

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

Kaple sv. Ignáce v kostele Panny Marie Sněžné
v Olomouci

Magisterská diplomová práce

Bc. Jana Rygalová

Vedoucí práce

Doc. PhDr. Martin Pavlíček, PhD.

Olomouc 2017

**Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím
uvedených pramenů a literatury.**

.....

Jana Rygalová

V Olomouci dne 21. 8. 2017

Rozsah práce ve znacích:

Na tomto místě bych chtěla poděkovat panu Doc. PhDr. Martinu Pavlíčkovi za cenné rady, vstřícnost a hlavně trpělivost. Můj dík patří každopádně všem, kteří mě při psaní mé práce podporovali a dodávali mnoho sil.

Obsah

1. Úvod
2. Náznak vývoje ignaciánské ikonografie a dosavadní stav bádání o kapli sv. Ignáce v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci
3. Svatý Ignác z Loyoly–stručné vylíčení života šlechtice
4. Kaple sv. Ignáce v Il Gesú
5. Kaple a oltáře sv. Ignáce z Loyoly na českém, moravském a slezském území ze 17.-18. století
6. Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze na Starém Městě
7. Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Brně
8. Kaple svatého Ignáce v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci
9. Chrám sv. Barbory v Kutné Hoře, kaple sv. Ignáce
10. Kostel sv. Ignáce z Loyoly na Novém městě Pražském
11. Poutní chrám Panny Marie Pomocnice v Chlumku u Luže
12. Kolegiální kostel svatého Ignáce (sv. Jakuba Většího) v Jičíně
13. Poutní chrám Panny Marie Sedmibolestné v Bohosudově
14. Kostel Neposvrtného početí Panny Marie a sv. Ignáce v Klatovech
15. Kostel sv. Vojtěcha v Opavě
16. Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové
17. Kostel sv. Ignáce z Loyoly v Jihlavě
18. Kostel sv. Mikuláše v Praze na Malé Straně
19. Kostel sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti
20. Typologie kaplí a oltářů sv. Ignáce z Loyoly
21. Závěr
22. SUMMARY
23. Seznam pramenů a literatury
24. Seznam obrazové přílohy
25. Obrazová příloha
26. Anotace

Úvod

Od 1. čtvrtiny 18. století Olomouc zaznamenala prudký rozmach v oblasti kulturního, společenského a duchovního rozvoje. Mezi bohatou skupinou mecenášů se řadila šlechta a nejvyšší představitelé katolické církve. Donátorská činnost sebou rovněž nesla požadavky jednotlivých církevních společenství, mezi nimiž zaujímal bratrstvo Tovaryšstva Ježíšova čelní místo (ze španělského originálu *Compañia de Jesus*).

Umělecké ambice jezuitů korespondovaly s aspiracemi české a moravské šlechty v čele s panovníkem, kteří zastávali hnutí protireformace. Již v pobělohorském období bylo hlavním záměrem přiblížit katolickou konfesi obyvatelstvu, které se často muselo spoléhat pouze na prvek vlastní vizualizace. Umění tedy bylo jakýmsi didaktickým nástrojem, jehož prostřednictvím docházelo k uctívání Panny Marie jako Matky Boží, Nejsvětější Trojice a církví vyvolených světců, které bylo v souladu s ustanoveními Tridentského koncilu z roku 1563. Jednotlivé požadavky církve se mimo jiné shodovaly i s řádovými předpisy Tovaryšstva (*Konstituce*) a s obsahem knihy *Duchovní cvičení*. Autorem obou spisů byl zakladatel jezuitského řádu svatý Ignác z Loyoly (1491-1556).

Pro společníky měla symbolická přítomnost sv. Ignáce hluboký duchovní význam. Konzervativní styl, s jakým jezuité přistupovali k ikonografii světce, se odrážela i do jemu zasvěcených kaplí a oltářů.

Kaple svatého Ignáce v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci tvoří svou výzdobou unikátní obrazový doklad o regionálním vývoji ignaciánské ikonografie. Výmalba olomoucké kaple, provedená Janem Kryštofem Handkem (1694–1774) potvrzuje, že ustálený program výzdoby se dočkal i drobných obměn a variací.

Analýza jednotlivých námětů z legendy světce pak směřuje k otázce, do jaké míry si řád v roli objednavatele diktoval ikonografii a co bylo výsledkem invence samotného umělce. Tuto otázku bude možné zodpovědět pouze po důkladném umělecko-historickém bádání, které snad poskytne jasné doklady o předlohách a jiných vlivech působících na realizátora.

Jedním z cílů diplomové práce je podrobná ikonografická i ikonologická analýza výzdoby kaple sv. Ignáce v Olomouci a její srovnání s předpokládanými římskými vzory. Těmi byly převážně ovlivněny další kaple a oltáře se shodným zasvěcením. Při jejich komparaci se cíleně zaměřím na odchylky a variace, k nimž zde dochází v rámci regionální tvorby, a pokusím se je interpretovat. Pro pochopení těchto odchylek je také nezbytná důkladná znalost prostředí, společnosti a ignaciánské legendy, stejně jako dílo umělce, jenž zakázku realizoval.

Mým hlavním záměrem je však rozpoznat nejen římské vzory, ale také specifika ikonografického programu v rámci regionu a postihnout počáteční vývoj zobrazování legendy. Ten sahá do doby před vznikem kaple sv. Ignáce v Il Gesú, která posléze definitivně stanovila výzdobné schéma.

Podrobná formálně stylistická a ikonografická analýza římské kaple byla proto uveřejněna v příslušné kapitole, po níž následoval popis dalších sakrálních objektů chronologicky seřazených podle doby vzniku. V tomto kontextu nechyběla ani kaple sv. Ignáce v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci.

Analýzu jsem pak symbolicky ukončila rokem 1773, kdy došlo ke zrušení jezuitského řádu a celkové stagnaci uměleckých podniků financovaných Tovaryšstvem, jež se podílely na tvorbě výše uvedeného ikonografického programu.

Náznak vývoje ignaciánské ikonografie a dosavadní stav bádání o kapli sv. Ignáce v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci

První písemné záznamy o životě a skutcích sv. Ignáce z Loyoly existovaly již od roku 1553. Tyto záznamy byly postupně sepisovány důvěrníkem sv. Ignáce Luisem Gonçalvesem de Câmara, který si formou poznámek zapisoval všechny duchovní prožitky vycházející přímo z autentického vyprávění světce. Jednotlivé úryvky poskytující rovněž doklady o zázračných viděních, daly později vzniknout ignaciánské legendě. Kniha byla poprvé vydána roku 1572 podle autorizovaného textu Pedra Ribadeneiry. K definitivnímu rozšíření životopisu pak došlo až roku 1587.¹

O několik let později získala legenda stěžejní obrazovou podobu, jež následně určovala ikonografii sv. Ignáce. Níže popsaná jednotlivá vydání poskytují hlavní zdroj pro interpretaci výjevů ze života světce, které se odrážely do výzdoby kaplí a oltářů s ignaciánským zasvěcením.²

Rytiny, zachycující prozatím důležité momenty z Ignácova života vznikaly od roku 1595 v Antverpách. Jedním z prvních autorů kreseb byl vlámský malíř a rytec Hieronymus Wierix (1553-1619).³

Zásadní posun nastal okolo roku 1600, kdy došlo k iniciaci tvorby obrazových cyklů ze života sv. Ignáce určených pro výzdobu interiéru jezuitského profesního domu v Madridu. O čtyři roky později byly tyto obrazy zhotoveny podle návrhu španělského sochaře a malíře Juana de Mesy (1583-1627). Cyklus

¹ Michael Altrichter (red.), *Ignác z Loyoly. Souborné dílo. Duchovní cvičení. Vlastní životopis. Duchovní deník*. Refugium, Olomouc 2005, s. 112-117.

² Ze zahraniční bibliografie, zabývající se vývojem ignaciánské ikonografie, je třeba zmínit následující tituly: John W. O'Malley, *The Jesuits: Culture, Science and the Arts 1540-1773*. University of Toronto Press, Toronto 1999; John W. O'Malley-Alexander Gauvin Bailey-Giovanni Sale (eds.), *The Jesuits and the Arts 1540-1773*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia 2003; Emilio Píriz Pérez (ed.), *Iconografía ignaciana. Cuadernos Ignacianos 5*. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas 2004. V česky psané odborné literatuře jsou rytiny zmíněny např. v monografii: Michal Šroněk, *Jan Jiří Heinsch. Malíř barokní zbožnosti (1647-1712)*. (kat. výstavy), Ústav dějin umění Akademie věd, Praha 2006.

³ Viz Heinrich Pfeiffer, The iconography of the Society Jesus. In: O'Malley- Bailey-Sale, (pozn. 2), s. 201-228

se později stal předlohou ke grafickému typu zobrazení legendy (*Bildervita*) vydané v Římě po roce 1605.⁴

Kompletní ilustrovaný životopis s názvem *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris* vyšel až v Antverpách roku 1609 při příležitosti Ignácova blahořečení. Ilustrace vznikaly pod vedením Jeana Baptiste Barbe (1578-1649) a věhlasného Petera Paula Rubense (1577-1640). Grafiky zahrnovaly i prvotní verze z roku 1595.⁵

Výše uvedený obrazový koncept podle Juana de Mesy byl rovněž opětovně překreslen a vydán roku 1610 pod vedením Cornelise Galle (1576-1650) ve stejnojmenném vydání *Vita*.⁶ Téměř identické grafiky se objevily i ve druhém vydání životopisu z roku 1622, jejichž autorem byl francouzský malíř Jean Le Clerc (1586-1633).⁷

Následná propagace obou vydání zajistila rychlé šíření legendy do všech zemí tehdejšího známého světa, kde jezuité vykonávali křesťanské misie. Ve sbírkách Vědecké knihovny v Olomouci se např. dochovala jedna z verzí ilustrovaného životopisu sv. Ignáce. V rytinách, jež z větší části kopírují předchozí vydání z roku 1609, se objevují i nová pojetí ignaciánských zázraků. Kniha byla vydána v Augšpurku roku 1639 a je jasným dokladem o rychlém šíření legendy.⁸

Obrazové znázornění legendy sv. Ignáce bylo rovněž doprovázeno písemným záznamem o zázračných skutcích, jež světec vykonal. Významný pramen, který pomáhá identifikovat původ a příčinu jednotlivých zázraků poskytuje dílo *Della Vita e dell'Istituto di S. Ignatio, fondatore della Compagnia di Gesù* od jezuitského historika Daniella Bartoliho (1608-1685) z roku 1650. Svazek rozdělený do pěti knih (ozn. *Libri*) popisuje historii jezuitského řádu od počátku

⁴ Ursula König-Nordhoff, *Ignatius von Loyola, Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationskampagne um 1600*, Berlin 1982.

⁵ Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno 17. 7. 2015).

⁶ Cornelius Galle (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*. Antwerp 1610. Dostupné z: http://www.sjweb.info/arsi/Digitalized_Books.cfm, (vyhledáno 17. 7. 2015).

⁷ Cornelius Galle-Joannes Galle-Theodor Galle (et als.), Pedro Ribadeneira (ed.), *Vita sancti patris Ignatii Loyolae*, Antwerp 1622. Dostupné z: <http://www.flandrica.be/items/show/513/> (vyhledáno dne 30. 10. 2016).

⁸ Wolfgang Kilian-Georg Mayr, *Vita Sancti. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris. 100 iconibus representanta*, Augustae, Augspurg 1639. In: Vědecká knihovna v Olomouci, sign. 30.762.

založení až do roku 1622, kdy došlo ke svatořečení Ignáce z Loyoly. Proces kanonizace byl prokazatelný soupisem dvěma sty zázraky vykonaných sv. Ignácem, jež Bartoli jednotlivě rozepsal v poslední části knihy.⁹

V současnosti se kompletní záznamy o životě a díle sv. Ignáce objevují i v českém vydání zásluhou Michaela Altrichtera. Monografie *Ignác z Loyoly. Souborné dílo. Duchovní cvičení. Vlastní životopis. Duchovní deník* vytváří jednu z hlavních ikonografických vodítek, jež napomáhá identifikovat jednotlivé obrazové výjevy ze života sv. Ignáce a spojit je s pozadím konkrétního příběhu.¹⁰ Podobně jako v knize *Duchovní cvičení*, jež tvoří v zásadě duchovní příručku pro členy řádu, se obsah díla odráží i do principů zobrazování světce.

Základní přehled o ikonografii sv. Ignáce s výčtem jednotlivých atributů, doprovázející mnohá zobrazení světce, podává např. příslušný díl svazku *Lexikon der christlichen Ikonographie*.¹¹ V česky psané verzi se jedná především o následující tituly: *Postavy atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie* od Hynka Rulíška¹² nebo také *Slovník biblické ikonografie* od Jana Royta.¹³

Všeobecné informace o vzniku a organizaci Tovaryšstva podává např. Milan M. Buben v samostatném díle svazku *Encyklopedie řádů a kongregací v českých zemích*.¹⁴ Naopak historií řádu na území Čech se zevrubně zabývala Ivana Čornejová.¹⁵

⁹ Daniello Bartoli, *Della Vita e dell'Istituto di S. Ignatio, fondatore della Compagnia di Gesù*, Roma 1650. Dostupné z: https://archive.org/stream/bub_gb_2BJwyoOCVRgC#page/n5/mode/2up (vyhledáno dne 30. 10. 2016).

¹⁰ Viz Altrichter, (pozn. 1).

¹¹ Engelbert Kirschbaum- Gunter Bandmann (et al.), *Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 1-8, Bd. 6*, Herder, Rom 1990, s. 567-574, heslo: Ignatius von Loyola.

¹² Hynek Rulíšek, *Postavy atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie*, Alšova Jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou 2005.

¹³ Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Karolinum, Praha 2006. Další neméně významné dílo od téhož autora naopak pomáhá nahlédnout do ikonografie jezuitského řádu, jehož prostřednictvím k došlo k propagaci uctívání milostných i zázračných obrazů, které měly výrazný dopad na mentalitu tehdejších věřících. Viz Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Karolinum, Praha 2011.

¹⁴ Milan M. Buben, *Encyklopedie řádů a kongregací v českých zemích III. díl., 4. svazek. Řeholní klerikové (jezuité)*. Libri, Praha 2012.

¹⁵ Ivana Čornejová, *Tovaryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách*, Hart, Praha 2002. Viz také Ivana Čornejová-Alena Richterová (eds.), *Jezuité a Klementinum*. Národní knihovna České republiky, Praha 2006; Ivana Čornejová-Hedvika Kuchařová-Kateřina Valentová (eds.), *Locus Pietatis et Vitae. Sborník příspěvků z konference konané v Hejnicích ve dnech 13.-15. září 2007*, Skriptorium a Univerzita Karlova, Praha 2008.

Důležitým zdrojem pro vývoj regionálního bádání o ikonografii a zvláště ikonologii sv. Ignáce z Loyoly je také stať od Karla Černého *Století jezuitských zázraků (1600-1722) v zápisech P. Jana Millera* ve sborníku *Bohemia Jesuitica*.¹⁶ Jedná se o pozoruhodný příspěvek, jenž dokládá záznamy o zázračných uzdraveních sv. Ignáce přímo na Moravě. Černý graficky rozčlenil jednotlivé druhy zázraků podle jejich původu. Na základě výsledků této analýzy se pak nabízí úvaha o záměru olomouckých jezuitů vybrat konkrétní zázraky jako předlohu k výzdobě kaple sv. Ignáce v kostele Panny Marie Sněžné.

Analýza objektů v podobě kaplí a oltářů se zasvěcením sv. Ignáci nedošla prozatím u badatelů větší pozornosti. V souvislosti s touto problematikou je tedy třeba vyzdvihnout monografii Evonne Anity Levy *Propaganda and the Jesuit baroque*. Levy seznamuje širší veřejnost o vývoji ignaciánské ikonografie, který vyvrcholil projektem kaple sv. Ignáce v Il Gesú. Autorem návrhu byl italský malíř Andrea Pozzo (1642-1709). V monografii jsou jasně vysvětleny důvody, proč a jakým způsobem později došlo ke kopírování návrhu a jeho následnému rozšíření. Na základě výsledků bádání autorky jsou v knize uvedeny i jednotlivé paralely navazující na římskou kapli.¹⁷

Kaple sv. Ignáce v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci je svou výzdobou považována za skvost regionální barokní tvorby, jež se mnohokrát objevuje i v třídílném svazku *Olomoucké Baroko*.¹⁸

Formálně stylistický popis a rozbor ikonografie objektu byly však brány do souvislosti celého interiéru kostela. V monografii *Příspěvky k dějinám kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci* z roku 1917 existuje např. zmínka, že olomoučtí jezuité měli v úmyslu začlenit oltář či kapli s ignaciánským zasvěcením do výzdoby bývalého minoritského kostela, jenž řád spravoval hned po svém příchodu.¹⁹

¹⁶ Viz Karel Černý, *Století jezuitských zázraků (1600-1722) v zápisech P. Jana Millera*. In: Petronila Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556 – 2006*, Karolinum, Praha 2010, s. 405-418.

¹⁷ Evonne Anita Levy, *Propaganda and the Jesuit baroque*, University of California Press, Berkeley 2004.

¹⁸ Ondřej Jakubec-Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620-1780, sv. 1-3*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2011.

¹⁹ Josef Vyvlečka, *Příspěvky k dějinám kostela Panny Marie Sněžné*, Olomouc 1917.

Podobné dílo, podávající zevrubné informace o chrámu Panny Marie, vyšlo až o několik desítek let později, jehož spoluautorem byl i historik umění Milan Togner.²⁰

Autor obohatil monografii důkladným umělecko-historickým popisem, zahrnující rovněž olomouckou kapli sv. Ignáce. Výzdoba kaple byla svěřena významným umělcům, jakými byli např. malíř Jan Kryštof Handke, sochař Jan Sturmer (1675-1729) nebo také raně barokní malíř Jan Jiří Hering (1587-1644). Badatel vyjmenovává jednotlivé náměty výzdoby, ještě však nepodložené grafickými předlohami.²¹

Milan Togner se také více zaměřil na osobnost Jana Kryštofa Handkeho. V rámci tvorby tohoto olomouckého malíře se soustředil především na formálně-stylistický popis námětů v kapli, jež badatel zhodnotil jako velmi kvalitní.²²

Osobností výše uvedeného pražského malíře Jana Jiřího Heringa se naopak zabývala Martina Opatrná v diplomové práci *Umělecká tvorba malíře Jana Jiřího Heringa*.²³ Autorka zde doložila předlohy, z nichž malíř vycházel při realizaci obrazu *Vidění sv. Ignáce v La Storta* umístěného na oltáři v kapli. Tvzení Opatrné nabízí úplně jiný pohled na otázku, pátrající po zdrojích inspirace při tvorbě výše zmíněného námětu, který měl z hlediska ikonografické analýzy své předchůdce i na Moravě.

Kompletní rozbor olomoucké kaple zhotovila až Jana Macháčková v diplomové práci *Jezuitská malířská kultura na Moravě*. Macháčková začlenila kapli sv. Ignáce do celkové analýzy výzdoby interiéru kostela, kde pracuje s již zmíněnými grafickými předlohami. Autorka však blíže neurčuje původ zázračných událostí z legendy světce a na mnoha místech se také věnuje pouze formálně-stylistickému popisu. V diplomové práci jsou také uvedené některé mylné

²⁰ Michael Altrichter-Vladimír Hyhlík-Milan Togner, *Olomouc. Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné*, Historická společnost starý Velehrad, Velehrad 2000.

²¹ Ibidem.

²² Milan Togner, *Jan Kryštof Handke 1694-1774. Malířské dílo*. (kat. výstavy), Muzeum umění Olomouc, Olomouc 1994.

²³ Martina Opatrná, *Umělecká tvorba Jana Jiřího Heringa* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění, FT UK Praha, 2011.

informace ohledně interpretace názvů jednotlivých výjevů, jenž budou později vysvětleny a upřesněny v příslušné kapitole.²⁴

Poslední zmínka o kapli sv. Ignáce je doložená v diplomové práci Martiny Chovanečkové *Sochařství a umělecké dění 20. let 18. století v Olomouci*. Autorka zdůrazňuje přínos jezuitského řádu městu v oblasti intelektuálního i urbanistického rozvoje, kdy začleňuje výzdobu kaple do kontextu doby. Chovanečková konkrétně upozorňuje na realizaci měděných reliéfů umístěných v dolní části oltářního nástavce, obsahující náměty z ignaciánské legendy.²⁵

Jak již bylo v úvodu zmíněno, ikonografická analýza kaple sv. Ignáce v Olomouci byla zařazena do kontextu dalších kaplí a oltářů se shodným zasvěcením. Odpovídající citace z bibliografie bude proto zmíněna v příslušných vysvětlivkách v rámci popisu jednotlivých objektů.

Svatý Ignác z Loyoly – stručné vylíčení života šlechtice, který se stal zakladatelem řádu

Svatý Ignác z Loyoly pocházel ze severošpanělského Baskicka, kde se narodil patrně v březnu roku 1491 jako Iñigo López de Oñaz y Loyola. Byl nejmladším potomkem rytíře Dona Beltrána Yáñeze de Oñaz y Loyola a členové tohoto rodu po generaci sídlili na stejnojmenném hradě situovaném v navarrské provincii Guipúzcoa mezi městy Azpeitia a Azcoitia.²⁶

V tehdejší sjednocené království Kastilie a Aragonie předznamenal tento rok mocenské, kulturní a geografické změny, jenž s sebou později přinesly zámořské objevy.²⁷

²⁴ Jana Macháčková, *Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů*. (diplomová práce), katedra dějin umění, FFUP Olomouc, 2013.

²⁵ Martina Chovanečková, *Sochařství a umělecké dění 20. let 18. století v Olomouci* (diplomová práce), katedra dějin umění, FFUP Olomouc 2015.

²⁶ Pozn.: Místo Ignácova rodiště je pak genealogicky spjaté s původem jeho jména v baskičtině „*Enneco*“, jimž byl pokřtěn na památku tamního biskupa a benediktinského opata. Latinský přepis jména *Ignatius* začal Iñigo Oñaz užívat až po příchodu do Říma roku 1538. Jméno si změnil jednak z úcty k raně křesťanskému mučedníkovi sv. Ignáci z Antiochie a rovněž, aby se přizpůsobil moderním italským zvyklostem. Viz Altrichter, (pozn. 1), s. 202.

²⁷ Právě díky zámořským objevům došel budoucí řád Tovaryšstva Ježíšova největšího rozmachu, což se konečným odrazilo nejen do ikonografie sv. Ignáce, ale potažmo celého jezuitského řádu. Viz Kirti

Mladému šlechtici se v domácím prostředí dostalo přiměřené katolické výchovy s úmyslem, že si v budoucnu zvolí kariéru kněze nebo profesionálního vojáka.²⁸ Období dospívání strávil Ignác na královském dvoře v Arévala. Zde pobýval u svého příbuzného Dona Juana Velázqueze de Cuellar, nejvyššího účetního královny Isabely a krále Ferdinanda II. Aragonského. Během pobytu si Ignác osvojil patřičné vystupování hodného budoucího rytíře, ale i jednání, které bylo spojené se světskými radovánkami doprovázenými výtržnostmi (ve španělštině označované jako „*travesuras de mancebo*.“). Po smrti Juana Velasquéze pak odchází zpět do Navarry, kde roku 1518 nastupuje do služeb Dona Antonia Manrique de Lara (1466–1535), navarrského místokrále a vévody z Najéry.²⁹

Během Ignácova působení v Navaře byl rozpoután konflikt mezi francouzským panovníkem a španělským králem Karlem V. (1500-1558). Tento konflikt pak nepřímo ovlivnil jeho rozhodnutí stát se jedním ze stoupenců Ježíše Krista.³⁰

Při obléhání města Pamplony v květnu roku 1521 měli Francouzi a několik příznivců z řad navarrského obyvatelstva mocenskou převahu. Velitel španělské strany Francisco de Herrera byl při pokusu vzdát se údajně zastaven velitelem Ignácem. Při opětovné obraně území byl Ignác zasažen dělovou koulí, která mu roztránila pravou nohu a vážně poranila i levou.³¹

V této době začíná vyprávění sv. Ignáce o svém prvním obrácení, na jehož základě se rozhodl vzdát dosavadního světského života šlechtice.³²

Zásadní zlom nastal v okamžiku, kdy se světci u lůžka zjevila Madona s dítětem. V tu chvíli údajně pociťoval přímo nechuť nad současným světským životem a jedinou útěchou mu byl právě zmíněný obraz Panny Marie. Po celkovém zotavení měl Ignác jediný cíl - učinit životní zpověď, vést asketický život a následně

Chaudhuri, O Estabelecimento no Oriente, in: Francisco Bethencourt-Kirti Chaudhuri (eds), *História da expansão portuguesa. A Formação do Império (1415-1570) vol. I*, Temas e debates, Lisboa 1998-2000, s. 163-191.

²⁸ Viz Mark Rotsaert, Die geistlichen Übungen–Grundlage der ignatianischen Spiritualität. In: Cemus (pozn. 16), s. 55.

²⁹ Viz Altrichter, (pozn. 1), s. 193.

³⁰ Ibidem, s. 118-119.

³¹ Viz Buben, (pozn. 14), s. 35.

³² Viz Altrichter (pozn. 1), s. 118-123.

se vydat na pouť do Svaté země, a to vše vykonat ve jménu Boha. Po odchodu z Loyoly se nejdříve vydal na poutní místo do Montserratu a pak do Manresy, kde sepsal knihu *Duchovní cvičení*, kterému předcházelo tzv. *druhé obrácení*.³³

Z Manresy poputoval do Svaté země přes Barcelonu, Řím a Benátky. Cestou se mu opět dostalo několik vidění v podobě Ježíše Krista a Panny Marie. Během pobytu v Jeruzalémě se svěřil tamnímu představenému františkánů o úmyslu zde zůstat, ale vzhledem k neustálým konfliktům, které probíhaly mezi katolíky a muslimy, provinciál Ignácovu myšlenku zamítl.³⁴

Svatý Ignác se tedy vrátil zpět do Evropy, kdy téměř už jako třicetiletý se rozhodl vzdělávat a sloužit Bohu zde. Postupně si rozšiřoval znalosti v oboru filozofie a teologie na univerzitách v Salamance, Barceloně, Alcalá a nakonec v Paříži na Sorbonně.³⁵

Po ukončení studia byl Ignác již pevně rozhodnut, že bude vykonávat službu duchovního. Spolu se svými dalšími stoupenci tak naplnil svůj cíl, který došel až k založení řádu Tovaryšstva Ježíšova v Římě.³⁶ Svátý Ignác z Loyoly byl následně zvolen všemi společníky prvním generálem a tento úřad vykonával až do své smrti dne 31. července roku 1556.³⁷

Smrt svatého Ignáce byla dlouho poté doprovázena mnoha zázračnými uzdraveními, která se stala součástí obrazového znázornění ignaciánské legendy, a často také měla dopad na regionální vývoj ikonografie. Selekce zázraků byla ale převážně ovlivněna návrhem výzdoby kaple sv. Ignáce v kostele Il Gesú v Římě, jež je popsána v další kapitole.

³³ Ibidem, s. 124-127.

³⁴ Ibidem s. 137-144.

³⁵ Ibidem, s. 145-160.

³⁶ Mezi společníky zakládající se svatým Ignácem jezuitský řád patřili Petr Faber, již zmíněný František Xaverský, Diego Laínez, Nicolás de Bobadilla, Alfonso Salmerón, Simão Rodrigues. Později se ke společenství přidali další čtyři učenci: Claudie Jay, Paschase Broët a Jean Codure. In: John W. O'Malley, *Jezuité. Historie řádu Ignác z Loyoly do současnosti*. Pragma, Praha 2015, s. 10.

³⁷ Viz Altrichter, (pozn. 1), s. 179-181.

Kaple sv. Ignáce v Il Gesú

Kaple sv. Ignáce z Loyoly [1] je umístěná v interiéru římského jezuitského kostela Nejsvětějšího jména Ježíš (zkráceně „Il Gesú“). Je situována poblíž presbytáře, v levé části transeptu boční lodi kostela a tvoří protějšek s kaplí sv. Františka Xaverského. Umělecké ztvárnění života sv. Ignáce v rámci tohoto objektu se stalo východiskem, které později určovalo ikonografii dalších kaplí jezuitských sakrálních staveb po celém světě.

Iniciátorem výstavby kaple byl kardinál Giacomo Savelli (1523–1587), jehož rodina fundovala kapli sv. Kříže, nacházející se na témže místě. Donátor zamýšlel vybudovat pohřební kapli s oltářem sv. Ignáce, kde měly být uloženy ostatky světce, slavnostně přenesené v listopadu roku 1587 do nově zřízeného chrámu.³⁸ Autorem kresebného návrhu byl architekt Giacomo della Porta (1532–1602), který jej zakomponoval do celkové výzdoby interiéru. Avšak kvůli předčasné smrti donátora nebyl projekt dokončen.³⁹

O více jak 30 let později kardinál Ludovico Ludovisi (1595–1632) měl záměr obnovit myšlenku svého předchůdce kardinála Savelliho a vybudovat kapli v symbolickém roce svatořečení sv. Ignáce. Za projektanta si zvolil člena jezuitského řádu, matematika a architekta Orazia Grassiho (1583–1654). Hlavní mecenáš jezuitského řádu kardinál Alessandro Farnese (1520–1589) návrh z finančních důvodů zamítl a dal přednost realizaci jezuitského noviciátu poblíž kostela San Andrea al Quirinale v Římě.⁴⁰

Koncem března roku 1636 jezuitská komise v čele s generálem řádu Gianem Paolem Olivou (1600–1681) definitivně rozhodla o výstavbě kaple s ignaciánským zasvěcením. Stavba byla realizována podle návrhu malíře a architekta Pietra da Cortony (1596/7–1669), který se zachoval v *Biblioteca Nazionale de España* v Madridu. Cortonův návrh představuje sloupový přízední retábl zakončený

³⁸ Ibidem, s. 621.

³⁹ Viz Levy, (pozn. 17), s. 88.

⁴⁰ Viz Richard Bösel, La ratio aedificiorum di un'istituzione globale tra autorità centrale e infinita del territorio. In: Javier Ibáñez Fernandez-Jesus Criado Mainar-Isabel Almaro Zamora (red.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional Zaragoza, 9, 10 y 11 de diciembre de 2010*, Excma diputación provincial de Zaragoza, Zaragoza 2012, s. 76.

segmentovým frontonem, obsahující erb donátora. Středobod oltáře tvořila mělká nika se sochou sv. Ignáce. Ke slavnostní konsekraci oltáře došlo v prosinci roku 1637.⁴¹

Poměrně strohý oltář zřejmě později nevyhovoval požadavkům jezuitské komise, jenž měla v úmyslu vyprojektovat ikonograficky bohatší kapli s důrazem na legendu sv. Ignáce. V 80. letech 17. století došlo proto ke stržení retáblu Pietra da Cortony, z něhož se dochoval bronzový reliéf umístěný na čelní straně náhrobku sv. Ignáce v prosklené schránce pod oltářní menzou. Desku zhotovil sochař Alessandro Algardi (1595–1654). Přibližná datace díla se shoduje s počátkem vybudování kaple roku 1629.⁴² Figurální reliéf zobrazuje postavy svatořečených a blahoslavených členů jezuitského řádu, jež měly sloužit v rámci výzdoby kaple k počáteční prezentaci bratrstva. Z terakotového modelu uloženého v *Museo Nazionale* v Palazzo Venezia v Římě lze identifikovat sv. Ignáce v centru kompozice. Další postavy znázorňují spoluzakladatele jezuitského řádu včetně postav svatořečených misionářů umučených v Japonsku s atributy kříže.⁴³

Koncem února roku 1695 byl však vypsán konkurz na novou výzdobu kaple sv. Ignáce, kterého se účastnil i malíř a architekt Andrea Pozzo. Umělec byl jedním z nevýznamnějších představitelů barokního nástěnného malířství iluzivní architektury. Narodil se 30. listopadu roku 1642 v městečku Trento v oblasti jižního Tyrolska a malířské nadání zřejmě zdědil po svém otci Jacopovi. Od roku 1659 se Andrea Pozzo školil v městečku Como a v Miláně, kde pravděpodobně studoval u Giovanniho Ghisolfi, věhlasného malíře vedut. Pozzo si osvojil techniku nástěnné malby iluzivní architektury, kterou umělec později teoreticky zdokonalil a sepsal v traktátu *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, poprvé vydaném v roce 1693.

⁴¹ Jörg Martin Merz, *Pietro da Cortona and Roman Baroque Architectures*. Getty foundation and Graham Foundation, Chicago 2008, s. 91–93.

⁴² Maria Giulia Barberini, *Jesuit Saints and Blesseds*. (Sculpture Catalogue), Museo Nazionale Palazzo Venezia, Rome, inv. č. PV10395.

Dostupné z: <http://museopalazzovenezia.beniculturali.it/index.php?en/129/sculpture-catalogue/144/jesuit-saints-and-blesseds> (vyhledáno dne 3. 3. 2015).

⁴³ Ibidem.

Pozzo byl jezuitským *coadjuctorem*, což znamená, že roku 1665 vstoupil do řádu, aniž by byl vysvěcen na kněze.⁴⁴

Do Říma byl Andrea Pozzo povolán roku 1681 výše jmenovaným generálem Gianem Paolem Olivou, aby zde pro kostel sv. Ignáce namaloval trojici pláten hlavního oltáře a zhotovil výmalbu stropu. Během konkurzu na výzdobu kaple byl Pozzo podporován architektem Carlem Fontanou (1634/1638-1740), jež byl zvolen vedoucím přestavby chrámu. Malíř údajně naplňoval architektovy představy o propojení uměleckého díla s duchovní kontemplací, jíž měl každý divák pociťovat při vstupu do budoucí kaple. Svůj projekt Andrea Pozzo odevzdává komisi v čele s generálem s předstihem, aby si získal náskok před svými konkurenty Giovannim Battistou Origionim a Sebastianem Ciprianim (1660-1740), kteří se soutěže také zúčastnili.⁴⁵

Podle dochovaného návrhu od Sebastiana Ciprianiho byl námět oltářního obrazu *Zjevení svatého Ignáce při sepisování Konstitucí*. Na plátně světec drží atribut rozevřené knihy a v horní části se mu zjevuje Nejsvětější Trojice. Vedle oltáře jsou symetricky rozmístěné sochy alegorií křesťanských ctností. Ve středu rozeklaného nástavce sloupového oltářního retáblu se nachází znak jezuitského řádu IHS.⁴⁶ Celek ještě doplňují dvě mramorové desky v profilovaném rámu po stranách oltáře. Vlevo námět *Potvrzení jezuitského řádu papežem Pavlem III.* pak doplňuje *Vidění svatého Ignáce v La Storta*.⁴⁷

Pozzův návrh oltáře[5] představoval koncepci s dvojicí pilastrů a kompozitních sloupů. Retábl je ve spodní části doplněn sedmi bronzovými reliéfy

⁴⁴ Richard Bösel-Lydia Salviucci Insolera, *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo, (Trento 1642-Vienna 1709)*. Artemide, Rome 2010, s. 293–299.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Pozn.: V souvislosti s legendou sv. Ignáce byl monogram dáván do souvislosti se zjevením Ježíše Krista jako slunce, které se odehrálo během pobytu v Manrese. Jedním z výkladů řádového monogramu je uváděn např. *Iesus Hominum Salvator* jako „Ježíš Spasitel Lidstva“ nebo *Jesum Habemus Societatem* „*Ježíše máme za společníka*. Další hypotézou je také Ignácovo vášnivé zanicení pro víru a lásku k Ježíši, kdy bývá světec zobrazován s monogramem na hrudi. Prvním dokladem o užití znaku sv. Ignácem z Loyoly byl dopis adresovaný Anežce Pascualové ze dne 6. prosince roku 1524 v Manrese. Minuskulní litera s překříženým břevnem byla doplněna srpkem půlměsíce s dvojicí pěticípých hvězd na každé straně. Výklady o užití znaku je připisují Ignácovu záměru působit jako misionář ve Svaté zemi. Další hypotézou je také snaha o ideové sjednocení uctívání jména Ježíše Krista a kultu Neposkvrněného početí Panny Marie. Viz Buben, (pozn. 14) s. 16-17. Viz také Heinrich Pfeiffer, Traducción de Vicente Gamarra - El emblema de la Compañia de Jesus, in: Pérez, (pozn. 2), s. 13.

⁴⁷ Viz Levy, (pozn. 17), s. 95-97.

s výjevy ze života sv. Ignáce. Uprostřed oltáře měla být, podobně jako u Cortony, nika se sochou sv. Ignáce, která byla navíc překryta oltářním plátnem s námětem *Svatý Ignác je přijímán Kristem pod svůj prapor*. Toto postupné odhalení sochy v určitou dobu vytvářelo psychologický atak na diváka, která jej měla vést k zamyšlení a rozjímání. Po stranách oltáře jsou rozmístěna alegorická sousoší *Víry* a *Církve porážející herezi*. Nad nimi jsou mramorové desky s reliéfy, které budou v souvislosti s ikonografií kaple ještě zmíněny. Oproti původní Cortonově architektuře byl fronton doplněn o sousoší Nejsvětější Trojice. Komparace s výše uvedeným návrhem od Sebastiana Ciprianiho ukazuje, že ikonografický obsah kaple s hlavním oltářem se shodují. To znamená, že jezuité patrně předložili autorům požadavky pro výzdobu kaple a sami rovněž vytvořili selekci jednotlivých námětů.

Počátek výstavby kaple sv. Ignáce je datován do 28. srpna roku 1695. Podle slov samotného Andrea Pozza postupoval při realizaci výzdoby následovně: *„Začal jsem s historickými reliéfy, zasazenými do edikuly překrývající alabastrový mramor: Potvrzení řádu Tovaryšstva Ježíšova papežem Pavlem III. od Angela Rossiho nalevo a Kanonizaci svatého Ignáce papežem Řehořem XV. napravo od Bernarda Camettiho. Tyto dva reliéfy, materiálově odlišné od níže pozlacených bronzových reliéfů se zázraky poskytují klíč k dalším tématům ve výzdobě kaple, které jsou ve vzájemné relaci. Reliéfy reprezentují dva momenty propůjčujícím Tovaryšstvu jejich nejdůležitější cíle: založení a Ignácovu kanonizaci.“*⁴⁸

Celkem sedm bronzových desek rozmístěných po celé ploše zvlněného retáblu zhotovil kolektiv autorů mezi léty 1695–1696. Umělci pracovali podle kresebné předlohy Andrea Pozza, který soustředil své náměty na téma život a zázračné skutky sv. Ignáce. Jednotlivé kovové desky jsou záměrně umístěné na vyvýšeném stupni pod hlavním oltářem, aby byly oproti Algardiho výše uvedenému vyobrazení na sarkofágu více dostupné divákovi. Při tvorbě námětů se Pozzo vzdáleně inspiroval grafickými předlohami ze životopisu sv. Ignáce. Ve většině případů se však jedná o invenční kompozice, jež malíř užil ve své

⁴⁸ Ibidem, s. 161.

předchozí realizaci z let 1682–1685. V této době se podílel na freskové výmalbě chodby jezuitského Profesního domu nedaleko chrámu Il Gesù.⁴⁹

Uprostřed čelní strany retáblu je horizontálně posazený reliéf s námětem *Sv. Petr zjevující se u lůžka Ignáce na hradě Loyoly*. Jedná se o první článek z ignaciánské legendy, který popisuje, že Ignác byl po zranění v bitvě u Pamplony převezen na své rodné panství. Zde prodělal několik operativních zákroků, aby došlo k celkovému zhojení zlomených končetin. Po operaci se jeho stav Ignáce nelepšil a to, až do takové míry, že mu hrozila smrt. Teprve až v předvečer svátku sv. Petra a Pavla se začal jako zázrakem uzdravovat.⁵⁰

Vizuální podoba námětu se přibližuje stejnojmenné grafické předloze z roku 1610 podle Juana De Mesy. Kompozice je však oproti reliéfu stranově převrácená. Začlenění andělských figur do kompozice pravděpodobně vychází z pátého bodu Ignácových *Duchovních cvičení*: „*Probrat všechny tvory, jak mě nechali žít a při životě udržovali*:

- *andělé jako meč boží spravedlnosti, jak mě přesto snášeli a chránili a za mě se modlili;*

- *svatí, jak na mě pamatovali se svou přímlovou a modlitbou;...⁵¹*

Nad reliéfem je umístěná pozlacená kartuš se znakem řádového hesla AD MAIOREM DEI GLORIAM, jež je adorován dvojicí okřídlených postaviček putti.

Levá i pravá strana je osazena trojicí reliéfů, které až na odlišnou techniku provedení, představují přímou kopii Pozzovy předchozí tvorby v Profesním domu.⁵²

Na levém okraji retáblu u sousoší *Alegorie Víry* je umístěná deska s námětem *Sv. Ignác pomáhá lidem uhasit oheň*. Jedná se v pořadí o jedenáctý zázrak, který byl popsán Daniellem Bartolim. Událost se přihodila dne 26. února roku 1601 v italském městě Florencii. Několik městských domů tehdy zasáhl prudký požár, který se kvůli závanu silného větru značně rozšířil. Oheň postihl i střechu domu jistého měšťana Francesca Galligai. Celý povrch střechy byl pokrytý ohnivými uhlíky

⁴⁹ Viz Heinrich Pfeiffer, *The Iconography of the Society of Jesus*, in: Bailey-O'Malley-Sale, (pozn. 2), s. 216-221.

⁵⁰ Viz Buben (pozn. 14), s. 35.

⁵¹ Viz Altrichter, (pozn. 1), s. 28.

⁵² Viz Heinrich Pfeiffer, *The Iconography of the Society of Jesus*, in: Bailey-O'Malley-Sale, (pozn. 2), s. 220.

odvátými větrem. Francesco vystoupil na balkón svého domu a pokoušel se za pomoci místních, požár uhasit. Kvůli štiplavému dýmu z kouře nemohl uniknout a dostat se zpět, proto prosil o pomoc sv. Ignáce a sv. Františka Xaverského. Zbožný měšťan světcům na oplátku přislíbil, že nikdy neurazí jejich božské postavení. Požár se nakonec opravdu podařil uhasit.⁵³

U dalšího reliéfu je vyobrazená scéna *Sv. Ignác uzdravuje nemocné posedlé ďáblem*. Jedná se o nejčastěji doložený typ zázraku, kde svatý Ignác uzdravuje nemocné posedlé ďáblem již během života i po smrti.⁵⁴ Tento typ zázračné události se objevuje i na jedné z několika miniatur *Zázraků sv. Ignáce* podle Joannese Galle (1600-1676) z roku 1610.⁵⁵ Na grafice lze rozeznat, že sv. Ignác za doprovodu dvou učedníků pomáhá nemocné ženě, z níž odcházejí zlí duchové v podobě okřídlených zvířecích postav. Tento ikonografický typ rozvinul již zmíněný Peter Paul Rubens, který roku 1613 zhotovil kompozici *Zázraky sv. Ignáce z Loyoly*.

Na reliéfu je postava sv. Ignáce umístěná vpravo, kde stojí na schodech a sklání se nad postavami nemocných. V pozadí jsou, obdobně jako na Rubensově malbě, zobrazeni Ignácovi učedníci.⁵⁶

Z vnitřní strany retáblu se nachází reliéf s námětem *Uzdravení řeholnice Isabelly Rosella z kláštera v Barceloně*. Řeholnice si po pádu ze schodů zlomila nohu. Žena se modlila k Ignáci, aby ji pomohl a posléze byla zázračně uzdravena.⁵⁷

Na druhé vnitřní straně soklu je osazen reliéf *Sv. Filip Neri rozpoznává nad hlavou sv. Ignáce svatozář*. Reliéf vyhotovil sochař Francesco Nuvolone. Postavy jsou zde zasazeny do architektonické kulisy Říma. Sv. Filip Neri (1515–1595) byl zakladatelem řádu Oratoriánů a se sv. Ignácem se poprvé setkává v Římě ještě v době před oficiálním potvrzením jezuitského řádu papežem. Spojujícím aspektem obou světců byl záměr vyučovat katechismus, věnovat se charitativní činnosti a v neposlední řadě prokazovat úctu k Panně Marii. Neri údajně jako první uviděl

⁵³ Viz Bartoli (pozn. 9), s. 643-644.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Viz Cornelius Galle-Joannes Galle-Theodor Galle, (pozn. 7).

⁵⁶ Viz Gauvin Alexander Bailey, Italian Renaissance and Baroque painting under the Jesuits and its Legacy throughout catholic Europe. In: Bailey -O'Malley-Sale, (pozn. 2), s. 123-198.

⁵⁷ Viz Bartoli (pozn. 9), s. 684-685.

sv. Ignáce ozářeného kruhovým nimbem. Kompozice se shoduje s grafickou předlohou z roku 1609.⁵⁸

Reliéf *Zázračné uzdravení nemocných posvátným olejem* od sochaře Renata Frémina uzavírá spolu s posledním bronzovým reliéfem *Sv. Ignác osvobozuje zajatce z vězení* cyklus posmrtných zázraků sv. Ignáce. Autor zde užil invenční prvky, které obdobně jako u předchozího reliéfu se objevují na stěnách Profesního domu.

První z uvedených reliéfů *Zázračné uzdravení (vzkříšení) nemocných posvátným olejem* navazuje na skupinu zázraků odehrávající se před oltářem sv. Ignáce v katedrále španělského městečka Munébrega. Jedním z nich bylo např. *Zázračné vzkříšení mrtvého dítěte*, které je rovněž zaznamenané Danielem Bartolim.⁵⁹ Dítě bylo potomkem místního lékaře. Jednoho dne se dítě po požití potravy začalo dusit. Ve chvíli, kdy se jej rodiče už chystali pohřbít, zanesla matka dítě před oltář sv. Ignáce. Po pomazání zázračným olejem bylo mrtvé dítě vzkříšeno. Na reliéfu je tato scéna umístěná do levého dolního rohu. Další událost *Zázračné vzkříšení mrtvé dívky* se nachází v dolní části kompozice, kde matka bezmocně klečí nad tělem mrtvé dcery.⁶⁰

Poslední bronzový reliéf *Sv. Ignác osvobozuje zajatce z vězení* navazuje na událost z cyklu zázračných zjevení sv. Ignáce, který zachraňuje členy řádu z vězení. Jezuité tam byli uvrženi během mise, již vykonávali ve městě Paraná v jihoamerickém státu Paraguay. Členové byli pronásledováni místní kongregací řádu Matky Boží, která se snažila o katolickou konverzi domorodého obyvatelstva ještě před příchodem tohoto společenství. Kongregace se obávala konkurence a členy jezuitského řádu zajala. Uprostřed noci se temné zdi kobky najednou rozzářily bílým světlem, do místnosti vkročil sv. Ignác a jezuité byli následně zázračně vysvobozeni.⁶¹

⁵⁸ Stewart Rose, *St. Ignatius and the early Jesuits*, Burns and Oates, London 1891, s. 553. Dostupné z: <https://archive.org/stream/stignatiusloyola00roserich#page/n5/mode/2up> (vyhledáno dne 30. 10. 2016).

⁵⁹ Viz Bartoli (pozn. 9), s. 683.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ibidem, s. 708.

Kompozice bronzových reliéfů v dolní části retáblu uzavírá jeden ikonografický celek soustředící se na život a legendu sv. Ignáce.

Jedno z dalších nejprogresivnějších děl, které Andrea Pozzo navrhl pro kapli sv. Ignáce, je již zmíněná centrální část oltáře, sjednocující v jedné rovině malířskou i sochařskou stránku.

Sousoší sv. Ignáce s anděly bylo původně zhotoveno sochařem Pierrem Le Gros (1666–1719) mezi léty 1697-1699. Svatý Ignác je zobrazený jako kněz v pozlacené kasuli, jež je posázená drahokamy. Tento ikonografický typ zobrazení světce opětovně navazuje na Rubensovo dílo. Ignác je za doprovodu andělů povýšen k Nejsvětější Trojici. Trojrozměrná kompozice v sobě zahrnuje prvky, jež poukazují na nejvýznamnější událost ze života světce *Vidění sv. Ignáce v La Storta*.

Zjevení předznamenává bohatý souhrn událostí, kdy se svatý Ignác po ukončení studií na Sorbonně vydává spolu se svými společníky Petrem Faberem a Diegem Láinezem do Říma.⁶²

Těsně před branami Říma se svatému Ignáci v jedné mariánské kapli zjevila během modlitby Nejsvětější Trojice. Jedná se o nejznámější vidění (tzv. *Vidění v la Storta*), které bude následně považováno za stěžejní téma v ikonografii světce. Vidění předcházela prosba sv. Ignáce k Panně Marii: „...aby mu projevila milost a přidružila ho ke svému Synu.“⁶³ Podle vyprávění sv. Ignác zaznamenal: „...že ho Bůh Otec skutečně přidružoval ke svému Synu.“⁶⁴ Na základě tohoto zázračného zjevení se Ignác definitivně rozhodl dát řádu jméno Tovaryšstvo Ježíšovo, které bylo oficiálně schváleno roku 1540.

Sousoší Nejsvětější Trojice je zasazené do rozeklaného frontonu nad oltářem v kapli. Skulptura sv. Ignáce byla navíc odlita ze zlata a stříbra. Stříbrná barva údajně symbolizovala barvu bledé pleti sv. Ignáce a naopak zlatá parafrázovala jeho vnitřní zanícení pro víru.⁶⁵

Celek je pak překryt hlavním oltářním plátnem *Kristus přijímá sv. Ignáce pod svůj prapor*, jež Pozzo zhotovil v závěru samotné realizace kaple roku 1699.

⁶² Viz Altrichter (pozn. 1), s. 145-160.

⁶³ Ibidem, s. 174-175.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Viz Levy, (pozn. 17), s. 169.

Oltářní obraz ve dvou horizontech pozemskou a nebeskou sféru propojenou oblaky s okřídlenými postavami andělů. Pozemská část je záměrně interpretována do podoby čtyř ženských postav alegorií světadílů, které zosobňují šíření katolické víry do celého světa prostřednictvím jezuitských misí. V nebeské části pak Andrea Pozzo ztvárňuje hlavní námět. Námět rovněž navazuje na význam události *Vidění sv. Ignáce v La Storta* a zároveň představuje Ignácovo rozjímání o dvou praporech obsažené v *Duchovních cvičeních*. Podle sv. Ignáce lze k tomuto rozjímání dospět pomocí duchovní meditace prostřednictvím modlitby, přípravy dějiště a závěrečné rozmluvy. Pro určení námětu *Krista přijímajícího sv. Ignáce pod svůj prapor* je klíčová tzv. příprava dějiště: „*Vidět velký polní tábor, rozprostírající se na celém okolí Jeruzaléma, kde nejvyšším velitelem Kristus náš pán, a druhý polní tábor v okolí Babylonu, kde je Lucifer náčelníkem nepřátel. Úvaha o duchovní chudobě proti bohatství, pokoře proti pýše a potupě proti světské cti jako podmínky, aby byl smrtelník přijat pod prapor Ježíše.*“⁶⁶

Na vrcholu hlavního oltáře pak celou kompozici adoruje dvojice andělů s kartuší a monogramem IHS z let 1696–1697. Realizátorem tohoto sousoší byl francouzský sochař Pierre Etienne Monnot.⁶⁷

Nad korunní římsou kaple jsou po celém obvodu osazeny obdélné reliéfy s putti držící atributy křesťanských ctností. Nad nimi je pak situována další skupina reliéfů, jež svými náměty gradují do nejvyššího stupně Ignácovy oslavy, kdy od pozemského života provázeného duchovními ctnostmi a zázraky je světec na základě těchto vykonaných skutků, povýšen až k nebesům. Reliéfy se tématicky zaměřují na zjevení Panny Marie sv. Ignáci skombinovanými s jeho zázraky. První z bočních reliéfů opětovně znázorňuje *Vymítání zlých duchů*. Na čelní straně vlevo se nachází iluzivní scéna Zjevení *Panny Marie sv. Ignáci*, kde se svatý Ignác vzdává svého světského života, jež symbolizuje kyrys zobrazený u nohou světce. Svatý Ignác je již oděný do poutnické kutny a otáčí se směrem k Panně Marii. Scéna je doprovázená okřídlenými postavami ženských figur a putti, z nichž jeden drží

⁶⁶ Viz Altrichter, (pozn. 1), s. 43-45.

⁶⁷ Viz Levy, (pozn. 17), s. 172-173.

atribut zapálené pochodně. Ikonografický protějšek pak vpravo tvoří reliéf *Zjevení Panny Marie sv. Ignáci v Manrese při sepisování Duchovních cvičení*.

Svatý Ignác doputoval do Manresy koncem března roku 1522. Období, které zde strávil, bylo doprovázeno mnoha pochybnostmi, jež se snažil zahnat přísným dodržováním půstu a pravidelným docházením na mše. V Manrese se také začala plně projevat jeho úcta k Nejsvětější Trojici. Na konci tohoto pobytu sv. Ignác prožil rovněž tzv. druhé osvícení, jež zapříčinilo jeho změnu ve způsobu chápání lidské duše. Osvícení jej pak vedlo k napsání *Duchovních cvičení (Exercitia Spiritualia)*. Podle informací ze životopisu sv. Ignáce nebyl však vznik spisu *Duchovní cvičení* doprovázen žádným zázrakem, který „nevytvořil [dílo] celé najednou, ale že mu připadalo, že některé věci, které pozoroval ve své duši a pokládal je za užitečné, by mohly být užitečné také pro jiné...Dále mi řekl, že čerpal z rozmanitosti duše, kdy ležel na Loyole s bolavou nohou.“⁶⁸

Obměna ikonografie námětu, kde je svatý Ignác zobrazen v doprovodu Madony se objevuje např. na frontispisu pařížského vydání *Exercicií* z roku 1643.⁶⁹

Posledním reliéfem na vnitřní straně klenby je *Zázračné ozáření sv. Ignáce během vykonávání mše*, jehož výklad bude popsán v další kapitole.

Konečný bod Ignácovy adorace a celé výzdoby kaple představuje nástropní freska *Nanebevzetí sv. Ignáce*[18], který je za doprovodu andělů unášen do nebes. Podle Pozzova návrhu byla freska zhotovena malířem Giovannim Battistou Gaulim - „Il Baciccio“ (1639–1709) již roku 1685.⁷⁰ V popředí jeden z andělů drží Ignácův atribut knihy *Exercicií* s již zmíněným textem OMNIA AD MAIOREM DEI GLORIA.⁷¹

⁶⁸ Ibidem, s. 177.

⁶⁹ Viz Gilles Rousselet, *Exercitia spiritualia S.P. Ignatii Loyolae. Parisiis, e Typographia Regia*. Paris 1643. Dostupné z: http://www.dhistoire-et-dart.com/Stella/Stella_cat_Paris-1642_3.html (vyhledáno 10. 7. 2017)

⁷⁰ Viz Levy (pozn 17), s. 160-161.

⁷¹ Pozn.: Během pobytu v Manrese se svatý Ignác naučil rozlišovat dobré a zlé duchy vycházející přímo z jeho vnitřních pohnutek. V *Duchovních cvičeních* dále např. prosazoval, že člověk jako jedinec je ve své podstatě dobrý a že souladu s Boží vůlí lze dosáhnout nejen pomocí nadpřirozeného vytržení. K tomu je možné dospět postupnou nápravou pomocí modliteb, zpytování svědomí a přijímáním eucharistie, aby se duše přiblížila k větší slávě boží –*Ad Maiorem dei Gloriam*. Viz Buben (pozn. 14), s. 11.

Kaple a oltáře sv. Ignáce z Loyoly na českém, moravském a slezském území ze 17.-18. století

Uskutečnění tak rozsáhlého projektu, jímž byla nepochybně předchozí popisovaná kaple sv. Ignáce v Il Gesú si již od počátku získala značnou popularitu a věhlas. Ještě před dokončením výzdoby hlavního oltáře kaple došlo v roce 1697 k překreslení Pozzova návrhu do podoby rytiny, která byla na příkaz generála řádu importována do „všech jezuitských domů“.⁷²

Rytina byla rovněž o tři roky později zveřejněna ve druhém vydání Pozzova traktátu *Perspectiva Pictorum et Architectorum*.⁷³ Monografie byla následně publikována do jezuitských provincií po celém světě, načež pak docházelo k tvorbě dalších, často shodných ikonografických konceptů.

Příchod jezuitů a počátky působení jezuitského řádu, odehrávající se na bývalém území Království českého jsou datovány již od roku 1556. Největšího rozmachu však řád dosahuje až v pobělohorském období po roce 1620. To potvrzuje i událost z roku 1623, kdy došlo k založení tzv. české provincie.⁷⁴

Jezuité působící v české provincii se velmi rychle obeznámili s novým ikonografickým programem, jakým byla nepochybně kaple sv. Ignáce v Il Gesú.

⁷² Viz Levy, (pozn. 17), s. 205-210.

⁷³ Pozn.: Ve fondu Moravské zemské knihovny v Brně je doloženo toto druhé vydání traktátu Andrea Pozza v původní verzi italského jazyka a z téhož roku. Kniha byla publikována hradeckým tiskařem Giovanni Giacomo Komárkem (1648–1706). Andrea Pozzo, *Prospettiva de pittori e architetti: In cui s'insegna il modo piu sbrigato di mettere in prospettiva tutti i disegni d'Architettura. Parte Seconda*. Nella Stamparia di Gio: Giacomo Komarek Boëmo alla Fontana di Trevi, Roma 1700. Moravská zemská knihovna, Brno, sign. ST4-0006.519/2.

Další verze je například umístěná v již zmíněném historickém fondu Vědecké knihovny v Olomouci, kde je zaznamenáno německo-latinské vydání traktátu *Perspectiva Pictorum et Architectorum* datovaného do roku 1711. Andrea Pozzo, *Perspectivae pictorum atque architectorum, Qua porro expeditissima Methodus omnia, quae ad Architecturam pertinent, optica ratione delineandi exhibetur = Der Mahler und Baumeister Perspectiv worinnen gezeiget wird, wie man auf das allergeschwindeste und leichteste alles, was zur Architectur und Baukunst gehoeret, ins Perspectiv bringen solle II. Pars*. Augustae Vindelicorum, Impensis Jeremiae Wolffii, Augspurg 1711, Vědecká knihovna, Olomouc, sign. II 630.406/2.

⁷⁴ Viz Buben (pozn. 14), s. 179.

Důvodem bylo jednak obeznámení se s návrhem Andrea Pozza, ale i prosazování umělecké jednoty tzv. *Modo Nostro*, které se odráželo zejména do architektonických projektů jezuitských staveb.⁷⁵

Na českém, moravském i slezském území se však vedle oltářů či kaplí s ignaciánským zasvěcením, jež se inspirovaly projektem Andrea Pozza, dochovaly také památky výrazně staršího datování.

Vzájemná spolupráce mezi jezuitou v české provincii navíc zajistila jistou centralizaci ve výběru námětů, které byly často svěřovány do rukou osvědčeným umělcům.

Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze na Starém Městě, boční oltář sv. Ignáce, kolem roku 1603

O vyslání dvanácti společníků Tovaryšstva do Prahy se tehdy výraznou měrou zasloužil císař Ferdinand I. Panovník na popud české šlechty a nejvyšších představitelů katolické církve schválil tento požadavek, jež byl odeslán samotnému Ignáci z Loyoly jako tehdejšímu generálovi řádu.⁷⁶

V souvislosti s expanzí řádových misionářů na území Čech je často připomínáno také jméno jezuita Petra Canisia, který již roku 1554 podnikl tzv. výzvědný průzkum, aby se přesvědčil, zda bude řád v Praze užitečný.⁷⁷

Bývalý dominikánský kostel Nejsvětějšího Salvátora a sv. Klimenta tvoří neodmyslitelný symbol této jezuitské expanze. Chrám byl svěřen členům nově příchodícího řádu, aby zde mohli provádět kázání a liturgické úkony.⁷⁸

Ikonografický program rozmístění oltářů spadá do typologie čerpající ze vzoru v Il Gesú.

Vlevo situovaný oltář zasvěcený sv. Ignáci z Loyoly [32] tvoří protějšek k oltáři sv. Františka Xaverského. Svou výškou oltář kopíruje stavební dispozici

⁷⁵ Viz Richard Bösel, *La ratio Aedificiorum di un'Instituzione globale tra Autorità centrale a Infinità del Territorio*. In: Mainar-Fernández- Zamora, (pozn. 40), s. 39-69.

⁷⁶ Viz Čornejová, *Tovaryšstvo Ježíšovo*, (pozn. 15), s. 29-38.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Mojmir Horyna-Petra Oulíková, *Kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha–Staré Město*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2006, s. 10-11.

kostela, jenž na první pohled zaujme svou protáhlou konstrukcí. Poblíž centrální části oltáře jsou na volutách rozmístěny monochromní dřevěné sochy apoštolů sv. Petra a Pavla, které byly s nejistotou připisované pozdně baroknímu sochaři Ignáci Františku Platzerovi (1717-1787).⁷⁹

Začlenění postav apoštolů do ikonografického programu bočního oltáře sv. Ignáce v širokém kontextu navazuje na událost světcovy duchovní konverze po zranění v bitvě u Pamplony, o níž bude ještě zmínka. U apoštola Pavla došlo k duchovní přeměně za obdobných podmínek, jíž předcházelo vojenské tažení, během kterého došlo k sérii zázračných vidění.⁸⁰

Vlevo situovaný apoštol Petr je zobrazen s pozlaceným atributem převráceného kříže. V levé ruce drží knihu evangelia. Protějškem je figura sv. Pavla zobrazený opětovně s knihou evangelia a palmovou ratolestí jako symbolem mučednické smrti. Sochařská a malířská stránka je zde ve vzájemném vztahu.

Světci upírají zrak na centrální část oltáře, v němž je v pozlaceném rámu zasazen obraz *Zjevení Nejsvětější Trojice svatému Ignáci při sepisování Konstitucí*.⁸¹ Námět byl v pramenech zaměňován se scénou *Vidění v La Storta*.⁸²

Svatý Ignác je znázorněn za pultem, na němž leží zavřená kniha. Je zobrazen v kněžském oděvu, u nohou je položen biret. V adoračním gestu světec přihlíží zjevení.

Podle Horyny a Oulíkové „věnoval obraz jakožto „vera effigies“ roku 1603 papežský nuncius Flippo Spinelli“.⁸³ Tento způsob zobrazování světců, jež se dá předpokládat za synonymum jezuitské ikonografie, spočíval ve snaze co nejautentičtěji znázornit danou osobu prostřednictvím portrétu, který měl vytvářet kultovně-devociální účinek.⁸⁴ Iniciátorem tohoto pravdivého zobrazení

⁷⁹ Pavel Vlček (red.), *Umělecké památky Prahy. Staré město. Josefov*, Academia, Praha 1996, s. 111-112.

⁸⁰ Jan Royt-Vít Vlínas, *Nástěnná malba s námětem Obrácení sv. Ignáce na hradě Loyola v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře*. In: Jiří K. Kroupa-Vojtěch Vaněk (eds.), *Kutná Hora v době baroka*, Antiqua Cuthna I, Praha 2005, s. 144-150.

⁸¹ Viz Vlček, *Umělecké památky Prahy. Staré město*, (pozn. 79), s. 112.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Viz Horyna-Oulíková, *Kostel Nejsvětějšího Salvátora*, (pozn. 78), s. 21.

⁸⁴ Viz Fernando Quiles, *Between being, seeming and saying. The Vera Effigies in Spain and Hispanic America during the Baroque*. In: Ralph Dekoninck-Agnès Guiderdoni-Emilie Granjon (eds.) *Art and Religion I*, Peeters, Leuven 2013, s. 182.

konkrétně u sv. Ignáce byl již zmíněný životopisec Pedro Ribadeneira, který nechal po smrti generála zhotovit posmrtnou masku, podle níž došlo ke zhotovení oficiálního portrétu.⁸⁵

Podle fyziognomie obličeje sv. Ignáce se anonymní malíř patrně inspiroval jedním z oficiálních portrétů světce od španělského malíře Alonsa Sáncheze Coella (1531–1588) z roku 1584 až 1585.⁸⁶

Téma obrazu vycházelo z vyprávění sv. Ignáce P. Gonçalvesovi o sepisování řádové ústavy: „*Šlo většinou o vidění, která potvrzovala některé z konstitucí; někdy viděl Boha Otce, někdy všechny tři Osoby Nejsvětější Trojice, někdy Pannu Marii, jak se přimlouvá, někdy jak schvaluje.*“⁸⁷

Grafické předloha, která by inspirovala anonymního tvůrce k namalování oltářního obrazu je doložená na jedné z miniatur znázorňující *Zázraky sv. Ignáce*. Drobné medailony obklopující portrét sv. Ignáce byl vydán v Římě pod vedením Francesca Villameny kolem roku 1600. K tvorbě medailonu došlo ještě před beatifikací Ignáce z Loyoly.⁸⁸

Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Brně, boční oltář sv. Ignáce, kolem roku 1600-1609

Boční oltář sv. Ignáce z Loyoly [38] je první dochovanou památkou tohoto typu poskytující doklad o vývoji ignaciánské ikonografie na moravském území. Oltář sv. Ignáce je situován na čelní stěně evangelní strany jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie.

Donátorem byl moravský zemský hejtman a tehdejší významný mecenáš řádu Ladislav Berka z Dubé (1560-1613). Důkladnou studii, jíž věnovala Lenka Čéšková ikonografii oltáře, dává pomoci nahlédnout do okolností spojené se vznikem tohoto objektu. Fundace proběhla na popud Ladislavy manželky Elišky

⁸⁵ Viz Heinrich Pfeiffer, *The Iconography of the Society of Jesus. The true face of Saint Ignatius*. In: O'Malley- Bailey-Sale, (pozn. 2), s. 206-212.

⁸⁶ Viz Pérez, (pozn. 2), s. 26-29.

⁸⁷ Viz Altrichter, (pozn. 1), s. 178.

⁸⁸ Viz Levy (pozn. 17), s. 129.

ze Žerotína, která za pomoci přímluvy ke svatému Ignáci ve zdraví porodila prvorozeného syna.⁸⁹

Před rokem 1610 Ladislav údajně financoval náklady určené pro malířskou i sochařskou výzdobu. Samotný oltář byl vysvěcen již roku 1602, jenž v té době nesl zasvěcení sv. Kříže.⁹⁰

Oltářní retábl pochází až ze 40. let 18. století. Tradice k původnímu patrociniu dokládají dva reliéfy v dolní části retáblu i sochařská výzdoba rámuující oltářní obraz s námětem *Vidění sv. Ignáce v La Storta*.⁹¹ V horním nástavci oltáře je ještě umístěný portrét blahoslaveného Petra Canisia pocházející patrně z téhož období.

Reliéfy v dolní části zobrazují události z legendy apoštola Petra. Vlevo se nachází scéna *Mučení sv. Petra*, která je zobrazená spolu s námětem *Vztyčování kříže*. Vpravo následuje obraz *Ukřižování*. Ikonografická interpretace reliéfů pak navazuje na samotnou sochu sv. Petra s atributem kříže umístěného po levé straně oltářního obrazu. Protějškem je socha sv. Ondřeje s křížem ve tvaru X.⁹²

Vzhledem k odkazu Ladislavovy manželky měl oltářní obraz odpovídat původnímu zasvěcení sv. Kříži a zároveň poukazovat na osobnost sv. Ignáce. Námět *Vidění sv. Ignáce v la Storta* v sobě propojuje tyto výše uvedené prvky.

Velmi realisticky vylíčená scéna znázorňuje Krista nesoucího kříž na rameni, jenž se setkává se svatým Ignácem. Kristus je zahalený do drapérie a na hlavě má trnovou korunu. Svatý Ignác oděný v černé klerice pokleká před Ježíšem a ruce má sepjaté v gestu modlitby. V horní části kompozice se zjevuje postava Boha Otce.

Klíčová událost ze života sv. Ignáce předznamenávající fundaci Tovaryšstva Ježíšova, se dochovala v několika ikonografických typech. Jedno z nejstarších znázornění je datováno do roku 1595 a odpovídá popisu z ignaciánské legendy.

⁸⁹ Viz Lenka Češková, Jezuité a jejich mecenáši při výstavbě a výzdobě kostela Nanebevzetí Panny Marie kolem roku 1600. In: Hana Jordánková-Vladimír Maňas (eds.), *Jezuité a Brno. sociální a kulturní interakce koleje a města (1578-1773)*, Archiv města Brna, Brno 2013, s. 70-72.

⁹⁰ Pozn.: náklady rovněž zahrnovaly výzdobu protějškového oltáře Všech Svatých. Viz Lenka Češková, Umělecké památky z doby kolem roku 1600 v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Brně. In: Josef Štulc-Valburga Vavřínová (eds.), *Zprávy památkové péče*, 72, č. 5, Praha 2012, s. 344-355.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Viz Kirschbaum- Bandmann, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 8, (pozn. 11), s. 158-174, heslo: Andreas Apostel

Svatý Ignác modlí se v interiéru mariánského kostelíka je vytržen božským zjevením Nejsvětější Trojice. Celé scéně přihlížejí oba společníci.⁹³

Obdobná verze se posléze objevuje např. v obrazové legendě podle Rubense z roku 1609. Snaha zachytit moment zázračného zjevení za účelem rozjímání bylo velmi blízké milostným obrazům, jejichž kult se plně rozvinul až během 17. a 18. století.⁹⁴

Dalším ikonografickým typem je grafická předloha z roku 1610 podle Juana de Mesy, ke kterému se přibližuje kompozice brněnského oltářního obrazu. Podle Milana Tognera toto rozvržení kompozice vycházelo z malby Annibale Carracci (1560-1609) *Domine, quo Vadis?* z roku 1602.⁹⁵ Na brněnském oltářním obraze se však světec ocitá v doprovodu všech svých společníků, což lze považovat za ikonografickou zvláštnost.

Na základě bádání Lenky Čéškové se tato kompozice nejvíce podobá rytině podle Hieronyma Wierixe vyhotovené před rokem 1600. Svátý Ignác se rovněž ocitá v doprovodu všech svých učedníků. Stranově převrácená kompozice se shoduje s předlohou, jež byla publikovaná v pašijovém cyklu *Passio Domini Nostri Iesu Christi*.⁹⁶

Grafika se oproti brněnské olejomalbě odlišuje pouze v malbě pozadí a univerzálním pojetí postav, kde anonymní malíř přistupoval ke každému zobrazení členů Tovaryšstva individuálně. V popředí je možné např. rozeznat svatého Františka Xaverského.⁹⁷

Přesná datace vzniku brněnského obrazu není jistá, lze se domnívat, že k vzniku došlo až před rokem 1610. V této souvislosti Lenka Čéšková vyslovila teorii, že obraz mohl vzniknout okolo roku 1609 při příležitosti Ignácovy beatifikace, což potvrzuje i výše uvedená datace rytiny se zobrazením sv. Františka.

⁹³ Viz Heinrich Pfeiffer, *The Iconography of the Society of Jesus*, in: Bailey-O'Malley-Sale, (pozn. 2), s. 216.

⁹⁴ Viz Royt, *Obraz a kult v Čechách*, (pozn. 13), s. 71-88.

⁹⁵ Milan Tognier, *Barokní malířství v Olomouci*, Univerzita Palackého Olomouci, Olomouc 2008, s. 59.

⁹⁶ Pozn.: rytina je dostupná v obrazové příloze článku. Viz Lenka Čéšková, (pozn. 90), s. 344-355.

⁹⁷ Svátý František byl Ignácem vyslán na misi do portugalské provincie Goa ještě předtím, než vůbec došlo k oficiálnímu potvrzení řádu. O existenci budoucího řádu se dozvěděl portugalský král Jan III. dod humanisty Dioga Gouvei, který se s Ignácem a Františkem Xaverským seznámil již během studia v Paříži. In: Francisco João Marques, *Os Jesuítas, Confessores da Corte portuguesa na época Barroca (1550–1770)*, *Revista da Faculdade de Letras. História.*, vol. 12, Porto 1995, s. 231-270.

Hypotézu také dokládá skutečnost, že Ignác není na obraze znázorněn se svatozáří.⁹⁸

Na původním oltáři byl obraz doplněn ještě dalšími dvěma bočními. Jeden z nich patrně naplňoval ikonografii tohoto námětu scénou *Potvrzení řádu papežem Pavlem III.*⁹⁹

V literatuře se uvádí, že dílo pochází od italského nebo španělského anonyma.¹⁰⁰ Snaha o individualizaci postav, důraz na kolorit i záliba v krajinomalbě jsou však prvky příklánějící se spíše ke stylu nizozemského manýrismu.¹⁰¹ Tato hypotéza je možná podle srovnání portrétu sv. Ignáce, který rovněž koresponduje s portrétem sv. Ignáce od zmíněného malíře Sáncheze Coella. Lenka Čěšková se přiklání k teorii, že se jednalo o malíře z rudolfínského okruhu.¹⁰²

Podle životopisných údajů byl Ladislav Berka vychováván ve Španělsku. Jako moravský zemský hejtman (mezi léty 1607-1608) byl také vůdcem tzv. španělské strany na Moravě, kdy jistě udržoval kontakt s císařským dvorem v Praze.

Mezi léty 1744-1745 byla úcta ke svatému Ignáci v souvislosti s ikonografií oltáře ještě zdůrazněna výzdobou stropní klenby, kde je situovaná scéna *Svatý Ignác rozesílá oheň do všech čtyř světadílů*. Námět by rovněž interpretován jako *Svatý Ignác v Manrese*. Tvůrcem byl německý rokokový malíř Felix Anton Sheffler (1701-1760).¹⁰³ Svatému Ignáci se zde dostává božského zjevení, jež jej podle tradice zobrazování této scény inspirovala k napsání *Duchovních cvičení*. Na stránkách rozevřené knihy je vepsaný text s citací ze dvanácté kapitoly Lukášova evangelia: „IGNEM/VENI/MITTE/RE IN/TER/RAMET. QUID/VOLONISI/UTA

⁹⁸ Viz Lenka Čěšková, Jezuité a jejich mecenáši při výstavbě a výzdobě kostela Nanebevzetí Panny Marie kolem roku 1600. In: Jordánková- Mañas, (pozn. 89), s. 71.

⁹⁹ Viz Lenka Čěšková, Umělecké památky z doby kolem roku 1600 v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Brně. In: Štulc-Vavřínová (pozn. 90), s. 344-355.

¹⁰⁰ Bohumil Samek (red.), *Umělecké památky Moravy A Slezska. 1-2, 1.díl*, Academia, Praha 1994, s. 201-202.

¹⁰¹ Milan Togner (ed.), *Malířství 17. století na Moravě*, Univerzita Palackého, Olomouc 2010, s. 15-16.

¹⁰² Viz Lenka Čěšková, Umělecké památky z doby kolem roku 1600 v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Brně. In: Štulc-Vavřínová (pozn. 90), s. 344-355.

¹⁰³ Malíř byl jezuitou poprvé najat před rokem 1734 ve slezské Vratislavi., kde obdržel zakázku na výmalbu hlavního schodiště tamní univerzity. U brněnských jezuitů je Felix Anton Sheffler zmiňován od roku 1745. Viz Marcela Vondráčková, Felix Anton Scheffler a malířská výzdoba v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Brně. In: Cemus, (pozn. 16), s. 1409-1429.

*C/CENDA/TUR?“ [Oheň přišel jsem pustiti na zemi, a co chci, jestliže již hoří?]“ (L. 12,49). Úryvek tak poukazuje na Ignácův záměr „*imitatio Christi*,“ jež měl v úmyslu založit Tovaryšstvo za účelem následovat Krista. Světec je obklopen anděly, jež přinášejí poselství do jednotlivých koutů světa v podobě čtyř světadílů. Jedná se tedy o rozvedení Ignácova budoucího poslání, jež předznamenalo toto božské převtělení. Malba postav alegorií navazovala na ikonografický koncept Cornelise Bloemaerta podle Jana Miela umístěný na frontispisu knihy *Della vita, e dell'istituto di S. Ignatio fondatore della Compagnia di Giesu* od Daniela Bartoliho.¹⁰⁴*

Scheffler interpretaci alegorií ještě více rozvedl a doplnil je o atributy, které jim předávají postavy andělů. Ty symbolizují výše zmíněné poslání sv. Ignáce. Alegorie Evropy s atributem býka přijímá od anděla hořící srdce, reprezentující Ignácovo božské zanícení pro víru. Stejný anděl drží v ruce baret jako další atribut jeho duchovního poslání. Obdobný atribut předává anděl i alegorii Asie.

Protějškem Evropy je Amerika. K postavě se přiklání anděl, který předává postavě kříž. Na posledním ze čtyř pandantivů je poslední alegorie Afriky, jež přebírá od anděla listinu jako patrně symbol pedagogického učení a katechismu.

Fresky byly během let z větší části poškozeny, ale ikonografická stránka zůstala zachována. To dokládá i přípravná kresba, kterou publikovala Marcela Vondráčková, která se liší pouze v centru malby, kde sv. Ignáce obklopuje světlo. Na skice je zobrazena holubice Ducha svatého, která je obklopená zářivým světlem.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Viz Bartoli, (pozn. 9).

¹⁰⁵ Viz Marcela Vondráčková, Felix Anton Scheffler a malířská výzdoba v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Brně. In: Cemus, (pozn. 16), s. 1409-1429.

**Kaple svatého Ignáce v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci (1720-1744),
oltářní obraz Jan Jiří Hering, *Vidění sv. Ignáce v La Storta* 1622.**

Jezuité přicházejí do Olomouce již roku 1566 na pozvání biskupa Viléma Prusinovského z Víckova (v hodnosti biskupa 1563–1572).¹⁰⁶ Díky nadšení pro pedagogickou činnost si řád již od počátku získal sympatie olomouckého biskupa, jenž jezuitům zajistil provizorium v prostorách bývalého minoritského kláštera s kostelem Panny Marie na Předhradí.¹⁰⁷

Výzdoba kostela odpovídající požadavkům minoritského řádu, byla postupně nahrazena jezuitskou ikonografií, v níž dominoval kult sv. Ignáce a sv. Františka Xaverského. Roku 1665 byly např. vybudovány dvě protějškové kaple sv. Ignáce a sv. Františka Xaverského. Obě byly vybaveny staršími oltáři z roku 1622 se stejnojmenným zasvěcením. Důvodem k jejich pořízení byla kanonizace světců v témže roce. Z původního mobiliáře kaple sv. Ignáce se dochoval pouze obraz *Vidění svatého Ignáce v La Storta*[52]. V současnosti je plátno umístěné na oltáři v kapli sv. Ignáce v jezuitském kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci, která je situovaná těsně u hlavního oltáře při evangelní straně kostela. Dispozice zůstala zachována a kaple sv. Ignáce tvoří protějšek ke kapli sv. Františka Xaverského.¹⁰⁸

Při vstupu do kaple tvoří středobod oltář svatého Ignáce, kde se nachází výše uvedený obraz. Poměrně stlačená konstrukce přízedního retáblu pochází z doby kolem roku 1720 a je připisovaná olomouckému sochaři Janu Sturmerovi.¹⁰⁹ Nad menzou se vypíná dolní část retáblu podpírající dvojici sloupů na každé straně. Ty nesou nástavec se sousoším Nejsvětější Trojice a vznášející se holubicí Ducha svatého, jež navazuje na ikonografickou koncepci oltáře v Il Gesú podle návrhu Andrea Pozza.

¹⁰⁶ Viz Jindřich Schulz, Jezuité v Olomouci. In: Jiří Fiala-Leoš Mlčák-Karel Žurek (red.), *Jezuitský konvikt. Sídlo uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci. Dějiny-Stravební a umělecké dějiny-Obnova a využití*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2002, s. 12-13.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Viz Vyvlečka, (pozn. 19), s. 33-39.

¹⁰⁹ Viz Chovanečková, (pozn. 25) s. 12.

Ve spodní části retáblu jsou zasazené reliéfy s výjevy ze života sv. Ignáce, jež opět kopírují skladbu oltáře v římské kapli. Autorem reliéfů je bavorský zlatník Wolfgang Rossmayer (zemřel roku 1752).¹¹⁰ Umělec vyhotovil zakázku v roce 1723 spolu s reliéfy určenými pro tabernákl hlavního oltáře a kapli svatého Františka Xaverského.¹¹¹

První reliéf zleva zobrazuje scénu *Zázračné uzdravení nemocné ženy*. Ta byla uzdravena za pomoci přímluvy ke svatému Ignáci, svaté Kateřině a svaté Barboře. Skupina světců se zjevuje nad lůžkem ženy v horní části reliéfu. Po pravici sv. Ignáce je zobrazena svatá Barbora s atributem věže. Na druhé straně se pak nachází svatá Kateřina s atributy ozubeného kola a meče. Kostel Panny Marie Sněžné je prvním místem, kde byl tento ikonografický typ použit.

Druhý reliéf *Svatý Ignác vysvobozuje zajatce z vězení* je shodný s námětem užitým v kapli sv. Ignáce podle návrhu Andrea Pozza. Oproti římskému reliéfu, zde dochází k redukci počtu figur a ke zjednodušení formy. Uprostřed jsou přítomny pouze postavy vězně spolu s figurou muže sedícího v další místnosti žaláře oddělenou kamennou zdí s mříží. Obě postavy přihlížejí události zázraku a pozvedají zrak ke svatému Ignáci, jež se zjevuje v horní části výjevu.

Z levé vnitřní strany retáblu je scéna *Svatý Ignác vyhánějící zlé duchy z posedlé ženy*, která opětovně reaguje na realizaci římského návrhu. V případě olomoucké kaple se jedná o první zobrazení zázračné události svatého Ignáce vykonané již během jeho života.

Na čelní straně retáblu vlevo se nachází reliéf *Svatý Ignác sepisující Duchovní cvičení během pobytu v Manrese*. Scéna je koncipována obdobně jako v římské kapli.

Na čelní straně retáblu vpravo je umístěna deska *Zjevení svatého Petra u lůžka svatého Ignáce*. Podobně jako u zobrazení *Uzdravení nemocné ženy* je ležící postava svatého Ignáce zasazená doprostřed reliéfu. Vpravo se zjevuje postava svatého Petra žehnající Ignáci, který leží na lůžku a drží v rukou rozevřenou knihu.

¹¹⁰ Leoš Mlčák, K dílu olomouckého barokního zlatníka Wolfganga Rossmayera. In: Miloslav Čermák (red.), *Střední Morava*. Vlastivědné revue, 8, č. 15, Memoria, Olomouc 2002, s. 104-109.

¹¹¹ Viz Helena Zápalková, Olomoučtí zlatníci doby baroka. In: Jakubec-Perůtka, (pozn. 18), s. 478-479.

Z vnitřní strany retáblu je situována scéna *Svatý Ignác pomáhá ženě při porodu*. Leoš Mlčák tuto scénu interpretuje jako *Zázračné uzdravení nemocných*.¹¹² Reliéf by tak tématicky navazoval na římskou verzi *Zázračné uzdravení nemocných olejem*. Jana Macháčková však správně určila výše jmenovaný námět, jenž se opětovně inspiroval předlohou od Joanesse Galle z roku 1610.¹¹³ Výjev doprovází text: „*Mulieres multas in partu à vitae discriminae vindicat [Mnoho žen při porodu v nouzi přivede k uzdravení]*“.

Sedmý a poslední reliéf *Svatý Ignác pomáhá při požáru* domunavazuje na ikonografii oltáře v Il Gesú. Stejně jako u předchozí kompozice *Vysvobození zajatců z vězení* zde dochází k omezení počtu postav. V popředí je ženská postava poklekající ke svatému Ignáci, jenž drží vědro s vodou a vylévá jej na hořící střechu.

Osmý reliéf, který se nedochoval, měl podle pramenů znázorňovat výjev *Kanonizace Ignáce z Loyoly*. Před trůnícím papežem pokleká kardinál Ludovico Ludovisi s žádostí o udělení svatořečení Ignáce z Loyoly. Předlohou ke všem vyjmenovaným reliéfům měl sloužit údajně starší dosud neznámý grafický soubor z první třetiny 17. století.¹¹⁴

Hlavní funkce reliéfů spočívala ve snaze zdůraznit osobnost sv. Ignáce jako tvůrce zázraků. Výběr námětů byl ovlivněn převážně ikonografickým konceptem v Il Gesú s výjimkou scény *Zázračné uzdravení ženy při porodu*. Je doloženo, že v okolí Olomouce došlo k mnohým zázračným uzdravením tohoto typu.¹¹⁵

Kromě sochařské a zlatnické produkce v podobě reliéfů je ikonografie oltáře doplněna ústředním motivem již zmíněného obrazu *Vidění svatého Ignáce v La Storta*. Autorem je pražský malíř z rudolfínského okruhu Jan Jiří Hering.¹¹⁶

¹¹² Viz Leoš Mlčák, K dílu olomouckého barokního zlatníka Wolfganga Rossmayera. In: Miloslav Čermák, (pozn. 110), s. 104-109.

¹¹³ Pozn.: Celý cyklus výzdoby kaple zejména pak, *Udílení svátosti nemocnému* spolu s dalšími šesti uznávaných katolickou církví (křest, biřmování, svatost manželství, kněžství, eucharistie, pokání, poslední pomazání) se řadí do tzv. morové ikonografie. In: Jana Macháčková, *Obrazy v bočních kaplích jezuitského kostela Panny Marie Sněžné. Vztah k ikonografickému programu chrámu, Zprávy vlastivědného muzea v Olomouci. Společenské vědy*, č. 306, Olomouc 2013. s. 92-93.

¹¹⁴ Viz Leoš Mlčák, K dílu olomouckého barokního zlatníka Wolfganga Rossmayera. In: Miloslav Čermák, (pozn. 110), s. 104-109.

¹¹⁵ Karel Černý, *Století jezuitských zázraků (1600-1722) v zápisech P. Jana Millera*. In: Cemus, (pozn. 16), s. 405-418.

¹¹⁶ Pocházel z města Eschwege ležící v regionu Kassel na severozápadě Německa. Umělec tři roky působil v dílně u malíře Christiana Müllera až do roku 1587. Později odchází na zkušenou do Říma.

Obdobně jako na oltáři v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Brně je kompozice charakteristická svým naturalistickým líčením zázračné scény. Svatý Ignác se setkává s Ježíšem Kristem nesoucím kříž na rameni. Obě postavy si zpříma hledí do očí a je zdůrazněna Kristova lidská stránka. Z úst Ježíše Krista vychází text nadepsaný majuskulní literou: *EGO VOBIS ROMAE PROPRIIVS ERA* U nohou svatého Ignáce se objevují atributy poutnické hole a knihy.

V horní části kompozice je rovněž druhotně spodobněná postava Boha Otce s anděly, která byla přidána až roku 1720. Podnětem k domalbě nebyla pouze snaha o kompletní ikonografickou interpretaci, vycházející z rytin Juana de Mesy nebo Jeana Le Clerca, ale také toho, že malba byla v horní části poškozená.¹¹⁷

Plátno, jež představuje jedno z prvních děl protobarokního stylu importovaného na Moravu, bylo na základě výsledků bádání Martiny Opatrné porovnáno s obrazy španělské provenience, které se kompozičně na první pohled shodují. Malba by tudíž mohla představovat další pozoruhodný doklad, kdy prostřednictvím jezuitského řádu došlo k přenesení vlivů španělské malby na území Čech a Moravy.¹¹⁸

Obdobně jako brněnský oltářní obraz tvoří malba jeden z mála příkladů pronikání rudolfínské tvorby, ocitající se na pozadí rozvoje moravské barokní výtvarné kultury ještě před érou Karla II. Liechtensteina- Castelkornu (1665-1694) čerpající z umění manýrismu.¹¹⁹

Nad vchodem blíže k oltáři začíná chronologicky postavený cyklus nástěnných maleb, který Jan Kryštof Handke zhotovil spolu s výmalbou kaple

Roku 1620 se ocitá na dvoře Rudolfa II., kde zastává funkci hlavního dvorského malíře. Podle Martiny Opatrné byla Heringova tvorba ovlivněna ve druhém desetiletí 17. století právě rudolfínským uměním. Viz Opatrná, (pozn. 23), s. 9-15.

¹¹⁷ Otec Kryštof Handke byl hamerní šafář, který během svého života vystřídal několik dalších řemesel včetně malířství. Právě od svého otce zdědil Jan Kryštof malířský talent. Po absolvování základního vzdělání se i navzdory nesouhlasu svého otce stal malířem. V roce 1708 odjel mladý Handke s otcem do Bruntálu, kde strávil čtyři roky v ateliéru u učednického mistra Jana Daniela Langerera. Po roce 1712 byl nějakou dobu v Šumperku a později také v ateliéru u francouzského malíře Christiana Davida v Moravské Třebové. Okolo roku 1714 přichází do Olomouce, kde se seznámil s již tehdy nemocným malířem Ferdinandem Nabothem (1664-1714). Po jeho smrti se oženil s vdovou po mistrovi a převzal vedení jeho dílny. In: Leoš Mlčák (ed.), *Jan Kryštof Handke. Vlastní životopis. 1694-1774*, Muzeum umění, Olomouc 1994.

¹¹⁸ Viz Opatrná, (pozn. 23), s. 189-195.

¹¹⁹ Viz Togner, *Barokní malířství v Olomouci* (pozn. 95), s. 59.

svatého Františka Xaverského od ledna roku 1743 až do roku 1744. Cyklus představuje nejrozsáhlejší obrazový záznam biografie sv. Ignáce, jenž se dochoval na našem území.¹²⁰

Zmínka o výmalbě kaplí je poprvé doložena v autobiografii malíře. Text podává upřesnění datace vzniku zakázky, kdy zápis následuje po smrti Handkeho matky ze dne 16. ledna roku 1743: „*Tehdy jsem maloval fresku v jezuitském kostele pro dvě kaple, kapli sv. Ignáce a kapli sv. Františka Xaverského, to vše zdarma, k větší slávě boží.*“¹²¹

Životní příběh sv. Ignáce znázorněný v olomoucké kapli začíná nad vchodem blíže k presbytáři. Námětem je *Svatý Petr zjevující se u lůžka svatého Ignáce po zranění v bitvě u Pamplony*. Na fresce jsou patrné drobné odklony od grafických předloh z roku 1609 i 1610, které malíř užil při zobrazení obou postav. Vlevo umístěný svatý Petr se zjevuje u lůžka raněného Ignáce. Hlavní námět se podobá stejnojmennému reliéfu v římské kapli, postavy jsou však stranově převrácené.

Druhý námět *Zjevení Krista v hostii* v prvním klenebním poli u presbytáře navazuje na jedno z Ignácových „božských zjevení,“ odehrávající se během pobytu v Manrese. Zjevení se odehrálo v kostele dominikánského kláštera, kam světec pravidelně každou neděli docházel ke zpovědi a svatému přijímání.¹²² Pro realizaci námětu se Handke inspiroval předlohou z vydání roku 1609.

Scéna *Zjevení Panny Marie svatému Ignáci v Manrese při sepisování knihy Exercicií* se formálně přibližuje grafické předloze z roku 1643, který je patrný i na reliéfu v římské kapli.

Na západní stěně kaple je náhrobek biskupa Viléma Prusínovského,¹²³ jenž se nachází vedle schodů vedoucích do kazatelny. Po pravé straně náhrobku je vymalovaná postava alegorie v podobě mladé dívky držící před sebou pozlacenou desku a pisátko.

V horní části stěny se nachází v pořadí již třetí událost ze života sv. Ignáce *Potvrzení regulí řádu Tovaryšstva Ježíšova papežem Pavlem III*. Scéna je zasazena

¹²⁰Viz Mlčák, *Jan Kryštof Handke*, (pozn. 117), s. 36.

¹²¹Ibidem.

¹²²Viz Altrichter, (pozn. 1), s. 130 - 133.

¹²³Viz Altrichter-Hyhlík-Togner, (pozn. 20), s. 5.

do interiéru, ale s architektonickou kulisou a náznakem krajiny v pozadí. Ústředním motivem je sedící papež Pavel III., k němuž přistupuje svatý Ignác s regulemi budoucího řádu, aby tak došlo k jejich následnému schválení. Podle legendy se všichni společníci v čele se sv. Ignácem scházejí v Římě už roku 1538. O rok později se bratrstvo svěřuje do rukou papeže Pavla III., který nejdříve pověřuje bratrstvo k duchovní správě v dalších italských městech. Na základě papežova rozhodnutí pak Ignác posílá jednotlivé členy na misie.¹²⁴

Na Handkeho fresce Ignác je doprovázen pouze dvěma společníky. V pozadí i na okraji jsou rozmístěny postavy kardinálů s červenou sutanou a biretem. Handke se zde snažil o maximální autentičnost, přičemž postavy dvou kardinálů sedících na okraji kompozice přihlížejí s nadšením celé scéně. Na grafice z roku 1610 se objevuje papež Pavel III., který žehná svatému Ignáci doprovázen všemi svými společníky. Stranově převrácená kompozice v olomoucké kapli navazuje na tentýž námět.

Na klenebním pásu nad freskou se nachází nápis s erbem donátora kaple svatého Ignáce Ludvíka Jiřího Fuchse, svobodného pána z Kantenbergu (†1684): „*Illustrissimus D.D. Ludovicus Georgius Fuchs L.B. de Kantenberg/Urbis Olomouc: quondam Commendans et Sacelli Ignatiani munificus benefactor.*“*[Proslulému Panu Ludvíku Jiřímu Fuchsovi, svobodnému pánu z Kantenbergu. Město Olomouc: kterého oslavuje jako štědrého dobrodince kaple svatého Ignáce].*¹²⁵

Druhá fresková malba *Adorace svatého Ignáce Nejsvětější Trojicí* ideově navazuje na předchozí zobrazení části klenebního pole. Nejčastější námět z cyklu zjevení sv. Ignáce představuje v kompozici jistou invenci provedenou autorem. Zleva je umístěný svatý Ignác oděný v pozlacené kasuli. Na hrudi je zobrazen s hořícím plamenem, kde je vepsaný znak řádu IHS. Světec je doprovázen postavami andílků. Vlevo dole klečící postava putti drží v rukou rozevřenou knihu a poukazuje na text *OMNIA AD MAIOREM DEI GLORIAM*. V centrální kompozici nahoře uprostřed se nachází Nejsvětější Trojice. Vlevo žehnající Vítězný Kristus sedí po pravici Boha Otce. Nad postavami se vznáší holubice Ducha svatého. Skupina

¹²⁴ Viz Altrichter (pozn. 1), s. 302-303.

¹²⁵ Viz Vyvlečka, (pozn. 19), s. 89-90.

putti v pravém dolním rohu fungují v tomto případě jako nosiči atributů, z nichž jeden drží hada s vepsanou lidskou tváří. Postava hada je známá z vidění svatého Ignáce během pobytu v Manrese. Jednalo se o pokušení a zlé duchy. Téma ještě umocňuje postava ďábla objímající zeměkouli. Pravděpodobně se jedná o obměnu interpretace známé z římské ikonografie *svatý Ignác porážející herezi* na průčelí kostela Il Gesú. Symbolika světa v podobě glóbu pak představuje jezuitské misie.

Na soklu mezi okny je *Zázračné ozáření sv. Ignáce* a představuje poslední námět z cyklu legendy. Umístění reliéfu se nachází v příčném zdivu mezi okny na jižní straně kaple. Poměrně zredukovaný typ zjevení v jádru odpovídá původní předloze z roku 1609. Na fresce jsou zobrazeni pouze hlavní aktéři celé události. Svatý Ignác jako kněz vykonávající obřad eucharistie se sklání se k liturgické nádobě. Postava umístěná vlevo je Nicolas Delanoy, který byl svědkem zázraku.¹²⁶

Protějškový obraz mezi vchody přikročuje k další fázi legendy svatého Ignáce, přinášející zázraky vykonané po jeho smrti. Malba *Zázračné uzdravení zardoušeného dítěte* vychází patrně ze selekce zázraků *Zázračné uzdravení nemocných pomocí posvátného oleje* v městečku Munebréga. Scéna je opět zredukována na postavu matky s dítětem v doprovodu otce. Průběh právě vykonaného zázraku naznačuje v první řadě radostný pohled ženy a muže, ale také nepatrný náznak dítěte, které má položenou ruku na hrudi blízko krku, což dává najevo původ své nemoci. V centru fresky je dostatečně viditelný obraz sv. Ignáce.

Poslední z bohatého ikonografického cyklu nástěnných maleb jsou monochromní medailony v okenních špaletách a u vchodů. Celkem osm oválných obrazů tvoří v prvních čtyřech promyšlený výběr událostí ze života sv. Ignáce a následně jeho posmrtnou účast v podobě zázraků.

První čtyři medailony se nacházejí v okenních špaletách jižní evangelní strany kaple. Chronologicky pojatý cyklus s opětovnou snahou zobrazit nejvýznamnější momenty z ignaciánské legendy začíná prvním medailonem *Svatý Ignác odkládá svůj meč před obrazem Panny Marie Montserratské*. Svatý Ignác zde předává svůj meč jako symbol světské moci a obrazně se podřizuje boží vůli. Příčinou odložení

¹²⁶ Viz Rose, (pozn. 58), s. 538.

zbraní bylo setkání sv. Ignáce s Maurem, který polemizoval o neposkvrněném početí Panny Marie. Ignác jej chtěl za tuto urážku zabít, ale věděl, že by to bylo v rozporu s jeho smýšlením vést duchovní život, proto za sebe nechal rozhodnout mulu. Ta se vydala nakonec opačným směrem cesty, než Maur. Ignác to považoval za boží vnuknutí.¹²⁷ Jan Kryštof Handke zde rovněž vycházel podle předlohy z roku 1609, jež se pouze odlišuje ve stylu zobrazení oltáře Panny Marie.

Na protějším medailonu se nachází *Druhé mystické obracení sv. Ignáce při kostele sv. Pavla u řeky Cardonar v Manrese*. Olomoučtí jezuité pravděpodobně předepsali malíři námět, jež je součástí obrazové legendy sv. Ignáce. Při tvorbě obrazu se Handke spoléhal na vlastní umělecký projev. V oválné kompozici je zobrazena klečící postava sv. Ignáce, právě prožívající mystické vytržení. Při malbě kostela sv. Petra situovaného v pozadí, se Handke patrně inspiroval regionální architekturou sakrálního typu.¹²⁸

Další dva medailony ve špaletách druhého okna znázorňují mystické obraty sv. Ignáce navazující na předchozí medailon. První scéna *Levitace sv. Ignáce* v časové posloupnosti znázorňuje událost, kdy byl Ignác během studií v Alcalá uvržen do vězení během června roku 1527 kvůli podezření ze šíření osvícenských myšlenek a inovátorského výkladu katechismu. Scéna se odehrává ve věžeňské cele, kde se svatý Ignác začal modlit. Během modlitby došlo k mystickému vytržení. Malíř postupoval podle vzoru z roku 1609, kde pouze pozměnil formální prvky v zobrazení figury světce.¹²⁹

Poslední scéna prezentující životní okamžiky sv. Ignáce je *Svatý Ignác bojuje se zlými silami*. Toto vyobrazení je až na pár detailů rovněž shodné s předlohou z roku 1609.

Na medailony tematicky navazují další čtyři vyobrazení, jež naopak znázorňují posmrtně vykonané zázraky sv. Ignáce.

První z medailonů znázorňuje *Zázračné uzdravení Alessandra Petronia v jeho domě*. Zázračná událost se odehrála krátce poté, co sv. Ignác zemřel. Světec

¹²⁷ Viz Altrichter (pozn. 1), s. 124-127.

¹²⁸ Ibidem, s. 134.

¹²⁹ Ibidem, s. 282.

navštívil svého nemocného přítele, kde údajně stál uprostřed ložnice spícího Alessandra a přistoupil k němu. Ve chvíli, kdy se Alessandro probudil, Ignác odešel. Později zavolal svou manželku Felicitu, aby se zeptal, co zapříčinilo zářivé světlo, které prostoupilo jeho místností a zda se mu to nezdálo. Přítel nicméně v podvědomí věděl o návštěvě sv. Ignáce a považoval to za zázrak, kdy se poté uzdravil.¹³⁰

Po formálně-stylistické stránce se scéna odlišuje od grafické předlohy. Uprostřed je umístěna polosedící spící postava lékaře Alessandra, který byl na rytině upoután na lůžku.

Druhá vyobrazená scéna *Zázračné uzdravení slepé dívky*[50] představuje podle Bartoliho jeden z mnoha zázraků, ke kterému došlo při pohledu na obraz svatého Ignáce.¹³¹ Slepá dívka klečí před oltářem sv. Ignáce a šátkem má zavázané oči. Autor zde využil atributu bible s písmeny alfa a omega. Obraz tak vytváří možnou paralelu na Ježíše Krista, který rovněž konal zázraky. Po levé straně je dívka znázorněna v doprovodu dvou žen, které přihlížejí celé scéně.

Třetí zobrazení zleva *Zázračné uzdravení řeholnice* interpretuje již zmíněnou událost Isabelly Rosella z kláštera v Barceloně.¹³²

Na vnitřní straně zdi vchodu blíže k chóru je poslední medailón se scénou *Zázračné uzdravení chromé dívky*. Formální stránka kompozice námětu je shodná s předchozí scénou *Zázračného uzdravení slepé dívky*. V popředí uprostřed je rovněž umístěna postava mladé dívky klečící u oltáře sv. Ignáce za doprovodu dvou žen. Před dívkou je situována postava kněze a nad oltářem je zavěšena lampa. Scéna tak navazuje na sérii *Zázračné uzdravení nemocných pomocí oleje*. Po levici dívky je možné rozeznat atribut hole.

Výzdoba kaple sv. Ignáce je prokazatelná výraznými formálně stylistickými rozdíly v Handkeho projevu, které se v některých příkladech odlišují od grafických předloh.¹³³ Selekce námětů převážně vycházela podle ikonografického programu

¹³⁰ Viz Rose, (pozn. 58), s. 592.

¹³¹ Pozn.: Jana Macháčková mylně interpretuje námět jako *Modlitba před obrazem světce*. Viz Macháčková, (pozn. 24), s. 81.

¹³² Viz pozn. 57.

¹³³ Viz Togner, *Jan Kryštof Handke*, (pozn. 22), s. 9-12.

Andrea Pozza, která však byla ovlivněna daným prostředím. V kapli se ocitají ikonografické výjimky, které lze v tomto případě patrně hledat v invenci olomouckých jezuitů.

Další důkazy o této invenci podávají obrazy *Svatý Ignác udílí almužnu a Kardinál Morone předává sv. Ignáci bulu papeže Julia III. o založení německé koleje*. Handke vyhotovil obě plátna roku 1744 hned po dokončení výzdoby kaple. Olejomalby byly pořízeny pro tentýž prostor, patrně za účelem doplnit ikonografický koncept nástěnných výjevů z ignaciánské legendy.¹³⁴

Obraz *svatý Ignác udílí almužny* navazoval na téma dobročinnosti sv. Ignáce, jež pomáhal nemocným a uděloval kázání během pobytu v Římě. Tyto skutky se objevují i v sérii grafických předloh z roku 1609, kde jedna z nich se podobá výše uvedenému plátnu. Důraz na kolorit a žánrové pojetí jen zdůrazňují obsah dané scény zasazené do architektonické kulisy Říma.¹³⁵

Olejomalba *Kardinál Morone předává sv. Ignáci bulu papeže Julia III. o založení německé koleje* je scéna, která původně nebyla obvyklou součástí ignaciánské ikonografie. Giovanni Girolamo Morone (1508-1580) byl zvolen kardinálem během pontifikátu papeže Pavla III. Později se však stal legátem v německy mluvících zemích a velice podporoval myšlenku sv. Ignáce založit německou kolej v Římě.¹³⁶ Ta byla oficiálně schválena papežem Juliem III. del Monte (období pontifikátu 1550-1555) a otevřena dne 28. října roku 1552.¹³⁷

Svatý Ignác stojí spolu s jedním společníkem před papežem a obrací se s žádostí ke kardinálovi, jež čte papežovo ustanovení. V pozadí za postavami jsou umístěny chlapecké postavy držící heraldické symboly Habsburské monarchie.

V obrazovém souboru legendy se téma „fundace německé koleje“ objevuje pouze na grafice od Petra Paula Rubense. Svatý Ignác zde žádá o založení koleje přímo papeže Julia III. V ignaciánské ikonografii se toto téma objevuje pouze v díle

¹³⁴ Viz Altrichter-Hyhlík-Togner, (pozn. 20), s. 18.

¹³⁵ Viz Michaela Šeferisová-Loudová, Klášter Hradisko a ikonografický program jeho malířské výzdoby. In: Jakubec-Perůtka, *Olomoucké baroko 2*, kat. výstavy, (pozn.18) č. 168, 169, s. 315-316.

¹³⁶ Podle díla Stewart Rose v anglicky psané verzi *St. Ignatius and the early Jesuits*, je uveden pouze v této souvislosti název „Germany.“ Viz Rose, (pozn. 58), s. 518.

¹³⁷ Ibidem, s. 521.

Andrea Pozza na stěnách interiéru Profesního domu, kde sv. Ignác vede rozhovor s kardinálem Morone.¹³⁸

V katalogu *Olomoucké baroko* je toto dílo mylně interpretováno, jako *Kardinál Moroni předává sv. Ignáci bulu papeže Pavla III.*¹³⁹ Tvzení odpovídá i srovnání s daleko starším dílem *Oslava založení jezuitské koleje v Olomouci* od malíře Karla Dankwarta (asi 1650-1704). Obraz byl zhotovený okolo roku 1690 a původně byl určen pro výzdobu prostor jezuitské koleje v Olomouci. Svatý František Borgia je znázorněn v doprovodu andělů s atributy korunované lebky a monstrancí. Světec žehná jezuitské koleji v Olomouci. V rozích lunetového obrazu jsou rovněž znázorněny erby císaře Ferdinanda II. Habsburského.¹⁴⁰

Chrám sv. Barbory v Kutné Hoře, kaple sv. Ignáce (1675-1746)

Počátky působení Tovaryšstva Ježíšova v Kutné Hoře jsou spojovány se jménem nejvyššího královského mincmistra Viléma Vřesovce z Vřesovic, z jehož iniciativy došlo k založení jezuitské koleje roku 1624. Kutnohorské kolegium je umístěno v blízkosti chrámu sv. Barbory, kdy tato původně pozdně gotická sakrální stavba byla spravována jezuitou hned po jejich příchodu. Z doby kolem roku 1675 se dochoval i raně barokní mobiliář, který zahrnuje výzdobu boční kaple sv. Ignáce.¹⁴¹

Oltář sv. Ignáce z Loyoly [91] se nachází v místě severní boční lodi naproti oltáře sv. Františka Xaverského. Architektonická koncepce oltářů koncipované do podoby retáblu portálového typu pocházejí z dílny řezbáře a jezuitského *coadjuctora* Jiřího Ridla.¹⁴²

Iniciace vzniku oltáře sv. Ignáce souvisí s uctíváním jeho kultu, kterému byly v dané lokalitě připisovány následující zázraky: „*Velké úctě těšil se svatý Ignác,*

¹³⁸ Překlad z latinského originálu uvedeném na ilustraci v podobě grafické rytiny. Viz Barbe-Rubens, (pozn. 5), fol. 64.

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Viz Togner, *Malířství 17. století na Moravě*, (pozn. 101), s. 137-140.

¹⁴¹ Viz Buben, (pozn. 14), s. 345-352.

¹⁴² Blanka Altová, Relikty kultu sv. Františka Xaverského v Kutné Hoře v 17. a 18. století. In: Pavel Štěpánek (ed.), *Svatý František Xaverský a jezuitská kultura v českých zemích*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2014, s. 14-23.

který pomáhal ženám při porodech nebo jiných nemocech. Měla-li některá žena těžký a nebezpečný porod, zavěšovali jezuité na její hrdlo ostatky, obrázky nebo medailonky svatého Ignáce a dosaženo hladkého průběhu, žena nebo dítě zachráněny...Jindy obrazem sv. Ignáce vyháněn ďábel nebo strašidla z domu.“¹⁴³

Čelní strana oltářní menzy je zdobená pozlaceným měděným reliéfem se zobrazením *Vidění sv. Ignáce v La Storta*. Scéna je pozoruhodná zejména díky novátorskému pojetí dané kompozice, u níž prozatím není znám zdroj inspirace. Svatý Ignác stojí patrně před jednou z bran města Říma a drží v rukou kříž, který mu předává jeden z andělů. Nad hlavou sv. Ignáce se nachází postavy Nejsvětější Trojice s trůnicí postavou Boha Otce a Vítězného Krista. Modelace reliéfu je přiřazována do doby vzniku oltáře z roku 1675. Na tabernáklu je osazen ještě oválný obraz s podobiznou sv. Aloise Gonzagy.¹⁴⁴

Postranní konzoly v horní části retáblu iluzivně podpírají nástavce pro sochy sv. Jáchyma a sv. Josefa zasazených do výklenků. Vlevo socha sv. Jáchyma je polychromovaná s pozlacenou drapérií, kde je zobrazen s knihou. V popředí u Jáchymových nohou je postavená figura Panny Marie. Postava sv. Josefa s Ježíškem vpravo vykazuje stejné prvky zobrazení. K ikonografii oltáře se váže skutečnost, že při koleji byly založeny mariánské kongregace, z nichž ta nejvýznamnější byla zasvěcena Neposkrvněnému početí Panny Marie.¹⁴⁵ Po vzoru sv. Ignáce jezuité mimo jiné prosazovali tento kult jako dogma daleko předtím, než došlo k jeho oficiálnímu schválení.¹⁴⁶

Ikonografickou koncepci oltáře dále doplňují polychromované sochy polopostav apoštolů sv. Petra a Pavla v nikách postavené na dekorativních soklech. Sochy pocházejí až z poloviny 18. století.¹⁴⁷

Oltářní obraz *Zázraky svatého Ignáce* pochází z dílny slezského malíře Jana Jiřího Heinsche (1647-1712), jenž bude v souvislosti s malířskou tvorbou určenou

¹⁴³ Bohumil Hanuš, *Dějiny a působení jezuitského řádu kutnohorského*, Kuttna, Kutná Hora 2012, s. 45.

¹⁴⁴ Emanuel Poche (red.), *Umělecké památky Čech, sv. 1-2, sv. 2*, Academia, Praha 1978, s. 189-193.

¹⁴⁵ Viz Hanuš (pozn. 143) s. 40.

¹⁴⁶ Viz Buben, (pozn. 14), s. 14.

¹⁴⁷ Viz Poche, (pozn. 144), s. 189-193.

pro jezuitský řád ještě často zmiňován. Obraz vznikl souběžně spolu s oltářním plátnem v protější kapli sv. Františka Xaverského v roce 1698.¹⁴⁸

Na plátně je svatý Ignác umístěn do centra kompozice, jak uzdravuje nemocné. Olejomalba se přibližuje k ikonografii tzv. milostných obrazů, zejména díky výše uvedeným okolnostem související se vznikem oltáře. Obraz klade především důraz na imaginaci, jež se vyznačuje jistým způsobem teatrální interpretace oslavy světce za přítomnosti andělů adorující symbol řádu Tovaryšstva, umístěný v horní části obrazu. Téma navazuje na stejnojmennou předlohu podle již zmíněného Joannise Galle. Znárodnění postav se také přibližuje k Rubensovu pojetí námětu *Zázraky sv. Ignáce*. Portrét sv. Ignáce vychází opětovně z principů *vera effigies*.

V horním štítovém sloupovém nástavci ikonografii oltáře sv. Ignáce ještě doplňuje obraz Panny Marie Bolestné.

Naproti oltáře se po celé ploše stěny vyjímá mnohafigurální nástěnná malba *Obrácení sv. Ignáce po zranění v bitvě u Pamplony* od Jana Karla Kováře (1709-1749) z roku 1746. Podle Royta a Vlnase, je tato freska jakýmsi „symbolickým rozvedením“ budoucího poslání sv. Ignáce.¹⁴⁹

V pozadí fresky se iluzivně odehrává bitva u Pamplony, zatímco Ignác zobrazený na lůžku a obklopený knihami prožívá konverzi.¹⁵⁰ Podle legendy si svatý Ignác v období rekonvalescence skutečně krátil čas četbou knih. V domě údajně nebyly rytířské romány, jež měl v oblibě, pouze *Život Kristův* od Ludolpha ze Saxony a *Legenda Aurea* od Jacoba de Voraigne. Během četby Ignác obdivoval skutky jednotlivých zakladatelů řeholních řádů jako sv. Františka z Assisi nebo sv. Dominika. Výrazně na něj zejména zapůsobily jejich činy, s nimiž se ve svých představách ztotožnil. Ignác si také vzpomněl na svůj dosavadní život, který vedl a uvědomil si, že se jedná o život bez konkrétního cíle a užitku.¹⁵¹

¹⁴⁸ Viz Blanka Altová, Relikty kultu sv. Františka Xaverského v Kutné Hoře v 17. a 18. století. In: Pavel Štěpánek, (pozn. 142), s. 14-23.

¹⁴⁹ Viz Royt–Vlnas, (pozn. 80) s. 144-150.

¹⁵⁰ Viz Stefan Kiechle, Ignác z Loyoly-jeho postava ve své době, in: Cemus (pozn. 16), s. 60-61.

¹⁵¹ Viz Altrichter (pozn. 1), s. 119-120.

Tento akt konverze je vylíčen v horní části fresky, kam světec upírá zrak. Postavy andělů, podpírající drapérii baldachýnu nad lůžkem představují nositele světla, které sv. Petr sesílá shůry na Ignáce. Apoštol Petr je rovněž po pravé straně doprovázen postavami putti s atributy papežské tiáry a dvojicí klíčů. Zobrazení apoštola Petra spolu s uvedenými atributy má v tomto případě skrytý význam, jež navazuje na poslání obou světců. Svatý Petr byl zvolen pozemským zástupcem Krista na budoucím papežském stolci a Ignác tomuto stolci podřídil nejen budoucí řád, ale také se stal prvním řídicím generálem bratrstva.¹⁵²

Nad kompozicí se vznášejí další postavy andělů držící nápisovou pásku ROGATE ERGO DOMINUM MESIS UT MITAT OPERARIOS („*Protož proste Pána žně, ať vypudí dělníky na žeň svou.*“ L 10,2). Anděle sesílá Nejsvětější Trojice umístěná na samotném vrcholu fresky. V centru oblouku ještě dominuje kartuše s nápisem: „NOVI SUBSIDU INSTAURAT PRO ROBORANDA ECCLESIA MILITANTE.“¹⁵³

V dolní části je na vyvýšených stupních schodů zobrazená vlevo ženská postava alegorie Evropy s atributem koně a modelem chrámu jako hlavním centrem křesťanské víry. Vedle Evropy se nachází alegorie Afriky s doprovodným zvířecím atributem slona. Postavy jsou posazeny na soklu s volutovými závěry, kde lze rozeznat nápis CONVERTENTUR AD DOMINUM („*...a obrátí se k Hospodinu...*“ Ž 22, 28). Uprostřed schodů stojí dvě chlapecké figury ve světském oděvu a pseme, z nichž jedna drží helmici jako symbol Ignácovy vojenské kariéry vojáka. Na chlapeckých figurách si lze povšimnout, že spolu navzájem komunikují. Vpravo na druhé straně jsou znázorněné zbylé alegorie Ameriky se lvem a Asie s atributem velblouda. Na soklu pod alegoriemi je nápis OMNES FINES TERRAE („*všecky končiny země...*“ Ž 22, 28).

Ikonografická interpretace *Obrácení sv. Ignáce po zranění v bitvě u Pamplony* tedy ideově sjednocovala budoucí poslání zakladatele řádu ve snaze šířit křesťanství po celém světě. Chlapecké postavy dvou pážat s atributy připomínající vojenskou kariéru sv. Ignáce navazují na téma obrácení a doprovázejí scénu výše uvedené bitvy. Téma poslání je přítomno i ve výše uvedeném zjevení

¹⁵² Viz Royt-Vlnas, (pozn. 80) s. 144-150.

¹⁵³ Ibidem.

sv. Petra s atributy předznamenávající poslušnost a přímou podřízenost papežskému stolci. Atribut psa lze všeobecně spojit se symbolem věrnosti, jak to bylo již dříve v minulosti přisuzováno řádu dominikánů.¹⁵⁴

Kostel sv. Ignáce z Loyoly na Novém městě Pražském; hlavní oltář (1688-1753)

Osobnost výše uvedeného malíře Jana Jiřího Heinsche se řadí mezi zakladatele regionální barokní tvorby, který koncem 17. století výrazně zasáhl do rozvoje ignaciánské ikonografie. Řád Tovaryšstva patřil mezi Heinschovou stálou klientelu. Díla, která si často objednávala, předstihla i nový ikonografický program obsažený v kapli sv. Ignáce v Il Gesú. Jedním z těchto děl byl i obraz *Glorifikace sv. Ignáce* visící na hlavním oltáři kostela na Novém Městě pražském spadající pod stejnojmenné zasvěcení[104]. Plátno bylo zhotoveno malířem roku 1688.¹⁵⁵

Architektonická realizace oltářního retáblu pochází až z roku 1753, jež se opírá o římské vzory. Retábl portálového typu je tvořen podpůrným systémem se symetricky uspořádanou trojicí pilastrů a dvojicí sloupů na každé straně.¹⁵⁶

Dolní část retáblu je osazena dvojicí pozlacených reliéfů na každé straně, znázorňující výjevy ze života sv. Ignáce. Obrazové znázornění biografie světce začíná reliéfem umístěným vpravo na vnější straně retáblu. Reliéfy, jež mají opětovně prezentovat ctnostný život sv. Ignáce, se vyznačují neobvyklým výběrem některých scén. První námět *Svatý Ignác se zbavuje šatstva a daruje jej žebrákovi* stojí na pozadí příběhu, kdy světec odchází učinit životní zpověď a vydává se směrem na poutní místo do Montserratu. Cestou do chrámu Blahoslavené Panny Marie se setkává se žebrákem, kterému daruje šat a sám se obléká do poutnické kutny.¹⁵⁷ Pojetí scény, kdy se svatý Ignác sklání nad postavou žebráka, v ruce drží

¹⁵⁴ Viz Kirschbaum-Bandmann (et al.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 6 (pozn. 11), s. 74, heslo: Dominikus von Caleruega.

¹⁵⁵ Viz Šroněk, (pozn. 2), s.147–149.

¹⁵⁶ Mojmír Horyna-Petra Oulíková, *Kostel sv. Ignáce z Loyoly. Praha–Nové Město*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2006, s. 19-21.

¹⁵⁷ Viz Altrichter, (pozn. 1), s. 126.

klobouk a světský oděv, je bohatě vykresleno na jedné z grafik životopisu z roku 1610 podle Juana de Mesy.

Z vnitřní strany nástavce dominuje scéna *Svatý Ignác vyhání zlé duchy z posedlé ženy*. Obdobná kompozice objevující se na římském i olomouckém reliéfu, zobrazuje svatého Ignáce, který uzdravuje posedlou ženu podpíranou mužskou postavou v pozadí.

Na druhé straně cyklus pokračuje scénou *Zjevení Panny Marie svatému Ignáci v Manrese*, kde až na formální obměnu je kompozice totožná s předlohou z roku 1643. Na posledním reliéfu je pravděpodobně vyobrazena událost *Svatý Ignác uzdravuje nemocné a uděluje zázraky* podle grafické předlohy z roku 1609. Ignác se vrátil po ukončení studia na pařížské Sorbonně zpět do Navarry. Zpočátku měl zaměřeno do Guipúzcoy, kde se chtěl ubytovat ve zdejším špitále a pomáhat potřebným. Na cestě byl však zastaven svými přívrženci, kterým sděloval učení z evangelia.¹⁵⁸

Po stranách oltářního obrazu mezi sloupy jsou osazeny sochy apoštolů sv. Petra a Pavla. Skulptury apoštolů vytvářejí obdobný ikonografický kontext doplňující výklad námětu plátna obdobně jako na oltáři v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře.

Monumentální plátno *Glorifikace sv. Ignáce z Loyoly* (uváděno také jako *Přijetí a oslava sv. Ignáce v Nebi*) navazuje na téma oslavy sv. Ignáce, jenž je adorován anděly a přijímán Spasitelem do nebes za přítomnosti Boha Otce a Ducha svatého. Tato oslava interpretuje především Ignácovo svatořečení, které Andrea Pozzo později přenáší do návrhu sochy svatého Ignáce na hlavním oltáři kaple v Il Gesú.¹⁵⁹

Olejomalba je na první pohled charakteristická velkým množstvím postav andělů obklopující hlavní námět, kde sv. Ignác z Loyoly pokleká před Salvátorem. V centrální části kompozice je situovaná postava Ježíše Krista, která ukazuje na trůnícího Boha Otce a holubici Ducha svatého.

¹⁵⁸ Ibidem, s. 169-170.

¹⁵⁹ Viz Šroněk, (pozn. 2), s. 147.

Svatý Ignác oděný v černé klerice je pootočený z profilu a svůj zrak směřuje k postavě Krista. Nad hlavou sv. Ignáce lze rozeznat svatozář. Po pravici světce se nachází postava putti, která drží nad hlavou korunu. Na okraji plátna je situována další postava andělka držící černý biret, jenž je součástí oděvu sv. Ignáce a také symbolem jeho duchovního poslání. Levou rukou anděl poukazuje na korunu knížecí, tvořící protiklad dalšího atributu koruny královské zobrazené v pravém horním rohu. Atribut údajně představuje symbol knížecí čili pozemské moci, jež je protikladem moci nebeské. Tato obdobná interpretace, jež později byla později užitá v římské kapli symbolizuje Ignácův ctnostný život na zemi knížecí koruny, který byl za své činy odměněn a povýšen k Bohu, jež sesílá směrem ke svatému Ignáci korunu královskou.¹⁶⁰

V horní i dolní části jsou zobrazeni andělé hrající na hudební nástroje, např. v pravé části malby sedí anděl a hraje na varhany. Další andělé drží květinové ratolesti v podobě vavřínového věnce.

Olejomalba je zasazená do rámu, kde se v nástavci retáblu nachází skupina štukových andělských postav, z nichž centrálně umístěná postava anděla drží atribut rozevřené knihy s iniciálami A.M.D.G.¹⁶¹

Podle Šroňka by měl být ikonografický výklad plátna brán do kontextu celé výzdoby kostela sv. Ignáce. Nedaleko hlavního oltáře např. visí obraz *Svatý Ignác klanící se Nejsvětější Trojici* pocházející rovněž od Jana Jiřího Heinsche. Plátno z roku 1687 je dílčím rozvedením námětu *Glorifikace*, kdy je Ignác povýšen k Nejsvětější Trojici. Obdobně jako v *Il Gesú* se námět shoduje s výkladem *vidění v la Storta*. V souvislosti s tímto námětem se pak nabízí úvaha, že se Heinsch inspiroval grafickou předlohou *Svatý Ignác poklekající před Nejsvětější Trojici* umístěné na předtitulárním listu knihy *Ideas de virtuden Albumos claros varones de la Compania de Jesus* od Španěla Juana E. Niermberga z roku 1643.¹⁶² V centru obrazu se svatý Ignác klaní Nejsvětější Trojici, kde je doprovázen postavami

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ Viz Horyna-Oulíková, *Kostel sv. Ignáce z Loyoly*. (pozn. 156), s. 19-21.

¹⁶² Pozn.: grafika je dostupná v obrazové příloze katalogu. Viz Šroněk (pozn. 2), s. 147-149.

učedníků včetně ukřižovaných mučedníků z Japonska. Toto postavení společníků vychází z reliéfu na náhrobku Alessandra Algardiho z roku 1629.¹⁶³

Iniciátorem návrhu ikonografie plátna byl představený malostranského jezuitského profesního domu Matěj Tanner (1630-1692), jenž se podílel i na celkovém návrhu původní výzdoby kostela. Jan Jiří Heinsch byl Tannerem najímán opakovaně a není pochyb o tom, že představený měl výrazný vliv na malířovu ikonografickou invenci, jež prozatím nebyla na našem území ovlivněna vlivy vycházející z tvorby Andrea Pozza.¹⁶⁴

Poutní chrám Panny Marie Pomocnice v Chlumku u Luže, kaple sv. Ignáce (1703-1706)

Fundace chlumecké rezidence spolu s poutním chrámem Panny Marie Pomocnice ve východních Čechách je výsledkem snažení řady mecenášů, mezi nimiž je třeba na prvním místě jmenovat Marii Maxmilianu baronku Hieslerovou z Chodova. Ta v roce 1678 převzala patronát nad výstavbou rezidence Tovaryšstva, jež spadala pod správou koleje v Hradci Králové.¹⁶⁵ Výstavba poutního chrámu započala až o 20 let později podle projektu Bernarda Minelliho.

Boční kaple sv. Ignáce z Loyoly je součástí interiéru tohoto významného komplexu. V rámci objektu plní kaple statickou funkci, která svým umístěním na evangelní straně navazuje na dispozice římského kostela. Je situovaná jako druhá v pořadí naproti kapli sv. Františka Xaverského.¹⁶⁶

Součástí vybavení kaple je oltář sv. Ignáce z Loyoly[115]. Retábl rámového typu je tvořen bohatě vyřezávaným rámem s pozlaceným dekorem sdružených akantů ohraničující oltářní obraz. V popředí je postavena oltářní menza, kde se nacházejí dvě donační nápisové kartuše s pozlaceným rokajovým orámováním. Uprostřed menzy je vystaven pozdně barokní obraz s portrétem Ježíše Krista *Ecce*

¹⁶³ Viz kapitola „*Kaple sv. Ignáce v Il Gesù.*“

¹⁶⁴ Viz Šroněk (pozn. 2), s. 147-149.

¹⁶⁵ Viz Buben, (pozn. 14), s. 383-386

¹⁶⁶ Žaneta Málková-Oldřich Vaňura-Anna Zárubová (red.), *Obnova interiéru poutního chrámu Panny Marie Pomocné na Chlumku v Luži*, Římskokatolická farnost Luže 2011, s. 11.

Homo, jenž představuje ikonografický protějšek k obrazu Panny Marie, nacházející se v již zmíněné protilehlé kapli. Autorství je připisované Františku Baugutovi, který jej zhotovil spolu s oltářem sv. Františka Xaverského roku 1703.¹⁶⁷

Retábl je symetricky doplněn sochami putti nesoucími atributy sv. Ignáce z Loyoly. Vlevo situovaná postava putti drží v rukou atribut kněžské štol, knihu *Exercicií* a pozlacený biret navazující na světcův duchovní život. Atributy velmi specificky demonstrují duchovní poslání sv. Ignáce, který jako jeden z Kristových vojinů se zavazuje službou Spasiteli. Touto službou je rovněž podřízen nový řád. Protikladem je pak vpravo osazená figura putti s vojenskými praporci, kyrysem a helmicí, poukazující nejen na Ignácovu minulost, ale i na výše uvedené poslání. Jednotlivé symboly pak ikonograficky doprovázejí hlavní námět oltářní malby *Zjevení Panny Marie sv. Ignáci v Manrese*.

Obraz v oválné kompozici znázorňuje klečící postavu sv. Ignáce, jemuž se zjevuje Panna Maria, která je zde zobrazená jako *Immaculata*. Madona stojí na glóbu obtočeným hadem a je doprovázená postavami andělů s atributy růží, které poukazují na neposkvrněné početí. Unikátní je prezentace svatého Ignáce jako kněze oděného v prošívané kasuli a štolou. Na oděvu je patrná malířova snaha vykreslit materiál látky do podrobných detailů. Postava Panny Marie pohlíží na sv. Ignáce a zároveň poukazuje na model budovy umístěné vpravo dole.

Interpretace místa byla na obraze prokázána na základě komparace s dostupnou rytinou zobrazující mariánské poutní místo v Manrese. Miniatura stavby na obraze chlumeckého kostela se podobá výše uvedenému místu.¹⁶⁸ Olejomalba pochází od malíře Jana Jiřího Heinsche, u něhož je doloženo, že do poutního kostela dodal obrazovou výzdobu mezi léty 1705 až 1706.¹⁶⁹

Mariánské zjevení sv. Ignáce zaznamenané během pobytu v Manrese je doložené krátce po příchodu na ono místo. Světec prožíval těžké období tzv. skrupulí, kdy pochyboval o svém poslání. V této době se mu často zjevovala

¹⁶⁷ Jan Bouček, *Jiří František Pacák a jeho tvorba ve východních Čechách* (diplomová práce) Ústav dějin křesťanského umění, KTFUK, Praha 2015, s. 16.

¹⁶⁸ Pozn: rytina se nachází v obrazové příloze citované monografie. In: Joan Segarra Pijuan. *Manresa and Saint Ignatius Loyola*, Ajuntament de Manresa, Manresa 1992, s. 23.

¹⁶⁹ Viz Málková- Vaňura- Zárubová, (pozn. 166), s. 11.

Panna Maria i Ježíš Kristus, jež mu přinášeli útěchu. Vidění jsou ztvárněna na jedné z rytin životopisu z roku 1609.¹⁷⁰

Na Heinschově portrétu sv. Ignáce je místo pochodně zobrazený monogram IHS umístěný v blízkosti srdce. Způsob znázornění byl patrně přejat z ikonografie Ignácova předchůdce sv. Ignáce z Antiochie.¹⁷¹

Obdobnou ikonografickou interpretaci při zobrazení světce malíř užil ještě o dva roky později. Roku 1708 Jan Jiří Heinsch namaloval obraz *Sv. Ignác z Loyoly* původně určený pro pražskou kolej Klementinum, jež se v současnosti nachází v interiéru kostela Nejsvětějšího Salvátora.¹⁷²

Svatý Ignác rovněž oděný do prošivané kasuli stojí pro změnu na válečných trofejích a adoruje monogram IHS. Atribut trofejí byl patrně přejat z retáblu chlumecké kaple. Heinsch zde rovněž kladl důraz na detaily s bohatým využitím barev. Postavení figury sv. Ignáce se překvapivě přibližuje sochařské interpretaci Pierrem Le Gros podle Pozzova návrhu v kapli sv. Ignáce.¹⁷³

Mezi léty 1709–1710 zopakuje Heinsch tentýž námět v kresebné předloze k sousoší *sv. Ignác z Loyoly* pro Karlův most. O rok později byl návrh zrealizován pražským sochařem Ferdinandem Maxmiliánem Brokofem (1688–1731).¹⁷⁴ Ikonografie světce byla v tomto případě Heinschem ještě rozvedena. Svátý Ignác stojí na glóbu obklopený alegoriemi čtyř světadílů, mezi nimiž se rovněž vyjímají atributy trofejí.

Na vrcholu nástavce retáblu je osazeno sousoší Nejsvětější Trojice, které je dokladem vycházející už z inspirace návrhu Andrea Pozza pro sochařskou výzdobu kaple kostela Il Gesù.

¹⁷⁰ Viz Altrichter (pozn. 1), s. 131.

¹⁷¹ Viz Rulíšek, (pozn. 12).

¹⁷² Pozn.:Obraz patří do majetku inventáře Arcibiskupství pražského. Viz Šroněk, (pozn. 2), č. kat. 1/9. s. 52-53.

¹⁷³ Ibidem.

¹⁷⁴ Ibidem, s. 76.

Kolegiátní kostel svatého Ignáce (sv. Jakuba Většího) v Jičíně, hlavní oltářní obraz *Vidění svatého Ignáce v La Storta, po roce 1700 (?)*

Olejomalba *Vidění svatého Ignáce v La Storta* [117] je pozůstatkem již nezachovaného kompletního barokního mobiliáře gotického kostela s původním zasvěcením svatému Jakubovi Většímu v Jičíně.¹⁷⁵

Námět vychází z tradičního pojetí zjevení sv. Ignáce, jenž se setkává s Kristem nesoucím kříž na rameni. Scéna je vertikálně rozdělena na dva póly, pozemskou a nebeskou. Postava Krista je jasně ohraničená postavami andělů od zbývající pozemské sféry, v níž jsou umístěny postavy svatého Ignáce spolu se svými dvěma učedníky. Scéna je zasazena do otevřené krajiny, v níž vpravo dominuje antická zřícenina chrámu reprezentující město Řím. Vedle zříceniny zastupuje náznak krajinomalby strom a horizontální malba nebes, které vyvažují napětí mezi přírodou a lidským zásahem v podobě architektury.

Izolovaná postava světce navazuje na utilitární formu tohoto zjevení, kdy je izolován od svých učedníků a naznačuje tak větší význam jeho osobnosti. Přesto malba navazuje na prvky grafické předlohy z roku 1610.¹⁷⁶

Ikonografickou zvláštností jsou postavy putti držící květy bílé růže, které obdobně jako u obrazu oltáře v Chlumku u Luže souvisí s čistotou Panny Marie a jejím neposkvrněným početím Krista. Samostatně provedená scéna v horní části obrazu, která znázorňuje patrně ženskou postavu anděla, přihlížející celé scéně. Kompozice nahrazuje původní ikonografii se zobrazením Boha Otce, který sesílá holubici Ducha svatého. Anděl je doprovázen dalšími postavami andělků s vavřínovými věnci. Tento typ adorace s užitím atributů věnce je shodný s oltářním obrazem *Glorifikace sv. Ignáce* od Jana Jiřího Heinsche.

Podle zasvěcení kostela byl obraz s největší pravděpodobností součástí hlavního oltáře. Podle datované analýzy je možné ho zařadit do období po roce 1665 až do roku 1720, který patří do skupiny dochovaných oltářních maleb před

¹⁷⁵ Pozn.: více o příchodu a působení jezuitů v Jičíně viz Bedřich Profeld-Antonín Martínek, *Kostel svatého Ignáce. Výroční zpráva c.k. vyšší reálky v Jičíně za školní rok 1905-6*, Jičín 1906.

¹⁷⁶ Viz výše.

novogotickými úpravami spolu s obrazy svaté Sekundiny a Zvěstování Panny Marie. Nejstarší prameny uvádí, že se jedná o práce z 1. pol. 17. století.¹⁷⁷

Obraz sv. Ignáce byl však podle některých pramenů přiřazován do doby kolem roku 1760 s určením autorství Ignáci Viktoriin Raabovi (1715-1787),¹⁷⁸ který byl členem jezuitského řádu.¹⁷⁹

Ve výroční zprávě kostela z roku 1665, která je zmíněna Miroslavem Heroldem ve stati *Nově připsané Škrétovy obrazy* existují zmínky pouze o oltářních obrazech svaté Sekundiny, svatého Františka Xaverského, svaté Rozálie a svatého Ondřeje, který patrně nebyl nikdy zřízen a sloužil jako doprovodný obraz k bočnímu oltáři svaté Sekundiny. Miroslav Herold ještě dokládá archiválie, při kterých byla opravdu zjištěna Škrétova malířská účast na souboru čtyř oltářních pláten a dodává, že za obrazy měl dostat zapláceno 200 zlatých. Objednavatel mohli být členové z rodu Šternberků, především Marie Anna Eliška z Tiefenbachu a její synovec Jan Norbert hrabě ze Šternberka, kterým od roku 1656 patřilo Kumburské panství.¹⁸⁰

Podle Bronkové a Herolda byly roku 1714 zřízeny dva oltáře svatého Františka Borgii a blahoslaveného Stanislava Kostky. Oltáře měly doplňovat počet sedmi zasvěcených oltářů, kde rovněž došlo ke změně zasvěcení. Před touto změnou byly v kostele umístěny oltáře svaté Sekundiny a Zvěstování Panně Marii se Škrétovými obrazy datované kolem roku 1665 v popředí vítězného oblouku u presbytáře. Je doloženo, že Škréta dodal do kostela svatého Ignáce celkem pět pláten. Výrazným datovým mezníkem sloužil fakt, že roku 1701 byly boční oltáře s novými obrazy od Karla Škréty znovu konsekrovány společně s hlavním oltářem svatého Ignáce.¹⁸¹

¹⁷⁷ Ibidem, s. 31.

¹⁷⁸ Badatelské údaje potvrzují dataci, že malíř Ignác Viktoriin Raab byl pokřtěn dne 5. září roku 1715 ve farním kostele v Nechanicích u Nového Bydžova, přesné datum o jeho narození není známo. Bohatý zájem o osobnost a dílo malíře je dán do konfrontace s jeho díly, které jsou roztroušené po Čechách na Moravě i Slezsku. K vývoji bádání o tomto malíři výrazně přispěla v posledních letech Michaela Kameníčková. Viz Michaela Kameníčková, *Dílo Ignáce Viktorina Raaba na Opavsku* (diplomová práce), FF UP Olomouc, Olomouc 2013.

¹⁷⁹ Jaroslav Wagner, *Jičín*, Odeon, Praha 1979, s. 86.

¹⁸⁰ Johanna Bronková-Miroslav Herold, *Nově připsané Škrétovy obrazy z Jičína*, sborník příspěvků z vědecké konference o dílu malíře Karla Škréty, Praha 2011, s. 361-363.

¹⁸¹ Ibidem, s. 361-364.

Tvrzení o Raabově účasti na malbě se jeví nejen z hlediska časové posloupnosti jako nepravděpodobná. Jeho dílo se vyznačuje především jinou skladbou ve fyziognomii a modelaci postav. Jméno Ignáce Viktoriina Raaba (1715-1787) se objevuje pouze v souvislosti s výzdobou jičínské jezuitské koleje, kde malíř zhotovil šest pláten.¹⁸² Formálně-stylistické prvky patrné na malbě Ježíše Krista připomínají spíše Heinschovu interpretaci figury Salvátora v kompozici *Glorifikace*.

Poutní chrám Panny Marie Sedmibolestné v Bohosudově, kaple sv. Ignáce (1712-1730)

Poutní místo Panny Marie Sedmibolestné v Bohosudově patří k nejvýznamnějším poutním místům na severu Čech, jehož výstavba probíhala za účasti jezuitského řádu, který zde působil s přestávkou již od roku 1594. Zajímavostí na poutním kostele Panny Marie je zejména jeho monumentální dvoupodlažní architektonická koncepce, která je obklopená z exteriéru sedmi kaplemi. Interiér se shoduje se půdorysnou dispozicí navazující na římské vzory.¹⁸³

Lokalizace kaple sv. Ignáce[118] lze hledat pro změnu po pravé straně poblíž presbyteria, která zastává protějšek s kaplí sv. Františka Xaverského. Tradiční umístění kaple při levé straně severní boční lodi chrámu bylo tudíž pozměněno. V prostoru kaple prosvětleného oknem je situován oltář pocházející z dílny tzv. Teplického mistra, jehož díla umístěná v chrámu byla kompletně datovaná do roku 1730.¹⁸⁴

Konvexně konkávně zvlněná podpěra vyřezávaného přízvedního retáblu portálového typu je podpírána dvojicí tordovaných sloupů na každé straně. Sloupy zakončené hlavicemi jsou izolovány, a tudíž vytvářejí prostor pro sochařskou výzdobu oltáře v podobě polychromovaných soch jezuitských světců. Jedná se

¹⁸² Pozn.: obraz je umístěn ve zmenšené formě jako příloha k textu. In: Tomáš Hladík, Cyklus obrazů Ignáce Raaba z kostela Panny Marie de Salle v Jičíně. In: *Valdštejn a Jezuité*, okresní muzeum a galerie Jičín, Jičín 1998.

¹⁸³ Viz Buben, (pozn. 14), s. 296-303.

¹⁸⁴ Pozn.: Koncepce oltáře sv. Ignáce se shoduje s tvaroslovím retáblu v kapli sv. Františka Xaverského, pocházející od téhož mistra. In: Adéla Ružbatská, Poutní kostel Panny Marie Sedmibolestné. Sochařská výzdoba. Diplomová práce, Katedra dějin umění, FF UP, Olomouc 2013, s. 55-56.

o sv. Aloise Gonzagy držící krucifix (vlevo) a sv. Stanislava Kostky (vpravo). Po stranách horního oltářního nástavce jsou osazeny sochy dvou západních církevních otců sv. Řehoře Velikého a sv. Ambrože.¹⁸⁵

Dřevěná konstrukce oltářního retáblu je obohacena pozlacenými reliéfy, jež jsou umístěné za sochami jezuitských světců. Jedná se o dvourozměrné kopie, které byly pořízeny podle alegorických sousoší *Víry a Církve porážející herezi* v kapli sv. Ignáce v Il Gesú. Vlevo za sochou sv. Aloise se nachází reliéf se znázorněním alegorie *Víry porážející herezi* v doprovodu orientálního panovníka, který přijal křesťanství. Zajímavostí je zasazení jednotlivých postav do interiéru v podobě architektonické kulisy. Reliéf tak obrazně připomíná výhled samotného prostoru kaple v Il Gesú. Vpravo za sochou sv. Stanislava je pro změnu situovaná scéna alegorie *Církve porážející herezi*. Personifikace hereze jsou zobrazeny v podobě zahalené stařeny a svíjejícího se muže, který má paži obtočenou hadem. Scéna je rovněž zasazená do interiéru a kopíruje sousoší v římské kapli. O dataci vzniku reliéfu není v žádném prameni o kostele zmínka.

V centrální části oltáře je zasazen obraz s námětem *Adorace sv. Ignáce Nejsvětější Trojicí*. Oltářní plátno zhotovil již několikrát zmíněný malíř Jan Jiří Heinsch v závěru svého života v roce 1712. Po ikonografické stránce je dílo dalším významným ukazatelem, který zhmotňuje představy o vytváření ignaciánské ikonografie na území Čech.¹⁸⁶

Klečící postava sv. Ignáce odvrací tvář od knihy a upírá zrak na obraz Nejsvětější Trojice umístěné v pravém horním rohu. Světelný kontrast s temnosvitným laděním scény v dolní části obrazu iluzivně rozděluje kompozici na pozemskou a nebeskou sféru. Svatý Ignác se zdrženlivě otáčí zády k pozemskému životu, který reprezentuje veduta města. Gesto opovržení je zdůrazněno světcovým pozdvihnutím levé paže. Podobnou kompozici s tíž ikonografickým programem vytvořil Jan Jiří Heinsch již v 80. letech 17. století, inspirující se scénou z obrazové rytiny ze života sv. Ignáce od malíře Petera Paula Rubense. Podle Neumanna souvisí ikonografický obsah kompozice s jednou

¹⁸⁵ Ibidem.

¹⁸⁶ Viz Šroněk, (pozn. 2), s. 157.

z událostí z Ignácova života opět zaznamenané životopisem Ribadeneirou. Tato událost mimo jiné představovala důležitý vliv na utváření programu ze světcovy legendy a duchovními zásadami týkající se celého jezuitského řádu.¹⁸⁷

Sv. Ignác údajně jednoho večera poklekl v krajině před noční oblohou posetou hvězdami a pronesl slova: „*Quam sordet mihi terra dum coelum aspicio clamabat Ignatius nutricem terram coelum aspiciebat ut matrem. Vivebat necessitati ex terra deliciae coelo. Coelo sapit cui terra non sapit.*“ – „*Jak se mi hnusí země, když pohlížím na nebe, volal Ignác a díval se na zemi jako na živitelku a na nebe jako na matku. Potřeby života bral ze země, radosti z nebe. Má zálibu v nebi, kdo ji nenalézá na zemi.*“¹⁸⁸

V horní části oltářního nástavce doplňuje ikonografii ještě oválný obraz znázorňující sv. Františka Borgii. Světec je zde znázorněn s postavou putti, jež patrně zvěstuje budoucí poslání sv. Františka a atributem korunované lebky položené na pultu. Obraz je rovněž připisován Heinschovi.¹⁸⁹

Kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce v Klatovech, boční oltář sv. Ignáce (1717-1735)

Úcta ke svatému Ignáci z Loyoly měla u klatovských jezuitů dlouhou tradici. Kolem roku 1655 byla např. založena kaple s týmž zasvěcením v tamních prostorách jezuitské koleje a o rok později došlo k výstavbě kostela Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce. Chrám se řadí mezi první stavby kopírující půdorysný návrh kostela Il Gesú ve tvaru latinského kříže. I vybavení interiéru kostela se shoduje s ikonografickou dispozicí římského chrámu z hlediska umístění bočních oltářů, přičemž oltář sv. Ignáce [126] je situovaný v levé části transeptu a je protějškem sv. Františka Xaverského.¹⁹⁰

¹⁸⁷ Viz Jaromír Neumann, *Malířství XVII. století v Čechách, Barokní realismus*, Orbis, Praha 1951, s. 101-102.

¹⁸⁸ Ibidem.

¹⁸⁹ Viz Šroněk, (pozn. 2), s. 157.

¹⁹⁰ O stavebním vývoji stavby klatovské koleje a kostela viz více: Miroslav Herold, *Klatovský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce z Loyoly. Příběh jedné stavby Tovaryšstva Ježíšova*

V tomtéž prostoru je vedle oltáře sv. Ignáce umístěný ještě oltář zasvěcený Panně Marii. Umístění obou oltářů symbolicky vypovídá o pravděpodobném záměru klatovských jezuitů přenést odkaz zasvěcení do interiéru kostela.¹⁹¹

Umělecká výzdoba levé části transeptu započala nástěnnou výmalbou oblouku valené klenby v místě křížení. Ve vertikálně pojaté kompozici je zobrazená scéna *Sv. Ignác uzdravuje nemocné posedlé ďáblem* od malíře Jana Hiebela (1681-1755) z roku 1717. Svatý Ignác je zde znázorněn se skupinou svých společníků, nad kterými se v zářivé aureole objevuje jezuitský znak IHS s trojicí hřebů v podnoží. Uprostřed stojí svatý Ignác, jenž je oděný do pozlacené kasule. Gestem pozdvižení pravé paže světce je naznačen akt vymítání démonů z posedlé ženy.

Jan Hiebel, jenž byl žákem samotného Andrea Pozza se patrně inspiroval tvorbou svého mistra ve výmalbě stropu presbytáře kostela San't Ignazio v Římě. Zde Pozzo užil shodné téma, jež se následně objevilo i v kapli sv. Ignáce v Il Gesù.¹⁹²

Další freska nacházející se pod klenbou stropu, poskytuje východisko k ikonografii samotné kaple. Jedná se o symbol hořícího srdce zasazeného do zeměkoule s citátem z Lukášova evangelia: „IGNEM VENI MITTERE IN TERRAM“ (*Oheň jsem přišel uvrhnout na zemi*, L 12, 49) a s doplňujícím odkazem k bočnímu oltáři: „Nesmírně vroucího horlitele pro slávu boží“ (*ARDENTISSIMO DIVINAE GLORIAE ZELOTI*), který představuje oslavu sv. Ignáce, jež sesílá plamen víry prostřednictvím jezuitského řádu.¹⁹³

Po dokončení výmalby byly pořízeny boční oltáře v kaplích sv. Ignáce a sv. Františka Xaverského, které byly zanedlouho vyměněny za nové v roce 1724. Monumentální oltáře byly patrně vyhotoveny při příležitosti stého výročí kanonizace sv. Ignáce a sv. Františka, která se konala o dva roky dříve. Oltáře měly

(1656-1773). In: Ivana Čornejová (et als.) *Barokní jezuitské Klatovy. Sborník textů ze sympozia v Klatovech 27.-29. dubna 2007*. Klatovské katakomby, Klatovy 2007, s. 111-162.

¹⁹¹ Ibidem, s. 152.

¹⁹² Jiří Fronek, *Johann Hiebel (1679-1755). Malíř fresek střeoevropského baroka*. Lidové noviny, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 2013, s. 62.

¹⁹³ Ibidem, s. 63.

rovněž „ladit“ s nákladnou uměleckou výzdobou interiéru, jež započala po dokončení výstavby kostela roku 1717.¹⁹⁴

Retábl portálového typu s nástavcem podpíraný pilastry s dvojicí izolovaných torčovaných sloupů tvoří základní koncepci celého oltáře. Mezi sloupy jsou umístěny polychromované sochy jezuitských patronů – vlevo sv. Aloise Gonzagy s křížkem a vpravo sv. Stanislav Kostky s Ježíškem. Na vrcholu oltáře se nachází polychromovaná socha sv. Františka Borgii oděná do kněžského ornátu s doprovodným atributem kardinálského klobouku, jenž drží jeden z putti stojící vpravo. Sochařská výzdoba, jejímž autorem nebo spoluautorem byl jezuitský *coadjutor* Jan Geschwendt, je ikonograficky důmyslně obohacená postavou svatého Jana Františka Régis v přízemí oltářní menzy. Světec je znázorněn jako ležící s otevřenou knihou. V proskleném sarkofágu nad oltářní menzou se nachází ještě relikviář v podobě skulptury, v němž jsou uloženy ostatky sv. Oenestina. Jezuité jako první mezi řády propagovali uctívání ostatků světce, které se snažili importovat nejčastěji z raně křesťanských katakomb v Římě. Mělo to i svůj komerční účel jak si získat dobrodince a zvýšit návštěvnost kostela.

Sochy světců byly patrně pořízeny v průběhu dokončování výzdoby protějškových oltářů sv. Ignáce a sv. Františka. Datování soch se tedy pohybuje na rozhraní mezi pořízením nového bočního oltáře roku 1724 a celkovému dokončení výzdoby interiéru kostela v roce 1735.¹⁹⁵

Koncept figurální výzdoby zobrazující jezuitské patrony, pak doprovází oltářní malbu s pravděpodobným námětem *Adorace sv. Ignáce Nejsvětější Trojici* od neznámého malíře. Svatý Ignác oděný do kněžského ornátu se klaní Nejsvětější Trojici zpodobněné v horní části obrazu. Na hrudi má sv. Ignác vepsaný znak IHS, jenž barevně splývá s materiálovou stránkou kasule. U nohou světce leží kniha *Konstitucí* s nápisem *Ad Maiorem dei Gloriam*.

¹⁹⁴ Viz Miroslav Herold, Klatovský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce z Loyoly. Příběh jedné stavby Tovaryšstva Ježíšova (1656-1773). In: Ivana Čornejová (et als.) *Barokní jezuitské Klatovy*, (pozn. 190), s. 136.

¹⁹⁵ *Ibidem*, s. 137-138.

Obsahové prvky plátna vytvářejí ikonografickou paralelu s kompozicí *Triumf sv. Ignáce z Loyoly* od Clauda Vignona (1593–1670) ze 17. století.¹⁹⁶ Malíř patřící do skupiny francouzských umělců, kteří působili v Římě, ztvárnil kompozici oslavující jezuitských řád spolu se svatým Ignácem. Světec oděný do kněžské kasule je zobrazen ve středu kompozice v doprovodu alegorií čtyř světadílů a členů jezuitského řádu. Z pořadí společníků vystupuje postava sv. Františka Xaverského. Svatý Ignác je oslavován nejen Nejsvětější Trojicí, ale i Pannou Marií, která se gestem přímluvy ke sv. Ignáci obrací na Boha Otce. Kompozice od Vignona představuje parafrázi na *Vidění sv. Ignáce v La Storta*, jak to např. ztvárnil Hyeronimus Wierix na rytině z roku 1595.¹⁹⁷

Klatovská malba navazuje na kompozici, která má rovněž oslavovat jezuitský řád. Zástup učedníků mimo jiné zajišťuje výše uvedená sochařská výzdoba oltáře. V regionálním prostředí je možné, že se anonym mohl inspirovat tvorbou Jana Jiřího Heinsche. Obsahově je nejbližším námětem např. kompozice *Svatý Ignác se klaní Nejsvětější Trojici* z roku 1687 v chrámu sv. Ignáce na Novém Městě pražském.

S neurčitostí je plátno podle stylistické analýzy připisováno již zmíněnému Ignáci Viktoriinu Raabovi, jenž pobýval v klatovské koleji mezi léty 1746–1750. Pro jednu z bočních kaplí Raab vytvořil např. obraz smrt sv. Josefa signovaný a datovaný do roku 1747.¹⁹⁸

Kostel sv. Vojtěcha v Opavě, kaple sv. Ignáce z Loyoly, fragmenty původní výzdoby z let 1725-1750

První jezuité přišli do Opavy už roku 1625. Opavský zemský vévoda Karel z Liechtensteina pozval řád do města za účelem opětovného znovunastolení katolické osvěty, kterou měli jezuité vykonávat prostřednictvím kázání

¹⁹⁶Viz Gauvin Alexander Bailey, *Italian Renaissance and Baroque painting under the Jesuits and its legacy throughout Catholic Europe*. In: Bailey-O'Malley-Sale, (pozn. 2), obr. s. 181.

¹⁹⁷Viz pozn. 93.

¹⁹⁸Viz Miroslav Herold, *Klatovský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce z Loyoly. Příběh jedné stavby Tovaryšstva Ježíšova (1656-1773)*. In: Ivana Čornejová (et als.) *Barokní jezuitské Klatovy*, (pozn. 190), s. 149-150.

a liturgických úkonů v místě pozdně gotického kostela sv. Vojtěcha (dříve sv. Jiří). Iniciale založení opavské koleje je připisována Albrechtu z Valdštejna (1583-1634). Při obléhání města dánským vojskem se obyvatelstvo vzbouřilo proti katolicismu a přidalo se na stranu protestantismu. Po následném Albrechtově vítězství a smrti Karla roku 1627 byli jezuité opět přivedeni do města, kde jim včetně kostela sv. Vojtěcha byla svěřena správa dalších objektů spadajících pod majetek katolické církve.¹⁹⁹

V pořadí druhá průchozí kaple sv. Ignáce [137] umístěná na evangelní straně chóru typu jednolodí tvoří architektonicky opěrný článek kostela spolu s dalšími kaplemi, jež jsou na každé straně umístěné po třech. Původně pozdně barokní a rokoková výzdoba z let 1725-1750 byla značně poškozená během bombardování za druhé světové válce. V ikonografii kaple svatého Ignáce existují však jisté paralely příklánějící se ke vzorům Andrea Pozza. Ve výzdobě se rovněž ocitají prvky, hlásící se k výše popsaným historickým souvislostem.²⁰⁰

Přízdní retábl portálového typu tvoří středobod kaple sv. Ignáce, který je sestaven z trojice pseudobarokních pilastrů symetricky uspořádaných do tvaru konkávní prohlubně. Pilastry jsou zakončené pozlacenými iónskými hlavicemi. V popředí oltář podpírají ještě dvojice sloupů. Základní konstrukce dolní části retabula tvoří menza s barokním tabernáklem datované do druhé poloviny 18. století. Tradiční dekorativní vybavení tabernáku v podobě pozlaceného reliéfu kříže s ukřižovaným Kristem na Golgotě je ikonograficky neobvykle znázorněný na zeměkouli obtočenou hadem.²⁰¹

Barokní ikonografická souhra oltáře, jejímž hlavním účelem je vzbudit v divákovi duchovní kontemplaci za účelem rozjímání a modlitby je po stranách doplněna sochami ženských alegorií *Víry* a *Církve*, které jsou s nejistotou připisovány baroknímu sochaři a štukatérovi Johannu Georgu Lehnerovi (90. léta 17. století-1776). V pozměněné a částečně zredukované formě skulptury vytvářejí

¹⁹⁹ Viz Buben, (pozn 14), s. 326-331.

²⁰⁰ Viz Jaromír Olšovský, K uměleckohistorickému vývoji kostela sv. Vojtěcha v Opavě. In: *Časopis Slezského zemského muzea. Série B-vědy historické*, 46, č. 2, Slezské zemské muzeum, Opava 1997, s. 138-163.

²⁰¹ Ibidem.

typologickou návaznost na stejnojmenná sousoší v kapli svatého Ignáce v Il Gesú.²⁰²

Vlevo sousoší alegorie *Víry porážející herezi* je zhotovená v podobě ženské postavy držící desky zákona a blesky. Postava vítězně stojí nad mužskou figurou kalvínského či luteránského učenika s knihou. Podle Jaromíra Olšovského se jedná o návaznost na vítězství katolické strany vůči výše uvedenému protestu proti reformaci odehrávající se v Opavě. Interpretace sousoší v podobě ženy a pokořeného kalvinisty lze tedy možno chápat i jako reakci na tyto události. V horní části je alegorie doprovázena dvojicí putti, které drží atributy kříže a knihy.

Vpravo stojí protilehlá alegorie *Církve porážející herezi*, jež je znázorněná pomocí postavy ďábla. Zahalená postava ženy drží v rukou rozevřenou knihu s dvojicí klíčů od nebeské brány, které představují symbol papežství. Před ženskou postavou alegorie se vznáší holubice Ducha svatého. Nad sousoším se nacházejí postavy putti držící model chrámu a kalich s hostií jako symbol eucharistie.²⁰³

Při levém i pravém bočním vchodu do kaple se nad supraportou mezi pilastry nacházejí, obdobně jako na předešlém oltáři v Chlumku u Luže, dekorace vojenských trofejí, které jsou celoplošně postříbřené a místy pozlacené. Výjev zbraní poukazuje na Ignácovu minulost a jeho následnému poslání srovnatelné s vojenskou službou, kterou prokazoval řád katolické církvi. Mezi trofejemi převážně tvořené helmy, praporci, děly a koulemi jsou v pozlacených kartuších osazené štukové medailony.

Jedná se tak o ikonografický program výzdoby, který je podobně jako v kapli kostela Panny Marie Sněžné chronologicky uspořádan a představuje opět selekci z vyobrazení Ignácovy legendy.

Cyklus začíná nad pravým bočním vchodem scénou *Svatý Petr se zjevuje u lůžka svatého Ignáce*. Přibližnou dataci vzniku lze rovněž přiřadit do druhé čtvrtiny až poloviny 18. století. Kompozice prvního výjevu formálně koresponduje s rytinami Wolfganga Rossmayera.²⁰⁴ Technika a modelace figur je daleko

²⁰² Ibidem.

²⁰³ Ibidem.

²⁰⁴ Viz výše.

propracovanější. Svatý Ignác je uložen na lůžku umístěném vlevo. U lůžka je přítomen odkládací stůl s knihou. Na reliéfu svatý Ignác přihlíží zázračnému zjevení sv. Petra v pravé horní části.

Nad protějším bočním vchodem kaple vlevo je uprostřed trofeje osazen reliéf, který je možné s nejistotou určit jako *Mystické obrácení svatého Ignáce na cestě do Montserratu*. Ikonografický výklad medailonu vytváří návaznost na atributy trofejí, jež prvotně symbolizují Ignácův světský život. Ve scéně autor maximálně využívá inovativní prvky. Událost je zasazená do interiéru naznačená závěsem. Ve středu kompozice se nachází mužská figura sv. Ignáce z Loyoly jako šlechtice v oděvu aristokrata, jemuž se nad hlavou zjevuje hvězda Boží milosti. U nohou Ignáce je položený široký klobouk, jež tentokrát představuje součást výše uvedeného šatu. Svatý Ignác drží svitek, který společně s globem umístěným vlevo vytváří předobraz údělu světce o založení řádu a jeho budoucím poslání šířit křesťanství do celého světa. Scéna také vzdáleně navazuje na výklad grafické předlohy životopisu z roku 1609, kde svatý Ignác je oslaven anděly při cestě do Montserratu. Stalo se tak po události, kdy se svatý Ignác setkává s Maurem: *In eodem itinere B. Virginis amore, atque imitatione succensus voto se illi castitatis obstringit, eiusdemque castitatis, omni extincto impuritatis sensu, perpetuum donum accipit. [„Na této cestě je pak rozdílen láskou k Panně Marii a touhou ji napodobit, že se jí zaváže slibem čistoty: V této čistotě, když v sobě uhasí smysl pro jakoukoliv nečistotu získá věčný dar.“]*²⁰⁵

Na pravém horním okraji římsy je osazena kartuš se scénou *Zjevení Nejsvětější Trojice sv. Ignáci v Manrese*. Scéna je zasazená do volné přírody, která je charakteristická modelem skaliska v pravém rohu. Nad hlavou sv. Ignáce se zjevuje symbol Nejsvětější Trojice, o kterém se zmiňuje Ribadeneira v životopise sv. Ignáce.²⁰⁶

Tematicky legendu ze života světce opět zastupuje námět *Zjevení Panny Marie sv. Ignáci při sepisování Duchovních cvičení*, jež se nachází na reliéfu

²⁰⁵ Viz Překlad z latinského originálu uvedeném na ilustraci v podobě grafické rytiny. In: Barbe-Rubens, (pozn. 5), fol. 9.

²⁰⁶ Viz Altrichter, (pozn. 1), s. 133.

umístěného v horní části oltářního nástavce. Interpretace scény je shodné s grafickou předlohou, která byla již zmíněna v souvislosti s tvorbou Andrea Pozza v ignaciánské kapli v Il Gesù a rovněž se odrazila do realizace hlavního oltáře kostela sv. Ignáce v Praze i do jedné z Handkeho fresek v olomoucké kapli.

Poslední z cyklu je nad trofejemi na římsce umístěný štukový medailon v rokajové kartuši nepravidelného tvaru *Svatý Ignác bojuje se zlými démony*. Vpravo v rohu umístěná mužská figura sv. Ignáce zápasí s drakem chrlícího oheň jako démona, který se mu zjevil v průběhu modlitby. Autor zde vycházel z grafické předlohy, obdobně jako Jan Kryštof Handke při realizaci shodného námětu.

Uprostřed oltáře je osazen novodobý obraz *Vidění sv. Ignáce v La Storta* z roku 1952 od Valentina Držkovce (1888-1969) signovaného vpravo dole. Podél rámu jsou rozmístěny štukové plastiky putti, které adorují tento oltářní obraz. Monochromní bílá plastika Krista kontrastuje s pozlacením kříže v paprscité aureole. Jedná se o sjednocení pozemské a nebeské církve v tomto ojedinělém měřítku, která je doplněná holubicí Ducha svatého znázorněného pod zeměkoulí.²⁰⁷

Na vrcholu horní části oltářního nástavce mezi konzolami doplňuje ikonografický program oltáře ještě hořící váza s postavami putti držící atributu kříže a kalichu s hostií. Atributy apelují na hlavní znaky křesťanství a symbol eucharistie, jež propagoval jezuitský řád. V rozích korunové římsy jsou osazené okřídlené postavy putti s atributy sv. Ignáce biretu a knihou, které opět doplňují atributy trofejí. Okraje nástavce tvoří volutové konzoly, kde se nacházejí štukové sochy adorujících andělů. Na vrcholu je osazen celoplošně pozlacený monogram IHS.

Nástrovní freska nad místností kaple, která je plochostropě zaklenutá, zobrazuje scénu *Oslava sv. Ignáce a jezuitského řádu*. Podle Olšovského byl původně autorem freskové výzdoby již zmíněný malíř Ignác Viktoriin Raab.²⁰⁸ Současná nástěnná malba byla s největší pravděpodobností přemalována a zrestaurována. Ikonografický koncept sv. Ignáce, který je oslavován anděly zůstal

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ Ibidem

patrně zachován. V místech oblačného pódia je do středu kompozice zasazená klečící postava světce v adoračním gestu oděném do kněžské kasule. Kolem hlavy má zářivý nimbus. Zrak sv. Ignáce se upíná směrem vzhůru na vznášející se postavy andělů, kdy z oblak vystupuje řádový znak IHS. Vlevo sedící postava anděla drží atribut rozevřené knihy s nápisem AD MAIOREM DEI GLORIAM. Na levém a pravém dolním okraji v nároží je kompozice na téma *Oslovy* doplněna alegoriemi světadílů, kdy smyslem zobrazení je důraz na jezuitské misie. Postavy alegorií mají typické pokrývky hlavy doprovázené atributy zvířat, které vycházeli z grafické předlohy Cornelia Bloemaerta i tvorby Andrea Pozza. Obdobný ikonografický článek se objevuje i na fresce Felixe Antonia Schefflera v brněnském kostele Nanebevzetí Panny Marie.

Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové, kaple sv. Ignáce z Loyoly (1730-1747)

Kaple se zasvěcením sv. Ignáci z Loyoly [148] byla u královehradeckých jezuitů poprvé doložená již od 31. července roku 1636 v prostorách řádového kolegia. Fundace proběhla v den svátku sv. Ignáce. Podobně jako v Klatovech tvořila přítomnost tohoto nejvýznamnějšího patrona jezuitského řádu neodmyslitelnou součást života všech členů bratrstva.²⁰⁹

Současná kaple sv. Ignáce je situovaná v budově jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie, jehož výstavba byla zahájena až roku 1652.²¹⁰ Donátorem kostela byl Kašpar z Grambu, který ve své závěti odkázal jezuitům značnou sumu peněz s dodatkem, že chrám bude postaven podle jeho požadavků týkajících se půdorysu i to, jaká by měla být jeho kapacita.²¹¹

Místnost se nachází poblíž presbyteria a tvoří opětovný protějšek s kaplí sv. Františka Xaverského. Podle Jana Doskočila, bylo hlavním záměrem jezuitů

²⁰⁹ Viz Jan Doskočil, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové*, Garamond, Hradec Králové 2010, s. 13.

²¹⁰ Ibidem, s. 17.

²¹¹ Ibidem.

vybudovat kapli sv. Ignáce a sv. Františka Xaverského jako první, aby se tak mohlo přikročit k vysvěcení ještě nedokončeného chrámu roku 1666.²¹²

Kaple sv. Ignáce má klasický obdélný tvar a je zaklenutý tzv. českou plackou. Boční oltář s týž zasvěcením naléhá na pravou boční stěnu. Přízední retábl portálového typu, jehož dřevěná konstrukce je datovaná do roku 1747, se skládá z menzy a oltářního nástavce.²¹³ Čelní strana menzy je doplněna pozlaceným rokajem. Po stranách oltářního nástavce lze rovněž rozeznat pozlacené konzoly, které však netvoří podpěrnou funkci, nýbrž dekorativní. Na menze je osazen tabernákl s relikviáři ve tvaru pyramidy.

Na tabernáklu v pozlaceném rámu zasazený drobný raně barokní obraz *Zjevení Nejsvětější Trojice svatému Ignáci při sepisování Konstitucí* od Jana Jiřího Heringa z roku 1638. Obraz je zmenšenou kopií plátna, jež visí na zmíněném bočním oltáři v pražském kostele Nejsvětějšího Salvátora. Oproti grafické předloze, je zde svatý Ignác znázorněn jako stojící v kněžském oděvu a u nohou má položený biret. Kolem hlavy a levé ruky je druhotně doplněná aplikace svatozáře. Právě kolem ruky je toto spojení ojedinělé a naznačuje interpretaci námětu, jež bývá obdobně jako u obrazu pražského oltáře mylně interpretován jako *Vidění sv. Ignáce v La Storta*. Podle dobových zpráv byl obraz původně umístěn na oltáři v kolejni kapli svatého Ignáce, který byl do kostela přenesen roku 1658.²¹⁴

V nástavci oltářního retáblu, v místech, kde se nachází obraz *Glorifikace sv. Ignáce* od významného barokního malíře Petra Brandla (1668-1735),²¹⁵ jsou po stranách rozmístěny sochy jezuitských světců. Vlevo se nachází socha sv. Františka Borgii s pozlacenou kasulí a štolou zavěšenou kolem pravé paže světce. V téže ruce drží svatý František pozlacenou monstranci. Protějškem sochy

²¹²Jan Doskočil se zmiňuje, že kostel byl roku 1762 zasažen požárem, ale kaple sv. Ignáce byla jako jediná nedotčená, což mnozí lidé považovali za zázrak. Ze zprávy po požáru vyplývá, že umístění kaple bylo patrně původní, kde zůstala zachována i původní výzdoba objektu. Na tento významný den také upozorňuje nápis na ostění archivolty při vstupu do kaple: "IGNIS UBI RELIQUAS OMNES EXURERET ARAS/HAEC UNA IN FLAMMIS INVIOLETA STETIT." [*Když oheň zničil všechny ostatní oltáře, tento jediný v plamenech neporušený zůstal.*] In: *Ibidem*, s. 29; 73-74.

²¹³ *Ibidem*, s. 28.

²¹⁴ *Ibidem*, s. 19.

²¹⁵ Viz Jaromír Neumann, Andrea Steckerová (eds.), *Petr Brandl*, Národní galerie v Praze 2016; s.539-540.

sv. Františka je vpravo umístěná postava druhého nejvýznamnějšího jezuitu sv. Františka Xaverského. Socha světce je znázorněná v kněžském oděvu s rochetou a rovněž s pozlaceným atributem štoly. Nejdůležitější atribut sv. Františka však tvoří pozlacený křížek, předně zdůrazňující jeho ikonografii.

V horní části nástavce se nachází iluzivně vystupující bysta sv. Jana Nepomuckého, jenž byl svatořečen roku 1729. Jezuité uctívali tento kult světce, jež je na oltáři znázorněn v doprovodu andílků držící atributy kříže a palmové ratolesti jako symbol mučednické smrti.²¹⁶

Oltářní obraz datovaný kolem roku 1730 demonstruje nejen oslavu jezuitského řádu, ale zároveň vychází z ikonografického typu nanebevzetí. Dějiště námětu je horizontálně rozděleno do sféry pozemské a nebeské. Pozemská sféra je zastoupena ženskými personifikacemi čtyř světadílů Evropy, Asie, Ameriky Afriky s doprovodnými atributy. Na olejomalbě je svatý Ignác znázorněn v pozlacené kasuli v horní části obrazu. Ve zdvihnuté paži drží ozářený jezuitský emblém IHS. Postavy andělů-adorantů nesoucí oblaka zároveň podpírají svatého Ignáce, jež představuje náznak aktu nanebevzetí. Jeden z putti drží u nohou světce rozevřenou knihu *Konstitucí* s nápisem *Omnia Ad Maiorem dei Gloriam*.

Námět se přibližuje vzorům v římské kapli podle Andrea Pozza, přesněji obrazu *Kristus přijímá svatého Ignáce pod svůj prapor*. Kompozice postav a ikonografická stránka obrazu však opětovně vycházela z grafické předlohy Cornelise Bloemaerta v Bartoliho vydání *Della vita e dell' istituto di S. Ignatio*.²¹⁷

Rytina zobrazuje svatého Ignáce, jak sesílá světlo interpretující samotný řád do všech koutů světa.²¹⁸ Malíř tak postupoval podle pokynů královehradeckých jezuitů, v jejichž koleji se Brandl zajisté zdržel a blíže se mohl seznámit s výše uvedeným ikonografickým typem seznámit.

²¹⁶Viz Jan Royt, Úcta k Panně Marii a českým zemským patronům v řádu Tovaryšstva Ježíšova v barokních Čechách. In Cemus, (pozn. 16), s. 1279-1310.

²¹⁷ Viz pozn. 104.

²¹⁸Viz Levy, (pozn. 17), s. 153.

Formální stránka obrazu odpovídá tvorbě tohoto významného umělce, kdy výrazná dynamizace postav je stejně působivá jako umělecké provedení malíře s užitím pastózních tónů připomínající benátskou malbu.²¹⁹

Strop kaple pokrývá nástěnná malba *Vidění svatého Ignáce v La Storta* od Jana Kryštofa Handkeho. Freska pochází z doby kolem roku 1730, ale představuje druhotnou realizaci, kdy původní nástěnná výmalba od Kryštofa Reichla z roku 1665 byla odsekána a tedy nahrazena. Handke se zmiňuje o této zakázce ve vlastnoručně sepsané biografii: „v roce 1730 jsem odcestoval do Hradce Králové a na doporučení P. Jana Seidla, tehdejšího provinciála, jsem tu vymaloval jezuitský kostel. Rektorem byl tehdy Čech Jan Vorel. Za tyto malby bylo smluveno 1100 zl. A strava se 2 tovaryši a 2 učni.“²²⁰ Malíř zde k inspiraci patrně využil grafickou předlohu podle Juana de Mesy z roku 1610 obdobně jako Jan Jiří Hering na hlavním oltářním obraze v olomoucké kapli. Ignác pokleká před kráčejičím Kristem a v pozadí je světec doprovázen svými společníky. Interiér mariánské kaple, kam se uchýlil sv. Ignác k modlitbě, je zde připomenut dobovým barokním portálem orámovaným archivoltou. Náznak exteriéru představuje věž s lucernou, jež má symbolizovat město Řím.

Nad hlavou světce se teatrálně vznáší anděl držící pásku s nápisem: „QUONIAM CONFIRMATA EST SUPER NOS“, jenž představuje úryvek ze žalmu: „Sklonil ke mně ucho. Po všechny dny chci k němu volat“ (Ž 116,2).

Součástí nástěnné výzdoby hradecké kaple pocházející z dílny Jana Kryštofa Handkeho je také výmalba sv. Marie Magdaleny. Novozákonní světice je situovaná nad zpovědnicí naproti oltáře. Je zobrazená s atributy důtek a nádobou s masťou, jíž pomazala Kristovo tělo. Umístění Marie Magdaleny nad zpovědnicí má hříšníkům

²¹⁹ Brandl pobýval v Hradci Králové od roku 1725, kam odešel před svými věřiteli z Prahy, aby se tak vyhnul placení dluhů. Okolnosti, jenž vedly Petra Brandla k namalování obrazu byly podle archivních dokumentů jednak dluhy, ale také časté absence v neplacení alimentů manželce. Soud se usnesl, že se Brandl opravdu nakonec ocitl ve vězení po dobu dvou let. Své dluhy, ale přesto neměl jak uhradit. Místodržící v Hradci proto rozhodli, že pověří Brandla realizací několika zakázek, aby z jejich výnosů dluhy postupně splácel. Jednou ze zakázek byla mnohonásobná realizace v kostele Nanebevzetí Panny Marie. In. Jaroslav Prokop, *Petr Brandl. Život a síla v archivních pramenech a starší odborné literatuře*. Národní galerie, Praha 2016, s. 80-97. Viz také Andrea Rousová, *Petr Brandl-mistr barokní malby*, Národní galerie v Praze 2013, s. 21-22.

²²⁰ Viz Mlčák, *Jan Kryštof Handke*, (pozn. 117), s. 34.

připomínat pokání ze svých hříchů, které by jim měly být díky modlitbám a zpytování svědomí odpouštěny.

Fresky prošly restaurátorských zásahem ve dvojích etapách a sice, roku 1938 a 1990. V restaurátorské zprávě z roku 1990 je zmínka, že nástěnná malba byla značně poškozená v dekorativním vyjádření výše uvedených fresek. Mnohá místa v detailu i postavách byla narušena tak, že došlo k odpadávání barevné vrstvy. V té době bylo vše vyřešeno částečnou rekonstrukcí a byly provedeny retuše. Není tedy jisté, zda ikonografie námětu byla se všemi detaily zachována.²²¹

V ikonografii kaple však jednoznačně převažují témata z legendy sv. Ignáce, která byla východiskem týkající se námětů výzdoby. Boční oltář, v němž figuruje hlavně obraz *Glorifikace sv. Ignáce* od Petra Brandla pomyslně adorován sochami sv. Františka Borgii a sv. Františka Xaverského navazují na oslavu jezuitského řádu a misionářské činnosti zastoupené hlavně alegoriemi čtyř světadílů. Umístění Marie Magdaleny pak vzdáleně připomíná Ignácovu duchovní konverzi ve vztahu k novému nazírání na člověka i celkovému obrácení se ke křesťanství.

Kostel sv. Ignáce z Loyoly v Jihlavě, hlavní oltář sv. Ignáce z Loyoly 1766

První pokusy o založení jezuitské koleje v Jihlavě jsou doloženy už v roce 1618. Před událostmi, které vyvrcholily bitvou na Bílé Hoře, byli jezuité vyhnáni z města díky tzv. *Výnosu moravských protestantských stavů*. Až roku 1624 polní maršál Michael Antonín hrabě z Althannu odkoupil od císaře Ferdinanda II. zkonfiskované statky zabavené protestantské šlechtě, které následně tvořily základy k vybudování nové řádové instituce. O rok později císař Ferdinand udělil řádu prostory potřebné pro kompletní založení jejich koleje a později i kostela, semináře a škol.²²²

²²¹ Viz Jaroslav Alt, *Restaurování a částečné rekonstrukce nástropních a nástěnných maleb v bočních kaplích sv. Ignáce a sv. Františka Xaverského v hlavní lodi kostela.III. etapa restaurátorských prací v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové*, 1950. NPÚ úop v Josefově, sign. RZ HK 0037/3a, krabice 5.

²²²Viz Buben (pozn. 14), s. 321-325.

I když ke slavnostní konsekraci kostela došlo až roku 1740, práce na interiéru probíhaly ještě po roce 1758. V tomto období zde působil malíř Josef Kramolín (1730-1802), který se podílel na iluzivní architektonické realizaci hlavního oltáře [159] společně s již několikrát jmenovaným malířem Ignácem Viktorínem Raabem.²²³

Kramolín v jihlavském kostele užil iluzivní mikroarchitektonickou koncepci, kterou dále rozvinul podle vzoru Andrea Pozza. Jedná se o podobu monumentálního symetricky uspořádaného retabula portálového typu s řadou rozmístěných pilastrů a sloupů včetně konzol, na kterých jsou iluzivně posazeny postavy světců v monochromně zbarvených tónech. Toto shodné uspořádání dvou figur světců u na volutových konzolách po stranách retáblu je skombinované s dvěma dalšími svatořečenými osobnostmi jezuitského řádu adorujících hlavní oltářní obraz. Vlevo je situována postava svatého Aloise Gonzagy v kněžské klerice, jež rukama objímá krucifix a svazek květin. Ikonografickým protipólem je sv. Stanislav Kostky s Ježíškem známý již z koncepce sochařské výzdoby oltářů v Klatovech či Bohosudově.

Dvě dvojice pilastrů se sloupy s imitací z šedého mramoru, ohraničují na každé straně prostor, kde je osazen hlavní oltářní obraz. Po stranách jsou umístěny postavy sv. Františka Xaverského a sv. Ignáce z Loyoly. Vlevo situovaná postava svatého Františka je umístěna v netradičním zobrazení poutníka. Zrak světce se upírá na křížek, jež svírá v dlani pravé ruky. Kolem kutny má sv. František opásaný meč na vodu jako znak poutníků. Protějškem svatého Františka Xaverského je svatý Ignác z Loyoly. Obličejové rysy s typickými znaky vysokého čela překrytého biretem a orlím nosem naznačuje, že se jedná o zakladatele jezuitského řádu. Shodná ikonografie zobrazení světců oděných do poutnické kutny naznačují duchovní rozměr řádu poukazující i na legendu sv. Ignáce.²²⁴

Hlavní oltářní obraz se zobrazením *Svatý Ignác šíří evangelium mezi pohany* je dílem Ignáce Viktoriina Raaba, jež vyhotovil v roce 1766 spolu s obrazem

²²³ Viz Kameníčková, (pozn. 183), s. 41.

²²⁴ Viz Blanka Altová, Relikty kultu sv. Františka Xaverského v Kutné Hoře v 17. a 18. století. In: Pavel Štěpánek, (pozn.142), s. 14-23.

Nanebevzetí Panny Marie umístěném v horní části oltářního nástavce. Obrazy se řadí mezi raná díla malířovy tvorby v rámci působení v jezuitském řádu. Ignác Viktoriin Raab zde dokládá také schopnost orientace v lombardsko-benátském luminismu, které přejal od svého mistra Jana Jiřího Majora v Jičíně.²²⁵

Kompozice hlavního oltářního obrazu s centrálním námětem zobrazení svatého Ignáce byla malířem vyhotovená tak, aby působila z pohledu diváka pomocí malby schodů, na kterých je Ignác umístěn. V Ignácově portrétu dochází v Raabově stylu oproti předchozí předpokládané zakázce v jičínském kostele k větší korektnosti, rysy jsou čitelnější a lépe propracované. Postava tak připomíná Rubensovo a Pozzovo pojetí svatého Ignáce jako kněze v kasuli, která ještě v pravé ruce drží rozevřenou knihu s iniciálou AMDG. Daleko pravděpodobnější je Raabova návaznost na regionální tvorbu Jana Jiřího Heinsche nebo také Petra Brandla v hradecké kapli.

Vlevo na plátně je zobrazena alegorie Afriky s negroidními rysy a orientální čapkou. V pozadí je znázorněna druhá postava alegorie Dálného východu v pohanské čapce s perlou a světle hnědé pleti. V rukou drží holubici, jejíž symbolický výklad lze pro změnu přiřadit k mírovému jednání nebo úmyslu. Výklad je narážkou na Ignácovy pokyny svému společníkovi Petru Canisiovi a nově příchozím členům řádu do Prahy roku 1556, kdy v jedné korespondenci z června téhož roku, těsně před Ignácovou smrtí, kladl členům na srdce „*aby [jezuitští bratři] přinesli užitek v trpělivosti*“.²²⁶

Protějškem je klečící ženská postava jako personifikace Evropy umístěná nejbližší svatému Ignáci. Na hlavě má zlatě prošívanou pokrývku hlavy s královskou korunou. S velkou dávkou nadsázky se výklad přibližuje k pokoření Evropy jako primárně zastoupené země, kde získalo křesťanství respektive Tovaryšstvo Ježíšovo největší vliv. Hlavním archetypem je zde monogram IHS umístěný v levé horní kompozici obrazu, na který Ignác poukazuje. V pravém dolním rohu je znázorněna figura malého chlapce, který udržuje kontakt s divákem. Fragment malby tak zaujímá postavení prozatím neidentifikovatelného kryptoportrétu. Konečná

²²⁵ Viz Kameníčková, (pozn. 178), s. 38.

²²⁶ Viz Čornejová, (pozn. 15), s. 29.

postava jako personifikace Ameriky je zobrazená v levém okraji nad postavou chlapce v turbanu s barevnými pery. Celá scéna je v horní části obrazu adorována postavami andělů.

Raab se díky zobrazení námětu alegorií spolupodílel na ikonografickém programu celé výzdoby kostela, která navazuje na jezuitské misie v kombinaci s Ignácovým kultem uctívání Panny Marie a Nejsvětější Trojice. Nad kněžištěm se nachází freska se zobrazením *Nebeské sféry*, která v lodi pokračuje *Oslavou nejsvětějšího Jména Ježíš* spolu se zobrazením svatého Ignáce a oslavy jezuitských misí. Autorem fresek z roku 1717 je Karel František Töpfer.²²⁷ V lunetách jsou vyobrazeni jezuitští mučedníci a misionáři. Hlavní oltářní obraz *Svatý Ignác šíří evangelium mezi pohany* je tématickým pokračováním námětu nástěnné malby *Oslava Jména Ježíš* nebo také *Svatý Ignác šlehající plameny víry* na nástropní klenbě u presbytáře. Jihlavští jezuité pravděpodobně vycházeli z popisu Andrea Pozza při realizaci nástropní fresky kolegiátního kostela Sant'Ignazio, kdy se dochval záznam ve kterém obhájí svou práci: „Každé světlo pochází od Krista, odtud směřuje do Ignácova srdce a dál do celého světa.“²²⁸ Ústředním bodem zobrazení je iluzivně se vznášející postava svatého Ignáce adorovaného postavami putti s pochodněmi, kteří se vznášejí mezi oblaky. V rukou drží nápisovou pásku s citací v latině z Lukášova evangelia, která v překladu znamená: „Přišel jsem seslat a zemi oheň a co jiného si přeji než aby vzňal?“ (Luk. 12,49). Postavou svatého Ignácem je velice metaforicky prostoupen plamen ohně, který směrem k východní části kruchtly plameny obalují zeměkouli. Symbolika ohně navazuje na původ vlastního jména „*Ignatius*“ jako „ohnivý“, nebo „Bohem zapálený“.²²⁹

V místě, kde svatý Ignác upírá zrak směrem k presbytáři je námět fresky naplněním druhého výkladu, a sice *Oslavy Jména Ježíš* v podobě monogramu IHS obaleného do slunečního kotouče, který je iluzivně propojen plameny vyvěrajícími z Ignácova nitra. V lunetových výsečích, které odlehčují klenbu, jsou zobrazeni jezuitští světci-misionáři s primárně zastoupeným svatým Františkem

²²⁷Viz Buben, (pozn. 14), s. 321-325.

²²⁸Viz Levy (pozn. 17), s. 151.

²²⁹Ibidem.

Xaverským a svatým Františkem Borgii. Následně je součástí obrazových námětů i mučednická smrt tří řádových misionářů v Japonsku, kteří byli ukřižováni. Událost se bude následně objevovat v ikonografickém programu zobrazení sakrálních objektů jezuitů s důrazem na misie.

Kostel sv. Mikuláše v Praze na Malé Straně, kaple sv. Ignáce, 1760-1770

Kostel sv. Mikuláše v Praze na Malé Straně je považován za jednu z nejprogresivnějších barokních památek spadající pod patronaci jezuitského řádu. Jezuité získali chrám darem od císaře Ferdinanda II. v době, kdy docházelo ke konfiskaci majetku protestantské šlechty, mezi nimiž byl zahrnut i tento původně gotický kostel.²³⁰ Stavba je součástí rozsáhlého komplexu jezuitských budov včetně profesního domu, které zasahovaly do stavebně historického jádra města, v němž se ocitaly památné doklady o nejranější fázi rozkvětu křesťanství.²³¹

U chrámu sv. Mikuláše byla primárně zahájena pouze rekonstrukce za účelem postupné barokizace interiéru. Roku 1628 byl proboštem Šimonem Brosiem vysvěcen hlavní oltář a roku 1630 byly zřízeny boční oltáře v kapli sv. Barbory. Podle pramenů byla také roku 1631 přistavěna kaple sv. Ignáce [169] , jíž probošt Brosius rovněž vysvětil.²³²

Kaple je umístěna při levé evangelní straně chóru jako druhá v pořadí. Součástí vybavení mobiliáře je oltář se shodným zasvěcením a zpovědnice, jež naléhá na západní boční stěnu kaple. Na zpovědnici je zasazen oválný obraz s portrétem sv. Ignáce v kněžské kasuli, jenž adoruje ozářený znak IHS. Přibližná datace vzniku mobiliáře se přiřazuje do období mezi léty 1760-1770.²³³

Kaple sv. Františka Xaverského na epištolní straně chrámu je protějškovou kaplí ke sv. Ignáci, které ikonograficky na sebe navazují. V oltářní menze tvaru

²³⁰ Viz Buben, (pozn. 14), s. 337-343.

²³¹ Jan Bažant-Nina Bažantová, *Sv. Mikuláš na Malé Straně. Největší barokní chrám v Praze. Průvodce po českých památkách pro pokročilé*. Festina Lente Press CZ, Praha 2011, s. 15-22.

²³² Viz František Ekert, *Posvátná místa král. hl. města Prahy*, Dědictví sv. Jana Nepomuckého, Praha 1883, s. 173.

²³³ Odvozeno tak od sochařské výzdoby oltářů v bočních kaplích, které byly rovněž vybavovány malbami. In: Pavel Vlček (red.), *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Academia, Praha 1999, s. 96-97.

sarkofágu obou kaplí jsou umístěny kupříkladu sochy raně křesťanských mučedníků, jež byly jezuité importovány do pražského kostela. Socha sv. Prokopa se nachází v kapli sv. Františka Xaverského a ležící figura sv. Ivana je naopak situovaná v kapli sv. Ignáce z Loyoly. Horizontálně rozšířená podpůrná část portálového retáblu, v němž je zahrnuta tato oltářní menza vybíhá do nástavce, která je ohraničená sochařskou výzdobou. Na konzolách jsou osazeny sochy jezuitských světců připisované již zmíněnému sochaři Ignáci Františku Platzerovi.²³⁴

Pozlacená skulptura sv. Františka Borgii situovaná vlevo je zobrazená s atributy kříže a knihou, na níž je položena lebka. Na druhé straně oltáře je osazena socha svatého Jana Františka Régis oděného do kněžské sutany, který je doprovázen atributy poutnické hole s krucifixem. Obdobně jako u sv. Františka Xaverského představoval krucifix symbol křesťanství, které oba jezuité šířili v rámci misí.

Po stranách nástavce jsou na volutových konzolách situovány pozlacené sochy andělů s válečnými trofejemi rovněž symbolizující Ignácovu vojenskou minulost, jež se odrážela i do nové služby Bohu a potažmo Kristu, která byla přirovnána k vojenské službě. Na vrcholu oltáře je osazen pozlacený znak řádu IHS.

Oltářní obraz *Svatý Ignác v Manrese* byl vyhotoven malířem Ignácem Viktoriinem Raabem.²³⁵ Na první pohled je olejomalba charakteristická jistými invenčními prvky. V kompozici se centrálně umístěná postava sv. Ignáce ocitá v prostředí manreské jeskyně. Na obraze vystupuje světec jako kněz oděný do černého hábitu, jež sepisuje *Duchovní cvičení*. To předznamenává budoucí poslání sv. Ignáce, jehož interpretace je na obraze doplněna znakem IHS uprostřed hrudi, jenž se později stane symbolem budoucího řádu. Kompozice je shora ozářena světlem, jež iluzivně doprovází postavy okřídlených hlav andělů, sesílající na svatého Ignáce božskou inspiraci.

Malíř se zde navrátil ke grafické předloze patrné z životopisu roku 1609, jež inspirovala ikonografii obrazu. Svatý Ignác je na obraze doprovázen anděly, nikoliv Pannou Marií. Zvláštností je také na plátně zobrazený křížek v pravém

²³⁴ Ibidem.

²³⁵ Viz Bažant-Bažantová, (pozn. 231), s. 37.

horním rohu. Tento typ znázornění se objevuje i na stejnojmenném pozlaceném reliéfu umístěný na hlavním oltáři kostela sv. Ignáce v Praze. Na jiné grafické rytině z téhož roku se objevuje tento atribut, pod nímž sedí svatý Ignác v krajině a právě prožívá duchovní konverzi: „*Přijímá velké poznání božských i lidských věcí, jímž byl napojen božským řízením.*“ Kompozice je tak symbolickým rozvedením Ignácova duchovního poslání, které započalo právě v Manrese.²³⁶

V horní části nástavce je ikonografie oltáře doplněna ještě olejomalbou se zobrazením sv. Petra pocházející od téhož autora. Apoštol se stal nepřímým původcem Ignácova prvního obrácení odehrávající se po bitvě u Pamplony, čímž předcházelo dlouhé putování světce za duchovním poznáním, jež byla v tomto případě zakončena jeho konverzí.

Datace vzniku obou pláten je přiřazována do roku 1760.²³⁷ Příběh o duchovní konverzi sv. Ignáce, jež byl pokládán Tovaryšstvem za jednu z nejvýznamnějších událostí v životě světce, pokračuje nástrojnou freskou *Oslava sv. Ignáce*, již vyhotovil malíř a architekt Josef Kramolín.²³⁸ Svatý Ignác je oslavován anděly a vyzdvihován k nebesům. Je zobrazen jako kněz v pozlacené kasuli, jež v pravé paži pozvedá znak IHS. Jeden z andělů podpírá v rukou rozevřenou knihu *Konstitucí* s iniciálami A.M.D.G. Možnosti inspirace lze hledat nejen v tradičním námětu *Apoteóza Ignáce z Loyoly* podle Andrea Pozza. Kompozice se mimo jiné přibližuje i regionální tvorbě patrné na obraze Petra Brandla v kapli v Hradci Králové.

Kostel sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti, boční kaple sv. Ignáce, 1768-1773

Fundace jezuitské koleje v Uherském Hradišti spadala pod patronát olomouckého -biskupa a kardinála Františka z Dietrichsteina (1570-1636), který měl v úmyslu přivést jezuity původně do biskupského sídelního města Kroměříže

²³⁶ Viz Barbe-Rubens, (pozn. 5), fol. 20.

²³⁷ Viz Bažant-Bažantová, (pozn. 233), s. 37.

²³⁸ Viz Vlček, *Umělecké památky Prahy, Malá Strana*, (pozn. 233), s. 96-97.

a založit zde kolej. Plány kardinálovi zhatila až třicetiletá válka (1618-1648) a vyplenění města švédskými vojsky. Smrt kardinála Dietrichsteina roku 1636 pak definitivně ukončila snahy jezuitů usadit se v Kroměříži. Provizorium, které měli zde zřízeno, bylo přeneseno do Uherského Hradiště. O příchodu jezuitů do Uherského Hradiště se výraznou měrou zasloužila moravská šlechtična Kateřina Alžběta Zoubková ze Zdětína, která odkázala řádu několik statků.²³⁹

Myšlenka založení koleje byla nakonec schválena roku 1644 tehdejším generálem řádu Mutiem Vitelleschim a následně potvrzena císařem Ferdinandem III.²⁴⁰ Výstavba kolegiálního kostela probíhala až mezi léty 1670-1682. Půdorysná dispozice se obdobně jako např. v Klatovech nebo v Jihlavě vztahuje k typologii chrámu Il Gesú ovlivněné vídeňskou architektonickou tradicí.²⁴¹ Vybavení interiéru a postupná výzdoba bočních kaplí pochází kromě hlavního oltáře až z druhé poloviny 18. století.²⁴² Realizace byla dána postupnou přeměnou od strohého uměleckého vybavení až po vysoce dekorativní. Kostel sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti se obdobně jako v římském chrámu Il Gesú nevyhnul reakci na generální požadavky jezuitského řádu vybavit interiér odpovídajícími díly sloužící k duchovní kontemplaci.

Boční kaple sv. Ignáce [177], jež je součástí interiéru kostela, je umístěna jako druhá v pořadí při levé straně chóru. Pod místností o půdorysném tvaru čtverce se nachází krypta určená k místu odpočinku nejen členů uherskohradištského kolegia, ale i donátorů kostela. Místnost prosvětlená půlkruhovým oknem je vybavená dvěma oltáři. Donátorem umělecké výzdoby kaple byl rychtář Adam Antl, který roku 1687 poskytl prostředky k vybudování oltářů v kapli sv. Ignáce a sv. Barbory.²⁴³ Přesná datace vzniku oltářů není známa. Podle prací na sochařské výzdobě hlavních oltářů v kapli sv. Ignáce i sv. Barbory,

²³⁹ Milada Frolcová, *Uherské Hradiště. Farní kostel sv. Františka Xaverského*, Historická společnost Starý Velehrad, Velehrad 2009, s. 9-11.

²⁴⁰ Viz Buben, (pozn. 14), s. 429-430.

²⁴¹ Viz Richard Bösel, *Jesuit architecture in Europe*. In: Baley-O'Malley-Sale, (pozn. 2), s. 63-122.

²⁴² Pozn.: Iluzivní hlavní oltář byl vytvořen rukou Jana Jiřího Heinsche na přelomu 80. až 90. let 17. století. Námět hlavního oltářního obrazu „Svatý František křtí krále Bungů“ je považováno za Heinschovo nejzdařilejší dílo, jehož zmenšená kopie patrně od téhož autora je umístěna v kapli sv. Františka Xaverského v chrámu svatě Barbory v Kutné Hoře. Viz Šroněk, (pozn. 2).

²⁴³ Viz Frolcová (pozn. 239), s. 23.

které probíhaly v 70. letech 18. století, lze usuzovat, že byly vybudovány těsně před zrušením jezuitského řádu.

Přízvední oltář v kapli sv. Ignáce je situovaný na boční straně stěny. Retábl portálového typu s menzou je seskupen z podpůrného systému pilastrů a sloupů. Na předsunutých konzolách jsou osazeny sochy sv. Floriána a sv. Vavřince, pocházející z dílny brněnského sochaře Ondřeje Schweigla (1735-1812). Svatý Florián vystupoval jako ochránce proti požárům, jež drží vědro s vodou, které vylévá na hořící dům. Ikonografie světce měla patrně význam pro místní obyvatele, kdy funkce oltáře patrně sloužila prosebníkům za přímluvu na ochranu proti pohromám.²⁴⁴ Na druhé straně oltáře umístěný svatý Vavřinec jako patron kuchařů je zobrazen s pozlaceným atributem roštu, na kterém byl umučen. Kromě tomuto později přisuzovanému patronátu je významnější jeho minulost. Svatý Vavřinec byl jeden ze sedmi představených pohanských kněží, jež rozdál všechno chrámové zlato chudým.²⁴⁵ Uctívání tohoto patrona jezuitským řádem nebylo nic neobvyklého. Postava mučedníka tvoří např. součást sochařské výzdoby na průčelí kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci.

K ikonografii oltářního obrazu *Oslava sv. Ignáce Nejsvětější Trojicí* však není tentokrát patrná žádná souvislost se sochařskou výzdobou. Obraz byl opět namalován Ignácem Viktoriinem Raabem na počátku 70. let 18. století. Námět tentokrát vycházel z dědictví domácí umělecké tvorby malíře Jana Jiřího Heinsche. Na plátně je svatý Ignác adorován Nejsvětější Trojicí v podobě kráčejičího Krista s Křížem, jež navazuje na téma *Vidění v La Storta*. V horní části kompozice v pozadí se nachází postava trůnícího Boha Otce doprovázený okřídlenými postavami andílků. Svatý Ignác Nejsvětější Trojici předkládá rozevřenou knihu s vepsanými iniciálami A.M.D.G. V pozadí sv. Ignáce je znázorněno město s postavami modlících se kajcníků. S neurčitostí by se mohlo jednat i o členy řádu. Po formální stránce se obraz přibližuje Heinschově uměleckou produkci *Zjevení Panny Marie sv. Ignáci v Manrese* na bočním oltáři poutního chrámu v Chlumku u Luže, kde je svatý Ignác

²⁴⁴ Viz Jan Royt, Úcta k Panně Marii a českým zemským patronům v řádu Tovaryšstva Ježíšova v barokních Čechách. In Cemus, (pozn. 16), s. 1279-1310.

²⁴⁵ Viz Kirschbaum-Bandmann, (pozn. 11), Bd.7, s. 374-379 heslo: Laurentius von Rom.

zobrazen v kněžské kasuli. Obraz je však symbolickým rozvedením události vidění, kde je svatý Ignác veden i jako autor *Duchovních cvičení*, které napomáhá k duchovní nápravě člověka.

V horní části oltářního nástavce se nachází portrét sv. Antonína Velikého, jehož životní osudy poustevníka lze možno přirovnat k životu sv. Ignáce, kdy pobýval v Manrese.

Na čelní straně stěny kaple pod oknem je situován oltář sv. Aloise Gonzagy. Oltář je tvořen opět menzou sarkofágového typu, na níž je osazen obraz v rámu s postavami adorujících andělů, které pocházejí z tvorby sochaře Ignáce Morávka datované do roku 1768. Obraz zhotovil rovněž malíř Raab. Oltář ohraničuje iluzivní rám ve tvaru archivoly rámuující půlkruhové okno, nad nímž je osazena kartuš s nápisem INNOCENTEM NON SECUTI POETINENTEM IMITEMUR („Nejsme-li schopni následovat světce ve svatosti, napodobujeme jej alespoň v pokoře“).²⁴⁶ V tomto architektonickém řešení je patrná důmyslná souhra světelných prvků, jež jsou typické pro barokní iluzionismus. Stejný prototyp oltáře zasvěcený sv. Janu Nepomuckého vytvořil sochař Morávek pro protějškovou kapli sv. Josefa. Oltářní obraz zobrazující sv. Jana Nepomuckého pochází rovněž z dílny Ignáce Raaba.²⁴⁷

Typologie kaplí a oltářů sv. Ignáce z Loyoly

Díky komparaci návrhu od Sebastiana Ciprianiho s realizací římské kaple podle Andrea Pozza došlo k vymezení jistých tematických okruhů, které jezuité upřednostňovali v ikonografickém programu kaplí s ignaciánským zasvěcením. Jednalo se především o náměty: *Vidění v La Storta*, *Zjevení sv. Ignáce při sepisování Konstitucí*, *Potvrzení jezuitského řádu papežem Pavlem III. a Kanonizace sv. Ignáce*. Pro jezuitský řád měly tyto nejvýznamnější momenty ze života sv. Ignáce již od počátku velký význam, a tudíž nechyběli v žádném ikonografickém programu.

²⁴⁶ Viz Zuzana Urbánková, *Ignác Morávek. Barokní sochař v oblasti Slovácka*. (diplomová práce), Katedra teorie a dějin umění FFUP Olomouc 2009, s. 125-126, č. kat. 33.

²⁴⁷ *Ibidem*, s. 124-125, č. kat. 32.

Záznam těchto událostí je doložen na území Čech, Moravy a Slezska ještě před existencí kaple sv. Ignáce v Il Gesú.

Jednotlivé náměty určující ikonografický program výzdoby objektů byly již na našem území doloženy od roku 1600. Na bočním oltáři kostela Nejsvětějšího Salvátora existuje doklad v podobě oltářního obrazu s námětem *Zjevení sv. Ignáce při sepisování Konstitucí*. Ikonografický program byl formulován dávno před římským importem, což dokládá i plátno, jehož ústředním námětem je *Vidění sv. Ignáce v La Storta* od Jana Jiřího Heringa v kapli sv. Ignáce kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci nebo boční oltář sv. Ignáce kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně. Oltářní obraz byl údajně doprovázen dalšími díly rozvíjející ikonografii sv. Ignáce, z nichž jeden tvořil scénu *Potvrzení řádu papežem Pavel III*. Oba byly patrně symbolicky založeny při příležitosti blahořečení nebo kanonizace sv. Ignáce.

Doklady o regionálním vývoji ignaciánské ikonografie doložené na našem území se vyskytují převážně v tvorbě Jana Jiřího Heinsche inspirované jezuitským řádem. Témata Heinschových obrazů tvořila snahu vystihnout stránku Ignácovy duchovní konverze a jeho božského poslání. Dílo *Glorifikace sv. Ignáce* dokonce předznamená pozdější ikonografii návrhu podle Andrea Pozza. Heinschova tvorba vytváří jistý mezník, kde se rovněž ocitají i prvky patrné z Pozzovy tvorby doložené v Il Gesú. Na obraze *Svatý Ignác z Loyoly* se poprvé objevují viditelné náznaky inspirace sochou sv. Ignáce umístěné v nice na oltáři v Il Gesú. Svatý Ignác je zde znázorněn na válečných trofejích. V kapli sv. v Chlumku u Luže je poprvé doloženo užití atributů, jež jsou charakteristické pro regionální ikonografický program. Atributy symbolizují především Ignácovu minulost, jejichž protikladem byly spolu často zobrazované atributy demonstrující kněžství sv. Ignáce. Ty se odrážely i do ikonografického programu pozdějších realizací v kapli kostela sv. Vojtěcha v Opavě (1725-1750) nebo sv. Mikuláše v Praze na Starém Městě (1760).

Jisté specifikum, jež je poprvé doloženo na oltáři sv. Ignáce v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře (1675) vytváří začlenění postav apoštolů sv. Petra a Pavla do regionálního ikonografického programu. Postavy apoštolů se objevují v legendě sv. Ignáce, než došlo k prvnímu obrácení po bitvě u Pamplony. Tato událost je

začleněná i do nástěnné malby Jana Karla Kováře, která představuje invenci v podobě již zmíněného symbolické rozvedení budoucího poslání sv. Ignáce jako zakladatele řádu. Druhotné zařazení do výzdoby bočního oltáře v kostele sv. Salvátora bylo typické pro tvorbu druhé poloviny 18. století, jež se více objevuje na území Čech. Již zmíněný výklad, jež vysvětluje onu návaznost na osobnost sv. Ignáce byl nejvíce rozveden na hlavním oltáři kostela sv. Ignáce na Novém Městě Pražském. Sochy poskytovaly ikonografický doprovod k hlavnímu oltářnímu obrazu *Glorifikace*.

Viditelné doklady o římském importu se nacházejí v kapli sv. Ignáce v poutním chrámu Panny Marie Sedmibolestné v Bohosudově. Výrazným příkladem, kde se ocitají známky Pozzovy tvorby je i výše zmíněná kaple sv. Ignáce v Opavě, kde kolem oltáře jsou umístěny sochy alegorií *Víry* a *Církve porážející herezi*, jež vycházejí z konceptu v il Gesú. Ikonologická interpretace *Víry porážející protestantismus* v sobě ještě odráží události protestantské vzpoury, odehrávající se ještě po roce 1620 v Opavě. Dalším příkladem je kaple sv. Ignáce v poutním kostele Panny Marie Sedmibolestné v Bohosudově. Na bočních reliéfech se nacházejí přesné kopie soch v podobě reliéfů podle návrhu Andrea Pozza.

Obsahová stránka olomoucké kaple navazovala na ikonografický koncept kaple v Il Gesú včetně skladby architektonické koncepce oltářního retáblu od Jana Sturmera. V dolní části retáblu se náměty shodují se zobrazovanými scénami dle výběru Andrea Pozza určených pro kromě scény *Uzdravení nemocné ženy sv. Ignácem*, který je doprovázen sv. Kateřinou a sv. Barborou. Nástěnná výmalba Jana Kryštofa Handkeho v sobě odráží rovněž výběr děl, které jsou přítomné v návrhu pro výzdobu v římské kapli. Olomouckými jezuiti nabyly scény ze života světce daleko vyššího počtu. Jednalo se o jakési biografické rozvedení legendy, jež upouštěla od radikálního pojetí kontemplace, která byla přítomná v Pozzově návrhu. Je nutné rovněž připomenout, že byly tyto podněty skombinovány s invencemi ve výběru námětu *Sv. Ignác pomáhá ženě při porodu*, za níž mohly početné zázraky odehrávající se na našem území. Handke převážně postupovala podle grafických předloh. Výrazně novátorské pojetí představoval *Adorace*

sv. Ignáce Nejsvětější Trojicí nebo patrně olomouckými jezuiti navržený námět pro obraz *Kardinál Morone přebírá bulu od papeže Julia III.*

Ke shodnému ikonografickému programu oltářů svatého Ignáce dochází v chrámu Panny Marie Sedmibolestné v Bohosudově a chrámu Neposkvrněného Početí Panny Marie a sv. Ignáce v Klatovech. Architektonická konstrukce bočních oltářů i ikonografický program výzdoby je zde shodný. Na obou oltářích figurují postavy dalších jezuitských světců. Na ně navazuje např. kaple sv. Ignáce v Hradci Králové. Hlavním tématem je zejména *Oslava jezuitského řádu a misionářské činnosti* nebo *Svatý Ignác rozesílající plamen víry do celého světa*, jež se jako první objevuje na nástropní fresce kostela sv. Ignáce v Jihlavě z roku 1717. K této výmalbě se vztahuje i realizace nad oltářem sv. Ignáce v brněnském kostele Nanebevzetí od Felixe Antona Schefflera. Toto téma autor ještě skombinoval s duchovním posláním sv. Ignáce, který sepisuje duchovní cvičení. Tento námět rozvedl ještě Jan Karel Kovář na fresce *Obrácení* v chrámu v Barbory v Kutné Hoře. Kovářovo symbolické rozvedení budoucího poslání sv. Ignáce se stal jedním z mnoha příkladů regionální ikonografické tvorby v druhé polovině 18. století.

Závěr

Diplomová práce na téma *Kaple sv. Ignáce v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci* se snažila v širokém kontextu přiblížit vývoj ignaciánské ikonografie, jež se odehrávala na území Čech, Moravy a Slezska. Cílem bylo porovnat výše jmenované objekty, jejichž náměty se v mnoha případech shodují se vzorem kaple v Il Gesú a naopak se v různých směrech odlišují. Jak už bylo v úvodu zmíněno jednotlivé objekty byly seřazeny chronologicky podle doby vzniku od těch nejstarších památek, aby se mohlo vůbec přikročit k bádání v rámci regionální ikonografie zaznamenané na našem území již na počátku 17. století.

V průběhu analýzy jednotlivých monumentů vystihující rovněž mentalitu jezuitského řádu, byl již od počátku kladen důraz na sjednocení umělecké a teologické stránky. V rámci studia ikonografie jednotlivých námětů patrných nejen v olomoucké kapli, byly dohledány grafické předlohy poskytující důkaz o možných zdrojích inspirace. Díky zevrubnému studiu rytin došlo také k upřesnění popř. reidentifikaci jednotlivých námětů z ignaciánské legendy, které byly mylně interpretovány. Na hlavním oltáři v kostele sv. Ignáce na Novém Městě nebyly např. nové identifikované reliéfy dokonce nikde zmiňovány.

V průběhu bádání došlo také k překvapivým zjištěním, a sice, že si jezuité vedle římských vzorů určovali selekci námětů pro kapli sv. Ignáce v Olomouci sami. Textové prameny potvrzovaly, že na našem území docházelo rovněž k zázračným událostem vykonané na přímluvu sv. Ignáce, které výrazným způsobem zasáhly do ikonografického programu kaple nebo bočního oltáře. To svědčí o výrazné progresivitě, s jakou se jezuité v české provincii angažovali do jakési „umělecké oslavy“ zakladatele řádu. Role objednavatelů v tomto případě nabývá proto vyššího významu.

Byly také naznačeny jisté otazníky ohledně určení autorství převážně oltářních obrazů, které by si zasloužily další bádání. Více pozornosti by si zasloužil i kompletní záznam ikonografie sv. Ignáce zahrnující více sochařskou či malířskou produkci, jež by měl být zaznamenán na celém tehdejší území jezuitské provincie.

SUMMARY

Since the first quarter of the 18th century, Olomouc has witnessed a boom in the area of cultural, social and religious development. The nobility and the highest representatives of the Catholic Church were among the rich patrons. The donator's activity also involved the demands of individual religious communities, among which the brotherhood of the Society of Jesus held the first position.

The artistic requirements of the Jesuit Order were governed by theological and dogmatic regulations, which were to instruct and celebrate the deeds of saints. The founder of the Order, St. Ignatius of Loyola was one of the foremost worshiped saints, where the emphasis was put on these demands.

The analysis of individual themes from the saint's legend leads to the question of the extent to which the Order dictated the iconography in the role of the client and what resulted from the artist's creativity. This question can only be answered after thorough artistic and historical research, which will perhaps provide clear evidence of models and other influences affecting the artist.

The embellishment of the St. Ignatius Chapel in the church of Our Lady of the Snows in Olomouc forms a unique pictorial evidence of the regional development of Ignatian iconography. The embellishment of the Olomouc Chapel, made by Jan Kryštof Handek (1694–1774), confirms that the steady embellishment programme had also undergone minor alterations and variations.

The dissertation on the topic *St. Ignatius Chapel in the Church of Our Lady of the Snows in Olomouc* tried, in a broad context, to describe the evolution of the iconography of St. Ignatius, who was dedicated chapels and altars situated in Bohemia, Moravia and Silesia. The aim was to compare individual objects, themes of which in many cases coincide with the pattern of the St. Ignatius Chapel in Il Gesú and at the same time depict the specifics of regional iconographic creation.

Seznam pramenů a literatury

Tištěné prameny:

Barbe-Rubens 1609

Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609.

Bartoli 1650

Daniello Bartoli, *Della Vita e dell'Istituto di S. Ignatio, fondatore della Compagnia di Gesù*, Roma 1650.

Galle 1610

Cornelius Galle (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*. Antwerp 1610.

Cornelius Galle-Joannes Galle-Theodor Galle 1622

Cornelius Galle-Joannes Galle-Theodor Galle, *Vita sancti patris Ignatii Loyolae*, Antwerp 1622.

Pozzo 1700

Andrea Pozzo, *Prospettiva de pittori e architetti: In cui s'insegna il modo piu sbrigato di mettere in prospettiva tutti i disegni d'Architettura. Parte Seconda*. Nella Stamparia di Gio: Giacomo Komarek Boëmo alla Fontana di Trevi, Roma 1700. Moravská zemská knihovna, Brno., sign. ST4-0006.519/2.

Pozzo 1711

Andrea Pozzo, *Perspectivae pictorum atque architectorum, Qua porro expeditissima Methodus omnia, quae ad Architecturam pertinent, optica ratione delineandi exhibetur = Der Mahler und Baumeister Perspectiv worinnen gezeiget wird, wie man auf das allergeschwindeste und leichteste alles, was zur Architectur und Baukunst gehoeret, ins Perspectiv bringen solle II. Pars*. Augustae Vindelicorum, Impensis Jeremiae Wolffii, Augspurg 1711, Vědecká knihovna, Olomouc, sign. II 630.406/2.

Literatura:

Alt 1950

Jaroslav Alt, *Restaurování a částečné rekonstrukce nástropních a nástěnných maleb v bočních kaplích sv. Ignáce a sv. Františka Xaverského v hlavní lodi kostela.III. etapa restaurátorských prací v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové*, 1950. NPÚ úop v Josefově, sign. RZ HK 0037/3a, krabice 5.

Altová 2014

Blanka Altová, Relikty kultu sv. Františka Xaverského v Kutné Hoře v 17. a 18. století. In: Pavel Štěpánek (ed.), *Svatý František Xaverský a jezuitská kultura v českých zemích*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2014.

Altrichter 2005

Michael Altrichter (red.), *Ignác z Loyoly. Souborné dílo. Duchovní cvičení. Vlastní životopis. Duchovní deník*. Refugium, Olomouc 2005.

Altrichter- Hyhlík- Tognier 2000

Michael Altrichter-Vladimír Hyhlík-Milan Tognier, *Olomouc.Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné*, Historická společnost starý Velehrad, Velehrad 2000.

Bailey 2003

Gauvin Alexander Bailey, Italian Renaissance and Baroque painting under the Jesuits and its legacy throughout Catholic Europe. In: John W. O'Malley-Alexander Gauvin Bailey-Giovanni Sale (eds.), *The Jesuits and the Arts 1540–1773*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia 2003.

Bažant-Bažantová 2011

Jan Bažant-Nina Bažantová, *Sv.Mikuláš na Malé Straně.Největší barokní chrám v Praze. Průvodce po českých památkách pro pokročilé*. Festina Lente Press CZ, Praha 2011.

Bethencourt-Chaudhuri, 1998-2000

Francisco Bethencourt-Kirti Chaudhuri (eds), *História da expansão portuguesa. A Formação do Império (1415-1570) vol. I*, Temas e debates, Lisboa 1998-2000.

Bouček 2015

Jan Bouček, *Jiří František Pacák a jeho tvorba ve východních Čechách* (diplomová práce) Ústav dějin křesťanského umění, KTFUK, Praha 2015.

Bösel 2012

Richard Bösel, La ratio Aedificiorum di un'Instituzione globale tra Autorità centrale a Infinità del Territorio. In: Javier Ibanez Fernandez-Jesus Criado Mainar-Isabel Almaro Zamora (red.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional Zaragoza, 9, 10 y 11 de diciembre de 2010*, Excma diputación provincial de Zaragoza, Zaragoza 2012.

Bösel-Salviucci Insolera 2010

Richard Bösel-Lydia Salviucci Insolera, *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo, (Trento 1642-Vienna 1709)*. Artemide, Rome 2010, s. 293–299.

Bronková-Herold 2011

Johanna Bronková-Miroslav Herold, *Nově připsané Škrétovy obrazy z Jičína*, sborník příspěvků z vědecké konference o dílu malíře Karla Škréty, Praha 2011.

Buben 2012

Milan M. Buben, *Encyklopedie řádů a kongregací v českých zemích III. díl., 4. svazek. Řeholní klerikové (jezuité)*. Libri, Praha 2012.

Cemus 2010

Petronila Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556 – 2006*, Karolinum, Praha 2010.

Černý 2010

Karel Černý, Století jezuitských zázraků (1600-1722) v zápisech P. Jana Millera. In: Petronila Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556 – 2006*, Karolinum, Praha 2010.

Češková 2012

Lenka Češková, Umělecké památky z doby kolem roku 1600 v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Brně. In: Josef Štulc-Valburga Vavřinová (eds.), *Zprávy památkové péče*, 72, č. 5, Praha 2012.

Češková 2012

Lenka Češková, Jezuité a jejich mecenáši při výstavbě a výzdobě kostela Nanebevzetí Panny Marie kolem roku 1600. In: Hana Jordánková-Vladimír Maňas (eds.), *Jezuité a Brno.sociální a kulturní interakce koleje a města (1578-1773)*, Archiv města Brna, Brno 2013.

Čornejová 2002

Ivana Čornejová, *Tovaryšstvo Ježíšovo.Jezuité v Čechách*, Hart, Praha 2002.

Čornejová-Richterová 2006

Ivana Čornejová-Alena Richterová (eds.), *Jezuité a Klementinum*. Národní knihovna České republiky, Praha 2006.

Čornejová 2007

Ivana Čornejová (et als.) *Barokní jezuitské Klatovy.Sborník textů ze symposia v Klatovech 27.-29. dubna 2007*. Klatovské katakomby, Klatovy 2007.

Čornejová–Kuchařová–Valentová 2008

Ivana Čornejová–Hedvika Kuchařová–Kateřina Valentová (eds.), *Locus Pietatis et Vitae. Sborník příspěvků z konference konané v Hejnicích ve dnech 13.-15. září 2007*, Skriptorium a Univerzita Karlova, Praha 2008.

Dekoninck- Guiderdoni- Granjon 2013

Ralph Dekoninck-Agnès Guiderdoni-Emilie Granjon (eds.) *Art and Religion 1*, Peeters, Leuven 2013.

Doskočil 2010

Jan Doskočil, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové*, Garamond, Hradec Králové 2010.

Ekert 1883

František Ekert, *Posvátná místa král. hl. města Prahy*, Dědictví sv. Jana Nepomuckého, Praha 1883.

Fernandez- Mainar- Zamora 2012

Javier Ibanez Fernandez-Jesus Criado Mainar-Isabel Almaro Zamora (red.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional Zaragoza, 9, 10 y 11 de diciembre de 2010*, Excma diputación provincial de Zaragoza, Zaragoza 2012.

Fiala-Mlčák-Žurek 2002

Jiří Fiala-Leoš Mlčák-Karel Žurek (red.), *Jezuitský konvikt.Sídlo uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci.Dějiny-Stavební a umělecké dějiny-Obnova a využití*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2002.

Frolcová 2009

Milada Frolcová, *Uherské Hradiště.Farní kostel sv. Františka Xaverského*, Historická společnost Starý Velehrad, Velehrad 2009.

Fronek 2013

Jiří Fronek, *Johann Hiebel (1679-1755). Malíř fresek středoevropského baroka*. Lidové noviny, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 2013.

Hanuš, 2012

Bohumil Hanuš, *Dějiny a působení jezuitského řádu kutnohorského*, Kuttna, Kutná Hora 2012.

Herold 2007

Miroslav Herold, *Klatovský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce z Loyoly. Příběh jedné stavby Tovaryšstva Ježíšova (1656-1773)*. In: Ivana Čornejová (et als.) *Barokní jezuitské Klatovy.Sborník textů ze symposia v Klatovech 27.-29. dubna 2007*. Klatovské katakomby, Klatovy 2007.

Hladík 1998

Tomáš Hladík, *Cyklus obrazů Ignáce Raaba z kostela Panny Marie de Salle v Jičíně*. In: *Valdštejn a Jezuité*, okresní muzeum a galérie Jičín, Jičín 1998.

Horyna-Oulíková 2006 a

Mojmír Horyna-Petra Oulíková, *Kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha–Staré Město*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2006.

Horyna-Oulíková 2006 b

Mojmír Horyna-Petra Oulíková, *Kostel sv. Ignáce z Loyoly. Praha–Nové Město*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2006.

Chaudhuri 2000

Kirti Chaudhuri, O Estabelecimento no Oriente, in: Francisco Bethencourt-Kirti Chaudhuri (eds), *História da expansão portuguesa. A Formação do Império (1415-1570) vol. I*, Temas e debates, Lisboa 1998-2000, s. 163-191.

Chovanečková 2015

Martina Chovanečková, *Sochařství a umělecké dění 20. let 18. století v Olomouci* (diplomová práce), katedra dějin umění, FFUP Olomouc 2015.

Jakubec- Perůtka 2011

Ondřej Jakubec-Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620-1780, sv. 1-3*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2011.

Jordánková- Mañas 2013

Hana Jordánková-Vladimír Mañas (eds.), *Jezuité a Brno.sociální a kulturní interakce koleje a města (1578-1773)*, Archiv města Brna, Brno 2013.

Kameníčková 2013

Michaela Kameníčková, *Dílo Ignáce Viktorina Raaba na Opavsku* (diplomová práce), FFUP Olomouc, Olomouc 2013.

Kerschová 1972

Jana Kerschová, *Příspěvek k dílu Ignáce Raaba. Dílo Ignáce Raaba v okresech Kutná Hora, Praha-východ, Praha-západ, Benešov*. FF JEP (diplomová práce), Brno 1972.

Kiechle 2010

Stefan Kiechle, Ignác z Loyoly-jeho postava ve své době. In Petronila Cemus, *Bohemia Jesuitica, 1556 – 2006*, Karolinum, Praha 2010.

Kilian-Mayr 1639

Wolfgang Kilian-Georg Mayr, *Vita Sancti. Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris.100 iconibus representanta*, Augustae, Augspurg 1639. In: Vědecká knihovna v Olomouci, sign. 30.762.

Kirschbaum-Bandmann 1990

Engelbert Kirschbaum- Gunter Bandmann (et al.), *Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 1-8, Bd. 6*, Herder, Rom 1990.

König-Nordhoff 1982

Ursula König-Nordhoff, *Ignatius von Loyola, Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationskampagne um 1600*, Berlin 1982.

Levy 2004

Evonne Anita Levy, *Propaganda and the Jesuit baroque*, University of California Press, Berkeley 2004.

Macháčková 2013a

Jana Macháčková, Jezuitská malířská kultura na Moravě. Obraz ve vizuální kultuře olomouckých jezuitů. (diplomová práce), katedra dějin umění, FFUP Olomouc, 2013.

Macháčková 2013b

Jana Macháčková, Obrazy v bočních kaplích jezuitského kostela Panny Marie Sněžné. Vztah k ikonografickému programu chrámu, *Zprávy vlastivědného muzea v Olomouci. Společenské vědy*, č. 306, Olomouc 2013.

Málková-Vaňura-Zárubová 2011

Žaneta Málková-Oldřich Vaňura-Anna Zárubová (red.), *Obnova interiéru poutního chrámu Panny Marie Pomocné na Chlumku v Luži*, Římskokatolická farnost Luže 2011.

Merz 2008

Jörg Martin Merz, *Pietro da Cortona and Roman Baroque Architectures*. Getty foundation and Graham Foundation, Chicago 2008.

Mlčák 2002

Leoš Mlčák, K dílu olomouckého barokního zlatníka Wolfganga Rossmayera. In: Miloslav Čermák (red.), *Střední Morava*. Vlastivědné revue, 8, č. 15, Memoria, Olomouc 2002, s. 104-109.

Mlčák 1994

Leoš Mlčák (ed.), *Jan Kryštof Handke. Vlastní životopis. 1694-1774*, Muzeum umění, Olomouc 1994.

O'Malley 1999

John W. O'Malley, *The Jesuits: Culture, Science and the Arts 1540-1773*. University of Toronto Press, Toronto 1999.

O'Malley 2015

John W. O'Malley, *Jezuité. Historie řádu Ignác z Loyoly do současnosti*. Pragma, Praha 2015.

O'Malley-Bailey-Sale 2003

John W. O'Malley-Alexander Gauvin Bailey-Giovanni Sale (eds.), *The Jesuits and the Arts 1540-1773*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia 2003.

Málková-Vaňura- Zárubová 2011

Žaneta Málková-Oldřich Vaňura-Anna Zárubová (red.), *Obnova interiéru poutního chrámu Panny Marie Pomocné na Chlumku v Luži*, Římskokatolická farnost Luže 2011.

Marques 1995

Francisco João Marques, Os Jesuítas, Confessores da Corte portuguesa na época Barroca (1550-1770), *Revista da Faculdade de Letras. História.*, vol. 12, Porto 1995.

Merz 2008

Jörg Martin Merz, *Pietro da Cortona and Roman Baroque Architectures*. Getty foundation and Graham Foundation, Chicago 2008.

Neumann 1951

Jaromír Neumann, *Malířství XVII. století v Čechách, Barokní realismus*, Orbis, Praha 1951.

Neumann 2016

Jaromír Neumann, Andrea Steckerová (eds.), *Petr Brandl*, Národní galerie v Praze 2016

Olšovský 1997

Jaromír Olšovský, K uměleckohistorickému vývoji kostela sv. Vojtěcha v Opavě. In: *Časopis Slezského zemského muzea. Série B-vědy historické*, 46, č. 2, Slezské zemské muzeum, Opava 1997.

Opatrná 2011

Martina Opatrná, *Umělecká tvorba Jana Jiřího Heringa* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění, FT UK Praha, 2011.

Pérez 2004

Emilio Píriz Pérez (ed.), *Iconografía ignaciana. Cuadernos Ignacianos 5*. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas 2004.

Pfeiffer 2003

Heinrich Pfeiffer, The iconography of the Society Jesus. In: O'Malley- Bailey-Sale, *The Jesuits and the Arts 1540-1773*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia 2003, s. 201-228.

Pfeiffer 2004

Heinrich Pfeiffer, Traducción de Vicente Gamarra - El emblema de la Compañía de Jesús. In: Emilio Píriz Pérez (ed.), *Iconografía ignaciana. Cuadernos Ignacianos 5*. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas 2004.

Pijuan 1992

Joan Segarra Pijuan. *Manresa and Saint Ignatius Loyola*, Ajuntament de Manresa, Manresa 1992.

Poche 1978

Emanuel Poche (red.), *Umělecké památky Čech, sv. 1-2, sv. 2*, Academia, Praha 1978.

Quiles 2013

Fernando Quiles, Between being, seeming and saying. The Vera Effigies in Spain and Hispanic America during the Baroque. In: Ralph Dekoninck-Agnès Guiderdoni-Emilie Granjon (eds.) *Art and Religion 1*, Peeters, Leuven 2013.

Profeld-Martínek 1906

Bedřich Profeld-Antonín Martínek, Kostel svatého Ignáce. *Výroční zpráva c.k. vyšší reálky v Jičíně za školní rok 1905-6*, Jičín 1906.

Prokop 2016

Jaroslav Prokop, *Petr Brandl. Život a síla v archivních pramenech a starší odborné literatuře*. Národní galerie, Praha 2016.

Rose 1891

Stewart Rose, *St. Ignatius and the early Jesuits*, Burns and Oates, London 1891.

Rotsaert 2010

Mark Rotsaert, Die geistlichen Übungen – Grundlage der ignatianischen Spiritualität. In: Petronila Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556 – 2006*, Karolinum, Praha 2010.

Rousová 2013

Andrea Rousová, *Petr Brandl-mistr barokní malby*, Národní galerie v Praze 2013.

Rousselet 1643

Gilles Rousselet, *Exercitia spiritualia S.P. Ignatii Loyolae. Parisiis, e Typographia Regia*. Paris 1643.

Royt-Vlnas 2006

Jan Royt-Vít Vlnas, Nástěnná malba s námětem Obrácení sv. Ignáce na hradě Loyola v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře. In: Jiří K. Kroupa-Vojtěch Vaněk (eds.), *Kutná Hora v době baroka*, Antiqua Cuthna I, Praha 2005, s. 144-150.

Royt 2006

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

Royt 2010

Jan Royt, Úcta k Panně Marii a českým zemským patronům v řádu Tovaryšstva Ježíšova v barokních Čechách. In Petronila Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556 – 2006*, Karolinum, Praha 2010.

Royt 2011

Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Karolinum, Praha 2011.

Rulíšek 2005

Hynek Rulíšek, *Postavy atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie*, Alšova Jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou 2005.

Ružbatská 2013

Adéla Ružbatská, Poutní kostel Panny Marie Sedmibolestné. Sochařská výzdoba. Diplomová práce, Katedra dějin umění, FF UP, Olomouc 2013.

Samek 1994

Bohumil Samek (red.), *Umělecké památky Moravy A Slezska. 1-2*, Academia, Praha 1994.

Schenkova 1968

Michaela Schenkova, *Dílo Ignáce Raaba ve Slezsku a na severní Moravě*, FF UJEP (diplomní práce), Brno 1968.

Schulz 2002

Jindřich Schulz, Jezuité v Olomouci. In: Jiří Fiala-Leoš Mlčák-Karel Žurek (red.), *Jezuitský konvikt. Sídlo uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci. Dějiny- Stavební a umělecké dějiny-Obnova a využití*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2002.

Šeferisová-Loudová 2011

Michaela Šeferisová-Loudová, Klášter Hradisko a ikonografický program jeho malířské výzdoby. In: Ondřej Jakubec-Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620-1780, sv. 1-3*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2011.

Šroněk 2006

Michal Šroněk, *Jan Jiří Heinsch. Malíř barokní zbožnosti (1647-1712)*. (kat. výstavy), Ústav dějin umění Akademie věd, Praha 2006.

Štulc- Vavřinová 2012

Josef Štulc-Valburga Vavřinová (eds.), *Zprávy památkové péče, 2012/72, č. 5*, Praha 2012.

Togner 1994

Milan Togner, *Jan Kryštof Handke 1694-1774. Malířské dílo*. (kat. výstavy), Muzeum umění Olomouc, Olomouc 1994.

Togner 2008

Milan Togner, *Barokní malířství v Olomouci*, Univerzita Palackého Olomouci, Olomouc 2008.

Togner 2010

Milan Togner (ed.), *Malířství 17. století na Moravě*, Univerzita Palackého, Olomouc 2010.

Urbánková 2009

Zuzana Urbánková, *Ignác Morávek. Barokní sochař v oblasti Slovácka*. (diplomová práce), Katedra teorie a dějin umění FFUP Olomouc 2009.

Vondráčková 2010

Marcela Vondráčková, Felix Anton Scheffler a malířská výzdoba v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Brně. In Petronila Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556 – 2006*, Karolinum, Praha 2010, s. 1409-1429.

Viček 1996 a

Pavel Viček (red.), *Umělecké památky Prahy. Staré město. Josefov*, Academia, Praha 1996.

Viček 1996 b

Pavel Viček (red.), *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Academia, Praha 1999.

Vyvečka 1917

Josef Vyvečka, *Příspěvky k dějinám kostela Panny Marie Sněžné*, Olomouc 1917.

Wagner 1979.

Jaroslav Wagner, *Jičín*, Odeon, Praha 1979.

Zápalková 2011

Helena Zápalková, *Olomoučtí zlatníci doby baroka*. In: Jakubec-Perůtka, Ondřej Jakubec-Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620-1780*, sv. 1-3, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2011.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

- Miroslav Herold, Česká provincie Tovaryšstva Ježíšova, Jezuitský znak IHS, *Jesuit.cz*, Praha 2006. <http://www.jesuit.cz/ihs.php>, vyhledáno 6. 2. 2015.
- Maria Giulia Barberini, Sculpture Catalogue Museo Nazionale Palazzo Venezia, Jesuit Saints and Blesseds, Rome.
Dostupné z: <http://museopalazzovenezia.beniculturali.it/index.php?en/129/sculpture-catalogue/144/jesuit-saints-and-blesseds> (vyhledáno dne 3. 3. 2015).

Obrazová příloha

1. Andrea Pozzo, kaple sv. Ignáce z Loyoly – pohled z čelní strany na oltář, 1695-1699, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
2. Pietro da Cortona, návrh oltáře pro kapli sv. Ignáce z Loyoly, před rokem 1636, grafika, 380x224 mm. In: Biblioteca Digital Hispánica, Madrid, sign.: DIB/14/46/41. Zdroj: <http://datos.bne.es/edicion/a4783790.html> (vyhledáno den 19. 8.2017)
3. Alessandro Algardi, *Svatý Ignác se svými společníky*, 1629, terakota, 19x51 mm. In: Maria Giulia Barberini, *Jesuit Saints and Blesseds*. (Sculpture Catalogue), Museo Nazionale Palazzo Venezia, inv.č.PV10395. Dostupné z: <http://museopalazzovenezia.beniculturali.it/index.php?en/129/sculpture-catalogue/144/jesuit-saints-and-blesseds> (vyhledáno dne 3. 3.2015).
4. Girolamo Frezza podle Sebastiano Cipriani, návrh oltáře sv. Ignáce z Loyoly, 1696, grafika. Reprofoto: Evonne Anita Levy, *Propaganda and the Jesuit baroque*, University of California Presses, Berkeley 2004, s. 96.
5. Vincenzo Mariotti podle Andrea Pozza, návrh oltáře sv. Ignáce z Loyoly, 1700, grafika. In: Andrea Pozzo, *Prospettiva de pittori e architetti: In cui s'insegna il modo piu sbrigato di mettere in prospettiva tutti i disegni d'Architettura. Parte Seconda*. Nella Stamparia di Gio: Giacomo Komarek Boëmo alla Fontana di Trevi, Roma 1700. Moravská zemská knihovna, Brno, sign. ST4-0006.519/2. Foto: autor.
6. Jean Baptiste Théodon podle Andrea Pozza, *Víra porážející herezi v doprovodu krále Konga*, 1695-1699, mramorové sousoší, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
7. Pierre Le Gros podle Andrea Pozza, *Církev porážející herezi*, 1695-1699, mramorové sousoší, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
8. Angelo de Rossi podle Andrea Pozza, *Potvrzení řádu Tovaryšstva Ježíšova papežem Pavlem III.*, 1695-1699, mramorový reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.

9. Bernardo Cametti podél Andrea Pozza, *Kanonizace svatého Ignáce papežem Řehořem XV.*, 1695-1698, mramorový reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
10. Lorenzo Merlini podle Andrea Pozza, *Svatý Petr zjevující se u lůžka sv. Ignáce*, 1695-1696, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
11. Cornelius Galle podle Juana de Mesy, *Svatý Petr zjevující se u lůžka sv. Ignáce*, 1610, grafika. In: Cornelius Galle (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Antwerp 1610. Dostupné z: http://www.sjweb.info/arsi/Digitalized_Books.cfm, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
12. Andrea Pozzo, *Sv. Ignác pomáhá lidem uhasit oheň, 1682-1685, fresco*, Profesní dům, Řím. Reprofoto: Heinrich Pfeiffer, *The Iconography of the Society of Jesus*, in: John W. O'Malley-Alexander Gauvin Bailey – Giovanni Sale (eds.), *The Jesuits and the Arts 1540–1773*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia 2003, s. 220.
13. Podle Andrea Pozza, *Sv. Ignác pomáhá lidem uhasit oheň*, 1695-1696, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
14. Podle Andrea Pozza, *Sv. Ignác uzdravuje nemocné posedlé ďáblem*, 1695-1696, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
15. Joannise Galle, *Sv. Ignác uzdravuje nemocné posedlé ďáblem*, 1610, grafika. In: Cornelius Galle (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Antwerp 1610. Dostupné z: http://www.sjweb.info/arsi/Digitalized_Books.cfm, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
16. Peter Paul Rubens, *Zázraky sv. Ignáce*, 1618, olej na desce. Reprofoto: John W. O'Malley-Alexander Gauvin Bailey – Giovanni Sale (eds.), *The Jesuits and the Arts 1540–1773*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia 2003.
17. Podle Andrea Pozza, *Uzdravení řeholnice*, 1695-1696, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.

18. Francesco Nuvolone, *Sv. Filip Neri rozpoznává nad hlavou sv. Ignáce svatozář*, 1695-1696, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
19. Anonym, *Sv. Filip Neri rozpoznává nad hlavou sv. Ignáce svatozář*, 1609, grafika. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609, folio (dále fol.) 73. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
20. Renato Frémin, *Zázračné uzdravení nemocných posvátným olejem*, 1695-1696, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
21. Podle Andrea Pozza, *Sv. Ignác osvobozuje zajatce z vězení*, 1695-1696, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
22. Pierre Le Gros, *Svatý Ignác s anděly*, 1697-1699, sousoší ze zlata a stříbra, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
23. Lorenzo Ottone-Bernardo Ludovisi, *Nejsvětější Trojice*, 1726, sousoší, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
24. Andea Pozzo, *Kristus přijímá sv. Ignáce pod svůj prapor*, 1699, olej na plátně, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
25. Pierre Etienne Monnot, *Andělé podpírající monogram IHS*, 1696–1697, mramorové sousoší, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
26. Podle Andrea Pozza, *Vymítání zlých duchů*, 1695-1699, štukový reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
27. Podle Andrea Pozza, *Zjevení Panny Marie sv. Ignáci*, 1695-1699, štukový reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.

28. Podle Andrea Pozza, *Zjevení Panny Marie sv. Ignáci při sepisování Duchovních cvičení v Manrese*, 1695-1699, štukový reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
29. Gilles Rousselet podle Jacquese Stelly, *Svatá Ignác sepisuje Duchovní cvičení*, 1643, grafika. In: *Exercitia spiritualia S.P. Ignatii Loyolae. Parisiis, e Typographia Regia*. Paris 1643. Dostupné z: http://www.dhistoire-et-dart.com/Stella/Stella_cat_Paris-1642_3.html (vyhledáno dne 10. 7. 2017).
30. Podle Andrea Pozza, *Zázračné ozáření sv. Ignáce během vykonávání mše*, 1695-1699, štukový reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
31. Giovanni Battista Gauli podle Andrea Pozza, *Oslava sv. Ignáce*, 1695, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“, Řím. Foto: Adam Sekanina.
32. Anonymní řezbář, boční oltář sv. Ignáce z Loyoly - celkový pohled, 1. polovina 18. století (?), kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha-Staré Město. Foto: autor.
33. Ignác František Platzer (?), Apoštol Petr, 2. polovina 18. století, monochromní dřevěná socha, kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha-Staré Město. Foto: autor.
34. Ignác František Platzer (?), Apoštol Pavel, 2. polovina 18. století, monochromní dřevěná socha, kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha-Staré Město. Foto: autor.
35. Anonym, *Zjevení Nejsvětější Trojice svatému Ignáci při sepisování Konstitucí*, kolem roku 1603, olej na plátně, kostel Nejsvětějšího Salvátora, Praha-Staré Město. Foto: autor.
36. Alonso Sánchez Coello, *Svatý Ignác z Loyoly*, 1585. Reprofoto: Evonne Anita Levy, *Propaganda and the Jesuit baroque*, University of California Presses, Berkeley 2004, s. 125.
37. Francesco Villamena, *Zázraky sv. Ignáce*, 1600, grafika. Reprofoto: Evonne Anita Levy, *Propaganda and the Jesuit baroque*, University of California Presses, Berkeley 2004, s. 129.
38. Anonym, boční oltář sv. Ignáce z Loyoly - celkový pohled, 40. léta 18. století, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Brno, Foto: autor.

39. Anonym, *Mučení sv. Petra a Vztyčování kříže*, 40. léta 18. století, pozlacený reliéf, boční oltář sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Brno, Foto: autor.
40. Anonym, *Ukřižování sv. Petra*, 40. léta 18. století, pozlacený reliéf, boční oltář sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Brno, Foto: autor.
41. Anonym, Apoštol Petr, 40. léta 18. století, monochromní dřevěná socha, boční oltář sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Brno, Foto: autor.
42. Anonym, Apoštol Ondřej, 40. léta 18. století, monochromní dřevěná socha, boční oltář sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Brno, Foto: autor.
43. Anonym, *Vidění sv. Ignáce v La Storta, před rokem 1609*, olej na plátně, boční oltář sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Brno, Foto: autor.
44. Hieronimus Wierix, *Vidění sv. Ignáce v La Storta*, 1595, grafika. Reprofoto: John W. O'Malley-Alexander Gauvin Bailey – Giovanni Sale (eds.), *The Jesuits and the Arts 1540–1773*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia 2003, s. 216.
45. Peter Paul Rubens, *Vidění sv. Ignáce v La Storta*, 1609, grafika. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
46. Cornelis Galle podle Juana de Mesy, *Vidění sv. Ignáce v La Storta*, 1610, grafika. In: Cornelius Galle, *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Antwerp 1610. Dostupné z: http://www.sjweb.info/arsi/Digitalized_Books.cfm, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
47. Felix Anton Scheffler, *Svatý Ignác rozesílající plamen Kristovy víry do všech koutů světa*, 1744-1745, *fresco*, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Brno, Foto: autor.
48. Cornelise Bloemaert podle Jana Miela, *Svatý Ignác jako zakladatel jezuitského řádu*, 1650, grafika, in: Daniello Bartoli, *Della Vita e dell'Istituto di S. Ignatio, fondatore, della Compagnia di Gesù*, Roma 1650. Dostupné z: https://archive.org/stream/bub_gb_2BJwyoOCVRgC#page/n5/mode/2up (vyhledáno dne 30. 10. 2016).
49. Felix Anton Scheffler, *Svatý Ignác rozesílající plamen Kristovy víry do všech koutů světa*, detail Alegorie Asie, 1744-1745, *fresco*, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Brno, Foto: autor.

50. Felix Anton Scheffler, *Svatý Ignác rozesílající plamen Kristovy víry do všech koutů světa*, detail Alegorie Ameriky, 1744-1745, *fresco*, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Brno, Foto: autor.
51. Felix Anton Scheffler, *Svatý Ignác rozesílající plamen Kristovy víry do všech koutů světa*, detail Alegorie Afriky, 1744-1745, *fresco*, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Brno, Foto: autor.
52. Jan Sturmer, boční oltář sv. Ignáce z Loyoly, 1720, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Adam Sekanina.
53. Wolfgang Rossmayer, *Zázračné uzdravení nemocné ženy*, 1723, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
54. Wolfgang Rossmayer, *Svatý Ignác vysvobozuje zajatce z vězení*, 1723, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
55. Wolfgang Rossmayer, *Svatý Ignác vyhánějící zlé duchy z posedlé ženy*, 1723, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
56. Wolfgang Rossmayer, *Svatý Ignác sepisující Duchovní cvičení během pobytu v Manrese*, 1723, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
57. Wolfgang Rossmayer, *Zjevení svatého Petra u lůžka sv. Ignáce*, 1723, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
58. Wolfgang Rossmayer, *Svatý Ignác pomáhá ženě při porodu*, 1723, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
59. Wolfgang Rossmayer, *Svatý Ignác pomáhá při požáru domu*, 1723, pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
60. Jan Jiří Hering, *Vidění sv. Ignáce v La Storta*, 1622, olej na plátně, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
61. Jan Kryštof Handke, *Svatý Petr zjevující se u lůžka sv. Ignáce*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
62. Anonym podle Hyeronima Wierixe, *Svatý Petr zjevující se u lůžka sv. Ignáce*, 1609, grafika. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii*

- Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609, fol. 3. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
63. Jan Kryštof Handke, *Zjevení Krista v hostii*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
64. Anonym, *Zjevení Krista v hostii*, 1609, grafika. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609, fol. 17. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
65. Jan Kryštof Handke, *Zjevení Panny Marie svatému Ignáci v Manrese při sepisování knihy Exercicií*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Jakub Konečný.
66. Jan Kryštof Handke, *Alegorie*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: autor.
67. Jan Kryštof Handke, *Potvrzení regulí řádu Tovaryšstva Ježíšova papežem Pavlem III.*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Jakub Konečný.
68. Cornelius Gale podle Juana de Mesy, *Potvrzení regulí řádu Tovaryšstva Ježíšova papežem Pavlem III.*, 1610, grafika. In: Cornelius Galle (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Antwerp 1610. Dostupné z: http://www.sjweb.info/arsi/Digitalized_Books.cfm, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
69. Jan Kryštof Handke, *Adorace svatého Ignáce Nejsvětější Trojicí*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Jakub Konečný.
70. Giacomo della Porta, Svatý Ignác porážející herezi, mramorové sousoší, 1585, chrám Nejsvětějšího Jména Ježíš „Il Gesù“-průčelí, Řím.
71. Jan Kryštof Handke, *Zázračné ozáření sv. Ignáce*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Jakub Konečný.
72. Anonym, *Zázračné ozáření sv. Ignáce*, 1609, grafika. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609, fol. 69. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno dne 17.7. 2015).

73. Jan Kryštof Handke, *Zázračné uzdravení zardoušeného dítěte*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Jakub Konečný.
74. Jan Kryštof Handke, *Svatý Ignác odkládá svůj meč před obrazem Panny Marie Montserratské*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Jakub Konečný.
75. Anonym, *Svatý Ignác odkládá svůj meč před obrazem Panny Marie Montserratské*, 1609, grafika. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609, fol. 11. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno dne 17.7. 2015).
76. Jan Kryštof Handke, *Druhé mystické obracení sv. Ignáce při kostele sv. Pavla u řeky Cardonar v Manrese*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Jakub Konečný.
77. Jan Kryštof Handke, *Levitace sv. Ignáce*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Jakub Konečný.
78. Anonym, *Levitace sv. Ignáce*, 1609, grafika. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609, fol. 33. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno dne 17.7. 2015).
79. Jan Kryštof Handke, *Svatý Ignác bojuje se zlými silami*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Jakub Konečný.
80. Anonym, *Svatý Ignác bojuje se zlými silami*, 1609, grafika. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609, fol. 72. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno dne 17.7. 2015).
81. Jan Kryštof Handke, *Zázračné uzdravení Alessandra Petronia v jeho domě*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Jakub Konečný.
82. Anonym, *Zázračné uzdravení Alessandra Petronia v jeho domě*, 1609, grafika. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609, fol. 74. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).

83. Jan Kryštof Handke, *Zázračné uzdravení slepé dívky*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Jakub Konečný.
84. Jan Kryštof Handke, *Zázračné uzdravení řeholnice*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Jakub Konečný.
85. Jan Kryštof Handke, *Zázračné uzdravení chromé dívky*, 1743-1744, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Foto: Jakub Konečný.
86. Jan Kryštof Handke, *Svatý Ignác udílí almužny*, 1744, olej na plátně, 228x265 cm, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Repro: Ondřej Jakubec-Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620-1780*, sv. 1-3, sv. 2 (kat. výstavy), Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2011, kat. č. 169, s 315.
87. Jan Kryštof Handke, *Kardinál Morone předává bulu papeži Julia III.*, 1744, olej na plátně, 228x262 cm, kostel Panny Marie Sněžné, Olomouc. Repro: Ondřej Jakubec-Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620-1780*, sv. 1-3, sv. 2 (kat. výstavy), Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2011, kat. č. 168, s 315.
88. Anonym, *Svatý Ignác udílí almužny*, 1609, grafika. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609, fol. 71. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno 17. 7. 2015).
89. Peter Paul Rubens, *Svatý Ignác žádá papeže Julia III. o fundaci německé koleje*, 1609, grafika, tisk na papíře. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609, fol. 64. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
90. Andrea Pozzo, *Rozhovor sv. Ignáce s kardinálem Morone*, 1682-1686, Casa Profesa, Řím. Dostupné z: http://www.vitatrentina.it/Media/imported_images/il_concilio_secondo_il_card._morone/andrea_pozzo_attribuito_il_cardinale_giovanni_morone_e_sant_ignazio_di_lodola_dipinto_su_tela_seconda_meta_del_xvii_secolo._roma_pontificio_collegio_germanico_e_ungarico, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
91. Jiří Ridl, boční oltář sv. Ignáce-celkový pohled, 1675, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám sv. Barbory, Kutná Hora. Foto: autor.

92. Anonym, *Viděný sv. Ignáce v la Storta*, 1675(?), pozlacený reliéf, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám sv. Barbory, Kutná Hora. Foto: autor.
93. Anonym, Svatý Alois Gonzaga, poslední třetina 17. století-poč. 18. století, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám sv. Barbory, Kutná Hora. Foto: autor.
94. Jiří Ridl, Svatý Jáchym s Pannou Marií a svatý Petr, 1675, dřevěné sousoší, polychromie, zlacení, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám sv. Barbory, Kutná Hora. Foto: autor.
95. Jiří Ridl, Svatý Josef s Ježíškem a svatý Pavel, 1675, dřevěné sousoší, polychromie, zlacení, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám sv. Barbory, Kutná Hora. Foto: autor.
96. Jan Jiří Heinsch, *Zázraky sv. Ignáce-detail*, 1698, olej na plátně, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám sv. Barbory, Kutná Hora. Foto: autor.
97. Jan Jiří Heinsch, *Zázraky sv. Ignáce-detail*, 1698, olej na plátně, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám sv. Barbory, Kutná Hora. Foto: autor.
98. Jan Karel Kovář, *Obrácení sv. Ignáce po zranění v bitvě u Pamplony*, 1746, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám sv. Barbory, Kutná Hora. Foto: autor.
99. Jan Karel Kovář, *Obrácení sv. Ignáce po zranění v bitvě u Pamplony* - detail zobrazení sv. Ignáce na lůžku, 1746, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám sv. Barbory, Kutná Hora. Foto: autor.
100. Jan Karel Kovář, *Obrácení sv. Ignáce po zranění v bitvě u Pamplony* - detail zobrazení sv. Petra s anděly, 1746, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám sv. Barbory, Kutná Hora. Foto: autor.
101. Jan Karel Kovář, *Obrácení sv. Ignáce po zranění v bitvě u Pamplony* - detail zobrazení Nejsvětější Trojice, 1746, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám sv. Barbory, Kutná Hora. Foto: autor.
102. Jan Karel Kovář, *Obrácení sv. Ignáce po zranění v bitvě u Pamplony* - detail zobrazení alegorií čtyř světadílů 1, 1746, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám sv. Barbory, Kutná Hora. Foto: autor.
103. Jan Karel Kovář, *Obrácení sv. Ignáce po zranění v bitvě u Pamplony* - detail zobrazení alegorií čtyř světadílů 2, 1746, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, chrám sv. Barbory, Kutná Hora. Foto: autor.

104. Anonymní řezbář, hlavní oltář sv. Ignáce z Loyoly-celkový pohled, 1753, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Praha, Nové Město. Foto: autor.
105. Anonym, *Svatý Ignác se zbavuje šatstva a daruje jej žebrákovi*, 1753, pozlacený reliéf, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Praha, Nové Město. Foto: autor.
106. Cornelius Gale podle Juana de Mesy, *Svatý Ignác se zbavuje šatstva a daruje jej žebrákovi*, 1610, grafika. In: Cornelius Galle (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Antwerp 1610. Dostupné z: http://www.sjweb.info/arsi/Digitalized_Books.cfm, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
107. Anonym, *Svatý Ignác vyhání zlé duchy z posedlé ženy*, 1753, pozlacený reliéf, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Praha, Nové Město. Foto: autor.
108. Anonym, *Zjevení Panny Marie svatému Ignáci v Manrese*, 1753, pozlacený reliéf, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Praha, Nové Město. Foto: autor.
109. Anonym, *Svatý Ignác uzdravuje nemocné a uděluje zázraky*, 1753, pozlacený reliéf, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Praha, Nové Město. Foto: autor.
110. Anonym, *Svatý Ignác uzdravuje nemocné a uděluje zázraky*, 1609, grafika, tisk na papíře. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609, fol.45. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
111. Jan Jiří Heinsch, *Glorifikace sv. Ignáce*, 1688, olej na plátně, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Praha, Nové Město. Foto: autor.
112. Jan Jiří Heinsch, *Glorifikace sv. Ignáce-detail*, 1688, olej na plátně, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Praha, Nové Město. Foto: autor.
113. Jan Jiří Heinsch, *Glorifikace sv. Ignáce-detail*, 1688, olej na plátně, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Praha, Nové Město. Foto: autor.
114. Jan Jiří Heinsch, *Svatý Ignác s Nejsvětější Trojicí*, 1687, olej na plátně, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Praha, Nové Město. Foto: autor.
115. František Baugut-Jan Jiří Heinsch, oltář sv. Ignáce z Loyoly, 1703-1706, kaple sv. Ignáce z Loyoly, poutní chrám Panny Marie Pomocnice, Chlumeck u Luže. Foto: autor.

116. Jan Jiří Heinsch, *Svatý Ignác z Loyoly*, 1708, olej na plátně, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Praha, Nové Město. Foto: autor.
117. Anonym, *Vidění sv. Ignáce v la Storta*, po roce 1700, olej na plátně, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Jičín. Foto: autor.
118. Teplický mistr-Jan Jiří Heinsch, oltář sv. Ignáce z Loyoly, 1712-1730, kaple sv. Ignáce z Loyoly, poutní chrám Panny Marie Sedmibolestné, Bohosudov. Foto: Jiří Breu.
119. Teplický mistr, sv. Alois Gonzaga, 1730, dřevěná socha, oltář sv. Ignáce z Loyoly, kaple sv. Ignáce z Loyoly, poutní chrám Panny Marie Sedmibolestné, Bohosudov. Foto: Jiří Breu.
120. Teplický mistr, sv. Stanislav Kostka, 1730, dřevěná socha, oltář sv. Ignáce z Loyoly, kaple sv. Ignáce z Loyoly, poutní chrám Panny Marie Sedmibolestné, Bohosudov. Foto: Jiří Breu.
121. Teplický mistr (?), *Víra porážející herezi*, 1730, pozlacený reliéf, oltář sv. Ignáce z Loyoly, kaple sv. Ignáce z Loyoly, poutní chrám Panny Marie Sedmibolestné, Bohosudov. Foto: Jiří Breu.
122. Teplický mistr (?), *Církev porážející herezi*, 1730, pozlacený reliéf, oltář sv. Ignáce z Loyoly, kaple sv. Ignáce z Loyoly, poutní chrám Panny Marie Sedmibolestné, Bohosudov. Foto: Jiří Breu.
123. Jan Jiří Heinsch, *Adorace sv. Ignáce Nejsvětější Trojici*, 1712, olej na plátně, oltář sv. Ignáce z Loyoly, kaple sv. Ignáce z Loyoly, poutní chrám Panny Marie Sedmibolestné, Bohosudov. Foto: Jiří Breu.
124. Peter Paul Rubens, *Osvícení sv. Ignáce*, 1609, grafika, tisk na papíře. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609, fol. 52 Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
125. Jan Jiří Heinsch, *Svatý František Borgia*, 1712(?), olej na plátně, oltář sv. Ignáce z Loyoly, kaple sv. Ignáce z Loyoly, poutní chrám Panny Marie Sedmibolestné, Bohosudov. Foto: Jiří Breu.

126. Jan Geschwendt(?), boční oltář sv. Ignáce z Loyoly, 1724, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce, Klatovy. Foto: autor.
127. Jan Hiebel, *Sv. Ignác uzdravuje nemocné posedlé ďáblem*, 1717, *fresco*, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce, Klatovy. Foto: autor.
128. Andrea Pozzo, *Zázraky sv. Ignáce*, 1685, *fresco*, kostel Sant' Ignazio, Řím. Dostupné z: <http://theredlist.com/wiki-2-351-861-414-399-423-view-southern-european-baroque-profile-anpozzo-andrea.html>, (vyhledáno dne 21.8. 2017).
129. Jan Hiebel, *hořící srdce*, 1717, *fresco*, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce, Klatovy. Foto: autor.
130. Jan Geschwendt(?), Svatý Alois Gonzaga, 1724, dřevěná socha, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce, Klatovy. Foto: autor.
131. Jan Geschwendt(?), Svatý Stanislav Kostka, 1724, dřevěná socha, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce, Klatovy. Foto: autor.
132. Jan Geschwendt(?), Svatý František Borgia, 1724, dřevěná socha, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce, Klatovy. Foto: autor.
133. Jan Geschwendt(?), Svatý Jan František Régis, 1724, dřevěná socha, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce, Klatovy. Foto: autor.
134. Anonym, *Adorace sv. Ignáce Nejsvětější Trojicí*-detail, olej na plátně, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce, Klatovy. Foto: autor.
135. Anonym, *Adorace sv. Ignáce Nejsvětější Trojicí*-detail, olej na plátně, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce, Klatovy. Foto: autor.
136. Claude Vignon, *Triumf sv. Ignáce z Loyoly*, 17. století, olej na plátně, 152,9x97,9 cm, Musée des Beaux Arts, Orleans. Reprofoto: Gauvin Alexander Bailey, Italian Renaissance and Baroque painting under the Jesuits and its legacy throughout Catholic Europe. John W. O'Malley-Alexander Gauvin Bailey – Giovanni Sale (eds.), *The Jesuits and the Arts 1540–1773*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia 2003, s. 181.
137. Anonym, kaple sv. Ignáce z Loyoly - pohled z boční strany na oltář, druhá polovina 18. století, kostel sv. Vojtěcha, Opava. Foto: autor.

138. Johann Georg Lehner, *Víra porážející herezi*, 1725-1750, sousoší, kostel sv. Vojtěcha, Opava. Foto: autor.
139. Johann Georg Lehner, *Církev porážející herezi*, 1725-1750, sousoší, kostel sv. Vojtěcha, Opava. Foto: autor.
140. Anonym, *Svatý Petr se zjevuje u lůžka sv. Ignáce*, 1725-1750, štukový reliéf, kostel sv. Vojtěcha, Opava. Foto: autor.
141. Anonym, *Mystické obrácení svatého Ignáce na cestě do Montserratu*, 1725-1750, štukový reliéf, kostel sv. Vojtěcha, Opava. Foto: autor.
142. Anonym, *Zjevení Nejsvětější Trojice sv. Ignáci v Manrese*, 1725-1750, štukový reliéf, kostel sv. Vojtěcha, Opava. Foto: autor.
143. Anonym, *Zjevení Panny Marie sv. Ignáci při sepisování Duchovních cvičení*, 1725-1750, štukový reliéf, kostel sv. Vojtěcha, Opava. Foto: autor.
144. Anonym, *Svatý Ignác bojuje se zlými démony*, 1725-1750, štukový reliéf, kostel sv. Vojtěcha, Opava. Foto: autor.
145. Valentin Držkovec, *Vidění sv. Ignáce v La Sorta*, 1952, olej na plátně, kostel sv. Vojtěcha, Opava. Foto: autor.
146. Ignác Viktoriin Raab, *Oslava sv. Ignáce a jezuitského řádu*, druhá polovina 18. století-přemalby z 20. století, *fresco*, kostel sv. Vojtěcha, Opava. Foto: autor.
147. Ignác Viktoriin Raab, *Oslava sv. Ignáce a jezuitského řádu*-detail zobrazení alegorie Ameriky, druhá polovina 18. století-přemalby z 20. století, *fresco*, kostel sv. Vojtěcha, Opava. Foto: autor.
148. Anonym, kapse sv. Ignáce z Loyoly - pohled na čelní stranu s oltářem, 1747, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Hradec Králové. Foto: autor.
149. Jan Jiří Hering, *Zjevení Nejsvětější Trojice svatému Ignáci při sepisování Konstitucí*, 1638, kapse sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Hradec Králové. Foto: autor.
150. Anonym, Svatý František Borgia, 1730-1747, monochromní dřevěná socha, kapse sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Hradec Králové. Foto: autor.

151. Anonym, Svatý František Xaverský, 1730-1747, monochromní dřevěná socha, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Hradec Králové. Foto: autor.
152. Anonym, Svatý Jan Nepomucký, 1730-1747, monochromní dřevěná socha, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Hradec Králové. Foto: autor.
153. Petr Brandl, *Glorifikace sv. Ignáce*, 1730, olej na plátně, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Hradec Králové. Foto: autor.
154. Petr Brandl, *Glorifikace sv. Ignáce*-detail zobrazení alegorií světadílů, 1730, olej na plátně, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Hradec Králové. Foto: autor.
155. Petr Brandl, *Glorifikace sv. Ignáce*-detail zobrazení alegorií světadílů, 1730, olej na plátně, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Hradec Králové. Foto: autor.
156. Petr Brandl, *Glorifikace sv. Ignáce*-detail sv. Ignáce, 1730, olej na plátně, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Hradec Králové. Foto: autor.
157. Jan Kryštof Handke, *Vidění sv. Ignáce v La Storta*, 1730, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Hradec Králové. Foto: autor.
158. Jan Kryštof Handke, *Marie Magdalena*, 1730, *fresco*, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Hradec Králové. Foto: autor.
159. Josef Kramolín-Ignác Viktoriin Raab, hlavní oltář sv. Ignáce z Loyoly, 1765-1765, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Jihlava. Foto: autor.
160. Josef Kramolín-Ignác Viktoriin Raab, svatý Alois Gonzaga, hlavní oltář sv. Ignáce z Loyoly, 1765-1765, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Jihlava. Foto: autor.
161. Josef Kramolín-Ignác Viktoriin Raab, svatý Stanislav Kostka, hlavní oltář sv. Ignáce z Loyoly, 1765-1765, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Jihlava. Foto: autor.
162. Josef Kramolín-Ignác Viktoriin Raab, svatý Ignác z Loyoly, hlavní oltář sv. Ignáce z Loyoly, 1765-1765, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Jihlava. Foto: autor.
163. Josef Kramolín-Ignác Viktoriin Raab, svatý František Xaverský, hlavní oltář sv. Ignáce z Loyoly, 1765-1765, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Jihlava. Foto: autor.

164. Ignác Viktoriin Raab, *Svatý Ignác šíří evangelium mezi pohany*, 1766, olej na plátně, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Jihlava. Foto: autor.
165. Ignác Viktoriin Raab, *Nanebevzetí Panny Marie*, 1766, olej na plátně, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Jihlava. Foto: autor.
166. Ignác Viktoriin Raab, *Svatý Ignác šíří evangelium mezi pohany-detail*, 1766, olej na plátně, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Jihlava. Foto: autor.
167. Karel František Töpfer, *Svatý Ignác šlehající plameny víry*, 1717, fresco, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Jihlava. Foto: autor.
168. Karel František Töpfer, *Svatý Ignác šlehající plameny víry-detail znaku IHS*, 1717, fresco, kostel sv. Ignáce z Loyoly, Jihlava. Foto: autor.
169. Josef Kramolín-Ignác Viktoriin Raab, kaple sv. Ignáce z Loyoly, 1760-1770, kostel sv. Mikuláše, Praha-Malá Strana. Foto: autor.
170. Josef Kramolín-Ignác Viktoriin Raab, kaple sv. Ignáce z Loyoly-detail výzdoby zповědnice s portrétem sv. Ignáce, 1760-1770, kostel sv. Mikuláše, Praha-Malá Strana. Foto: autor.
171. Ignác František Platzer, *Svatý František Borgia*, 1760-1770, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel sv. Mikuláše, Praha-Malá Strana. Foto: autor.
172. Ignác František Platzer, *Svatý Jan František Régis*, 1760-1770, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel sv. Mikuláše, Praha-Malá Strana. Foto: autor.
173. Ignác František Platzer, *anděl držící trofeje*, 1760-1770, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel sv. Mikuláše, Praha-Malá Strana. Foto: autor.
174. Ignác Viktoriin Raab, *Svatý Ignác v Manrese*, 1760-1770, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel sv. Mikuláše, Praha-Malá Strana. Foto: autor.
175. Anonym, *Svatý Ignác sepisuje Duchovní cvičení v Manrese*, 1609, grafika, tisk na papíře. In: Jean Baptiste Barbe-Petrus Paulus Rubens (et als.), *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu Fundatoris*, Roma 1609, fol. 21. Dostupné z: <http://purl.pt/14486>, (vyhledáno dne 17. 7. 2015).
176. Josef Kramolín, *Oslava sv. Ignáce s anděly*, 1760, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel sv. Mikuláše, Praha-Malá Strana. Foto: autor.

177. Anonymní řezbář, oltář sv. Ignáce z Loyoly - celkový pohled, 1768-1773, kostel sv. Františka Xaverského, Uherské Hradiště. Foto: Adam Sekanina.
178. Ondřej Schweigl, Svatý Florián, 1772-1773, monochromní dřevěná socha, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel sv. Františka Xaverského, Uherské Hradiště. Foto: Adam Sekanina.
179. Ondřej Schweigl, Svatý Vavřinec, 1772-1773, monochromní dřevěná socha, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel sv. Františka Xaverského, Uherské Hradiště. Foto: Adam Sekanina.
180. Ignác Viktoriin Raab, *Oslava sv. Ignáce Nejsvětější Trojicí*, 70. léta 18. století, olej na plátně, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel sv. Františka Xaverského, Uherské Hradiště. Foto: Adam Sekanina.
181. Ignác Viktoriin Raab, *Svatý Antonín Veliký*, 70. léta 18. století, olej na plátně, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel sv. Františka Xaverského, Uherské Hradiště. Foto: Adam Sekanina.
182. Ignác Morávek-Ignác Viktoriin Raab, oltář sv. Aloise Gonzagy, 1768, kaple sv. Ignáce z Loyoly, kostel sv. Františka Xaverského, Uherské Hradiště. Foto: Adam Sekanina.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA POUZE V TIŠTĚNÉ VERZI

Anotace

Jméno a příjmení	Bc. Jana Rygalová
Katedra	Katedra dějin umění
Vedoucí práce	Doc. PhDr. Martin Pavlíček, PhD.
Rok obhajoby	2017
Název práce	Kaple sv. Ignáce v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci
Název v angličtině	St. Ignatius Chapel in the Church of Our Lady of the Snows in Olomouc
Anotace práce	Diplomová práce na téma Kaple sv. Ignáce v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci se snažila v širokém kontextu přiblížit vývoj ikonografie sv. Ignáce, jemuž byly zasvěceny kaple a oltáře situované na území Čech, Moravy a Slezska. Cílem bylo porovnat jednotlivé objekty, jejichž náměty se v mnoha případech shodují se vzorem kaple sv. Ignáce v Il Gesú a zároveň vystihnout specifika regionální ikonografické tvorby.
Klíčová slova	Sv. Ignác z Loyoly, jezuitský řád, ikonografie, ikonologie, legenda, kaple, oltáře.
Anotace v angličtině	The dissertation on the topic <i>St. Ignatius Chapel in the Church of Our Lady of the Snows in Olomouc</i> tried, in a broad context, to describe the evolution of the iconography of St. Ignatius, who was dedicated chapels and altars situated in Bohemia, Moravia and Silesia. The aim was to compare individual objects, themes of which in many cases coincide with the pattern of the St. Ignatius Chapel in Il Gesú and at the same time depict the specifics of regional iconographic creation.
Klíčová slova v angličtině	Saint Ignatius of Loyola, The Jesuit Order, Iconography, Iconology, legend, Chapels, Altars.
Přílohy vázané v práci	obrazová příloha 182 vyobrazení
Rozsah práce	113 stran, 170 987 znaků
Jazyk práce	český