takto zaměřeného výzkumu proto tvoří i celkové zhodnocení postoje jezuitů k činnosti dalších církevních řádů a náboženské praxi římskokatolické církve obecně.

Závěrem můžeme shrnout, že předkládaná disertace analýzou hlavních oltářů jezuitských kolejních kostelů ve Znojmě, Olomouci, Brně, Jihlavě, Uherském Hradišti a v Telči prezentovala, na jakém principu řád vnímal jejich uměleckou koncepci a jak s ní ve svých chrámech pracoval v rámci eucharistické zbožnosti. Současně ukázala, že prostřednictvím jezuitů na Moravu pronikal italizující názor, který neodrážel jen jejich spiritualitu, ale také se napojoval na to nejaktuálnější, co se v dané lokalitě na poli umění odehrávalo. Societas Iesu tudíž vždy náleželo k aktivní tvůrčí síle, jejíž potenciál se v rámci dějin umění stále snažíme adekvátně zhodnotit a pochopit.



## SEZNAM ZKRATEK

---

a.	anno
AO	Arcibiskupství olomoucké
AO–AMK	Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž
AeP	Assistentiae et provinciae
AMB	Archiv města Brna
ARSI	Archivum Romanum Societatis Iesu
Bd.	Band
BKB	Biskupská konzistoř Brno
BOB	Biskupský ordinariát Brno
CMTFUP	Cyrlometodějská teologická fakulta Univerzity Palackého
DABB	Diecézní archiv Biskupství brněnského
DKCBB	Diecézní konzervátorské centrum Biskupství brněnského
ELMKP	Evidenční listy movitých kulturních památek
FFMU	Filozofická fakulta Masarykovy univerzity
FFUK	Filozofická fakulta Univerzity Karlovy
FFUP	Filozofická fakulta Univerzity Palackého
FG	Fondo gesuitico
fig.	figura
fol.	folio
FÚ	Farní úřad
HAN	Sammlung von Handschriften
IKFMZA	Inventáře a katalogy fondů Moravského zemského archivu v Brně
kart.	karton
kol.	kolem
KTFUK	Katologická teologická fakulta Univerzity Karlovy
MZA	Moravský zemský archiv Brno
NKP	Národní knihovna Praha
NPÚ	Národní památkový ústav
ORST	Oddělení rukopisů a starých tisků
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek Wien
PB	Provincia Bohemiae
SFKAB	Soupisy fondů Krajského archivu v Brně
sign.	signatura
SM	Spisový materiál
SOA	Státní oblastní archiv
š.	šířka
ÚOP	Ústřední odborné pracoviště Brno
v.	výška
ZAO–O	Zemský archiv Opava – pobočka Olomouc

# PRAMENY A LITERATURA

---

## I. PRAMENY (abecedně)

### Archivní prameny – ČR

#### Brno, Archiv města Brna (dále AMB)

AMB, fond V3, Mittrovského knihovna, Historia Collegii Znoymensis, sign. A 135.

#### Brno, Moravský zemský archiv (dále MZA)

MZA, fond B 1, Gubernium, sign. J 220, kart. 775.

MZA, fond E 25, Jesuité Brno, 1612–1950, sign. K 35, kart. 8; sign. 94 EE, kart. 23; inv. č. 227, kart. 37.

MZA, fond E 27, Jesuité Jihlava, 1556–1773 [1830], sign. AF 19; AF 23; sign. FA; sign. SO.

MZA, fond E 28, Jesuité Olomouc, 1567–1773, sign. B 8; sign. B 9, kart. 4; sign. F 1, kart. 12; sign. F 2, kart. 12; sign. x O 2/23, kart. 29.

MZA, fond E 30, Jesuité Telč, 1532–1772, sign. 18 F; sign. 18 S; sign. 12/1; sign. 12/2; sign. 25/29, kart. 6; sign. 25/38, kart. 6.

MZA, fond E 31, Jesuité Uherské Hradiště, 1522–1773, sign. A31; sign. C IX 2; sign. C II, kart. 5.

MZA, fond E 33, Jesuité Znojmo, 1243–1773, sign. 49 A-E, kart. 26; sign. 6, kart. 30.

MZA, fond G 1, Bočkova sbírka – Jesuiten in Brünn, inv. č. 5697–5796; Jesuiten in Hradisch, inv. č. 5806–5850; Jesuiten in Iglau, inv. č. 5851–5896; Jesuiten in Olmütz, inv. č. 5942–6267; Jesuiten in Teltsch, inv. č. 6313–6342; Jesuiten in Znaim, inv. č. 6465–6566; Kunst und Wissenschaften, inv. č. 12265–12282.

MZA, fond G 11, Sběrka rukopisů Františkova muzea, Historia Collegii Soc. Iesu Hradistii, Compendium Historiae Collegii Hradistiensie Soc[ie]t[at]is Iesu ab anno 1695 usque ad anorum 1699 inclusive, kniha 58.

MZA, fond G 11, Sběrka rukopisů Františkova muzea, sign. 593.

MZA, fond G 12, Cerroniho sbírka, Jan Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren, Bd. 1–2, rkp. 1807.

MZA, fond G 12, Cerroniho sbírka II, Historia Collegii Societatis Jesu Hradistii ab anno 1635–1771, kniha 201.

MZA, fond G 12, Cerroniho sbírka, Johann Müller, Historia Colegii Hradistiensis abolitae Societatis Iesu in Moravia 1636–1723, kniha 282.

MZA, fond G 12, Cerroniho sbírka, sign. Cerr II 76.

### **Litoměřice, Státní oblastní archiv (dále SOA)**

SOA Litoměřice, Jezuité Bohosudov, ŘJ Bohosudov, inv. č. 52, 53, kart. 2.

### **Olomouc, Vědecká knihovna (dále VKOL)**

VKOL, Constitutiones ac consuetudines sodalitatis B. V. Mariae sub titulo Assumptae in collegio soc: Iesu Olomutii [1666], sign. M II 37.

VKOL, Initia et progressus congregationis Assumptae in Academia Olomucensi Societatis Iesu [1664], sign. M I 2.

### **Olomouc, Zemský archiv Opava – pobočka Olomouc (dále ZAO–O)**

ZAO–O, fond Arcibiskupství Olomouc 1144–1961, díl II. (nelistinná část), sv. 1 (dále AO), Jesuité in genere, 1622–1786, inv. č. 2031, sign. Bb49.

ZAO–O, AO, Jesuitská kolej Nanebevzetí Panny Marie v Brně, 1573–1755, inv. č. 2032, sign. Bb50.

ZAO–O, AO, Jesuitská kolej sv. Ignáce v Jihlavě, 1639–1780, inv. č. 2033, sign. Bb51.

ZAO–O, AO, Jesuitská kolej v Olomouci u Panny Marie Sněžné, 1678–1703, inv. č. 2035, sign. Bb53.

ZAO–O, AO, Mariánská sodalita při jesuitské koleji v Olomouci, podpora od biskupa a tisky vydávané sodalitou, postavení tabernákula v kostele P. M. Sněžné, 1650–1751, inv. č. 2036, sign. Bb54.

ZAO–O, AO, Jesuitská kolej Nejsvětějšího Jména Ježíš v Telči, 1652–1694, inv. č. 2039, sign. Bb57.

ZAO–O, AO, Jesuitská kolej sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti, 1643–1752, inv. č. 2041, sign. Bb59.

ZAO–O, AO, Jesuitská kolej sv. Michala ve Znojmě, 1626–1693, inv. č. 2042, sign. Bb60.

ZAO–O, AO, Korespondence s rektory jesuitských kolejí mimo olomouckou diecézi, zprávy o cizích jesuitských kolejích, 1580–1746, inv. č. 2043, sig. Bb61.

ZAO–O, fond M 1–1, AO, Dějiny stavby kostela P. Marie Sněžné v Olomouci (Anfang und End der alten wie auch der unter dem Titel und Nahmen Mariae-Schnee, in dem Collegio der Gesellschaft Jesu in Olmütz neu auferbauten Kirche. Beschrieben von P. Johann Müller, Rektor des Kollegiums), 1714, inv. č. 5708, sign. 1737.

ZAO–O, fond M 1–1, Archiv města Olomouc – zlomky registratur 1426–1786 (1890), Stavba nového jezuitského kostela, 1709–1721, inv. č. 424, sign. 11b/II.

### **Praha, Národní knihovna (dále NKP)**

NKP, Oddělení rukopisů a starých tisků (dále ORST), Johannes Miller, Historia provinciae Bohemiae Societatis Iesu ab anno 1555 usque ad annum 1723.

Prolegomena, liber I., II., III., sign. XXIII C 104/1 (XXIII C 104a); liber IV., sign. XXIII C 104/2 (XXIII C 104b); liber X., XI., XII., sign. XXIII C 104/6 (XXIII C 104f).

- NKP, ORST, *Annae literae provinciae Bohemiae [Societatis Jesu] 1654, 1655, 1657, 1659, sign. XXIII C 105/2.*
- NKP, ORST, *Annae literae provinciae Boemiae Societatis Jesu 1658, sign. XXIII C 105/3.*
- NKP, ORST, *Annae literae provinciae Boemiae Societatis Jesu 1660–1664, sign. XXIII C 105/6.*
- NKP, ORST, *Annae literae provinciae Boemiae Societatis Jesu anni 1665–1669, sign. XXIII C 105/7.*
- NKP, ORST, *Annae literae provinciae Boemiae Societatis Jesu 1671–1674, sign. XXIII C 105/8.*
- NKP, ORST, *Annae literae provinciae Bohemiae Societatis Jesu, sign. XXIII C 105/9.*
- NKP, ORST, *Annae litterae provinciae Bohemiae Societatis Jesu 1682–1684, 1686–1687, sign. XXIII C 105/10 (XXIII C 105k).*
- NKP, ORST, *Annae literae provinciae Bohemiae Societatis Jesu anni 1688–1691, sign. XXIII C 105/11.*
- NKP, ORST, *Annae litterae provinciae Bohemiae Societatis Jesu 1696–1699, sign. XXIII C 105/13 (XXIII C 105n).*
- NKP, ORST, *Annae literae Societatis Jesu in provincia Bohemiae ad annum Christi 1757–1759, sign. XXIII C 105/16.*
- NKP, ORST, *Annales provinciae Bohemiae Societatis Jesu ad annum 1767–1771, sign. XXIII C 105/19.*
- NKP, ORST, *Elogia nostrum in provincia Bohemiae defunctorum (S. J. 1593–1586), sign. XXIII C 112/1.*
- NKP, ORST, *Liber nonus et decimus Elogiorum eorum, qui in hac Provincia in Christo sunt defuncti, annis 1679–1686, XXIII C 112/4.*
- NKP, ORST, *Johannes Schmidl (také Jan Schmidl), Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae, Pars I. – IV., Praha 1747; Pars I., Liber IV., sign. 51 A 000009/1*

### **Rajhrad, Diecézní archiv Biskupství brněnského (dále DABB)**

- DABB, fond Biskupská konzistoř Brno (dále BKB), Telč – stará fundační přiznání, 1757–1776, inv.č. 2925, sign. F 4/27.
- DABB, BKB, Telč, farní kostel s filiálkami, 1761–1910, inv.č. 10558, sign. T 18.
- DABB, BKB, Inventáře řazené dle děkanství – Telč, 1804–1950, inv.č. 5900, sign. J 6.
- DABB, BKB, Jezuité, 1828–1950, inv.č. 6011, sign. J 130.
- DABB, BKB, Jihlava, kostel sv. Ignáce (jednání s dominikány o odstoupení jejich kláštera a kostela), 1781–1791, inv.č. 955, sign. J 41.
- DABB, BKB, Jihlava, svatý Ignác, 1794–1936, inv.č. 5909, sign. J 16.
- DABB, fond Biskupský ordinariát Brno (dále BOB), Poznámky o jezuitském kostele v Telči, též německá kázání, 1778, inv.č. 4840, sign. T 36.
- DABB, BOB, Filiální kostel – slavení mše u sv. Ignáce v Jihlavě. Zazdění okna v kostele u sv. Ignáce, 1819–1827, inv.č. 2298, sign. J 59.
- DABB, fond Farní úřad Telč (dále FÚ Telč), Farní kronika, 1804, inv.č. 24.

DABB, FÚ Telč, Inventář cenností kostelů v Telči, 1865–1912, inv.č. 25.  
DABB, FÚ Telč, Inventář cenností kostelů v Telči, 1837–1912, inv.č. 26.  
DABB, FÚ Telč, Kostelní a farní inventáře, 1814–1879, inv.č. 28.  
DABB, FÚ Telč, Rationes templi SS. Nominis Telczii 1716–1722, sign. 130.  
DABB, FÚ Telč, Haus-Protokoll bey der Pfarre Teltsch II., sign. 133.

### **Třeboň, SOA**

SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Slavatů, kart. 29, fol. 387.

## **Archivní prameny – zahraničí**

### **Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu (dále ARSI)**

ARSI, Fondo gesuitico (dále FG), Collegia, Brunn, Busta N. 20 / 1379, 13.  
ARSI, FG, Collegia, Iglau, Busta N. 76 / 1445.  
ARSI, FG, Collegia, Olmütz, Busta N. 106 / 1477, 26.  
ARSI, FG, Collegia, Teltsch, Busta N. 226 / 1613, 1.  
ARSI, FG, Collegia, Znoima, Busta N. 267 / 1656, 12.  
ARSI, FG, Assistentiae et provinciae (dále AeP), Provincia Bohemiae (dále PB), sign. Boh. II. 2.  
ARSI, FG, AeP, PB, Fundat. Telcz 1653–1660, Abdicationes 1661–1710, Mission 1651–1758, sign. Boh. 193.  
ARSI, FG, AeP, PB, Foundationes II Olomucense Coll. – Svidnicense Coll 1562 – 1747, sign. Boh. 197.  
ARSI, FG, AeP, PB, Bohemia Fund. Colleg. IV, sign. Boh. 1999.  
ARSI, FG, AeP, PB, Literae annuae, 1651, 1658, 1659, 1660, sign. Boh. 97.  
ARSI, FG, AeP, Provincia Bohemiae, Litterae Annuae 1659–1660, sign. Boh. 97II.  
ARSI, FG, AeP, PB, Boh. Hist. Anno 1712, sign. Boh. 125.  
ARSI, FG, AeP, PB, Boh. Supp. Hist. 1714–1716, sign. Boh. 130.  
ARSI, FG, AeP, PB, 1661–1664, sign. Boh. 98.  
ARSI, FG, AeP, PB, Anno 1680–1681, A, B, sign. Boh. 103.  
ARSI, FG, AeP, PB, 1682–1683; 1685, I–II, sign. Boh. 104.  
ARSI, FG, AeP, PB, Anno 1721, sign. Boh. 135.  
ARSI, FG, AeP, PB, Anno 1728, sign. Boh. 144.  
ARSI, FG, AeP, PB, Anno 1727, sign. Boh. 143.  
ARSI, FG, AeP, PB, Anno 1735, sign. Boh. 153.  
ARSI, FG, AeP, PB, Anno 1746–1748, sign. Boh. 164.  
ARSI, FG, AeP, PB, Anno 1766, sign. Boh. 188.

## **Wien, Österreichische Nationalbibliothek (dále ÖNB)**

- ÖNB, Sammlung von Handschriften (dále HAN), Acta et epistolae de collegio Societatis Iesu Telczensi, Epistolae patrum Societatis Iesu et consuetudines pro templo et domo Societatis Iesu Telczensi, Ichnographiae tres de collegio Societatis Iesu Telczensi construendo, Notabilia de collegio Hradistiensi Societatis Iesu, Notabilia de collegio Societatis Iesu Turzanensi, Slawata, Francisca comitissa: Epistolae quattuor germanicae de collegio Societatis Iesu Telczensi fundando, sign. Cod. 13558.
- ÖNB, HAN, Compendium historiae collegii Olomucensis Societatis Iesu a. 1565–1580, Historia collegii Olomucensis Societatis Iesu a. 1565–1569, Diaria collegii Olomucensis Societatis Iesu a. 1572–1580, Diaria collegii Olomucensis Societatis Iesu a. 1589–1590, Fragmenta varia ad historiam collegii Olomucensis Societatis Iesu facientia saec. XVI, sign. Cod. 13559.
- ÖNB, HAN, Diarium collegii Societatis Iesu Brunensis in Moravia a. 1658–1679, sign. Cod. 11949.
- ÖNB, HAN, Historia collegii Iglaviensis SJ – fragmenta, sign. Cod. 13748.
- ÖNB, HAN, Historia collegii SJ Olomutii 1556–1727 I, Cod. 12026.
- ÖNB, HAN, Historia collegii Olomucensis Societatis Iesu ab anno 1728 usque ad annum 1766, Cod. 12028.
- ÖNB, HAN, Historia domus probationis Societatis Iesu Brunae in Moravia pars posterior a. 1569–1747, sign. Cod. 11958.
- ÖNB, HAN, Notabiliora de collegio Olomucensi Societatis Iesu a. 1616–1646, Notata varia vetera de collegio Olomucensi Societatis Iesu diariorum fragmenta etc., Epitome rerum gestarum in collegio Olomucensi Societatis Iesu a. 1566–1689, Compendium historiae collegii Olomucensis Societatis Iesu a. 1705–1713, Historia collegii Olomucensis Societatis Iesu a. 1717–1722, Notitiae variae de collegio Olomucensi Societatis Iesu e diariis ab initio collegii usque ad a. 1644, sign. Cod. 13559\*.
- ÖNB, HAN, Litterae annuae provinciae Austriae Societatis Iesu a. 1712, sign. Cod. 12169, Cod. 12106.
- ÖNB, HAN, Litterae annuae provinciae Bohemiae Soc. Iesu a. 1712, sign. Cod. 12298.
- ÖNB, HAN, Litterae annuae collegii Hradistiensi Societatis Iesu a. 1645–1736, sign. Cod. 11998\*.
- ÖNB, HAN, Litterae annuae collegii Iglaviensis Societatis Iesu a. 1628–1753, sign. Cod. 13749.
- ÖNB, HAN, Litterae annuae domus Telczensis Societatis Iesu a. 1656–1751, sign. Cod. 13558\*.
- ÖNB, HAN, Litterae annuae collegii Znoymensis Societatis Iesu a. 1624–1772, sign. Cod. 11958\*.

## Staré tisky

- Leon Battista Alberti, *De pictura*, 1435 (1450).
- Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria* [...], Firenze 1485.
- Francesco Albertini, *Trattato dell'Angelo custode* [...], Roma 1612.
- Pavel Josef Axlar, *Nábožný Horliwý Wůdce Do Města Swatého Nebeskeho Geruzalema, Aneb Kázanj Weyročnj Nedělnj* [...], Praha 1720.
- Bohuslav Balbín, *Sodalis Marianus* [...], Olomouc 1653
- Bohuslav Balbín, *Diva Turzanensis* [...], Olomouc 1658.
- Roberto Bellarmino, *De aeterna felicitate sanctorum* [...], Roma 1616.
- Roberto Bellarmino, *De ascensione mentis in Deum per scalas rerum creatorum opusculum*, Antverpiae 1615.
- Roberto Bellarmino, *Disputationes de Controversiis Christianae Fidei adversus hujus temporis Haereticos*, Ingolstadt 1586–1593.
- Nicolai Berzeti, *Praxis bene meditandi ex libello exercitiorum s. Ignatii*, Coloniae Agrippinae 1658.
- Bohumír Hynek Bilovský, *PassIo D.N.I.C. [...] Druhé rozvažování postní* [...], 1721.
- Étienne Binet, *Merveilles de Nature, et des plus nobles artifices* [...], Rouen 1622.
- Jacques-François Blondel, *Cours d'Architecture Civile* [...], 1–5, Paris 1675–1683.
- Karel Boromejský, *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, Mailand 1577.
- Václav Brosius, *O Přigmánij Swátosti Těla a Krwe Páně* [...], Litomyšl 1598.
- Václav Brosius, *Weystraha wssem wěrným Czechům* [...], Litomyšl 1589.
- Zachariáš Bruncvík, *Syn Tó Theó. IDoLorVM PIa SVPLantatIo. Kázanj o tom že Obrazowé* [...] w Cýrkwi Páně trpjni býti nemagi [...], Praha [1613].
- Andreas Brunner, *Fasti Mariani* [...], Monachii 1630.
- Canones, et decreta sacrosancti oecumenicic, et generalis Concilii Tidentini* [...], Roma 1564.
- Pietro Cataneo, *I Quattro primi libri di architettura*, Vinegia 1554.
- Cesta Swato-Horská k zázračnému Obrazu Neyswětěgssj Panny Marye* [...], Praha 1760.
- J. B. Cordemoy, *Nouveau traité de toute l'architecture* [...], Paris 1706.
- Jan David, *Veridicus Christianum*, Antwerpen 1603.
- Antoine Desgodets, *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*, Paris 1682.
- Ignatius Diertins, *Praxis meditationum s. p. Ignatii Loyolae* [...], Solisbaci 1708.
- Johanness Dilatus, *Marianische Kirchfahrt zu dem Uralten Gnaden-Bild* [...], Glatz 1682.
- Directorium in exercitia spiritualita S. P. N. Ignatii*, Antverpiae 1635.
- Jan Ignác Dlouhoveský z Dlouhé vsi, *Medicus honoratus, Lékař počestný a pocestný*, Praha 1672.
- Franz Xavier Dorn, *Litaniae Lauretanae ad Beatae Virginis* [...], Augsburg 1758.
- Jeremias Drexel, *Horologium auxiliaris tutelarum Angeli*, Monachium 1622.
- Ecclesiae Anglicanae Trophaea* [...], Roma 1584.
- Michel de Frémin, *Mémoires critiques d'architecture. Contenant l'idée de la vraie & de*

- la fausse architecture* [...], Paris 1702.
- Amédée François Frézier, *Dissertation historique et critique sur les ordres d'architecture*, Paris 1769.
- Antonio Gaudier, *Praxis meditandi a s. p. Ignatio soc. Jesu*, Dilingae 1627.
- Johann Gerhard, *Padesatero přemyslowánij duchownij* [...]; český překlad: Pavel Lykaon Kostelecký, Žitava 1714.
- Guido Gualtieri, *Viaggio delli signori ambasciatori giaponesi a Roma sino alla partita di Lisbona: con le accoglienze fatte loro da tutti i principi christiani per doue sono passati*, Roma 1586.
- Wilhelm Gumpfenberg, *Atlas Marianus* [...], Ingolstadt, München 1557–1659.
- Hebdomas S. Francisco Xaverio sacra. T. j. Svaty Teyden Sv. Frantisskowi Xaveriusovi *Indyánskému Appostolu* [...] *posvěcený* [...], Praha [1656 post].
- Hebdomas S. Ignatio De Loyola Sacra. *To gest: Swaty Teyden Sv Jgnácusowi z Lojoly* [...], Praha [mezi 1600 a 1650].
- Hebdomada SS. Ignatii et Xaverii cultui et imitationi Sacra, Praha 1665.
- Matthias Heimbach, *Praxis catechetica, sive manuductio pro instruendis rudibus elementa fidei* [...], Coloniae 1712.
- Laurentius Hermanutius, *Schiltlich Des Glaubens* [...], Dillingen 1588.
- Jindřich Ondřej Hoffmann, *Zrcadlo náboženství* [...], [Praha 1642].
- Bartholomäus Christelius, *Praecellens Viduarum Speculum* [...], Brünn 1694.
- Inhalt Geistlicher Übungen* [...], Wien 1596.
- Innocentius III., *De sacro altaris mysterio* [...], München 1534.
- Innocentius III., *Mysteria evangelicae legis et sacramenti eucharistiae libri sex. Liber IV*, in: *De sacramento eucharistiae*, cap. 17.
- Prokop z Jindřichova Hradce, *Spisek o hanebném hříchu, těchto časův již lidem ne velmi známého, totižto o modlářství*, 1492.
- Felix Kadlinský, *Zlatá ctnostní kniha*, 1662.
- Petr Kanisius, *De Maria Virgine Incomparabili et Dei Genitrice Sacrosancta Libri Quinque* [...], Ingolstadt 1577.
- Petr Kanisius, *Summa doctrinae Christianae* [...], Coloniae 1570.
- Petr Kanisius, *Katechismus Petra Kanysia Soc. Iesv Th: Obrázky wypodobněný, Augustae Vindellicorum* 1615.
- Petr Kanisius, *Malý Katechismus: Obecnjmu Lidu, y Mládežj welmi vžitečný: a nynj w Otázky wvedený, a oprawený*, Praha mezi 1665 a 1671.
- Martin z Kochemu, *Das Grosse Leben Christi*, 1677; český překlad Adalbert Nymburský, 1698.
- Gabriel Krammer, *Architectvra, von den fvnf Sevlen sambt iren Ornamenten vnd Zierden als nemlich Tvscana Dorica Ionica Corintia Composta*, Köln [1610].
- Matyáš Kultrarius, *Kázání proti obrazům a podobiznám z Písma sv. vybrané*, 1620.
- Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, Paris 1753.
- Liber vitae Jesus patiens et Marie compatiens*, Pragae 1646.
- Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, Milano 1584.
- Ignatius de Loyola, *Exercitia spiritualia*, Roma 1596.



- Ignatius de Loyola, *Exercitia Spiritualita S. P. Ignatii Loyolae, Fundatoris Ordinis Societatis Iesv* [...], Antverpiae 1676.
- Martin Luther, *Owelebne Swatosti Swateho praweho Tiela Krystowa* [...], Bělá pod Bezdězem 1520.
- Martin Luther, *Ein Widerruf vom Fegefeuerer*, Wittenberg [1530].
- Christophorus Madridus, *De frequenti usu sanctissimi eucharistiae sacramenti libellus*, Romae 1557.
- Josef Makarius z Merfelic, *Rozmlouvání o kostelních obrazích*, 1621.
- Manuale Congregationis B. Mariae Virginis Assumptae Brunae* [...], 1617.
- Manuale Sodalitatis Parthenii* [...], Olomouc 1714.
- Hippolyt Marracci, *Bibliotheca Mariana alphabetico ordine digesta, & in duas partes diuisa* [...], Romae 1648.
- Hippolyt Marracci, *Fides Caietana: In Controversia Conceptionis B. Virginis Mariae* [...], Lugduni 1659.
- Vojtěch Martinedes, *Uzda duchovní* [...], Praha 1672.
- Jan Mathiadea zv. Kaupilius, *Modla věku nynějšího*, 1620.
- Matrika mariánské kongregace Očišřování Panny Marie v Jihlavě*, Jihlava 1629, 1711, 1743.
- Johann Caspar von Mergentheim, *Bittliches Anlagen Deren in dem Peinlichen Kercker Der andern Welt* [...], Bamberg 1677.
- Tzv. *Milíčovy modlitby*, 80. léta 14. století.
- Johannes Molanus, *De picturis et imaginibus sacris: liber unus, tractans de vitandis circa eas abusibus, et de earundem significationibus*, Lovanium 1570.
- Giovanni Battista Montano, *Diversi Ornamenti capricciosi per depositi e Altari*, Rom 1625.
- Gerónimo (Jeroným) Nadal, *Evangelicae historiae imagines: ex ordine euangeliorum, quae toto anno in missae sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*, Antwerpen 1593.
- Gerónimo (Jeroným) Nadal, *Adnotationes et meditationes, in Evangelia quae in sacrosancto Missae sacrificio toto anno leguntur* [...], Antwerpen 1595.
- Godefrid Olenius, *Mariophilus peregrinus* [...], Litomyšl 1668.
- O oddělení bratří od římské církve*, poslední desetiletí 15. století.
- Giandomenico Ottonelli – Pietro da Cortona, *Il Trattato della Pittura e Scultura. Uso, et Abuso loro*, Firenze 1652.
- Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* [...], Bologna 1582.
- Pátečnj Pobožnost Ke Cti a Slávě Welikýho obogjho Swěta Diwotworce Swatýho Frantisska Xawérya* [...], Hradec Králové 1753.
- Luca Pinelli, *Quaranta essercitii spirituali per l'oratione delle Quaranta hore* [...], Venetia 1605.
- Pobožnost Desytj-Pátečnj Ke Cti Swatého Frantisska Xawérya Yndyánského Aposstola z Towaryšstwa GEžjsowa*, Praha [mezi 1700 a 1760].
- Pobožnost Pátečnj Ke Cti Swatého Frantisska Xawerya* [...], [Praha] 1672.
- Juan Alfonso de Polanco, *Brief Directorium ad confessarii ac confitentis munus recte obeundum Item De frequenti usu Sanctissimi Eucharistiae Sacramenti libellus*,

- Colony 1560.
- Jiří Barthold Pontanus z Breitenberka, *Krafftbüchlein* [...], Praha 1590.
- Mikuláš z Poříčí, *O welebne Swatosti tiela a krwe pána krista* [...], Praha 1522.
- Antonio Possevino, *Bibliotheca selecta de ratione studiorum in historia, in disciplinis, in salute omnium procuranda*, Roma 1593.
- Antonio Possevino, *Tractatio de poesi et pictura ethica, humana et fabulosa*, Lyon 1595.
- Andrea Pozzo, *Perspectiva pictorum atque architectorum*, Bd. 1–2, Augsburg 1709.
- Jéronimo del Prado – Juan Bautista Villalpando, *De Postrema Ezechielis Prophetæ Visione*, Tomus 2 Roma 1604.
- Lukáš Pražský, *Sepsanie Duowoduow znaygistčich Pijsem* [...], Bělá pod Bezdězem 1520.
- Kašpar Arsenius z Radbuzy, *Pobožná knížka o Blahoslavené Panně Marii* [...], 1621.
- Louis Richeôme, *Trois Discours pour la Religion Catholique. Les Miracles, les Saints, les Images*, Bordeaux 1598.
- Louis Richeôme, *Le Pèlerin de Lorète*, Bordeaux 1604.
- Louis Richeôme, *La peinture spirituelle*, Lyon 1611.
- Louis Richeôme, *La sainte messe, declare et defendue contre les erreurs Sacramentaires de nostre temps* [...], in: *Les oeuvres du R. Pere Louis Richeome* [...], Paris 1628, Tome I., s. 374–380.
- Louis Savot, *L'architecture françoise des bastimens particuliers*, Paris 1624.
- Vicenzo Scamozzi, *L'idea della architettura universale*, Venetia 1615.
- Abraham Scultet, *Promluva o zreformování chrámu sv. Víta v Praze*, 1620.
- Georg Scherer, *Kázání o Slavném Swátku Těla Božijho a Processý* [...], Litomyšl 1594.
- Georg Scherer, *Triumph der Warheit/wider Lucam Osiandrum*, in: *Aller Schrifften* [...], Wien 1587.
- Michael Schwab, *Tisk (stanovy) bratrstva Božího Těla v Brně*, [Brno 1609].
- Správa o velikém tryumffu ku poctivosti S<sup>o</sup> Frantisska Xaweria* [...], [Praha] 1658.
- Jakoubek ze Stříbra, *De remanentia panis*, 1406–1407.
- Francisco Suárez, *Commentaria ac disputationes in primam partem D. Thomae de Deo effectore creaturarum omnium* [...] *De angelis* [...], Venetia 1740.
- Francois Sucquet, *Via vitae aeternae*, Antwerpen 1665.
- Jan Tanner, *Svatá cesta z Prahy do Staré Boleslavě* [...], Praha 1679.
- Matthias Tanner, *Bič Krystú, Na bezbožné W Chrámu Páně, A rozpustilé Při Službách Božjch* [...], Praha 1672.
- Matthias Tanner, *Societas Jesu Apostolorum imitatrix* [...], Praha 1694.
- Jean Baptiste Thiers, *Dissertations ecclesiastiques, sur les principaux autels des eglises. Les jubés des eglises. La clôture du choeur des eglises*, Paris 1688.
- Martin Alex Vigsius, *Vallis Baptismi* [...], Olomouc 1664.
- Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura*, 1651.
- Vita Beati P. Ignatii Loiolas* [...], Roma 1609, MZK, sign. ST2-0665.542.
- Vita Beati Patris Ignatii Loyolae* [...], Roma 1610.

## Diplomové, disertační a habilitační práce

- Jana Antošová, *Jan Jiří Etgens – kostel sv. Janů v Brně, Vranov u Brna, Czenstochovská kaple v Brně-Zábrdovicích: brněnská díla v umělcově tvorbě* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2009.
- Zuzana Bartošíková, *Jezuitská kolej v Uherském Hradišti* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2011.
- Johana Bronková, *Problematika sakrality a sakrálního prostoru ve spisech církevních autorit kolem roku 1600* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2007.
- Petr Břečka, *Tvorba Jana Jiřího Schaubegera na Moravě* (magisterská diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2012.
- Lenka Češková, „*Collegii Societatis Jesu conceptus, et ideae*“. *Plánování, výstavba a funkce jezuitských kolejí v Opavě a v Jihlavě ve druhé polovině 17. a na počátku 18. století* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2005.
- Martin Deutsch, *Obraz a kult Salus Populi Romani v náboženské politice a imaginaci brněnských jezuitů* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2018.
- Markéta Doleželová, *Josef Kramolín (1730–1801)*, magisterská diplomová práce, Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2008.
- Petra Drbalová, *Ad maiorem Dei gloriam. Umělecká výzdoba jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2010.
- Hana Dvorská, *Dílo Ignáce Viktorina Raaba ze sbírek olomouckého arcibiskupství* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2006.
- Gabriela Elbelová, *Život a dílo sochaře Filipa Sattlera (1695–1738)*, bakalářská diplomová práce, Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 1997.
- Dariusz Galewski, *Sztuka ślaskich jezuitów wobec tradycji średniowiecznej. Barokizacje kościołów w Kłodzku, Świdnici, Zaganiu i Jeleniej Górze* (disertační práce), Jagelonská univerzita, Kraków 2005.
- Monika Hlavatá, *Malíř Karel František Josef Haringer a olomoučtí jezuité* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2014.
- Monika Hlavatá, *Malíř Karel František Josef Haringer (1687–1734). Umělcova tvorba na Moravě v širším kontextu barokního malířství* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2017.
- Petr Hudec, *Kostel sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti ve světle nových objevů*, (diplomová práce), CMTFUP, Olomouc 2006.
- Martina Chovanečková, *Řezbářské dílo Augustina Jana Thomasbergera v Olomouci* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2012.
- Martina Chovanečková, *Sochařství a umělecké dění 20. let 18. století v Olomouci* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2015.
- Michaela Kameníčková, *Malířské práce Ignáce Raaba na Opavsku* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2013.
- Thomas Karl, *Johann Georg Schmidt genannt der "Wiener Schmidt" um 1685–1748* (magisterská diplomová práce), Wien 1983.

- Herbert Karner, *Hochaltar Andrea Pozzos in der Wiener Universitätskirche* (magisterská diplomová práce), Wien 1989.
- Herbert Karner, *Rezeption des scheinarchitektonischen Werkes Andrea Pozzos in Mitteleuropa im 18. Jahrhundert* (disertační práce), Wien 1995.
- Jan Kolář, *Pražské raně barokní oltáře* (bakalářská diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha, 2009.
- Ondřej Konečný, *Sochařská výzdoba oltářů v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2011.
- Johana Kovářiková, *Kazatelna jezuitského kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2014.
- Ivan Krajíček, *Barokní malířská výzdoba kostela P. M. Sněžné v Olomouci* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 1993.
- Radka Kubíková, *Dílo brněnského barokního malíře Jana Adama Nesmanna* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2014.
- Helena Lukešová, *František Řehoř Ignác Eckstein (1689?–1741). K východiskům jeho freskařské tvorby* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2009.
- Hana Macháčková, *Děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové. Malířská a sochařská výzdoba* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2006.
- Jana Macháčková, *Jan Jiří Heinsch – Křest orientálního panovníka sv. Františkem Xaverským* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011.
- Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2013.
- Veronika Macháčková, *František Josef Hamb* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2009.
- Tomáš Malý, *Obrazy a rituál. Římské korunovace divotvorných Madon a koncept barokní kultury* (habilitační práce), FFMU, Brno 2019
- Hana Myslivečková, *Moravská sakrální architektura 1590–1650. Příspěvek ke stylovým otázkám longitudinální architektury* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011.
- Petra Nevímová, *Kostel sv. Ignáce a jezuitská novoměstská kolej v Praze* (magisterská diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 1996.
- Petra Olšanová, *Oltářní obrazy Judy Tadeáše Josefa Suppera (1712–1771) na Moravě* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011.
- Radka Opočenská, *Barokní sochařská výzdoba v kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2011.
- Magda Rendlová, *Freskařské dílo Josefa Kramolína v severních Čechách* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2006.
- Michael Reuter, *Studien zur Entwicklung der barocken Altarbaukunst in den*

- Rheinlanden* (disertace), Münster 2010.
- Jiří Tikal, *Zprávy o olomouckých památkách v díle J. P. Cerroniho: „Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren.“ Rozbor a opis* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 1954.
- Dana Toufarová, *Výstavba jezuitské koleje ve Znojmě a přestavba kostela sv. Michala od založení koleje ve Znojmě v roce 1624 do počátku 18. století* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2011.
- Zuzana Urbánková, *Ignác Morávek. Barokní sochař v oblasti Slovácka*, (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2009.
- Zdeňka Vlčková, *Misionářská činnost Františka Xaverského – proměny církevního obrazu* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2007.
- Aleš Vrtal, *Výzdoba jezuitských řádových kostelů v Jihlavě a Brně* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2012.
- Pavla Zvolánková, *Jezuitský kostel Jména Ježíš v Telči* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2008.

## **Spisový materiál, restaurátorské zprávy**

- Brno, Diecézní konzervátorské centrum Biskupství brněnského (dále DKCBB), Evidenční listy movitých kulturních památek (dále ELMKP), Brno, římskokatolická duchovní správa u kostela Nanebevzetí Panny Marie.
- Brno, DKCBB, ELMKP, Jihlava, kostel sv. Ignáce z Loyoly.
- Brno, DKCBB, ELMKP, Znojmo, kostel sv. Michala.
- Brno, Národní památkový ústav, Ústřední odborné pracoviště (dále NPÚ – ÚOP), Spisový materiál (dále SM), Farní kostel v Uherském Hradišti, restaurování obrazu, spisy: č. 75, příloha 1/ 1930; č. 908/ 1935; č. 2226/1935; č. 1942/1935, č. 2345/1935.
- Brno, NPÚ – ÚOP, SM, Farní kostel v Uherském Hradišti, oprava kostela, spisy: č. 165/1940; č. 1298/1940; č. 1626/1940; č. 1801/1940; č. 2029/1940; č. 3145/1940.
- Brno, NPÚ – ÚOP, SM, Farní kostel v Uherském Hradišti, oprava obrazů, spisy: č. 579/1940; č. 1040/1940; č. 1727/1940; č. 2086/1940.
- Brno, NPÚ – ÚOP, SM, Telč, 1914; 1933, spisy: č. 1223, č. 1316.
- Uherské Hradiště, Římskokatolická farnost Uherské Hradiště, ak. Mal. a rest. Radana Hamsíková – Mgr. Dagmar Hamsíková, Restaurátorská zpráva: *J. J. Heinsch, sv. František Xaverský*, r. č. 195887, Praha 2002.
- Uherské Hradiště, Římskokatolická farnost Uherské Hradiště, Vladimír Stejskal, Restaurátorská zpráva: *Restaurování povrchové úpravy rámu obrazu hlavního oltáře*, Hostivice 2002.

## II. LITERATURA (ABECEDNĚ)

### **Adolf 2001**

Adam Adolf, *Liturgika: křesťanská bohoslužba a její vývoj*, Praha 2001.

### **Altrichter – Togner – Hyhlík 2000**

Michal Altrichter – Milan Togner – Václav Hyhlík, *Olomouc. Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné*, Církevní památky XXIII, Velehrad 2000.

### **Alvaro Zamora – Fernández - Criado Mainar 2012**

María Isabel Alvaro Zamora – Javier Ibáñez Fernández – Jesús Fermín Criado Mainar (edd.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional, Zaragoza, 9, 10 y 11 de diciembre de 2010*, 2012.

### **Anderle – Fidlerová 2010**

Jan Andrle – Alena Fidlerová et al., *Františku nebeský, vyslanče přesmořský. Podoby úcty k sv. Františku Xaverskému v českých textech 17. a 18. století*, Příbram 2010.

### **Angenendt 2014**

Arnold Angenendt, *Offertorium. Das mittelalterliche Messopfer*, Münster 2014.

### **Appuhn-Radtke 2000**

Sibylle Appuhn-Radtke, *Visuelle Medien im Dienst der Gesellschaft Jesu. Johann Christoph Storer (1620–1671) als Maler der Katholischen Reform*, Regensburg 2000.

### **Appuhn-Radtke 2003**

Sibylle Appuhn-Radtke, Innovation durch Tradition. Zur Aktualisierung mittelalterlicher Bildmotive in der Ikonographie der Jesuiten, in: Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien: zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der "Gesellschaft Jesu" im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien 2003, s. 243–250.

### **Appuhn-Radtke – Oswald – Wiener 2012**

Sibylle Appuhn-Radtke – Julius Oswald – Claudia Wiener (edd.), *Die Schutzengelkirche und das ehemalige Jesuitenkolleg in Eichstätt*, Regensburg 2012.

### **Arte 2005**

*Arte Y Espiritualidad Jesuitas II / Art and Jesuit Spirituality II: Contemplacion Para Alcanzar Amor / Contemplation to Reach Love*, 76, Mexico 2005.

### **Aristotelés 1996**

Aristotelés, *De anima* III, 8, 432a 7–8, podle českého překladu: Aristotelés, *O duši*, přeložil A. Kříž, Praha 1996.

### **Aristotelés 2003**

Aristotelés, *Metafyzika*, přeložil A. Kříž, Praha 2003.

### **Argan 1955**

Carlo Giulio Argan, La rettorica e l'arte barocca, in: Enrico Castelli (ed.), *Retorica e barocco: Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*, Roma 1955.

**Bailey 1999a**

Gauvin Alexander Bailey, *The Jesuits and Painting in Italy, 1550–1690: The Art of the Catholic Reform*, in: Franco Mormando (ed.), *Saints and Sinners: Caravaggio and the Baroque Image* (exh. cat.), Boston – Chicago 1999, s. 151–178.

**Bailey 1999b**

Gauvin Alexander Bailey (ed.), *The Jesuits. Culture, sciences, and the arts, 1540–1773*, Toronto 1999.

**Bailey 1999c**

Gauvin Alexander Bailey, *Italian Renaissance and Baroque Painting under the Jesuits and its Legacy Throughout Catholic Europe, 1565–1773*, in: Gauvin Alexander Bailey (ed.), *The Jesuits. Culture, sciences, and the arts, 1540–1773*, Toronto 1999, s. 132–154.

**Bailey 2005a**

Gauvin Alexander Bailey (ed.), *The Jesuits II. Culture, sciences, and the arts, 1540–1773*, Toronto 2005.

**Bailey 2005b**

Gauvin Alexander Bailey (ed.), *Hope and Healing: Painting in Italy in a Time of Plague, 1500–1800*, Worcester 2005.

**Bailey 2005c**

Gauvin Alexander Bailey, *Le style jésuite n'existe pas: Jesuit Corporate Culture and the Visual Arts*, in: Gauvin Alexander Bailey (ed.), *The Jesuits II. Culture, sciences, and the arts, 1540–1773*, Toronto 2005, s. 38–89.

**Bailey 2009**

Gauvin Alexandr Bailey, *Between Renaissance and Baroque: Jesuit Art in Rome, 1565–1610*, Philadelphia 2009.

**Baranowski 2011**

Andrzej Józef Baranowski, *Architektura sakralna Małopolski i Śląska z przełomu XVII i XVIII wieku*, in: Andrzej Betleja – Katarzyna Brzezina-Scheuerer – Piotr Oszczanowski (red.), *Miedzy Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, Wrocław 2011, s. 202–213.

**Barbieri 1995**

Costanza Barbieri et al., *Santa Maria in Vallicella: Chiesa Nuova*, Rome 1995.

**Baroko v Čechách 1938**

*Baroko v Čechách: soubor dokumentů z výstavy Pražské baroko – umění 17. a 18. století v Čechách v paláci Valdštejnském a paláci Zemského zastupitelstva v Praze v roce 1938*, Praha 1938.

**Bartlová 2010a**

Milena Bartlová, *Husitské obrazoborectví*, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace*, Praha 2010, s. 63–80.

**Bartlová 2010b**

Milena Bartlová, *Obraz jako náboženský problém*, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace*, Praha 2010, s. 41–62.

**Bartlová – Šroněk 2007**

Milena Bartlova – Michal Šroněk (edd.), *Public Communication in European Reformation. Artistic and other Media in Central Europe 1380–1620*, Praha 2007.

**Bartušek – Bláha 2010**

Antonín Bartušek – Jiří Bláha (edd.), *Zámecká a školní divadla v českých zemích: materiály k vývoji divadelního prostoru a výrazových prostředků*, České Budějovice 2010.

**Battisti 1996**

Alberta Battisti (ed.), *Andrea Pozzo*, Milano 1996.

**Baumgarten 2004**

Jens Baumgarten, *Konfession, Bild und Macht. Visualisierung als katholische Herrschafts- und Disziplinierungskonzept in Rom und im habsburgischen Schlesien (1560–1740)*, Hamburg – München 2004.

**Baumstark 1997**

Reinhold Baumstark (ed.), *Rom in Bayern: Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, Mnichov 1997.

**Bedřich 2009**

Martin Bedřich, Vizualizace v barokní literatuře, *Česká literatura* 57, 2009, 4, s. 469–485.

**Bayard 2010**

Marc Bayard (ed.), *Rome – Paris 1640: transferts culturels et renaissance d'un centre artistique*, Paris 2010.

**Begheyn 2001**

Paul Begheyn, The collection of copperplates by members of the Wierix family in the Jesuit church “De Krijtberg” in Amsterdam, *Quaerendo* 31, 2001, issue 3, s. 192–204.

**Bellarmino 2001**

Roberto Bellarmino, *De aeterna felicitate sanctorum* [...], Roma 1616, podle českého překladu: *O věčné blaženosti svatých*, přeložil Zdeněk Kašička, Praha 2001.

**Bellini 1992**

Paolo Bellini, *Storia dell'incisione Italiana: Il seicento*, Piacenza 1992.

**Belting 2000**

Hans Belting, *Konec dějin umění*, Praha 2000.

**Belting 2003**

Hans Belting, *Art History after Modernism*, Chicago 2003.

**Belting 2006**

Hans Belting, *Bild und Kult: eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 2006.

**Bencivenni 1996**

Mario Bencivenni, *L'Architettura della Compagnia di Gesù in Toscana*, Firenze 1996.

**Benedetti 1984**

Sandro Benedetti, *Fuori del classicismo: sintetismo, tipologia, ragione nell'architettura del Cinquecento*, Roma 1984.



**Benešovská 2009**

Klára Benešovská et al., *Velké dějiny země Koruny české*. Tematická řada, Architektura, sv. 1, Praha 2009.

**Beránek 1960**

Karel Beránek, *Jesuitica, JS, 1555–1774 (1905–1950)*, inventář, Národní archiv Praha, fond č. 194, Praha 1960.

**Betleja – Brzezina-Scheuerer – Oszczanowski 2011**

Andrzej Betleja – Katarzyna Brzezina-Scheuerer – Piotr Oszczanowski (red.), *Miedzy Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, Wrocław 2011.

**Bianchi – Cattoi – Dardanello – Frangi 2009**

Eugenia Bianchi – Domizio Cattoi – Giuseppe Dardanello et. al., *Andrea Pozzo (1642–1709), pittore e prospettico in Italia settentrionale*, Trento 2009.

**Bible 1995**

*Bible. Písmo svatého Starého a Nového zákona*, český ekumenický překlad, Praha 1995.

**Bieś 2004**

Andrzej Paweł Bieś SI, Szkolnictwo jezuickie we Wrocławiu, in: Maria Zwierz (ed.), *Wrocławskie szkoły. Historia i Architektura*, Wrocław 2004, s. 43–56.

**Bílek 1873**

Tomáš Václav Bílek, *Tovaryšstvo Ježíšovo a působení jeho v zemích království Českého vůbec a v kollegiu Pražském u sv. Klimenta zvláště*, Praha 1873.

**Bílek 1896**

Tomáš Václav Bílek, *Dějiny řádu Tovaryšstva Ježíšova a působení jeho vůbec a v zemích království Českého zvláště*, Brno 1896.

**Bireley 2009**

Robert Bireley, *The Jesuits and the Thirty Years War. Kings, Courts, and Confessors*, Cambridge 2009.

**Blažiček 1973**

Oldřich Jakub Blažiček ed. et al., *Barok v Čechách: výběr architektury, plastiky, malby a uměleckých řemesel 17. a 18. století*, Praha 1973.

**Blažiček 1989**

Oldřich Jakub Blažiček et al., *Dějiny českého výtvarného umění (II/1). Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989.

**Blažiček – Květ 1949**

Oldřich Jakub Blažiček – Jan Květ (edd.), *Cestami umění. Sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka*, Praha 1949.

**Bleyl – Dubourg Glatigny 2011**

Matthias Bleyl – Pascal Dubourg Glatigny (edd.), *Quadratura. Geschichte – Theorie – Technik*, Berlin 2011.

**Blickle 2002**

Peter Blickle et al. (ed.), *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte*, Oldenbourg – München 2002.

**Bobková-Valentová 2006**

Kateřina Bobková-Valentová, *Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia*, Praha 2006.

**Bobková-Valentová 2011**

Kateřina Bobková-Valentová, Jak vytvořit životopis jezuity. Přehled řádových evidenčních pramenů, jejich dochování, dostupnost a vypovídací hodnota, *Folia historica Bohemica* 26, 2011, č. 2, s. 365–401.

**Boeckl 2000**

Christine M. Boeckl, *Image of Plague and Pestilence: Iconography and Iconology*, Kirksville 2000.

**de Boer 2011**

Wietse de Boer, Invisible Contemplation. A paradox in the Spiritual Exercises, in: Karl Enkel – Walter S. Melion (edd.), *Meditatio – Refashioning the Self. Theory and Practice in Late Medieval and Early Modern Intellectual Culture*, Leiden 2011, s. 235–256.

**de Boer – Enenkel – Melion 2016**

Wietse de Boer – Karl A. E. Enenkel – Walter Melion (edd.), *Jesuit Image Theory*, Leiden – Boston 2016.

**de Boer – Göttler 2013**

Wietse de Boer – Christine Göttler (edd.), *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, Leiden – Boston 2013.

**Boeuf 1995**

François le Boeuf, *La Flèche. Le Prytanée Sarthe, Images du patrimoine*, 1995.

**Boschloo 1998**

Anton W. A. Boschloo, *The Prints of the Remondinis: An Attempt to Reconstruct an Eighteenth-Century World of Pictures*, Amsterdam 1998.

**Borchmeyers 1994**

Dieter Borchmeyers, Gesamtkunstwerk, in: Ludwig Finscher (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Bd. 3, Kassel – Stuttgart 1994, s. 1282–1289.

**Boutry – Fabre – Julia 2009**

Philippe Boutry – Pierre-Antoine Fabre – Dominique Julia (edd.), *Reliques modernes. Cultes et usages chrétiens des corps saints des Réformes aux Révolutions*, vol. 2, Paris 2009.

**Bozóky – Helvétius 1999**

Edina Bozóky – Anne-Marie Helvétius (edd.), *Les reliques: objets, cultes, symboles: actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-Mer) 4–6 septembre 1997*, Turnhout 1999.

**Bösel 2003**

Richard Bösel, Grundsatzfragen und Fallstudien zur jesuitischen Bautypologie, in: Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien: zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der "Gesellschaft Jesu" im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien 2003, s. 193–209.

**Bösel 2005**

Richard Bösel, Jesuit Architecture in Europe, in: John W. O'Malley et al., *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*, Philadelphia 2005, s. 70–122.

**Bösel 2010**

Richard Bösel (ed.), *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642 – Vienna 1709) pittore e architetto gesuita* (exh. cat.), Roma 2010.

**Bösel 2012**

Richard Bösel, La ratio aedificiorum di un'istituzione globale tra autorità centrale e infinità del territorio, in: María Isabel Alvaro Zamora – Javier Ibáñez Fernández – Jesús Fermín Criado Mainar (edd.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional, Zaragoza, 9, 10 y 11 de diciembre de 2010*, 2012, s. 39–69.

**Bösel – Karner 2007**

Richard Bösel – Herbert Karner, *Jesuitenarchitektur in Italien (1540–1773). Die Baudenkmäler der mailändischen Ordensprovinz*, Teil 1–2, Wien 2007.

**Bösel – Salviucci Insolera 2011**

Richard Bösel – Lydia Salviucci Insolera (edd.), *Artifici della metafora. Saggi su Andrea Pozzo*, Roma 2011.

**Bredenkamp 1975**

Horst Bredenkamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte – Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1975.

**Braun 1907**

Joseph Braun, *Die belgischen Jesuitenkirchen: ein Beitrag zur Geschichte des Kampfes zwischen Gotik und Renaissance*, Freiburg im Breisgau 1907.

**Braun 1913**

Joseph Braun, *Spaniens alte Jesuitenkirchen*, Freiburg im Breisgau 1913.

**Braun 1924**

Joseph Braun, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 1–2, München 1924.

**Brian 2014**

Isabelle Brian, Catholic Liturgies of the Eucharist in the Time of Reform, in: Lee Palmer Wandel (ed.), *A Companion to the Eucharist in the Reformation*, Leiden 2014, s. 185–213.

**Brodrick 1952**

James Brodrick, *Saint Francis Xavier (1506–1552)*, London 1952.

**Brosette 2002**

Ursula Brosette, *Die Inszenierung des Sakralen: Das theatralische Raum- und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext*, Weimar 2002.

**Brzezina 2004**

Katarzyna Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw opawskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.

**Brzezina – Wolańska 2004**

Katarzyna Brzezina – Joanna Wolańska (red.), *Barok i barokizacja. Materiały sesji oddziału krakowskiego stowarzyszenia historyków sztuki, Kraków 3–4 XII 2004*, Kraków 2004.

**Buchinger – Pichler 2003**

Günther Buchinger – Gerd Pichler et al., *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Topographische Denkmälerinventar Herausgegeben vom Bundesdenkmalamt. Wien I. Bezirk – Innere Stadt*, Wien 2003.

**Burian 1947**

Vladimír Burian, *Vývoj náboženských poměrů v Brně 1570–1618*, Brno 1947.

**Bury 2001**

Michael Bury, *The Print in Italy, 1550–1620*, London 2001.

**Burckhardt 1855**

Jacob Burckhardt, *Der Cicerone: Eine Anleitung zum Genus der Kunstwerke Italiens*, Basel 1855.

**Bůžek – Král 2000**

Václav Bůžek – Pavel Král (edd.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, České Budějovice 2000.

**Careri 1990**

Giovanni Careri, *Envols d'amour: Le Bernin, montage des arts et dévotion baroque*, Paris 1990.

**Carruthers 2000**

Mary Carruthers, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200*, Cambridge 2000.

**Catellani 2012**

Andrea Catellani, Before the Preludes: Some Semiotic Observations on Vision, Meditation and the “Fifth Space” in the early Jesuit Spiritual Illustrated Literature, in: Ralph Dekoninck – Agnès Guiderdoni-Bruslé – Walter Melion (edd.), *Ut pictura meditatio: The Meditative Image in Northern Art, 1500–1700*, Turnhout 2012, s. 157–202.

**Cemus 2010**

Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, sv. 1–2, Praha 2010.

**Cooper 2011**

Michael Cooper, *Spiritual Saga: The Japanese Mission to Europe 1582–1590*, <http://pweb.sophia.ac.jp/britto/>, vyhledáno 9. 2. 2011.

**Coreth 2004**

Anna Coreth, *Pietas Austriaca: Austrian Religious Practices in the Baroque Era*, Indiana 2004.

**Corrandino 1996**

Saverio Corrandino, Die Jesuiten und die Geometrie im 17. Jahrhundert, in: Alberta Battisti (ed.), *Andrea Pozzo*, Milano 1996, s. 63–74.

**Cousinié 2000**

Frédéric Cousinié, *Le peintre chrétien. Théorie de l'image religieuse dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris 2000.

**Cousinié 2006**

Frédéric Cousinié, *Le Saint des Saints. Maîtres-autels et retables parisiens du XVIIe siècle*, Aix-en-Provence 2006.

**Cousinié 2007**

Frédéric Cousinié, *Images et méditation au XVII<sup>e</sup> siècle*, Rennes 2007.

**Černý 2000**

Liturgický rok ve světle zápisníků ministrů klatovské koleje, in: Václav Bůžek – Pavel Král (edd.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, České Budějovice 2000, s. 555–574.

**Černý 2003a**

Karel Černý, Klatoviensia v archivu jezuitského řádu (Archivium Romanum Societatis Iesu) v Římě, in: Marcel Fišer – Jindra Hůrková (edd.), *Sborník prací z historie a dějin umění: Klatovy*, občanské sdružení Via artis 2, Klatovy 2003, s. 191–193.

**Černý 2003b**

Karel Černý, Ostatky, zázraky a bratrstva v jezuitské koleji v Klatovech v 17. a na počátku 18. století, in: Marcel Fišer – Jindra Hůrková (edd.), *Sborník prací z historie a dějin umění: Klatovy*, občanské sdružení Via artis 2, Klatovy 2003, s. 51–66.

**Černý 2006**

Karel Černý, Lékařství v jihoevropských kolejích Tovaryšstva Ježíšova, in: Karel Černý – Petr Svobodný (edd.), *Historia medicina cultura. Sborník k dějinám medicíny*, Praha 2006, s. 83–103.

**Černý – Havlík 2008**

Karel Černý – Jiří M. Havlík, *Jezuité a mor*, Praha 2008.

**Češková 2003**

Lenka Češková, Páter Tobiáš Gebler a „primae delineationes“ jezuitských staveb ve druhé polovině 17. století, *Umění* 5, 2003, s. 385–405.

**Češková 2012**

Lenka Češková, Plánování a výstavba jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně kolem roku 1600, *Průzkumy památek* 19, 2012, č. 2, s. 210–222.

**Češková 2013**

Lenka Češková, Jezuité a jejich mecenáši při výstavbě a výzdobě kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně kolem roku 1600, in: Hana Jordánková – Vladimír Maňas (edd.), *Jezuité a Brno: sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)*, Brno 2013, s. 21–75.

**Černý 2007**

Karel Černý, Sv. Ignác z Loyoly a Panna Maria Klatovská jako zdroje milosti, in: Ivana Čornejová et al., *Barokní jezuitské Klatovy: sborník textů ze symposia v Klatovech 27. – 29. dubna 2007*, Klatovy 2007, s. 23–31.

**Čornejová 2002**

Ivana Čornejová, *Tovaryšstvo Ježíšovo: Jezuité v Čechách*, Praha 2002.

**Čornejová 2003**

Ivana Čornejová (ed.), *Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci*, Praha 2003.

**Čornejová 2007**

Ivana Čornejová et al., *Barokní jezuitské Klatovy: sborník textů ze symposia v Klatovech 27. – 29. dubna 2007*, Klatovy 2007.

**Čoupek 2007**

Jiří Čoupek et al., *Uherské Hradiště. Královské město na řece Moravě*, Uherské Hradiště 2007.

**Daniel 1991**

Ladislav Daniel, “E spesso l’orror va col diletto”, Malířství v Emilii a Romagni, Čechy a Morava, in: Andrea Emiliani – Michela Scholaro (edd.), *Od Correggia ke Crespimu. Malířství 16. – 18. století v Emilii a Romagni. Da Correggio a Crespì. Pittura dal Cinquecento al Settecento in Emilia e in Romagna*, Bologna – Praha 1991.

**Daniel 2008**

Ladislav Daniel, *Umění vidět umění: úvod do interpretace obrazu*, Olomouc 2008.

**Danieluk 2011**

Robert Danieluk SJ, Michał Boym, Andrzej Rudomina and Jan Smogulecki – Three 17th-Century Missionaries in China: A Selection of Documents from the Roman Jesuit Archives, *Monumenta Serica* 59, 2011, s. 417–424.

**Dáňová – Klípa – Stolárová 2008**

Helena Dáňová – Jan Klípa – Lenka Stolárová (edd.), *Slezsko – perla v České koruně: historie a kultura 1300–1740*, sv. 1–2, Praha 2008.

**Dekoninck 2005**

Ralph Dekoninck, *Ad Imaginem. Statuts, fonctions et usages de l’image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*, Geneva 2005.

**Dekoninck 2012**

Ralph Dekoninck (ed.), *Relations artistiques entre Italie et anciens Pays-Bas XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècles. Bilan et perspectives*, Brussel – Roma 2012.

**Dekoninck 2017**

Ralph Dekoninck, The Founding of a Jesuit Imagery: Between Theory and Practice, between Rome and Antwerp, in: Pierre-Antoine Fabre – Flavio Rurale (edd.), *The Acquaviva Project: Claudio Acquaviva's Generalate (1581–1615) and the Emergence of Modern Catholicism*, Boston 2017, s. 331–346.

**Dekoninck – Delbeke – Delfosse 2019**

Ralph Dekoninck – Maarten Delbeke – Annick Delfosse et al., *Cultures du spectacle baroque. Cadres, expériences et représentations des solennités religieuses entre Italie et anciens Pays-Bas*, Louvain 2019.

**Dekoninck – Guiderdoni-Bruslé 2007**

Ralph Dekoninck – Agnès Guiderdon-Bruslé (edd.), *Emblemata sacra: Rhétorique et herméneutique du discours sacré dans la littérature en image*, Turnhout 2007.

**Dekoninck – Guiderdoni-Bruslé – Melion 2012**

Ralph Dekoninck – Agens Guiderdoni-Bruslé – Walter Melion (edd.), *Ut pictura meditatio: The Meditative Image in Northern Art, 1500–1700*, Turnhout 2012.

**Dekoninck – Heering – Lefftz 2013**

Ralph Dekoninck – Caroline Heering – Michel Lefftz (edd.), *Questions d'ornaments, XVe-XVIIIe siècles*, Turnhout 2013.

**Dekoninck – Trémolières 2010**

Ralph DeKoninck – François Trémolières, Beauté du rite: Liturgie et esthétique dans le christianisme (XVI e – XXI e siècle): Présentation, Revue de l'histoire des religions 227, 2010, 1, s. 5–11.

**Delbeke – Schraven 2011**

Maarten Delbeke – Minou Schraven (edd.), *Foundation, Dedication and Consecration in Early Modern Europe*, Leiden 2011.

**Dlabač 1815**

Bohumír Jan Dlabač, *Algemeines historisches Künstler-Lexicon für Böhmen, und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 1–3, Praha 1815.

**Dobalová 2003**

Sylva Dobalová, *Pašijový cyklus Karla Škréty. Mezi výtvarnou tradicí a jezuitskou spiritualitou*, Praha 2003.

**Dolejší 2016**

Kateřina Dolejší, Dvojí Triumf: slavobrána olomouckých jezuitů z roku 1699, *Opuscula historiae atrium* 65, 2016, č. 1, s. 34–55.

**Dotson – Ashton 2012**

Esther Gordon Dotson – Mark Richard Ashton, *J. B. Fischer von Erlach: Architecture as Theater in the Baroque Era*, New Haven 2012.

**Drda – Holeček – Vybíral 2001**

Miloš Drda – František J. Holeček – Zdeněk Vybíral (edd.), *Jan Hus na přelomu tisíciletí: mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia Papežská lateránská universita Řím, 15. – 18. 12. 1999*, Ústí nad Labem 2001.

**Drška – Suchánek 2013**

Václav Drška – Drahomír Suchánek, *Církevní dějiny. Antika a středověk*, Praha 2013.

**Drška – Suchánek 2018**

Václav Drška – Drahomír Suchánek, *Církevní dějiny. Novověk*, Praha 2018.

**Dudík 1850**

Beda Dudík (ed.), *Geschichts-Quellen Mährens: Im Auftrage des hohen mährischen Landes-Ausschusses Erster Band, J. P. Ceronis Handschriften-Sammlung*, Brünn 1850.

**Durand 2016**

Guillaume Durand, *Rationale Divinorum Officiorum*, před 1295, tiskem vyšlo poprvé roku 1459, německý překlad Herbert Douteil – Rudolf Suntrup (edd.), *Rationale divinorum officiorum*, Münster 2016.

**Drlík 1972**

Vojen Drlík, Stavební činnost Jacoba Braschy na Moravě a ve Slezsku ve třetí čtvrtině 17. století, *Vlastivědný věstník Moravský* 24, 1972, s. 59–66.

**Dziurła 1975**

Henryk Dziurła, *Uniwersytet Wrocławski*, Wrocław 1975.

**Dziurła 1978**

Henryk Dziurła, Andrea Pozzo na Śląsku – reperkusje koncepcji malarskich i kompozycji architektury wnetrz, in: Zygmund Świechowski (ed.), *Z dziejów sztuki ślaskiej*, Warszawa 1978, s. 341–351.

**Dziurła 1991**

Henryk Dziurła, *Christophorus Tausch uczeń Andrei Pozza*, Wrocław 1991.

**Dziurła 1993**

Henryk Dziurła, *Aula Leopoldina Universitatis Wratislaviensis*, Wrocław 1993.

**Dzurňáková 2012**

Zuzana Dzurňáková, Christoph Tausch SJ, architekt a maliar, in: Milan Hudaček SJ (ed.), *Jezuiti na Slovensku v minulosti aj v súčasnosti*, Trnava 2012, s. 89–100.

**Eire 1986**

Carlos Eire, *War against the Idols: The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin*, Cambridge, 1986.

**Elkins 2007**

James Elkins, *Proč lidé pláčou před obrazy: příběhy lidí, které obrazy dojaly k slzám*, přeložila Markéta Blažková-Bauerová, Praha 2007.

**Emich 2008**

Birgit Emich, Bildlichkeit und Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Eine interdisziplinäre Spurensuche, *Zeitschrift für historische Forschung* 35, 2008, s. 31–56.

**Emiliani – Scholar 1991**

Andrea Emiliani – Michela Scholaro (ed.), *Od Correggia ke Crespimu. Malířství 16. – 18. století v Emilii a Romagni. Da Correggio a Crespi. Pittura dal Cinquecento al Settecento in Emilia e in Romagna*, Bologna – Praha 1991.

**Enkel – Melion 2011**

Karl Enkel – Walter S. Melion (edd.), *Meditatio – Refashioning the Self. Theory and Practice in Late Medieval and Early Modern Intellectual Culture*, Leiden 2011.

**Engel 2006/2007**

Martin Engel et al., Barock in Mitteleuropa – Werke. Phänomene. Analysen (Hellmut Lorenz zum 65. Geburtstag), *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* LV/LVI, 2006/2007, Wien.

**van Engen 2008**

John H. van Engen, *Sisters and brothers of the common life: the devotio moderna and the world of the later Middle Ages*, Philadelphia [2008].

**Euler-Rolle 1985**

Bernd Euler-Rolle, Das barocke Gesamtkunstwerk in Österreich – idealer Begriff und historische Prozesse, *Kunsthistoriker. Mitteilungen des Österr. Kunsthistorikerverbandes* 2, 1985, s. 55–61.



**Euler-Rolle 1989**

Bernd Euler-Rolle, Wege zum "Gesamtkunstwerk" in den Sakralräumen des Österreichischen Spätbarocks am Beispiel der Stiftskirche von Melk, *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 43, 1989, H. 1, s. 25–48.

**Euler-Rolle 1993**

Bernd Euler-Rolle, Kritisches zum Begriff des Gesamtkunstwerks in Theorie und Praxis, in: Götz Pochat – Brigitte Wagner (edd.), *Barock: regional – international*, Graz 1993, s. 365–374.

**Fabre 1992**

Pierre-Antoine Fabre, *Ignace de Loyola: le lieu de l'image*, Paris 1992.

**Fabre 1999**

Pierre-Antoine Fabre, Les Visions d'Ignace de Loyola dans la diffusion de l'art jésuite, *Modern Language Notes* 114, 1999, no. 4, s. 816–847.

**Fabre – Rurale 2017**

Pierre-Antoine Fabre – Flavio Rurale (edd.), *The Acquaviva Project: Claudio Acquaviva's Generalate (1581–1615) and the Emergence of Modern Catholicism*, Boston 2017.

**Fechtnerová 1993**

Anna Fechtnerová, *Rektoři kolejí Tovaryšstva Ježíšova v Čechách, na Moravě a ve Slezsku do roku 1773*, sv. 1–2, Praha 1993.

**Fejtová 2004**

Olga Fejtová et al., *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740. Sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách, Praha, Anežský klášter a Clam-Gallasův palác, 24. – 27. září 2001*, Praha 2004.

**Ferencová 2015**

Hana Ferencová et al., *Proměny konfesijní kultury: metody – témata – otázky*, Olomouc 2015.

**Fessard 2004**

Gaston Fessard, *Dialektika Duchovních cvičení Ignáce z Loyoly*, Velehrad 2004.

**Fiala – Mlčák 2006**

Jiří Fiala – Leoš Mlčák, Neznámé plány staré jezuitské koleje, školní budovy a kostela Panny Marie Sněžné, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci* 292, 2006, s. 3–28.

**Fidler 1994**

Petr Fidler, K architektuře středoevropského Seicenta, *Ars* 2, 1994, s. 135–155.

**Fidler 1995**

Petr Fidler, Několik poznámek k fenoménu jezuitské architektury, in: Jan Skutil (red.), *Morava a Brno na sklonku třicetileté války*, Praha – Brno 1995, s. 182–206.

**Fidler 2003**

Petr Fidler, Zum Mäzenatentum und zur Bautypologie der mitteleuropäischen Jesuitenarchitektur, in: Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien: zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der "Gesellschaft Jesu" im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien 2003, s. 211–231.

**Filip 2004**

Aleš Filip, V zámku a v podzámčí. Barokní urbanismus na Moravě, in: Tomáš Knoz (ed.), *Morava v době baroka*, Brno 2004, s. 57–68.

**Finger – Follett 2011**

Anke Finger – Danielle Follett (edd.), *The Aesthetics of the Total Artwork: On Borders and Fragments*, Baltimore 2011.

**Foltýn 2005**

Dušan Foltýn et al., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005.

**Freedberg 1989**

David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago 1989.

**Frolcová 2009**

Milada Frolcová, *Uherské Hradiště. Farní kostel sv. Františka Xaverského, Velehrad* 2009.

**Fronek 2013**

Jiří Fronek, *Johann Hiebel (1679–1755): malíř fresek středoevropského baroka*, Praha 2013.

**Fumaroli 2006**

Marc Fumaroli, Les Jésuites et l'apologétique des "images saintes", in: Alain Tapié (ed.), *Vision Jésuite: Du Tintoret à Rubens*, Somogy 2006, s. 15–25.

**Galantowicz 1997**

Bogna Galantowicz, *Rozwiązania urbanistyczne barokowych zespołów budowli jezuickich na Śląsku a problem akomodacji w działalności misyjnej jezuitów na przykładzie Kłodzka, Nysy, Legnicy i Wrocławia*, Wrocław 1997.

**Galewski 2004**

Dariusz Galewski, Barokizacja kościołów jezuickich na Śląsku i w hrabstwie kłodzkim, in: Katarzyna Brzezina – Joanna Wolańska (red.), *Barok i barokizacja. Materiały sesji oddziału krakowskiego stowarzyszenia historyków sztuki, Kraków 3–4 XII 2004*, Kraków 2004, s. 109–125.

**Galewski 2007a**

Dariusz Galewski, Barokizacja kościoła Jezuitów w Kłodzku w świetle najnowszych badań archiwalnych, *Zeszyty Muzeum Ziemi Kłodzkiej* 8–9, 2007, s. 107–121.

**Galewski 2007b**

Dariusz Galewski, Kościół Jezuitów w Świdnicy na tle pozostałych gotyckich świątyń prowincji czeskiej Towarzystwa Jezusowego, in: Mateusz Kapustka – Andrzej Kozieł – Piotr Oszczanowski (red.), *Śląsk i Czechy. Wspólne drogi sztuki. Materiały konferencji naukowej dedykowane profesorowi Janowi Wrabcowi*, Wrocław 2007, s. 249–166.

**Galewski 2011**

Dariusz Galewski, Uwagi na temat mecenatu artystycznego biskupa wrocławskiego i plockiego Karola Ferdynanda Wazy, in: Andrzej Betleja – Katarzyna Brzezina-Scheuerer – Piotr Oszczanowski (red.), *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, Wrocław 2011, s. 155–162.

**Galewski 2012a**

Dariusz Galewski, *Jezuici wobec tradycji średniowiecznej. Barokizacja kościołów w Kłodzku, Świdnici, Jeleniej Górze i Zaganiu*, Kraków 2012.

**Galewski 2012b**

Dariusz Galewski, Jezuici w pejzazu kulturowym i artystycznym Jeleniej Góry (1629–1776), in: Andrzej Koziel (red.), *Wokół Karkonoszy Igór Izerskich. Sztuka baroku na śląsko-czesko-luzyckim pograniczu*, Jelenia Góra 2012, s. 123–130.

**Galewski – Jezierska 2012**

Dariusz Galewski – Anna Jezierska (red.), *Silesia Jesuitica. Kultura i sztuka zakonu jezuitów na Śląsku i w hrabstwie kłodzkim 1580–1776. Materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez Oddział Wrocławski Stowarzyszenia Historyków Sztuki (Wrocław, 6–8 X 2011), dedykowane pamięci Profesora Henryka Dziurli*, Wrocław 2012.

**Ganz 2003**

David Ganz, *Barocke Bilderbauten: Erzählung, Illusion und Institution in römischen Kirchen 1580–1700*, Petersberg 2003.

**Ganz 2013**

David Ganz, Scheinwelt und Realpräsenz. Pozzos gemalte Altäre, in: Herbert Karner (ed.), *Andrea Pozzo (1642–1709): Der Maler-Architekt und die Räume der Jesuiten*, Wien 2013, s. 45–55.

**Garberson 1999**

Eric Garberson, Historiography of the Gesamtkunstwerk, in: Isabel Lage (ed.), *Struggle for Synthesis. The Total Work of Art in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries*, Lisbon 1999, s. 53–72.

**Giard – Vaucelles 1996**

Luce Giard – Louis de Vaucelles (edd.), *Les jésuites à l'âge baroque: 1540–1640*, Grenoble 1996.

**Glonek 2016**

Jiří Glonek, Jezuitské dědictví – knihy ze zrušených moravskoslezských kolejí, in: Jana Hrbáčová – Rostislav Krušínský (edd.), *Chrám věd a múz. Dějiny Vědecké knihovny v Olomouci*, Olomouc 2016, s. 35–50.

**Gonzagae 1850**

S. Aloysii Gonzagae, *Opera omnia*, ed. A. Heuser, Coloniae 1850.

**Göttler 2010**

Christine Göttler, *Last Things: Art and the Religious Imagination in the Age of Reform*, Turnhout 2010.

**Halama 2017**

Ota Halama, Vzestup a pád eucharistického kultu v české reformaci. Od Milíče z Kroměříže k Bílé hoře, in: Aleš Mudra et al., *V oplatce jsi všecek tajně: eucharistie v náboženské vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620*, Praha 2017, s. 53–66.

**Hall M. 1999**

Marcia Hall, *After Raphael*, Cambridge 1999.

**Hall – Cooper 2013**

Marcia B. Hall – Tracy E. Cooper (edd.), *The Sensuous in the Counter-Reformation Church*, New York 2013.

**Hall – McClain 2011**

J. W. Hall – J. L. McClain, *The Cambridge History of Modern Japan, Vol. 4: Early Modern Japan*, Cambridge 1997, <http://histories.cambridge.org/>, vyhledáno 19. 3. 2011.

**Hamrlová 2018**

Anna Hamrlová, Calices arte et pretio exquisitos: Liturgické stříbro kostela Jména Ježíš v Telči z pohledu kostelních inventářů a účtů, *Průzkumy památek* 25, 2018, 1, s. 71–86.

**Hanke 2010**

Jiří Hanke, Olomoučtí jezuité a svatí, in: Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, sv. 1, Praha 2010, s. 419–429.

**Hanuš B. 2012**

Bohumil Hanuš, *Dějiny a působení jezuitského řádu kutnohorského*, Kutná Hora 2012.

**Hanuš J. 2011**

Jiří Hanuš (ed.), *Christianizace českých zemí ve středoevropské perspektivě*, Brno 2011.

**Harasimowicz 2000**

Jan Harasimowicz (ed.), *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław, listopad 1999*, Warszawa 2000.

**Harasimowicz – Oszczanowski – Wisłocki 2006**

Jan Harasimowicz – Piotr Oszczanowski – Marcin Wisłocki (red.), *Po obu stronach Bałtyku. Wzajemne relacje między Skandynawia a Europa Środkowa*, Wrocław 2006.

**Haskell 1980**

Francis Haskell, *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, New Haven 1980.

**Hauschild 2007**

Wolf-Dieter Hauschild, *Lehrbuch der Kirchen- und Dogmengeschichte 1 – Alte Kirche und Mittelalter*, Gütersloh 2007.

**Hauschild 2010**

Wolf-Dieter Hauschild, *Lehrbuch der Kirchen- und Dogmengeschichte 2 – Reformation und Neuzeit*, Gütersloh 2010.

**Havlík 2003**

Jiří Havlík, Kult patronů při moru v letech 1679–1680, in: Ivana Čornejová (ed.), *Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci*, Praha 2003, s. 332–362.

**Havlík – Hlaváčková – Kollermann 2019**

Jiří M. Havlík – Jarmila Hlaváčková – Karl Kollermann (edd.), *Orden und Stadt, Orden und ihre Wohltäter*, Monastica Historia Band 4, Praha – St. Pölten 2019.

**Hecht 1997, 2002**

Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock: Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 1997 (1. vydání), 2002 (2. revidované vydání).

**Hecht 2008**

Christian Hecht, Das Bild am Altar: Altarbild – Einsatzbild und Rahmenbild – Vorsatzbild, in: Hans Körner – Karl Möseneder (edd.), *Format und Rahmen: vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Berlin 2008, s. 127–143.

**Hecht 2009**

Christian Hecht, Das katholische Retabel im Zeitalter von „Gegenreformation“ und Barock, *das münster* 61, 2009, s. 323–328.

**Heiddeger 1968**

Martin Heidegger, Zrození uměleckého díla, *Orientace* 3, 1968, 5, s. 53–62.

**Heiddeger 2008**

Martin Heidegger, *Rozvrh fenomenologické interpretace Aristotela*, Praha 2008.

**Hengelhaupt 2008**

Uta Hengelhaupt, *Splendor un Zier: Altarbau und kirchliche Innenausstattung im Hochstift Würzburg Zwischen 1680–1720*, Regensburg 2008.

**Hernández 2010**

Jean-Paul Hernández, *Il corpo del nome: I simboli e lo spirito della Chiesa Madre dei Gesuiti*, Bologna 2010.

**Herz 1988**

Alexandra Herz, Imitators of Christ: The Martyr-cycles of Late Sixteenth Century Rome Seen in Context, *Storia dell'Arte* 62, 1988, s. 53–70.

**Herzog – Weigl 2011**

Markwart Herzog – Huberta Weigl (edd.), *Mitteuropäische Klöster der Barockzeit. Vergegenwärtigung monastischer Vergangenheit in Wort und Bild*, Konstanz 2011.

**Hess 2009**

Günter Hess, *Der Tod des Seneca: Studien zur Kunst der Imagination in Texten und Bildern des 17. und 18. Jahrhunderts*, Regensburg 2009.

**Hibbard 1972**

Howard Hibbard, Ut picturae sermones. The First Painted Decorations of the Gesù, in: Rudolf Wittkower – Irma Jaffe (edd.), *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, New York 1972, s. 29–49.

**Hlaváčková 2019**

Jarmila Hlaváčková, „In Societatem affectu“. Celebranti a kazatelé na jezuitských slavnostech v Telči v první polovině 18. století, *Historia Olomucensia* 56, 2019, s. 33–58.

**Hnilica – Hamrlová – Zářecká 2019**

Ondřej Hnilica – Anna Hamrlová – Klára Zářecká, Architektur und Mobiliar de Gesellschaft Jesu in Teltsch (Telč) als Reflexion der Vision der Stifterin in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in: Jiří M. Havlík – Jarmila Hlaváčková – Karl Kollermann (edd.), *Orden und Stadt, Orden und ihre Wohltäter*, Monastica Historia Band 4, Praha – St. Pölten 2019, s. 139–171.

**Hofmann – Treffer 1986**

Siegfried Hoffman – Gerd Treffer (edd.), *Cosmas Damian Asam. Maria de Victoria: Ingolstadt*, Ingolstadt 1986.

**Hojda 2009**

Jan Hojda et al., *Jezuité ve východních Čechách: studie DTI HK [Diecézního teologického institutu v Hradci Králové]*, Hradec Králové 2009.

**Holeton 2010**

David Ralph Holeton, Liturgický život české reformace, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010, s. 219–244.

**Holger 2012**

Simon Holger, *Morphologie des Bildes. Eine kunsthistorische Methode zur Kunstkommunikation*, Weimar 2012.

**Holub – Kolařík – Merta – Zůbek 2005**

Petr Holub – Václav Kolařík – David Merta et al., Poznámky k topografii nejbližšího okolí bývalého herburského kláštera v Brně, in: František Novák (red.), *Brno v minulosti a dnes. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna* 18, Brno 2005, s. 485–673.

**Hołownia – Kapustka 2008**

Ryszard Hołownia – Mateusz Kapustka (edd.), *Nysa. Sztuka w dawnej stolicy księstwa biskupiego*, Wrocław 2008.

**Hołownia 2004**

Ryszard Hołownia, ... weil der Frater Tausch beständig abwesend ist. Der Universalkünstler Christoph Tausch (1673–1731) im Dienste der Jesuiten und des Fürstbischofs von Breslau, in: Friedrich Polleroß (ed.), *Reiselust und Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich*, Passau 2004.

**Hope 2015**

Anne Hope, *The Life of St. Philip Neri: Apostle of Rome and the Founder of the Congregation of the Oratory*, London 2015.

**Horn 2018**

Andrew Horn, Teatri Sacri: Andrea Pozzo and the Quarant'ore at the Gesù, in: Linda Wolk-Simon – Christopher M. S. Johns (edd.), *The Holy Name, Art of the Gesù: Bernini and His Age*, Philadelphia 2018, s. 351–382.

**Horníčková 2010**

Kateřina Horníčková, Mezi tradicí a inovací. Náboženský obraz v českém utrakvismu, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010, s. 81–174.

**Horníčková – Šroněk 2010a**

Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010.

**Horníčková – Šroněk 2010b**

Kateřina Horníčková – Michal Šroněk, Umění české reformace – terra incognita, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010, s. 13–16.

**Horníčková – Šroněk 2013**

Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *In puncto religionis: konfesní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*, Praha 2013.

**Horst 2005**

Han van Horst, *Dějiny Nizozemska*, Praha 2005.

**Houlbrooke 1998**

Ralph Houlbrooke, *Death, Religion, and the Family in England, 1480–1750*, Oxford 1998.

**Hrbáčová 2017**

Jana Hrbáčová, Patrocinia, procesí, poutě. Eucharistie v kultovní praxi pozdního středověku, in: Aleš Mudra et al., *V oplatce jsi všecek tajně: eucharistie v náboženské vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620*, Praha 2017, s. 39–52.

**Hrbáčová – Krušínský 2016**

Jana Hrbáčová – Rostislav Krušínský (edd.), *Chrám věd a múz. Dějiny Vědecké knihovny v Olomouci*, Olomouc 2016.

**Hrudička 1902**

Alois Hrudička, *Františka Slavatová a doba její: obrazy z dějin katolické reformace na Moravě a v Čechách*, Brno 1902.

**Hrudička 1908**

Alois Hrudička, *Topografie diecese brněnské*, Brno 1908.

**Hudaček 2012**

Milan Hudaček SJ (ed.), *Jezuiti na Slovensku v minulosti aj v súčasnosti*, Trnava 2012.

**Hundemer 1997**

Markus Hundemer, *Rhetorische Kunsttheorie und barocke Deckenmalerei: zur Struktur und Substruktur sinnlicher Erkenntnis im Barock*, München 1997.

**Chatenet – Mignot 2009**

Monique Chatenet – Claude Mignot (edd.), *L'architecture religieuse européenne au temps des Reformes: heritage de la Renaissance et nouvelles problematiques*, Paris 2009.

**Chojecka 2004**

Eva Chojecka (ed.), *Sztuka Górnego Sleszka od sredowiecza do konca XX wieku*, Katowice 2004.

**Choné – Gaulard 2004**

Paulette Choné – Bénédicte Gaulard (edd.), *Flore au Paradis: Emblématique et vie religieuse aux XVIe et XVIIe siècles*, vol. 9, Glasgow 2004.

**Jakubec 2005**

Ondřej Jakubec, Olomoučtí minorité a jejich kláštery, in: Irena Marie Kubešová (ed.), *Olomoucké kláštery*, Olomouc 2005, s. 19–29.

**Jakubec 2007**

Ondřej Jakubec, 'We Believe that Your Ladyship Will Deign to Accept this Small Gift from us with Gratitude'. Artworks and Literature as means for Strengthening Catholicism in Moravia before the Battle of the White Mountain, in: Milena Bartlova

– Michal Šroněk (edd.), *Public Communication in European Reformation. Artistic and other Media in Central Europe 1380–1620*, Praha 2007, s. 205–217.

**Jakubec 2009**

Ondřej Jakubec, *Stanislav Pavlovský z Pavlovic (1579–1598). Biskup a mecenáš umírajícího věku*, Olomouc 2009.

**Jakubec 2010**

Ondřej Jakubec, Olomoucký jezuitský kostel a protimorový kult P. Marie Sněžné, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko 1. Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010, s. 150–156.

**Jakubec 2013**

Ondřej Jakubec, Obraz Salus Populi Romani u brněnských jezuitů a obraznost potridentského katolicismu na předbělohorské Moravě, in: Hana Jordánková – Vladimír Maňas (edd.), *Jezuité a Brno: sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)*, Brno 2013, s. 77–98.

**Jakubec 2019**

Ondřej Jakubec (ed.), *Karel z Lichstensteinu-Castelcornu (1624–1695): Olomoucký biskup a kníže střední Evropy*, Olomouc 2019.

**Jakubec – Perůtka 2010a**

Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko 1. Proměny ambicí jednoho města*, Olomouc 2010.

**Jakubec – Perůtka 2010b**

Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko 2. Výtvarná kultura let 1620–1780* (kat. výst.), Olomouc 2010.

**Jakubec – Perůtka 2010c**

Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko 3. Výtvarná kultura let 1620–1780. Historie a kultura*, Olomouc 2010.

**Jaroš 1996**

Zdeněk Jaroš, *Jihlava: kulturně historický průvodce městem*, Jihlava 1996.

**Jaroš 2002**

Zdeněk Jaroš, *Nemovitě památky Jihlavy*, Jihlava 2002.

**Jašek 1923**

Alois Jašek, *Chrám Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1923.

**Jiránek – Kubeš 2005**

Tomáš Jiránek – Jiří Kubeš (edd.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby* (= III. pardubické bienále, 29. – 30. dubna 2004), Pardubice 2005.

**Jirka 1985**

Antonín Jirka, Obrazy Karla Dankwarta v jezuitském kostele ve Znojmě, in: Jaroslav Sedlář (ed.), *Uměleckohistorický sborník*, Brno 1985, s. 270–271.

**Johnson 2006**

Trevor Johnson, Guardian Angels and the Society of Jesus, in: Peter Marshall – Alexandra Walsham (edd.), *Angels in the Early Modern World*, Cambridge 2006, s. 191–213.



**Jones 1993**

Pamela M. Jones, *Federico Borromeo and the Ambrosiina. Art Patronage and Reform in Seventeenth-Century Milan*, Cambridge 1993.

**Jones 2008**

Pamela M. Jones, *Altarpieces and their Viewers in the Churches of Rome from Caravaggio to Guido Reni*, Aldershot 2008.

**Jordánková – Mañas 2013**

Hana Jordánková – Vladimír Mañas (edd.), *Jezuité a Brno: sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)*, Brno 2013.

**Jůza – Jůzová 2003**

Vilém Jůza – Alena Jůzová, *Uherské Hradiště. Monografie o stavebním a uměleckém vývoji města*, Velehrad 2003.

**Kalina 2013**

Pavel Kalina, *Umění a mystika: od Hildegardy z Bingen k abstraktnímu expresionismu*, Praha 2013.

**Kapustka – Koziel – Oszczanowski 2007**

Mateusz Kapustka – Andrzej Koziel – Piotr Oszczanowski (red.), *Ślask i Czechy. Wspólne drogi sztuki. Materiały konferencji naukowej dedykowane profesorowi Janowi Wrabcowi*, Wrocław 2007.

**Karner 1997**

Herbert Karner, Apsisaltäre. Zur Typengeschichte des barocken Hochaltars im Wiener Einflußgebiet, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LI, 1997, H. 2, s. 366–379.

**Karner 2002**

Herbert Karner, Jesuitische Sakralräume und ignatianische Spiritualität, *Acta historiae artis Slovenica* 7, 2002, s. 31–42.

**Karner 2006/2007**

Herbert Karner, Giuseppe Pozzo und der mitteleuropäische Altarbau, in: Martin Engel et al., *Barock in Mitteleuropa – Werke. Phänomene. Analysen* (Hellmut Lorenz zum 65. Geburtstag), *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* LV/LVI, 2006/2007, s. 225–236.

**Karner 2013a**

Herbert Karner (ed.), *Andrea Pozzo (1642–1709): Der Maler-Architekt und die Räume der Jesuiten*, Wien 2013.

**Karner 2013b**

Herbert Karner, Andrea Pozzo in Wien. Addenda und neue Ergebnisse, in: Herbert Karner (ed.), *Andrea Pozzo (1642–1709): Der Maler-Architekt und die Räume der Jesuiten*, Wien 2013, s. 11–15.

**Karner – Telesko 2003**

Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte des österreichischen Ordensprovinz der "Gesellschaft Jesu" im 17. um 18. Jahrhundert*, Wien 2003.

**Katechismus 2002**

*Katechismus katolícké cirkve*, Kostelní Vydří 2002.

**Katzinger 1980**

Willibald Katzinger, Die Bruderschaften in den Städten Oberösterreichs als Hilfsmittel der Gegenreformation und Ausdruck barocker Frömmigkeit, in: Jürgen Sydow (ed.), *Bürgerschaft und Kirche*, Sigmaringen 1980, s. 98–112.

**Kazerouni 2012**

Guillaume Kazerouni (ed.), *Les Couleurs du Ciel. Peintures des églises de Paris au XVII<sup>e</sup> siècle* (cat. exp.), Paris 2012.

**Kemal – Gaskell 1991**

Salim Kemal – Ivan Gaskell (edd.), *The Language of Art History*. Cambridge Studies in Philosophy and the Arts, New York 1991.

**Kempenský 2015**

Tomáš Kempenský, *De imitatione Christi: libri quatuor = O následování Krista: čtyři knihy*, Olomouc 2015.

**Kerber 1971**

Bernhard Kerber, *Andrea Pozzo*, Berlin – New York 1971.

**Kirschbaum 1990**

Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Bd. 1–8, Rom 1990.

**Knoz 2004**

Tomáš Knoz (ed.), *Morava v době baroka*, Brno 2004.

**Koch 2008**

Wilfried Koch, *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*, Praha 2008.

**Kolářek – Zemek 2001**

Josef Kolářek – Metoděj Zemek, *Knihy o Redutě. Dějiny jezuitské koleje v Uherském Hradišti – Ad Maiorem Dei gloriam*, Velehrad 2001.

**Koller 2003**

Manfred Koller, Die Wiener Universitätskirche als Gesamtkunstwerk. Befunde und Restaurierungen 1984–1998, in: Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte des österreichischen Ordensprovinz der “Gesellschaft Jesu“ im 17. um 18. Jahrhundert*, Wien 2003, s. 57–62.

**Konáč z Hodiškova 2017**

Mikuláš Konáč z Hodiškova, *Pikartské dialogy*, ed. Ota Halama, Praha 2017.

**Kopecký – Pohanka – Hashemi 1999**

Milan Kopecký – Josef Pohanka – Michaela Hashemi (edd.), *Jan Milič z Kroměříže a Jan z Jenštejna, Žďár nad Sázavou* 1999.

**Kordiovský – Svoboda 2008**

Emil Kordiovský – Miroslav Svoboda (edd.), *Kardinál František z Dietrichštejna a jeho doba, XXIX. mikulovské sympozium, 11. – 12. října 2006*, Brno – Mikulov 2008.

**Kořán 1988**

Ivo Kořán, Sochařství. V odlesku cizích světél, in: Emanuel Poche et. al., *Čtvero knih o Praze. Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988, s. 151–178.

**Koziel 2002**

Andrzej Koziel, *Willmann i inni: Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII wieku*, Wrocław 2002.

**Koziel 2006**

Andrzej Koziel, Szwed i jezuita. Karl Dankwart i jego nieznanne prace malarskie dla nyskich i kłodzkich jezuitów, in: Jan Harasimowicz – Piotr Oszczanowski – Marcin Wisłocki (red.), *Po obu stronach Bałtyku. Wzajemne relacje między Skandynawia a Europa Środkowa*, Wrocław 2006, s. 265–276.

**Koziel 2008**

Andrzej Koziel (red.), *Opactwo Cystersów w Lubiazu i artyści*, Wrocław 2008.

**Koziel 2012**

Andrzej Koziel (ed.), *Wokół Karkonoszy Igor Izerskich. Sztuka baroku na ślasko-czesko-lużyckim pograniczu*, Jelenia Góra 2012.

**Koziel 2013**

Andrzej Koziel, *Michael Willmann i jego malarska pracownia*, Wrocław 2013.

**Koziel – Gorelik – Filipczyk – Lipnicki 2005**

Joanna Lubos Koziel – Jerzy Gorelik – Joanna Filipczyk (red.), *Pielgrzymowanie i sztuka. Góra św. Anny i inne miejsca pielgrzymkowe na Slesku*, Wrocław 2005.

**König-Nordhoff 1976**

Ursula König-Nordhoff, Zur Entstehungsgeschichte der Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris. Romae 1609 und 1622, *Archivum Historicum Societatis Iesu Extractum XLV*, 1976, s. 306–317.

**König-Nordhoff 1982**

Ursula König-Nordhoff, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationskampagne um 1600*, Berlin 1982.

**Krasny 2011**

Piotr Krasny, Ambona w kościele św. Mikołaja w Szczebrzeszynie. Przyczynek do recepcji wzorów berniniowskich w sztuce polskiej około roku 1700, in: Andrzej Betleja – Katarzyna Brzezina-Scheuerer – Piotr Oszczanowski (red.), *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, Wrocław 2011, s. 239–249.

**Kratinová – Samek – Stehlík 1992**

Vlasta Kratinová – Bohumil Samek – Miloš Stehlík, *Telč. Historické město jižní Moravy*, Praha 1992.

**Kraus 2001**

Jiří Kraus et al., *Nový akademický slovník cizích slov A–Ž*, Praha 2001.

**Krautheimer 1942**

Richard Krautheimer, Introduction to an “Iconography of Mediaeval Architecture”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5, 1942, s. 1–33.

**Kreuz 2008**

Eva-Maria Kreuz, Light in Sacred Buildings, in: Rudolf Stegers (ed.), *Sacred Buildings (Design Manual)*, Berlin 2008, s. 60–67.

**Kroupa 2002**

Jiří Kroupa, Počátek nového stylu na Moravě: rok 1650 nebo 1660?, *Historická Olomouc* XV, 2002, s. 15–24.

**Kroupa 2003**

Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle Stínů. Morava v době baroka 1670–1740*, Brno – Rennes 2003.

**Kroupa 2003**

Jiří Kroupa, Umělecká úloha, objednavatele a styl na Moravě doby barokní, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů: Morava v době baroka 1670–1790*, Brno – Rennes 2003, s. 37–78.

**Kroupa 2004**

Jiří Kroupa, Světlo a stín v barokní architektuře, in: Tomáš Knoz (ed.), *Morava v době baroka*, Brno 2004, s. 69–83.

**Kroupa 2008**

Jiří Kroupa, „Moderní fiori“: kardinál z Dietrichsteina, protobarok a umělecká funkce na Moravě po roce 1600, in: Emil Kordiovský – Miroslav Svoboda (edd.), *Kardinál František z Dietrichštejna a jeho doba, XXIX. mikulovské sympozium, 11. – 12. října 2006*, Brno – Mikulov 2008, s. 55–67.

**Kroupa 2009**

Jiří Kroupa, Barokní architektura a umění – architektura, in: Renata Pisková et al., *Jihlava. Historie – kultura – lidé*, Praha 2009, s. 379–399.

**Kroupa – Jakubec 2013**

Jiří Kroupa – Ondřej Jakubec, *Telč: historické centrum*, Praha 2013.

**Kroupa – Miláčková – Mlčák 2011**

Jiří Kroupa – Martina Miláčková – Leoš Mlčák (edd.), *Josef Ignác Sadler 1725–1767*, Olomouc 2011.

**Kröss 1910**

Alois Kröss et al., *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Geschichte der ersten Kollegien in Böhmen, Mähren und Glatz von ihrer Gründung zu ihrer Auflösung durch die böhmischen Stände 1556–1619*, Bd. 1, Wien 1910.

**Kröss 1927**

Alois Kröss et al., *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Beginn der Provinz, des Universitätsstreites und der katholischen Generalreformation bis zum Frieden von Prag 1635*, Bd. 2 (1), Wien 1927.

**Kröss 1938**

Alois Kröss et al., *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Abteilung, Die böhmische Provinz der Gesellschaft Jesu unter Ferdinand III. (1637–1657)*, Bd. 2 (2), Wien 1938.

**Kröss 2012**

Alois Kröss et al., *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Die Zeit von 1657 bis zur Aufhebung der Gesellschaft Jesu im Jahre 1773*, Bd. 3, Olomouc 2012.

**Krsek 1996a**

Ivo Krsek et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

**Krsek 1996b**

Ivo Krsek, Malířství, in: Ivo Krsek et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 112–148.

**Kubín 2017**

Petr Kubín, Stručná historie eucharistického dogmatu, in: Aleš Mudra et al., *V oplatce jsi všecek tajně: eucharistie v náboženské vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620*, Praha 2017, s. 17–28.

**Kubešová 2005**

Irena Marie Kubešová (ed.), *Olomoucké kláštery*, Olomouc 2005.

**Kudělka 1996**

Zdeněk Kudělka, Architektura, in: Ivo Krsek et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 42–76.

**Kulturní 1980**

*Kulturní tradice Dálného východu*, Praha 1980.

**Kunešová – Mádl 2009**

Jana Kunešová – Martin Mádl, Malířská výzdoba jezuitské rezidence a kostela sv. Františka Xaverského v Opařanech, in: Martin Gaži – Vlastislav Ouroda (edd.), *Památky jižních Čech 2*, 2009, s. 87–120.

**Kybalová 1997**

Ludmila Kybalová, *Barok a rokok*, Praha 1997.

**Lage 1999**

Isabel Lage (ed.), *Struggle for Synthesis. The Total Work of Art in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries*, Lisbon 1999.

**Lapide 1891**

Cornelius a Lapide, *Commentaria in scripturam sacram* [...], Paris 1891, kompletní dílo dostupné v digitální kolekci: <https://bit.ly/3d2J0Dg>, vyhledáno 15. 3. 2020.

**Lec 2001**

Zdislaw Lec, Placówki jezuickie na Śląsku do kasaty zakonu, in: Krystyn Matwijowski (ed.), *Miejsce i rola kościoła wrocławskiego w dziejach Śląska*, Wrocław 2001.

**Lessing 1766**

Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoön*, 1766.

**Levy 1999**

Evonne Levy, Locating the “bel composto”: Copies and Imitations of Late Baroque Ensembles, in: Isabel Lage (ed.), *Struggle for Synthesis: The Total Work of Art in the 17th and 18th Centuries*, Lisbon 1999, s. 73–84.

**Levy 2004**

Evonne Levy, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Toronto 2004.

**Levy 2014**

Evonne Levy, Early Modern Jesuit Arts and Jesuit Visual Culture, *Journal of Jesuit Studies* 1, 2014, s. 66–87.

**Levy – Macy – Van Ausdall 2012**

Ian Christopher Levy – Gary Macy – Kristen Van Ausdall (edd.), *A Companion to the Eucharist in the Middle Ages*, Leiden/Boston 2012.

**Lomazzo 1973**

Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, Milano 1584, ed. Roberto Paolo Ciardi, Scritti sulle arti I–II, Firenze 1973.

**Lombaerde 2008**

Piet Lombaerde (ed.), *Innovation and Experience in the Early Baroque in the Southern Netherlands. The Case of the Jesuit Church in Antwerp*, Belgium 2008.

**Lorenz 1999a**

Helmut Lorenz, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Zürich 1992.

**Lorenz 1999b**

Hellmut Lorenz (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, München – London – New York – Wien 1999.

**Lorenz 2013**

Hellmut Lorenz, “Senza toccar le mura della chiesa“. Andrea Pozzos Umgestaltung der Wiener Universitätskirche und die barocken “Farbräume“ in Mitteleuropa, in: Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte des österreichischen Ordensprovinz der “Gesellschaft Jesu“ im 17. um 18. Jahrhundert*, Wien 2003, s. 63–74.

**Lours 2010**

Mathieu Lours, *L'autre temps des cathédrales. Du concile de Trente à la Révolution française*, Paris 2010.

**Loyola 2005**

Ignác z Loyoly, *Souborné dílo. Duchovní cvičení, Vlastní životopis, Duchovní deník*, Velehrad 2005.

**Lucas 1990**

Thomas Lucas (ed.), *Saint Site and Sacred Strategy: Ignatius Rome and Jesuit Urbanism* (exh. cat.), Vatican 1990.

**Lucas 1990**

Thomas J. Lucas SJ, Missa S. Ignatii confessoris, 1675, in: Thomas Lucas (ed.), *Saint Site and Sacred Strategy: Ignatius Rome and Jesuit Urbanism* (exh. cat.), Vatican 1990, s. 182.

**Luther 2017**

Martin Luther, *Martin Luther: výbor z díla*, ed. Martin Žemla, Praha 2017.

**Mádl 2011a**

Martin Mádl, Between Meditation and Propaganda. Explicit and Implicit Religious Imagery in Baroque Ceiling Painting, *Acta Historiae Artis Slovenica* 16, 2011, s. 11–28.

**Mádl 2011b**

Martin Mádl, Legende und Geschichte im Bild. Die Freskenausstattung im Konventgebäude des westböhmisches Zisterzienserklosters Plass, in: Markwart Herzog – Huberta Weigl (edd.), *Mitteleuropäische Klöster der Barockzeit. Vergegenwärtigung monastischer Vergangenheit in Wort und Bild*, Konstanz 2011, s. 183–200.

**Mádl 2011c**

Martin Mádl, Nástěnné malby v kutnohorské jezuitské koleji, in: Jindřich Záhorka (ed.), *Jezuitská kolej v Kutné Hoře. Stavba – dějiny – umělecká výzdoba*, Kutná Hora 2011, s. 24–43.

**Mádl 2011d**

Martin Mádl, Quadratura in Bohemia. Reception and Adaptations, in: Matthias Bleyl – Pascal Dubourg Glatigny (edd.), *Quadratura. Geschichte – Theorie – Technik*, Berlin 2011, s. 165–178.

**Mádl 2012**

Martin Mádl, Pozzo without Pozzo in Bohemia, in: Herbert Karner (ed.), *Andrea Pozzo (1642–1709). Der Maler-Architekt und die Räume der Jesuiten*, Wien 2012, s. 129–137.

**Mádl 2016**

Martin Mádl et al., *Benediktini I* (Barokní nástěnná malba v českých zemích), Praha 2016.

**Mačáková 2002**

Jana Mačáková et al., *Jezuitský konvikt: sídlo uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci: dějiny, stavební a umělecké dějiny, obnova a využití*, Olomouc 2002.

**Macháčková 2011 (2012)**

Jana Macháčková, Křest knížete Bungů sv. Františkem Xaverským. Pokus o identifikaci skupiny evropsky oděných mužů a interpretaci scény, *Slovácko* LIII, 2011 (2012), s. 331–344.

**Macháčková 2013**

Jana Macháčková, Obrazy v bočních kaplích jezuitského kostela P. Marie Sněžné v Olomouci. Vztah k ikonografickému programu chrámu, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci. Společenské vědy*, 2013, č. 306, s. 89–102.

**Malkiewicz 1985**

Adam Malkiewicz, *Kościół świętych Piotra i Pawła w Krakowie*, Krakow 1985.

**Malkiewicz 2000**

Adam Malkiewicz, Kościół ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie – dzieje budowy i problem autorstwa, in: W. Balus (ed.), *Theoria et praxis. Studia z dziejów sztuki nowożytnej i jej teorii*, „Ars vetus et nova“, Tomus 2, Kraków 2000.

**Malý 2009**

Tomáš Malý, *Smrt a spása mezi Tridentinem a sekularizací: brněnští měšťané a proměny laické zbožnosti v 17. a 18. století*, Brno 2009.

**Malý 2011**

Tomáš Malý, Christianizace obrazem. Barokní „Via purgativa“ jako afektivní internalizace víry, in: Jiří Hanuš (ed.), *Christianizace českých zemí ve středoevropské perspektivě*, Brno 2011, s. 194–227.

**Malý 2016**

Tomáš Malý, The Logic of Jesuit Meditations: Antoine Sucquet's Via vitae aeternae (1620), *Acta Comeniana: archiv pro bádání o životě a díle Jana Amose Komenského* 30 (54), (2016), s. 151–186.

**Malý – Mañas – Orlita 2010**

Tomáš Malý – Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita, *Vnitřní krajina zmizelého města*, Brno 2010.

**Malý – Suchánek 2013**

Tomáš Malý – Pavel Suchánek, *Obrazy očistce: studie o barokní imaginaci*, Brno 2013.

**Malura 2015a**

Jan Malura, *Meditace a modlitba v literatuře raného novověku*, Ostrava 2015.

**Malura 2015b**

Jan Malura, Působení na smysly v meditativních textech české barokní literatury, *Slavica Wratislaviensia* CLXI, 2015, s. 261–271.

**Malura 2017**

Jan Malura, Barokní poutní knihy a zbožná praxe širokých vrstev, *Český lid* 104, 2017, s. 33–51.

**Mann 1976**

Harald Johannes Mann, Die Barocken Totenbruderschaften, *Zeitschrift für bayrische Landesgeschichte* 39, 1976, s. 127–151.

**Mañas 2005**

Vladimír Mañas, Náboženská bratrstva na Moravě do josefínských reforem, in: Tomáš Jiránek – Jiří Kubeš (edd.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby* (= III. pardubické bienále, 29. – 30. dubna 2004), Pardubice 2005, s. 37–77.

**Mañas – Orlita 2013**

Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita, Sodalitas Marianus Bohuslava Balbína v kontextu tištěných příruček mariánských kongregací 17. století, in: Hana Jordánková – Vladimír Mañas (edd.), *Jezuité a Brno: sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)*, Brno 2013, s. 139–140.

**Mañas – Orlita – Potůčková 2010**

Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší úl: náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010.

**Marschall – Walsham 2006**

Peter Marshall – Alexandra Walsham (edd.), *Angels in the Early Modern World*, Cambridge 2006.

**Martin 1972**

Johann Rupert Martin, *Rubens before 1620*, Princeton 1972.

**Mason – Caiger 2007**

Richard H. P. Mason – John G. Caiger, *Dějiny Japonska*, Praha 2007.

**Maślińska-Nowakowa 1969**

Zofia Maślińska-Nowakowa, Formy słowno-obrazowe dekoracji kościoła św. Anny w Krakowie, in: *Treści dzieła sztuki. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 1969, s. 195–213.

**Mašek 2010**

Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti*, díl II, N–Ž, Praha 2010



**McNally 1965**

Robert E. McNally, The Council of Trent, the Spiritual exercises, and the Catholic reform, *Church History* 34, Mar. 1965, No. 1, s. 36–49.

**Mentzer 2014**

Raymond A. Mentzer, Reformed Liturgical Practices, in: Lee Palmer Wandel (ed.), *A Companion to the Eucharist in the Reformation*, Leiden 2014, s. 231–250.

**Melion 1999**

Walter S. Melion, Memory, Place and Mission in Hieronymus Natalis' Evangelicae historiae imagines, in: A. W. Reinink – Jeroen Stumpel (edd.), *Memory & Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1–7 September 1996*, Netherlands 1999, s. 603–608.

**Melion 2012**

Walter S. Melion, Meditative Images and the Portrayal of Image-Based Meditation, in: Ralph Dekoninck – Agnès Guiderdoni-Bruslé – Walter Melion (edd.), *Ut pictura meditatio: The Meditative Image in Northern Art, 1500–1700*, Turnhout 2012, s. 1–60.

**Melion – Dekoninck 2019**

Walter S. Melion and Ralph Dekoninck, Jesuit Illustrated Books, in: Ines G. Županov (ed.), *The Oxford Handbook of the Jesuits*, New York 2019, s. 521–552.

**Merten 1967**

Klaus Merten, St. Salvator im Clementinum – ehemals böhmische Jesuitenkirche – und die Wälsche Kapelle in der Altstadt Prag, *Bohemia* 8, 1967, s. 144–162.

**Mikulec 2003**

Jiří Mikulec, Jezuitská bratrstva v Chomutově, in: *Comotovia 2002. Sborník příspěvků z konference věnované výročí 750 let první písemné zmínky o existenci Chomutova (1252–2002)*, Chomutov 2003, s. 105.

**Mérot 2011**

Alain Mérot, *Nicolas Poussin*, Paris 2011.

**Mikulec 2013a**

Jiří Mikulec et al., *Církev a společnost raného novověku v Čechách a na Moravě*, Praha 2013.

**Mikulec 2013b**

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

**Mlčák 1983**

Leoš Mlčák, Příspěvky k dějinám olomouckého malířství 17. a 18. století (K. Bergen?, T. Pock, A. M. Lublinský, J. F. Wickart, J. K. Handke, J. F. Pilz, T. Höchsmann), *Vlastivědný věstník moravský* 35, 1983, s. 59–67.

**Mlčák 1985**

Leoš Mlčák, Malíř Josef František Wickart, in: Jan Bistřický (ed.), *Historická Olomouc a její současné problémy V*, Olomouc 1985, s. 259–268.

**Mlčák 1994**

Leoš Mlčák (ed.), *Jan Kryštof Handke. Vlastní životopis 1694–1774*, Olomouc 1994.

**Mlčák 1995**

Leoš Mlčák, Příspěvky k dějinám olomouckého barokního malířství (J. Hering, J. Heinsch, J. K. Handke, J. I. Sadler), *Zprávy památkové péče* 55, 1995, s. 321.

**Mlčák 2001a**

Leoš Mlčák, Barokní fresky Karla Josefa Haringera (1687–1734) v olomouckém kostele P. Marie Sněžné, *Vlastivědný věstník moravský* 53, 2001, s. 48.

**Mlčák 2001b**

Leoš Mlčák, Doplnky k ikonografii sv. Pavlína, barokní patronky Olomouce, *Ročenka státního okresního archivu v Olomouci* 10 (29), 2001, s. 106–113.

**Mlčák 2010a**

Leoš Mlčák, Nástěnné malířství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko 2. Výtvarná kultura let 1620–1780* (kat. výst.), Olomouc 2010, s. 228–250.

**Mlčák 2010b**

Leoš Mlčák, Nově zjištěné obrazy Jana Jiřího Heinsche (1647–1712) a Josefa Františka Pilze (1711–1797), *Střední Morava*, 2010, č. 30, s. 76–79.

**Moisy 1958**

Pierre Moisy, *Les églises des jésuites de l'ancienne assistance de France*, vol. 1–2, Rome 1958.

**Moran 2011**

Joseph Francis Moran, *The Japanese and the Jesuits. Alessandro Valignano in sixteenth century in Japan*, Routledge 1993, <https://bit.ly/2WtT2qr>, vyhledáno 19. 3. 2011.

**Mormando 1999**

Franco Mormando (ed.), *Saints and Sinners: Caravaggio and the Baroque Image* (exh. cat.), Boston – Chicago 1999.

**Mráz 2001**

Milan Mráz, *Smysly a čas v Aristotelově filozofii*, Praha 2001.

**Mudra 2017**

Aleš Mudra, Sankturaria, in: Aleš Mudra et al., *V oplatce jsi všecek tajně: eucharistie v náboženské vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620*, Praha 2017, s. 91–164.

**Mudra 2017**

Aleš Mudra et al., *V oplatce jsi všecek tajně: eucharistie v náboženské vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620*, Praha 2017.

**Mühlen 1997**

Ilse von zur Mühlen, Imaginibus honos – Ehre sei dem Bild. Die Jesuiten und die Bildfrage, in: Reinhold Baumstark (ed.), *Rom in Bayern: Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, Mnichov 1997, s. 161–170.

**Naňková 1986**

Věra Naňková, K typologii české sakrální architektury 17. století, *Umění* 34, 1986, s. 138–143.

**Nayyar 2016**

Reshma Nayyar, Joshua Stopping the Sun and Ignatius of Loyola at Il Gesù in Rome, *Journal of Jesuit Studies*, 2016, 3, s. 211–237.

**Nechutová 1971**

Jana Nechutová, K charakteru eucharistie v české reformaci, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. B, Řada filozofická, 20, 1971, B18, s. [31]–44.

**Neumann A. 1993**

Alois Augustin Neumann, *Piaristé a český barok*, Přerov 1933.

**Neumann J. 1951**

Jaromír Neumann, *Malířství 17. století v Čechách*, Praha 1951.

**Neumann J. 1974a**

Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1974.

**Neumann J. 1974b**

Jaromír Neumann, *Karel Škréta 1610–1674* (kat. výst.), Praha 1974.

**Nestić 1995**

Jasmina Nestić, The Influence of Andrea Pozzo's models from His Treatise "Perspectivae pictorum atque architectorum" on Croatian 18<sup>th</sup> Century Illusionistic Altarpieces, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 39, 1995, č. 1, s. 85–98.

**Nevímová 1997**

Petra Nevímová, Ikonografický program původní výzdoby jezuitského kostela sv. Ignáce, *Umění* 45, 1997, č. 2, s. 186–201.

**Nevímová 1998**

Petra Nevímová, Novoměstská jezuitská kolej a kostel sv. Ignáce v Praze, *Pražský sborník historický* XXX, Praha 1998, s. 151–186.

**Nevímová 2002**

Petra Nevímová, Cyklus nástěnných maleb na chodbách pražského Klementina, in: Alena Pazderová (red.), *Pocta Josefu Kollmannovi: sborník k životnímu jubileu*, Praha 2002, s. 214–228.

**Nevímová 2002**

Petra Nevímová, Jezuitské koleje v Praze, *Documenta Pragensia* 20, Praha 2002, s. 367–400.

**Nevímová 2003**

Petra Nevímová, Vliv spirituality Tovaryšstva Ježíšova na výzdobu řádových kostelů, in: Ivana Čornejová (ed.), *Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci*, Praha 2003, s. 217–250.

**Nevímová 2004**

Petra Nevímová, Funkce obrazu v umění jezuitského řádu, in: Milena Bartlová (ed.), *Dějiny umění v české společnosti: otázky, problémy, výzvy. Příspěvky přednesené na Prvním sjezdu českých historiků umění*, Praha 2004, s. 107–115.

**Němeček 1974**

František Němeček (ed.), *Kapitoly o přírodě*, Praha, 1974.

**Niehoff 2004**

Franz Niehoff (ed.), *Mit Kalkül & Leidenschaft: Inszenierungen des Heiligen in der bayerischen Barockmalerei* (Ausstellungskatalog), Landshut 2004.

**Noehles 1978**

Karl Noehles, Visualisierte Eucharistietheologie: ein Beitrag zur Sakralikonologie im seicento romano, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 24, 1978, s. 92–116.

**Novák 2005**

František Novák (red.), *Brno v minulosti a dnes. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna* 18, Brno 2005.

**Novotný 2005**

Miroslav Novotný, *Pod praporem Královny nebes. Pietas Mariana a mariánské družiny v českých zemích v 16. – 20. století*, in: Tomáš Jiránek – Jiří Kubeš (edd.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby* (= III. pardubické bienále, 29. – 30. dubna 2004), Pardubice 2005, s. 89–102.

**Nowak 1890**

Adolph Nowak, *Církevní památky umělecké z Olomouce*, druhá sbírka, Olomouc 1890.

**Nóda 2014**

Mósez Nóda, Eucharistic Devotion. Historical and Theological Perspectives, *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Theologia Catholica Latina* LIX, 1, 2014, s. 49–63.

**Nödl 2001**

Carl Nödl, *Franz Schubert und die Künstler Familie Cramolini*, Wien 2001.

**Nödl 2006**

Carl Nödl, *Die Kramolin Saga*, Wien 2006.

**Oechslin 1996**

Werner Oechslin, Pozzo und sein Traktat, in: Alberta Battisti (ed.), *Andrea Pozzo*, Milano 1996, s. 189–206.

**Ohlidal 2006**

Anna Ohlidal, Die (Wieder-)Einführung der Wallfahrten nach Sankt Johann unter dem Felsen und Altbunzlau um 1600 – ein Verdienst der Prager Jesuiten?, in: Anna Ohlidal – Stefan Samerski (edd.), *Jesuitische Frömmigkeitskulturen. Konfessionelle Interaktion in Ostmitteleuropa 1570–1700*, Stuttgart 2006.

**Ohlidal 2007**

Anna Ohlidal, Kirchenbau in der multikonfessionellen Stadt: Zur konfessionellen Prägung und Besetzung des städtischen Raums in den Prager Städten um 1600, in: Vera Isaiasz – Ute Lotz-Heumann – Monika Mommertz – Matthias Pohlig (edd.), *Stadt und Religion in der frühen Neuzeit: Soziale Ordnungen und ihre Repräsentationen*, Frankfurt am Main 2007, s. 67–82.

**Ohlidal – Samerski 2006**

Anna Ohlidal – Stefan Samerski (edd.), *Jesuitische Frömmigkeitskulturen. Konfessionelle Interaktion in Ostmitteleuropa 1570–1700*, Stuttgart 2006.

**O'Malley 1993**

John W. O'Malley, *The First Jesuits*, Cambridge, Massachusetts 1993.

**O'Malley 2005**

John W. O'Malley et al., *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*, Philadelphia 2005.

**O'Malley 2005**

John W. O'Malley, Saint Ignatius and the Cultural Mission of the Society of Jesus, in: idem et al., *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*, Toronto 2005, s. 3–26.

**O'Malley 2013**

John W. O'Malley, *Trent: What Happened at the Council*, Cambridge 2013.

**Omilanowska – Straszewska 2005**

Małgorzata Omilanowska – Anna Straszewska (edd.), *Wanderungen: Künstler – Kunstwerk – Motiv – Stifter. Beiträge der 10. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker in Warschau, 25. – 28. September 2003*, Warszawa 2005.

**Organisty – Skrabski 2008**

Adam Organisty – Józef Skrabski, Rola i znaczenie projektów architektonicznych Matthiasa Steinla – przegląd dotychczasowych ustaleń, nowe spostrzeżenia, in: Andrzej Kozieł (red.), *Opactwo Cystersów w Lubiążu i artyści*, Wrocław 2008, s. 196–226.

**Orlita 2005a**

Zdeněk Orlita, „Non multi, sed boni.“ Mariánské sodality při jezuitské koleji sv. Jiří v Opavě v 17. – 18. století a vývoj v ostatních částech olomoucké diecéze, in: Tomáš Jiránek – Jiří Kubeš (edd.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby* (= III. pardubické bienále, 29. – 30. dubna 2004), Pardubice 2005, s. 118–129.

**Orlita 2005b**

Zdeněk Orlita, Olomoučtí jezuité a náboženská bratrstva v 16. – 18. století, *Střední Morava. Vlastivědná revue* 20, 2005, s. 47–50.

**Orlita 2006**

Zdeněk Orlita, Postní a velikonoční období v praxi olomouckých jezuitských sodalit v druhé polovině 17. století, *Časopis Matice moravské* 125, 2006, 1, s. 53–76.

**Orlita 2019**

Zdeněk Orlita, „Augustas Muis extruxit Carolus aedes“. Biskup Karel a piaristický řád, in: Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695): místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019, s. 443–477.

**Osswald 2010**

Cristina Maria Osswald (ed.), *Jesuit art in Goa from 1542 to 1655*, <http://micahdlm.wordpress.com/>, vyhledáno 14. 10. 2010.

**Ostrow 1991**

Steven F. Ostrow, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome. The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*, Cambridge 1991.

**Ostrow 2010**

Steven F. Ostrow (rec.), Pamela M. Jones, *Altarpieces and their Viewers in the Churches of Rome from Caravaggio to Guido Reni*, Aldershot 2008, *The Sixteenth Century Journal: The Journal of Early Moderns Studies* XLI, 2010, 1, s. 165–166.

**Oulíková 2004**

Petra Oulíková, Funkce obrazu v umění jezuitského řádu, in: *Dějiny umění v české společnosti: otázky, problémy, výzvy. Příspěvky přednesené na Prvním sjezdu českých historiků umění*, Praha 2004, s. 107–115.

**Oulíková 2006a**

Petra Oulíková, *Klementinum – Průvodce*, Praha 2006.

**Oulíková 2006b**

Petra Oulíková, Stavební praxe jezuitského řádu, in: *Studia Comeniana et historica. Časopis Muzea J. A. Komenského v Uherském Brodě pro komeniologii, historii 16., 17. a 18. století a regionální dějepis moravsko-slovenského pomezí 36*, 2006, č. 75–76, s. 192–199.

**Oulíková 2011**

Petra Oulíková, A nostro domestico – o anonymitě jezuitských umělců v písemných pramenech, *Folia historica Bohemica* 26, 2011, č. 2, s. 417–435.

**Oulíková 2014**

Petra Oulíková, Deset misijních let sv. Františka Xaverského ve výtvarném umění, in: Pavel Štěpánek – Blanka Altová (edd.), *Svatý František Xaverský a jezuitská kultura v českých zemích*, Olomouc 2014, s. 154–160.

**Oulíková 2015**

Petra Oulíková, Poznámka k jezuitským sousoším na Karlově mostě, in: Miroslav Šmied – František Záruba (edd.), *Obrazy uctívané, obdivované a interpretované: sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta*, Praha 2015, s. 397–410, s. 381–396.

**Oy-Marra – Remmert 2011**

Elizabeth Oy-Marra – Volker R. Remmert (edd.), *Le monde est une peinture: jesuitische Identität und die Rolle der Bilder*, Berlin 2011.

**Pabel 2016**

Hilmar M. Pabel, Interior Sight in Peter Canisius' Meditations on Advent, in: Wietse de Boer – Karl A. E. Enenkel – Walter Melion (edd.), *Jesuit Image Theory*, Leiden – Boston 2016, s. 254–288.

**Palmer 2009**

Martin E. Palmer (ed.), *On Giving the Spiritual Exercises: The Early Jesuit Manuscript Directories and the Official Directory of 1599*, Boston 2009.

**Paluzzi 1951**

Carlo Galassi Paluzzi, *The Secret History of the Jesuit Style*, Rome 1951.

**Pancheri 2012**

Roberto Pancheri (ed.), *Andrea e Giuseppe Pozzo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 22–23 novembre 2010*, Venezia 2012.

**Paszenda 1999**

Jerzy Paszenda, *Budowle jezuickie w Polsce*, Tomus 1, Kraków 1999.

**Paszenda 2000**

Jerzy Paszenda, *Budowle jezuickie w Polsce*, Tomus 2, Kraków 2000.

**Pavlíček 2009**

Martin Pavlíček, Restaurace katolicismu a státního absolutismu, Barokní architektura, in: Jindřich Schulz (red.), *Dějiny Olomouce*, sv. 1, Olomouc 2009, s. 430–445.

**Pavlíček 2010**

Martin Pavlíček, Sochaři a sochařství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko 2. Výtvarná kultura let 1620–1780* (kat. výst.), Olomouc 2010, s. 119–141.

**Pavlů 1997**

Bohumil Pavlů, *Kostel Jména Ježíš 1667–1997*, 1997.

**Pelletier 2013**

Jenny E. Pelletier, *William Ockham on Metaphysics: the Science of Being and God. Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters*, Bd. 109, Leiden 2013.

**Pfeiffer 1996**

Heinrich Pfeiffer, Pozzo e la spiritualità della Compagnia di Gesù, in: Alberta Battisti (ed.), *Andrea Pozzo*, Milano 1996, s. 13–32.

**Pfeiffer 2005**

Heinrich Pfeiffer, The Iconography of the Society of Jesus, in: John W. O'Malley et al., *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*, Toronto 2005, s. 201–228.

**Pigozzi 1989**

Marinella Pigozzi, Domenico Tibaldi, architetto e teorico. Architettura come metafora, in: Gianfranco Spagnesi (ed.), *L'Architettura a Roma e in Italia (1580–1621)*, Roma 1989, s. 315–333.

**Pirri 1955**

Pietro Pirri, *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Roma 1955.

**Pisková 2009**

Renata Pisková et al., *Jihlava. Historie – kultura – lidé*, Praha 2009.

**Plett 2012**

Heinrich Plett, Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age. The Aesthetics of Evidence, *International Studies in the History of Rhetoric* 4, Leiden – Boston 2012.

**Pochat – Wagner 1993**

Götz Pochat – Brigitte Wagner (edd.), Barock: regional – international, *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz* 25, Graz 1993.

**Poche 1988**

Emanuel Poche et. al., *Čtvero knih o Praze. Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988, s. 151–178.

**Podlaha 1914a**

Antonín Podlaha, *Dějiny kolejí jezuitských v Čechách a na Moravě od r. 1654 až do jejich zrušení*, Praha 1914.

**Podlaha 1914b**

Antonín Podlaha, Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, *Památky archeologické* 26, 1914, s. 119–127.

**Polehla 2011**

Petr Polehla, *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec 2011.

**Polleroß 2004**

Friedrich Polleroß (ed.), *Reiselust und Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich*, Passau 2004.

**Poplatek – Paszenda 1972**

Jan Poplatek – Jerzy Pascenda (edd.), *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972.

**Porter 2001**

Roy Porter, *Největší dobrodiní lidstva. Historie medicíny od starověku po současnost*, Praha 2001.

**Pötzl-Malíková 2010**

Maria Pötzl-Malíková, Die Feiern anlässlich der Heiligsprechung des Ignatius von Loyola und des Franz Xaver im Jahre 1622 in Rom, Prag und Olmütz, in: Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, sv. 2, Praha 2010, s.1239–1254.

**Preimersberger 1986**

Rudolf Preimersberger, Berninis Capella Cornaro. Eine Bild-Wort-Synthese des 17. Jahrhunderts. Zu Lavins Bernini-Buch, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49, 1986, s. 190–219.

**Preiss 1956**

Pavel Preiss, Barokní iluzivní malba architektury a Čechy, *Umění věků*, Praha 1956.

**Preiss 2007**

Pavel Preiss, *Pod Minerviným štítem: kapitoly o rakouském umění ve století osvícenství a jeho vztahu ke Království českému*, Praha 2007.

**Preziosi 2009**

Donald Preziosi (ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, New York 2009.

**Prokop 1904**

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung*, Bd. 4, Das Zeitalter der Barocke, Wien 1904.

**Prosperi 1969**

Adriano Prosperi, *Tra evangelismo e controriforma: G. M. Ghiberti (1495–1543)*, Roma 1969.

**Ptak-Gusin 2004**

Anna Ptak-Gusin, Karola Dankwarta podróże artystyczne z Nysy do Krakowa, in: Katarzyna Brzezina – Joanna Wolańska (red.), *Barok i barokizacja. Materiały sesji oddziału krakowskiego stowarzyszenia historyków sztuki, Kraków 3–4 XII 2004*, Kraków 2004.

**Ptak-Gusin 2006**

Anna Ptak-Gusin, Kilka uwag o szwedzkim malarzu Karlu Dankwarcie i jego sygnowanym obrazie ze scena śmierci św. Barbary w kościele św. Michała w Znojmie, in: Jan Harasimowicz – Piotr Oszczanowski – Marcin Wisłocki (red.), *Po obu stronach Bałtyku. Wzajemne relacje między Skandynawia a Europa Środkowa*, Wrocław 2006, s. 287–301.



**Ptak-Gusin 2011**

Anna Ptak-Gusin, Miedzy Ślaskiem a Małopolska. Podróże artystyczne Karola Dankwarta, in: Andrzej Betleja – Katarzyna Brzezina-Scheuerer – Piotr Oszczanowski (red.), *Miedzy Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, Wrocław 2011, s. 194–199.

**Přeloučský 1947**

Tůma Přeloučský, *O původu Jednoty a o chudých lidech*, ed. Vojtěch Sokol, Praha 1947.

**Příbylová – Příbyl 2009**

Dana Příbylová – Vladimír Příbyl (edd.), *Piaristé: historie, osobnosti, literatura, umění: Slánské rozhovory 2008*, Slaný 2009.

**Pühringer-Zwangowetz 1966**

Leonore Pühringer-Zwangowetz, *Matthias Steinl*, Wien – München 1966.

**Radimský 1952a**

Jiří Radimský, *Jesuité v Jihlavě 1556–1772*, Soupisy fondů Krajského archivu v Brně, fond E 27, Brno 1952.

**Radimský 1952b**

Jiří Radimský, *Jesuité v Olomouci, 1567–1773*, Soupisy fondů Krajského archivu v Brně, fond E 28, Brno 1952.

**Radimský 1952c**

Jiří Radimský, *Jesuité v Telči 1651–1773*, Soupisy fondů Krajského archivu v Brně, fond E 30, Brno 1952.

**Rahner 2012**

Hugo Rahner, *Ignác z Loyoly a dějinné pozadí jeho spirituality*, Olomouc 2012.

**Rampley 2012**

Matthew Rampley et al., *Art History and Visual Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks*, Leiden 2012.

**Ramešová 2019**

Michaela Ramešová, Das Fest der hl. Margaretha in Teltsch (Telč) – Gestalt und Akteure, in: Jiří M. Havlík – Jarmila Hlaváčková – Karl Kollermann (edd.), *Orden und Stadt, Orden und ihre Wohltäter*, Monastica Historia Band 4, Praha – St. Pölten 2019, s. 172–185.

**Ramešová – Valecký 2016**

Michaela Ramešová – Štěpán Valecký, Vztahy variant literae annuae domu třetí probace v Telči v letech 1656–1660. Analýza a komparace kopií, *Folia Historica Bohemica* 31, 2016, 1, s. 87–106.

**Rampula 1946**

Josef Rampula, *Průvodce Telčí*, Telč 1946.

**Rampula 1999**

Josef Rampula, *Domy v Telči*, Telč 1999.

**Reinink – Stumpel 1999**

Wessel Reinink – Jeroen Stumpel (edd.), *Memory and Oblivion. Proceedings of the XXIX International Congress for the History of Art (CIHA)*, Dordrecht 1999.

**Reischauer – Craig 2008**

Edwin O. Reischauer – Albert M. Craig, *Dějiny Japonska*, přeložili a dodatky opatřili David Labus a Jan Sýkora, Praha 2008.

**Riegl 1923**

Alois Riegl, *Stilfragen*, Berlin 1923.

**Richter 1949**

Václav Richter, Plány jezuitských staveb v Olomouci, in: Oldřich J. Blažíček – Jan Květ (edd.), *Cestami umění. Sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka*, Praha 1949, s. 152–160.

**Richter 1958**

Václav Richter, *Telč. Městská památková rezervace a státní zámek*, Praha 1958.

**Richter 1976**

Václav Richter, *Telč: Stát. zámek, město a památky v okolí*, 2. dopl. vyd., Praha 1976.

**Richterová – Čornejová 2006**

Alena Richterová – Ivana Čornejová (edd.), *Jezuité a Klementinum, publikace vydaná při příležitosti 450. výročí příchodu jezuitů do země Koruny české*, Praha 2006.

**Robertson 2008**

Clare Robertson, *The Invention of Annibale Carracci*, Milan 2008.

**Rogers 1976**

D. M. Rogers (ed.), Orazio Torsellino, *The Admirable Life of S. Francis Xavier, 1632, English recusant literature 1558–1640*, vol. 299, London 1976.

**Rosen 2000**

Valeska von Rosen, Die Enargeia des Gemäldes. Zu einem vergessenen Inhalt des Ut-pictura-poesis und seiner Relevanz für das cinquecenteske Bildkonzept, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 27, 2000, s. 171–208.

**Royt 2011**

Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, 2., dopl. a přeprac. vyd., Praha 2011.

**Röder 1934**

Julius Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock*, Olmütz 1934.

**Ryneš 1958**

Václav Ryneš, Umělci a umělečtí řemeslníci, jezuitští koadjutoři v barokní době, *Umění* 6, 1958, s. 402–410.

**Václav Ryneš 1960**

Václav Ryneš, Dodatky k přehledu barokních uměleckých řemeslníků z T. J., *Umění* 8, 1960, s. 304–306.

**Sachs 1998**

Rainer Sachs, Sztuka Śląska od XVI do XVIII wieku. Uwagi krytyczne, in: Andrzej Józef Baranowski (ed.), *Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1997*, Warszawa 1998.

**Sale 2001**

Giovanni Sale, *Pauperismo architettonico e architettura gesuitica. Dalla chiesa ad aula al Gesù di Roma*, Milano 2001.

**Sale 2005a**

Giovanni Sale, Architectural Simplicity and Jesuit Architecture, in: John W. O'Malley et al., *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*, Philadelphia 2005, s. 29–44.

**Sale 2005b**

Giovanni Sale, The Design of the Gesù in Rome: A Difficult Collaboration, in: John W. O'Malley et al., *The Jesuits and the Arts, 1540–1773*, Philadelphia 2005, s. 45–62.

**Samek 1994**

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1, A–I*, Praha 1994.

**Samek 1999**

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2, J–N*, Praha 1999.

**Savignac 2002**

Monique de Savignac, *Peintures d'églises à Paris au XVIIIe siècle*, Paris 2002.

**Sauter 2004**

Marion Sauter, *Die Oberdeutschen Jesuitenkirchen (1550–1650): Bauten, Kontext und Bautypologie*, Petersberg 2004.

**Sedlmayr 1978**

Hans Sedlmayr, *Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte*, Mittenwald 1978.

**Seidel-Grzezińska 2000**

Seidel-Grzezińska, Sztuka jako płaszczyzna polemiki ideowej w siedemnastowiecznej Świdnicy, in: Jan Harasimowicz (ed.), *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław, listopad 1999*, Warszawa 2000, s. 281–293.

**Schapiro 2006**

Meyer Schapiro, *Dílo a styl*, Praha 2006.

**Schneider 1997**

Sabine M. Schneider, Bayerisch-römisches Siegeszeichen. Das Programm der Münchner Michaelskirche und seine zeitgenössische Rezeption aus der Perspektive der Einweihungsfestschrift, in: Reinhold Baumstark (ed.), *Rom in Bayern: Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, Mníchov 1997, s. 173–198.

**Schnitler 1996**

Norbert Schnitler, *Ikonoklasmus – Bildersturm: heologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts*, München 1996.

**Schulz 2009**

Jindřich Schulz (red.), *Dějiny Olomouce*, sv. 1, Olomouc 2009.

**Schünke 1916**

Robert Schünke, *Beiträge zur kirchlichen Kunst und Kulturgeschichte von Olmütz, Neutitschein* 1916.

**Sito 2005**

Jakub Sito, Die polnische Rezeption der Altarentwürfe Matthias Steinls und Johann Bernhard Fischers von Erlach, in: Małgorzata Omilanowska – Anna Straszewska (edd.), *Wanderungen: Künstler – Kunstwerk – Motiv – Stifter. Beiträge der 10. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker in Warschau, 25. – 28. September 2003*, Warszawa 2005.

**Sito 2011**

Jakub Sito, Rafael Nestorow, Konrad Kotschenräuter, řezbář/architekt?, in: Andrzej Betleja – Katarzyna Brzezina-Scheuerer – Piotr Oszczanowski (red.), *Miedzy Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, Wrocław 2011, s. 292–304.

**Sito – Kowalczyk 2016**

Jakub Sito – Jerzy Kowalczyk et al., *Sztuka Polska. Późny barok, rokoko i klasycyzm (XVIII wiek)*, Tomus 5, Warszawa 2016.

**Skutil 1995**

Jan Skutil (red.), *Morava a Brno na sklonku třicetileté války*, Praha – Brno 1995.

**Sládek 2005**

Miloš Sládek (ed.), *Svět je podvodný verbíř. Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*, Praha 2005.

**Sládek 2015**

Miloš Sládek, Opice, psi, kozlové a pernatci v chrámu aneb Pobělohorské postily o chování lidí a zvířat v kostele, in: Miroslav Šmied – František Záruba (edd.), *Obrazy uctívané, obdivované a interpretované: sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta*, Praha 2015, s. 397–410.

**Smith 2002**

Jeffrey Chipps Smith, *Sensuous Worship. Jesuits and the Art of the Early Catholic Reformation in Germany*, Princeton 2002.

**Smoliński 2011**

Marius Smoliński, Carlo Lurago i włoska dominacja artystyczna na Śląsku w drugiej połowie XVII wieku, in: Andrzej Betleja – Katarzyna Brzezina-Scheuerer – Piotr Oszczanowski (red.), *Miedzy Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, Wrocław 2011, s. 174–181.

**Soukup – Jaluška 2016**

Daniel Soukup – Matouš Jaluška (edd.), *Jan Hus, husitství a husitské války a jejich dopad na českou kulturu: V. kongres světové literárněvědné bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*, Praha 2016.

**Spagnesi 1989**

Gianfranco Spagnesi (ed.), *L'Architettura a Roma e in Italia (1580–1621)*, Rome 1989.

**Spengler 1996**

Dietmar Spengler, Die "Ars Jesuitica" der Gebrüder Wierix, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 57, 1996, s. 161–194.

**Stegers 2008**

Rudolf Stegers (ed.), *Sacred Buildings (Design Manual)*, Berlin 2008.

**Stehlík 1975–1976**

Miloš Stehlík, Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity F, Řada uměnovědná*, 24–25, 1975–1976, č. 19–20, s. 23–40.

**Stolárová – Holečková 2013**

Lenka Stolárová – Kateřina Holečková (edd.), *Karel Škréta (1610–1674): Dílo a doba. Studie, dokumenty, prameny*, Praha 2013.

**Stolárová – Vlnas 2010**

Lenka Stolárová – Vít Vlnas (edd.), *Karel Škréta (1610–1674): doba a dílo*, Praha 2010.

**Straka 1916**

Cyrill A. Straka, Jak se slavilo Boží tělo v Praze v XVI. a XVII. století, *ČKD*, 1916, č. 3+4, s. 161–173.

**Suchánek 2013**

Pavel Suchánek, *Triumf obnovujícího se dne: umění a duchovní aristokracie na Moravě v 18. století*, Brno 2013.

**Suchánek 2017**

Pavel Suchánek, Zlacení soch v sakrálním prostoru a barokní imaginace v době tereziánských reforem, *Opuscula historiae atrium* 66, 2017, 2, s. 182–195.

**Suchánek – Šeferisová Loudová 2009**

Pavel Suchánek – Michaela Šeferisová Loudová, Barokní architektura a umění: Malířství a sochařství, in: Renata Pisková et al., *Jihlava. Historie – kultura – lidé*, Praha 2009, s. 400–415.

**Svatoš 1994**

Martin Svatoš, Dopis řádového generála G. P. Olivy F. Bridelovi z r. 1661, *Listy filologické* 117, 1994, č. 1–2, s. 100.

**Svatoš 2007**

Martin Svatoš, Materiály týkající se staré České provincie SJ, dochované v generálním archivu Tovaryšstva Ježíšova v Římě (1623–1773), *Archivní časopis* 57, 2007, č. 4, s. 255–261.

**Svoboda 1878**

Josef Svoboda, *Tovaryšstva Ježíšova posvátné misie za mořem*, II. misie v Japonii, Praha 1878.

**Svobodný – Hlaváčková 2004**

Petr Svobodný – Ludmila Hlaváčková, *Dějiny lékařství v českých zemích*, Praha 2004.

**Svobodová 2010**

Pavla Svobodová, Jezuitský kostel Jména Ježíš a ostatní jezuitské stavby v Telči, in: *Památky Vysočiny: sborník NPÚ ÚOP v Telči* 1, 2008–2009 [vyd. 2010], s. 202–229.

**Sydow 1980**

Jürgen Sydow (ed.), *Bürgerschaft und Kirche*, Sigmaringen 1980.

**Świechowski 1978**

Zygmunt Świechowski (ed.), *Z dziejów sztuki ślaskiej*, Warszawa 1978.

**Šopák 2013**

Pavel Šopák et al., *Znamení vertikál: církevní a náboženský život českého Slezska od středověku po první světovou válku*, Opava 2013.

**Špidlík 2001**

Tomáš Špidlík, *Ignác z Loyoly a spiritualita Východu: průvodce knihou Duchovní cvičení svatého Ignáce z Loyoly*, Velehrad 2001.

**Šroněk 1991**

Michal Šroněk, Exotics in the Drawings of Johann Georg Heinsch, *Bulletin of the National Gallery in Prague* 1, 1991, s. 51–59.

**Šroněk 2006**

Michal Šroněk, *Jan Jiří Heinsch: malíř barokní zbožnosti*, Praha 2006.

**Šroněk 2010a**

Michal Šroněk, Calvinisté v Čechách, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace*, Praha 2010, s. 355–362.

**Šroněk 2010b**

Michal Šroněk, „Neučíš sobě rytiny...“ Jednota bratrská a výtvarná kultura, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace*, Praha 2010, s. 303–317.

**Šroněk 2013**

Michal Šroněk, *De sacris imaginibus. Patroni, malíři a obrazy předbělohorské Prahy*, Praha 2013.

**Šroněk 2018**

Michal Šroněk, Tovaryšstvo Ježíšovo a město jako prostor řádové reprezentace, *Umění LXVI*, 2018, 4, s. 264–282.

**Štěpánek – Altová 2014**

Pavel Štěpánek – Blanka Altová (edd.), *Svatý František Xaverský a jezuitská kultura v českých zemích*, Olomouc 2014.

**Švábenský 1953**

Mojmír Švábenský, *Jesuité ve Znojmě 1243–1773*, Inventáře a katalogy fondů Moravského zemského archivu v Brně, fond E 33, Brno 1953.

**Švábenský 1954**

Mojmír Švábenský, *Jesuité v Brně 1241–1773*, Inventáře a katalogy fondů Moravského zemského archivu v Brně, fond E 25, Brno 1954.

**Švácha 1977**

Rostislav Švácha, Dva neznámé borrominismy na střední Moravě, in: *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji III.*, Ostrava 1977, s. 172–182.

**Švácha 2009**

Rostislav Švácha, Hlava pátá, 1620–1780, in: Klára Benešová et al., *Velké dějiny země Koruny české*. Tematická řada, Architektura, sv. 1, Praha 2009, s. 404–446.

**Švácha 2010**

Rostislav Švácha, Barokní architektura v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko 2. Výtvarná kultura let 1620–1780* (kat. výst.), Olomouc 2010, s. 27–47.

**Švácha 2013**

Rostislav Švácha, The Church of St. Michael in Olomouc and Its Type, *Umění* 61, 2013, č. 5, s. 398–421.

**Švácha – Potůčková – Kroupa 2019**

Rostislav Švácha – Martina Potůčková – Jiří Kroupa (edd.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695): místa biskupovy paměti*, Olomouc 2019.

**Tapié 2006**

Alain Tapié (ed.), *Vision Jésuite: Du Tintoret à Rubens*, Somogy 2006.

**Terhalle 1997**

Johannes Terhalle, "... ha della Grandezza de padri Gesuiti." Die Architektur der Jesuiten um 1600 und St. Michael in München, in: Reinhold Baumstark (ed.), *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, München 1997, s. 83–146.

**Titeux 2013**

Catherine Titeux, L'ornement d'architecture à l'âge classique, statuts et fonctions: l'apport d'Alberti, in: Ralph Dekoninck – Caroline Heering – Michel Lefftz (edd.), *Questions d'ornaments. XVe-XVIIIe siècles*, Turnhout 2013, s. 41–50.

**Tittel 1918**

Joseph Tittel, *Die Restaurierung der Maria – Schneekirche (k.uk. Garnisonskirche) in Olmütz in den Jahren 1916–1918*, Olomouc 1918.

**Togner 1973**

Milan Togner, Kaple Božího Těla v Olomouci, *Umění* 21, 1973, s. 331–334.

**Togner 1994**

Milan Togner, *Jan Kryštof Handke 1694–1774. Malířské dílo*, Olomouc 1994.

**Togner 2004**

Milan Togner, *Antonín Martin Lublinský 1636–1690*, Olomouc 2004.

**Togner 2008**

Milan Togner, *Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008.

**Togner 2010**

Milan Togner, *Malířství 17. století na Moravě*, Olomouc 2010.

**Toman 1927**

Prokop Toman, *Slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1927.

**Torres Olleta 2009**

Gabriela Torres Olleta, *Redes Iconograficas. San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*, Iberoamericana 2009.

**Toufarová 2012**

Dana Toufarová, Výstavba jezuitské koleje v 17. století ve Znojmě, *Sborník Státního okresního archivu Znojmo/Brno* 26, 2011 [vyd. 2012], s. 7–32.

**Toufarová 2013**

Dana Toufarová, Kostel sv. Michala v počátcích jezuitského působení ve Znojmě, *Sborník Státního okresního archivu Znojmo: historický a vlastivědný sborník Znojemska a Moravskokrumlovska/Brno* 27, 2012 [vyd. 2013], s. 7–32.

**Vácha 2010**

Štěpán Vácha, Noch eine Büssende Maria Magdalena von Joseph Heintz d. Ä., *Studia Rudolphina* 10, 2010, s. 178–195.

**Vácha 2014**

Štěpán Vácha, Imaginum elegantia. K estetické působivosti náboženského obrazu v českých zemích v 17. a 18. století, *Umění LXII*, 2014, 3, s. 251–275.

**Vácha 2016**

Štěpán Vácha, „Ars benedictina“. Benediktinský řád jako patron barokního umění v českých zemích, in: Martin Mádl et al., *Benediktini I* (Barokní nástěnná malba v českých zemích), Praha 2016, s. 25–72.

**Vácha – Heisslerová 2017**

Štěpán Vácha – Radka Heisslerová, *Pražští malíři v letech 1635–1680: Antonín Stevens, Jan Bedřich Hess, Matěj Zimprecht*, Praha 2017.

**Valentová 2006**

Kateřina Valentová, *Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia*, Praha 2006.

**Valeš 2014**

Tomáš Valeš, *Příběhy slávy a zapomnění. Znojemští umělci, jejich díla a osudy na sklonku baroka*, Brno 2014.

**Valeš – Konečný 2013**

Tomáš Valeš – Michal Konečný, Telč, moravská výspa pražského barokního malířství, in: Lenka Stolárová – Kateřina Holečková (edd.), *Karel Škréta (1610–1674): Dílo a doba. Studie, dokumenty, prameny*, Praha 2013, s. 263–274.

**Valléry-Radot 1970**

Jean Valléry-Radot, *Le recueil des plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma 1970.

**Viladesau 2000**

Richard Viladesau, *Theology and the Arts. Encountering God through Music, Art and Rhetoric*, New York 2000.

**Vitruvius 1979**

Marcus Pollio Vitruvius, *Deset knih o architektuře*, z latinského originálu *De architectura libri decem* podle vydání F. Kroha, Lipsko 1912, přeložil dr. Alois Otoupalík, Praha 1979.

**Vlček 2010**

Pavel Vlček, Renesanční kostely, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010, s. 245–259.

**Vlnas 2001a**

Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*, Praha 2001.



**Vlnas 2001b**

Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha 2001.

**Voda 1926**

*Voda sv. Ignáca z Loyoly: Spôsob jej upotrebovania a spasonosné účinky na telo i dušu: Poučná a modlitebná kniha*, Trnava 1926.

**Vollmer 1992**

Hans Vollmer (ed.) *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1992.

**Volný 1863**

Tomáš Řehoř Volný, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften, 1. Abt.: Olmützer Erzdiocese*, Bd. 5., Brno 1863.

**Vondráčková 2010**

Marcela Vondráčková, Felix Anton Scheffler a malířská výzdoba jezuitského kostela Nanebevzetí P. Marie v Brně, in: Petronila Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, sv. 2, Praha 2010, s. 1409–1425.

**Vyvečka 1917**

Josef Vyvečka, *Příspěvky k dějinám kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1917.

**Walberg 2019**

Helen Deborah Walberg (rec.), Pamela M. Jones, *Altarpieces and their Viewers in the Churches of Rome from Caravaggio to Guido Reni*, Aldershot 2008, dostupné z: <https://bloomu.academia.edu/DeborahWalberg>, vyhledáno 14. 12. 2019.

**Wandel 2014**

Lee Palmer Wandel (ed.), *A Companion to the Eucharist in the Reformation*, Leiden/Boston 2014.

**Weil 1974**

Mark S. Weil, The Devotion of the Forty Hours and Roman Baroque Illusions, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 37, 1974, s. 218–248.

**Wernham 1968**

Richard Bruce Wernham (ed.), *The New Cambridge Modern History Volume 3. Counter-Reformation and Price Revolution, 1559–1610*, Cambridge 1968.

**Wittkower 1949**

Rudolf Wittkover, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1949.

**Wittkower – Jaffe 1972**

Rudolf Wittkower – Irma Jaffe (edd.), *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, New York 1972.

**Wolk-Simon – Johns 2018**

Linda Wolk-Simon – Christopher M. S. Johns (edd.), *The Holy Name, Art of the Gesù: Bernini and His Age*, Philadelphia 2018.

**Wójcik 2000**

Dagmara Liliana Wójcik, Jesuit mysticism in a protestant interior. Studies on the ideological program of the church in Stare Miasto near Dzierzgón, in: Jan Harasimowicz (ed.), *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. Materiały Sesji*

*Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław, listopad 1999, Warszawa 2000, s. 325–338.*

**Wölfflin 1888**

Heinrich Wölfflin, *Renaissance und Barock: eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, München 1888.

**Xaverský 2005**

František Xaverský (1506–1552), *Výbor z korespondence jezuitského misionáře Dálného Východu*, Velehrad 2005.

**Zelenková 2000**

Petra Zelenková, Dvě univerzitní teze podle Antonína Martina Lublinského, *Miscellanea* 15, 1998 [vyd. 2000], s. 269–293.

**Zelenková 2009**

Petra Zelenková, *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české*, Praha 2009.

**Zelenková 2011a**

Petra Zelenková, *Martin Antonín Lublinský jako inventor grafických listů: pohled do středoevropské barokní grafiky druhé poloviny 17. století*, Praha 2011.

**Zelenková 2011b**

Petra Zelenková, *Skrytá tvář baroka: grafika 17. století v českých zemích* (kat. výst.), Praha 2011.

**Zemek 1946**

Metoděj Zemek, *Dějiny jezuitské koleje v Uherském Hradišti. K 300letému výročí založení koleje*, Olomouc 1946.

**Zemek 1955**

Metoděj Zemek, *Jesuité v Uherském Hradišti 1635–1773. Archiválie z let 1522–1773, Inventáře a katalogy fondů Státního archivu v Brně, fond E 31*, Brno 1955.

**Zemek – Filip 1992**

Metoděj Zemek – Aleš Filip, *Piaristé v Čechách, na Moravě a ve Slezsku: 1631–1950*, Prievidza 1992.

**Zemek – Wagnerová 1960**

Metoděj Zemek – Helena Wagnerová, K dějinám barokních staveb v Uherském Hradišti, *Časopis společnosti přátel starožitností* 68, 1960, č. 1, s. 9–22.

**Zierholz 2019**

Steffen Zierholz, *Räume der Reform. Kunst und Lebenskunst der Jesuiten in Rom, 1580–1700*, Berlin 2019.

**Zierholz 2016**

Steffen Zierholz, To Make Yourself Present: Jesuit Sacred Space as Energetic Space, in: Wietse de Boer – Karl A. E. Enenkel – Walter Melion (edd.), *Jesuit Image Theory*, Leiden – Boston 2016, s. 443–457.

**Županov 2019**

Ines G. Županov (ed.), *The Oxford Handbook of the Jesuits*, New York 2019.