

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

Kazatelna jezuitského kostela sv. Františka

Xaverského v Uherském Hradišti

DIPLOMOVÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Johana Kovářiková

Vedoucí práce

doc. Martin Pavlíček, Ph. D

OLOMOUC 2014

Prohlašuji, že tuto diplomovou bakalářskou práci, jsem vykonala samostatně na základě uvedených pramenů a literatury.

.....

Děkuji doc. Martinu Pavlíčkovi, Ph. D za cenné rady a podněty, které mi pomohly k vytvoření této práce.

Obsah

Úvod.....	5
1. Kritika pramenů a literatury.....	6
2. Jezuité v Uherském Hradišti.....	8
3. Kostel sv. Františka Xaverského.....	12
4. Kazatelna kostela sv. Františka Xaverského.....	16
5. Ikonografie jezuitských kazatelen v českých zemích.....	25
6. Sochař Ondřej Schweigl.....	28
7. Kazatelny v tvorbě Ondřeje Schweigla.....	34
8. Závěr.....	36
9. Prameny a literatura.....	38
10. Seznam obrazových příloh.....	40
11. Obrazové přílohy.....	42
12. Anotace.....	56

Úvod

Za cíl práce si kladu nashromáždění údajů o kazatelně kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti, vytvoření podrobného popisu, ikonografického a stylového rozboru, na jehož základě se pokusím o zasazení do kontextu autorova díla a nalezení inspiračních zdrojů.

V práci postupně rozestírám nejprve zběžnou historii uherskohradištských jezuitů, dále se stručně věnuji historii a popisu kostela sv. Františka Xaverského a poté se zabývám popisným, ikonografickým a stylovým rozbohem kazatelny. Následující kapitoly pojednávají o typické ikonografii jezuitských kazatelen a možných analogiích hradištského díla. Další kapitola popisuje život a dílo sochaře Ondřeje Schweigla a v poslední řadě pak v obecném popisu, pomocí udávání příkladů, rozebírám kazatelny Ondřeji Schweiglu připsány.

1. Kritika pramenů a literatury

Základní dataci kazatelny a její autorství známe z dochovaných pramenů a to z jezuitské kroniky *Historia Collegi* a soupisu památek Johanna Petera Cerroniho, oba dokumenty se dnes nachází v tzv. Cerroniho sbírce, uložené v moravském zemském archivu v Brně.

Další informace o kazatelně mi poskytla literatura, ta ale většinou opakovala pouze základní informace získané z těchto pramenů, zřídka kdy se objevil obsáhlejší popis.

Největší měrou k vytvoření této práce přispěly tedy zejména diplomové práce, v první řadě *Moravský sochař Ondřej Schweigl* Mileny Horňanské, ve které autorka jmenuje, popisuje a analyzuje díla Ondřeje Schweigla ve své komplexnosti a dokládá prameny. Tento text mi byl velmi nápomocný i z hlediska zkoumání ostatních kazatelen Schweiglovské dílny, není však bez chybičky; namísto uherskohradištského kostela sv. Františka Xaverského Horňanská uvádí kostel jako Panny Marie Bolestné. Dále uvedu práci Jany Slezákové *Řádová ikonografie barokních kazatelen v Čechách a na Moravě* tvořená uváděním reprezentativních příkladů ikonografie řádových kazatelen. Diplomovou prací rozvíjející popis kazatelny do většího detailu se stala *Barokní výzdoba v kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti*, kde autorka Radka Opočenská zběžně popisuje veškerou barokní výzdobu chrámu, a uvádí ji spolu s medailony autorů. Zběžného popisu se kazatelně dostává také v práci Petra Hudce *Kostel sv. Františka Xaverského ve světle nových objevů*, ve které se zmínka o ikonografii kazatelny stala základem pro mé další poznatky.

Z hlediska ikonografie Františka Xaverského pro základní orientaci poslouží *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění* Jamese Halla a *Ikonografie a atributy svatých* Věry Remešové. Velkou pomoc při hlubším zaměření na ikonografii tohoto světce mi poskytla publikace Michala Šroňka *Jan Jiří Heinsch, malíř barokní zbožnosti* a za významný zdroj v této oblasti považuji taktéž kapitolu o kultu a ikonografii Františka Xaverského napsanou Janem Andrem vydanou pod knižním titulem *Františku nebeský, vyslanče přesmořský : podoby úcty k sv. Františku Xaverskému v českých textech 17. a 18. století*.

Z příspěvků o sochaři Ondřeji Schweiglovi jsem kromě zmíněné diplomové práce Mileny Horňanské, která problematiku Schweiglova života a díla probírá nejkomplexněji, čerpala také z příspěvku *Sochařská rodina Schweiglů v Brně* Cecílie Hálové-Jahodové, dále pak z textu

Sochařské kresby Josefa Wintehaldera staršího a Ondřeje Schweigla Miloše Stehlíka, probírající vztah kresebných návrhů a výsledných počinů těchto dvou mistrů. Miloš Stehlík polemizuje o díle sochaře Ondřeje Schweigla ještě několikrát a to v katalogu výstavy *V Zrcadle Stínů. Morava v době Baroka 1670-1790* v jeho monografii *Barok v soše*, všechny tyto texty se mi staly přínosem. Text Pavla Suchánka v katalogu *Baroko: příběh barokního města* se zdá být nejnovějším příspěvkem na toto téma.

2. Jezuité v Uherském Hradišti

První snaha přivést Tovaryšstvo Ježíšovo do tohoto královského města se připisuje Václavu Kulíškovi z Moravičan¹ a pochází z roku 1622. Jezuité se však v Uherském Hradišti definitivně usadili s císařským svolením Ferdinanda III. až roku 1644. Tomuto předcházely jisté nesnáze při biskupských snahách zakotvení jezuitů v Kroměříži, v místě biskupské rezidence. 27. srpna podává purkmistr a hradištská rada na popud Václava Kulíška z Moravičan kardinála Ditrichštejna o přímluvu u císaře ve prospěch uvedení jezuitů do Uherského Hradiště, ten jim však nevyhověl, poněvadž usiloval o jezuitské koleje v Mikulově a Kroměříži.² Počínaje olomouckým biskupem Františkem z Ditrichštejna (1570–1636), následovali ideu připoutání jezuitů ke Kroměříži méně či více zapáleně i jeho nástupci Jan Arnošt Platejs z Platenštejna a poté i arcivévoda Leopold Vilém. Zásadní finanční podporou už při zakládání koleje v Kroměříži se stal odkaz hraběnky Kateřiny Alžběty Zoubkové ze Zdětína, která odkázala jezuitům v závěti z 5. října 1635 své statky a panství v nedalekých Zdoukách a Habrovanech.³ Podle závěti mělo být prostředků užito k fundaci jezuitské koleje v místě, které biskup a císař uznají za vhodné. Přestože císař by rád viděl jezuity spíše v Uherském Hradišti, centru jižní Moravy zachvácené protestantismem, zvítězilo sepjetí Societas Jesu s Kroměříží na přání biskupa a kardinála Františka Ditrichštejna.⁴

Důvodů pro finální přemístění sídla Societas Jesu z Kroměříže do Uherského Hradiště bylo hned několik. Od počátku se řád v Kroměříži setkával s nevolí měšťanstva při snaze hledání prostor pro jezuitskou činnost, kdy při jedné z variant mělo pro tyto účely padnout několik měšťanských domů. Spory se vedly také ohledně přidělení jezuitům některého z kostelů. Nakonec překazilo plány stavby kroměřížské koleje v proboštské zahradě (přidělené Tovaryšstvu spolu s kostelem sv. Jana Křtitele a okolními domy v říjnu 1640) dobytí města Švédy 26. června 1643,⁵ kdy lehlo popelem i jejich dosavadní útočiště.⁶ Oproti

¹ Radní písař, později městský primátor a posléze kněz a farář v Mařaticích a děkan Uherského Hradiště.

² Metoděj Zemek, *Dějiny jezuitské koleje. K 300. výročí otevření koleje*, in: Jiří Čoupek – Metoděj Zemek – Josef Kolářek, *Kniha o Redutě*, Velehrad 2001, s. 5–238, cit. s. 21.

³ *Ibidem*, s. 22

⁴ Vilém Jůza – Alena Jůzová, *Uherské Hradiště: Monografie o stavebním a uměleckém vývoji města*, Velehrad 2003, s. 30.

⁵ Viz Zemek, *Kniha o Redutě* (pozn. 2), s. 28.

⁶ Zprvu přebývali kroměřížští jezuité v biskupském zámku, posléze je František z Ditrichštejna ubytoval v kapitulním domě na náměstí, kde hned v počátcích jejich pobytu založilo Tovaryšstvo gymnázium s rychle rostoucím počtem zájemců o studium.

dobité Kroměříži uherskohradištská městská pevnost útoku odolala a nejen to se zdálo hrát do karet jezuitům, kteří se přikláněli k usídlení v Uherském Hradišti hned od počátku.

Slavnostní přivítání jezuitů ve městě se konalo v roce 1645 provedeno velehradským opatem Janem Greifenfelsem a městským hejtmánem hrabětem Serenyim.⁷ Toho už se nedožil první rektor kroměřížské koleje P. Jiří Lev,⁸ kterého po provizorním zastoupení P. Martinem Benediktem nahradil a prvním hradištským rektorem se stal P. Jan Jaranovský.⁹ Požadavkům Tovaryšstva vycházela uherskohradištská městská rada mnohem lépe vstříc. Stavbě nové koleje a kostela odstoupilo město jezuitům několik domů (některé získané zadarmo, jiné zakoupené za sumu 917 florenů)¹⁰ na hlavním náměstí což přímo odpovídalo jezuitské tradici umisťování kolejí na nejfrekventovanější místa měst.

Prvním místem pobytu Jezuitů v Uherském Hradišti se stala kaplanka, zázemí poskytnuté samotným městským děkanem Michalem Prokopem který, měl jezuity v přízni podobně jako jeho předchůdce Václav Kulíšek z Moravičan. Jakmile shromáždili dostatek prostředků, zakoupili měšťanský dům od Jana Kurcbergera z Hradečné, tzv. Kurcbergrovský¹¹ za 825 zlatých kde hned v prvním roce jejich působení otevřeli 4 třídy gymnasia.

Ze všeho nejdříve se v budování nového zázemí jesuité pustili do stavby koleje. Značnou podporou ve všech etapách stavby koleje se staly donace z řad měšťanů i šlechticů.¹² Podle smlouvy uzavřené v prosinci 1653 byli staviteli Blažej Khöffler a kameník Jan Blum měšťané z Kroměříže, autora projektu neznáme.¹³ Stavba koleje započala roku 1654, zahájena rektorem P. Tobiášem Geblerem. 9. března 1654 se začaly kopat základy a dne 28. června byl slavnostně položen základní kámen za přítomnosti městské rady a široké veřejnosti. *„Základní kámen se skvěl na epištolní straně; oltář byl ozdoben květinami a věnci, na jeho vrcholu byly uloženy ostatky svatých se zářivým obrazem sv. Františka Xaverského, jehož*

⁷ Ibidem, s. 35.

⁸ Zemřel ve 44 letech na následky nemoci, kterou pochytil při zajištění švédskými vojsky spolu s dalšími 12 jezuitů v dobité Kroměříži, požadovali za ně výkupné.

⁹ Ibidem, s. 32.

¹⁰ Ibidem s. 39.

¹¹ Petr Hudec, *Kostel svatého Františka Xaverského ve světle nových objevů* (diplomní práce), Cyrilometodějská fakulta Palackého univerzity, Olomouc 2006, s. 13.

¹² Jan Český, zeť Kulíška z Moravičan ve svobodné vůli z roku 1643 daroval ve prospěch jezuitů svobodný dvůr na předměstí a jeho žena Eva v roce 1650 vinohrad. Sestry Ludmila, Anna, Marie a Lucie z Říčan odkázaly koleji 1647 vinici v Bzenci a hraběnka Ester Forgaczová z Brumova roku následujícího darovala vinici na Blatnickém Vrchu.

¹³ Viz Jůza – Jůzová (pozn. 4), s. 31.

*ochraně i úctě měla být svěřena budoucí kolej i chrám... Jako ostatky tam byly zároveň vloženy: částka ze šatu sv. Hedviky, zrno sv. Jana a medailonek sv. Františka Xaverského.*¹⁴

Výstavba začínala stavbou jihozápadního traktu, dvoupatrové budovy s krátkými bočními křídly dokončené pravděpodobně roku 1622, kdy se hradišští Societas Jesu do koleje stěhovali.¹⁵ Druhou etapou začínající kolem roku 1700 se komplex budov postupně uzavřel do čtyř dvoutraktových křídel obklopujících pravoúhlý dvůr, stavbou kostela rozdělený na dvě části. Roku 1705 přistoupili jezuité k částečné obnově střechy po škodách napáchaných v letech 1681 požárem a 1695 bleskem. Přibližně v téže době vznikla ústavní nemocnice a čerstvě dostavěnému křídlu připadlo umístění školy přemístěné z Kurcbergrovského domu na apel provinciála, který hradištské jezuity navštívil roku 1609.¹⁶ Stavební práce končí dostavbou nového gymnazijního křídla¹⁷ s divadelním sálem v polovině druhého desetiletí 18. století.¹⁸

Fasády, obrácené do náměstí jak dnes tak tehdy členil vysoký pilastrový řád s římsovými hlavicemi. Ještě před zrušením řádu roku 1773 stihli jezuité střechám budov opatřit nové tašky. Poslední budovou náležící činnosti hradištských jezuitů byl seminář sv. Františka Borgiáše sídlící v domě naproti farního kostela sv. Jiří darovaném Zuzanou Docziovou. Po prodeji domu Janu Jiřímu Ederovi seminář přesídlil do zadní části Kurcbergrovského domu a v roce 1714 se podařilo jezuitům získat dva měšťanské domy Slámovský a Stanclovský, které si záhy začali upravovat k obrazu svému, a už v roce 1718 se seminář do rozestavěných budov stěhoval. Úpravy pokračovaly do roku 1738.¹⁹

Zrušení jezuitského řádu muselo být ránou pro Uherské Hradiště a okolí. Přestože na počátku 17. století město čítalo pouze 13 katolických rodin, postupně si Tovaryšstvo získalo téměř celé město a převažovala zde opět víra katolická.²⁰ Konec řádu Societas Jesu zpečetil papež Kliment XIV. brevem Dominus ac Redemptor noster 21. července 1773 s odůvodněním

¹⁴ Viz. Zemek, *Kniha o redutě* (pozn. 2), s. 40-43.

¹⁵ *Ibidem* s. 41.

¹⁶ Metoděj Zemek, *Dějiny koleje*, in: *Jezuité v Uherském Hradišti 1635-1773. Archiválie z let 1522-1733* sestavené Metodějem Zemkem, in: *Inventáře a katalogy fondů státního archivu v Brně*, Alois Kocman red., Brno 1995(sv. VI), s. 22-63, cit. s. 29-30.

¹⁷ Ani druhé umístění školy v jihovýchodním křídle mezi kolejí a kostelem nevyhovovalo kvůli hlučnosti studentů, 1724 provinciál rozhodl o výstavbě nového gymnazijního křídla v místě dnešní reduty

¹⁸ Viz Jůza – Jůzová (pozn. 4), s. 32.

¹⁹ Viz Zemek, *Dějiny koleje* (pozn. 16), s. 30.

²⁰ Viz Zemek, *Kniha o Redutě* (pozn. 2), s. 20.

jezuitského „*bažení po světské moci a politických choutkách*“, ²¹ které působilo nesváry a rozbroje. Konkrétně v českých zemích si Tovaryšstvo získávalo odpůrce zejména nadvládou ve školské sféře. V celoevropském měřítku ústila cesta proti-jezuitského odporu v různých osvícenských kruzích a vrcholila nátlakem panovnických dvorů Portugalska, Španělska a Francie.²² Císařský patent o zrušení řádu Josefa II. vyšel v platnost 27. září a už 5. listopadu hradištská městská rada odevzdala poslednímu rektorovi koleje Josefu Schirmerovi výměr o bezodkladném vyklizení koleje, gymnázia a semináře.²³

²¹ Ivana Čornejová, *Tovaryšstvo Ježíšovo : jezuité v Čechách*, Praha 1995, cit. s. 207.

²² Eadem s. 202–207.

²³ Zemek, *Kniha o Redutě* (pozn. 2), s. 238.

3. Kostel sv. Františka Xaverského

Po alespoň částečném dokončení koleje mělo dojít na výstavbu kostela. Také stavbu chrámu provázela četná finanční podpora z řad měšťanského lidu a šlechty. Uvádí se, že Hradištský radní Martin Vodička, zvaný Francouz daroval jezuitům statek za městem se vším příslušenstvím, Estera hraběnka Forgaczová odkázala v závěti z roku 1663 k výstavbě nového kostela 3000 rýnských, Brumovský farář Daniel Martini přispěl téměř dvěma tisíci floreny a Hrabě Zikmund Petřvaldský přislíbil poskytnout všechny své olše potřebné pro ukotvení základů. Nicméně stavební plány zkrížila turecká válka působící nepokoje i u nás.²⁴

Na výstavbu kostela se nakonec dostalo v roce 1670. Podle zachované smlouvy uzavřené s rektorem koleje dne 4. června 1675 stavbu vedl stavitel Jeronym Canevalle patrně podle projektu původem italského architekta Jana Dominika de Orsi Orsini (1633 – 1679).²⁵ S jistotou lze říci, že Canevalle postavil 356 sáhů zdi, zvenčí i zevnitř zdi omíтал, stavěl vnitřní klenbu, klenby ve dvou kaplích a štít. Dokládá to účet z 10. listopadu 1676, podle kterého dostal za tyto úkony vyplaceno 1022 zlatých, 24. krejcarů.²⁶ Přestože stavitel Canevalle měl podle smlouvy dokončit stavbu kostela²⁷, nestalo se tak. Už roku 1685 jej zastoupil Michael Pupek, který měl vztyčit kostelní věže a spolu s fasádou je dokončil do listopadu následujícího roku.²⁸ Kdo oběma stavitelům předcházел, není z nedostatku pramenů známo.

Vzorem se měl stát jezuitský římský chrám Il Gesù, což dokládají i záznamy v kronice.²⁹ V případě kostela sv. Františka Xaverského se jedná o redukovanou verzi římského Il Gesù, jednolodí s bočními kaplemi s vypuštěním příčné lodě a kupolí nad křížením. Kostel se liší také přidáním dvou-věžového průčelí. Chrám měl stát při pravé straně dosud postavené koleje. Na bažinatém podloží stavebníci zapustili základy do hloubky tří metrů, slibně vyhlížející metodou, zažitou staviteli stavícími v Benátkách a na Krétě.³⁰

²⁴ Ibidem s. 48.

²⁵ Viz Jůza – Jůzová (pozn. 4), s. 35.

²⁶ Ibidem, s. 33.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Viz Zemek, Dějiny koleje (pozn. 16), s. 24.

²⁹ Viz Jůza – Jůzová (pozn. 4), s. 34.

³⁰ Viz Zemek, Kniha o Redutě (pozn. 2), s. 49.

Základní kámen kostela byl položen dne 10. dubna 1670 a provázela jej stejná sláva jako položení základního kamene koleje. Zsvěcení sv. Františku Xaverskému se stalo prvním důkazem veřejné pocty tomuto světci v české jezuitské provincii.³¹

V roce 1673 stavba chrámu přesahovala polovinu a 2. července 1677 se datuje předání kostela k bohoslužbě, byť ne zcela dokončeného. Po kompletním dokončení stavby chrámu v roce 1680, završeného zbrusu novou střechou stihl ničící požár jak jezuitský kostel, tak sousedící farní kostel sv. Jiří. Konsekrace zrekonstruovaného chrámu sv. Františka Xaverského proběhla až dne 30. června 1682, vykonána olomouckým biskupem Janem hrabětem Breunerem (1641–1710).³²

Po druhé polovině 18. století nastaly další změny v architektuře kostela. Mezi lety 1754 – 1755 došlo na přestavbu kostelních věží a průčelní fasády chrámu. Původní dvoupatrové věže nahradily jednopatrové a nový tvar dostaly i věžní helmice. Dále se uvádí změna volutového štítu s trojúhelníkovým nástavcem, kostel dostal nové portály a niky vyplnily sochy.³³ Tyto proměny fronty chrámu prospěly jeho vzhledu v duchu pokročilejších zásad poloviny 18. století oproti stroze vyhlížejícímu původnímu.

Kostel sv. Františka Xaverského leží na podélném půdorysu. Jde o emporovou halu s bočními neprůchozími kaplemi a pravouhle zakončeným presbytářem. Nad lodí se tyčí valená klenba s výsečemi lunet, do kterých architekt umístil po obou stranách pásy půlkruhových oken. Prostor lodě oboustranně člení 3 vstupy do bočních kaplí, nad nimiž se nachází arkádové empory s balustrádovými zábradlími. Horizontálně prostor člení římsa vedoucí nad emporami, po kterou se táhnou pilastry umístěné na sloupech mezi vstupy do bočních kaplí. Po stranách kněžiště najdeme dvě obdélné prostory oddělené od chóru stěnou se dvěma vstupy z přízemí, a zdvojenými arkádami v patře. Pravá sakristie a levá kaple sv. Viktorie nesou každá po jedné oratoři. Chór je ukončen vítězným obloukem. Za chórem se nachází dvě příčně situované podélné místnosti zvenku přístupné vchody v ose bočních kaplí. Východní část lodě uzavírá hudební kruchta situovaná nad vstupem do chrámu. Hlavní oltář se pyšní zsvěcením sv. Františku Xaverskému. Na epištolní straně počínaje kaplí sv. Viktorie, následují kaple Panny Marie Sedmibolestné, kaple sv. Josefa a kaple Andělů strážných.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, s. 49-50.

³³ Viz Jůza – Jůzová (pozn. 4), s. 35–6.

Evangelijní stranu chrámu vyplňují kaple zasvěcené sv. Barboře, sv. Ignáci a naposled sv. Anně. Před hlavním oltářem, v kapli sv. Barbory a Anny se nachází chrámové krypty.

Na tříosém průčelí otvírajícím se do prostoru dnešního Masarykova náměstí ční dvě jednopatrové věže zaklenuté stlačenými cibulovými střechami s lucernou a makovicí. Chrám zpřístupňují tři vchody, s kamennými ostěními, volskými oky nad ostěními a nadokenními vlnovitě zprohýbanými římsami. Hlavní vstup se kromě většího měřítka pyšní také obloukovým zakončením a postraními sloupy na soklech s vlastními zprohýbanými stříškami. Nad průběžnou římsou následují dvě patra členěné co do vertikál vysokým pilastrovým řádem s kompozitními hlavicemi (po stranách hlavní osy zdvojeným), v osách bočních vstupů dvojicemi oken nad sebou, v ose hlavního vstupu velkým oknem a v prostoru mezi zmíněnými, dvěma dvojicemi nik s figurální sochařskou výzdobou. Okna rámuje šambrány a definují je přímé podokenní římsy a nadokenní římsy směrem vzhůru zprohýbané. Následuje mohutná profilovaná římsa s trojúhelníkovým tympanonem a dvouvěžím. Pilastrové členění stěny kopíruje i horní část kostela, v osách bočních vstupů je proraženo po jednom okně a v centrální ose mezi věžemi dominuje štít s volutami a nikou s monumentální sochařskou figurální výzdobou uprostřed. Sochařské výzdobě v průčelí vévodí nika ve štítu s pískovcovou sochou sv. Františka Xaverského, která nahradila původní měděnou pozlacenou sochu téhož světce.³⁴ Zbylé čtyři niky vyplňují postavy dalších jezuitských světců sv. Aloise Gonzagy, sv. Ignáce z Loyoly vlevo a sv. Josefa a sv. Františka Borgiáše vpravo. Autora těchto soch prameny neuvádí, dost možná pocházel z řad Tovaryšstva.³⁵ Plastický dojem průčelí dotváří pásková výzdoba, typická pro toto období³⁶ a lizény. Na krov hlavní lodě dosedá sedlová střecha, boční kaple kryje střecha pultová.

Stejně jako podoba architektury kostela, také výzdobný program interiéru se postupem času obměňoval. Z toho, co víme o původní výzdobě se zdá, že ještě v době stavby kostela začaly být pořizovány oltáře do bočních kaplí. Objednávku oltáře do kaple Panny Marie Sedmibolestné udává smlouva z roku 1677, další oltář sv. Barbory byl zadán zřejmě na začátku 80. let, následoval oltář sv. Ignáce roku 1687 a rok poté oltář sv. Josefa. Truhlářskou a řezbářskou práci obstaral bratr Adam Freytag, člen Tovaryšstva, zvaný „domácí

³⁴ Viz Zemek, *Kniha o Redutě* (pozn. 2), s. 51.

³⁵ Viz Jůza – Jůzová (pozn. 4), s. 36.

³⁶ Jaroslav Herout, *Slabikář návštěvníků památek*, Pardubice 1994, s. 224.

Praxiteles".³⁷ Vytvořil oblamovanou kazatelnu s reliéfy v kartuších, s bohatě zdobenou střechou a sochou sv. Františka Xaverského z roku 1692, dále řezané lavice a zpovědnice.³⁸ Sochy sv. Václava a Šebestiána jsou taktéž z jeho ruky a téhož autora má i socha sv. Josefa datovaná o 5 let později a původní hlavní oltář z roku 1697, na kterém se pracovalo po 6 let.³⁹ Zároveň s hlavním oltářem vznikaly dva boční oltáře sv. Anny a sv. Andělů strážných, ke kterým připadly dva obrazy od neznámého pražského malíře z let 1691 a 1692. Dříve než hlavní oltář se na své místo dostal Oltářní obraz *sv. František Xaverský křtící pohanského krále bungů* od malíře Jana Heinsche (1647–1712) vytvořený roku 1689. Ačkoliv postupné vybavování kostela trvající dvě desetiletí, koncem 90. let 17. století skončilo, netrvalo dlouho a jednoduché dřevěné oltáře začaly nahrazovat honosné a bohatě zdobené, v duchu pokročilejšího baroka.⁴⁰

³⁷ Viz Zemek, *Kniha o Redutě* (pozn. 2) s. 52.

³⁸ Viz Zemek, *Dějiny koleje* (pozn. 16), s. 29.

³⁹ Viz Jůza – Jůzová (pozn. 4), s. 37.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 36–38.

4. Kazatelna kostela sv. Františka Xaverského

I na místo dřevěné kazatelny od bratra Fraytaga přišla nová kazatelna v rámci zmíněné obnovy vybavení chrámu v duchu pokročilejšího stylu.

První zmínky o této nové kazatelně se nachází v jezuitské kronice, kde se uvádí, že roku 1770 dostal kostel mimo jiné i novou kazatelnu.⁴¹ Další informaci lze nalézt v Cerroniho rukopise⁴², kde řadí toto dílo k brněnskému sochaři Ondřeji Schweiglovi (1735 –1812), se kterým se osobně znal a přátelil (oba tyto prameny jsou dnes součástí Cerroniho sbírky). Jak je známo, Ondřej Schweigl sám napsal několik dokumentů, dnes řazených do obsáhlé sbírky Johanna Petera Cerroniho (1753 –1826) a dokonce i příspěvky autobiografického charakteru, v nichž ale ze svých děl uvádí jen buď ta, která považuje za nejlepší nebo ta, na kterých (jak sám prohlásil)⁴³ se podílel společně i s návrhem a která byla prováděná pod jeho vedením.⁴⁴ Z toho ovšem plyne, že kazatelnu (ani ostatní díla pro uherskohradištské jezuity) buď nepovažoval za jedno z jeho nejlepších děl, nebo se nepříčinil o návrh tohoto díla a jeho role zde spočívala ve zhotovení dle návrhu předloženého. Je také známo, že jezuité, co do role objednavatelů mívali jisté požadavky co do podoby daného díla a neústupnost v tomto ohledu jim také nebyla neznámá. Snad by se tak dalo přiřknout toto opomenutí jeho uherskohradištské etapy přílišnému diktátu objednavatele čili neumožnění autorské invence, návrhu jiného autora, nebo možná nejpravděpodobněji nedostatečné kvalitě – podle analýzy Milady Horňanské jsou díla pro Uherské Hradiště „běžnou Schweiglovou prací“ a „a jejich výzdoba se rovná ustálené tvorbě, na níž se spolu-účastnila dílna.“⁴⁵

Poprvé se od Cerroniho určení objevuje Schweiglovo autorství ve spojitosti s Uherským Hradištěm v *Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland* Adolfa Feulnera.⁴⁶ Z českých příspěvků znovuobjevení autorství kazatelny připisují Jitce

⁴¹ Historia Collegii Societas Jesu Hradistii ab ano 1635–1771, s. 362-366 (MZA Brno, Cerroniho sbírka II, 201).

⁴² Johan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte Der bildenden Künste in Mahren*, bm 1807, fol. 182. (MZA Cerroniho sbírka I 32, G 12)

⁴³ Cecílie Hálová – Jahodová, Sochařská rodina Schweiglů v Brně, in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 12, Brno 1968, s. 65.

⁴⁴ Eadem.

⁴⁵ Milena Horňanská, *Moravský sochař ONDŘEJ SCHWEIGL* (diplomní práce), Filozofická fakulta Brněnské univerzity, Brno 1956, cit. s. 57.

⁴⁶ Adolf Feulner, *Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland*, Berlin 1929 s. 49.

Matuszkové.⁴⁷ Od tohoto znovuobjevení se kazatelna tradičně připisuje tomuto autorovi. Ikdýž ne bez výjimky; Metoděj Zemek ve svém nejmladším příspěvku na toto téma připisuje štukové a mramorové práce Františku Hinrlemu, Schweiglovi sochařské práce tesané,⁴⁸ možná po vzoru staršího příkladu; *Putovník po hradištském Slovácku*, kde autor přisuzuje kazatelnu Františku Hinrlemu (1727-1773),⁴⁹ Schweiglovu vrstevníku, dost možná i spolužáku na Vídeňské akademii, věnujícímu se podobné stylové umělecké tendenci, a taktéž se podílejícímu na výzdobě uherskohradištského chrámu což se pravděpodobně stalo důvodem vedoucím k tomuto, jak už dnes víme, mylnému závěru.

„Kazatelnu lze charakterizovat jako vyvýšený prostor podpíraný soklem, ohraničený zábradlím – poprsní, později završený akustickou stříškou a přístupný úzkým schodištěm. Tyto části bývají spojeny pilířem nebo stěnou. Představuje důležitou součást interiéru kostela také u protestantských, zejména evangelických církví.“⁵⁰

Kazatelna kostela sv. Františka Xaverského se nachází při prvním pilíři u presbytáře, na evangelijské straně. Tvoří ji dřevěný základ obkládaný štukovou imitací barevného mramoru – zde převládající růžová s šedými doplňky. Kazatelna, se používala pro knězova kázání a čtení evangelia, vyvýšené místo determinováno lepší akustikou. Na vzniku barokních kazatelen se podílelo až na čtyři druhy umělců – truhlář, sochař a malíř nebo štafíř.⁵¹

V kostele sv. Františka Xaverského se jedná o výrazně zprohýbanou kazatelnu balkónového typu, založeného na kruhovém půdorysu, skládající se z řečniště bez soklu a s baldachýnovou stříškou, vstupuje se do ní po schůdkách přes pilíř.

Řečniště kazatelny vyrůstá z tvaru nejbližší podobnému lastuře stojící na špičce, odstupňované směrem vzhůru prstenci, po stranách pravidelně ve čtyřech svislých osách zdobené pozlacenými, prohnutí objímajícími rokajovými ornamenty (v prvním prstenci nakoso vytočené). Na spodním zakončení se spouští zlacené, rokajové poupě. Tři prstence v růžové imitaci mramoru oddělené profilovanými drážkami se směrem vzhůru rozšiřují. V ose hlavního pohledu – lehce pravotočivě vytočenému směrem k hledišti – se v tmavě šedé

⁴⁷ Jitka Matuszková, Farní kostel sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti, *Malovaný kraj* XXX, 1994, č. 6, s. 30.

⁴⁸ Viz Zemek, *Dějiny koleje* (pozn. 16), s. 29.

⁴⁹ Bedřich Beneš Buchlovan, *Putovník po hradištském Slovácku*, ed. Ruda Kubíček, Uherské Hradiště 1948, s. 6.

⁵⁰ Jana Slezáková, *Řádová ikonografie barokních kazatelen v Čechách a na Moravě* (diplomní práce), Katolická teologická fakulta Karlovy univerzity, Praha 2006, s. 7.

⁵¹ Eadem, s. 8.

drážce mezi druhým a třetím prstencem nachází světle šedý ornament mušle, plasticky obkružován okolní plochou a dotvářen menší zlacenou mušlí. Na nejširším horním zvlněném prstenci, který směrem vzhůru přerůstá v ohraničení řečniště, po obou stranách sedí dva andílci. Z čelního pohledu levý, vytáčí hlavu doprava vzhůru, s pravou ručkou pozdviženou a levou svěšenou směrem k centrálnímu reliéfu zdobícímu vnější stranu řečniště. Pravý andílek hlavou vytočený doleva dolů, pravou rukou směřující k hledišti a levou elegantně stáčí k tělíčku. Umístění andílků ve vztahu ke kazatelně tíhne k diagonále a jejich tělíčka sklouzávají k mírné rotaci. Sochař je vypočetil jako líbezná dítko v elegantních pózách, s ležérně přehozenými splývajícími, vlajícími dokonale naaranžovanými drapériemi. Uprostřed prstence, v místě, kde konkávní vydutí nabývá největší šířky celé kazatelny, se horizontálně vypíná rokajový ornament. Ohraničení řečniště se skládá z vlnivých růžových ploch, kterou vyplňují tři zlacené reliéfy na tmavošedém podkladu střídající se s tmavě-šedými pilastry s růžovým ohraničením, ukončené růžovou volutou s rokají v jejím středu, a ozdobené v ploše pilastru párem dvou mírně rozevřených květů. Kazatelna má v této části celkem 4 pilastry, z nichž levý, nejkrajnější je díky vytočení celé kazatelny poněkud stlačený a totéž platí i pro plochu levého reliéfu.

Centrální a zároveň největší reliéf zobrazuje bárku na moři. Scéně dominuje stojící, pravotočivě vytočená mužská postava v kněžském šatu s plnovousem, svatozářím a pozdviženou pravíci s upomínajícím gestem. Tato postava se dívá na jinou, též mužskou postavu, jež před ní klečí na kolenou se zakloněnou hlavou a rukama vztaženýma k nebi. Na lodi se plaví další dvě postavy, jedna s pádlem a turbanem zhruba uprostřed scény (napravo od dvou mužů), jakoby loví knihu z rozbouřeného moře a druhá, úplně napravo reliéfu, potýkající se vši silou s rozevlátou plachtou. Poslední postavu ztvárňuje nápadně malá, topící se figura, ve vlnách po levé straně lodi. Reliéf rámuje zlacený rokajový ornament, dvě menší rokaje proklouzly i do plochy reliéfu samého.

Druhý reliéf, již zmíněný stlačený, nalevo od centrálního reliéfu zobrazuje stojícího muže vytáčejícího se doleva v kněžském šatu, s kloboukem, svatozářím a poutnickou holí v levici, v pravé ruce držícího knihu, po které se natahují dvě až na čelenku a suknicí z per nahá dítko. Dítě napravo má přes rameno něco co se jeví jako provaz.

Na posledním reliéfu, viditelného pouze z presbytáře, lze nalézt tutéž postavu kněze pravotočivou, pravicí ukazující na krucifix. U paty kříže krucifixu se tyčí menší pokřivený náhrobek s křížkem. Pod Knězem sedí druhá postava muže jevící se nahá, levicí se opírající o zem a pravou paží zdvihající ke knězi. Postava třetí, domorodé dítě se suknicí a čelenkou, napravo od dvojice ve spěchu utíká ze společnosti zmíněných dvou postav. I druhý a třetí reliéf rámuje zlacený rokajový ornament. Řečniště ukončuje zprohýbaná profilovaná římsa.

Vstup na kazatelnu definují hranaté sloupky ukončené ve spodní části jednou volutou a směrem vzhůru přibývá několik dalších zdobených volut, nad vstupem sloupky spojuje členitý architráv opět zdobený zlacením v konvexně prohnuté drážce střídavě svislými pruhy a kuličkami. Ve vyšší části architrávu se horizontálně rozprostírá mušle s vybíhajícími úponky. Ze spodní části baldachýnu po obou stranách při zdi tryskají zlacené aranžované drapérie. Následuje stříška začínající profilovanou vlnivou římsou, kterou ze spodní strany v tmavošedém poli dotváří zlacená holubice umístěná v paprscitém kruhu. Spodní hranu římsy dekoruje pás čabrak a z vnitřního okraje se spouští girlanda v podobě rozkvetlých růží. Ve středu horní hrany římsy se k sobě zatáčí dvě pozlacené, nepravidelně tvarované voluty, na jejichž ukončeních se na každé vyskytuje po jedné malé mušli, a pod nimi ještě malý rokajový ornament.

Dostáváme se k zásadní části výzdobného programu kazatelny, kterou tvoří figurální kompozice na vrcholu, jí dominující a strhávající největší pozornost. Architektonickou stavbu horní části stříšky utváří plynule se vzdouvající, vzhůru se zužující sokl se dvěma spouštějícími se pilastry v dolní partii zakončenými zatáčeujícími se volutami v jedné pětině výšky soklu. Na soklu a těchto volutách se vypínají tři zlacené figury.

Ústřední, na soklu se tyčící figura mladého kněze, oděného do alby, svrchního ornátu a přes ramena přehozenou štólou se vytáčí napravo a se zdviženou pravicí, v níž drží krucifix, shlíží dolů směrem k hledišti. Od zdvižené pravé paže prochází diagonála do mírně pozdvižené levice. Zpod dlouhého šatu vyčuhují boty s přezkou. U jeho pravé i levé nohy se nachází po jednom neznámém předmětu.

Protáhneme-li diagonálu též od krucifixu, napojuje se na ni figura, jednou nohou klečící na volutě napravo od kněze. Postava exoticky vyhlížejícího muže se suknicí a čelenkou z peří, až na jakousi šerpu – holou hrudí, kolem pasu a přes jednu nohu se mu ladně obtáčí

látková drapérie a kolem levé paže zase náramek. Na nohou má sandály, na uších náušnice. Napolo klečící, pravým loktem o sokl se opírající, tělo lehce v rotaci, hlavou vytočenou vlevo s lehkým natočením směrem dolů, ruce s roztaženými prsty mu ladným gestem směřují k levé části hrudi.

Postava muže nalevo od kněze, klečící na levé volutě sepíná ruce k modlitbě a směřuje svůj pohled k nebi. Na hlavě má helmici, oděn do vnějšího šatu v pase převázaného, se svrchním pláštěm, který se kolem něj dokola obtáčí, u pasu vykukuje zpod pláště rukojeť dýky a plášť také odhaluje pravou nohu s botou do půlky holeně. Tato postava se stáčí do mírné diagonály stranově převrácené, oproti diagonále předchozí popisované figury.

Kromě postav baldachýn kazatelny veprostřed zdobí váza s rokajovým ornamentem, sokl ze středového pohledu popínají růže a nad nimi nesmí chybět dekor ve tvaru mušle. Na horním okraji soklu, dvou k sobě se točících volutách, vykukuje hlava domorodého děčka s čelenkou a náhrdelníkem z peří, po jehož pravé straně (z pohledu hlediště) leží kulatá věc zabalená snad do látky. Tento samý prvek spolu s hlavou domorodého dítěte se objevuje též na levé volutě pilíře soklu a dvě tyto dětské hlavy pak dále na pochodni, situované za postavou domorodého muže.

Všechny postavy podléhají lichotivé idealizaci, jak v celku tak detailu. Idealizaci přisuzují postojům figur a ladnosti jejich pohybu, elegancí a ležérností protknutá gesta rukou, ušlechtilé rozevláté drapérii, v detailu pak protáhlým tenkým prstům. Skupina postav spolu vytváří trojúhelnou kompozici. Kazatelna jako celek stylově i barevně souzní s prostorem kostela a dotváří ho.

Co se týče ikonografie kazatelny, postava dominující jejímu vrcholku vyobrazuje svatého Františka Xaverského (1506 – 1552), po zakladateli řádu Ignáci z Loyoly (1491 – 1556), druhého nejčastěji zobrazovaného jezuitského světce a spolu s ním prvního jezuitského světce vůbec.⁵²

František Xaverský, současník Ignáce z Loyoly, pocházející z Pamplony, se stal jedním z původní skupiny jeho stoupenců a přičinil se na misiích v rámci šíření katolické víry na dálném východě, kde základnu jeho činnosti tvořila Goa, odkud cestoval po východní a jižní

⁵² James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, přel. Allan Plzák, Praha – Litomyšl 2008, s. 140.

Indii, Cejlonu a Japonsku. Snaha dostat se do Číny se mu stala osudným, když náhle onemocněl na ostrůvku San Čoan, kde při čekání na pomoc ve společnosti mladého Číňana skonal ve věku 46 let.⁵³ Na jeho svatořečení přišlo po necelém století, v roce 1622, i když jeho neoficiální kult se šířil už od konce 16. století, což dokazuje například umístění obrazů Františka Xaverského do chrámové základny italských jezuitů, římského Il Gesù již v roce 1599 a poté znova v roce 1600,⁵⁴ přestože zobrazování a uctívání nesvatořečených osob v chrámech stálo proti katolické věrouce.

Tradice jeho zobrazování sahá ke scénám z jeho života, zázrakům, jejichž soupis se nachází v kanonizační bule, vydané Urbanem VIII. 6. srpna roku 1623.⁵⁵ Umělci v jeho zobrazování nejčastěji sahají po námětu jeho kázání, křtění náčelníka domorodého kmene, vyobrazení jeho smrti na ostrově nebo také léčení nemocných a zázračného uzdravování a kříšení. K atributům, které ho nejčastěji doprovázejí, řadíme krucifix, kterým rád gestikuloval při svých přesvědčivých kázáních o Kristu a kraba, který mu údajně přinesl onen krucifix do moře spadlý při ponoření se záměrem utišení bouře. Tento akt byl později přetvořen tak, že František hodil do moře krucifix záměrně.⁵⁶ Z méně častých atributů se vyskytuje například lilie, miska s křestní vodou nebo planoucí srdce.⁵⁷

Jedno z nejstarších vyobrazení stojícího Františka Xaverského spolu s Ignácem z Loyoly spadá do 90. let 16. století, dnes známé pouze z grafických reprodukcí. Další pak z doby kolem roku 1600, zobrazující světce spolu s Ignácem v černém řádovém rouchu, autora tohoto díla, dnes vystaveného ve Vatikánských muzeích ale také neznáme.⁵⁸ Zpodobení Františka Xaverského v typické albě se štolou se snad poprvé vyskytuje na obraze Petra Paula Rubense (1577 – 1640) z roku 1608, vzniklém v rámci příprav na Františkovu kanonizaci.⁵⁹ Na toto schéma Františkova zobrazování na našem území navazuje malíř Jan Jiří Heinsch (1647 – 1712) v nerealizovaném návrhu na sousoší sv. Františka Xaverského na Karlův most z let 1709–1710, které si troufám říct (alespoň ve figuře Xaverského), Schweigl

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Jan Andrlé, sv. František Xaverský a jeho kult, in: Alena Fidlerová, Jan Andrlé et al., *Františku nebeský, vyslanče přesmořský : podoby úcty k sv. Františku Xaverskému v českých textech 17. a 18. století*, Praha 2010, s. 5–28, cit. s. 8.

⁵⁵ Ibidem, s. 10.

⁵⁶ Ibidem, s. 11.

⁵⁷ Věra Remešová, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1991, s. 23.

⁵⁸ Michal Šroněk, *Jan Jiří Heinsch. Malíř barokní zbožnosti*, Praha 2006, s. 54.

⁵⁹ Idem.

typově i kompozičně věrně kopíruje. Naskytuje se zde možnost, že Heinschova kresba, třebaže nevyhovující pražským jezuitům, se mohla stát předlohou díla jezuitů hradištských. Víme totiž, že jezuité preferovali zaměstnávat umělce již řádem prověřené a víme také, že Heinsch se tímto námětem zabýval a pro hradištské jezuity také pracoval. Tento akt by rovněž vysvětloval Schweiglovo nezařazení hradištské kazatelny, a vůbec jeho hradištské etapy mezi svá díla v soupise svých prací, ve kterém sám uvádí, že si zde připisuje mimo jiné díla, na kterých se podílel spolu s návrhem, jak již bylo řečeno výše.

Scéna vrcholu hradištské kazatelny představuje kázání sv. Františka Xaverského. Důležitou roli hraje také domorodec s opořenou čelenkou (atribut amerických Indiánů, které umělci neodlišili od obyvatel jihovýchodní Asie,⁶⁰ a jak správně dodává Petr Hudec, vyobrazen tak, jako by František pobýval někde v Jižní Americe)⁶¹ Ruce, které k sobě vztahuje, by mohly naznačovat, že se ve scéně jedná také o něj. Má tak být zřejmě na konci tohoto kázání pokřtěn neboť i Heinschův oltářní obraz v témže kostele vykresluje křest orientálního panovníka krále Bungů Františkem Xaverským, mohlo by tedy jít o rozvíjení děje, kdy na (z pohledu diváka kázání) bližší kazatelně se ke křtu teprve schyluje, zatímco nad vzdálenějším oltářem se skví obraz křtu samotného. Tuto teorii podpírá i fakt, že hlava domorodce se vytáčí právě směrem ke zmíněnému obrazu, jakoby tedy přímo naváděl diváka k následující události tímto směřovaným pohybem hlavy. Třetí postava, ozbrojeného vojáka s helmou by mohla představovat světcův doprovod, gestem modlitby a oduševnělým výrazem zároveň naznačuje hluboké zaujetí světcovým kázáním, o kterých se tak tradovalo a zároveň, které jezuité ve vyobrazeních světcových kázání vyžadovali.⁶²

Ztvárnění postavy Františka Xaverského typicky vykreslovaného jako mladého muže se zastřiženým vousem, držícího krucifix se shoduje se Schweiglovým pojetím, ne však už tolik ve tváři, která je v tomto případě malebně idealizována oproti tradované vera effigies, na které jsou patrné výrazné fyziognomické rysy včetně tzv. orlího nosu. Krucifix symbolizuje novou víru, kterou pohanům přináší. U jeho pravé nohy se vyskytuje něco, co se jeví jako krunýř kraba, což by odpovídalo klasické ikonografii, a u pravé nohy jakýsi placatý oválný předmět, který se mi nepodařilo blíže identifikovat. Františkovo vyvýšení nad ostatní figury výjevu by se dalo vysvětlit zdůrazněním nejdůležitější postavy výjevu, zároveň se však hodí

⁶⁰ Viz Hall, (pozn. 52), s. 140–141.

⁶¹ Viz. Hudec (pozn. 11), s. 42.

⁶² Viz Šroněk (pozn. 58), s. 74.

připomenout jeden ze zázraků zařazeného v kanonizační bule popisovaného jako jev, kdy se František při slavení eucharistie vznášel nad zemí.⁶³

Střední reliéf kazatelny odehrávající se na rozbouřeném moři odkazuje rovnou na dva zázraky ze světceho života. V první instanci na událost, kdy se František spolu se svým doprovodem plavil po moři, když v tom je zastihla bouře a František ponořil krucifix do vln, aby moře utišil. Topící se postavička zase upomíná na zázračné vzkříšení utopeného dítěte (a zároveň vysvětluje menší měřítko postavy) tzv. zázrak v Kombuturé.⁶⁴

Boční reliéf viditelný z presbytáře pravděpodobně zobrazuje vzkříšení muže z mrtvých, naznačoval by tomu vyvrácený náhrobek u paty kříže a před scénou v úleku prchající domorodé dítě. Mohlo by se jednat o zázrak, který se odehrál v Komorinu (dnešním Indickém Kanyakumari), kdy František vyzval pohany, kteří nevyslyšeli jeho slova, aby otevřeli hrob, do nějž pohřbili svého blízkého, a po pronesení modlitby nad jeho tělem mrtvý znova ožil.⁶⁵ Třetí, stlačený, reliéf Františka Xaverského jako poutníka s holí, poukazuje na jeho misijní činnost a zdůrazňuje jeho poslání největšího jezuitského světce. Kniha v jeho ruce, patrně bible, symbolizuje šíření katolické víry.⁶⁶ Holubice na spodní straně stříšky kazatelny má upomínat kazatele, aby kázal ducha svatého, a samotná stříška kromě akustické funkce také symbolizuje tajemství písma, které je z kazatelny vykládáno.⁶⁷

Horňanská uvádí jako materiál horní části výzdoby kazatelny (s otazníkem) štuk, což by odpovídalo zažitému schématu Schweiglovské dílny, a postavičky andílků přičítá pozlacenému dřevu.⁶⁸ Literatura se otázce materiálu uherskohradištské kazatelny vyhýbá.

Nepodařilo se mi nalézt žádný záznam o sekundárních zásazích do tohoto Schweiglova díla, napříč tomu, že kostel několikrát podléhal restauraci, konkrétně dokončených v letech; 1879, 1895, 1940, 1997 a 2007. Záznam městského zpravodaje udává, že první zásahy do interiéru a částečné obnovení zlacení se uskutečnilo v letech 1939-1940, roku 1988 se pak začalo s celkovou obnovou interiéru:

⁶³ Viz Andrlé (pozn. 54), s. 10.

⁶⁴ Viz Šroněk, (pozn. 58), s. 76.

⁶⁵ Viz Andrlé (pozn. 54), s. 11.

⁶⁶ Idem, s. 54.

⁶⁷ Viz. Slezáková (pozn. 50) s. 43

⁶⁸ Viz Horňanská (pozn. 45), s. 164.

„Restaurátorské práce zahrnuly i varhanní skříň a boční oltář. Jejich dřevěné plastiky byly očištěny a nakonzervovány. Chybějící a chátrající části doplněny a zčásti znovu pozlaceny převážně plátkovým zlatem. Dřevěné sochy od Ondřeje Schweigla byly nakonzervovány a vyspraveny leštěnou bělí.“⁶⁹

Výše uvádím jako materiál výzdoby kazatelny štuk. Vytvořil-li však autor ostatní figurální kompozice v chrámu ze dřeva, třeba se nad tímto pozastavit. Přiřkneme-li materiálu vrcholící scéně kazatelny dřevo, třebaže štuk skýtá možnosti snadnější tvárnosti, víme, že Schweigl zdatně tvaroval i v tomto materiálu. Stehlík však podotýká, že k řezbářské tradici, zakořeněné v tvorbě jeho otce Antonína se Ondřej vracel spíše v 60. letech 18. století a období rokokově malebných štukových figur spojuje mimo jiné i s Uherským Hradištěm,⁷⁰ příkláním se tak v tomto případě spíše ke štuku. Kompozice vrcholící kazatelně není polychromována bělí jako ostatní Schweiglovy sochy v kostele, ale zlacena, zpráva se tudíž ke kazatelně nevztahuje.

Stylově štukové plastiky vycházejí z barokního základu, například komponováním do trojúhelníka, podléhající však zjemnělosti a uvolněnosti pozbývající prudkost a vzruch baroku vlastní. Figury se proporčně protahují a zeštíhlují, jak se tomu v osmnáctém století znovu používalo podle vzoru Donnerovy tradice a taktéž vlivem italského malířství – poprvé takový ideál krásy zobrazovalo umění manýrismu na konci 16. a počátkem 17. století.⁷¹ Výrazy, gesta a pohyby postav nevyhlížejí tak heroicky, nýbrž spíše oduševněle a elegantně jako příslušníků aristokratické společnosti. Půvabné vzezření figur dynamizuje povětšinou drapérie, měkce modelovaná obtáčející se kolem spodních figur, a vertikálně členěná drapérie Františkova šatu, definující světlo a stín. Projev rokokového zkrášlení a zušlechtnění figur, zde patrný, nelze vyvrátit. Typicky rokokovou – architektonickou stavbu kazatelny, utvrzuje ve stylu ještě čtené použití rokaje v kombinaci s mušlí.

⁶⁹ Stanislav Mareček, *Obnova interiéru kostela sv. Františka Xaverského, Zpravodaj města Uherské Hradiště*, č. 2, 1991, s. 23.

⁷⁰ Miloš Stehlík, *Ondřej Schweigl (1735–1812): sochař a „učení umělec“*, in: *V Zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790* (kat výst.), Muzeum umění v Rennes 2002, Moravská galerie v Brně ve spolupráci s Musée des Beaux-Arts Rennes, 2002, s. 325-335, cit.. 326.

⁷¹ Karel Krejčí, *Ondřej Schweigl na Tišnovsku: příspěvek k dějinám barokní plastiky na Moravě*, Tišnov 1936, s. 3.

5. Ikonografie jezuitských kazatelen v českých zemích

Většina dochovaných jezuitských kazatelen pochází z doby 18. století - vrcholného baroka a rokoka, oproti 17. století, které je na tyto památky chudé.⁷² Pro 18. století se typickým stal kruhový půdorys a v rokoku výrazné zvlnění. Výzdoba těchto kazatelen často zobrazuje alegorii tří teologických ctností a klade důraz na přímou podřízenost řádu papeži a časté vyobrazení náleží také čtyřem evangelistům a Kristu nebo Mojžíši. Jako například v kazatelně kostela sv. Ignáce z Loyoly v Praze, kde je poprseň řečniště osazena alegoriemi víry, lásky a naděje a výzdoba na stříšce vrcholí postavou Krista jako dobrého pastýře obklopeného čtyřmi andílkami se symboly papežského úřadu.⁷³ Rozdílnost výzdoby v porovnání s kazatelnami jiných řádů spočívá ve vyobrazení řádových světců, za příklad lze uvést kazatelnu, o níž pojednává tato práce a zároveň i kazatelnu kostela sv. Klimenta v Praze, která, stejně jako hradištská kazatelna svou výzdobou připomíná jezuitského světce sv. Františka Xaverského.⁷⁴ V následujících odstavcích zmíním jezuitské kazatelny, kterým se uherskohradištská kazatelna podobá, po případě, ze kterých mohl autor při jejím vzniku vycházet.

V pražském kostele sv. Klimenta na Starém Městě, součástí Klementina vznikajícího na přelomu let 1653 a 1654 a nejstaršího sídla jezuitů u nás, se nachází kazatelna vytvořená mezi lety 1720–1721 vyzdobená Matyášem Bernardem Braunem. Kazatelna, má jednodušší architektonické rozvržení a kopíruje čtyřboký půdorys s bočními stranami konkávně prohnutými a čelním reliéfem pokrytou stranou prohnutou konvexně. Na rozšíření řečniště sedí, stejně jako na hradištské kazatelně dvě postavy – blíž k presbytáři Mojžíš s deskami desatera, a jeho protějšek utváří postava s tiárou a rozevřenou knihou symbolizující snad alegorii papežského úřadu, kterému Tovaryšstvo podléhá.⁷⁵ Kazatelnu ve spodní části ukončuje zajímavý spletenec čtyř postav andílků při hře. Na baldachýnu kazatelny se vypíná taktéž František Xaverský, se skupinkou přihlížejících jeho kázání. František Xaverský drží v pravé ruce krucifix a nad hlavou má holubici, symbolizující ducha svatého. Skupinka postav pod ním se skládá ze dvou spolu se bavících postav, ženy s dítětem a Inda držícího krucifix

⁷² Viz Slezáková (pozn. 50), s. 44.

⁷³ Idem, s. 21.

⁷⁴ Idem, s. 44.

⁷⁵ Jana Šubrtová, *Ikonografie pražských barokních kazatelen* (diplomní práce), Filozofická fakulta Karlovy univerzity, Praha 2000, s. 59.

taktéž v pravici. Na hlavní výzdobu kazatelny navazují i reliéfní výjevy scénami Františka Xaverského křísícího mrtvého, líbající nohu nemocného a vytažujícího kraba s křížem z moře. Podobnost s kazatelnou Františka Xaverského spočívá pouze v námětu – zobrazení totožného světce na jejich vrcholech. Ve srovnání pražské a uherskohradištské sochy Xaverského je rozdílná stylová tendence přímo do očí bijící. Co se týče kompoziční shody, obě figury drží krucifix v pravici, v pražském případě však diagonála vede od pozdvižené levice k níže položené pravici s krucifixem, v hradišti lze vysledovat protichůdnou diagonálu. Na vypouklině řečnišť obou kazatelen se sice také nachází dvě sošky, na rozdíl však od Braunového Mojžíše a alegorie papežského úřadu, Schweigl řeší situaci dvěma andílkami a ve způsobu architektonického řešení se kazatelny také neshodují.

Brněnská kazatelna kostela nanebevzetí Panny Marie datovaná rokem 1743 se naopak zdá být velmi podobnou uherskohradištské. Přesto, že z její levé strany na rozdíl od hradištské kazatelny vedou směrem k presbytáři schůdky, má obdobné architektonické řešení, byť v případě kazatelny Panny Marie užívající méně zprohýbaného schématu co do vlnění horní římsy řečniště a spodní římsy stříšky. Část, z níž vybíhá řečniště, také neoplývá několika prstencovým členěním, avšak shodující se rysy shledávám v řešení soklu na stříšce kazatelny, zlacených drapérií při zdi po jejích stranách, jež v tomto případě přidržují andílci. Na parapetu řečniště namísto Schweiglových andílků sedí a sv. Marek a sv. Lukáš, a na stříšce kazatelny dominující sochu dotváří andělé přidržující atributy zbylých dvou evangelistů. Na vrcholku brněnské kazatelny se tyčí postava Salvatora Mundi, není však kompozičně tolik vzdálená figuře Xaverského. Kristus spasitel světa zde taktéž stojí v lehce pravotočivé rotaci s pozdviženou pravicí. Motiv čabrak spouštějících se ze stříšky kazatelny se v Hradišti taktéž opakuje a zajímavou shodu lze pozorovat v podobnosti námětu jednoho z reliéfů – v případě Brněnské kazatelny se jedná o Krista tisící mořskou bouří při plavbě, v uherském hradišti zase o Františka Xaverského. Zajímavý detail, v Hradišti se objevující zřejmě podle tohoto vzoru, utváří hlavičky andílků, tu a tam zdobící vrcholek brněnské kazatelny. V Hradišti se tento motiv vyskytuje v lehké obměně v podobě hlaviček domorodých dětí. V podstatě se dá říct, že uherskohradištská kazatelna je slohově pokročilejší variací s obměnou námětu kazatelny brněnské.

Jistá podobnost se dá shledat i v porovnání s olomouckou kazatelnou kostela Panny Marie Sněžné. Kazatelna balkónového typu s obdobným architektonickým členěním leč

ztvárněna ve větší dynamice – silnému zprohýbání zde podléhá například i římsa řečniště, čelo římsy stříšky už tvoří jakýsi rozeklaný fronton zakončený volutami – se pyšní taktéž bohatší dekorací. Uvádí se, že výzdoba olomouckého kostela vznikala do poloviny 40. let 18. století,⁷⁶ předpokládám tedy, že tato nespécifikovaně datovaná a autorsky neurčená kazatelna časově odpovídá tomuto vymezení. Kazatelna vybíhá ze čtveřice andílků stejně jako u brněnské, drapérii ležérně přidržují na levé straně kazatelny dva andílci nad sebou, zatímco po pravé straně skoro v pozici atlanta stojí anděl věkem dospívajícího mladíka. Figurální výzdobu stříšky kazatelny utváří trůnící Panna Maria s knihou, sedící pod vrcholícím soklem doprovázena postavami andělů a andílků. Sokl ukončují dva andílci rozevírající zaoblené desky s římskými číslicemi – možná tak zde (jednu z typicky zobrazovaných postav) Mojžíše zastupují právě desky desatera, nad nimiž se vyskytuje paprscitá kruhová svatozář. Nápadná podoba se stýká též v barevnosti srovnávaných kazatelen.

V Brněnském jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie se též nachází štukové polychromované sousoší sv. Františka Xaverského s mouřenínem, umístěné u paty pravého sloupu hlavního oltáře vytvořeného mezi lety 1734 –1737 Josefem Jiřím Schaubbergerem (1700–1744).⁷⁷ Schaubbergerovo pojetí jak Xaverského tak mouřenína nápadně souzní s pozdějším Schweiglovým zobrazením těchto dvou postav ve vrcholku hradištské kazatelny.⁷⁸ Mouřenín zde v polo-kleku u Františkových nohou, vzhlíží Františkovi do tváře, který se k němu vytáčí s pozdviženou pravou rukou, v níž drží krucifix. Při srovnání pohybů postav ve spodní partii těla brněnského a uherskohradištského mouřenína shledáme, že jejich kompozice je téměř totožná. Schweigl pozměňuje horní partii domorodcova těla vytočením hlavy a pohybem rukou, figuru brněnské postavy navíc zakrývá plášť. Co se týče srovnání postav Františka Xaverského lze také pozorovat shodný typ vyobrazování, ač se liší postojem, stýkají se v detailech úchopu krucifixu, ohrnutí alby na pravé ruce a také obličejovým typem a účesem. Také se zdá, že Schweigl nečerpal z Schaubbergerova mouřenína poprvé – toto schéma příhodně využil v témže kostele u jezuitů v 60. letech, rovnou ve dvou figurách; zároveň si protějších mouřenínů ve zlaceném a polychromovaném dřevě, kteří adorují obraz vévodící bočnímu oltáři zasvěceného sv. Františka Xaverskému.

⁷⁶ Michal Altrichter – Milan Tognier – Vladimír Hyhlík, *Olomouc: Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné*, Olomouc, Velehrad 2000, (Církevní památky, sv. XXIII) s. 22.

⁷⁷ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, Praha 1994, (sv. I), s. 201.

⁷⁸ Radka Opočenská, *Barokní sochařská výzdoba v kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti* (diplomní práce), Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2011, s. 27.

6. Sochař Ondřej Schweigl

„Jeho umělecká tvorba — vlastní smysl jeho života — byla bohatá, rozsáhlá, plodná, podnětná, poměrně dobře známá, po celé zemi rozsetá...“⁷⁹

Brněnský rodák Ondřej Schweigl (20. 11. 1735 – 23. 3. 1812) – sochař ale také spisovatel, pedagog, malíř a sběratel umění pocházel z 12 dětí, následoval sochařskou tradici svého otce Antonína Schweigla (1700 –1762), který přišel do Brna z Tyrolska a uměleckou dráhu podstoupil i jeho mladší bratr Tomáš Schweigl (1743 – 1814). Školení nabyl na Vídeňské Akademii pod vedením Jakuba Schletterera (1699 – 1714) v letech 1755–1759, a již dříve navštěvoval hodiny kresby pod taktovou brněnského malíře Jana Jiřího Etgense, což se později projevilo v jeho výborném kreslířství a v tendenci kresebné přípravy pro každé jeho dílo (45 dochovaných kreseb je uloženo v Moravské Galerii v Brně).⁸⁰ Tyto kresby sloužily jako podklad pro jednání s objednavatelem a také pro dílenskou práci.⁸¹ Za svého prvního učitele však Schweigl udával svého otce. Už ve svých 26 letech po něm zdědil jeho dílnu, založenou roku 1730, spolu s veškerou výbavou, materiálem a otcovými uměleckými díly. V roce 1763 byl jmenován brněnským městským sochařem⁸² a rok nato se oženil s Magdalenou Hallerovou, po jejíž smrti v brzkých 50 letech (1798) zůstal již sám. Roku 1765 odkoupil dům v Jánské ulici, rozsáhlými prostory vhodný pro zamýšlené vybudování sochařské dílny, o co víc se záměrem vytvoření školy po nezdařilém Etgensově pokusu vytvoření akademie v Brně z roku 1739.⁸³ Po večerech tam vyučoval mladé malíře a sochaře podle děl z kamene, kovu, sádry, dřeva, různých mědirytin a medailí z otcovy sbírky, podle kterých piloval své dovednosti v útlém věku on sám.⁸⁴

„Schweigl byl hluboce přesvědčen, že akademické vzdělání je jediná správná cesta, která vede žáky k umění krásné kresby antik i záběrů z přírody — cesta, která přivádí opravdové talenty až k hranici pravého zdokonalení...“⁸⁵

⁷⁹ Viz Hálová-Jahodová (pozn. 43), s. 64.

⁸⁰ Viz Hálová-Jahodová (pozn. 43), s. 64.

⁸¹ Miloš Stehlík, Sochařské kresby Josefa Winterhaldera staršího a Ondřehe Schweigla, in: *Sborník filozofické fakulty brněnské univerzity*, F 30 – 31, 1987, s. 73-82, cit. s. 81.

⁸² Viz Horňanská (pozn. 45), s. 25.

⁸³ Viz Hálová-Jahodová (pozn. 43), s. 64.

⁸⁴ Viz Horňanská (pozn. 45), s. 25.

⁸⁵ Viz Hálová-Jahodová (pozn. 43), s. 64.

Umění baroka v českých zemích se dělilo na centra česká – Prahu, a moravská – Brno a Olomouc. Pražské umělecké prostředí udávala z počátku 18. století dílna Jana Brokofa (1662 – 1718) s jeho synem Ferdinandem Maxmiliánem (1688 – 1731), a společně s tvůrci Matyášem Bernardem Braunem (1684 – 1738) a později i Františkem Ignácem Platzerem (1717 – 1787) tak vytvořili silné umělecké zázemí značné kvality dosahující střeoevropské produkce.⁸⁶ Situace moravská se v tomto směru poněkud lišila, nejen že se středisko umělecké tvorby nesoustřeďovalo pouze do jednoho místa, ale také se nedá říct, že by vytvářelo paralelu českého umění, naopak se zde formovalo umění svou podobou neopakovatelné a osobitě zbarvené.⁸⁷ V pozdní fázi baroka se hlavní moravské tvůrčí centrum přesouvá z Olomouce do Brna, kde se s nepotázanou odehrál již zmíněný pokus o založení akademie ve výsledku kompenzovaný alespoň Schweiglovou soukromou školou, v době, kdy soustavné studium, nebo alespoň kratší pobyt na Vídeňské akademii podmiňovalo uplatnění se umělců v konkurenci.⁸⁸ Do umělecky nejsilnějších sochařských projevů řadíme z moravských umělců tohoto údobí Josefa Winterhaldera staršího (1702 – 1769), který mezi ostatními tvůrci vynikal nad průměr, přesto ale nedosahoval kvality střeoevropské, tak jako umělci pražští.

Na Winterhaldera co do významné umělecké osobnosti moravského baroka navazuje Ondřej Schweigl. Jeho tvorba spadá do rokokově klasicizující tendence (nastupující okolo poloviny 18. století), dominující druhé polovině 18. století a stal se výraznou osobností této fáze doznívajícího baroka.⁸⁹ Pro utváření jeho sochařského základu měl velký význam Jan Adam Nesmann (1710 – 1733),⁹⁰ který představoval spojku mezi uměním první a druhé poloviny 18. století, navracející se ke kořenům díla Schaubergera⁹¹ (z jehož díla, jak už víme, Schweigl čerpal) a Ondřejův otec Antonín Schweigl.

„Přes své vídeňské školení se O. Schweigl ve své podstatě vysloveně nepřihlásil k vyznavačům klasicizujícího směru. Naopak, v jeho díle převažují malířské hodnoty a teprve architektonické

⁸⁶ Viz Horňanská (pozn. 45), s. 3.

⁸⁷ Miloš Stehlík, *Barok v soše*, Brno 2006, s. 27.

⁸⁸ Idem.

⁸⁹ Idem, s. 38.

⁹⁰ Idem.

⁹¹ Miloš Stehlík, Sochařství, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 77-112, cit. s. 106.

kompozice s ornamentálním dekorem, provázející jeho pozdně slohové manýristicky protáhlé figury, jsou převáděny v luisézové tvarosloví.“⁹²

Rozsáhlé dílo, které po sobě zanechal a kterým v produkci vysoce předčil své vrstevníky, se rozprostírá zhruba po osmdesáti místech, z velké části uskutečnitelné právě díky sochařské dílně. Po prokázání jeho schopností začal získávat více zakázek, na které už sám nestačil, v tu chvíli přichází na scénu dílna, která vytváří díla, podřízené jeho umělecké osobnosti.⁹³ Na svých cestách za zakázkami si všímal uměleckých děl a měl přehled o současné tvorbě, což vyústilo v jeho spisovatelské počiny, které však nezamýšlel jako vědecké, nýbrž přehledové a orientační, a staly se tak prvními dochovanými pracemi tohoto druhu u nás.⁹⁴ Ve Schweiglově seznamu svých prací, který není datován a který sepsal na přání Cerroniho, uvádí za svá tato díla⁹⁵;

několik dřevěných skulptur na bočních oltářích u sv. Jakuba v Brně (1771–1776), několik prací ve štuku v kostele v Tišnově a Vranově, hlavní oltář v brněnském chrámu sv. Máří Magdaleny (1759), všechny oltáře v brněnském dómě (štuková postava Gloria na hlavním oltáři, krucifix s ostatními postavami, sochy sv. Cyrila a Metoděje na bočních oltářích – v letech 1775–7 a reliéf Zvěstování Panny Marie v postranní kapli v roce 1795), dále všechny sochy kostela sv. Josefa u voršilek (1802), štukové práce v zámecké kapli ve Vizovicích (před 1774) a dvě sošky gladiátorů v zahradě téhož zámku, kamennou pietu určenou pro starobrněnský most (1799, dnes umístěna před kostelem Milosrdných bratří na Starém Brně), kovový krucifix v Lysicích (předtím umístěný v kartouzském kostele v Králově Poli), kamennou sochu neposkvrněného početí v Hrádku u Jaroslavic, sochu v Koryčanech, hlavní oltář v Doubravníku pod Pernštejnem, hlavní oltář v Trassenhofu v Rakousku, sochařské práce na hlavním oltáři v mariánském kostele ve Frýdku, hlavní oltář farního kostela v Těšíně, všechny práce ve farním kostele ve Šternberku, sochařské práce v Tovačově a všechny sochy pro Zábrdovický kostel.

V následujících odstavcích pro změnu rozestírám ostatní díla Schweigla a jeho dílny, jak je analyzovala, jako dosud nikdo, Milena Horňanská.

⁹² Viz Stehlík (pozn. 87), s. 38.

⁹³ Viz Horňanská (pozn. 45), s. 26.

⁹⁴ Eadem, s. 33.

⁹⁵ Viz Hálová – Jahodová, (pozn. 43) s. 65 –66.

První zakázkou Ondřeje Schweigla se podle Horňanské stala výzdoba klášterního kostela cisterciáček Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně, v tomto prostoru vznikl hlavní oltář a kazatelna a to v rozpětí let 1762–5. Mezi lety 1765–1770 vznikal hlavní oltář a plastická výzdoba poutního kostela na Burbergu u Krnova a této době připisuje i vznik výzdoby cisterckého chrámu v Předklášteří u Tišnova – tuto zakázku původně získal Josef Winterhalder, ale v roce 1766 se rozhodl přibrat si za spolupracovníka právě Schweigla, patrně kvůli svému pokročilému věku.⁹⁶ Schweigl nebo nejmenovaní mistři jeho dílny pro Předklášteří do roku 1769 dokončili výzdobu bočních oltářů a kazatelnu (jeden z bočních oltářů se od roku 1771 nachází v Lysicích). V roce 1765 zaznamenává pracovní výskyt ve Znojmě u sv. Hypolitia a o rok později vznikaly plastiky pro chrám ve Velkých Heralticích. Dvě sousoší pro kamenný most na Velehradě byly vytvořeny v roce 1767 a o dvě léta později zase socha císaře Josefa II., umístěná do pole u Rousínova. V roce 1770 a po tři léta následující Schweiglovu dílnu zaměstnávala zakázka hradištských jezuitů, pro které vytvořil kromě kazatelny, o které pojednává tato práce, ještě sousoší stětí svaté Barbory a Panny Marie bolestné pro stejnojmenné boční oltáře, a jeho dílně se připisují i sochy sv. Vavřince a Floriána z kaple sv. Ignáce, stejně tak jako sochy sv. Jana Křtitele a Šebestiána z kaple sv. Josefa a práce na hlavním oltáři.⁹⁷ Současně s Uherským Hradištěm ho údajně zaměstnávaly i práce v Javorníku a Slezsku. Sochařská výzdoba klášterního kostela u Milosrdných bratří v Brně spadá do první poloviny 70. let, stejně tak i plastiky tří bočních oltářů ve Křtinách, plastická výzdoba ve farním kostele v Drnholci, sochařská výzdoba sv. Máří Magdaleny ve Frýdku a farních kostelech v Miloticích a Dědicích. Dvě postavy světců a andělů na hlavním oltáři v Nikolčicích Horňanská datuje do roku 1775 a po dvě léta od roku 1777 údajně vznikala i výzdoba poutního chrámu ve Vranově u Brna. Dále udává, že Schweigl mezi lety 1772–1785 spolu s Ondřejem Bleibergerem vytvářel výzdobu chrámu sv. Martina v Rosicích. Na sklonku sedmdesátých let mezi Schweiglova díla řadí práce v Černovicích, a díla z Žerotic a Olbramovic zase do počátku let osmdesátých. V roce 1782 uvádí vznik křtitelny a kazatelny pro nový farní kostel ve Svitavách. Doba 1781–1786 se jí jeví být příznačná pro vznik hlavního oltáře a čtyř plastik pro gotický chrám v Doubravníku a ze stejné doby pochází i hlavní oltář a plastiky farního kostela v Luči. Rok 1783 zavedl úpravě hlavního kostela

⁹⁶ Viz Krejčí, (pozn. 71), s. 2.

⁹⁷ Milada Frolcová, *UHERSKÉ HRADIŠTĚ: Farní Kostel Sv. Františka Xaverského*, Velehrad 2009, (Církevní památky, sv. XLVI), s. 24.

v Ostrovačicích a rok nato byl Schweigl znova povolán k úpravě starobrněnského klášterního kostela (2 boční oltáře – ukřižování a piety). Do roku 1784 parně vznikla výzdoba kostela ve Veselí nad Moravou. Polovině osmdesátých let připadá podle Horňanské vznik Mikulovského reliéfu Křest mouřenína sv. Filipem z křtící kaple piaristického kostela. Tentýž rok byl zásadní pro práce v Mistříně. Počátek devadesátých let zamířil Schweigl do Velkých Opatovic – kde vytvořil hlavní oltář a kazatelnu – a Strachonína, Klenic a Kyjova. Směrem k půli devadesátých let pracovně zavítal do Velkých Boskovic. V roce 1795 opět pracoval v brněnském dómu, tentokrát na reliéfu zvěstování. Ke sklonku století pracoval v Oslavanech, dále získal zakázku ve Farním kostele v Lulči, pro Koryčany prý vytvořil na náměstí sochu Immaculaty, a na přelomu století vznikala zakázka ve Vyškově. Oltář Chrámu v Pohořelicích byl postaven v roce 1800. Další zakázkou z brněnského prostředí se stala sochařská výzdoba kláštera Uršulinek, vytvořená v letech 1803–1804. Rok nato vytváří pět epitafů v zahradě Pernštejnského hradu. Sochařská výzdoba farního kostela v Bzenci končí rokem 1807. Smrt Ondřeje Schweigla zastihla při rozpracovaném díle Krista na kříži v březnu roku 1812.⁹⁸

Dnes s jistotou už jen těžko určíme, která z těchto děl prošla rukama samotného Schweigla a která se nepyšní mistrovou účastí. Avšak v pozdní fázi tvorby se zdá být patrnější tendence úpadku rozpoznatelná ve ztrátě elegance a ladnosti gest figur, ztrátou invence, nabyté uměleckým růstem. Příčinou Schweiglovy absence u čím dál většího počtu zakázek pravděpodobně působil pokročilý věk.⁹⁹ Naproti tomu v jeho rané tvorbě se formují nejcharakterističtější prvky; používání diagonály, esovité prohnutí, důležitost drapérie někdy oplývající ještě barokním vzruchem – sochař jeví známky umělecké vitality. Až ve fázi následující se začínají projevovat tendence klasicistní s použitím váz zdobených festony (pro něj typickými) pohyby figur se umírňují a nastupuje vertikála. Nikdy však vyjma vizovických postav gladiátorů nedosahuje absolutního klasicismu.¹⁰⁰

Kromě sakrálních zakázek (skulpturami a plastikami zdobené oltářní celky, kazatelny křtitelnice, krucifixy apod.) Schweiglova tvorba zahrnovala řadu světských zakázek – náhrobky a interiérovou dekoraci aristokratických obydlí v podobě řezaných ornamentů pro táflování, výzdobu stropů nábytek a dokonce i figurální a ornamentální výzdobu stolních

⁹⁸ Viz Horňanská (pozn. 45) s. 20 – 29.

⁹⁹ Eaedem, s. 88.

¹⁰⁰ Idem, s. 87.

hodin, lustrů a stolních lamp.¹⁰¹ Těmto zakázkám připadal na Moravě v této době (koncem 18. století) stále větší význam, který je na počátku 19. století dobře patrný.¹⁰²

Mám-li zařadit výzdobu kazatelny uherskohradištského kostela sv. Františka Xaverského do kontextu díla Ondřeje Schweigla, spadá do jeho malebně rokokového období typického utvářením zlacených a inkarnáty pokrytých soch, vytáčením jejich figur do diagonál a případně jemného esovitého prohnutí, nepostrádajících však grácii a vyznívajících poklidným a vyrovnaným dojmem. Řadím toto dílo do jeho rané tvorby vymezenou přibližně prvníma dvěma dekádami od vzniku jeho prvních děl (tj. 60. léta 18. století), charakteristickou utvářením jeho typického sochařského rukopisu, období tvorby předcházející údobímu vnikání klasicistních prvků.

Přestože dílo Ondřeje Schweigla, přesáhlo až na počátek 19. století, nedočkal se zavržení podnětu pro tvůrčí činnost v nových slohových polohách.¹⁰³

„Po odchodu Ondřeje Schweigla, umělce „posledního svého druhu a talentu“ (Josef Winterhalder ml.), získává sochařství v Brně a na Moravě svůj typický středostavovský charakter.“¹⁰⁴

„Morava nemá barok té šíře a síly jako Čechy, má zato rokoko, jehož je v Čechách málo jak v plastice, tak v malbě. Ondřej Schweigl je posledním vynikajícím zástupcem barokního klasicismu v naší zemi a posledním členem sochařské rodiny Schweiglů v Brně.“¹⁰⁵

¹⁰¹ Pavel Suchánek, Ondřej Schweigl, „Honestus et eruditus civis et scultor“, in: Libuše Dufková – Jana Svobodová – Renata Bartoňová et al, *Baroko. Příběhy barokního města*, Brno 2009, s. 181 –187, cit. s. 187.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Viz Stehlík, (pozn. 81), s. 77.

¹⁰⁴ Viz Suchánek, (pozn. 101), s. 187.

¹⁰⁵ Viz Hálová – Jahodová (pozn. 43), s. 69.

7. Kazatelny v tvorbě Ondřeje Schweigla

Schweiglovská dílna vyprodukovala zhruba dvě desítky kazatelen dnes zdobící jak velké městské chrámy, tak vesnické kostelíky. Tyto kazatelny zpravidla tvoří dřevěný základ obkládaný štukovou imitací mramoru zejména v zemitých barvách – hnědé, narůžovělé, šedé, červenohnědé ale vyskytuje se i několik kazatelen laděných do bíla (kazatelna Vizovické zámecké kaple nebo kazatelna sv. Václava v Mikulově), obecně ale platí barevnost v souznění s interiérem daného kostela doplněné dřevěnými zlacenými dekoracemi, reliéfy a skoro vždy štukovou figurální výzdobou ve vrcholu. Kazatelny nejčastěji obíhají kruhový půdorysný základ avšak někdy nepravidelně zprohýbaný, s baldachýnem kopírujícího tvar řečniště. Lze však vysledovat jistou tendenci zjednodušování základní architektonické stavby i postupného ubývání původně bohaté výzdoby. V době zhruba od 60. do 70. let 18. století Schweiglovy kazatelny vybíhají z prstencovitého členění, římsy jejich stříšek se vlní (např. kazatelna v Porta Coeli Předklášteří u Tišnova) a oplývají bíle polychromovanými, dynamicky utvářenými skupinkami postav (brněnský kostel sv. Leopolda – figura sv. Jana a andělů, kostel sv. Petra a Pavla s figurou Krista a sv. Petra taktéž v Brně, i hradištská kazatelna se sv. Františkem Xaverským), zejména andělů a andílků s deskami desatera (poutní kostel Panny Marie ve Vranově, farní kostel zvěstování Panny Marie ve Svitavách) nebo postavou samotného Mojžíše (Šternberský kostel zvěstování Panny Marie) nebo obojího (Kostel Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně). V případech kazatelen se spouštějícím se schodištěm (opět starobrněnský kostel Nanebevzetí Panny Marie, kostel sv. Václava Mikulov, Porta Coeli) jejich zábradlí hojně doplňují reliéfy. V podobě kazatelen vytvářených od 80. let a výše, jejichž půdorysy přísně kopírují kruh, se prostor pro dekoraci výrazně zmenšuje, dynamika se vytrácí a na jejich baldachýnech se objevuje zřídka kdy více než jedna figurka andílka s deskami desatera (farní kostel nanebevzetí Panny Marie v Miloticích), nebo přidržující křížící se kotvu s křížem (farní kostel sv. Jiljí v Jaroslavicích, farní kostel sv. Jiří ve Velkých Opatovicích, farní kostel v Hošticích). Architektonické členění spodní části řečniště a baldachýnu spěje k jednodušším trychtýřovitým a helmicovitým tvarům (farní kostel sv. Gotharda v Modřicích, farní kostel nanebevzetí Panny Marie ve Vyškově) a dříve klasický reliéf ve středu poprsně řečniště se omezuje už jen na medailon s profilem Krista (farní kostely: sv. Jiří ve Velkých Opatovicích, kostel sv. Mikuláše v Oslavanech, farní kostel nanebevzetí Panny Marie Vyškov, kostel sv. Barbory v Šakvicích).

Kazatelna nejvíce se svou podobou a výzdobou scházející s uherskohradištskou je nepochybně Svatopetrská kazatelna v Brně, ke které se dochoval i kresebný návrh přímo ze Schweiglovy ruky. Je architektonicky shodně komponovaná, na parapetu řečniště se v obou případech vyskytují dva andělíci a na jejich baldachýnech tři figury v celku vytvářející trojúhelnou kompozici. Na místo Františka Xaverského se v chrámu sv. Petra a Pavla tyčí postava Krista, kompozičně v téměř stejné pozici až na pohyby rukou – na rozdíl od hradištské sochy má pozvednutou levici. Figury pod Kristem, pravý anděl a levý sv. Petr v pokleku na volutových závitnicích spouštějících se ze soklu baldachýnu, mají kompozičně také leccos společného s figurami hradištskými. Tato kazatelna je však pozdějšího data, samotný návrh se datuje do roku 1775.¹⁰⁶

Ze Schweiglových kazatelen časově a vzezřením předcházejících uherskohradištskému dílu by tedy odpovídaly kazatelny brněnského kostela nanebevzetí Panny Marie (1762–1765) a Porta Coeli z Předklášteří u Tišnova (1766–1769). Obě tyto kazatelny oplývají stejnou barevností jako následovná uherskohradištská, totožným členěním řečniště, zprohýbáním profilované římsy stříšky (ještě však nezprohýbanou římsou řečniště jak je tomu v hradištském chrámu) a členěním architektonické stavby baldachýnu. Uherskohradištská kazatelna nenásleduje tyto kazatelny v levotočivých schůdcích, naproti tomu ji vrcholící kompozice inspirují; v brněnské klečící postavě Mojžíše s gestem modlitby, která se promítá do postavy modlícího se vojáka a figurou archanděla Michaela z Předklášteří, kompozičně blízké figuře hradištskému králi Bungů. Kazatelna z Předklášteří navíc přispívá dvojicí andílků na parapetu řečniště, kteří se v Brně nevyskytují.

¹⁰⁶ Viz Stehlík (pozn. 70), s. 334.

8. Závěr

Při zkoumání kazatelny kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti jsem dospěla k následovnému.

Kazatelna spadá do období rokokové tendence doznívajícího baroka, doznívající, ne však zcela vymizelou barokní dynamiku, zde dotváří řada dekorativních prvků v podobě rokají, mušlí a zejména sochařská výzdoba baldachýnu kazatelny elegantně laděných figur, utvářených s grácií a malebností, typických svým pozlacením.¹⁰⁷ Výjev tří figur, kazatelně dominujících, s vrcholícím kázajícím sv. Františkem Xaverským doprovázeným domorodým králem Bungů, který jím má být záhy pokřtěn, spolu s vojákem zbožně prožívajícího Františkovo kázání, zobrazením ikonograficky navazuje na oltářní obraz chrámu od Jana Jiřího Heinsche, jež představuje samotný následující akt křtění tohoto domorodého krále. Návaznost na tento obraz dokládá zvláště figura domorodého krále a to vytočením hlavy směrem k obrazu a také gestem jeho rukou, vztahujících se k vlastní osobě. Tímto aktem jsou spolu s reliéfy umístěnými na vnější straně řečniště kazatelny posloupně vyprávěny skutky a zázraky světce, jemuž je chrám zasvěcen. Utvzuje se zde také Schweiglův cit a smysl pro komponování jak detailů, tak architektonických celků, kterým se naučil za svého vídeňského školení, patrný již z jeho raných kreseb.¹⁰⁸

Z jezuitských kazatelen příkládám inspirační zdroj kazatelnám kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně a možnou inspirací se mohla stát i kazatelna olomouckého kostela Panny Marie Sněžné. Z kazatelen vytvářených Schweiglovskou produkcí uherskohradištská kazatelna bezpochyby navazuje na díla z kostela tehdejších cisterciáček Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně a z kostela v Předklášteří u Tišnova. Důležitým faktorem, co do vhledu kazatelny se stalo také komponování díla do daného interiéru kostela.

Za nejuvěrnější analogie z hlediska sochařské výzdoby pokládám kresbu sousoší sv. Františka Xaverského pro Karlův Most (1709-1710) od J. J. Heinsche, dále pak sousoší sv. Františka Xaverského s mouřenínem, situovaného při patě sloupu hlavního oltáře jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně, které vytvořil Jiří Schauberger (1734-1737). Schweigl přebírá zpodobnění těchto dvou postav a umisťuje na vrchol uherskohradištské

¹⁰⁷ Ibidem. s. 326.

¹⁰⁸ Viz Stehlík (pozn. 81), s. 77.

kazatelny. Františka Xaverského tak nápadně připodobní kompozičnímu postoji Salvatora Mundi vrcholícímu kazatelně téhož Brněnského chrámu. Postoj vrcholícího Františka Xaverského připomíná i postavu téhož světce s krucifixem v pravici na vrcholu kazatelny pražského kostela jezuitů Klimenta, takto vyzdobenou Matyášem Bernardem Braunem. Postava modlícího se vojáka má svou analogii v postavě Mojžíše na Schweiglovské kazatelně kostela tehdejších cisterciáček Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně.

Ve shrnutí vlivů, které na autora působily při vytváření kazatelny kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti, připadá poučení spolu s jeho invencí (kazatelna v Předklášteří a na Starém Brně) přihlídnutí ke kazatelnám (jezuitský Nanebevzetí Panny Marie Brno) a dílům (návrh pro sousoší od J. J. Heinsche) jezuitských objednavatelů, nebo dílům v jejich kostelech se nacházejících (sousoší od J. J. Schaubegera).

Na uherskohradištskou kazatelnu jak architektonickou tak sochařskou skladbou výzdoby přímo navazuje Schweiglova kazatelna v brněnském chrámu sv. Petra a Pavla.

V rámci tvorby Ondřeje Schweigla má kazatelna místo v jejím raném období, typickým utvářením uměleckých rysů autora, rokovou zkrášleností, používáním rokajového ornamentu v kombinaci s mušlí a modelováním protknutou ladnou elegancí a zlacením.

Jako téma, nabízející se k dalšímu rozpracování se mi jeví rozbor a postupný vývoj kazatelen v tvorbě Ondřeje Schweigla.

9. Prameny a literatura

Prameny

Historia Collegii Societas Jesu Hradistii ab anno 1635–1771, s. 362-366. (MZA Brno, Cerroniho sbírka)

Johann Peter Cerroni, *Skizze einer Geschichte Der bildenden Künste in Mahren*, bm 1807, fol. 182. (MZA Brno, Cerroniho sbírka I 32, G 12)

Literatura

Michal Altrichter – Milan Togner – Vladimír Hyhlík, *Olomouc: Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné*, Olomouc – Velehrad 2000, (Církevní památky, sv. XXIII).

Bedřich Beneš Buchlovan, *Putovník po hradištském Slovácku*, ed. Ruda Kubíček, Uherské Hradiště 1948.

Ivana Čornejová, *Tovaryšstvo Ježíšovo: jezuité v Čechách*, Praha 1995.

Jiří Čoupek – Metoděj Zemek – Josef Koláček, *Kniha o Redutě*, Velehrad 2001.

Libuše Dufková – Jana Svobodová – Renata Bartoňová et al, *Baroko. Příběhy barokního města*, Brno 2009.

Adolf Feulner, *Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland*, Berlin 1929.

Alena Fidlerová – Jan Andrlé a kol., *Františku nebeský, vyslanče přesmořský : podoby úcty k sv. Františku Xaverskému v českých textech 17. a 18. století*, Praha 2010.

Milada Frolcová, *UHERSKÉ HRADIŠTĚ: Farní Kostel sv. Františka Xaverského*, Velehrad 2009, (Církevní památky, sv. XLVI).

James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, přel. Allan Plzák, Praha – Litomyšl 2008.

Jaroslav Herout, *Slabikář návštěvníků památek*, Pardubice 1994.

Milena Horňanská, *Moravský sochař ONDŘEJ SCHWEIGL* (diplomní práce), Filozofická fakulta Brněnské univerzity, Brno 1956.

Petr Hudec, *Kostel svatého Františka Xaverského ve světle nových objevů* (diplomní práce), Cyrilometodějská fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 2006.

Vilém Jůza – Alena Jůzová, *Uherské Hradiště: Monografie o stavebním a uměleckém vývoji města*, Velehrad 2003.

- Karel Krejčí, *Ondřej Schweigl na Tišnovsku: příspěvek k dějinám barokní plastiky na Moravě*, Tišnov 1936.
- Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.
- Jitka Matuszková, Farní kostel sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti, *Malovaný kraj* XXX, 1991, č. 6, s. 30.
- Stanislav Mareček, Obnova interiéru kostela sv. Františka Xaverského, *Zpravodaj města Uherské Hradiště*, č. 2, 1991, s. 23.
- Radka Opočenská, *Barokní sochařská výzdoba v kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti* (diplomní práce), Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2011.
- Věra Remešová, *Ikony a atributy svatých*, Praha 1991.
- Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, Praha 1994 (sv. I).
- Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 12, Brno 1968.
- Sborník filozofické fakulty brněnské univerzity*, F 30 – 31, 1987.
- Jana Slezáková, *Řádová ikonografie barokních kazatelen v Čechách a na Moravě* (diplomní práce), Katolická teologická fakulta Karlovy univerzity, Praha 2006.
- Miloš Stehlík, *Barok v soše*, Brno 2006.
- Jana Šubrtová, *Ikony pražských barokních kazatelen* (diplomní práce), Filozofická fakulta Karlovy univerzity, Praha 2000.
- Michal Šroněk, *Jan Jiří Heinsch. Malíř barokní zbožnosti*, Praha 2006.
- V Zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790* (kat výst.), Muzeum umění v Rennes 2002, Moravská galerie v Brně ve spolupráci s Musée des Beaux-Arts Rennes 2002.
- Metoděj Zemek, *Jezuité v Uherském Hradišti 1635-1773. Archiválie z let 1522-1733* sestavené Metodějem Zemkem, in: *Inventáře a katalogy fondů státního archivu v Brně*, Alois Kocman red., sv. č. 6, Brno 1995.

10. Seznam obrazových příloh

1. Ondřej Schweigl, kazatelna, 1770, základ dřevo, štuk, dřevěné pozlacené doplňky (andílci) a zlacené štukové plastiky, Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského, pohled z hlavní lodi. Foto: vlastní
2. Ondřej Schweigl, kazatelna, 1770, základ dřevo, štuk, dřevěné pozlacené doplňky (andílci) a zlacené štukové plastiky, Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského, čelní pohled. Foto: vlastní
3. Ondřej Schweigl, řečniště kazatelny s čelním reliéfem, 1770, Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského, čelní pohled. Foto: vlastní
4. Ondřej Schweigl, kazatelna – levý reliéf detail, 1770, Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského, pohled z hlavní lodi. Foto: vlastní
5. Ondřej Schweigl, kazatelna – pravý reliéf detail, 1770, Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského, pohled z presbytáře. Foto: vlastní
6. Ondřej Schweigl, kazatelna – plastiky, 1770, Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského, pohled z empor. Foto: vlastní
7. Ondřej Schweigl, kazatelna – plastiky na baldachýnu, 1770, Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského, pohled z hlavní lodi. Foto: vlastní
8. Kazatelna, kolem 1743, Brno, jezuitský kostel Nanebevzetí Panny Marie, pohled z hlavní lodi. Foto: vlastní
9. Josef Jiří Schaubberger, sv. František Xaverský, 1734–1737, štuk, Brno, kostel Nanebevzetí Panny Marie, pravý dolní roh hlavního oltáře. Foto: vlastní
10. Ondřej Schweigl, mouřenín, dřevo polychromie, zlacení, 60. léta 18. století, Brno, jezuitský kostel Nanebevzetí Panny Marie, boční oltář sv. Františka Xaverského. Foto: Patrick Merret
11. Ondřej Schweigl, kazatelna, 1769, Předklášteří u Tišnova, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: vlastní
12. Ondřej Schweigl, kazatelna, 1762–1765, Staré Brno, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Tomáš Otruba
13. Ondřej Schweigl, kazatelna, po 1775, Brno, kostel sv. Petra a Pavla, pohled z hlavní lodi. Foto: vlastní

14. Jan Jiří Heinsch, návrh na sousoší sv. Františka Xaverského na Karlově mostě, 1709 – 1710, Budapešť, Szépművészeti Múzeum. Foto: Zdeněk Matyáško, Ivo Purš

11. Obrazové přílohy



obr. č. 10



obr. č. 14

12. Anotace

Jméno a příjmení:	Johana Kovářiková
Katedra:	dějiny umění
Vedoucí práce	doc. Martin Pavlíček, Ph. D
Rok obhajoby	2014

Název práce:	Kazatelna jezuitského kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti
Název práce v angličtině:	The Pulpit of the Jesuit Church of St. Francis Xavier in Uherské Hradiště
Anotace práce:	Práce pojednává o kazatelně Ondřeje Schweigla, umístěné v kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti. Obsahuje stylový a ikonografický rozbor se zasazením do kontextu autorova díla a práce jiných autorů, kterými se Schweigl mohl při tvorbě této kazatelny inspirovat.
Klíčová slova:	Rokoková kazatelna, Ondřej Schweigl, Uherské Hradiště, rokoková plastika, sv. František Xaverský, ikonografie Františka Xaverského, kazatelny Ondřeje Schweigla
Anotace práce v angličtině:	This thesis deals with a pulpit placed in the church of st. Francis Xaverius in Uherske Hradiste, made by Andreas Schweigl. It contains a stylistic and iconographic analysis with the inclusion into the context of author's work and works of other authors, which Schweigl might have been inspired with during making the pulpit.