

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

obor: Dějiny výtvarných umění



**Ikonografie a ikonologie sochařské výzdoby
Křížovnického kostela sv. Františka Serafínského
v Praze**

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Veronika Zajačiková

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

Olomouc 2009

Veronika Zajačiková

Prohlášení:

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

V Olomouci dne 19.6.2009

Ikonografie a ikonologie
sochařské výzdoby Křížovnického kostela
sv. Františka Serafínského v Praze

Obsah:

1. Úvod	6
2. Chronologický přehled dosavadního stavu bádání	7
2.1 Nejvýznamnější záznamy	7
2.2 Počátky bádání	8
2.3 První polovina 30. let 20. století	9
2.4 Druhá polovina 30. let 20. století	10
2.5 40. léta 20. století	12
2.6 60. a 70. léta 20. století	13
2.7 Konec 20. století	13
2.8 20. a 21. století	14
3. Historie kostela	15
4. Popis sochařské výzdoby interiéru křížovnického kostela	17
5. Pojednání o ikonologické koncepci sochařské výzdoby	35
podle regule sv. Augustina	
6. Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové	40
6.1 Životopisy drážďanských mistrů	41
6.2 Pronikání vrcholně barokního umění do českých zemí	44
7. Závěr	48
8. Poznámky	50
9. Abecední seznam literatury	58
10. Chronologický seznam literatury	61
11. Summary	64
12. Obrazová příloha	65

Ikonografie a ikonologie sochařské výzdoby Křížovnického kostela sv. Františka Serafínského v Praze

1. Úvod

Pražský kostel sv. Františka Serafínského s konventem křížovníků s červenou hvězdou (O.Cr), ač velmi známý, představuje doposud málo probádanou uměleckou památku. Pramenů zabývajících se křížovnickým konventem je mnoho, přesto doposud nevznikla publikace, která by osvětlila celkový uměleckohistorický vývoj komplexu. Mým záměrem nebylo vytvořit podrobnou studii, ale sestavit přehled dostupné dokumentace, literárního a obrazového charakteru (článků, textů, obrazových příloh). Ten jsem doplnila přehledným ikonografickým popisem s následující ikonologickou interpretací sochařské výzdoby interiéru kostela. Ta totiž tvoří na české barokní výtvarné scéně důležitý mezník. Vše pak zařadit do kontextu barokního umění v českém prostředí.

V poslední části práce se jsem se zaměřila na život a tvorbu saských bratrů Süssnerů a na odkaz zahraničních vlivů přítomných v jejich díle. Na závěr je připojena obrazová dokumentace jednotlivých exponátů.

V rámci výzkumu jsem pracovala s publikacemi uloženými v knihovně *Ústavu dějin umění*, archivními prameny *Národního Archivu v Praze*. včetně zprostředkované komunikace s velmistrem Křížovníků s červenou hvězdou Jiřím Kopejskem. Dále jsem projekt konzultovala, a to přímo v prostorách interiéru kostela s Pavlem Strnadem, kterému vděčím za spolupráci v otázce řešení zpřístupnění a fotodokumentace.

Hlavním předmětem mého bádání se staly osobnosti Jeremiáše a Konráda Maxe Süssnerových. Zaměřila jsem se na saské mistry, protože o Matěji Václavu Jäckelovi již existuje ucelená badatelská studie.

2.0 Chronologický přehled dosavadního stavu bádání

Předmětem mého zájmu byl v tomto případě pokus o sepsání přehledu základní dostupné literatury vztahující se ke křížovnickému kostelu sv. Františka Serafínského v Praze. Studium tématu se konkrétně zabýval P. Václav Bělohlávek, Dr. Vojtěch Sádlo, Oldřich J. Blažíček ad. Přehled literatury se pokusím rozdělit chronologicky od nejstarších záznamů po současné, včetně uvedených odkazů v jednotlivých studiích. Na závěr jsem se pokusila celou problematiku zhodnotit. Téma *Křížovnického konventu s kostelem sv. Františka Serafínského* nabízí nepřeborné možnosti bádání. Současně se založením řádu za Václava I. roku 1233 vzniká křížovnický archiv. Listinný fond řádu (ŘKř) byl sice v době husitských válek rozdělen na dvě části (pražského špitálu a velmistra křížovnického řádu), v celkové podobě jej od 50. let dvacátého století nalezneme v Národním archivu v Praze (dříve SÚA či Ústřední archiv ministerstva vnitra).¹

2.1 Nejvýznamnější dobová barokní dokumentace a literatura

Mezi dochovanými dokumenty, které badatelé zmiňují ve svých pracích, uvádím trojici těch nejvýznamnějších. Dva latinsky psané popisy (před rokem 1680) „*Descriptio veteris ecclesiae et appositis inscriptionibus lapidum sepulchralium generalit magistrorum*“ a „*Memoria ex ecclesia veteri diruta.*“² Zaznamenávají podobu starého gotického kostela před barokními úpravami. Dále *Diarium* Pavla Ignáce Pospíchala - deník křížovnického převora a velmistra z let 1662 – 1696, který popisuje novou stavbu kostela.³

2.2 Počátky bádání

K nejstarším pracím zabývajícím se staroměstským křížovnickým konventem patří *Annalecten zur Geschichte des Militärkreuzordens mit rotem Sterne* (Praha 1795). Autorem je jeden z členů Soukromé společnosti nauk (zal. 1794) a zároveň vrchní vojenský inženýr generálního štábu Karel Biener z Breinenberka (1731-1798).⁴

Roku 1855 vydal Václav Vladivoj Tomek studii týkající se založení řádu Přemyslovnou Anežkou *O počátcích řádu křížovnického s červenou hvězdou v Čechách*, otištěné v *Památkách archaeologických a místopisných č. I.* (1855).⁵ V úvodu zmiňuje všeobecně přetrvávající mylnou domněnku o původu křížovnického řádu (O. Cr.) po vzoru Johanitů v Jeruzalémě. Jako jedinou podobnost s nimi uvádí špitální činnost, samotné založení klade do rukou Anežky České podporované bratrem Václavem I., kdy nejprve vzniká kostel sv. Františka s dvojím klášterem sv. Kláry a sv. Františka - dnešní Anežský klášter Na Františku.⁶ Zbývající část pojednává na základě listinných pramenů o stěhování špitálních bratří sídlících nejprve poblíž „*kostela sv. Haštala*“⁷ až po usazení u paty Juditina mostu.⁸

Kolektiv autorů pod vedením Pavla Vlčka zmiňuje v poznámkách *Uměleckých památek Prahy* Rezkovu publikaci *Paměti Jiřího Pospíchala* (1880) a zároveň Ekertova *Posvátná místa král. Prahy I.* z roku 1883.⁹ V. V. Tomek dále polemizuje o původnosti řádu a jeho přízvisku „*křížový*“ v dvousvazkovém *Dějepis města Prahy (1855 – 1901)*,¹⁰ v níž připomíná, že jej nepřijali na základě přítomnosti na křížových výpravách, ale z důvodů čistě symbolických.¹¹ V druhém díle přemítá o podobě konventu a špitálních budov před barokní přestavbou, poukazuje na rok 1368, kdy byl vysvěcen blíže neurčený „*velký oltář*“, na požár roku 1378 a novou stavbu krovu roku 1394. Jedinou nepřesností, pravděpodobně pouhým nedopatřením, je označení prvotního kostela jako sv. Ducha.¹² Za nejbližší literární odkaz z období druhé poloviny 19. století považují zde jako první uvedenou studii V. V. Tomka,¹³ ze které ve svých

úvodech ve Zprávách od Karlova mostu čerpá P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř a později i Dr. Vojtěch Sádlo v *Památkách Archaeologických a místopisných*.¹⁴

2.3 První polovina 30. let 20. století

První zmínky v okruhu literatury přispívající ke křížovnickému tématu barokní novostavby jsou uvedeny v prvním čísle sborníku *Od Karlova mostu I.* (1928). P. Václav Bělohlávek tak poprvé připomíná významnou barokní řádovou osobnost převora a pozdějšího velmistra Jiřího Ignáce Pospíchala (1634-99) nazývaného „*restaurator et volut secundus fundator ordinis*“ - tedy druhého zakladatele, který se přičinil k obnově a dostavbě kláštera po smrti velmistra Tillische.¹⁵ Součástí je též studie Prof. Michaela Ludvíka *Kult dřeva kříže vůbec a zvláště v rytířském řádu křížovníků s červenou hvězdou*.¹⁶

Z dalších dílů periodika *Od Karlova mostu* (mezi lety 1928 – 1933 vyšlo šest dílů) můžeme uvést studii Prof. Michaela Ludvíka s názvem *Sv. otec Augustin ve výtvarných památkách České země (Se zvláštním zřetelem k jeho kultu v řádu křížovníků s č. hv.)*, Praha 1930.¹⁷ Téhož roku P. Václav Bělohlávek k blížícímu se sedmisetletému výročí založení řádu (1933) zpracovává v dvoudílných *Dějínách českých křížovníků s červenou hvězdou* dějiny pražského konventu.¹⁸ Jak jsem již uvedla v předchozí kapitole, Bělohlávek vychází z Tomkova odkazu *O počátcích řádu křížovnického s červenou hvězdou*,¹⁹ jeho téma prohlubuje především po literární stránce a tak dějiny lépe přibližuje širší veřejnosti.²⁰

K popisu „*starého*“ gotického kostela se vztahuje bádání Dr. Vojtěcha Sádla, Ř.Kř. Ve svém článku *Puchnerův oltář z r. 1484*, Praha 1931,²¹ se zabývá pozdně gotickým oltářem, který ještě v této práci zaujme poměrně důležité místo.²² Zároveň tak předznamenává svou studii vydanou již následujícího roku *První kostel sv. Františka u křížovníků*

(1932).²³ Sádlo zde na základě archivních pramenů - dvou latinsky psaných textů, které jsou součástí blíže neurčeného rukopisu (před 1680) - popisuje původní podobu „*spodního kostela*“.²⁴

V pátém dílu periodika *Od Karlova mostu* nalezneme přílohu P. Josefa Pošmourného *Deník křížovnického velmistra Jiřího Ignáce Pospíchala (z let 1662 – 1696)*.²⁵ Autor nás seznamuje s dochovaným *Diariem* převora a po smrti arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejna (1694) velmistra křížovnického řádu J. I. Pospíchala.²⁶ Součástí *Zpráv z řádu křížovníků s červenou hvězdou* je také Bělohlávkovo pojednání o *Stavbě pražského kláštera a kostela*, kde se zaměřuje na osobnost Jana Bedřicha z Valdštejna a jeho iniciativu při vzniku barokní novostavby.²⁷

Do první poloviny třicátých let spadá text Dr. Vojtěcha Sádla *Klášter křížovníků s červenou hvězdou v Praze*. Ten sleduje především linii arcibiskupů, počínaje Arnoštem Harrachem (arcib. 1623 – 1667) a Janem Bedřichem z Valdštejna (arcib. 1668 – 1694) konče, a úpravy konventních budov.²⁸

2.4 Druhá polovina 30. let 20. století

Výchozím bodem bádání, zaměřeného na sochařskou produkci u nás je práce Václava Viléma Štecha *Sochaři pražského baroku*. Autor popisuje vývoj barokní sochařské tvorby v Praze. S ohledem na kostel sv. Františka Serafínského zmiňuje dílnu M. V. Jäckela. Přisuzuje jim hlavní křížovnický oltář. Dále polemizuje nad identifikací tří blíže neurčených soch doložených listinou z roku 1705. *V této souvislosti uvádí sochy sv. Anny, sv. Josefa a sv. Kateřiny*. Přítomnost drážďanských sochařů Jeremiáše a Konráda Maxe Süßnerových přímo neurčuje, autory jinak kvalitních soch v té době ještě „*neznali*“.²⁹

Ještě před Blažičkovým soustředěným zájmem o baroko v Čechách a barokní sochařství vůbec, Dr. Vojtěch Sádlo podává jako první detailní popis interiéru kostela ve stati *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u kří-*

žovníků na Starém Městě pražském, poprvé vydané v *Ročence Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1935* (1. vyd. Praha 1936, 2. vyd. 1937).³⁰ Sádlo nás doslova do posledního detailu seznamuje se sochařskou a malířskou výzdobou kostela, pokud je to možné vždy podloženou archivními prameny. Začíná popisem hlavního oltáře a obou bočních oltářů s kaplemi. Dále zmiňuje kazatelnu, soubor sádrových výklenkových soch a pojetí obrazových rámců. Následuje výčet hlavní freskové výzdoby pocházející od Jana Kryštofa Lišky, Pauera, Václava Vavřince Reinera a menších fresek v prostoru pod kupolí, v kapli sv. Kříže a sv. Augustina. Na závěr uvádí výčet štukové, zlatnické a původní výzdoby interiéru. Sádlo tak po historicko-popisné a zároveň pramenné stránce dává ucelený základ pro další bádání, které se může vydat cestou hledání souvislosti výzdoby s ostatní produkcí barokní doby.³¹

Důležitým příspěvkem k problematice vlivů na řezbářskou tvorbu v díle M. V. Jäckela a jeho dílny jsou *Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách*, autorů O. J. Blažíčka a V. Husy z roku 1936.³² Ze seznamu dochovaných listin z roku 1697 se dozvídáme o sporu pražských řezbářů s drážďanským mistrem Jiřím Heermanem. Týká se kvality dodaného rámu pro kostel sv. Václava v Praze III. Součástí dochovaných dokumentů je také kresebný návrh oltářního rámu, který po výtvarné stránce ovlivnil zpracování rámců bočních oltářů křížovnického kostela v Praze. *Materiálie* vychází pak ještě jednou roku 1937 v *Ročence KPDU za rok 1936*.³³

Oldřich J. Blažíček ve své stati *Jeremiáš a Konrád Süssnerové* věnuje otázce výklenkových plastik v pražském kostele křížovníků.³⁴ V obecném úvodu zachycuje stručnou charakterizaci barokní doby u nás. Soustřeďuje se na vlivy a „slohová pojetí“ pronikající na naše území. Z jihu tak české prostředí přejímá italské a jihoněmecké baroko, následně v domácím prostředí spontánně přehodnocené.³⁵ Ze severu k nám proniká barokní klasicismus.³⁶ Přítomnost těchto dvou vlivů můžeme pozorovat v souboru „štukových“ soch v nikách křížovnického kostela sv. Františka

Serafínského. Autor dále odkazuje na předcházející badatelské polemiky V. V. Štecha³⁷ a Vojtěcha Sádla.³⁸

Ve stejném roce vychází Blažičkovi v *Památkách archeologických* stať s názvem *Ikonografie české barokové plastiky*.³⁹ Autor nás seznamuje především s ikonograficky ustálenými typy barokních světců, světic a křesťanských symbolů. Nechybí zmínka o mytologických výjevech převažujících v raném a alegorických v pozdním baroku.⁴⁰ Svá tvrzení podkládá fotodokumentací, kde vizuálně srovnává kompoziční východiska jednotlivých postav. Zároveň odkazuje na inspirační zdroje pražských barokních sochařů, jmenujme nejdůležitější spis *Caesara Ripy Iconologia* (1560 – 1625).⁴¹ Již roku 1651 je do knihovny pražské jezuitské koleje zařazeno v pořadí osmé benátské vydání z roku 1645 (red. Gio. Zaratino Castolini).⁴² Z ustálených typů samozřejmě vychází také sochařská výzdoba interiéru křížovnického kostela v Praze.

2.5 40. léta 20. století

Jedinou publikací vydanou ve 40. letech v návaznosti na předchozí badatelské výsledky je Blažičkova rozsáhlá monografie *Matěj Václav Jäckel*.⁴³ O. J. Blažiček předkládá čtenáři, vedle podrobné studie života sochařského mistra, přehledný katalog prací, doplněný částečně obrazovou přílohou. Zmiňuje oltář *Nanebevzetí P. Marie* a oltář *Povýšení sv. Kříže*, kromě určení datace mezi lety 1701 – 1702 připojuje jejich stručný popis.⁴⁴ Nezapomíná na problematiku štukových soch v nikách. S jistotou přisuzuje Jäckelovi sochu *sv. Josefa a sv. Máří Magdaleny*, přiklání se ale i k soše *sv. Jana Nepomuckého a sv. Jana Křtitele*.⁴⁵

Na základě vizuálního rozboru soch hlavního křížovnického oltáře souhlasí se Štechovým zařazením k dílu Jäckelovy produkce. Podle realisticky pojatých obličejových typů, odkazujících k italským vlivům, datuje celek rokem 1707.⁴⁶

2.6 60. a 70. léta 20. století

V návaznosti na badatelské zmínky pojednávajících o drážďanských osobnostech Jeremiáše a Konráda Maxe Süssnera zmiňují příspěvek Olivy Pechové. Je jím krátký spis o zámku *Zákupy* (1965).⁴⁷ V němž autorka vyvrací všeobecně přetrvávající domněnku, že zde při barokní přestavbě renesančního zámku působil také Jeremiáš Süssner.⁴⁸

O dva roky později vychází Blažičkova publikace *Umění baroku v Čechách* (Artia 1967, Obelisk 1971). Následuje objemná publikace Jaromíra Neumanna *Český Barok* s obsáhlým katalogem a bohatým výběrem reprodukcí, poprvé vydaná roku 1969. Druhé přepracované vydání je rozšířeno o medailony umělců (1974).⁴⁹ Roku 1976 pro doplnění uvádím Blažičkovu monografii českých barokních mistrů *Ferdinanda Maximiliána Brokofa*.⁵⁰

2.7 Konec 20. století

Článek zabývající se otázkou vlivů na českou barokní tvorbu nalezneme v Blažičkově rozsáhlém literárním odkazu. Jde o *Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech* vydané roku 1980 v 28. čísle časopisu *Umění*. Zaměřuje se na pronikání radikálního baroka severní cestou přes Sasko a jižní z Bavorska a Rakouska.⁵¹

Z kompilací zabývajících se historickým vývojem Prahy lze uvést práci Emanuela Pocheho – Jaromíra Homolky – Josefa Janáčka *Praha středověká*.⁵² Dále příspěvek sympozia uspořádaného na počest Doc. Oldřicha Blažička v roce 1986 *Barokní umění a jeho význam v české kultuře*.⁵³ Vančurův *Příspěvek k pražskému dílu M. V. Jäckela* otištěného v 38. čísle časopisu *Umění* (1987).⁵⁴ Kořánův text o bratrech Süssnerech v publikaci *Praha na úsvitu nových dějin* pod vedením autorů Emanuel Poche – Mojmír Horyna – Josef Janáček.⁵⁵ Otázkám architektury 17. století se věnovala v *Českých dějinách výtvarného umění II./1.* (Praha 1989) Věra Naňková a ve stejné knize sochařství Oldřich Blažiček.⁵⁶

2.8 20. a 21. století

Kniha Ludvíka Jiráska *Církevní řády a kongregace v českých zemích* o problematice církevních řádů, včetně Křížovníků s červenou hvězdou vychází roku 1991. O pět let později vydal M. M. Buben brožuru *Rytířský řád Křížovníků s červenou hvězdou* (1996), která vychází z Bělohlávkovy práce *Dějiny českých křížovníků s červenou hvězdou*, jíž doplňuje nejnovějšími údaji o řádu. V témže roce vyšel stručný, ale vyčerpávající popis kostela sv. Františka Serafínského v *Uměleckých památkách Čech – Staré Město, Josefov*. Zde také nalezneme obsáhlý výčet základních literárních odkazů vztahujících se ke křížovnického konventu.⁵⁷ Za rok 1999 uvádím například český překlad německé knihy *Baroko – Architektura – Malířství* (ed. Rolf Toman).

Začátek století přinesl edici knih vydaných při příležitosti výstavy na Pražském hradě *Deset století architektury (2001)*. Přehledová *Architektura gotická*⁵⁸ a *Architektura barokní*,⁵⁹ také informuje o křížovickém

3.0 Historie kostela

Kolem roku 1231 vybudovala Anežka Přemyslovna na nově založeném Starém Městě pražském společně s klášteřem klarisek a menších bratří špitál sv. Františka.⁶⁰ Díky matce, uherské královně Konstancií, získala darem nové statky s kostelem sv. Petra na Poříčí. Do kostela sv. Petra se po roce 1233 stěhuje mužská odnož konventu.⁶¹

V papežské bule ze 14. dubna 1237 potvrzuje Řehoř IX. Anežčinu žádost o přijetí pravidel podle řehole sv. Augustina. Rok na to je konvent osamostatněn z dosavadního podřízení ženskému klášteři. 10. října 1250 pověřil papež biskupa Mikuláše k vybrání vhodného rozpoznávacího motivu, který by typicky český řád specifikoval – stala se jím vedle kříže *stella rubea*. V roce, kdy špitální bratři získali toto označení - červenou šesticípou hvězdu (1252) - je pak položen základní kámen novostavby⁶³ gotického trojlodí s polygonálně ukončenou apsidou u paty Juditina mostu.⁶⁴

Vůbec první rozkvět řádové činnosti od samého vzniku za Václava I. spadá do doby panování Karla IV. (1346-78), který v rámci své politické strategie navázání na přemyslovskou tradici ryze český řád hojně podporoval. Panovníkovou smrtí (29. listopadu 1378), tak symbolicky „umírá“ i bohatá křížovnická činnost. Roku 1378 konvent s gotickým kostelem postihl požár.⁶⁵ V polorozpadlém stavu tak komplex přestál husitské revoluce 15.století i třicetiletou válku dovršenou švédskou okupací roku 1648.

Podnět a prostředky k opravným pracím přinesl teprve roku 1661 arcibiskup hrabě Arnošt Harrach (1623-1667). Před položením základního kamene novostavby konventních budov převorem Jiřím Ignácem Pospíchálem 31.5.1661 byly podepsány smlouvy se stavebníkem Karlem Luragem a kameníkem Spinetou. Opravné práce probíhaly do roku 1663.⁶⁶

Se stavbou nového kostela se nejprve zřejmě nepočítalo, důvodem byl především nedostatek finančních prostředků, proto dochází pouze k úpravám starého chrámu.⁶⁷ Situaci vyřešil až Jan Bedřich z Valdštejna, velmistr křížovnického řádu a arcibiskup pražský v letech 1668-94. Roku 1675 přivedl z Říma malíře a architekta Jeana Battistu Matheye z Dijonu (1630-96).⁶⁸ Poučen z římských vzorů zvolil centrální dispozici typově vycházející z dvojice kostelů na Piazza del Popolo – Santa Maria in Montesanto (1662-63) a Santa Maria dei Miracoli (1662-67).

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

Stavební práce podle Matheyho plánů vedl od roku 1679 Gaudenzio Casanova, později Domenico Canevalle, zmiňována též účast Jana Santiniho Aichla. Dokončení stavby kostela je datováno rokem 1685, avšak novostavba sv. Františka Serafínského (též nazývaného horním kostelem) byla arcibiskupem Janem Bedřichem z Valdštejna vysvěcena až roku 1688. V dalších letech byla postupně dodávána výzdoba.

4.0 Popis sochařské výzdoby interiéru

V kapitolce zabývající se popisnou částí sochařské výzdoby interiéru kostela jsem kromě ikonografického popisu jednotlivých sochařských doplňků připojila historické zařazení a zmínky o vzniku a určení autorství díla. Přikládám též ikonologický výklad, v němž se přikláním k výkladu podle filozofie a řehole sv. Augustina.

Matěj Václav Jäckel , Máří Magdalena - S.MAGDALENA (svátek 22. července)

- dřevěná štuková řezba, bílá polychromie, 1705, JZ nika nad vchodem bočního schodiště

Galerii soch interiéru křížovnického kostela otevírá po levé straně postava sv. Máří Magdaleny. Symbol kajícnice, napravené hříšnice je umístěn v nice nad JV vstupem bočního schodiště.

Prostovlasá polonahá figura tiskne levou rukou k srdci krucifix, tímto směrem se otáčí celá horní část těla sleduje tak pohyb ruky držící symbol pomíjivosti života a „*memento mori*“ – lebku. Na ni světice upírá svůj zrak. Spodní část postavy je zahalená a roucho přehozené pouze přes levé předloktí. Předsunuté koleno směřuje proti směru otáčení těla, podobně je tomu v rozevláté draperii. Takto využitý protipohyb dává celé kompozici pohybový prvek. Levá noha, nepřírozeně vytočená, šlape po předmětech světské marnivosti (zrcadlo, šperky). Horní část těla zakrývá pouze hustá kštice pramenů vlasů. Socha je umístěna na čtverhranném soklu. V nadpraží niky je doplněna o dřevěnou kartuši se jménem světice.

Způsob realistického pojetí v řasení roucha sv. Magdaleny odpovídá Jäckelově sochařskému umění, které můžeme pozorovat též na

soše sv. Jana Nepomuckého v protějším výklenku a zároveň v přítomných nadživotních postavách andělů bočních oltářů kostela křížovníků. Typově je socha kajčnice východiskem pro Jäckelovy dřevěné obdoby světice v Broumově a Břevnově.⁶⁹Jemnost výrazu obličejové části odkazuje na sochu sv. Barbory Jeremiáše Süssnera, zároveň svým útlým pojetím úst odkazuje k Jäckelově vrcholné tvorbě realizované v postavách sv. Heleny, sv. Augustina a Boha Otce na hlavním křížovníckém oltáři.

Ikonologický výklad:

... pokud jsi sám od sebe daleko, odkud se můžeš přiblížit Bohu...[PI 35, 1589]⁷⁰

Máří Magdalena zastupuje člověka, který se vzdává světského života ve prospěch boje se svou hříšnou podstatou. Světice šlape svou levou nohou na zrcadlo a šperky, předměty marnivosti, a odkazuje tak na hříšné mládí sv. Augustina (měl s milenkou dokonce syna Adeodalta). V řádových pravidlech Svatý otec varuje v poměrně dlouhém pojednání před ženou. Ne však před ženou jako takovou, ale před hříšnými tajnými myšlenkami, které nás vrací k světské podstatě a zároveň nás vytrhují z tiché kontempace o Bohu. Na příkladu tajných myšlenek upozorňuje především na nebezpečí bezhlavého jednání podmíněného mnohdy pudovostí.

Matěj Václav Jäckel, Sv.Jan Nepomucký - S.IoANNEsNEPo- (svátek 16.května)

- dřevěná štuková řezba, bílá polychromie, 1705, nika nad vchodem JV bočního schodiště

Na pravé straně, těsně za vchodem do kostela, je umístěna postava jediného zástupce české světské scény, Jana Nepomuckého. Esovitě prohnutá figura je zobrazena v typickém hávu. Základ tvoří kněžská rocheta

doplněná přes ramena přehozenou krátkou chórovou pláštěnkou tzv. *mozetou*, na hlavě má bired.⁷¹ Levou rukou jemně přidržuje krucifix, pravou lehkým gestem odkazuje k srdci. Nad ustaraným obličejem s vráskami dominuje svatozář s pěticí hvězd. Nepomuk je zachycen v jakémsi kontemplativním rozjímání. Podobně jako ostatní výklenkové sochy je umístěn na podstavci, nad nikou opět umístěna kartuše se jménem.

Autorství sv. *Jana Nepomuckého* je jednoznačně přisuzováno M. V. Jäckelovi a jeho dílně. Datace je určena rokem 1705, bylo by možné přiklonit se k roku 1703, kdy uběhlo přesně 310 let od jeho umučení.

Kompozičním východiskem sv. Jana je u nás od roku 1681 ustálený vzor Rauchmillerovy terakotové sošky (sádrový odlitek nalezneme v nově vytvořené expozici Muzea Karlova mostu – přesněji od října 2008). Při realizaci sochy pro Karlův most spolupracoval s Janem Brokofem, který vytvořil dřevěný model (dnes v kostele Sv. Jana Nepomuckého na Skalice v Praze). Konečné dílo bylo odlito v Norimberku zvonařem J. W. Heroldtem. Na této zakázce, objednané roku 1683 rodinou Wunschwitzových, spolupracoval také architekt Jean Battista Mathey, který vytvořil sokl.⁷²

Ikonomologický výklad:

... tajemství ...

...netouží po tom, vyjít navenek, jdi zpět do sebe sama, v nitru člověka bydlí pravda...[PL 34, 154]

Jediný zástupce českého nebe (nepočítaje sochy průčelí se sv. Václavem, sv. Ludmilou ad.), jehož kult se u nás formuje od počátku 17. století, je důležitým článkem ve spojení s historií a především povinnostmi řádu (O. Cr.).

Roku 1393 byl Johánek svržen do Vltavy z Karlova mostu, který, jak vyplývá z dochovaných listin, spravovali právě křížovníci. Důvodem jeho mučení bylo podle obecně ustálené legendy, vyvrácené až na konci 18. století, zpovědní tajemství, které mu sdělila královna Johanna Bavorská, manželka Václava IV. (1378 – 1419).

Jeremiáš a Konrád Max Süssner, *Sv. Martin - S.MARTINUS* (svátek 11. listopadu)

- dřevěná štuková řezba, bílá polychromie, kol. 1689 – 1690, nika JZ pilíře

Sv. Martin v nice JZ pilíře představuje první příklad pronikání radikálně barokních forem k nám, který na rozdíl od klasicistních soch sv. *Jeronýma a sv. Anny* měla v českém prostředí ohlas.

Figura je zachycena v dynamickém pohybu, který vzniká výrazným předsunutím pravé nohy, protipohybem hlavy a postojem rukou v gestu přetínání pláště. Statický základ těla je porušen pouhým zakloněním dozadu. Křesťanský zastánce chudých je oblečen v římský vojenský oděv. Základ oděvu tvoří suknice s ozdobnými pravděpodobně koženými pruhy. Dále nárameníky v podobě lvích hlav, které připevňovaly k tělu plášť a vysoké kožené šněrovací boty, bez pevné špičky s volnou patou nazývané *calcei*. Neoddělitelnou součástí je pak helmice s šupinovitým povrchem završená peřím. Typově připomíná středověké helmice rytířů, nikoli přilby římských bojovníků.

Pohyb celé kompozice doplňuje časté zvlnění drapérie pláště. Pevný základ dává celé kompozici postava žebráka s holí, který napřahuje levou ruku k darované části pláště.

Již O. J. Blažiček upozornil na nedostatky při kompozičním řešení celku. Nejvíce patrné jsou chyby v umístění malomocného přesně pod Martinovu ruku s krátkým mečem. Působí totiž jako by chtěl světec postavu u nohou spíš setnout nežli obdarovat.⁷³

Ikonologický výklad:

*... rozděluje, dává ubožákům, jeho spravedlnost potrvá vždy ... [ž 112, 9]
... a kdybych rozdal všechno, co mám, a pro druhého do ohně skočil, ale neměl lásku, nic mi to neprospěje ... [1 Kor 13, 3]*

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

Chudí a malomocní představují nejen v augustiniánském dělení světa zcela specifickou vrstvu, která oproštěna od světských radovánek „naslouchá“ Božímu slovu, pokud je mu ukázána cesta. Tematicky se zde dotýkáme též života sv. Františka z Asissi, který za branami města kázal „ptáčkům“ v přeneseném smyslu „houfům“ prostých lidí. V souvislosti s postavou sv. Martina totiž také sv. František, v jednom ze svých legendárních vyobrazení, předává svůj skvostný šat zchudlému rytíři.⁷⁴

Jeremiáš a Konrád Max Süßner , Sv.Jiří - S.GEORGIVUS (svátek 24. dubna)

- štuková řezba, kol. 1690, nika JV pilíře

Typovým i kompozičním protějškem sv. Martina je socha bojovníka zápasícího s drakem – sv. Jiří. Oběma rukama drží kopí, kterým zrovna zasahuje smrtící ránu do chřtánu svíjejícího se zvířete. Levou rukou mu přišlapuje krk. Proti dynamickému pojetí předchozí sochy se žebrákem je tato více statická. Figura se nijak výrazně neotáčí ani neprohýbá, pouze v mírném předklonu, s pravou rukou v náprahu ji doplňuje překroucená levá noha, kterou po bratrově smrti dokončil Konrád Max.

Oděv je doplněn o detailněji zpracovaný dekor. Z Martinovy helmy přejímá na obuvi šupinový motiv, z tlam nárameníků jsou vyvedeny rukávy tvořené proužky kůže na hrudi doplněné o motiv hlavy zvířete. Helmice je kromě peří na štítě ozdobena ještě motivem draka. Roucho vzdušné větrem obepíná celou figuru a dodává jí tak na komplexnosti.

Ikonologický výklad:

... a odpusť nám naše viny, jako i my odpouštíme našim viníkům. A neuved' nás v pokušení, ale zbav nás od zlého ... [Mt 6, 12 – 13]

Rytíř křesťanské víry, v usilovném boji s ďábelským stvořením zla hlídá lidskou duši, která je svou podstatou hříšná, před svody a nástrahami lidského pokušení. Osvobození dojde až v nebeském ráji.

Podle Augustina můžeme křesťanskou existenci přirovnat k zápasu. Křesťan je na zemi pouze „*přemáhaným pohanem*“!⁷⁵

Dvojice soch jižních pilířů lodi tvoří pomyslné srdce ideologie křížovnického řádu. Již samotné převzetí označení „křížovnický“ odkazuje k bojovým středověkým řádům šířícím víru mečem. Česká odnož však zvolila mnohem otevřenější formu, tím byla místo plenění špitální pomoc.⁷⁶

Světcí tak tvoří pomyslnou ochrannou hranici před nástrahami světa. *... do chrámu Božho patří jen láska ...*

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

Levá boční kaple s oltářem Nanebevzetí sv. Kříže, kaplí sv. Kříže a kaplí sv. Augustina

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

- oltářní celek levé boční kaple kostela, 1701

Spodní část tvoří barokní klasicistní oltářní stůl, za ním pak rokokový sokl s tabernáklem a oltářním nástavcem doplněným o skleněnou barokní rakev s ostatky sv. Pia a sv. Florencia. Prostor tabernáku doplňuje dvojice andílků držící kartuše s motivem P. Marie s Ježíškem (vlevo) a jazykem sv. Jana Nepomuckého (vpravo) umístěných na bočních volutových výběžcích.

Tabernáklu vévodí pozlacená dvířka s obrazem kříže v zářii pro uložení eucharistie. V nástavku doplněném o Willmannův obrázek sv. Jana Nepomuckého, který je umístěn v pozlaceném dekorovaném rámečku rokokovými tvary. Vrcholí shlukem obláčků. Vše je doplněno bohatým množstvím ostatků pečlivě zabalených v plátýnko a přepásaných nápisovou páskou v rozmanitém květinovém dekoru (květiny vyrobeny z korálků či látky), vše na stříbrném brokátu.⁷⁷

Oltářnímu celku vévodí obraz s tématem *Nalezení sv. Kříže* Michaela Leopolda Willmanna (kol. 1701) ve zlatém rámu Jäckelovy řezbářské práce. Výzdobu monumentálně pojatého listového dekoru rámu oslavuje polonahá postava troubícího anděla s rozpřaženými křídly ve vrcholu, zahaleného do roucha pouze ve spodní části těla. Hudební nástroj drží v pravé ruce, levou rukou přidržuje listinu s písmeny INRI, zároveň symbolicky šlape na lebku. Následuje šestice andílků s *arma christi* – houbou, rouškou Veroničinou a kleštěmi (vlevo), s kopím sv. Longina, krucifixem a hřeby, bičem a metlou (vpravo). Oltářní rám nese dvojice andělů typově příbuzných vrcholovému.

Obrazovou část nese již zmiňovaná skleněná rakev s kosterními pozůstatky sv. Pia a sv. Florencia, s řezbářsky zpracovaným medailonem písmen IHS v kruhové svatozáři. Na ostatcích klečí andílek s větvičkou myrty a s brkem.⁷⁸

Kaple sv. Kříže

Nalezneme ji v jihozápadním pilíři kostela. Původně kaple zasvěcená sv. Janu Křtiteli, to také vysvětluje přítomnost sochy sv. Jana Křtitele v nice nad vchodem do kaple, dnes slouží jako úložný prostor pro potřeby koncertní činnosti v kostele. Podle záznamů Dr. Vojtěcha Sádla zde původně stála prostá menza, nad ní na stěně byl zavěšen kříž s blíže neurčeným Ukřižovaným. Původní Liškova fresková výzdoba z 90. let 17. stol., dnes zcela přemalovaná,⁷⁹ zobrazovala téma vztahující se k životu

sv. Jana Křtitele. Byly to *Křest Páně, Sv. Jan na poušti, Sv. Jan a Kristus s beránkem a obrazy sv. Josefa, Jana Evangelisty, sv. Františka a pravděpodobně Máří Magdaleny*. Výjevy zakončovala fresková výzdoba s andělky nesoucími girlandu.⁸⁰

Kaple Nejsvětějšího srdce Páně - sv. Augustina

Dodnes nevyjímaje hlavního oltáře je jednou z nejuctívanějších částí kostela. Důvodem takové úcty je přijetí řehole sv. Augustina.

V kapli kromě postavy Krista se *srdcem Páně*, nalezneme částečně přemalované Liškovy freskové výzdoby s tématy *Obrácení sv. Augustina (tolle, lege), Přelévání moře Andělkem, Sv. Augustin píše své knihy*, v prostoru výplně pod kupolí *Čtyři alegorické postavy ctností*.⁸¹

Pravá boční kaple s oltářem Nanebevzetí P. Marie, zpovědnicí a kaplí P. Marie

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

- oltářní celek pravé boční kaple kostela, 1701 - 1702

Protějšek levého bočního oltáře sv. Kříže představuje téměř identicky koncipovaný architektonicky pojatý oltářní celek s ústředním tématem Nanebevzetí P. Marie. Podobně pojaté utváření tabernáku odlišuje pouze dvojice andělů po stranách. Ti oproti původním kartuším nesou stříbrná srdce Páně zakončená modrou lampičkou zastupující hořící plamen (symbolizuje tak Augustinovo *nepokojné srdce*). Součástí tabernáku je obrázek Panenky Marie. Nástavec zakončuje pozlacená mušle, před ní v popředí je umístěn *strom života* s ukřižovaným Kristem. Skleněná rakev s ostatky chybí, místo toho zdobí prázdný prostor volutový dekor.

Horní části dominuje Liškův obraz *Nanebevzetí P. Marie* datovaný rokem 1701 – 1702. Podobně je tomu v bohatém orámování plném

divokého víření listových vzorů Jäckelovy produkce. Trojici andělů v mírně nadživotní velikosti zastupuje nahoře okřídlená postava. Levou rukou přidržuje císařskou korunu a pravou nohou šlape na globus obmotaný hadem, který symbolizuje hříšný svět. Dole pak celou kompozici nesou zbylí dva andělé. Obraz nebeské slavnosti doplňují skotačící andělci s odznaky císařství – korunou, žezlem a rouškou – v ruce.⁸² Povrchovou úpravu sochařské výzdoby provedl J. K. Tummer.⁸³

Po levé a pravé straně oltáře jsou umístěny při zdi dřevěné konzoly pro umístění svícňů.

Zpovědní místnost se zpovědnicí

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

Dřevěná zpovědnice patří k dobovému vybavení kostela.⁸⁴

Kaple Panny Marie

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

Materiál dřevo, záda vyhloubena, v životní velikosti.

Matka drží Ježíška v levé ruce. V pravé ruce podle postoje paže můžeme předpokládat přítomnost ztraceného žezla⁸⁵ Zahalena v řasnaté pozlacené roucho,⁸⁶ nese Ježíška, který žehná pravicí a levou rukou přidržuje na koleni zlaté jablko s křížkem. Bílý maforion a dvojice korun jsou pozdějšími doplňky.⁸⁷ Postava s dítětem stojí na srpku měsíce přidržovaném dvojicí klečících andělů. Podstavec sochy zdobí květy, symbolicky tak figura zastupuje P. Marii v květnici.⁸⁸ K barokním doplňkům patří i dvojice klečících andělů po stranách Madony.

Pozdněgotická socha sem byla přenesena ze zrušeného gotického spodního kostela sv. Františka. Původně patřila k výzdobě tzv. *Puchnerova oltáře* z roku 1484. Podle V. Sádla vznikla pod vlivem německé školy konce XV. století.⁸⁹

K sochařskému zpracování rámu obrazů Povýšení sv. Kříže

a Nanebevzetí P.Marie

Autorství datované rokem 1701 - 1702 jednoznačně odpovídá počátkům vrcholné tvorby M. V. Jäckela s řezbářskou dílnou. Za výtvarné východisko oltářních rámu je uváděna Heermanova zakázka pro rám obrazu v kostele sv. Václava v Praze III. O. J. Blažíček s V. Husou uvádějí archivně doložený spor saského sochaře s českými řezbáři o kvality díla. Jäckelova dílna tak přejímá *velkotvarý listový dekor* Heermanova řezbářského umění. Oba rámy pozlatil roku 1702 Jan Křištof Tummer.

Matěj Václav Jäckel , Sv. Jan Křtitel - S.JOANNES (svátek 24. června)

- dřevěná polychromovaná socha, kol. 1705, nika nad JV kaplí povýšení sv. Kříže, původně zasvěcené sv. Janu Křtiteli

Jäckelovo dílenské zpracování sv. Jana Křtitele vychází z ustáleného kompozičního typu, který v 50. letech 17. století převládal v české řezbářské produkci.⁹⁰ Dále navazuje také na dílo Pietra Berniniho v římském kostele S. Andrea della Vale.⁹¹

Ikonologický výklad:

... není umění chrabřých přijmout bídu ...

Svatý Jan Křtitel v mládí odešel do pouště, kde oblečen pouze ve velbloudí kůži pojídal kobylinky a kořínky. Vedl poustevnický život, kázal a křtil. Předpověděl tak příchod Krista, kterého nakonec pokřtil v řece Jordán.

Souvislost s řeholními předpisy můžeme hledat v otázce základních potřeb mnichů. Měli by střídavě jíst, více pouze v nemoci, oblékat se nenápadně, protože důležité jsou mravy nikoli šaty.

V. V. Tomek v Dějepisů města Prahy zmiňuje, že právě kázání hned vedle zpovědi bylo nejpřednější povinností řádu.⁹² Symbolicky tak postava sv. Jana Křtitele odkazuje k šíření víry.

Matěj Václav Jäckel , Sv. Josef - S.JOSEPH (svátek 19. března)

- dřevěná polychromovaná socha, 1705, v nice nad JZ kaplí P. Marie

Za inspirační zdroj postavy sv. Josefa uvádí Blažiček postavu sv. Jeronýma z Capelly Chigi v sienském dómu (1663). Jäckel touto sochou následuje Berniniho odkaz, poučen z díla dvojice soch bratrů Süssnerů, hledá přijatelné vzory pro realizaci světcovy figury.

Ikonologický výklad:

... miluj bližního svého ...

Sv. Josef zastupuje nejen rodinu pozemskou, ale vedle sv. Jáchyma a sv. Anny bohem předurčeného, za kterého se sice sv. Augustin osobně nepovažoval (bránil se udělení biskupské funkce v Hippu), ale jistě jím byl.

Konrád Max Süssner, Sv. Kateřina_S.CATHARNA (svátek 25. listopadu)

- dřevěná štuková řezba, bílá polychromie, kol. 1690, nika nad SZ kaplí

Nejsvětějšího srdce Páně

Socha Kateřiny Alexandrijské stylově vybočuje z desatera štukových figur výrazně antikizujícím pojetím drapérie. Figura v elegantním postoji, se opírá pravou rukou o mučednický symbol rozbitého kola povozu s ostrými hroty, které se podle legendy zázrakem rozskočilo. Dává pozor, aby se neporanila o vyčnívající hřeb. V některých částech figury přiléhavá až tekoucí struktura látky, jinde ve vířivém proudu, dodává statickému tělu živosti. Pohyb je zde zdůrazněn nikoli samotným postojem figury, ale temperamentem stékající drapérie v pase převázané motouzem. Světice otáčí hlavu na levou stranu v pokorném gestu doplněném protipohybem levé ruky, která přidržuje na hrudi část oděvu. Kontrapost s těžištěm na levé noze dovoluje odlehčení a výraznější předsunutí pravého kolena obepnutého jemnou až průhlednou látkou (koleno působí podobně jako oblast břicha odhaleně, v této partii látku pouze tušíme). Výrazná linka prohnutí horní části trupu pokračuje nepřerušena přes řasení levého boku, odtud se drapérie stáčí dolů k pravé noze a je tak základem výrazné dynamičnosti celé kompozice. Statiku sem naopak vnáší „antická“ hlava. Vlasy nad úrovní očí, ozdobeny nejspíš páskem z perel, jsou vzadu staženy do copu, zároveň vpředu splývají na hrud.

Výklenková socha sv. Kateřiny nad levou severní kaplí vzniká pod francouzskými vlivy. Pojetím odkazuje k sochařské produkci Coysevoxova okruhu na dvoře Ludvíka XIV. Francouzského.⁹³ Podle Blažička je dílem mladšího Konráda Maxe.

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

Jeremiáš Süßner, *Sv.Barbora*_S.BARBARA (svátek 4. prosince)

- dřevěná štuková řezba, bílá polychromie, kol. 1690, nika nad SV vchodem do zповědní kaple

Socha sv. Barbory má v sobě něco z římské císařské důstojnosti a klasičnosti. V levé ruce třímá meč, jímž ji stal vlastní otec, jílec zbraně tvoří tordovaná část sloupku zakončena hlavicí čučkovitého tvaru, ramena záštity ukončuje liliovitý tvar, příčka je uprostřed dekorována čtvercovou ozdobou, čepel je rozdělena drážkou. Postava, podobně jako Máří Magdalena, s jemným zpracováním obličejové části sleduje oplatku eucharistie, tělo páně „vznášející se“ iluzivně nad číší poháru zdobeného rostlinným motivem v pravé ruce. Vlasy svázané vzadu v cop následují vzorově kadeře sv. Kateřiny. Oděv s absencí vzruchů působí klidně až přirozeně, okraj látky přehozený přes pravou paži zdobí nabíraný lem tolik typický pro drážďanské sochy. Reliéfním dekorem, podobně jako na kalichu, je zvýrazněna též okrajová část šatu u krku. Světice stojí bosýma nohama na čtvercovém podstavci.

Jako autor druhé z dvojice soch je obecně uváděn starší ze sochařů Jeremiáš Süßner, sv. Barbora je také považována za vůbec první objednávku křížovnického kostela. Z ciziny měla být poslána především jako vzorová ukázka kvalit sochařské tvorby drážďanského mistra.⁹⁴ Vznik na takto vysvětleném základě můžeme datovat před rokem 1689, tedy ještě před dodáním výrazně realisticky pojatých soch sv. Anny s P. marií a sv. Jáchyma. Vzniká ještě pod vlivy francouzského klasicismu. Typikou obličej se blíží sv. Anně, u které již zcela převládly realisticky pojaté rysy. Poněkud blíže má dívčí postavě P.Marie. Podobné pojetí nalézáme v partii rukou. Sv. Barbora je zobrazena s mečem v levé a eucharistií v pravé ruce, ta také vysvětluje umístění na epištolní stranu (při přijímání se ke knězi přistupuje zprava).

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

Ikonologický výklad nás poněkud odklání od osobnosti sv. Augustina. Jistě by se našly konkrétní analogie, pro nás je zde ale mnohem významnější spojitost s kostelem samotným.

Vede nás doslova ke svým základům, ke spodnímu gotickému chrámu a jeho původní výzdobě. Je jím, v předchozích částech již zmiňovaný, Puchnerův oltář. Nechal ho, v řadě jako třetí, roku 1484 vytvořit velmistr křížovníků Mikuláš Puchner (1461 – 1491).⁹⁵ Oltář stál uprostřed východního pětiboce ukončeného kněžiště gotického trojlodí a stoupalo se k němu po čtyřech stupních obložených mramorem.⁹⁶ Základem byla rozkládací archa s dvěma pohyblivými křídly, střední část tvořila trojboká skříň. Podrobný popis i s nákresem uvádí ve své studii V. Sádlo.⁹⁷

Pro nás je důležitá výzdoba střední (pevné) části oltáře. Tvořila jej dřevěná plastika P. Marie s Ježíškem, dnes dochovaná v kapli P. Marie, s dvojicí maleb na bočních křídlech oltáře se *sv. Barborou* (vlevo) a *sv. Kateřinou* (vpravo).

Symbolické přenesení světic tak nalzáme v opačném pořadí v nikách nad vchodem do severních bočních prostorů, ať je to kaple sv. Augustina (vlevo) nebo zpovědnice (vpravo), horního kostela sv. Františka Serafínského. To nás vede k dalšímu odkazu, k dvojitému chrámu sv. Františka v Assisi a zároveň zpět ke kořenům celého křížovnického řádu.

Jeremiáš Süssner, Sv. Jáchym - S.IOACHIMVS (svátek 16. srpna)

- štuková socha, před 1689 – 1690, nika severozápadního pilíře kostela

Jeremiáš Süssner, Sv. Anna - S.ANNA (svátek 26. července)

- štuková socha, před 1689 – 1690, nika severovýchodního pilíře kostela

Dvojice dřevěných polychromovaných soch jsou jedinými zástupci barokního klasicismu s příklonem k realistické francouzské plastice v díle Jeremiáše Süssnera. Samotný popis zmíním v následující kapitole pojednávající o bratrech Süssnerech.

Sochy na sebe navazují kompozičně (kdybychom je postavili vedle sebe představovaly by sochařský celek), zároveň jsou spojeny postavou panenky Marie, která byla jako nejbližší světská bytost v nejbližším přímém kontaktu nejprve s Bohem, později Otcem Krista. Představují tak pomyslně poslední zástupce světa lidí, kteří mohou být přemáháni hříchem. V prostoru před hlavním oltářem – s nebeským dějem – uzavírají tak sféru pozemskou.

František Ignác Weiss ?, Kazatelna (kol. 1735)

Připevněna před evangelijní stranou hlavního oltáře, kde přiléhá k severozápadnímu nosnému pilíři těsně za výklenkovou sochou sv. Jáchyma. Materiál: dřevo se zlacením, jednotlivé figury polychromovány (tělová barva, ústa a kolena zvýrazněna odstínem červené, hnědá vlasů, modrá a černá očí), kovové doplňky (váhy, trnová koruna?).

Kazatelna se skládá z prostoru pro výklad zakončeným báňovitou stříškou a úzkým schodištěm přístupným z kněžiště. Základem celku je

reliéfní výzdoba, počíná na vnější straně zábradlí dvojicí výjevů *Marie Magdalena plačící u nohou páně* a *Noli me tangere*. Na přední části kazatelny je *Poslední večeře* a téměř u zdi *Tři Marie u hrobu*. Výzdoba vrcholí kompozicí Kázání v chrámu, umístěném na vnitřní straně řečniště, při výkladu byla tedy skryta za zády kazatele. Na počátku schodiště je postavena socha Anděla Strážce, v čele pak socha sv. Gabriela a sv. Archanděla Michaela s mečem a štítem bojujícím se saní, nejbližší zdi postava anděla soudce s vahami. Řečniště ve spodní části ukončuje konzola s dvojicí rozverných andílků, v horní části spíná čtveřice volutových žeber baldachýnovou stříšku, na její vnitřní straně nalezneme motiv holubice Ducha svatého před iluzivními pruty paprsků. Stříška je podpírána kariatidami v podobě hlaviček andílků a po stranách je nesena dvojicí putti. Celá architektura vrcholí postavou Boha Otce trůnícího na globu (modré barvy) s trojúhelníkovou svatozáří. Bůh pravicí symbolicky ukazuje k nebesům, levicí přidržuje kříž s trnovou korunou. Obklopuje ho skupina andělů, hrající si putti a dvojice alegorických postav (knížat?). Vše doplněno o čabrakový a boltcový pozlacený dekor.

Raně rokoková kazatelna je podle zápisu z pamětní knihy farního úřadu u sv. Františka připisována Janu Antonínovi Quitainerovi, novější záznamy uvádějí dílnu Františka Ignáce Weisse (kol.1735), odkud pochází nejspíš pouze řezby figur. Byla sem dodána roku 1790 ze zrušeného kostela sv. Jana Nepomuckého na Hradčanech.⁹⁸

Ikonografické téma výzdoby se vztahuje přímo k procesu kázání – vystihneme je třemi slovy - poučení (je cílem kázání – reliéfy *Kázání v chrámu*, *Poslední večeře*), příklad (kazatel využívá argumentů, kterými přítomné přesvědčí o správnosti tvrzení – zázraky *Noli me tangere*, *Tři Marie u hrobu*), hřích (proti kterému se bojuje – *Hříšnice u nohou Kristových*). Vše pod všudypřítomností Boha (skupina na stříšce kazatelny). Tématem doplňuje Jäckelovu sochu sv. Magdaleny (1705) po levé straně jižního vstupu kostela.⁹⁹

Hlavní oltář

Dřevěná architektura hlavního oltáře střízlivě doplňuje výzdobu kostela. Základ tvoří oltářní stůl vpředu s pozlacenými dvířky s písmeny IHS tabernáku. Vrcholí nástavkem s prostorem mezi dvojicí andílků pro vystavení Nejsvětější Svátosti, povrch stěny nástavce je zdoben rostlinným dekorem.¹⁰⁰ Kompozici ukončuje vlnitá římsa s motivem zlaté lastury. Výzdobu ukončuje šestice cínových svícňů, za nimi reliéfy v kartuších s výjevy (zleva) Kain a Ábel, Obětující Melchisedech, Oběť Abrahamova, Židovští zvědové s hroznem vína.¹⁰¹

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

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

Práce na tabernáku jsou přisuzovány J. Dobnerovi před rokem 1707. Sochařský celek vrcholové scény s postavou sv. Heleny a sv. Augustina

Jäckelově dílně z roku 1707 vzniká nepochybně pod vlivem římské oltářní plastiky.¹⁰² O. J. Blažíček v monografii o Jäckelovi uvádí za inspirační zdroje práce Carla Rainaldiho a samozřejmě Lorenza Berniniho. V případě výklenkových plastik pak připomíná dílo Pietra Berniniho.¹⁰³

Michael Leopold Willmann, Vyhnání kupců z chrámu (1702)

- rozměrná olejomalba v suprafenestře J vstupu interiéru kostela, rám obrazu Jan Pešina

Sochařské zpracování rámu Willmannova obrazu Kristus vyhánějící kupce z chrámu nad vchodem do kostela patří malostranským umělcům Janu Oldřichu Mayerovi, zlacení pak Janu Pešinovi. Vznik datován stejně jako malba do roku 1702.¹⁰⁴

Ikonologický výklad:

...miluj Pána, svého Boha, celým svým srdcem, celou svou duší a celou svou myslí. To je největší a první přikázání... [Mt 22, 37-39]

... ty však, kdo žijí špatně, kárej především, aby i ostatní dostali strach... [1 Tim 5, 20]

Sv. Augustin hned v úvodu regule představuje první a nejdůležitější podmínku, a to láskou k Bohu. Rozhodne-li se člověk „vstoupit do chrámu“ – přeneseně tedy nastoupit cestu spasení, oprostí se od hříšného života. Pokud ne, zůstane hříšným a nečeká ho nic jiného, než zatracení.

Štuková výzdoba poprsnic oratoří je kladena do roku 1700, štukové rámování Reinerových fresek s tématem čtyř evangelistů vytvořil Tomasso Soldati.

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

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

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

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

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

Sv. Augustin podpořil úspěch křesťanské víry nejen svým kazatelským uměním, ale především svým literárním přínosem. Jedním z jeho rozsáhlých a pro křesťanskou filozofii důležitých děl je dvaadvacetisvazkový spis *De civitate Dei* (413 – 425). Základním tématem je nastínění uspořádání společnosti. Dělí ji na *Civitas Dei* (obec Boží) a *Civitas terrena* (pozemská). V jedenácté až dvaadvacáté knize nám přibližuje obraz spravedlivé

Boží obce pravověrných věřících. V průběhu pozemských dějin totiž nejsou obě říše zcela odděleny, existují totiž místa, kde se překrývají, i když Boží stát není identický s církví a pozemský není zastoupen určitou zemí. K oddělení dojde příchodem druhého Krista s posledním soudem. Ve světě božském vládne pokora a láska, v terreneie lidská pýcha a sebeláska, a právě v našem pozemském světě se odehrává zápas člověka s hříchem.

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

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

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

5.1. SFÉRA POZEMSKÁ

... pozemských hříšníků

Jan Krištof Liška_Vyhnání kupců z chrámu (1702)

Matěj Václav Jäckel_Máří Magdalena (1705)

- štuková řezba v JZ nice nad vchodem bočního schodiště

... pokud jsi sám od sebe daleko, odkud se můžeš přiblížit Bohu... [Pl 35, 1589]

Matěj Václav Jäckel Sv. Jan Nepomucký (1705)

- štuková řezba v JV nice nad vchodem bočního schodiště
... *tajemství* ...

... obránců víry

Jeremiáš a Konrád Max Süßner Sv. Martin s žebrákem (kol. 1689 - 1690)

- štuková řezba niky JZ pilíře

... *rozděluje, dává ubožákům, jeho spravedlnost potrvá vždy ... [ž 112, 9]*
... *a kdybych rozdál všechno, co mám, a pro druhého do ohně skočil, ale neměl lásku, nic mi to neprospěje ... [1 Kor 13, 3]*

Jeremiáš a Konrád Max Süßner Sv. Jiří s drakem (kol. 1690)

- štuková řezba v nice JV pilíře

... *a odpusť nám naše viny, jako i my odpouštíme našim viníkům. A neuved' nás v pokušení, ale zbav nás od zlého ... [Mt 6, 12 – 13]*

Světcí tak tvoří pomyslnou ochrannou hranici před nástrahami světa. ... *do chrámu Boží patří jen láska ...*

... nejbližší

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

- dřevěná polychromovaná socha nad jižní kaplí povýšení sv. Kříže, původně sv. Jana Křtitele

... *není umění chrabrých přijmout bídu ...*

Symbolicky postava Křtitele vede k šíření víry.

Matěj Václav Jäckel Sv. Josef s Ježíškem (1705)

- dřevěná polychromovaná socha nad jižní kaplí P. Marie

... *miluj bližního svého ...*

Konrád Max Süßner sv. Kateřina (kol. 1690)

- dřevěná polychromovaná socha nad severozápadní kaplí Nejsvětějšího srdce Páně, symbolicky odkazuje na rétorické umění sv. Augustina

Jeremiáš Süßner sv. Barbora (před 1689)

- dřevěná polychromovaná socha nad vchodem do zповědní kaple

Jeremiáš Süßner sv. Jáchym (před 1689 – 1690)

- štuková socha niky severozápadního pilíře kostela

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

- štuková socha niky severovýchodního pilíře kostela

 Zástupují rodinnou stránku komunity špitálních bratří a jejich péči o chudé.

5.2 SFÉRA POZEMSKÝCH PROSTŘEDNÍKU VÍRY

... zakladatelé řádu

Matěj Václav Jäckel Sv. Augustin (1707)

- dřevěná polychromovaná socha dolní části hlavního oltáře

... *nepokojné srdce* ...

Matěj Václav Jäckel Sv. Helena (1707)

- dřevěná polychromovaná socha dolní části hlavního oltáře

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

- rozměrná malba hlavního oltáře

... církevních otců

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

- čtveřice maleb na plechové podložce v prostoru pilířů nad jednotlivými nikami

... evangelistů

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

- fresková výzdoba pendentivů, ve spolupráci s Janem Kryštofem Paue-rem

5.3 SFÉRA SYMBOLICKÁ

... nástroje umučení Krista

- reliéfní štuková výzdoba, autorem symbolů Pietro

5.4 SFÉRA NEBESKÁ

... andělských chórů

- freskové malby V. V. Reinera a J. K. Lišky vrcholících v kupoli hlavní lodi

...Boha Otce

holubice Ducha Svatého

Krista zastoupeného symbolem kříže

- sochy hlavního oltáře od M. V. Jäckela (1707)

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

6. Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové

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

Mezi první sochařské objednávky v novostavbě kostela sv. Františka Serafínského, který byl stavebně dokončen a vysvěcen roku 1688,¹⁰⁶ patří čtveřice soch umístěná v nikách pilířů oválného prostoru hlavní lodi kostela. Sochy jsou dílem drážďanských autorů Jeremiáše a Konráda Maxe Süssnerových. Tematicky později doplňují desetičlenný soubor výklenkových plastik.

První badatelské zmínky polemizují s Jäckelovým a dokonce i Quitainerovým autorstvím.¹⁰⁷ Teprve studie O. J. Blažíčka¹⁰⁸ nejen na základě srovnávací metody určila autorství drážďanských bratrů Süssnerů. Své tvrzení Blažíček dokládá novými archivními nálezy,¹⁰⁹ z nichž se píše, že v průběhu roku 1689 uzavírá křížovnické převorství kontrakt s Jeremiášem Süssnerem o dodání čtyř soch *sv. Jeremiáše, sv. Anny s P. Marií, sv. Martina a sv. Jiří*. Dále studie uvádí, že autor těchto soch byl na jaře roku 1690 zastížen náhlou smrtí a sám zakázku nedodal. Z doložených záznamů vyplývá, že matka Kristýna poslala do Čech mladšího Konráda Maxe s trojicí dokončených plastik. Jeho úkolem pak bylo dokončit cyklus chybějící sochou sv. Jiří. Tu dodal do Prahy v listopadu téhož roku „jakýsi“ Turner.

6.1 Životopisy drážďanských mistrů

Jeremiáš Süssner (1653-90), byl patrně dvorním sochařem brandenburského kurfiřta v Drážďanech. Mladší bratr Konrád Max je uváděn jako dvorní sochař saský. Počátky jejich studií sochařské techniky spadají do doby Slunečného krále Ludvíka XIV. (1643-1715). Za jeho vlády probíhají ve Francii v letech 1661-83 malířské a sochařské úpravy zámku a zahrady ve Versailles, vše pod vedením Charlese le Bruna. V úvahu připadá i zdejší školení obou bratrů. Všeobecně lze předpokládat, že sem na vyučenou běžně jezdívali saští učedníci. Jedním z důvodů byla i skutečnost, že do Říma byla přece jen dlouhá cesta. Celkově je tedy drážďanská sochařská produkce orientována na francouzský barokní klasicismus, patrný i v křížovnických plastikách.

Mezi jejich nejstarší realizované práce patří výzdoba drážďanského paláce v *Große Garten*, objednaná korunním princem Johannem Georgem III., který byl také autorem konceptu celé stavby realizované kol. 1678 Johannem Georgem Starckem.¹¹⁰ Sochařské práce na exteriéru paláce probíhaly mezi lety 1680-1760 za účasti významných saských umělců. V otázce řešení průčelí je zmiňován Marcus Conrad Dietze, Abraham Conrad Bychau, Georg Heerman, mezi nimi Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové. Z dílny Jeremiáše pochází dvanáct bust Césarových (Cäesaren) a čtveřice bust císařských (Kaiserinnen). Konrád Max by mohl být autorem výzdoby západního štítu a tympanonu paláce.

Dále socha *Turkyně* stojící od roku 1866 před jižní fasádou Johannea (dříve Jüdenhof) a pískovcová figura bohyně Vítězství Viktorie s praporem a vavřínovým věncem, která byla vytvořena na památku protitureckého tažení polského krále Jana Sobieského, k němuž se připojil i saský kurfiřt Johann Georg III. v letech 1680-1691. Tyto dvě sochy Blažiček přisouzuje Konrádu Maxovi v drážďanském prostředí.¹¹¹

Prvním možným vysvětlením objevu Jeremiáše Süssnera pro české prostředí lze odvodit z popisu drážďanského *Palais im Grose Garten*. Na stavbě spolupracoval i sochař Georg Heerman, který pracoval i na výzdobě schodiště v Tróji (architektura 1678-1703, sochařská produkce 1685). Architektonické řešení trojského záměčku, které vychází z půdorysného vzoru drážďanského paláce, navrhl Jean Baptista Mathey.

Možná právě přátelství Jeremiáše Süssnera a Georga Heermana vedlo zásluhou J. B. Matheye k přizvání Jeremiáše na výzdobě křížovnického kostela v Praze. Mathey, pozvaný roku 1675 arcibiskupem a křížovnickým velmistrem Valdštejnem z Říma do Prahy, tak prostřednictvím zakázky Trojského záměčku poukázal na talent Jeremiáše Süssnera. Stavba nově budovaného křížovnického chrámu sv. Františka začala rok po zahájení výstavby trojského komplexu (1679). Sochařská výzdoba trojského schodiště pochází z roku 1685 a před rokem 1689 objednávka „gypsových soch na způsob mramoru“ u sv. Františka Serafínského.¹¹²

Druhé možné vysvětlení objevu Jeremiáše Süssnera pro Prahu nás dovede do oblasti Drážďanům mnohem bližší. Roku 1632 sasko-lauenburšský vévoda Julius Jindřich získává sňatkem s vdovou po původním majiteli Zbyňkovi z Dubé Zákupský zámek. Renesanční stavbu za správcování Novohradských z Kolovrat (od 1612) poničili císařští vojáci. Mezi lety 1665 – 1715 byla zásluhou Jindřichova syna Julia Františka provedena jeho rozsáhlá přestavba. Komplex je rozšířen o předzámčí s rozlehlými konírnami, hospodářský dvůr, závodíště a další drobné stavby v okolí. Novou podobu zámeckého areálu vytvořil architekt Giovanni Domenico Orsi a po něm Giullio Broggio. Současně byla také budována zámecká zahrada s pozoruhodnými terasami, které mohl po roce 1683 vyzdobit právě Jeremiáš Süssner.¹¹³

O. J. Blažíček ve *Zvláštním otisku Ročenky za rok 1639* předložil informaci o alabastrové plastice pro „kurfiřtskou Jasnost“ patrně knížete braniborského dodané roku 1685. Další záznamy uvádějí, že roku 1690

dodal dvacet kamenných soch do pruského Oranienburku a roku 1692 bylo vyplaceno jeho bratrům za sochy převezené z Drážďan do Berlína a za sochu Venuše pro berlínskou Kunstammer.¹¹⁴ Z této stati citujeme: „Při této příležitosti budiž ještě připomenuta celá rodina téhož jména, o níž jsou přibližně z téže doby zprávy v Ostrově (Schlankenwerth) a v Zákupěch. Tak A.Gnirs (na jeho zmínku upozornil mne p.prof. V. V. Štech) uvádí v *Soumise L, Topographie d.hist. u. kunstgesch. Denkm. i. D. Tepl u Marienbad, str. 461* (odtud i Thieme-Becker) Jana Kašpara Süssnera, jako sochaře činného v Ostrově kolem r.1704; pí. V. Wachsmannová zjistila tam jeho účast při stavbě zámecké již na sklonku 17.věku vedle jiného plastika Mathesa Süssnera. Panskými úředníky byli tam tehdy Johann Antonín a dokonce i Jeremiáš Süssner. Toho – z jmenovaných asi nejstaršího – označují Jos. Polák (Činnost umělecké družiny Jos. Navrátila v Zákupěch a Ploskovicích v letech 1850-1853, *Umění XI., str. 414*) a F. Zuman (Dvě zaniklé sklárny na panství zákupském, ČSPSČ XLVII, str 87) jako ostrovského stavitele, přičítajíce mu dokonce přestavbu zákupského zámku od r.1683. Dr.A.Birbaumová v katalogu výstavy *Pražského baroku* (II, str.44) přičítá témuž Jeremiáši – byť s datem časnějším – archit. úpravu zákupské zámecké zahrady. Otázka případné – a velmi pravděpodobné – příbuzenské souvislosti těchto Süssnerů s rodinou v braniborech a Sasku činných sochařů Jeremiáše a Konráda Maxe Süssnera zůstává arci prozatím otevřena.“¹¹⁵

O. Pechová v brožurce o Zákupském zámku však přítomnost Jeremiáše Süssnera odmítá, stejně jako v případě zámku v Ostrově. Za autora sochařské výzdoby kamenných teras zahrady uvádí umělce z okruhu ovlivněného Permoserovou dílnou činnou v Drážďanech při stavbě Zwing-
eru.¹¹⁶

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

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

Důležitým mezníkem pro sochařskou tvorbu je rok 1662. Tehdy pod vedením architekta Luise le Vau začíná výstavba královské rezidence ve Versailles. Sochařské a malířské práce probíhaly pod vedením Charlese le Bruna. Dle přání a vkusu Ludvíka XIV. pod vlivem barokního klasicismu. Uměřená krása antických forem se tak stává základním měřítkem francouzské tvorby.¹¹⁷

O. J. Blažíček ve své stati o bratrech Süssnerech uvádí francouzské umělce za inspirační východisko drážďanské tvorby 17. století. Dále uvádí, že díky saskému prostředí tak pronikají jeho vrcholné barokní klasicistní formy do Českých zemí.¹¹⁸

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

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

O. J. Blažíček ve své stati o drážďanských mistrech vzpomíná barokní produkci francouzského dvora. Na úvod se zabývá portrétní tvorbou Antoina Coysevoxe, Nicolase Coustou navazující na starší mistry jako Guerina, J. Warina a bratry Anguery, kteří se „po Guilanovi a Sarrazinovi uplatnili v syntéze renesanční tradice a nových podnětů z oblasti italského baroku.“¹¹⁹

Blažiček francouzský barokní klasicismus dělí na sochařský realismus, který přijímá a přetváří antické formy nebo vzniká pod vlivem severofrancouzského realismu v díle Julianna Simona a Jacquese Sarrazina. Parafraze slohu nalézá v drážďanském a braniborském prostředí.¹²⁰

Z římských umělců zmiňuje Françoise Girardona, Alessandra Algardiho nebo Gian Lorenza Berniniho.

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

Socha sv. Jáchyma v levé nice severního pilíře

Nadživotní postava Mariina otce sv. Jáchyma svým monumentálním pojetím odkazuje k vrcholně renesančním dílům. Přímá vizuální souvislost nás vede k hlavnímu představiteli italské renesance, jímž Michelangelo Buonarroti nepochybně byl. Sochu, která je inspiračním zdrojem Jeremiášovy štukové plastiky, nalezneme v římském kostele San Pietro in Vincoli. Jde samozřejmě o figuru *Mojžíše*. Jeremiášova socha přebírá sochařské pojetí vousů a typizaci obličeje. Jinak máme, podle Blažička, hledat analogie příkladem v Coysevoxově portrétním bronzovém pojetí Ludvíka XIV. Francouzského (v muzeu Carnavalet), především v pojetí drapérie, také v Coustouově mramorové podobizně Monsieura de Villars v Aix.¹²¹ Možná je příbuznost s alegorickými postavami Algardiho Náhrobkem Lva XI. ve vatikánském sv. Petru. Čerpá také z mytologických námětů francouzského umělce Nicolase Coustouoa, skupiny soch v Tulleriích Seiny a Marne.

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

Monumentálně pojatá postava sv. Anny typově i ikonograficky doplňuje předešlou postavu. O. J. Blažíček jako jediný konkrétní inspirační zdroj uvádí Algardiho římskou tvorbu. Lze ji nalézt v již zmiňované skupině alegorických postav Náhrobku papeže Lva XI. ve svatopetrském chrámu. Z italských podnětů vychází například Duquesnoyova Sv. Zuzana (v kostele Santa Maria di Loreto v Římě), z níž Süssner čerpá pojetí drapérie. K francouzskému okruhu umělců patřil Francois Girardon, ať svým Náhrobkem kardinála Richelieu, kopií Praxitelovy Afrodíty nebo spoluprací na bronzové postavě Aurory.¹²³

Nejbližší analogie v pojetí drapérie soch sv. Jáchyma a sv. Anny s P. Marií nalezneme v Duquesnoyově odkazu. Pojetí řasení roucha a zároveň předznamenává nástup nových tendencí v süsnerovské tvorbě, tato všechna poučení nalezneme v až státnicky působící figuře sv. Barbory.¹²² Jemností provedení obličejové části následuje Angierovy (Francois) ženské alegorie z tomby Chapel of the Lycée (1649 – 52). Klasicky pojatá hlava nás vede k jedinečné soše sv. Kateřiny, sama ale nedokáže vysvětlit záhadný vztah obou ženských figur.

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

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

Socha sv. Barbory v nice nad SV kaplí se zpovědní

Dílo, všeobecně pokládáné za nejstarší, které zdobilo interiér kostela sv. Františka Serafínského v Praze, je slohovým východiskem sochám

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

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

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

Blažíček sv. Martina srovnává se sochou *Julia Caesara* autorů Nicolase Coustoua a Francoise Girardona (v Louvru).¹²⁴ Kompoziční východiško představuje také bronzová skupina *Únos Heleny* Philippa Bertranda (mezi lety 1661 – 1724) uložené ve sbírkách v Ermitáži.

Autorství světce se žebřákem jednoznačně patří Jeremiáši Süssnerovi. Naopak v soše sv. Jiří se spoluprací mladšího Konráda Maxe počítáme. Dokončil sochu po bratrově smrti roku 1690 a možná také dodal sochu sv. Kateřiny. Díky nepřilíživě podařenému zpracování nohou, které marně napodobují výpad Berniniho Davida (1623, Gal. Borghese), zjistíme, že mladší sochař si na rozdíl od staršího bratra, Berniniho styl neosvojil. Zpracování trupu odpovídá soše sv. Martina, u kterého jsou dolní končetiny sice trochu menší, nijak ale celkovou kompozici neruší.

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

7. Závěr

Kostel sv. Františka zastupuje významný článek ve vývoji barokní výtvarné scény v Českých zemích. V architektonické tvorbě Jeana Baptisty Matheye tak po Drážďanské produkci Trojského zámku pronikaly do pražského prostředí římské vzory Carla Rainaldiho, vzorem francouzskému umělci byly stavební koncepce kostelů na Piazza del Popolo. K osobnosti Rainaldiho se váže také sochařská tvorba Jäckelovy dílny v interiéru kostela. Vztahuje se především na monumentálně pojatý hlavní oltář. Jäckelova dílna vycházela dále ze vzorů staršího Pietra Berniniho a především nejvýznamnějšího představitele vrcholné barokní italské tvorby Lorenza Berniniho. Ohlas jeho tvorby je patrný ve výklenkových sochách interiéru kostela. K nim řadíme také sochařské dílo bratrů Süssnerů. V soše sv. Jiří, dokončované mladším Konrádem Maxem, tak nacházíme inspiraci v Berniniho postavy krále Davida s prakem. Starší Jeremiáš Süssner jako první představil pražskému prostředí vrcholně barokní pojetí sochařské tvorby. Nebylo to díky klasicistně pojatým postavám sv. Barbory, sv. Jáchyma a sv. Anny, ale v rozpořbovaných figurách sv. Martina a sv. Jiří.

Čechy se tak staly místem setkání severských vlivů barokního klasicismu s radikálním barokem, v tvorbě Jeana Battisty Matheye (připomeňme jeho první zakázku na zámku Trója, kde je patrná znalost drážďanského paláce v Grose Garten), v díle Matěje Václava Jäckela, který přišel do Čech na podzim roku 1684 z Horní Lužice a zakázkách cizinců posílajících svá díla přímo z Drážďan - bratrů Süssnerů.

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

Doslov

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

V případě křížovnického kostela se sešlo množství zajímavých badatelských cest, každá by stála za průzkum. Uvedme příkladem: *K deníku a osobnosti J. I. Pospíchala, Architektonické zařazení a úpravy „dvojitého“ kostela sv. františka Serafínského v Praze, K barokním půdorysům oválného či kruhového typu se sochařskou výzdobou v nikách pilířů v Čechách a jinde (v Itálii) ad.*

8. Poznámky

- 1) <http://www.monasterium.net>, vyhledáno 19.6.2009
- 2) Vojtěch Sádlo, *První kostel sv. Františka u Křížovníků*, in: *Od Karlova mostu V.- Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1931, s. 15
- 3) P. Josef Pošmourný, *Deník křížovnického velmistra Jiřího Ignáce Pospíchala (z let 1662 – 1696)*, in: *Od Karlova mostu V.- Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1931, s.5 – 9
- 4) Kolektiv pracovníků ÚTDU ČSAV v Praze pod vedením Rudolfa Chadraby, *Kapitoly z českého dějepisu umění / I.*, Praha 1986, s. 51
- 5) Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křížovnického s červenou hvězdou v Čechách, in: *Památky archeologické I.*, Praha 1855, s.210 – 213
- 6) *ibidem*, s.210
- 7) *ibidem*, s.211
- 8) *ibidem*, s.211 – 212
- 9) Pavel Vlček a kolektiv, *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996, s. 69
- 10) Václav Vladivoj Tomek, *Dějepis města Prahy*, Praha 1855 – 1901, s. 426 - 427
- 11) *ibidem*, díl I., s. 218
- 12) *ibidem*, díl II., s. 191
- 13) Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křížovnického s červenou hvězdou v Čechách, in: *Památky archeologické I.*, Praha 1855
- 14) P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu I. - Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1928, s. 1 a 4 – Vojtěch Sádlo, *Klášter křížovníků s červenou hvězdou*, in: *Památky archeologické č. 37-39 (1-3)*, 1931 – 33, s. 33
- 15) P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu I. - Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1928, s. 47

- 16) P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu I.* - Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou, Praha 1928, s. 175 - 179
- 17) P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu III.* - Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou, Praha 1930, s. 103 - 108
- 18) P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř: *Díl první - Konvent pražský*, in: *Dějiny českých křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1930
- 19) Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křížovníckého s červenou hvězdou v Čechách, in: *Památky archeologické I.*, Praha 1855
- 20) P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř: *Díl první - Konvent pražský*, in: *Dějiny českých křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1930, s. 15 - 19
- 21) P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu IV.* - Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou, Praha 1931, s. 12 - 18
- 22) *ibidem*
- 23) P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu V.* - Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou, Praha 1932
- 24) *ibidem*, s. 14 - 17
- 25) P. Josef Pošmourný ml., *Deník křížovníckého velmistra J. I. Pospíchala z let 1662 - 96*, in: *Od Karlova mostu V.* - Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou, Praha 1932, s. 5 - 9
- 26) *ibidem*, s. 3 - 9
- 27) P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu V.* - Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou, Praha 1932, s. 21 - 23
- 28) Vojtěch Sádlo, Klášter křížovníků s červenou hvězdou, in: *Památky archeologické a místopisné č.37-39 (1-3)*, Praha 1931 - 1933, s.33-43
- 29) Václav Vilém Štech, *Sochaři pražského baroku*, Praha 1935, s.22 - Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském*, dodatek k vydání v *Ročence KPDU za rok 1935*; Praha 1937, s. 8
- 30) Vydal Výbor kruhu pro pěstování DU, řízení Dr. Poche, *Ročenka Kruhu pro pěstování DU za rok 1935*; 1936, Praha; s. 14 - 38; dále vyšlo 1937

- 31) *ibidem*, s. 14 – 18
- 32) Oldřich J. Blažíček – Václav Husa, *Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách*, Zvláštní otisk z *Ročenky KPDU za rok 1935*; Praha 1936
- 33) Oldřich J. Blažíček – Václav Husa, *Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách*, in: *Ročenka KPDU za rok 1936*, Praha 1937
- 34) Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové*. Zvláštní otisk z *Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1937 a 1938*, Praha 1939
- 35) *ibidem*, s. 1
- 36) *Ibidem*, s. 2
- 37) Václav Vilém Štech, *Sochaři pražského baroku*, Praha 1935
- 38) Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském*, dodatek k vydání v *Ročence KPDU za rok 1935*, Praha 1937
- 39) Oldřich J. Blažíček, *Ikografie české barokové plastiky*, in: *Památky archeologické a místopisné č. 42 (9 – 17)*, Praha 1939 – 1946, s. 61 – 94
- 40) *ibidem*, s. 73
- 41) *ibidem*, s. 65
- 42) *ibidem*, s. 66
- 43) Oldřich J. Blažíček, *Matěj Václav Jäckel*, Zvláštní otisk z *Památek archeologických (skup.historická) XXXI – 1936 - 1938*, Praha 1940
- 44) *ibidem*, s. 93 (13)
- 45) *ibidem*, s. 94 (14)
- 46) *ibidem*
- 47) Oliva Pechová, *Zákupy*, Praha 1965
- 48) *ibidem*, s. 8
- 49) Jaromír Neumann, *Český barok*, 1969, Praha 2. vyd. 1974
- 50) Oldřich J. Blažíček, *Ferdinand Maxmilián Brokof*, Praha 1976
- 51) Oldřich J. Blažíček, *Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech*, in: *Umění č.28*, Praha 1980, s.493-503
- 52) Emanuel Poche – Jaromír Homolka – Josefa Janáček, *Praha středověká*,

Praha 1983

53) Kolektiv autorů, *Barokní umění a jeho význam v české kultuře*, sborník symposia uspořádaného NG v Praze 11.a 12.prosince 1986, Praha 1991

54) Václav Vančura, *Příspěvek k pražskému dílu M.V.Jäckela*, in: *Umění č.35*, Praha 1987, s. 356-363

55) Poche –Horyna –Janáček, *Praha na úsvitu nových dějin* (pozn. 52)

56) Věra Naňková, *Architektura 17.století*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s.270-73 – Oldřich J. Blažíček, *Barokní sochařství 17.století*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s.292-313

57) Pavel Vlček a kolektiv, *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996, s. 69

58) Klára Benešová - Petr Chotěbor - Tomáš Durdík et al., *Architektura gotická*, Správa Pražského hradu, Praha 2001, s. 68

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

60) Klára Benešová - Petr Chotěbor - Tomáš Durdík et al., *Architektura gotická*, Správa Pražského hradu, Praha 2001, s. 68

61) Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křížovníckého s červenou hvězdou v Čechách, in: *Památky archeologické I.*, Praha 1855, s.210-211

63) *Ibidem*, s. 212

64) Klára Benešová - Petr Chotěbor - Tomáš Durdík et al., *Architektura gotická*, Správa Pražského hradu, Praha 2001, s. 70

65) *Jak uvádí Dr. Vojtěch Sádlo ... vypukl neopatrností špitálnice ...* Klášter křížovníků v Praze in: *Památky Archeologické 1931 – 33*; s. 36; O poškození kostela zmínka v Vlček,P. a kolektiv_ *Umělecké památky Prahy_Staré Město, Josefov*; 1996, Academia, Praha; s. 64

66) Sádlo, V.: Klášter křížovníků s červenou hvězdou; in: *Památky archeologické č.37-39 (1-3)*, 1931 – 33, Praha; s. 39 – 40; Dále: Bělohávek, P. V., Ř.Kř: *Od Karlova mostu V. - Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, 1932,

Praha; *Deník kříž. Velmistra J. I. Pospíchala*, studie P. Jos. Pošmourného; s. 21 – 22

67) Z *Deníku J. I. Pospíchala ... při těchto podnicích nebylo možno pomýšletí na okamžitou stavbu nového kostela, a proto byl starý kostel jen opraven; nový kostel nemohl být stavěn kousek po kousku jako konventní budovy a náklad byl rozpočten téměř na 20 tisíc zlatých, tedy skoro pětkrát tolik co stála budova špitálu...* Bělohlávek, P. V., Ř.Kř: *Od Karlova mostu V. - Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, 1932, Praha; s.22

68) Blažíček, O. J.: *Umění baroku v Čechách*; 1967, Praha; s. 16

69) Blažíček, *Matěj Václav Jäckel* (pozn. 43)

70) <http://www.strahovskyclaster.cz/webmagazine/page.asp?idk=265>, vyhledáno 19. 5. 2009

71) Luděk Jirásko *Církevní řády a kongregace v českých zemích; Klášter premonstrátů na Strahově*, 1991; s. 17

72) Z přednášek Mgr. Martina Pavlíčka PhD. , *Úvod do ikonografie 3 a 4* , Univerzita Palackého v Olomouci 2008

73) Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové*, Zvláštní otisk z *Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1937 a 1938*; Praha 1939, s. 5

74) Nicola Giandomenico, *Umění a historie Assisi*, Firenze 1995, s.50

75) Milan Machovec, *Sv. Augustin*, Praha 1967, s. 82

76) Michael Ludvík, *Od Karlova mostu I. - Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1928, s. 175

77) Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském*, dodatek k vydání v *Ročence KPDU za rok 1935*, Praha 1937, s. 4

78) *ibidem*

79) Pavel Vlček a kolektiv, *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996, s. 66

80) Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na*

Starém Městě pražském, dodatek k vydání v *Ročence KPDU za rok 1935*, Praha 1937, s. 13

81) *ibidem*

82) *ibidem*

83) Pavel Vlček a kolektiv, *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996, s. 96

84) Emanuel Poche – Jaromír Homolka – Josefa Janáček, *Praha středověká*, Praha 1983, s. 67

85) *V dochovaných popisech zařízení již není zmiňováno.*

86) Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském*, dodatek k vydání v *Ročence KPDU za rok 1935*, Praha 1937, s. 6

87) Bělohlávek, P.V., Ř.Kř: *Od Karlova mostu IV. - Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, 1931; s. 13

88) *ibidem*

89) Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském*, dodatek k vydání v *Ročence KPDU za rok 1935*, Praha 1937, s. 6, Autor zde odkazuje na Matějčkovu tvrzení.

90) Oldřich J. Blažíček, *Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech*, in: *Umění č.28*, Praha 1980, s.493

91) Oldřich J. Blažíček, *Matěj Václav Jäckel*, Zvláštní otisk z *Památek archaologických (skup.historická) XXXXI – 1936 - 1938*, Praha 1940, s. 94

92) Václav Vladivoj Tomek, *Dějepis města Prahy*, Praha 1855 – 1901, s. 423

93) Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové*, Zvláštní otisk z *Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1937 a 1938*; Praha 1939, s. 6

94) *ibidem*, s. 2

95) P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu IV. Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1931, s. 12

96) *ibidem*

97) P. Václav Bělohlávek, *Od Karlova mostu IV. Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1931, s. 12 - 16

98) Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském*, dodatek k vydání v *Ročence KPDU za rok 1935*, Praha 1937, s. 6

99) Emanuel Poche a kolektiv, *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988, s. 67

100) Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském*, dodatek k vydání v *Ročence KPDU za rok 1935*, Praha 1937, s. 1

101) *ibidem*, s. 2

102) *ibidem*

103) Oldřich J. Blažíček, *Matěj Václav Jäckel*, Zvláštní otisk z *Památek archaologických (skup.historická) XXXXI – 1936 - 1938*, Praha 1940, s. 94

104) Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském*, dodatek k vydání v *Ročence KPDU za rok 1935*, Praha 1937, s. 5

105) Václav Vladivoj Tomek, *O počátcích řádu křížovníckého s č. hv. v Čechách*, in: *Památky Archeologické I.*, Praha 1855, s. 221

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

107) Václav Vilém Štech, *Sochaři pražského baroku*, Praha 1935, ... *gypsové sochy na způsob mramoru...*; Autorství sv. Anny přisuzuje M. V. Jäckelovi a klade ji do pozdní doby roku 1705 na základě archivního pramenu o dodání trojice soch.

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

- 109) *ibidem*, s. 9
- 110) Rolf Toman (ed.), *Baroko – Architektura – Plastika – Malířství*, Praha 1999, s. 202
- 111) http://www.dresden-und-sachsen.de/dresden/grosser_garten_palais.htm, vyhledáno 26.10.2008
- 112) Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové*, Zvláštní otisk z *Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1937 a 1938*, Praha 1939, s. 2
- 113) Oliva Pechová, *Zákupy*, Praha 1965, s. 3
- 114) Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové*, Zvláštní otisk z *Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1937 a 1938*, Praha 1939, s. 8, Blažíček zde za získání předběžných informací odkazuje k redakci Thieme – Beckerova Lexikonu.
- 115) *ibidem*, s. 9
- 116) Oliva Pechová, *Zákupy*, Praha 1965, s. 8
- 117) Rolf Toman (ed.), *Baroko – Architektura – Plastika – Malířství*, Praha 1999, s. 122 – 125
- 118) Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové*, Zvláštní otisk z *Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1937 a 1938*, Praha 1939, s. 8
- 119) *ibidem*, s. 6
- 120) *ibidem*
- 121) *ibidem*
- 122) Rolf Toman (ed.), *Baroko – Architektura – Plastika – Malířství*, Praha 1999, s. 295
- 123) *ibidem*, s. 305 – 306
- 124) Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové*, Zvláštní otisk z *Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1937 a 1938*, Praha 1939, s. 6

9. Abecední seznam literatury (dle příjmení autora):

- Klára Benešová - Petr Chotěbor - Tomáš Durdík et al., *Architektura gotická, Správa Pražského hradu*, Praha 2001
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Dějiny českých křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1930
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu I., Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1928
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu II., Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1929
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu III., Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1930
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu IV., Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1931
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu V., Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1932
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu VI., Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1933
- Oldřich J. Blažíček, *Barokní sochařství 17.století*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 292-313
- Oldřich J. Blažíček, *Ikonografie české barokové plastiky*, in: *Památky archeologické č.42 (9-17)*, Praha 1939-46, s.61-94
- Oldřich J. Blažíček, *Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech*, in: *Umění č.28*, Praha 1980, s. 493-503
- Oldřich J. Blažíček, *Jeremiáš a Konrád Max Süssnerové*, Zvláštní otisk z *Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1937 a 1938*, Praha 1939
- Oldřich J. Blažíček, *Matěj Václav Jäckel*, Zvláštní otisk z *Památek archeologických (skup.historická) XXXXI – 1936 - 1938*, Praha 1940, s. 81-149
- Oldřich J. Blažíček, *Umění a umělci 17. a 18.věku v záznamech pražských klášterních archivů*, in: *Umění č.2*, Praha 1954, s. 74-76

- Oldřich J. Blažíček, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1967
- Oldřich J. Blažíček – Václav Husa, *Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách*, Zvláštní otisk z *Ročenky KPDU za rok 1935*, Praha 1936
- Oldřich J. Blažíček – Václav Husa, Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách, in: *Ročenka KPDU za rok 1935*, Praha 1936, s.59-81
- Oldřich J. Blažíček – Václav Husa, ***Materiálie k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách***, in: *Ročenka KPDU za rok 1936*, Praha 1937, s. 3-26
- Milan M. Buben, *Rytířský řád Křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1996, Praha
- Nicola Giandomenico, *Umění a historie Assisi*, překlad Tomáš a Věra Vrbovi, 1995
- Luděk Jirásko, *Církevní řády a kongregace v českých zemích*, Praha 1991
- Kolektiv autorů, *Barokní umění a jeho význam v české kultuře*, Sborník symposia uspořádaného NG v Praze 11.a 12.prosince 1986, Praha 1986
- Kolektiv pracovníků ÚTDU ČSAV v Praze pod vedením Rudolfa Chadraby, *Kapitoly z českého dějepisu umění / I.*, Praha 1986
- Jiří T. Kotalík, *Architektura barokní*, Správa Pražského hradu, Praha 2001, s. 70-71
- Milan Machovec, *Svatý Augustin*, Praha 1967
- Věra Naňková, *Architektura 17.století*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 270-73
- Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1969 (1. vydání)
- Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1974 (2. vydání)
- Emanuel Poche – Jaromír Homolka – Josefa Janáček, *Praha středověká*, Praha 1983
- Emanuel Poche a kolektiv, *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988
- Vojtěch Sádlo, Klášter křížovníků s červenou hvězdou, in: *Památky archeologické č.37-39 (1-3)*, Praha 1931 – 1933, s.33-46

- Vojtěch Sádlo, Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském, in: *Ročenka KDPU za rok 1935*, Praha 1936, s. 14-38
- Vojtěch Sádlo, *Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském*, dodatek k vydání v *Ročence KDPU za rok 1935*, Praha 1937
- Václav Vladislav Štech, *Sochaři pražského baroku*, Praha 1935
- Rolf Toman (ed.), *Baroko – Architektura – Plastika – Malířství*, Praha 1999
- Václav Vladivoj Tomek, *Dějepis města Prahy*, Praha 1855 – 1901
- Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křížovnického s červenou hvězdou v Čechách, in: *Památky archeologické I.*, Praha 1855
- Václav Vančura, Příspěvek k pražskému dílu M. V. Jäckela, in: *Umění č.35*, Praha 1987, s. 356-363
- Pavel Vlček a kolektiv, *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996
- Vít Vlčnás, *Jan Nepomucký – česká legenda*, Praha 1993

10. Chronologický seznam literatury:

- Václav Vladivoj Tomek, O počátcích řádu křížovnického s červenou hvězdou v Čechách, in: *Památky archeologické I.*, Praha 1855
- Václav Vladivoj Tomek, *Dějepis města Prahy, Praha 1855 – 1901*
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu I., Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1928
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu II., Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1929
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu III., Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1930
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Dějiny českých křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1930
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu IV., Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1931
- Vojtěch Sádlo, *Klášter křížovníků s červenou hvězdou*, in: *Památky archeologické č.37-39 (1-3)*, Praha 1931 – 1933, s.33-46
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu V., Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1932
- P. Václav Bělohlávek, Ř.Kř, *Od Karlova mostu VI., Zprávy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1933
- Václav Vladislav Štech, *Sochaři pražského baroku*, Praha 1935
- Oldřich J. Blažíček – Václav Husa, Materiálíe k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách, Zvláštní otisk z *Ročenky KPDU za rok 1935*, Praha 1936
- Oldřich J. Blažíček – Václav Husa, Materiálíe k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách, in: *Ročenka KPDU za rok 1935*, Praha 1936, s.59-81
- Vojtěch Sádlo, Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském, in: *Ročenka KPDU za rok 1935*, Praha 1936, s. 14-38
- Vojtěch Sádlo, Vnitřní zařízení kostela sv. Františka u křížovníků na Starém Městě pražském, dodatek k vydání v *Ročence KPDU za rok 1935*, Praha

1937

- Oldřich J. Blažíček – Václav Husa, Materiál k dějinám barokního výtvarnictví v Čechách, in: *Ročenka KPDU za rok 1936*, Praha 1937, s. 3-26
- Oldřich J. Blažíček, Jeremiáš a Konrád Max Süßnerové, Zvláštní otisk z *Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1937 a 1938*; Praha 1939
- Oldřich J. Blažíček, Ikonografie české barokové plastiky, in: *Památky archeologické č.42 (9-17)*, Praha 1939-46, s.61-94
- Oldřich J. Blažíček, *Matěj Václav Jäckel*, Zvláštní otisk z *Památek archeologických (skup.historická) XXXI – 1936 - 1938*, Praha 1940, s. 81-149
- Oldřich J. Blažíček, *Umění a umělci 17. a 18. věku v záznamech pražských klášterních archivů*, in: *Umění č.2*, Praha 1954, s. 74-76
- Oldřich J. Blažíček, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1967
- Milan Machovec, *Svatý Augustin*, Praha 1967
- Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1969 (1. vydání)
- Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1974 (2. vydání)
- Oldřich J. Blažíček, Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech, in: *Umění č.28*, Praha 1980, s. 493-503
- Emanuel Poche – Jaromír Homolka – Josefa Janáček, *Praha středověká*, Praha 1983
- Kolektiv autorů, *Barokní umění a jeho význam v české kultuře*, Sborník symposia uspořádaného NG v Praze 11.a 12.prosince 1986, Praha 1986
- Kolektiv pracovníků ÚTDU ČSAV v Praze pod vedením Rudolfa Chadraby, *Kapitoly z českého dějepisu umění / I.*, Praha 1986
- Václav Vančura, *Příspěvek k pražskému dílu M. V. Jäckela*, in: *Umění č.35*, Praha 1987, s. 356-363
- Emanuel Poche a kolektiv, *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988
- Věra Naňková, *Architektura 17.století*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 270-73
- Oldřich J. Blažíček, *Barokní sochařství 17.století*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 292-313
- Luděk Jirásko, *Církevní řády a kongregace v českých zemích*, Praha 1991

- Vít Vlnas, *Jan Nepomucký – česká legenda*, Praha 1993
- Nicola Giandomenico, *Umění a historie Assisi*, překlad Tomáš a Věra Vrbovi, 1995
- Milan M. Buben, *Rytířský řád Křížovníků s červenou hvězdou*, Praha 1996, Praha
- Pavel Vlček a kolektiv, *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996
- Rolf Toman (ed.), *Baroko – Architektura – Plastika – Malířství*, Praha 1999
- Klára Benešová - Petr Chotěbor - Tomáš Durdík et al., *Architektura gotická*, Správa Pražského hradu, Praha 2001
- Jiří T. Kotalík, *Architektura barokní*, Správa Pražského hradu, Praha 2001, s. 70-71

11. Summary

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

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

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

12. Obrazová příloha

Sochařská výzdoba kostela sv. Františka Serafinského v Praze



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



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



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



Jeremiáš Süßner, Sv. Martin, kol. 1689 – 1690, nika JZ pilíře. Foto: autorka



Jeremiáš a Konrád Max Süßner, Sv. Jiří, kol. 1690, nika JV pilíře. Foto: autorka



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



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



Matěj Václav Jäckel , Sv. Jan Křtitel, kol. 1705, nika nad JV kaplí
Povyšení sv. Kříže. Foto: autorka



Matěj Václav Jäckel , Sv. Josef, 1705, nika nad JZ kaplí P. Marie.
Foto: autorka



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



Jeremiáš Süssner, Sv. Barbara, kol. 1689, nika nad SV vchodem
zповědní kaple. Foto: autorka



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



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



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



František Ignác Weiss ?, Kazatelna (detail), kol. 1735, pohled od východu. Foto: autorka



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



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



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



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

Obrazová příloha

k badatelské činnosti



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



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



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



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



J. Sarazin- Moudrost, kol 1648-1658



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



Sussner- Barbora, kol 1689-1690



Sussner- Anna, kol. 1689-1690



Sussner- Jeremiáš , kol 1689-1690



Sussner- Anna, kol. 1689-1690



Sussner- Anna, kol. 1689-1690



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



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



Sussner- Kateřina (detail) 1689-1690



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



F. Girardon- Praxiteles (Afrodita)



F. Girardon- Praxiteles



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

Anotace:

Jméno a příjmení:	Veronika Zajačiková
Katedra:	dějin umění
Vedoucí práce:	Mgr. Martin Pavlíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2009

Název práce:	Ikonografie a ikonologie sochařské výzdoby křížovnického kostela sv. Františka Serafínského v Praze
Název v angličtině:	The Iconography and the iconology of a sculptural decoration in the Knights of the Cross church of St. Francis Seraphic at Prague
Anotace práce:	Práce vedle ikonografického popisu a ikonologického výkladu sochařské výzdoby interiéru křížovnického kostela v Praze předkládá seznam dosavadního stavu bádání. Dále se zaměřuje na život a tvorbu drážďanských mistrů Jeremiáše a Konráda Maxe Süßnerových.
Klíčová slova:	sochařství baroko křížovníci
Anotace v angličtině:	Work is treating about iconographic description and iconology interpretation of sculptural decoration in the Knights of the Cross church of St. Francis Seraphic at Prague set up list present state research. Further surfy on life and production dresden masters Jeremiáš and Conrad max Süßner.
Klíčová slova v angličtině:	sculpture baroque knights
Přílohy vázané v práci:	1x cd
Rozsah práce:	75 stran
Jazyk práce:	čeština