

OBSAH

I. Úvod	2
II. Ignác Morávek	3
1 Dosavadní stav bádání	3
2 Život a dílo Ignáce Morávka	16
2.1 Exkurz do sochařské rodiny Morávků a jejich tvorby v Polné a okolí	16
2.2 Život a dílo Ignáce Morávka v oblasti Slovácka	22
3 Nástin díla Ignáce Morávka	41
3.1 Dílna Morávků v Polné a oblast mezi Jihlavou a Žďárem nad Sázavou – umělcova možná slohová východiska	41
3.2 Sochařská tvorba Ignáce Morávka v oblasti Slovácka	49
Poznámky	68
III. Katalog – Díla Ignáce Morávka v oblasti Slovácka	84
IV. Závěr	129
V. Seznam archivních pramenů a odborné literatury	131
VI. Seznam vyobrazení	138
VII. Přílohy	149

I. Úvod

Hlavním tématem této práce je osobnost Ignáce Morávka, barokního sochaře a řezbáře, žijícího a pracujícího mezi lety 1711-1769 v oblasti Vysočiny a následně Slovácka, na jehož území se nacházejí stěžejní díla umělcovy tvorby, která budou podrobena užšímu zkoumání. Těmto dílům nebyla doposud věnována patřičná pozornost a to i přesto, že náleží k poměrně kvalitní barokní sochařské produkci středoevropského formátu.

V první části druhé kapitoly zmapuji dosavadní zájem odborných badatelů o tohoto sochaře a jeho realizace. Ve druhé části téže kapitoly se zaměřím na Ignácův život a dílo, přičemž se pokusím zachytit životní a pracovní momenty sochařské dílny Morávků a především příchod I. Morávka na Slovácko a jeho tamní samostatnou tvorbu, v jejímž závěru bude věnována pozornost také jeho synu Aloisu Morávkovi, a to z důvodu ujasnění totožnosti obou sochařů, jejichž tvorba se dosud slučovala pod jedno - buď Ignácovo, nebo Aloisovo - jméno. Stejně schéma bude dále aplikováno při stylové analýze jednotlivých děl. Vyústěním a nosnou částí práce bude katalog zahrnující všechna známá a také nově poznaná díla I. Morávka v regionu Slovácka.

II. Ignác Morávek

1 Dosavadní stav bádání

Osobnost sochaře Ignáce Morávka je dosud v naší umělecko-historické literatuře nejasná jak po stránce biografické, tak umělecké. Z tohoto důvodu, kdy je badateli minulého století osoba i dílo Ignáce Morávka spojováno a zaměňováno s jinými sochaři, budu při výčtu publikací dosavadního stavu bádání uvádět i práce, kde se objevuje jméno Moravec, Alois Morávek či Martin Ignác Morávek.

Jan Petr Cerroni (1753-1826), uherskohradištský rodák, ve svém rukopisu s názvem „*Skizze einer Geschichte der bildender Künste in Mähren*“ z roku 1807 uvádí,¹ že v interiéru kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti pracovali sochaři Ondřej Schweigl (kazatelna /1770/, oltáře Bolestné Matky Boží /1772/, sv. Barbory /1773/ a sv. Ignáce), František Hirnl (dva oltáře), ale také „*der hradischer Bildhauer Alois Morawek machte in diese Kirche mehrere Bildhauerarbeiten.*“ Cerroni dále informuje, že roku 1768 byl obraz hlavního oltáře opatřen novým rámem se sochami andělů a že k vysvěcení oltářů sv. Ignáce a Josefa dochází 7. března 1773 a sv. Jana Nepomuckého 26. září 1768.² Do františkánského kostela v Uherském Hradišti byly podle Cerroniho mezi lety 1765-1770 pořízeny tři oltáře, a to sv. Františka Serafínského (1765), sv. Antonína Paduánského (1767) a sv. Josefa (1770). Oltář sv. Petra Regalata, který nechal postavit v roce 1712 Franz Skidenski von Skidin, byl nově vytvořen roku 1772. Všechny sochařské práce, které jsou součástí jmenovaných oltářů, zhotovil „*der hradischer Bildhauer Alois Morawek.*“³

Z Cerroniho záznamů, týkajících se františkánského kostela Panny Marie v Uherském Hradišti, pak čerpá *Řehoř Wolný* (1793-1871), v jehož topograficky zaměřené práci se při popisu tohoto chrámu opět dovidáme, že „*alle Bildhauerarbeiten lieferte der hiesige Alois Morawek.*“⁴ V hradištském farním kostele sv. Františka Xaverského (farní kostel od roku 1778), v němž se interiér souvisle obnovuje od roku 1768, určuje Wolný za autora kazatelny, oltářů Bolestné Matky Boží a sv. Barbory Ondřeje Schweigla a vedle něj je zde uchopitelný „*kremsierer Franz Hirnle und Alois Marawek von Hradisch.*“⁵ Dalším sochařským dílem „*vom hradisch. A. Morawek*“ je kazatelna a tři oltáře ve farním kostele v Hluku. Kostel byl vystavěn v roce 1742. Hlavní oltář a boční oltáře Matky Boží a sv. Barbory byly posvěceny později - 16. října 1803 – olomouckým sufragánem Aloisem Krakovským hrabětem z Kolowrat.⁶ Nad hlavním oltářem kostela Nanebevzetí Panny Marie v Březolupech (vybudován 1785) se podle Wolného nachází výklenek, v němž je umístěna ze dřeva vyřezávaná socha Matky Boží „*vom hradisch. Bildhauer Alois Morawek.*“ Dále nás autor informuje, že roku 1846 byla socha – spolu s bočním oltářem sv. Barbory – nově očištěna a pozlacena.⁷ Ve čtvrtém svazku druhého oddělení, které je věnováno církevní topografii brněnské diecéze, se Wolný při popisu farního kostela sv. Josefa v Dubňanech zmiňuje o sochách světců na třech oltářích (hlavní oltář, boční oltáře sv. Jana a Pavla a sv. Notburga), jež měly být vyřezány „*der geschickte Ign. Morawek 1763 in Ungar. Hradisch.*“⁸

Roku 1921 je vydána publikace *Bohumila Fišera* věnovaná topografii Uherského Hradiště. Součástí této práce je poměrně rozsáhlá kapitola, v níž se autor zabývá vznikem a historií staveb a památek města. Fišer se při popisu bývalého farního kostela sv. Jiří, jenž musel být pro jeho chatrný stav roku

1785 zbořen, zmiňuje, že se na jeho levé straně nacházela v alabastru provedená „hora olivetská“ (v mramorovém výklenku - vně presbyteria) z roku 1760, která byla provedena „hradištským sochařem Al. Morávkem.“⁹ Farním kostelem se už roku 1778 stává bývalý jezuitský kostel sv. Františka Xaverského, jehož štukové a mramorové práce vytvořili „mistři Moravec z Hradiště a známý Hirnle z Kroměříže.“ Autorem sochařského vybavení interiéru chrámu, jak Fišer dále píše, je Ondřej Schweigl, konkrétně plastik na hlavním oltáři a bočních oltářích sv. Barbory a Bolestné Matky Boží.¹⁰ Františkánský kostel Panny Marie je vybaven kazatelnou s reliéfy ze života sv. Františka, která je podle Fišera – stejně jako většina plastických prací - dílem zdejšího sochaře Aloise Morávka.¹¹ Pro nás zajímavá je také následující kapitola, jež nám poskytuje přehled držitelů měšťanských domů v Uherském Hradišti přibližně od roku 1600.¹² Opět se setkáváme se jménem Morávek, a to u velkoměšťanského domu na Mariánském náměstí s číslem 101 (dnes 80). Od roku 1746 ho vlastní vdova Anna, jejíž dceru si vzal „Ign. Morávek“ a roku 1757 je zakoupen zlatníkem Kašparem Schwendou za 460 zl. r.¹³ „Ign. Prok. Morávek“ se totiž roku 1757 stává vlastníkem nového velkoměšťanského domu s číslem 89 (dnes 71) na Mariánském náměstí.¹⁴

V publikaci *Vlastivědy moravské* z roku 1926, která se zaměřuje na Hodonínský okres, se v místopisu obce Dubňany objevuje zmínka o dřevěných sochách (Panny Marie, sv. Josefa, sv. Jáchyma a sv. Anny), které zhotovil roku 1763 sochař Ignác Morávek z Uherského Hradiště a které se dříve nacházely na stěnách presbytáře.¹⁵

M. Steif, který vytvořil heslo „Morawek, Ignaz“ ve známém „*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*“, přisoudil

tomuto sochaři z Uherského Hradiště práce v moravských kostelích v Hluku, Dolních Dubňanech, Uherském Hradišti a Březolupech. Životopisnými údaji Morávka se nezabýval, pouze naznačuje sochařovo působení uvedením letopočtu „1763/68“.¹⁶

V disertační práci *Metoděje Zemka* z roku 1946, která je monograficky zaměřena na *Dějiny jezuitské koleje v Uherském Hradišti*, si autor všímá vnitřní výzdoby kostela sv. Františka Xaverského, jež je tvořena štukovými a mramorovými pracemi od mistrů Moravce z Uherského Hradiště a známého Hirnla z Kroměříže a sochařskými díly od Ondřeje Schweigla z Brna. Zmíněný Schweigl – jak Zemek dále uvádí – řídil sochařské práce na novém hlavním oltáři, který byl jezuiti pořízen v roce 1768 a na kterém se „nádherně vyjímal svatostánek a nad ním kříž.“¹⁷

V druhém svazku *Nového slovníku československých výtvarných umělců* (1950) *Prokopa Tomana* je uvedeno jméno řezbáře a sochaře Martina Ignáce Morávka, jenž se narodil roku 1679 v Polné v Čechách a umírá 10. května 1762 v Miličíně. Toman jej označuje za spoluautora řezbářských a truhlářských prací v miličínském kostele (pracuje zde více členů rodiny Morávků), sloupu Panny Marie se sochami světců v Polné (1750), sochařské výzdoby v kostele v Hluku (1742), dřevěných soch v Dolních Dubňanech (1763), sochařských prací v kostelích v Uherském Hradišti a sochy Panny Marie na hlavním oltáři v Březolupech.¹⁸ Z uvedeného textu je zřejmé, že se nejedná ve všech případech o dílo Martina Ignáce. Sám autor píše, že jím zkoumaný sochař umírá roku 1762 a přesto jej považuje za tvůrce sochařských prací v Dubňanech z roku 1763 a ještě pozdějších prací ve františkánském a farním kostele v Uherském Hradišti. Zdrojem informací je Tomanovi již zmíněná publikace Řehoře Wolného a článek *V. Fähnricha* uvedený roku 1913 v časopisu

„*Památky archeologické a místopisné.*“ Z tohoto článku s názvem „*Farní chrám Páně Narození P. Marie v Miličíně*“ se dovídáme, že od roku 1758 zde působí farář Vincenc Josef Morávek, který pochází z umělecké rodiny z Polné. Spolu s ním se zde objevuje nový kaplan a bratr Vincence Josefa - Mikuláš, ale i jejich otec Martin Ignác. Fährich se domnívá, že truhlářská a zvláště řezbářské práce v interiéru kostela pochází z rukou všech Morávků, přičemž Martin Ignác Morávek tyto práce řídil.¹⁹

Důležitým momentem pro posun v bádání o Ignáci Morávkovi je článek historičky umění *Aleny Jůzové-Škrobalové* uveřejněný roku 1957 v časopise „*Zprávy krajského muzea v Gottwaldově*“.²⁰ Autorka se poprvé snaží zachytit a utřídit životopisné údaje týkající se hradištského sochaře Ignáce Morávka a odlišit jej tak od umělců, se kterými byl předešlou literaturou ztotožňován. Pracuje s uherskohradištskými matrikami, ve kterých nalézá o Ignáci Morávkovi různé zprávy. Z těchto archivních materiálů vyplývá, že Ignác Morávek pochází z Polné, 3. listopadu 1745 se v Uherském Hradišti žení s Annou Kovalíčkovou a tímto sňatkem získává měšťanský dům č. 101 (80) na Mariánském náměstí. Jůzová-Škrobalová dále uvádí, že roku 1757 kupuje nový dům č. 89 (71), který po jeho smrti vlastní vdova Anna. Následuje výčet jmen a dat narození osmi Ignácových dětí, z nichž čtyři umírají v dětském věku. Ve všech zápisech matrik a knih městského hradištského archivu je Ignác Morávek uváděn jako městský sochař nebo řezbář. Autorka se zabývá také osobou Martina Ignáce Morávka a správně upozorňuje na nesrovnalosti, které se objevují v hesle Tomanova *Slovníku*,²¹ a které ji vedou k domněnce, že jde nejméně o dvě osoby, které působí ve dvou různých oblastech; Martin Ignác je činný v jihovýchodních Čechách a Ignác působí od roku 1743 v Uherském Hradišti, dále

v Hluku, Dolních Dubňanech a Březolupech. Stejně rodové jméno a stejné rodiště Jůzovou přivádí k názoru, že Martin Ignác, polenský sochař a řezbář, může být otcem Ignáce, který se v otcově dílně vyučil a ve 23 letech přichází do Uherského Hradiště, kde se natrvalo usazuje. Dalším problémem, kterým se Jůzová zabývá, jsou zmínky o hradištském městském sochaři Aloisu Morávkovvi, který je J. P. Cerronim²² určen jako autor soch v kostele Panny Marie v Uherském Hradišti a Ř. Wolným²³ i sochařské výzdoby farního kostela v Hluku a v Březolupech. Osobnost tohoto jména a povolání se však v zápisech matrik a městských knih nevyskytuje a nejstarší syn Ignáce Morávka Alois byl podle Jůzové kaplanem v Roštíně.

V roce 1958 vychází publikace *Aleny a Viléma Jůzových* s názvem „*Uherské Hradiště*“ a podtitulem „*Monografie o stavebním a uměleckém vývoji města.*“²⁴ V kapitole, kterou zpracovala Alena Jůzová a která je věnována městu v době barokní, se objevují informace o sochaři Ignáci Morávkovvi, které se svým obsahem neliší od zpráv podaných v jejím již zmíněném článku. S větším důrazem se samozřejmě zabývá výzdobou hradištských kostelů a upozorňuje na záznam Děkanské matriky (1808), že rám hlavního oltáře - tehdy ještě jezuitského kostela - byl roku 1768 zhotoven a vyzdoben hradištským městským sochařem Ignácem Morávkem. Jůzová se však domnívá, že tato zpráva je málo autentická a pokud bychom ji přijali jako věrohodnou, pak „*je na základě slohové kritiky třeba vyloučit z jeho díla všechny ostatní práce, připisované mu M. Steifem.*“²⁵ Jde tedy o díla v kostelích v Hluku, Březolupech a v kostele Panny Marie v Uherském Hradišti, které jsou J. P. Cerronim a Ř. Wolným stejně připisovány Aloisu Morávkovvi. Jůzová nechává tuto problematiku – umělecké osobnosti Ignáce Morávka a existenci

Aloise Morávka – otevřenou. Sochařské práce, které jsou s oběma Morávkami spojovány, jsou podle Jůzové formálně natolik odlišné, „že v žádném případě je nelze označit za dílo jediného umělce.“²⁶ Další prací, o které se Jůzová zmiňuje s odkazem na Cerroniho přepis hradištskému sochaři Aloisu Morávkově, je štukové sousoší Kalvárie (asi kolem 1760), které se nacházelo „mezi opěrnými pilíři presbyteria“ u hradištského farního kostela sv. Jiří.²⁷

Dalším významným bodem přispívajícím k poznání díla Ignáce Morávky je článek *Viléma Jůzy* vydaný roku 1759 v časopisu „*Slovácko*“.²⁸ Je zde publikováno několik archivních zpráv z kroniky piaristického kláštera ve Strážnici, které se vztahují k uměleckému vybavení řádového kostela, z nichž jasně vyplývá, že veškerá sochařská výzdoba strážnického chrámu, která patří „mezi nejbohatší a nejjednotnější památky z poloviny 18. století na Slovácku,“ pochází z ruky Ignáce Morávky,²⁹ což je pro komplikovanou a nejasnou situaci v osobách Morávků jistým přínosem a východiskem poznání tvorby námi sledovaného Ignáce. Jůza také jmenuje další - jím připisované - sochařovy práce; v kostele servitů ve Veselí nad Moravou (čtyři boční oltáře – poprvé připisáno I. Morávkově), v bývalém jezuitském chrámu v Uherském Hradišti (plastiky na průčelí a méně významné práce v bočních kaplích v interiéru) a vesnických kostelích na Hradištsku.³⁰ Zmíněnými pískovcovými figurami, jimiž byly osazeny niky uherskohradištského jezuitského kostela roku 1755, se již dříve zabývala Alena Jůzová (viz výše), která se domnívá, že jejich tvůrcem byl místní sochař, možná i řádový, popř. Matouš Kovanda, člen sochařské rodiny pracující na Jihlavsku, který v této době v Uherském Hradišti žije.³¹

Roku 1960 je publikován článek *Metoděje Zemka* a *Heleny Wagnerové*, v němž se autoři zabývají dějinami barokních

staveb v Uherském Hradišti a v rámci tohoto tématu si všímají kostela sv. Františka Xaverkého a také jeho vnitřního vybavení. Jméno Ignáce Morávka je zde zmíněno v souvislosti s vyřezávaným a zlaceným rámem hlavního oltářního obrazu, který nahradil původní rokokový rám od Františka Hořičky. Postavy andělů, které rám obrazu nesou, se však „svým pročleněním a modelací“ přičítají k dílu Ondřeje Schweigla, jenž rovněž vytváří podobně formované sochy v chórové kapli sv. Viktorie.³²

V článku *Aleny Jůzové* (1961), v němž se zabývá neznámými barokními umělci v Uherském Hradišti, je I. Morávek zmíněn v souvislosti s návrhem na sochu sv. Jana Nepomuckého (1741) dodnes stojící ve Starém Městě u Uherského Hradiště. Zakázka městské rady byla realizována prostřednictvím kameníka Jiřího Stoklase, který pracoval podle projektu hradištského řezbáře, jímž mohl být „zřejmě v té době už v Hradišti žijící sochař Ignác Morávek.“³³

Jan Janásek, pisatel knihy vydané v roce 1972 a věnované historii kostela a fary v Hluku,³⁴ vychází při výkladu interiéru chrámu z topografické práce Ř. Wolného³⁵ a veškerou jeho sochařskou výzdobu (tři oltáře, křtitelnice a kazatelna) připisuje Morávkovi.³⁶

Součástí *Sborníku prací filozofické fakulty brněnské univerzity* (1975-1976) je článek *Miloše Stehlíka*, v němž autor podává „*Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě*“.³⁷ V závěru uceleného přehledu se objevuje jméno Ignáce Morávka, který se svým projevem spolu s Františkem Hambem a Benediktem Teltschikem blíží Janu Schubertovi. Pro dílo těchto sochařů je podle Stehlíka „*charakteristická syntéza malebného a hravého rokoka s klasicizujícím slohovým názorem, zdůrazňujícím plastičnost a zklidnění*“.³⁸

V následujících letech se *Stehlík* začal více zabývat svébytným klasicizujícím proudem moravského sochařství, jež navazuje na dílo vídeňského akademika 18. století Georga Raphaela Donnera, a roku 1985 publikuje v *Uměleckohistorickém sborníku* studii, kde se tomuto na Moravě určujícímu směru samostatně věnuje.³⁹ Vazby na donnerovskou estetiku, která se zde zřetelněji uplatňuje až po polovině 18. století, Stehlík sleduje i u výraznějších sochařů mimo hlavní centra, mezi něž řadí M. Kovandu, I. Morávka a V. Prchala. Tyto naznačené souvislosti jsou však „*formální, nepronikající bytostně pod povrch tvarů.*“⁴⁰

Možnost dalšího syntetického shrnutí sochařského baroka na Moravě se *Stehlíkovi* naskytla v druhém díle publikace *Dějiny českého výtvarného umění* (1989), kde je dílo Ignáce Morávka opět spojováno s pracemi Františka Hamba a Benedikta Teltschika. Stehlík dále jmenuje Ignácovi realizace, mezi něž řadí figurální výzdobu průčelí jezuitského kostela v Uherském Hradišti a z lokalit udává piaristický kostel ve Strážnici, farní kostely v Kostelci-Štípe (poprvé připisáno I. Morávkově), v Uherském Ostrohu, Hluku, Dolních Dubňanech, Březolupech nebo jezuity v Uherském Hradišti.⁴¹

Druhé vydání vlastivědy *Uherskohradištska* (1992) je rozšířeno o kapitolu „*Kulturní vývoj*“ s podkapitolou „*Umělecké památky*“. *Jitka a Jaroslav Sedlářovi* nás zde seznamují s dílem Ignáce Morávka, kam řadí hlavní oltář u jezuitů (1768) v Uherském Hradišti a sochy oltáře sv. Josefa v uherskohradištském františkánském chrámu. Tento sochař dále dodal sochu Madony a sv. Barbory do kostela v Březolupech a s otazníkem jsou mu připisovány sochy v kostele v Hluku, štukové sochy ke všem oltářům kostela v Uherském Ostrohu, které „*mají blízko k pozdním pracem Ondřeje Schweigla.*“⁴² V místopise jednotlivých obcí

určuje *Metoděj Zemek* za autora tří oltářů, které byly konsekrovány v roce 1803 a kazatelny v interiéru hluckého kostela sv. Vavřince „*uherskohradištského sochaře M. T. Morávka*“. ⁴³ Zjevně se zde opět hovoří o Ignáci Morávkově, avšak iniciály „*M. T.*“ jsou nesprávné.

V regionálním časopise „*Malovaný kraj*“ byl roku 1994 publikován článek *Jitky Matuszkové* věnující se *Farnímu kostelu sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti*.⁴⁴ Autorka textu, čerpající poznatky ze starší místní literatury, se zabývá historií stavby a její výzdobou a upozorňuje na hlavní oltář z roku 1760, jehož sochařská výzdoba je dílem hradištského městského sochaře Ignáce Morávka.⁴⁵

K souhrnu moravského barokního sochařství se *Miloš Stehlík* znovu vrací při spolupráci na kolektivním díle „*Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*“ (1996),⁴⁶ kde se opět uplatňují jeho široké znalosti a schopnost postihnout základní rysy hlavních sochařů tohoto období, mezi nimiž je uvedena i osobnost Ignáce Morávka. Stehlík zde však pouze naznačuje jeho podíl na vybavení kostelů převážně jihovýchodní Moravy jmenováním vybraných lokalit, a to Uherského Hradiště, Hluku a Uherského Ostrohu.⁴⁷

František Bureš, autor knihy „*Paměti z církevních dějin města Strážnice*“ (1998), představuje hradištského mistra Ignáce Morávka jako autora soch a kazately zdejšího piaristického chrámu, přičemž hlavní oltář byl posvěcen 15. srpna 1750 a samotný kostel se zbývajících oltáři 17. října téhož roku.⁴⁸

V kapitole s názvem „*Umělecké památky*“, kterou zpracovává *Jaroslav Sedlář* jako součást 66. svazku souboru *Vlastivědy moravské* orientované na oblast *Veselska* (1999), jsou nám sledovanému sochaři připisovány čtyři boční oltáře ve

veselském kostele sv. Andělů strážných. Dva dřevěné protějškové oltáře, Sedm zakladatelů řádu servitů a sv. Juliány z Falconieri a Apoteóza sv. Jana Nepomuckého, vznikají podle Sedláře ještě před druhým svěcením v roce 1741 (17. května) a dva další, oltář sv. Filipa Benicia a oltář sv. Peregrina, pocházejí asi ze šedesátých let 18. století (před rokem 1764 – rok ukončení všech prací na kostele vyznačeno v chronogramu nad hlavním chrámovým portálem). Toto poměrně přesné časové zařazení vzniku oltářů je zdůvodněno Morávkovým stylovým vývojem, který se u dvou pozdějších oltářů vyznačuje typickým spojováním „*rokokové bezstarostnosti s klasicizujícím uklidněním*“ a „*poněkud proporčně sraženými, ale už klasicistními a přece jen stylizovanějšími sochami*“.⁴⁹ Jaroslav Sedlář dále uvádí, že práce Ignáce Morávka bývají někdy typologicky srovnávány s dílem malíře F. A. Sebastiniho (1724-1789).⁵⁰ Autor textu však nepoužívá poznámkový aparát, což bohužel znemožňuje ověření a přijetí některých jím prezentovaných údajů.

Roku 1999 vychází publikace *Bohumila Samka* s názvem „*Umělecké památky Moravy a Slezska*.“ Sochař Ignác Morávek je zde zmíněn ve dvou případech. Samek jej pokládá za autora štukové výzdoby hlavního oltáře (třetí čtvrtina 18. století) v kostele sv. Václava v Boršicích u Buchlovic⁵¹ a připisuje mu také podíl na zařízení hluckého kostela, jež pochází z doby vzniku stavby (1741).⁵²

Článek *Petra Tomečka* z roku 2000, publikovaný v časopise „*Malovaný kraj*“ a věnující se *Kostelu Nanebevzetí Panny Marie ve Strážnici*,⁵³ navazuje na Jůzův objev archiválií a jeho připsání veškeré sochařské výzdoby I. Morávkovi (viz výše). Tomeček zde rozšiřuje povědomí o průběhu zařizování interiéru chrámu a upřesňuje, že se v Morávkově případě odehrává od roku

1745 do října 1747, kdy je práce dokončena a sochaři je vyplacena částka 192 zlatých.⁵⁴

K dalšímu seznámení se s Morávkovým dílem ve strážnickém kostele Nanebevzetí Panny Marie dochází v roce 2002 v knize „*Strážnice, kapitoly z dějin města*“, kdy autor kapitoly s názvem „*Strážnice za panství Magnisů v 18. a 19. století*“ - Libor Vykoupil - rekapituluje již publikované informace, jež se této realizace týkají.⁵⁵

Práce Pavla Maděryče a Antonína Zahradky vydaná u příležitosti „*120. výročí posvěcení kostela sv. Josefa v Dubňanech*“ (2005)⁵⁶ podává stručný přehled dějin tohoto chrámu, který byl pro jeho špatný stav zbořen (březen 1885). Krátce nato se však pracovalo na stavbě novorománské lodi, která navázala na pozůstatek chrámu v podobě pozdně barokní kaple a už 13. října 1885 byl kostel posvěcen, přičemž ze starých oltářů se zachovaly a do novostavby znovu přenesly sochy od Ignáce Morávka. Konkrétně jsou hradištskému sochaři připisány čtyři dochované dřevořezby sv. Jáchyma, sv. Anny, sv. Josefa (1763) a Panny Marie (polovina 18. století).⁵⁷ Autoři čerpají tyto prezentované údaje nejen ze starší literatury, ale i z pramenů, avšak nepoužívají poznámkový aparát, který by poskytoval přesné východisko těchto informací, což znesnadňuje jejich úplné přijetí.

Diplomová práce Petra Hudce z roku 2006 je zaměřena na historii kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti a podává komplexní přehled vývoje a trvání této stavby až do současnosti.⁵⁸ V kapitole věnované popisu vybavení interiéru kostela nás Hudec seznamuje s podobou presbyteria a nabízí dvojí možnost autorství u bohatě zdobeného rámu oltářního obrazu sv. Františka od Jana Jiřího Heinsche. Tento zlacený rám pořízený roku 1768, který nesou dva letící andělé (ve vrcholu

drobné plastiky puttů), je poprvé přisouzen Ignáci Morávkovi (dle Děkanské matriky z roku 1808)⁵⁹ a podruhé Ondřeji Schweiglovi (dle názoru M. Zemka).⁶⁰ Dále se zde objevuje zmínka o mistrech Moravci z Uherského Hradiště a Františku Hiernlovi z Kroměříže, kteří pracují na štukatérské výzdobě hlavního oltáře (1760), plnícího funkci svatostánku, jehož sochařské plastiky jsou dílem Ondřeje Schweigla.⁶¹ Hudec zde vyšel z *Knihy o Redutě* od Metoděje Zemka, ale údaje přebírá nepřesně, neboť Zemek o mistrech Moravci a Hirnovi píše v souvislosti se štukovými a mramorovými pracemi interiéru kostela jako celku⁶² (podobně Bohumil Fišer /1921/, Metoději Zemek /1946/ – viz výše). V samostatné kapitole se autor diplomové práce zabývá kaplí sv. Viktorie, patronky města Uherského Hradiště, nacházející se po pravé straně presbyteria naproti sakristie. Při obnově kaple roku 1749 vzniká v její jižní části oltář sv. Viktorie. Petr Hudec se domnívá, že autorem sochařské a štukatérské práce by mohl být Ignác Morávek.⁶³

2 Život a dílo Ignáce Morávka

Biografické údaje o Ignáci Morávkovi, které nám poskytuje literatura, jsou často nepřesné a nepodávají konkrétní, uchopitelnou představu o životě a díle tohoto umělce. Pouze Alena Jůzová umožňuje svými nálezy v matrikách Uherského Hradiště jistý náhled sochařovy osobnosti a jeho působení v tomto městě a okolí. Rovněž naznačuje jeho možné rodinné a pracovní východisko v městě Polná na Jihlavsku.⁶⁴ Tuto otázku však nechává otevřenou pro další badatele.

Datum a místo narození barokního sochaře Ignáce Morávka nebylo tedy dosud známo. Alena Jůzová sice informuje, že Ignác Morávek přichází do Uherského Hradiště roku 1743 ve 23 letech,⁶⁵ ale z matriky města Polná zjišťujeme, že se Martinovi Morávkovi a jeho ženě Julianě narodil syn „*Ignatius Procopius*“ již 5. července 1711. Při hledání data Ignácova narození jsem se setkala i s jeho devíti sourozenci: „*Julyana Margareta*“ (23. února 1707), „*Rozalye*“ (27. srpna 1708), „*Antonin Ignatius*“ (3. září 1709), „*Joannes Petrus*“ (27. května 1713), „*Victorius Wenceslaus*“ (5. září 1715), „*Joannes Martinus*“ (16. května 1718), „*Nicolaus Franciscus*“ (5. prosince 1720), „*Vincenty Joseph*“ (5. dubna 1723), „*Franciscus Borgias*“ (6. října 1725).⁶⁶

2.1 Exkurz do sochařské rodiny Morávků a jejich tvorby v Polné a okolí⁶⁷

Život a dílo Martina Ignáce Morávka (1679-1762), otce námi sledovaného umělce, je – podobně jako u jeho syna - plný nejasností a informace jemu věnované vychází především z prací

Břetislava Rérycha.⁶⁸ Ten uvádí, že se Martin Ignác Morávek narodil roku 1679 v Polné a byl zřejmě synem místního truhláře Jana Morávka, u kterého se vyučil a následně se stal žákem pražského sochaře Jana Brokofa (1652-1718). 9. února 1706 se v rodné Polné oženil s Julianou Kusovskou, dcerou polenského primátora Jana Ignáce Kusovského, usadil se v domě čp. 45 na Husově náměstí, zřídil zde dílnu a pracoval na různých zakázkách pro polenské kostely (dle Rérycha lavice, rámy, skříně do sakristie a varhany).⁶⁹ Zařízení a výzdoba děkanského chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Polné, který se začal nově stavět v roce 1700, pochází od italských umělců (snad i G. A. Corbelliniho), kteří pracují v duchu radikálního baroka. Sochařskou výzdobu varhan, které zhotovil brněnský mistr Jan David Sieber, však vytvořil „řezbář Morávek“.⁷⁰ Střední skříň nese ve spodní části postavu andílka s cíterou a na vrcholu a bočních skříních jsou plastiky andílků s kartušemi. Také sakristie je vyzdobena Morávkovými řezbami.⁷¹ Barbora Michálková se zmiňuje o polenském řezbáři a truhláři Martinu Morávkovi v souvislosti se zhotovením rámu k hlavnímu oltářnímu obrazu, jehož výsledná podoba se však nelíbila italskému řezbářskému mistru Antonimu, který jej následně změnil a zvýšil.⁷² Všechny tyto práce vznikají na počátku 18. století a jsou dílem otce – Martina Ignáce. Břetislav Rérych upozorňuje na obraz sv. Kateřiny v kostele stejného zasvěcení s jeho podpisem a z dochovaných účtů o stavbě děkanského chrámu Nanebevzetí Panny Marie se dovídá, že v letech 1700-1708 zde pracoval na opravě obrazů.⁷³ V jeho starší publikaci však tvrdí, že hlavní oltář v kostele sv. Kateřiny vzniká roku 1658 z peněžního daru sládka Křenka, který při té příležitosti nechal přemalovat starý obraz sv. Kateřiny „od malíře Moravce“.⁷⁴ Z uvedeného tedy vyplývá, že Martin Ignác Morávek, který se

narodil až roku 1679, nemůže být autorem přemalby obrazu sv. Kateřiny. Ve stejné knize obrací Rérych svou pozornost na Morávkovu kašnu a nedaleko stojící sloup Nejsvětější Trojice na Husově náměstí v Polné (se sochami Boha Otce, sv. Václava, Prokopa, Vojtěcha, Floriána, Josefa, Jana Nepomuckého, Antonína Paduánského, a Panny Marie s Ježíškem; 1750). Sousoší sv. Trojice a patronů je vytvořeno od polenského mistra „Martina Morávka“.⁷⁵ Dále zde píše, že „zmíněný již sochař a radní polenský, Václav Morávek, syn malíře Martina Morávka“ postavil nárožní dům při Viktoriině ulici.⁷⁶ Zdá se, že došlo opět ke zmatečnému výkladu, protože v práci B. Rérycha z roku 1934 již určuje za autora Svatotrojičního sloupu a kašny Martinova syna, Viktora Václava Morávka.⁷⁷ Ve zprávách z doby vzniku sloupu není jméno autora nikde uvedeno. K tomuto problému, kdy je jednou za tvůrce určen Martin a podruhé Viktor Václav, došlo na základě následných skutečností. V městské pamětní knize (založena 1836 Janem Aloisem Sadilem), v zápise z roku 1854 o opravě sloupu, je psáno, že sloup byl vybudován v roce 1754 nákladem děkana Petra Florian polenským sochařem Martinem Morávkem.⁷⁸ Jméno Martina Morávka pak bylo při zmiňované rekonstrukci (roku 1854) vytesáno na podstavec jako součást nového nápisu.⁷⁹ Zpráva v pamětní knize je však nepřesná. Je zde uvedeno chybné datum stavby sloupu a také mylný údaj o jeho sponzorství. Místní děkan Petr Florian sice měl podíl na finančním zajištění nákladů, ale pouze zorganizováním sbírky, kterou byla získána část peněz. Druhou část pak zaplatilo město. Polenský historik František Poimon určuje za autora sousoší Václava Morávka, řezbáře a kameníka z Polné.⁸⁰ Přihlédneme-li také k věku Martina Ignáce, který měl v době stavby sloupu již 70 let, musíme se přiklonit k mnohem pravděpodobnější variantě, a to

k autorství mladšího Viktora Václava. Po shrnutí výše uvedeného, můžeme Martina Ignáce Morávka určit jako autora výzdoby varhan a sakristie v chrámu Nanebevzetí Panny Marie a rovněž mu přiznat pracovní podíl na sochařské a řezbářské výbavě dalších polenských kostelů, které jsou zasvěceny sv. Barboře a sv. Anně. **Hřbitovní kostel sv. Barbory** se začal budovat za děkana Haberlandta v roce 1720 a k dokončení a posvěcení chrámu došlo 4. prosince roku 1725. Hlavní oltář (sochy dvou andělů a Vítězného Krista), kazatelna (socha Krista), varhany (dekorativní řezby a postava andílka) a dvě zpovědnice (dekorativní řezby) vznikají mezi lety 1725-1740 a domnívám se, že tvůrcem této sochařské a řezbářské práce je pravděpodobně Morávková dílna, tvořená Martinem Ignácem a jeho syny Ignácem Prokopem, Viktorem Václavem, Mikulášem Františkem a Vincentem Josefem. Jan Sedlák tvrdí, že autorem oltářů je pouze Václav Morávek.⁸¹ Po přestavbě **polenského špitálního kostela sv. Anny** (1892-1894) se zde nachází pouze pozůstatky původní barokní sochařské výzdoby hlavního oltáře, které jsou dnes rozmístěny v presbyteriu při stěně po bocích pseudogotického hlavního oltáře (sochy sv. Šimona a sv. Judy Tadeáše) a na kruchtě (klečící sochy sv. Korduly a Voršily). Postavy dvou světic jsou zřejmě dílem Martina Ignáce a v sochách sv. Šimona apoštola a Judy Tadeáše rozeznáváme pozdější dílo, na němž pracuje některý z Martinových synů, snad sám Ignác Morávek. Z tvorby M. I. Morávka, která se nachází mimo město Polná, ještě jmenujme Rérychem určenou sochařskou výzdobu v chrámu sv. Vavřince v Hluku na Moravě (tři oltáře, křtitelnice a kazatelna z roku 1742; autorem je však I. Morávek – viz dále)⁸². a miličinského kostela (hlavní oltář, bohatě řezaný rám Brandlova obrazu Panny Marie, boční oltáře, zpovědnice, varhany, kazatelna a sochy sv.

Vincence, sv. Mikuláše a Vzkříšeného Krista nad hlavním oltářem).⁸³ Na faru při kostele Narození Panny Marie v Miličíně přichází v březnu 1758 nový farář Vincenc Josef Morávek a přivádí se sebou nového kaplana staršího bratra Mikuláše (později farářem v Dolní Krupé u Německého Brodu), ale i otce Martina Ignáce. Truhlářské a zejména řezbářské práce, které v interiéru chrámu po roce 1758 probíhají, jsou patrně dílem všech Morávků, přičemž otec zřejmě práci řídil a synové ji prováděli. V. Fährich našel v matrice zemřelých Miličina ze dne 10. května 1762 latinský zápis: „*Martinus Ign. Morávek artis statuariae civis et vir bene meritus polnensis 7 filiorum parens aetatis 83 annorum.*“⁸⁴ K synům Martina Ignáce Morávka, kteří získali v otcově dílně patřičné znalosti a dovednosti, můžeme připojit – kromě Vincenta Josefa a Mikuláše – později zřejmě nejznámějšího ze sourozenců na Polensku Viktora Václava a konečně i Ignáce Morávka, který později uplatňuje své umělecké nadání v oblasti Slovácka.

Viktor Václav Morávek (5. září 1715 Polná - 31. března 1779 Polná), bratr Ignáce, jemuž je v literatuře v rámci Morávků věnováno nejvíce pozornosti, byl podle Rérycha a následné literatury žákem slavného pražského sochaře Ferdinanda Maxmiliána Brokofa (1688-1731)⁸⁵ a po návratu do Polné pracoval v dílně svého otce, kterou posléze převzal a rozšířil. Jeho působení v Brokofově ateliéru nemůžeme – stejně jako u jeho otce Martina Ignáce - potvrdit ani vyvrátit. I když je F. M. Brokof znám svou houževnatostí a vyšším autorským podílem než jiní mistři této doby, o čemž svědčí známý záznam berní vizitace z roku 1725, který u Brokofů zastihuje jediného tovaryše, dospívá O. J. Blažiček k názoru, že „*obsazení Brokofova ateliéru bylo nepochybně početnější, než se předpokládalo.*“⁸⁶ Spolu se zhoršujícím se zdravím sochaře, poměrně velkým množstvím

zakázek a krátkými lhůtami jejich splnění je pravděpodobné, že tovaryšů, ale i učňů, kteří byli také nedílnou součástí ateliéru, postupně přibývalo. Rovněž dílo Viktora Václava Morávka, převážně využívající kamenného materiálu, by odpovídalo sochařově pobytu i v jiné než otcově dílně, v níž získal zkušenosti především v práci se dřevem. F. M. Brokof je označován za umělce, jenž „*byl hlavně sochařem kamene*“;⁸⁷ samozřejmě s dodatkem, že řezbářství bylo neoddelitelnou složkou jeho díla, což doložila výstava početných Brokofových řezeb (1981).⁸⁸ Z mnoha kamenných prací od Viktora Václava Morávka je třeba se zmínit o polenském mariánském sloupu v Palackého ulici (před polovinou 18. století),⁸⁹ ale především o sousoší Nejsvětější Trojice a patronů na Husově náměstí v Polné, které bylo postaveno v letech 1749-1750 (viz výše).⁹⁰ Dále vzniká řada barokních soch svatých v okolí Polné (např. u Dobroutova, v Rybném, Šlapanově, Záborné, Ždírci) a čtyři hraniční pylony, které jsou datovány nápisem s rokem 1750. Postaveny však byly o dva roky později, kdy byl definitivně stanoven sporný úsek českomoravské zemské hranice v Jihlavě.⁹¹ Roku 1774 se stal Viktor Václav Morávek radním města Polné a v 64 letech zde umírá v domě čp. 69.⁹²

První dovednosti a zkušenosti v řezbářství a sochařství získává Ignác Morávek spolu se svými bratry v otcově dílně, která se podílí na vybavování polenských kostelů (viz výše). Výběr a přesné určení autora (popř. podílu spoluautorů) - ze sochařské rodiny Morávků - u každé ze zmíněných realizací, by byl velmi obtížný. Tato problematika, vyžadující studium dobových polenských archivních zpráv a detailní zkoumání možných jemných odlišností sochařů, kteří čerpali ze stejného základu a působili ve stejné dílně, by si zasloužila samostatnou práci.

Přejdeme však k další, významnější etapě života Ignáce Morávka, která se otevírá poté, co odchází z rodné Polné. Domnívám se, že tato cesta, vedoucí na jihovýchodní Moravu, byla zřejmě zapříčiněna nedostatkem pracovních příležitostí (kostely v Polné a okolí byly již plně vybaveny) a s tím spojenou konkurencí bratrů – sochařů, ale především úspěchem Ignácova bratra Viktora Václava, který získává – díky své zkušenosti u F. M. Brokofa – převahu v otcově dílně a rovněž využívá nově nabyté dovednosti v práci s kamenným materiálem. Ignác zřejmě vycítil, že pokud zůstane „v područí“ svého známějšího bratra, nedosáhne samostatného uplatnění a možnosti osobního uměleckého vyjádření. Dostatečnou příležitost mu poskytuje region Uherskohradištska, potažmo oblast Slovácka, kde začíná pravděpodobně ve 40. letech 18. století působit.

2.2 Život a dílo Ignáce Morávka v oblasti Slovácka

Alena Jůzová uvádí, že se Ignác Morávek souvisle vyskytuje v Uherském Hradišti od roku 1743⁹³ (snad již 1741),⁹⁴ ale neodkazuje na zdroj tohoto svého názoru. Je však jisté, že se „*Ignatius Moravek Bohemus Polnensis*“ 3. listopadu 1745 v Uherském Hradišti žení s Annou Kovalíčkovou. Ze zápisu v matrice sňatků je dále zřejmé, že je oddával „*Rochus Pater Joannes Moravek S. Jesu.*“⁹⁵ pravděpodobně Ignácův příbuzný, jenž je u Cerroniho zařazen v seznamu hradištských jezuitů jako řádový kněz.⁹⁶ Sňatkem získává Ignác Morávek měšťanský dům čp. 101 (80) na Mariánském náměstí a 13. října 1746 je zapsán do Matriky měšťanů Uherského Hradiště. Roku 1757 tento dům prodává hradištskému zlatníku Kašparu Schwendovi za 460

rýnských zlatých a kupuje nový dům čp. 89 (71), který po jeho smrti vlastní vdova Anna.⁹⁷ V Uherském Hradišti, kde se natrvalo usazuje, se I. Morávkovi narodilo osm dětí: Anna (14. července 1746), Alois (29. března 1749), Nepomuka (4. května 1751), Anna (27. července 1753), Johanna (18. prosince 1755), Jan (9. června 1758), Martin (15. února 1759) a Xaverius (24. prosince 1763), z toho čtyři se dožívají dospělosti (Alois, Nepomuka, Anna a Johanna).⁹⁸ Život Ignáce Morávka je tedy pevně spjat s městem Uherské Hradiště, avšak je otázkou, zda také jeho dílo zdobilo místní chrámy. Umělcův pobyt v tomto městě naznačuje, že zde Ignác získává zakázku. Touto prací může být **sousoší sv. Jana Nepomuckého ze Starého Města** (nachází se v těsné blízkosti Uherského Hradiště), jež bylo zhotoveno kameníkem Jiřím Stoklasou (dokončeno v polovině roku 1745) podle návrhu nejmenovaného hradištského řezbáře. Alena Jůzová se domnívá, že autorem projektu, který byl schválen hradištskou městskou radou roku 1741, je pravděpodobně Ignác Morávek.⁹⁹ O žádné další sochařské práci z této doby se z literatury a pramenů nedovídáme. Kostel sv. Františka Xaverského je nově vybavován barokními oltáři až od roku 1768 a podobně je tomu i ve františkánském chrámu Panny Marie, v němž jsou oltáře obnovovány a zřizovány asi mezi lety 1765-1770. Mezi těmito pracemi, jimiž se budu více zabývat později, jsou díla připisovaná Ignáci, popř. Aloisi Morávkovi a někdy také sochaři Moravci z Uherského Hradiště. Výskyt I. Morávka v Uherském Hradišti v roce 1745, kdy se zde žení a stává se měšťanem, je tedy možno zdůvodnit jeho zakázkou pro hradištskou městskou radu (1741). K této domněnce lze přidat další, a to sochařovu účast na výzdobě **uherskohradištského farního kostela sv. Jiří**. Stavba byla v roce 1681 zasažena požárem a téměř celá zničena (včetně

vnitřní výzdoby kostela). Práce na opravě chrámu Páně postupovaly zřejmě z nedostatku peněz jen velmi zvolna, což bylo zapříčiněno pouze skromnými příspěvky měšťanstva rovněž postiženého ohněm. K obnovení vnitřního zařízení se přistoupilo až před rokem 1712 zřízením a výzdobou oltáře sv. Anny, roku 1714 byl dokončen hlavní oltář. Roku 1719 vzniká nová kazatelna a do roku 1722 oltář sv. Jana Nepomuckého. Z Děkanické matriky z roku 1774 se však dovídáme, že kostel sv. Jiří byl vysvěcen olomouckým biskupem Jakubem Arnoštem z Lichtenštejna teprve roku 1744 a to spolu s oltáři, kterých bylo kromě hlavního šest. Mimo dva jmenované, které se nacházely spolu s oltářem sv. Kříže na straně evangelní, to byl oltář sv. Cyrila a Metoděje, Panny Marie a sv. Barbory (na straně epištolní).¹⁰⁰ Některá ze sochařských realizací, jež byla pravděpodobně součástí těchto čtyř oltářů vzniklých někdy před rokem 1744, by tedy mohla být z ruky Ignáce Morávka. Po zrušení jezuitského řádu se prostornější chrám Františka Xaverského stává chrámem farním a kostel sv. Jiří je shledán nadbytečným. Roku 1780 je uzavřen a o pět let později – i v důsledku jeho opětovného špatného stavu – zbořen a s ním mizí i potencionální sochařská realizace I. Morávka.

K prvním realizacím, které Ignác Morávek na Slovácku uskutečnil, patří zřejmě sochařská výzdoba čtyř bočních oltářů a kazatelny v **kostele sv. Andělů strážných ve Veselí nad Moravou**. Vnitřní výbava servitského chrámu započala pracemi na dvou protějškových oltářích sv. Barbory a Bolestné Panny Marie (druhé boční oltáře v lodi), které byly posvěceny spolu s kostelem 25. října 1739 olomouckým biskupem Jakubem Arnoštem z Lichtenštejna. Na jejich vzniku se podílel brněnský sochař Jan Jiří Schauburger (zemřel 1744). Ostatní oltáře vystavěné ze dřeva

konsekroval stejný biskup 12. května 1741. V prostudovaných pramenech – Inventář veselských kostelů (1804), Pamětní kniha farnosti Veselí nad Moravou (1899-1942) – ani v literatuře pramenného charakteru – práce J. P. Cerroniho a Ř. Wolného – jsem nenalezla žádnou zmínku o autorovi těchto děl. Boční oltář sv. Jana Nepomuckého, oltář sv. Filipa Benicia, sv. Juliány z Falconieri a sedmi otců a zakladatelů servitského řádu a konečně i oltář sv. Peregrina přisoudil Ignáci Morávkovi až Vilém Jůza¹⁰¹ a později tuto myšlenku rozvíjí Jaroslav Sedlár¹⁰² (více Dosavadní stav bádání). S tímto názorem se ztotožňuji a připojuji k bočním oltářům ještě sochařův podíl na výzdobě kazatelny. Všechny práce vytváří Ignác Morávek před posvěcením oltářů, čili počátkem 40. let 18. století. Má úvaha, která je v rozporu s J. Sedlářem a jeho rozdělením realizace na dva časové úseky (oltáře Sedm zakladatelů řádu servitů a sv. Juliány z Falconieri a Apoteóza sv. Jana Nepomuckého z roku 1741 a oltáře sv. Filipa Benicia a sv. Peregrina ze šedesátých let 18. století),¹⁰³ je založena na jasné dataci posvěcení oltářů a stylové analýze uvedených děl, které se budu věnovat v následující kapitole. Veškeré práce na kostele byly ukončeny až roku 1764, což nám připomíná letopočet, který je vyznačen v chronogramu nad hlavním chrámovým portálem. Ještě připomeňme, že v roce 1792 byl odstraněn dřevěný hlavní oltář a podle návrhu Ondřeje Schweigla (1735-1812) vystavěn nový, zděný.

Dobře odvedená práce ve Veselí Nad Moravou a zřejmě i sochařova nižší finanční náročnost než u známějších a tedy významnějších umělců přivádí Ignáce Morávka do **kostela sv. Vavřince v Hluku**, který byl po ničivém požáru (1736) nově budován a dokončen roku 1741 (doloženo pamětním nápisem na kamenné kartuši). Interiér chrámu je vybaven hlavním oltářem sv.

Vavřince, bočními oltáři Panny Marie a sv. Barbory (v čelních koutech lodi) a kazatelnou. Veškeré sochařské zařízení je „*von berühmten Bildhauer Moravek*“, jak je uvedeno v Inventáři hluckého kostela z roku 1803,¹⁰⁴ a pochází z doby vzniku stavby. K posvěcení oltářů však dochází až 16. října 1803 olomouckým sufragánem Aloisem Krakowským hrabětem z Kolowrat. Řehoř Wolný pokládá za autora sochařských prací v hluckém kostele A. Morávka z Uherského Hradiště,¹⁰⁵ tzn. Aloise Morávka, o jehož dílech se zmiňuje i u jiných lokalit (Uherské Hradiště a Březolupy).¹⁰⁶ V zápisech matrik a městských knih Uherského Hradiště se osobnost tohoto jména a povolání nevyskytuje, jak uvádí Alena Jůzová, která rovněž upozorňuje na Ignácova syna Aloise Morávka (narozen 29. března 1749 v Uherském Hradišti), který je podle Jůzové uveden v testamentu jeho otce mezi dědici, avšak jako lokální kaplan v Roštíně.¹⁰⁷ Ve Státním okresním archivu v Uherském Hradišti jsem se však setkala pouze s Pozůstalostními spisy jeho ženy Anny, vdovy po Ignáci Morávkově, v nichž je skutečně mezi dědici uváděn syn „*Aloysius Morawek der local Caplan*“ v Roštíně. První zápis pochází z 3. dubna roku 1788 a kromě zmíněného Aloise dědí „*Töchter Nepomuceam, Annam und Johannam*“.¹⁰⁸ Místo kaplana, jak předkládá Ř. Wolný v přehledu kurately farnosti Roštín, nastupuje „*Alois Morawek*“ až v roce 1775 (1775-1795),¹⁰⁹ což by udělovalo jistou možnost, že Ignác Morávek, osloven podobným jednáním již svého otce (mezi syny Martina Ignáce byl farář a kaplan – oba sochaři; viz výše), pokračuje v rodové tradici a učí svého syna sochařskému a řezbářskému řemeslu i v době jeho studia kněžství. Můžeme se tedy domnívat, že Alois Morávek pomáhá otci s různými zakázkami a později se připravuje na duchovní povolání. V případě vnitřního sochařského vybavení hluckého

chrámu je však jeho spolupráce zcela vyloučena, a to vzhledem k dataci vzniku jmenované realizace, tj. kolem roku 1741.

Další Ignácova práce, která svým rozsahem a obsahem patří k jeho nejvýznamnějšímu uměleckému období, se nachází **v piaristickém chrámu Nanebevzetí Panny Marie ve Strážnici**. Stavba nového kostela byla započata 25. srpna roku 1742, stavební práce byly definitivně ukončeny v roce 1746, ale na výzdobu interiéru se piaristé zaměřili již od roku 1745. V této době si u Ignáce Morávka objednali piaristé sochařskou výzdobu celého kostela, což dokládají archivní zprávy piaristického kláštera, které nám dávají poznat početný soubor Morávkových prací.¹¹⁰ Hovoříme o sochařských dílech na hlavním oltáři Nanebevzetí Panny Marie, bočních oltářích sv. Josefa, sv. Jana Nepomuckého a sv. Antonína Paduánského na evangelní straně a oltáři sv. Josefa Kalasanského, sv. Václava a Čtrnácti sv. Pomocníků na straně epištolní a také kazatelně, která se nachází na severní stěně kostela, s přístupem z horní chodby spojující oratoř a piaristické koleje. Všechny oltáře jsou z cihel a dřeva, potažené umělým mramorem a pracuje na nich štukatér Andreas Bleiberger. V červnu 1747 jsou na oltáře zavěšeny obrazy od Josefa Rottera a v říjnu téhož roku jsou oltáře osazeny štukovými sochami od „*artifice Hradisstiensi Ignatio Moravek*.“¹¹¹ Z archivních zpráv se ještě dovídáme, že za šestnáct figur světců mu bylo v prosinci roku 1747 vyplaceno 192 fl. (čili 192 zlatých neboli 11520 krejcarů) a že 15. září roku 1748 byly práce na hlavním oltáři zcela dokončeny.¹¹²

V hradištském kostele sv. Františka Xaverského se roku 1749 uskutečnila obnova **kaple sv. Viktorie**, která sebou přinesla stavbu nového oltáře, na který byly o tři roky později pořízeny dvě sochy.¹¹³ Součástí oltáře jsou v bočních nikách

umístěné plastiky Víry a Naděje. Třetí božskou ctnost – Lásku – představují postavy letících andílků ve vrcholu střední niky oltáře, kteří natahují ruce k planoucímu srdci. Nad oltářem vystupuje z klenby štukový reliéf sv. Viktorie. Petr Hudec se domnívá, že možným tvůrcem této práce je Ignác Morávek.¹¹⁴ Jiný názor nabízí Metoděj Zemek a Helena Wagnerová, kteří se přiklánějí k autorství brněnského sochaře Ondřeje Schweigla (1735-1812).¹¹⁵ Obě varianty se však nemohou opřít o žádný písemný doklad a pracovní nasazení Ondřeje Schweigla na tomto díle nemůžeme přijmout už jen vzhledem k jasné dataci vzniku nového oltáře a jeho sochařské výzdoby (1752). Další a neméně podstatnou složkou, která se podílí na určení autora, je stylová charakteristika pozorovaného díla. Z tohoto hlediska, které bude více rozvíjeno v následující kapitole, pouze naznačme, že neodpovídá ani jednomu ze zmíněných umělců.

Roku 1755 probíhala na fasádě jezuitského **kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti** přestavba, při které byly staré Alliovy portály nahrazeny novými a niky osazeny sochami. Za autora těchto světeckých postav (vlevo nahoře sv. Alois Gonzaga, vpravo nahoře sv. Stanislav Kostka, vlevo dole sv. Ignác z Loyoly, vpravo dole sv. František Borgiáš a v nice volutového štítu sv. František Xaverský) je z počátku považován Antonín Riga,¹¹⁶ který v Uherském Hradišti sice pracuje, avšak mezi lety 1718-1721 na místním Morovém sloupu a roku 1728 umírá. Alena Jůzová se domnívá, že pískovcové figury (pracovním materiálem je však štuk [!]) v mírně nadživotní velikosti vytváří některý z řadových jezuitských umělců, snad Matyáš Kovanda (1711-1767), který pocházel z rodiny sochařů pracujících na Jihlavsku, a který podle Jůzové v Uherském Hradišti v této době žije a také zde 13. října 1767 zemřel a v úmrtním zápisu je

označován jako „*statuarius*“.¹¹⁷ Václav Ryneš, který zpracoval dobové řádové katalogy jezuitských úřadů a osob, podává stručnou charakteristiku života Matyáše Kovandy v jezuitském řádu. Tento „*arte stauarius*“ vstupuje do řádu Tovaryšstva Ježíšova 21. října 1744, jako novic pobývá v Brně (1745/1746) a 2. února 1755 se stává koadjutorem (Praha). Jeho sochařské působení v Uherském Hradišti je naznačeno letopočtem 1760,¹¹⁸ což znamená, že zde Kovanda pracuje pravděpodobně od listopadu 1759 do října 1760, kdy docházelo v souvislosti se začátkem školního roku na jezuitských gymnáziích k hromadnému překládání členů řádu. Z dalších záznamů o jezuitských uměleckých řemeslnících vyplývá, že ani jiný řádový sochař kolem roku 1755 v Uherském Hradišti nepracoval.¹¹⁹ Sám Ryneš však upozorňuje, že údajům v celoprovinčních katalozích mohou uniknout „*mimořádné přesuny po celou ostatní dobu roku*“.¹²⁰ Matyáš Kovanda se dle Ryneše v Uherském Hradišti vyskytuje ještě v letech 1766 a 1767 a 13. prosince 1767 zde také umírá.¹²¹ Vilém Jůza¹²² a Miloš Stehlík¹²³ označují bez bližšího vysvětlení za tvůrce všech soch na fasádě kostela sv. Františka Xaverského Ignáce Morávka. Prameny bohužel sochařovo jméno neuvádějí, takže z tohoto hlediska nemůžeme Morávkovu účast potvrdit ani vyvrátit.

Mezi sochařské práce připisované Ignáci Morávkově patří i většina vnitřní výzdoby **kostela sv. Ondřeje v Uherském Ostrohu**, jehož stavba byla zahájena nejpozději na jaře roku 1751. V roce 1756 byla uzavřena chrámová kopule a 15. října 1758 byl chrám dokončen a slavnostně vysvěcen hradištským děkanem Františkem Šuplerem. V době dokončení stavby kostela byla pořízena také jeho interiérová výbava, tvořená pěti oltáři. Kromě hlavního oltáře, jehož základní kámen byl posvěcen již 8.

srpna 1756, to byly oltáře sv. Jana Nepomuckého, sv. Tekly (na epištolní straně), sv. Antonína Paduánského a oltář patronů rolníků sv. Floriana, Rocha a Valentina (na straně evangelní). Pracovní vztah I. Morávka k této v lokalitě Uherského Ostrohu je poprvé naznačen Milošem Stehlíkem (1989),¹²⁴ následně Jitkou a Jaroslavem Sedlářovými (1992), kteří blíže uvádějí, že I. Morávek je autorem štukových soch na všech oltářích kostela v Uherském Ostrohu.¹²⁵ Řehoř Wolný nás však informuje, že tři oltáře byly kosekrovány olomouckým sufragánem Aloisem hrabětem z Kolowrat až 12. října 1803.¹²⁶ O této události se objevuje zmínka také v Inventáři kostela v Uherském Ostrohu (1804), která doplňuje Wolného upřesněním, že se jedná o hlavní oltář sv. Ondřeje a dva boční oltáře Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Jana Křtitele, které byly posvěceny na žádost tehdejšího faráře Jiřího Budíka.¹²⁷ Ještě dodejme, že hlavní oltář byl v roce 1895 nahrazen oltářem vytvořeným J. Riffesserem za 3808 zl. 77 kr. (posvěcen při generální vizitaci 22. června 1895 nejdůstojnějším knížetem arcibiskupem olomouckým Theodorem Kohnem), a že kněžiště bylo při poslední opravě kostela prodlouženo a jeho součástí se staly i zmiňované boční oltáře Panny Marie a sv. Jana Křtitele. Z ostatních bočních oltářů zůstaly zachovány jen nástěnné části, které jsou vybaveny plastickou výzdobou Ignáce Morávka. Jedná se tedy o štukové sochy na čtyřech bočních oltářích (sv. Jana Nepomuckého, sv. Tekly, sv. Antonína Paduánského a oltář sv. Floriana, Rocha a Valentina), které vznikají mezi lety 1756-1758.

Bohumil Fišer uvádí, že roku 1760 je vytvořeno hradištským sochařem Aloisem Morávkem v alabastru provedené sousoší Olivetské hory, které bylo umístěno vně presbyteria v mramorovém výklenku na levé straně **uherskohradištského**

farního kostela sv. Jiří.¹²⁸ S podobným názorem se setkáváme u Aleny Jůzové, s tím rozdílem, že zmíněnou realizací je Kalvárie. Jůzová sice píše, že čerpá z Cerroniho, ale bez poznámky odkazující na přesné místo výskytu této zprávy.¹²⁹ Pokud pomíneme neshodující se část obou badatelů, tzn. samotné určení díla a přijmeme shodné názorové úseky, nemůžeme akceptovat autora realizace – Aloise Morávka. Jediný uherskohradištský sochař s příjmením Morávek je Ignác, a to i s přihlédnutím ke zmíněné možnosti sochařského povolání i u Ignácova syna Aloise, který se – jak již bylo uvedeno – narodil v roce 1749. Jestliže i přes řadu nesrovnalostí dáme dosud nezpochybněným pozůstatkům obou výroků za pravdu, pak sousoší vytvořil Ignác Morávek. Tuto domněnku však nemůžeme podpořit pohledem a stylovým rozbořem sousoší, poněvadž se nedochovalo a pravděpodobně zaniklo hned v době bourání kostela sv. Jiří v roce 1785.

Ignác Morávek získává ve třetí čtvrtině 18. století zakázku zřejmě **i v chrámu sv. Václava v Boršicích u Buchlovic**. Podle Bohumila Samka v této době vytváří štukové plastiky na hlavní oltář zasvěcený patronu kostela.¹³⁰ Archivní zprávy ani literatura nám o vzniku a autoru oltáře neposkytují žádné informace. Stylovou analýzou daného objektu (viz následující kapitola) jej však můžeme přiřadit k Morávkovým pracím.

V **Dubňanech** byla vystavěna v roce 1720 **kaple sv. Josefa**, ve které se nacházely – jak uvádí Řehoř Wolný - tři oltáře (hlavní oltář a dva boční oltáře sv. Jana a Pavla a sv. Notburgy), jejichž součástí byly dřevěné sochy svatých, které *zhotovil „der geschickte Ign. Morawek 1763 in Ungar. Hradisch“*.¹³¹ Do dnešní doby se - zřejmě z početně většího souboru Ignácových řezeb -

dochovaly a v chrámu zůstaly čtyři dřevořezby svatých, které představují Pannu Marii, sv. Josefa, sv. Jáchyma a sv. Annu a jsou umístěny na konzolách při stěně v lodi kostela. V roce 1885 se totiž přistoupilo k bourání již značně zchátralé kaple. Z původní pozdně barokní stavby byl ponechán pouze presbytář se sakristií, na který navázala nová chrámová loď a ještě téhož roku dne 13. října byl kostel sv. Josefa slavnostně vysvěcen. Podoba vnitřní výzdoby nového chrámu je zaznamenána na fotografii z roku 1899, kde můžeme vidět sochy sv. Anny a sv. Jáchyma na epištolní straně v presbyteriu. V lodi kostela lze spatřit vpravo boční oltář, vedle něhož je umístěna socha, pravděpodobně sv. Vendelína.¹³² Nevelká kvalita fotografie však neumožňuje bližší analýzu dnes v chrámu nenalézajícího se díla, které mohlo být další Morávkovou prací. Na počátku sedmdesátých let 20. století došlo k dalším úpravám interiéru, v rámci kterých jsou odstraněny oltáře a také kazatelna, díla vykazující „špatný stav“.¹³³

Podle názoru Miloše Stehlíka pracuje I. Morávek rovněž **ve farním kostele v Kostelci – Štípe.**¹³⁴ Historie poutního chrámu Narození Panny Marie začíná již počátkem 17. století. Stavební práce však byly v důsledku třicetileté války přerušeny a pokračovaly až od roku 1743, kdy zbožná paní Antonie, hraběnka z Rottalu, zanechala 2000 zl. na rozšíření starého štípského kostela a tehdejší farář J. K. Straka rozhodl použít tento finanční odkaz na dostavbu kostela nového. Za P. Jana Šubrta došlo k rozšíření hotovosti a chrám mohl být zaklenut a 29. září 1762 benediktován. O tři roky později (7. července 1765) jej spolu s hlavním oltářem kostela slavnostně posvětil olomoucký biskup Jan Karel hrabě Scherffenberg. Kromě Morávka, u něhož Stehlík neurčuje konkrétní realizaci,¹³⁵ zde v 60. letech 18. století pracoval kroměřížský sochař František Ondřej Hirnl (1726-1773), a to na

dvou oltářích bočních kaplí (oltáře sv. Jana Nepomuckého a sv. Marie Magdaleny).¹³⁶ Ignác Morávek ve štípském farním kostele vytváří mezi lety 1762-1765 sochařskou výzdobu hlavního oltáře Narození Panny Marie a kazatelny.

Ve **Veselí nad Moravou** můžeme najít ještě jinou práci Ignáce Morávka než vzpomenutou sochařskou výzdobu servitského chrámu. I. Morávek se do tohoto města před rokem 1766 pracovně vrací a vytváří štukovou výzdobu hlavního oltáře **kostela sv. Bartoloměje**, který byl sice v době zbudování samotné chrámové stavby již konsekrován (8. září 1741), ale s jeho jednoduchou podobou nebyl hrabě František Jan Chorinský spokojen a dává tak vzniknout oltáři novému.¹³⁷ Z archivních zpráv se dovídáme, že 18. červa 1764 žádal veselský farář Antonín Kromer konzistoř, aby hlavní oltář kostela sv. Bartoloměje mohl být mramorován a pozlacen, a vyrovnal se tak ostatním oltářům. Hrabě Chorinský daroval na to 500 zlatých a na vymalování částku 279 zlatých.¹³⁸ Oltář je označen nápisem s chronogramem, který se nachází pod novým obrazem sv. Bartoloměje, a z něhož zjišťujeme, že byl dokončen roku 1766.¹³⁹ Autor této práce není v pramenech ani literatuře zmiňován. Podle stylových znaků plastik však můžeme výzdobu hlavního oltáře s určitostí přiřknout hradištskému sochaři Ignáci Morávkoví. Obnovený hlavní oltář sv. Bartoloměje a zároveň dva boční oltáře sv. Valentina a sv. Jana a Pavla konsekroval 4. září 1771 světící olomoucký biskup a vlastní bratr veselského pána Matěj František Chorinský.

V 60. letech 18. století se Ignác Morávek rovněž ujímá sochařské výzdoby interiérů kostelů v místě svého bydliště – v **Uherském Hradišti**.

V jezuitském **kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti** se v druhé polovině 60. let 18. století

přistoupilo k nové výzdobě, a to i přesto, že v poměrně nedávné době (devadesátá léta 17. století) byl kostel zcela nově a úplně zařízen. Důvodem byly nové ideové představy o působení uměleckého díla, což dokládá zápis v klášterní kronice z roku 1768: „*Aby lid uvnitř našich zdí byl víc a více podněcován k úctě Ježíšově a svatých, přistoupilo se k nové výzdobě.*“¹⁴⁰ V Děkanské matrice, která byla pořízena o čtyřicet let později, se v soupisu inventáře kostela objevuje záznam o výstavbě nového hlavního oltáře, jehož součástí je obraz sv. Františka, který byl v této době (1768) restaurován a opatřen novým zlaceným rámem s dvěma letícími anděly a ve vrcholu drobnými plastikami puttů. Za autora rámu a jeho výzdoby je zde určen hradištský městský sochař Ignác Morávek.¹⁴¹ J. P. Cerroni i Ř. Wolný o zhotoviteli této práce mlčí a následná literatura rovněž, nebo za něj považuje Ignáce Morávka,¹⁴² v jednom případě Ondřeje Schweigla.¹⁴³ Cerroni¹⁴⁴ a Wolný¹⁴⁵ pouze uvádí, že v jezuitském kostele kromě Ondřeje Schweigla (1735-1812) a Františka Ondřeje Hirnla (1726-1773) pracoval na několika sochařských dílech také hradištský sochař Alois Morávek. V čase nového zařizování chrámu vzniká podle Cerroniho i boční oltář sv. Jana Nepomuckého (datován chronogramem, 1767), který byl 26. září 1768 konsekrován.¹⁴⁶ Metoděj Zemek, čerpající poznatky z „*Historia Collegi Soc. Jesu Hradistii*“, nás informuje, že roku 1768 byl kostel kromě oltáře sv. Jana Nepomuckého vybaven také oltářem Božského Srdce Páně a oltář sv. Aloise byl v tomto roce obnoven.¹⁴⁷ To potvrzuje rovněž Alena Jůzová, která se domnívá, že sochařskou výzdobu těchto oltářů provedl „*nejspíše některý z domácích řádových sochařů*“.¹⁴⁸ K dané problematice se vyjádřuje i V. Jůza, když se zmiňuje o Ignáci Morávkovi, který pracuje v bývalém jezuitském kostele v Uherském Hradišti „*na méně významných pracech v bočních*

*kaplích.*¹⁴⁹ Je tedy pravděpodobné, že autorem plastické výzdoby, která se nachází na oltářích sv. Jana Nepomuckého (druhá kaple na epištolní straně) a sv. Aloise (druhá kaple na evangelní straně) a je tvořena postavami andělů, může být hradištský měšťan a sochař Ignác Morávek. Vybavování kostela neustále pokračovalo a v 70. letech 18. století vznikají plastiky čtyř bočních oltářů (oltáře sv. Barbory, Bolestné Panny Marie, sv. Josefa a sv. Ignáce; 1772-1773) a kazatelny (1770) od známého brněnského sochaře Ondřeje Schweigla a dvou bočních oltářů (oltář sv. Anny a sv. Anděla Strážce; 1772) od Františka Ondřeje Hirnla, sochaře z Kroměříže.

Františkánská „*Chronica Hradistiensi*“,¹⁵⁰ psaná při **chrámu Zvěstování Panny Marie**, nás informuje, že starý oltář sv. Františka byl roku 1763 nahrazen oltářem novým, jehož součástí se staly sochy „*s. Lud. Regis S. Elis. S. Capistr et S. Bernardini*“ (sochy sv. Ludvíka IX., sv. Alžběty Durynské, sv. Jana Kapistránského a sv. Bernarda Sienského) a obrazy „*SPFr et s. Clarae*“ (obrazy sv. Františka a sv. Kláry). Celkové náklady na tento oltář činily 682 fl. Roku 1764 dochází v interiéru kostela k dalším úpravám. V místě starého oltáře sv. Štěpána, který se nacházel na epištolní straně kostela, jsou nově osazeny sochy „*s. Didaci et s. Paschalis*“ (sv. Didakt a sv. Paschal Baylon), které nahradily původní postavy sv. Ladislava Uherského a sv. Štěpána I. Obrazy znázorňující sv. Štěpána jsou rovněž odstraněny a v podobně koncipovaném schématu jako u patrona Uher zaměněny dvěma obrazy se sv. Antonínem Paduánským. Za práci uměleckého řezbáře a truhláře, sochaře a malíře zaplatil konvent dohromady 700 fl. Ve františkánské kronice dále zjišťujeme, že ze smírného odkazu „*Ills D. Stumberkianae*“ je postaven nový oltář sv. Petra Regalata (neboli sv. Petra z Alcantary), jehož hlavní

obraz se dříve nacházel poblíž oltáře sv. Františka Serafínského a nyní byl takto upotřeben. Na oltář sv. Josefa je pořízen „*novo tabernaculo et antependio*“ v ceně 180 fl. a roku 1768 jsou na oltář sv. Antonína Paduánského malířem Eliasem Herbertem vytvořeny a jím věnovány dva nové obrazy, jeden větší „*ejusd. thaumaturgi*“, druhý menší „*s. Steph.*“. Dále vzniká oltář Bolestné Matky Boží, na kterém pracuje umělecký řezbář, truhlář a sochař „*fr. Hilar*“ (vše viz Přílohy).¹⁵¹ Také J. P. Cerroni se vyjadřuje k baroknímu vybavení františkánského kostela a popisuje vznik tří nových oltářů sv. Františka Serafínského (1765, vpravo od presbyteria), sv. Antonína Paduánského (1767, vlevo od presbyteria) a sv. Josefa (1770), jejichž oltářní obrazy namaloval „*der dortige Maler Elias Herbert*“.¹⁵² Oltář sv. Petra Regalata, který vzniká již roku 1712 z odkazu Františka Skidinského ze Skidině, je v roce 1772 nově postaven a opatřen oltářním obrazem, který byl dříve umístěn poblíž oltáře sv. Františka Serafínského.¹⁵³ Za autora všech sochařských prací na oltářích, které ve své práci Cerroni jmenuje, je určen „*der hradischer Bildhauer Alois Moravek*“.¹⁵⁴ Alena Jůzová¹⁵⁵ uvádí, že informace o zařízení kostela Zvěstování Panny Marie čerpá z františkánské kroniky, avšak v některých bodech se s ní rozchází. U oltáře sv. Františka opomíjí sochu sv. Jana Kapistránského, která zde byla roku 1763 osazena spolu s dalšími třemi plastikami. Dále se zmiňuje o oltáři sv. Štěpána, který podle Jůzové vzniká roku 1764, i když ten byl v této době nahrazen oltářem sv. Antonína Paduánského.¹⁵⁶

Dnes můžeme v kostele najít pouze tři barokní oltáře, a to sv. Františka Serafínského, Panny Marie Bolestné v kaplích na epištolní straně a sv. Josefa v kapli na straně evangelní. Na oltáři sv. Františka Serafínského však nevidíme sochy čtyř světců, jak bylo avizováno ve františkánské kronice, nýbrž postavy sv.

Vendelína, sv. Notburgy z Rattenbergu a ve vrcholu architektury oltáře Archanděla Michaela. V druhé kapli na epištolní straně stojí oltář Panny Marie Bolestné se sochami sv. Petra a sv. Marie Magdaleny, jež obklopují pozdější sousoší Piety. V protější kapli se nachází oltář sv. Josefa s plastikami sv. Šebestiána, světce s křížem a nad nimi trůnící ženskou postavou Charity s dítětem. Na evangelní straně došlo ke změnám a oltář sv. Antonína Paduánského byl nahrazen běžnou novodobou produkcí se soškou Panny Marie. Velký požár, k němuž došlo roku 1894, zničil hlavní oltář a roku 1904 vzniká nová rozměrná pseudorenesanční práce. K původnímu baroknímu vybavení chrámu patří i v pramenech nezmiňovaná kazatelna, která je po bocích osazena sochami apoštolů a zlacenými reliéfy, na baldachýnu pak postavou anděla s deskami Desatera. Jan Petr Cerroni, jak již bylo naznačeno, vše připisuje hradištskému sochaři Aloisi Morávka (oltáře sv. Františka a sv. Josefa; sv. Antonína Paduánského a sv. Petra Regalata - nedochováno). Cerronim určená datace vzniku oltáře sv. Františka (1765) se však neslučuje s věkem A. Morávka, který má v této době pouhých čtrnáct let, a podobně je tomu u dalších oltářů. Tuto situaci můžeme řešit pouze na základě stylové analýzy dotyčných prací.

Nejstarší kostel ve **Veselí nad Moravou** a původní farní chrám sv. Bartoloměje – od zřízení nového (1741) **kostel Panny Marie** – má ve svém interiéru dva oltáře, které pravděpodobně pochází z období mezi lety 1771-1783, kdy zde probíhala barokní obnova.¹⁵⁷ Součástí hlavního oltáře jsou sochy z dlabaného dřeva (dva andělé - původně nesoucí obraz Panny Marie; sv. Vendelín a sv. Florián – po bocích oltáře; dva andělci – sedící na vrcholových volutách), které svou podobou odkazují na tvorbu Ignáce Morávka v tomto materiálu a především na barokní výzdobu oltářů kostela

Zvěstování Panny Marie v Uherském Hradišti, kde je Cerronim a následující literaturou za autora určen Alois Morávek.¹⁵⁸ Domnívám se, že umělcem, který pracoval na výzdobě hlavního oltáře, je některý z Morávků. Pokud by jím byl Ignác, dílo by muselo vzniknout nejpozději roku 1769. Pracoval by na něm tedy hned po požáru kostela, k němuž došlo roku 1768.¹⁵⁹ V literatuře, jak již bylo uvedeno, se však píše, že k renovaci se přistoupilo až od roku 1771. V souhlasu s publikovanými informacemi by pak nastala varianta Aloisovy sochařské činnosti.

Z Inventáře kostela v **Březolupech** z roku 1805 jsem zjistila, že „*der Alois Morawek hradisher Bildhauer*“ zhotovil dřevěnou sochu Panny Marie, která je součástí oltáře, jež byl získán „*aus der Stadt hradisher gesperrten Sat. Rochus Kirchen*“.¹⁶⁰ Jedná se zde o **kapli sv. Rocha v Mařaticích** (městská část Uherského Hradiště), jež byla vybavená třemi oltáři (hlavní oltář sv. Rocha a dva boční oltáře sv. Josefa a Panny Marie). Za josefovských reforem – roku 1786 – byl kostelík zrušen, uzavřen¹⁶¹ a část vnitřního zařízení byla převezena do kostela Nanebevzetí Panny Marie v Březolupech, který byl postaven roku 1785. V březolupském Inventáři (1805) je dále uvedeno, že roku 1798 vytvořil hradištský zednický mistr Adalbert Beda nový zděný oltář se zaklenutím „*für die Figur Sct. Maria*“ a holešovským sochařem Janem Svitákem byl ozdoben tabernákl. Roku 1802 byl generálním vikářem a olomouckým sufragánem Aloisem hrabětem z Kolovrat kostel spolu s oltářem posvěcen.¹⁶² Řehoř Wolný ještě doplňuje, že oltář byl nově ozdoben a pozlacen roku 1846.¹⁶³ V Inventáři březolupského kostela a fary z let 1906-1907 se však již hovoří o novém oltáři v presbyteriu, který nechal zřídit kardinál František Bauer.¹⁶⁴ Dnes se dřevěná socha Panny Marie v chrámu nenachází a pravděpodobně zanikla se starým oltářem. Záznam

v Inventáři z roku 1805 jasně určuje za autora tohoto díla hradištského sochaře Aloise Morávka. Jiného sochaře jména Alois Morávek než syna nám známého Ignáce v Uherském Hradišti nenacházíme. Jedná se tedy o tvorbu Aloise, který danou sochu vytvořil zřejmě koncem 60. či počátkem 70. let 18. století. Socha Panny Marie však nemusí být jedinou prací, která zánik kaple sv. Rocha přečkala. Bohumil Fišer uvádí, že hlavní oltář a varhany byly po zrušení mařatského kostelíku přiděleny nově vzniklému chrámu (postaven 1787) ve Štítné u Brumova,¹⁶⁵ což potvrzuje i štítnenský Inventář (viz Přílohy).¹⁶⁶ V kostele sv. Josefa se dnes nachází nový hlavní oltář (1895) a dřevěné sochy světců, které byly dříve součástí oltáře původního, jsou umístěny na konzolách v presbyteriu (sv. Šebestián, sv. Karel Boromejský a sv. Řehoř I. a sv. Roch) a v lodi (sv. Růžena Limská, sv. Pavel Thébický na evangelní straně a sv. Jan Nepomucký na straně epištolní) při obvodových stěnách. V přímém kontaktu s těmito pracemi však musíme konstatovat, že vznikly pravděpodobně někdy po dostavbě mařatské kaple sv. Rocha (1687). Jejich autorem je zřejmě místní řezbář, snad Adam Freytag, laik z Tovaryšstva Ježíšova, který se v 90. letech 17. století podílel na truhlářské a řezbářské výzdobě kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti.

Jako sochař a měšťan, majitel měšťanského domu čp. 71, žil Ignác Morávek s rodinou v Uherském Hradišti až do své smrti. V matričním zápise je den jeho úmrtí určen datem 1. července 1769 a je označen jako „*statuarius et civis Hradisti*“. Dále je zde zaznamenáno, že zemřel ve věku 56 let,¹⁶⁷ což by znamenalo, že se narodil roku 1713. My však víme, že dnem Ignácova narození je 1. červenec roku 1711.¹⁶⁸ Z uvedeného

vyplývá, že v době jeho smrti mu bylo necelých 58 let. Došlo zde tedy zřejmě k omylu a chybnému zápisu. V testamentu odkázal každému dítěti 200 zlatých (dědí syn Alois a dcery Nepomuka, Anna a Johanna) a ostatní majetek připadl jeho ženě.¹⁶⁹ „*Anna Morawkin*“ zemřela 4. dubna 1788 v 67 letech na studenou spálu¹⁷⁰ a majetek byl rozdělen mezi její čtyři děti, které v souvislosti s tímto majetkovým vypořádáním vedou korespondenci s magistrátem města Uherské Hradiště a podepisují se jako „*P. Aloysius Moravek, cap. Roschtin, Nepomuzena Morawkin, Anna Morawkin verehelichte Prashakin, Johanna Morawkin*“.¹⁷¹ Alois Morávek je tedy lokálním kaplanem v Roštíně a takto zde působí mezi lety 1775-1795.¹⁷² Jeho spolupráce s otcem Ignácem Morávkem a krátká samostatná sochařská činnost tak byla - ať už z důvodu nastalých josefínských reforem nepřejících umělecké tvorbě, nebo z pohnutek zcela duchovně vnitřních – nahrazena kněžským povoláním.

3 Nástin díla Ignáce Morávka

3.1 Dílna Morávků v Polné a oblast mezi Jihlavou a Žďárem nad Sázavou – umělcova možná slohová východiska

První práce Ignáce Morávka jsou spojeny s dílnou jeho otce - řezbáře a sochaře Martina Ignáce Morávka (1679-1762), který trvale žil a pracoval v městě Polná na Vysočině. Břetislav Rérych po prostudování polenské matriky oddaných (1697-1727) dochází k závěru, že M. I. Morávek mohl být synem místního truhláře Jana Morávka,¹⁷³ u něhož strávil část svých učenických let. Další pro nás zajímavější informací je Rérychovo sdělení, že byl žákem pražského sochaře Jana Brokofa.¹⁷⁴

Jan Brokof (1652-1718) pocházel ze Spišské Soboty na Slovensku, odkud jako mladík odešel, aby se vyučil v „*počestném řemesle*“.¹⁷⁵ V Praze pobýval mezi lety 1675-1680, avšak není jisté, zda se zde také vyučil. Blažíček však nenachází v jeho díle dostatek „*slohových vztahů k starší pražské plastice*“.¹⁷⁶ Následně pracuje v západních a severních Čechách (především známá zakázka od barona M. G. Wunschwitze na model sochy sv. Jana Nepomuckého pro pražský most podle skici německovídeňského sochaře M. Rauchmiller, 1682; obr. 1) a koncem roku 1692 se opět stěhuje do Prahy a rok nato zde zakládá dílnu, ve které hned od počátku školí učně, mezi něž zřejmě patřil i Martin Ignác Morávek. Brokofův slohový názor, který se v čase odehrával bez výrazných vývojových změn, charakterizují ze dřeva i kamene vypracované „*strnulé figuríny loutkových gest a tuhé draperie se samoučelnými vzorci*“,¹⁷⁷ ale také „*řezbářské ostrosti hran a reliéfní vysazování podrobností*“ (obr. 1-3).¹⁷⁸

Tento výtvarný projev do jisté míry slohově ovlivnil i tvorbu M. I. Morávka, který po návratu do rodné **Polné** zakládá vlastní sochařskou dílnu a podílí se na vybavování tamních kostelů. V děkanském chrámu Nanebevzetí Panny Marie vyzdobil řezbami sakristii (obr. 4);¹⁷⁹ varhany od brněnského mistra Jana Davida Siebra osadil sochami andílků (obr. 5-6),¹⁸⁰ kteří se svým tvarovým uspořádáním a pohybovou dynamikou přibližují ostatní bohaté výzdobě kostela, na níž pracovali na počátku 18. století v duchu radikálního baroka italští sochaři a štukatéři (zřejmě i Giacomo Antonio Corbellini). Podobně je tomu i ve zmiňované sakristii, kde můžeme vidět Morávkovu řezbářskou práci na skříních a zpovědnících doplněnou o dřevěnou figurální složku, v níž zaznamenáváme pokus o tvarově neklidnou linku, ve své podstatě však ještě zcela svázanou s jádrem sochy (obr. 4).

Na tvorbu Martina Ignáce Morávka a následně jeho synů však nepůsobilo pouze výtvarné pojetí Jana Brokofa nebo výzdoba chrámu od sochařů a štukatérů z Itálie, ale také celková umělecká situace v oblasti Vysočiny. Město Polná se nachází „na půli cesty“ mezi Žďárem nad Sázavou a Jihlavou.

V první polovině 18. století se **Žďár nad Sázavou** stává významným umělecko-kulturním centrem. Místní komunita cisterciáků volí roku 1705 nového opata, jímž se stal Václav Vejmluva (1670-1737), který po celou dobu vedení kláštera velkoryse podporoval výtvarnou činnost. Kromě rozsáhlých stavebních prací, kterými byl pověřen architekt Jan Blažej Santini-Aichl (1677-1723), je řešena i potřebná umělecká výzdoba budovaných chrámů. Ze sochařů, kteří krátce pracovali ve Žďáře nad Sázavou, jmenujme Matěje Václava Jäckla (dřevořezba Madony s dítětem /před rokem 1705/), Jakuba Steinhubla (sloup Nejsvětější Trojice na žďárském náměstí /1706/, sloup se sochou

sv. Jana Nepomuckého u kláštera /před 1705/) a Ignáce Rohrbacha (1690-1747).¹⁸¹ Roku 1729 je opatem do vedení klášterní sochařské dílny vybrán Řehoř Theny (1695-1759), který zde setrvává téměř deset let - pravděpodobně do roku 1738, kdy sochařův příznivec - opat Václav umírá.¹⁸² Zachovaná díla od Řehoře Thenyho a jeho klášterního ateliéru se nachází v konventním kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Žďáře nad Sázavou (oltář Zvěstování, pravděpodobně plastická výzdoba dvou protilehlých oltářů v chrámové předsíni /1730-1733/ a plastická výzdoba hlavního oltáře /1734-1735/; obr. 7), v chrámu sv. Jana Nepomuckého na Zelené Hoře (výzdoba hlavního oltáře, oltářů čtyř evangelistů a reliéfy na nosítkách /1729-1730/; obr. 8-9) a jeho práci rozeznáváme i v kamenné soše Anděla Posledního soudu z Dolního hřbitova. V období Thenyho žďárského působení vznikají také postavy andělů pro oltář v kostele Navštívení Panny Marie v nedalekém Obyčtově (/1736/, dále kazatelna věnována ze zelenohorského kostela roku 1784 /1729-1730/; obr. 10), plastická výzdoba interiéru klášterního chrámu sv. Ondřeje v Pohledu¹⁸³ a Milošem Stehlíkem určená práce v nám známém **děkanském kostele v Polné**. Zde Theny vytváří „*kvalitní sochařskou výzdobu hlavního oltáře*“, která je tvořena sochami s námětem Zvěstování Panny Marie (obr. 11).¹⁸⁴ Takto jsme se opět přiblížili k polenské dílně Morávků, která je s touto prací Řehoře Thenyho v přímém a častém kontaktu.

Prostřednictvím tvorby Řehoře Thenyho zasahuje na severovýchodní část Vysočiny vliv Matyáše Bernarda Brauna (1684-1738), vedle F. M. Brokofa hlavního představitele českého sochařského baroku. Theny byl jeho krajanem, spolupracovníkem a sochařova díla pro Žďár nad Sázavou a jeho okolí sebou přináší kompoziční i výrazové zásady této braunovské malebnosti.

Thenyho umělecký názor se však postupně ubírá jiným směrem, který se vzdaluje od barokního expresionismu a dynamického patosu vrcholného slohu a obrací se k tvorbě „*produševnělé lyričnosti, k realitě, zjemnělé v uměřených, dokonalých objemech a virtuózně ztvárněné na povrchu v ladných tvarech a křivkách těl*“.¹⁸⁵ Největší podíl sochařových prací se nachází v oblasti Podkrkonoší, odkud Theny do Žďáru přichází a kam se poté navrácí. Na Žďársku se však plně rozvinulo ono zklidnění braunovských expresivních rysů, které je dáno Thenyho reflexí berniniovské římské plastiky a poučením ve vídeňském klasicismu.¹⁸⁶ Historik umění A. Plichta dále nachází jisté podobnosti „*v plnosti těl, realismu v řasení šatu, charakteristice hlav*“ dokonce i s dílem odlišné orientace F. M. Brokofa (1688-1731),¹⁸⁷ o jehož možných uměleckých vlivech na rodinu Morávků bude ještě jednáno.

Dalším významným městem v blízkosti Ignácova rodiště, v němž jsou v průběhu 18. století vybavovány a sochařsky doplňovány interiery místních chrámů, je **Jihlava**. Roku 1735 byl vyzdoben oltář sv. Kříže a kazatelna v jihlavském kostele minoritů a za autora těchto prací je starší literaturou určen Jan Jiří Schauberger (zemřel 1744).¹⁸⁸ Barokní sochy Bolestné Panny Marie, sv. Jana Evangelisty (obr. 12), Marie Magdaleny a andílků doprovázejí tělo ukřižovaného Krista, dílo z konce 15. století. J. J. Schauberger dále roku 1743 podepisuje s minority smlouvu na hlavní oltář, jehož figurální složku v důsledku sochařova úmrtí provedl Ondřej Zahner (1709-1752).¹⁸⁹ Oba mistry spojoval nejen příbuzenský vztah, ale také několik společných zakázek, v nichž se projevíly stylové vazby k B. Fontanovi. Schaubergerovou tvorbou, která byla seznámena s barokní italskou estetikou prošlou vídeňským prostředím, se budeme ještě zabývat

podrobněji v souvislosti s jeho pracemi z roku 1739 pro kostel sv. Andělů strážných ve Veselí nad Moravou, kam byl servity o dva roky později pozván také Ignác Morávek. Hlavní podíl na plastické výzdobě jihlavských kostelů měl Václav Kovanda (1719-1788), jehož tvorba vykazuje spojení s pražským sochařským prostředím schönherrovsko-prachnerovského zaměření, o čemž svědčí podoba řezeb v kostele sv. Jakuba (dvojice oltářů u vítězného oblouku /polovina 18. století/ a hlavní oltář /1777/), nebo v chrámu augustiniánů v Havlíčkově Brodě,¹⁹⁰ kde dokončuje výzdobu hlavního oltáře po zemřelém Ignáci Rohrbachovi (pravděpodobně 1747).¹⁹¹ Na sochařské výzdobě hlavního oltáře jezuitského kostela Jména Ježíš v Telči, kterou V. Kovanda uskutečnil mezi lety 1747-1748, poznáváme jisté klasicistní formy a objemovou modelační plnost, která vychází z jeho studií na vídeňské Akademii.¹⁹² Do ník v průčelí jihlavského minoritského chrámu vytvořil Kovanda barokní plastiky z pálené hlíny.¹⁹³ V Jihlavě pracuje i Václavův starší bratr, Matyáš Kovanda (1711-1767), který se rovněž vyučil v Praze a jako jezuitský koadjutor je zaměstnáván v řádových chrámech, konkrétně v Jihlavě, Praze (sochařská výzdoba na hlavním oltáři u sv. Ignáce a Salvátora, kolem roku 1762), Olomouci a v 60. letech 18. století také v Uherském Hradišti,¹⁹⁴ kde se setkává s díly Ignáce Morávka. Ten se seznámil s tvorbou Matyáše Kovandy již dříve, ještě v době, kdy oba sochaři pracují na Vysočině. Domnívám se, že Matyáš Kovanda - stejně jako jeho bratr Václav - se po jistý čas vzdělával na vídeňské Akademii, což se projevilo v jeho následném výtvarném cítění, které brzy získalo jasné neoklasicistní formy. Vazby na donnerovskou estetiku jsou patrné již v Matyášových pracích pro jihlavské kostely, výrazněji však na sochařské výzdobě dvou oltářů v domimikánském chrámu sv. Kříže ve

Znojmě (boční oltáře sv. Vincence Ferrerského a Panny Marie Pomocnice křesťanů, 1743; obr. 13-14).¹⁹⁵

Vraťme se však ještě do polenské dílny Morávků, která se početně stále rozrůstá o nové členy, jimiž jsou synové Martina Ignáce. Otce následuje kromě nejstaršího Ignáce Prokopa (1711) také Viktor Václav (1715) a později zřejmě i Mikuláš František (1720) a Vincent Josef (1723); svými pracemi pak v různé míře obohacují tamější chrámy. Na sochařské a řezbářské výzdobě **hřbitovního kostela sv. Barbory**, která vzniká mezi lety 1725-1740, se pravděpodobně postupně podílí celý polenský ateliér, i když umělecký vklad I. Morávka je zde nejvýraznější.¹⁹⁶ Hlavní oltář je osazen dvěma dřevěnými sochami adorujících andělů a ve vrcholu postavou Vítězného Krista, sochařskými díly, jež vykazují vlivy Thenyho dynamičtějších projevů (obr. 15). Kazatelna nese na stříšce sochu Krista, varhany jsou zdobeny dekorativními řezbami a soškou andílka a rovněž dvě zpovědnice vykazují dobrou řezbářskou práci. Také **špitální kostel sv. Anny** poznal tvorbu rodiny Morávků, z níž se však zachovala pouze čtveřice barokních soch. V postavách sv. Korduly (obr. 16) a Voršily, které se nacházejí na kostelním kůru, poznáváme starší práci zřejmě od Martina Ignáce. Sochy sv. Šimona (obr. 17) a sv. Judy Tadeáše (obr. 18) stojící po bocích pseudogotického hlavního oltáře již naznačují stylový postoj v následném díle Ignáce Morávka, zde však ještě setrvávající v hmotnější a méně diferencované formě.

Jestliže se zabýváme možnými slohovými východickými barokního sochaře Ignáce Morávka, nesmíme opomenout tvorbu jeho mladšího bratra Viktora Václava (1715-1779), který se podle Břetislava Rérycha učil u samotného Ferdinanda Maxmiliána Brokofa (1688-1731).¹⁹⁷ Problematikou Brokofova početně nevelkého ateliéru jsem se již zabývala v předchozí kapitole.

Kamenné sochy V. V. Morávka v Polné a okolí skutečně prozrazují studium v pražské dílně, v níž vládl Brokofův umělecký duch. Otázkou však je, zda toto ovlivnění přicházelo přímo od velkého barokního mistra, nebo prostřednictvím některého z jeho nemnoha následovníků (snad Ignáce Millera, Karla Josefa Hiernla, nebo Františka Ignáce Weise), či pouze výběrem brokofovských forem z pražského prostředí 30. let 18. století. Také nízký věk V. V. Morávka v čase jeho domnělého školení u F. M. Brokofa¹⁹⁸ nahrává spíše dvěma posledním variantám. Domnívám se, že v Morávkových kamenných sochách se odráží snaha o příznačnou brokofovskou monumentální plastičnost, která je však někdy narušována ztrátou hmotné souvislosti, kdy jsou na sebe bloky kamene nasazovány jakoby beze smyslu zachování celistvosti figur a velká prostorově účinná draperie se místy neovladatelně přílišně rozlévá a tuhne. Působení Brokofovy tvorby se týká základních rysů sochařského projevu a postupně se ztrácí v modelacích raně rokokové formy přizpůsobené vlivům dané oblasti, v níž se sochař po odchodu z Prahy trvale usadil a po třicet let pracoval. Viktor Václav Morávek získává po návratu do rodné Polné (asi v druhé polovině 30. let 18. století) řadu zakázek, v nichž využívá nově nabytých zkušeností s kamenným materiálem, které jsou pro něj v této době, kdy je výzdoba interiérů polenských chrámů dokončena, jistým ziskem. Jeho nejvýznamnější známou prací, která nejjasněji charakterizuje zmiňované stylové zaměření V. Morávka, je oblakový sloup se sousoším Nejsvětější Trojice, Pannou Marií a sochami světců na Husově náměstí v Polné (1749-1750; obr. 19-20). Podobně jsou utvářena další díla, která jsou rozeseta na různých místech jihlavského okresu (v Polné ještě mariánský sloup v Palackého ulici /před polovinou 18. století/; v jejím okolí např. u

Dobroutova /socha sv. Jana Křtitele, 1740/, v Hrušových Dvorech /sloup se sochou sv. Jana Nepomuckého, 1741/, Záborné /sloup se sochou Panny Marie, 1749; socha sv. Jana Nepomuckého/, Ždírci /sousoší sv. Jana Nepomuckého, 1743; socha sv. Antonína, 1753;/ obr. 21).

V kostele Narození Panny Marie v **Miličíně** (okres Benešov), kde pracují Ignácovi bratři od roku 1758 na výzdobě interiéru, snad poznáváme, jakým směrem se mohla Ignácova tvorba ubírat, pokud by zůstal členem rodinné dílny. Veškerou řezbářskou a sochařskou práci společně provedli Vincent Josef a Mikuláš František Morávkovi, kteří byli zároveň nově dosazenými duchovními správci farnosti Miličín. Jejich otec Martin Ignác, který s nimi do Miličina přišel a zde také roku 1762 zemřel, na průběh realizace dohlíží (hlavní oltář, bohatě řezaný rám Brandlova obrazu Panny Marie, boční oltáře, zповědnice, varhany, kazatelna a sochy sv. Vincence, sv. Mikuláše a Vzkříšeného Krista nad hlavním oltářem; obr. 22-23).¹⁹⁹ Objevují se zde dvě odlišitelné stylové polohy, které se však vzájemně setkávají a doplňují. Převážně je to tendence k rokokovým tělesným křivkám a ornamentální zdobnosti, na druhou stranu pak již jasně čitelné vztahy ke klasicistnímu tvaru.

Ignác Morávek, jeden ze členů polenské sochařské dílny Morávků, se na konci třicátých let 18. století rozhodl pro životní a pracovní změnu, která ho od česko-moravských hranic zavedla na jihovýchod Moravy. K odchodu ho zřejmě přimělo více okolností, mezi něž patří málo pracovních příležitostí, úspěch bratra Viktora Václava, nebo naopak záležitost pozitivního charakteru, a to pozvání do Uherského Hradiště pravděpodobně od Ignácova příbuzného Jana Morávka (snad bratr Ignáce),²⁰⁰

kteřý ho upozornil na tamní zajímavé pracovní možnosti nebo mu je dokonce zprostředkoval. Ignác Morávek si sebou nese již zformovaný slohový názor ovlivněný vyučením u svého otce – Martina Ignáce, který mu poskytl znalosti v sochařském řemeslu, technikách a základech řezbářské praxe a který jej zprostředkovaně seznamuje s pražskou tvorbou a dílem Jana Brokofa. Srovnáním Ignácových sochařských prací v interiérech polenských chrámů s pozdějšími kamennými sochami jeho bratra Viktora Václava, který podle B. Rérycha navštěvoval ateliér F. M. Brokofa,²⁰¹ zjišťujeme jasné odlišnosti v proporcionálním řešení figur, které jsou v případě Ignácově mnohem subtilnější, vyrovnanější a klidnější. V jejich tvorbě nacházíme také shodné rysy (obličejová typika, základní kompoziční schéma atd.), což je samozřejmě dáno prvotním učením ve stejné dílně. Tehdejší výtvarný názor Ignáce Morávka byl zformován vyústěním vlivů jeho otce Martina Ignáce, později bratrů a v neposlední řadě výše naznačenou uměleckou situací, která na Vysočině před polovinou 18. století vládla. Můžeme však předeslat, že Ignácova tvorba neustrnula a dále se vyvíjí, ovlivněna v závěru jeho dosavadního působení nově poznaným rokokově-neoklasicistním názorem, jež mu byl zprostředkován pravděpodobně jihlavskou prací Matyáše Kovandy.

3.2 Sochařská tvorba Ignáce Morávka v oblasti Slovácka

První díla Ignáce Morávka v oblasti Slovácka jsou zřejmě spojena s královským městem Uherské Hradiště, kde se sochař v měsíci listopadu roku 1745 oženil a trvale se zde usadil. Alena Jůzová se domnívá, že tento barokní umělec vytváří již roku

1741 projekt na **sousoší sv. Jana Nepomuckého** (umístěno ve **Starém Městě u Uherského Hradiště**; kat. č. 1, obr. 24), který byl na počátku tohoto roku schválen hradištskou městskou radou. Autor návrhu není v protokolech městské rady jmenován, je zde pouze uvedeno, že se jedná o hradištského řezbáře. Realizací byl pověřen kameník Jiří Stoklas, který dílo po dvojím upomínání v polovině roku 1745 dokončuje.²⁰² Sousoší je tvořeno figurou světce a asistenčními postavami v podobě puttů a anděla nesoucího Janovy atributy. Podobné vícefigurové kompoziční schéma nemající na Uherskohradištsku obdoby (zobrazován je pouze světec sám) zaznamenáváme v obci Ždírec na Jihlavsku (1743) a jeho autorem je bratr Ignáce – Viktor Václav Morávek (obr. 21). Ignác Morávek, seznámený s projekty rodinného ateliéru, si zřejmě do Uherského Hradiště dílenské rysy přináší a využívá jich pro vlastní díla v obdobných variacích. Některé odlišnosti staroměstské realizace s tvorbou I. Morávka - hlavně v obličejové typice - lze vysvětlit neúplným respektováním řezbářské matrice, podle níž měla být skulptura vytesána. Naopak tvarování draperie (např. moment stáčení při koncích světcova oděvu) a celková formální stránka se námi sledovanému sochaři velmi blíží. I. Morávkovi se později dostalo příležitosti zpodobnit plastiku sv. Jana Nepomuckého ve štuku (oltář sv. Jana Nepomuckého v kostele sv. Ondřeje v Uherském Ostrohu, 1756-1758; kat. č. 21, obr. 91), která jasně vypovídá o Ignácově autorství hradištského projektu.

Požárem zničený interiér **uherskohradištského farního kostela sv. Jiří** musel být v první polovině 18. století zcela nově vybaven. Do roku 1722 byly postaveny tři oltáře (hlavní oltář a boční oltáře sv. Anny a sv. Jana Nepomuckého) a kazatelna. Ke konsekraci chrámu a všech oltářů, kterých bylo

v době závěrečného svěcení již sedm, se přistoupilo teprve roku 1744.²⁰³ Někdy před tímto datem přibyly čtyři boční oltáře (sv. Kříže, sv. Cyrila a Metoděje, Panny Marie a sv. Barbory), jejichž součástí byla pravděpodobně i sochařská výzdoba, na níž se mohl od počátku 40. let 18. století podílet Ignác Morávek. Toto naznačené schéma je však pouze hypotézou, která podporuje zdůvodnění Ignácova příchodu na Slovácko a hlavně jeho usazení se právě v Uherském Hradišti, a která nemůže být ničím víc než navrženou teorií, protože roku 1785 byl tento kostel ztrzen a Ignácova domnělá práce, která stála snad na začátku jeho nového působení a mohla by naznačit umělcův stylový posun, tak zaniká.

Na počátku čtyřicátých let 18. století Ignác Morávek v Uherském Hradišti zřejmě již bydlí a odtud pak vyjíždí za prací do okolních lokalit. Tehdy také získává zakázku od servitů při **kostele sv. Andělů strážných ve Veselí nad Moravou**. I. Morávek se zde setkává s dílem Jana Jiřího Schaubegera, který v interiéru chrámu pár let před Ignácem vytvořil dva sochařsky bohatě pojaté boční oltáře sv. Barbory (obr. 25) a Panny Marie Bolestné (obr. 26) umístěné v mělkých nikách ve střední části lodi. Podle Viléma Jůzy²⁰⁴ se po konsekraci těchto oltářů (25. října 1739) řádoví bratři obrátili na Ignáce Morávka, který se následně ujímá prací na sochařské výzdobě nově budovaných oltářních architektur. Slavnostní svěcení hlavního a čtyř bočních oltářů (hlavní oltář sv. Andělů strážných, boční oltáře sv. Jana Nepomuckého, sv. Filipa Benicia, sv. Juliány z Falconieri a sedmi otců a zakladatelů servitského řádu a oltář sv. Peregrina; kat. č. 2-5, obr. 27-42) proběhlo 30. května roku 1741.²⁰⁵ Součástí vnitřního vybavení kostela je také kazatelna (kat. č. 6, obr. 43), kterou provedl rovněž Ignác Morávek, pravděpodobně ve stejné době jako zmíněné oltáře. Jaroslav Sedlář se při příležitosti popisu

chrámové výzdoby pokouší o stylové zařazení díla Ignáce Morávka,²⁰⁶ přičemž jinou formulací kopíruje dřívější názor Miloše Stehlíka. Jedná se zde o Stehlíkovo vícekráté uváděné stanovisko, které zní takto: „[Janu] Schubertovi se blížil svým projevem František Hamb, Ignác Morávek a Benedikt Telčík, pro jejichž dílo je charakteristická synthesa malebného a hravého rokoka s klasicizujícím slohovým názorem, zdůrazňujícím plastičnost a zklidnění.²⁰⁷ Stehlík správně rozeznává jisté souvislosti mezi zmíněnými umělci, které se však v případě I. Morávka a jeho práce ze čtyřicátých let 18. století odehrávají pouze na úrovni společného slohového názoru a které nejsou podpořeny jeho kontaktem s těmito sochaři a ani jejich tvorbou. U Jana Schuberta (1743?-1792),²⁰⁸ Františka Hamba²⁰⁹ a Benedikta Teltschika (1740-1820)²¹⁰ se totiž rokokově-neoklasicistní pojetí formuje až od šedesátých nebo sedmdesátých let 18. století a Ignác Morávek, o generaci (a více) starší barokní sochař, používá takto řešené výtvarné schéma již v letech čtyřicátých, což je zřejmě dáno jeho nedávnou jihlavskou zkušeností s vídeňsky orientovanou produkcí Matyáše Kovandy (viz výše). Další poznámkou Jaroslava Sedláře k tvorbě I. Morávka je zpráva o – v literatuře odehrávajícím se – typologickém srovnávání Morávkovy sochy s malířským dílem Františka Antonína Sebastiniho (1724-1789).²¹¹ Domnívám se, že tento Sedlářův náhled, vznikl nepřesnou interpretací Stehlíkova názoru, který informuje o několikeré spolupráci F. A. Sebastiniho s obdobně cítícím sochařem a štukátorem Janem Schubertem.²¹² Sedlář tak automaticky spojil díla I. Morávka a F. A. Sebastiniho, a to na základě již zmíněné informace M. Stehlíka o stylovém propojení tvorby Schuberta a Morávka.

Jaroslav Sedlář rozděluje Morávkovu sochařskou výzdobu interiéru servitského kostela ve Veselí nad Moravou do dvou časově rozdílných etap. Oltáře Sedm zakladatelů řádu servitů a sv. Juliány z Falconieri a Apoteóza sv. Jana Nepomuckého vznikají před jejich kosekrací (1741; obr. 27-34) a oltáře sv. Filipa Benicia a sv. Peregrina jsou asi ze šedesátých let 18. století (obr. 35-42), kdy dochází v Morávkově tvorbě k typickému „*spojování rokokové bezstarostnosti s klasicizujícím uklidněním*“.²¹³ S tímto názorem však nemohu souhlasit, jednak z důvodu známé datace posvěcení všech čtyř bočních oltářů (30. května 1741), ale především na základě stylové analýzy prací, z níž jasně plyne, že oltáře i sochy vznikají v jednom nepřerušném časovém úseku. Totožně řešený kompoziční rozvrh těchto čtyř oltářů je doplněn o dvojice figur světců flankujících hlavní oltářní obraz a v nástavci postavami v oblacích trůnících západních církevních Otců (sv. Ambož, sv. Řehoř Veliký, sv. Augustin a sv. Jeroným; obr. 30, 34, 38, 42), kteří jsou obklopeni množstvím andílků s jejich atributy. Výzdobu dotváří bohatě rozvinuté rokajové řezby. Ignác Morávek se zde musel vyrovnávat s pracemi J. J. Schaubergera (obr. 25-26), což se také odrazilo v podobě jeho figur, které se příliš prostorově nevyvíjí, jsou střídme v gestikulaci i v podání draperie, která se bohatěji člení pouze u šatu hlavních představitelů církve svaté a anděla Posledního soudu stojícího na stříšce kazatelny (kat. č. 6, obr. 43). Charakter Schaubergerovy tvorby Morávek pravděpodobně poznal již v jihlavském kostele Nanebevzetí Panny Marie, kde v polovině třicátých let J. J. Schauberger pracoval na figurálním dotvoření oltáře sv. Kříže (obr. 12).²¹⁴ Jeho měkká plastická modelace ve veselské zakázce ustupuje a ovlivňuje tak formování povrchu soch

od I. Morávka, který v tomto případě dospívá až k občasnému zalomení jejich draperie.

Další dílo „*von berühmten Bildhauer Moravek*“, které vzniká na počátku let čtyřicátých, se nachází **v kostele sv. Vavřince v Hluku**.²¹⁵ Ignáci Morávkovi je svěřena sochařská výzdoba tří oltářů a kazatelny (kat. č. 7-10, obr. 44-58). Hlavní oltář je zasvěcen duchovnímu patronu kostela, který je zde znázorněn plasticky a jeho umístění do střední niky tak nahrazuje malířské plátno (kat. č. 7, obr. 49). Figura sv. Vavřince a také ostatní postavy světců (sochy sv. Rocha, Václava, Floriána a Vendelína) a andělů jsou vypracovány ve štuku a kromě typických znaků Morávkovy tvorby vykazují jisté prohloubení svébytného výrazu a účinnější práci s hmotou. Změna použitého materiálu sebou však přináší i určitou tvarovou rozkolísanost a nahodilost, která byla při Morávkově veselské zakázce korigována působením tamějšího Schaubegerova díla.

V hluckém kostele se při vítězném oblouku nachází dva protějškové oltáře (kat. č. 8-9, obr. 50-57), které nesou podobné kompoziční schéma jako oltář hlavní (ve středových nikách novodobé figury Panny Marie a sv. Barbory). Ve výtvarném pojetí barokních soch bočních oltářů však došlo k jistým změnám – vzhledem k plastikám hlavního oltáře, které se projevují v subtilnosti světeckých figur, v klidně vedené linii, ale také v návratu k rokokové malebosti, která je patrná v jejich graciézních postojích. K původnímu vybavení kostela náleží také přízední kazatelna s dřevořezbou alegorie církve od I. Morávka (kat. č. 10, obr. 58), jejíž vyrovnané formální řešení se přiklání ke klasicistnímu projevu.

Nejrozsáhlejší, zároveň však nejucelenější a kvalitativně nejzdařilejší práce Ignáce Morávka, v níž sochař

rozvíjí pro něj charakteristické tvarové i výrazové schéma, se nachází v **piaristickém kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Strážnici**. „*Artifice Hradisstiensi Ignatio Moravek*“ byl hlavním a jediným sochařem, který mezi lety 1745-1747 (snad ještě 1750) pracoval pro interiér piaristického chrámu a v této době vytváří jeho veškerou plastickou výzdobu (sochy na hlavním oltáři Nanebevzetí Panny Marie, bočních oltářích sv. Josefa, sv. Jana Nepomuckého a sv. Antonína Paduánského na evangelní straně a oltáři sv. Josefa Kalasanského, sv. Václava a Čtrnácti sv. Pomocníků na straně epištolní a také kazatelně; kat. č. 11-18, obr. 59-82).²¹⁶

Při této příležitosti, kdy vzniká tak významný soubor Morávkových děl, si připomeňme základní formální znaky sochařova uměleckého projevu, které jej provázejí po celou dobu jeho působení v oblasti Slovácka. Ve stavbě tváře je charakteristické Morávko zdůraznění oční partie, která objemově vystupuje a dále pootevřená ústa značící extatický stav citového vytržení. Figury jsou plně plastické a draperie je formována dvěma způsoby; někdy se objemově vzdouvá a tím dynamizuje jinak poměrně klidné postoje, jindy je rozvedena v ploše a její povrch se nehluboce člení v měkkých či ostřeji lomivých záhybech. Hlavní dekorativní prvek a nejtypičtější motiv, který se v Morávkově díle nesčetněkrát opakuje, je moment stáčení konců světeckého šatu, který vytváří jakousi látkovou spirálu.

Sochařské práce pro strážnický chrám patří k vrcholnému období umělecké tvorby Ignáce Morávka, kdy formace jeho štukových plastik vyjadřují snahy o přiblížení se k doznívajícímu velkému slohu, tak jak jej mohl poznat v díle Schauberggerově, nebo - a možná ještě příznačněji - v tvorbě Baldasara Fontany (1661-1733), který na Moravu přináší působení

italského baroka,²¹⁷ s jehož radikálními formami se I. Morávek setkal již dříve – v chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Polné (viz výše). V regionu Slovácka se sochař jistě seznamuje s Fontanovou výzdobou refektáře františkánského kostela v Uherském Hradišti (před 1708) a pravděpodobně mu byla známa i umělcova rozsáhlá realizace pro chrám cisterciáků na Velehradě (1722-1731; obr. 83).²¹⁸ Ignác Morávek, takto ovlivněn, vytváří proporčně dobře zvládnuté práce, dynamičtějšího projevu a živější gestikulace, nedosahující však výtvarné intenzity a ušlechtilosti svých vzorů. Také zapojení okenního otvoru do kompozice hlavního oltáře a využití světla jako tvárného prostředku naznačuje možné souvislosti s fontanovskou estetikou. Toto spojení do jisté míry utlumilo sochařovo rokokově-neoklasicistní cítění, které je však v jeho tvorbě stále patrné a místy se opět vynořuje v plné síle.

Roku 1752 vzniká sochařská výzdoba oltáře obnovené **kaple sv. Viktorie v jezuitském kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti** (obr. 84).²¹⁹ Za autora této práce, plasticky ztvárňující tři božské ctnosti – Víru, Naději a Lásku, je v jednom případě označen I. Morávek,²²⁰ jinde O. Schweigl.²²¹ Pomineme-li skutečnost, že brněnský sochař Ondřej Schweigl (1735-1812) byl v čase vzniku realizace sotva sedmnáctiletým učněm u svého otce Antonína, a zaměříme-li se na stylovou analýzu díla samého, musíme jednoznačně konstatovat, že jeho klasicistní vyznění se neslučuje s umělcovou tvorbou. Ani práce Ignáce Morávka v této době nedorostla do tak zřetelné podoby prozrazující donnerovské vlivy. Domnívám se, že takto tvořícím sochařem je Matyáš Kovanda (viz např. oltáře ve znojenském kostele sv. Kříže; obr. 13-14),²²² jezuitský umělec,

pro jehož autorství rovněž svědčí několikerá osobní přítomnost v tomto městě.

Alena Jůzová²²³ jmenuje právě Matyáše Kovandu při úvahách nad možným autorem štukových soch v nikách fasády výše zmíněného bývalého **jezuitského chrámu v Uherském Hradišti** (kat. č. 19, obr. 85-89). Jiní historici umění – v souladu s mým názorem - však hovoří o Ignáci Morávkovi.²²⁴ Tvarově zpevněné postavy pěti světců v podstatných rysech opakují známé formální znaky Morávkova díla (viz Strážnice), v umělcově projevu však došlo k výrazovému zostření a k detailnějšímu propracování povrchu sochy.

Mezi lety 1756-1758 pracuje Ignác Morávek na plastické výzdobě čtyř bočních oltářů (sv. Jana Nepomuckého, sv. Tekly, sv. Antonína Paduánského a oltář sv. Floriana, Rocha a Valentina; kat. č. 20-23, obr. 90-93) v **kostele sv. Ondřeje v Uherském Ostrohu**.²²⁵ Opět dostává příležitost rozvinout své výtvarné cítění v celé kompozici oltáře, včetně niky retabula, kam umisťuje štukové sochy světců v pozadí dekorované rokajovými ornamenty. Kvalitativní nevyváženost této práce (u některých soch ztráta normativních formálních hodnot) není s největší pravděpodobností dána poklesem uměleckých schopností I. Morávka, ale druhotnými zásahy do konstrukce oltářů. Stavební úpravy ostrožského chrámu zapříčinily, že z architektur oltářů zůstaly pouze jejich nástěnné části, které byly při těchto pracích zřejmě poškozeny. Narušená plasticita figur je nejvíce patrná u oltářů sv. Antonína Paduánského a sv. Tekly (kat. č. 20 a 23, obr. 90, 93), kde došlo ke zkreslení jejich tvarového pojetí a znejasnění původních formálních struktur. Štukové sochy oltářů sv. Jana Nepomuckého a sv. Floriana, Rocha a Valentina si zachovaly kompaktnost a větší bohatost detailů (kat. č. 21 a 22, obr. 91-92).

Všechny zmíněné práce, jenž se svým vzhledem blíží sochám hlavního oltáře hluckého kostela (kat. č. 7, obr. 44) (popř. plastika sv. Jana Nepomuckého ze stejnojmenného oltáře má vztah k Morávkovu projektu z roku 1741; kat. č. 1, obr. 24), však vykazují stejnou ruku sochaře, u něhož při této realizaci dominuje rokoková malebnost, a jímž je Ignác Morávek.

Roku 1760 bylo pro **uherskohradištský kostel sv. Jiří** vytvořeno štukové sousoší, jež znázorňovalo jeden z výjevů Kristova utrpení (Olivetská hora nebo Kalvárie, viz *Život a dílo Ignáce Morávka v oblasti Slovácka*).²²⁶ Tato práce byla umístěna do mramorového výklenku z vnější strany presbyteria po levé straně farního chrámu, který byl však roku 1785 zbořen a s ním zaniká i toto dílo, jejímž autorem byl zřejmě Ignác Morávek. Vzhled sousoší nám není tedy znám a můžeme pouze předpokládat, že se Morávek neodchýlil od dosavadního stylu tvorby, jež se nesla v duchu rokokově-neoklasicistních forem.

Kostel sv. Václava v Boršicích u Buchlovic byl ve třetí čtvrtině 18. století obohacen o hlavní oltář a jeho plastické výzdoby se podle Bohumila Samka ujal Ignác Morávek (kat. č. 25, obr. 94-96).²²⁷ U paty sloupů se nachází sochy sv. Cyrila a sv. Metoděje, nad obrazem polopostava sv. Ludmily, ve volutovém nástavci andělé a hlavy andílků obklopující oválné okno. Figury slovanských apoštolů i ostatní práce ve štuku prozrazují autorství I. Morávka, který u postav světců navazuje na veselskou zakázku, i když ne v takové kvalitě, která ustupuje vlivem tvarového znejasnění povrchů a snahou o malebné vyznění. Dvojice andělů se již přiklání k ideálnímu typu Donnerovy tvorby, melodičnosti formy inklinující ke klasicistnímu chápání, ale zároveň si zachovává jistý dramatický akcent mísící se se zklidněným tónem barokního patosu.

Vybavení **kostela sv. Josefa v Dubňanech** (okres Hodonín), které bylo tvořeno třemi - dnes již neexistujícími - oltáři (hlavní oltář a dva boční oltáře sv. Jana a Pavla a sv. Notburgy), doznalo v průběhu let změn a počet dřevěných soch, které byly součástí těchto oltářů a které roku 1763 vyřezal „*der geschickte Ign. Morawek*“,²²⁸ se pravděpodobně značně snížil. Fotografie interiéru chrámu z roku 1899 (úprava kostela již roku 1885) alespoň naznačuje předchozí situaci před posledním necitlivým zásahem (na počátku 70. let 20. století odstraněny oltáře i kazatelna), kde vidíme napravo od bočního oltáře sochu, pravděpodobně sv. Vendelína (kat. č. 28, obr. 97),²²⁹ která se zde v současnosti nenalézá. V kostele zůstaly pouze čtyři dřevořezby svatých (Panna Marie, sv. Josef, sv. Jáchym a sv. Anna; kat. č. 26-27, obr. 98-101), které se nachází na konzolách při stěně v lodi kostela. I. Morávek se zde vrací k práci se dřevem, již se naposled věnoval v servitském kostele ve Veselí nad Moravou, a tvoří tedy podobným způsobem, který se však do jisté míry liší v podání draperie, která jakoby těžkne, tuhne a v ploše se vícekrát zalamuje (především u soch sv. Jáchyma a Anny; obr. kat. č. 27, obr. 100-101). Tyto kubizující tendence, které se Morávkově díle příležitostně jasně odhalují, jsou poměrně rozšířeným jevem objevujícím se v tvorbě středoevropských sochařů a malířů pozdního baroka.²³⁰

Zdařilou prací Ignáce Morávka, na niž upozornil Miloš Stehlík,²³¹ je sochařská výzdoba hlavního oltáře a kazatelny (1762-1765) **v poutním chrámu Narození Panny Marie v Kostelci - Štípkě** (kat. č. 29-30, obr. 102-109). Hlavní oltář (kat. č. 29, obr. 102) je tvořen sloupovou architekturou, která přiléhá k zadní stěně presbyteria (obr. 102), a samostatně stojícím dvojitým svatostánkem s gotickou sochou Panny Marie Štípské.

Morávkovy štukové sochy jsou součástí obou těchto segmentů, přičemž po bocích svatostánku klečí dva jeho archandělé (na volutových soklech – sv. Gabriel a Michael; obr. 103) a sloupovou architekturu zdobí několik plastik světců (u paty sloupů - sv. Jáchym, sv. Anna, sv. Alžběta a sv. Josef; obr. 104-107), figura Boha Otce (nad obrazem sv. Peregrina; obr. 108), dva andělé (ve vrcholcích sloupů) a postavičky puttů, jež obklopují kruhový okenní otvor. Také bohatě zdobená barokní kazatelna, na jejímž vrcholu je vztyčena dvojice soch apoštolů sv. Petra a Pavla, nese zřetelné rysy Morávkovy tvorby (kat. č. 30, obr. 109). Výrazově plná gestikulace postav archandělů (po stranách svatostánku hlavního oltáře; kat. č. 29, obr. 103) a jejich expresivní fyziognomie nás překvapivě vrací k dílu mnohem staršímu, které vzniká ještě v době, kdy I. Morávek působí v oblasti Vysočiny. Touto prací je hlavní oltář v polenském kostele sv. Barbory (obr. 15), v němž se projeví vlivy Thenyho dynamičtější formy. Poněkud odlišně vyhlíží ostatní Morávkovy sochy, které vychází z umělcových - na Slovácku - používanějších schémat tak, jak je poznáváme v plastikách z průčelí jezuitského chrámu v Uherském Hradišti (kat. č. 19, obr. 85-89). Ve štípském kostele však postavy nabývají na objemu, hmota draperie je rozvedena do prostoru a tuhne v ostřejším vedení záhybů a řas. Podobné tvarové rozpínání můžeme vidět u prací Ignácova bratra, na Polensku v kameni tvořícího Viktora Václava Morávka (obr. 20), což nás - u této zakázky již podruhé - směřuje k Ignácovu předešlému působišti. Můžeme tedy předpokládat, že kontakt I. Morávka s jeho rodinou a zároveň sochařskou dílnou není zcela přerušen a že sleduje pozdější stylový vývoj i v oblasti Vysočiny. Poutní chrám ve Štípe obohacuje plastickou výzdobou, jež se nachází na dvou bočních oltářích (sv. Jana Nepomuckého a sv. Marie Magdaleny), také

kroměřížský sochař František Ondřej Hirnl (1726-1773), v jehož charakteristických andělských figurách a zde také postavách světců jasně spatřujeme důrazný příklon k vídeňským klasicizujícím vzorům,²³² které jsou v Morávkově díle též reflektovány, avšak ne tak zřetelně jako v budoucí tvorbě jeho syna Aloise.

Z chronogramu hlavního oltáře **kostela sv. Bartoloměje ve Veselí nad Moravou** můžeme určit dataci vzniku další práce od Ignáce Morávka (kat. č. 31, obr. 110-112): „*pletas Chorlnskllana DIvo / BarthoLoMaeo saCraVlt*“. Roku 1766 tento sochař plasticky dotváří výzdobu hlavního oltáře, který je osazen štukovými figurami sv. Františka z Pauly (obr. 111) a sv. Filipa Neri (obr. 112), v nástavci andílčími hlavičkami, jež obklopují symbolický trojúhelník s božím okem, a po bocích adorujícími anděly. Sochy, pojaté opět subtilnějším způsobem než tomu byla ve Štípe, nesou tradiční znaky Morávkovy tvorby, které se u postav světců blíží jeho rokokově-neoklasicistním tendencím; u andělů dochází ke zklidnění ve výrazu i formě, jež směřuje ke klasicistnímu vyznění.

Problematickou fází vývoje tvorby Ignáce Morávka – a následně jeho syna Aloise – jsou práce pro uherskohradištské jezuity a františkány, které se měly uskutečnit v druhé polovině let šedesátých. V pramenech i literatuře se objevuje řada matoucích a vzájemně si odporujících údajů, z nichž bohužel jasně nevyplývá, která díla a zda vůbec nějaká I. Morávek či A. Morávek vytvořili. Pokusíme se tedy jednotlivé zprávy kriticky zhodnotit a pomocí stylové analýzy dospět správného řešení.

V rámci nově koncipované interiérové výzdoby jezuitského **kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti** je v druhé boční kapli na epištolní straně vybudován oltář

sv. Jana Nepomuckého (kat. č. 32, obr. 113), který je datován v chronogramu rokem 1767. K jeho posvěcení, jak zaznamenal J. P. Cerroni, se však přistoupilo až 26. září roku 1768.²³³ Architektura oltáře je umístěna pod oknem kaple, které je ve svém vrcholu zdobeno plastickými součástmi oltáře (postavy puttů). Obraz sv. Jana Nepomuckého od I. Raaba (1766) obklopují sochy andělů, které nesou nejasné znaky Morávkovy tvorby. Jejich souhrnná charakteristika nás ovšem podněcuje k otázkám nad možnou spoluúčástí dalšího autora. Tím by mohl být jezuitský sochař Matyáš Kovanda, který je v Uherském Hradišti od roku 1766 doložen.²³⁴ Jeho náhlá smrt (13. prosince 1767) zřejmě zapříčinila, že zakázku přebírá Ignác Morávek, který ji v duchu svého naturelu dotváří. Rokoková malebnost a hravost, jež je dílu vlastní, je doplněna o náznak klasicistně podané draperie, která těsněji obepíná tělo anděla. V kompozici totožně řešený oltář sv. Aloise Gonzagy (kolem 1768; kat. č. 33, obr. 114), jenž se nachází v protější kapli sv. Ignáce z Loyoly na evangelní straně kostela, svou sochařskou výzdobou již plně odpovídá tvorbě I. Morávka. Postava anděla přiléhající k obrazu sv. Aloise (1732) vychází z Ignácovy práce pro štípský poutní chrám, konkrétně ze soch archandělů, které jsou součástí svatostánku hlavního oltáře (obr. 103). Také hlavní oltář jezuitského kostela v Uherském Hradišti prochází v této době změnami, které započaly roku 1767 stavbou svatostánku,²³⁵ na jehož volutových konzolách klečí dva pozlacení andělé (obr. 115). Domnívám se, že za autora těchto soch můžeme opět určit Matyáše Kovandu, mezi jehož pracemi nacházíme téměř identicky koncipované andělské postavy, jež jsou součástí hlavního oltáře v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze (obr. 116), kde Kovanda kolem roku 1762 působil jako jezuitský koadjutor.²³⁶ Metoděj Zemek pokládá za tvůrce tohoto

díla Ondřeje Schweigla,²³⁷ který podle Zemka rovněž vytváří figurální doprovod rámu hlavního oltářního obrazu.²³⁸ O. Schweigl je v kostele sv. Františka Xaverského doložen, avšak až roku 1770, kdy vytváří sochařskou výzdobu kazatelny a následně čtyř oltářů v bočních kaplích (oltář sv. Barbory, Bolestné Panny Marie, sv. Josefa a sv. Ignáce).²³⁹ Z těchto prací a také z jeho předešlé, soudobé i pozdější tvorby vyplývá neudržitelnost Zemkova stanoviska. Podoba adorujících andělů po stranách tabernáku hlavního oltáře v Uherském Hradišti k nám promlouvá v klasicistních tónech, figury jsou objemově plné a v projevu zklidněné. Schweiglovy andělské postavy vynikají štíhlými proporcemi a graciózními gesty, jak je můžeme pozorovat na jeho pracích ze 70. let 18. století pro uherskohradištské jezuity. Klasicistní názor se projevil až v pozdním stadiu umělcovy tvorby, a to „*pouze v doprovodném dekoru a architektonickém tvarosloví zejména oltářních skladeb*“.²⁴⁰ Za svatostánkem hlavního oltáře je zavěšen monumentální obraz sv. Františka Xaverského (kolem 1696) od Jana Jřího Heinsche, který byl roku 1768 nově zasazen do rokaji bohatě zdobeného zlaceného rámu, jež doprovázejí postavy dvou andělů a puttů (kat. č. 34, obr. 117-119).²⁴¹ Záznam z roku 1808, který se nalézá v soupisu inventáře v Děkanské matrice, uvádí, že „*rám byl zhotoven a vyzdoben hradištským městským sochařem Ignácem Morávkem*“.²⁴² Sochy efébů (obr. 118-119), nesoucích rám s obrazem, se však tvorbě I. Morávka poměrně vzdálily. Zde je nutno předpokládat Morávkovo poučení na postavách klečících andělů ze svatostánku hlavního oltáře (obr. 115), jež roku 1767 - jak se domnívám - vytvořil Matyáš Kovanda. Vznosná stavba těl sepnutá pevnou siluetou je dynamizována pouze odvanutým rouchem a kaskádou jeho cípu. Vše je komponováno v ohlase klasicizující estetiky, jež se mísí s projevy

historizujících forem velkého slohu. Podobným způsobem výtvarně zpracovává svá díla Ignácův syn Alois, který se pravděpodobně podílel na vzniku této poslední otcovy zakázky, což přispívá k vysvětlení jistých formálních odlišností od používaných schémat I. Morávka, a také do jisté míry objasňuje Cerroniho zprávy o několika sochařských pracích A. Morávka v interiéru chrámu sv. Františka Xaverského.²⁴³

Také v **kostele Zvěstování Panny Marie v Uherském Hradišti** probíhaly v tomto čase úpravy vnitřního vybavení, o jejichž průběhu nás informuje františkánská kronika²⁴⁴ a později také J. P. Cerroni,²⁴⁵ který určil hradištského sochaře Aloise Morávka (tedy Ignácova syna) za autora plastické výzdoby oltářů sv. Františka Serafínského (1765), sv. Antonína Paduánského (1767), sv. Josefa (1770) a sv. Petra Regalata (1772).²⁴⁶ Dnes se z bohatěji pojatého chrámového zařízení dochovaly tři barokní oltáře (boční oltáře sv. Františka, Panny Marie Bolestné a sv. Josefa) a kazatelna. Oltář sv. Františka, který se nachází na epištolní straně v první kapli, byl dle kroniky roku 1763 obnoven a osazen čtyřmi sochami světců (sv. Ludvíka IX., sv. Alžběty Durynské, sv. Jana Kapistránského a sv. Bernarda Sienského).²⁴⁷ V průběhu několika let však došlo z neznámého důvodu ke změně a v současnosti zde nacházíme pouze dvě figury sv. Vendelína a sv. Notburgy z Rattenbergu a ve vrcholu oltáře sochu archanděla Michaela. V protější kapli stával oltář sv. Antonína Paduánského, jehož součástí byly sochy sv. Didakta a sv. Paschala (1764)²⁴⁸ a který byl po požáru kostela (1894) nahrazen novodobou architekturou. Oltář Bolestné Panny Marie (patrně dvojí zasvěcení – současně sv. Petra z Alcantary), na jehož výzdobě roku 1772 pracoval umělecký řezbář, truhlář a sochař „*fr. Hilar*“,²⁴⁹ stojí v

druhé kapli na epištolní straně a je doplněn barokními řezbami sv. Petra a sv. Marie Magdaleny. Roku 1770 byl obnoven oltář sv. Josefa²⁵⁰ (v druhé kapli na straně evangelní) a tehdy zřejmě vznikla i dvojice soch světců a v nástavci postava ženy s dítětem.

Po komparaci výše uvedených archivních zpráv a v přímém kontaktu s danými oltáři můžeme konstatovat, že se na jejich sochařské výzdobě podílelo několik umělců, kteří používají podobných výrazových prostředků, které jsou však formálně odlišitelné. Prvním jasně definovaným sochařem je řádový bratr Hilar, kterého lze spojit s pracemi na oltáři Panny Marie Bolestné (1772). Dále je zde neznámý umělec, jenž vytváří plastiky oltáře sv. Josefa (asi 1764) a zřejmě i drobnější figury apoštolů, kteří jsou usazeni po obvodu parapetu kazatelny. Sochy oltáře sv. Františka (obr. 120), v nichž spatřujeme jistou analogii k postavám andělů nesoucích obraz hlavního oltáře v hradištském jezuitském kostele (obr. 118-119), můžeme spojit se jménem Aloise Morávka.²⁵¹ Jeho prací je také bohatá sochařská výzdoba stříšky kazatelny (obr. 121). Alois Morávek (narozen 1749), který s otcem v závěru jeho života nepochybně spolupracoval, získává v uherskohradištském kostele Zvěstování Panny Marie pravděpodobně první samostatnou zakázku, v níž je obdobně realizována forma pozdní tvorby I. Morávka, která ve své podstatě navazuje na klasicistní program, v užším smyslu poučený dílem M. Kovandy. Zdrojem inspirace pro tvorbu A. Morávka je zřejmě také tvarové zcelení a zklidnění soch F. O. Hirnla, který v kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti rovněž pracoval (boční oltáře sv. Anny a sv. Anděla Strážce, 1770-1772),²⁵² ačkoliv intenzivní tělesné proporce Aloisových figur nelze s Hirnlovými spojit. A. Morávek navíc své práce podává v jistém „zlidovění“, které je příznačné pro středoevropské rokoko.

Zmiňme se ještě krátce o dalším díle Aloise Morávka, jímž je sochařská výzdoba hlavního oltáře **v kostele Panny Marie ve Veselí nad Moravou** (obr. 122), který byl barokně obnovován od roku 1771.²⁵³ Postavy andělů, které původně nesly obraz Panny Marie, si opět osvojují základní formální znaky soch andělů z hlavního oltáře kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti (obr. 118-119). Po stranách veselského oltáře - nad bočními vchody do zadní části presbyteria - stojí obdobně řešené figury sv. Floriána (obr. 123) a Vendelína, v nichž spatřujeme nápadné tvarové i výrazové spojení se sochami od A. Morávka z hradištského františkánského chrámu (obr. 120-121). V případě jeho nynější zakázky však došlo k posunu v podání draperie, která se začíná podřizovat tělesnému jádru ve smyslu klasicizujícího chápání.

Poslední známou prací A. Morávka, která potvrzuje Aloisovu uměleckou profesi, je dřevěná socha Panny Marie (zřejmě z počátku 70. let 18. století), s jejíž existencí nás seznamuje Inventář kostela v Březolupech (1805), kde je výslovně psáno, že ji zhotovil „*der Alois Morawek hradisher Bildhauer*“.²⁵⁴ Toto dílo bylo součástí oltáře, který byl do Březolup roku 1786 převezen ze zrušené **mařatické kaple sv. Rocha** (městská část Uherského Hradiště).²⁵⁵ Dnes se však socha Matky Boží **v chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Březolupech** nenalézají a můžeme tedy pouze předpokládat, že její podoba odpovídala Aloisově předešlé tvorbě.

Ignác Morávek (1711-1769), barokní sochař a řezbář trvale uselý v Uherském Hradišti (kolem 1740-1769), po celou

dobu svého tvůrčího působení **v oblasti Slovácka** nevybočil ze schématu rokokově-neoklasicistní tvorby, jež se mísí v dobrém poměru. Snad jen v závěru života – zřejmě pod vlivem Matyáše Kovandy a za spoluúčasti svého syna Aloise – se přiklání k estetice klasicizujícího vyznění, opírajíc se o sílící donnerovskou tradici, která má ve druhé polovině 18. století v moravském prostředí široký ozvuk. Tento barokní umělec našel právě takovou formu a výraz, jež mu zajišťuje stálý přísun zakázek a s tím spojenou spokojenost objednavatelů.

Poznámky

1. Tyto informace jsem čerpala z fotokopie Cerroniho rukopisu (1807), která vychází roku 1959. Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildender Künste in Mähren 1 (2)*, Praha 1959.
2. Ibidem, s. 182.
3. Ibidem, s. 188.
4. Řehoř Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften*. 1. Abt.: *Olmützer Erzdiöcese*, Bd. 2. Brünn 1857, s. 200.
5. Ibidem, s. 204.
6. Ibidem, s. 226.
7. Ibidem, s. 261.
8. Řehoř Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften*. 1. Abt.: *Brünner Erzdiöcese*, Bd. 4. Brünn 1861, s. 37.
9. Bohumil Fišer, *Topografie královského města Uherského Hradiště*, Uherské Hradiště 1921, s. 124.
10. Ibidem, s. 133.
11. Ibidem, s. 154.
12. Zdrojem těchto informací jsou pozemkové knihy, které byly v době Fišerova bádání uloženy u uherskohradištského soudu.
13. Ibidem, s. 212.
14. Ibidem, s. 210.
15. Karel Hlavinka – Jan Noháč, *Vlastivěda moravská. Hodonínský okres*, Brno 1926, s. 182.
16. M. Steif, heslo Morawek Ignaz, in: Ulrich Thieme – Felix Becker (eds.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler XXV*, Leipzig 1931, s. 123.
17. Metoděj Zemek, *Dějiny jezuitské koleje v Uherském Hradišti* (disertační práce), Olomouc 1946, s. 24. V poznámkovém aparátu

uvádí Zemek zdroj těchto informací, jímž je spis *Historia Colegii Soc. Jesu Hradistii*. In: Moravský zemský archiv Brno, fond E 31, Jezuité v Uherském Hradišti, inv. č. 341-346, 375.

18. Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců II*, Praha 1950, s. 154.

19. Václav Fährnich, Farní chrám Páně Narození P. Marie v Miličíně, *Památky archeologické a místopisné XXIV*, 1913, s. 370-375.

20. Alena Jůzová-Škrobalová, Několik poznámek k biografii hradištského sochaře Ignáce Morávka, *Zprávy krajského muzea v Gottwaldově*, 1957, č. 6, s. 2-3.

21. Toman (pozn. 18).

22. Cerroni (pozn. 1).

23. Wolný (pozn. 4), s. 200, 204, 226, 261.

24. Alena Jůzová - Vilém Jůza, *Uherské Hradiště. Monografie o stavebním a uměleckém vývoji města*, Gottwaldov 1958.

25. Ibidem, s. 39.

26. Ibidem, s. 40.

27. Ibidem, s. 46. Jůzová zde sice odkazuje na Cerroniho, ale neužívá poznámky a neupřesňuje tak východisko své zprávy. - Rovněž upozorňuji na stejnou informaci od Bohumila Fišera, která se odlišuje „pouze“ názvem, a tudíž samotnou sochařskou realizací; ve Fišerově případě jde o Olivetskou horu. In: Fišer (pozn. 9).

28. Vilém Jůza, Materiály k umělecko-historické topografii. Umělecké zařízení piaristického kostela ve Strážnici, *Slovácko*, 1959, č. 4, s. 23-26.

29. Ibidem, s. 23. Tyto archiválie jsou umístěny v Moravském zemském archivu v Brně, fond E 54, Piaristé Strážnice, rkp. 12.

30. Ibidem, s. 24.

31. Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 35-36.
32. Metoděj Zemek – Helena Wagnerová, K dějinám barokních staveb v Uherském Hradišti, *Časopis společnosti přátel starožitností*, 68, 1960, s. 20.
33. Alena Jůzová–Škrobalová, O některých neznámých barokních umělcích v Uherském Hradišti, *Slovácko*, 1961, č. 3, s. 117.
34. Jan Janásek, *Hluk I. Historie kostela a fary*, Hluk 1972.
35. Wolný (pozn. 4), s. 226.
36. Janásek (pozn. 34), s. 52.
37. Miloš Stehlík, Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, F19–20, 1975–1976, s. 23-40.
38. Ibidem, s. 39.
39. Miloš Stehlík, O moravském sochařství klasicizujícího baroka, in: *Uměleckohistorický sborník*, Brno 1985, s. 9-17.
40. Ibidem, s. 16.
41. Miloš Stehlík, Sochařství pozdního baroka na Moravě, in: Kolektiv autorů, *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 749-750.
42. Jitka Sedlářová – Jaroslav Sedlář, Umělecké památky, in: Vladimír Nekuda (ed.), *Vlastivěda moravská. Uherskohradištsko*, Brno 1992, s. 365.
43. Metoděj Zemek, Místopis jednotlivých obcí, in: Vladimír Nekuda (ed.), *Vlastivěda moravská. Uherskohradištsko*. Brno 1992, s. 501.
44. Jitka Matuzsková, Farní kostel sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti, *Malovaný kraj*, 1994, č. 6, s. 30.
45. Ibidem.

46. Miloš Stehlík, Sochařství, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 77-111.
47. Ibidem, s. 110.
48. František Bureš, *Paměti z církevních dějin města Strážnice*, Strážnice 1998, s. 76.
49. Jaroslav Sedlář, Umělecké památky, in: Vladimír Nekuda (ed.), *Vlastivěda moravská. Veselsko*, Brno 1999, s. 444-445, 447.
50. Ibidem, s. 449.
51. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1*, Praha 1999, s. 94.
52. Ibidem, s. 484-485.
53. Petr Tomeček, Kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Strážnici, *Malovaný kraj*, 2000, č. 36, s. 4-5.
54. Ibidem, s. 5.
55. Libor Vykoupil, Strážnice za panství Magnisů v 18. a 19. století, in: Jiří Pajer (ed.), *Strážnice. Kapitoly z dějin města*, Strážnice 2002, s. 214-215.
56. Pavel Maděryč – Antonín Zahrádka, *120. výročí posvěcení kostela sv. Josefa v Dubňanech*, Dubňany 2005.
57. Ibidem, s. 37-38.
58. Petr Hudec, *Kostel sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti ve světle nových objevů* (diplomová práce), Katedra církevních dějin a dějin křesťanského umění CMTF UP, Olomouc 2006.
59. Ibidem, s. 38. Hudec v poznámce odkazuje na publikaci Jůzových, z níž v tomto případě vyšel, in: Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 39.

60. Ibidem. Zde autor prezentuje názor Zemka a Wagnerové, kteří tak usuzují na základě formálních znaků andělů, in: Zemek – Wagnerová (pozn. 32).

61. Hudec (pozn. 58), s. 42.

62. Metoděj Zemek, Dějiny jezuitské koleje v Uherském Hradišti, in: Jiří Čoupek – Metoděj Zemek – Josef Koláček, *Kniha o Redutě*, Uherské Hradiště 2001, s. 53. - Pramenem této zprávy je spis Historia Collegii Societatis Jesu Hradistii z Cerroniho sbírky II.

63. Hudec (pozn. 58), s. 65.

64. Jůzová-Škrobalová (pozn. 20). – Jůzová – Jůza (pozn. 24). – Jůzová-Škrobalová (pozn. 33).

65. Jůzová-Škrobalová (pozn. 20), s. 3.

66. Moravský zemský archiv Brno, fond E 67, Matrika narozených, Polná, číslo mikrofilmu 6759.

67. Pro možnost uceleného náhledu na život a dílo Ignáce Morávka jsem do této kapitoly zařadila životopisné a pracovní údaje i o jeho nejbližších, kteří patřili v uměleckých počátcích Ignáce k jeho učitelům a spolupracovníkům.

68. Břetislav Rérych, *Polensko a Štocko*, Praha 1912. - Idem, *Polná. Průvodce po městě a okolí*, Polná 1927. - Idem, *Rodáci a obyvatelé města Polné*, Polná 1934.

69. Rérych, *Rodáci a obyvatelé* (pozn. 68), s. 13.

70. Libor Vykoupil, Od třicetileté války do poloviny 19. století, in: Jiří Čejka – Aristid Franc – Bohuslav Hladík et al., *Polná 1242-1992*, Polná 1992, s. 65. - Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech III*, Praha 1980, s. 132.

71. Poche (pozn. 70).

72. Barbora Michálková, *Děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie v Polné* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2008, s. 19.

73. Rérych, *Rodáci a obyvatelé* (pozn. 68), s. 13.

74. Rérych, *Polná* (pozn. 68), s. 20.

75. Ibidem, s. 31.

76. Ibidem, s. 33.

77. Rérych, *Rodáci a obyvatelé* (pozn. 68), s. 13.

78. V městské pamětní knize čteme: „*Statue tato byla vystavena l. P. 1754 [!] nákladem důstoj. pána p. děkana Petra Floriana mistrem Mart. Morávkem z Polné.*“ – In: Ivana Maxová – Vratislav Nejedlý – Pavel Zahradník, *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v kraji Vysočina*, Praha 2006, s. 119. – Autoři čerpají z archiválií, které jsou uloženy ve Státním okresním archivu Jihlava, AM, Polná, inv. č. 268, s. 74.

79. Na dolním podstavci v čele nápis: „*L. P. 1750 / POSTAVENA NÁKLADEM DŮST. P. P. / PET. FLORIANA DĚKANA ZDEJŠÍHO / OD M. MORÁVKA MIST. POLEN / SKÉHO, A L. P. 1854 OBNOVENA / 1878, 1919*“.

80. František Poimon, *Polná. Popis dějepisný, místopisný a statistický*, Polná 1897, s. 107.

81. Jan Sedlák, *Polná*, Brno 1970.

82. Rérych, *Rodáci a obyvatelé* (pozn. 68), s. 13. - Sochařské zařízení hluckého chrámu – jak uvedu ještě později – je však dílem Martina syna, v tomto případě Ignáce Morávka.

83. Ibidem.

84. Fährnich (pozn. 19), s. 374.

85. Rérych, *Rodáci a obyvatelé* (pozn. 68), s. 13. – Vykoupil (pozn. 70), s. 202. - Sedlák (pozn. 81).

86. Oldřich Jakub Blažíček, *Ferdinand Brokof*, Praha 1986, s. 42.
87. Oldřich Jakub Blažíček, *Ferdinand Maxmilián Brokof (1688-1731). Výběr řezeb* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1981, s. 5.
88. Ibidem, s. 9.
89. Poprvé uvažuje o V. V. Morávkovi jako autoru této práce B. Rérych, in: Rérych, *Rodáci a obyvatelé* (pozn. 68), s. 13. – Souhlasně se vyjadřují i autoři pozdější publikace: Maxová – Nejedlý – Zahradník (pozn. 78), s. 126.
90. 21. června 1749 bylo vydáno konzistoří povolení ke stavbě sloupu a 11. října 1750 byl tento sloup - za účasti většího počtu kněží, vojenských i vrchnostenských hodnostářů, městské rady a množství lidu - slavnostně benedikován. In: Maxová – Nejedlý – Zahradník (pozn. 78), s. 118.
91. Na pylonu čteme nápis: „*Positi anno MDCCL*“.
92. Rérych, *Rodáci a obyvatelé* (pozn. 68), s. 13.
93. Jůzová-Škrobalová (pozn. 20), s. 3. – Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 39.
94. Jůzová-Škrobalová (pozn. 33). Jůzová zde určuje I. Morávka za autora projektu z roku 1741 na sousoší sv. Jana Nepomuckého ve Starém Městě u Uherského Hradiště.
95. Moravský zemský archiv Brno, fond E 67, Matrika oddaných, Uherské Hradiště, číslo mikrofilmu 12075.
96. Jůzová-Škrobalová (pozn. 20), s. 3. – Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 39.
97. Ibidem. – Fišer (pozn. 9), s. 212, 210.
98. Jůzová-Škrobalová (pozn. 20), s. 3. – Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 39.
99. Jůzová-Škrobalová (pozn. 33).
100. Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 45-46.

101. Jůza (pozn. 28), s. 34.
102. Sedlář (pozn. 49), s. 444-445.
103. Ibidem.
104. Státní okresní archiv Olomouc, ACO, Inventář kostela v Hluku z roku 1803, kart. 8292.
105. Wolný (pozn. 4), s. 226.
106. Ibidem, s. 200, 204, 261.
107. Jůzová-Škrobalová (pozn. 20), s. 3. – V pozdější publikaci se A. Jůzová opravuje a zaznamenává Aloise Morávka jako kaplana v Roštíně až v roce 1787 a uvádí, že tuto informaci čerpá z Pozemkové knihy Uherského Hradiště. In: Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 39.
108. Státní okresní archiv Uherské Hradiště, AMUH I – inv. č. 829 (k. 518).
109. Wolný (pozn. 4), s. 348.
110. Archivní zprávy z kroniky piaristického kláštera ve Strážnici poprvé publikoval Vilém Jůza. In: Jůza (pozn. 28), s. 25-26.
111. Ibidem, s. 26.
112. Ibidem.
113. Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 38. – Jako zdroj informací uvádí: Moravský zemský archiv Brno, Zprávy o stavu koleje, C V, 23 a 26.
114. Hudec (pozn. 58), s. 61.
115. Zemek – Wagnerová (pozn. 32).
116. Bedřich Beneš Buchlovan, *Putovník po hradištském Slovácku*, Uherské Hradiště 1948, s. 6. - Sedlářová – Sedlář (pozn. 42), s. 362.
117. Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 35-36.
118. Václav Ryneš, Umělci a umělečtí řemeslníci, jezuitští koadjutoři v barokní době, *Umění VI*, 1958, s. 406.

- 119.Ibidem, 403-410.
- 120.Ibidem, s. 402.
- 121.Ibidem, s. 406.
- 122.Jůza (pozn. 28), s. 24.
- 123.Stehlík (pozn. 41), s. 750.
- 124.Ibidem.
- 125.Sedlářová – Sedlář (pozn. 42).
- 126.Wolný (pozn. 4), s. 234.
- 127.Státní okresní archiv Olomouc, ACO, Inventář kostela v Uherském Ostrohu z roku 1804, kart. 9309.
- 128.Fišer (pozn. 9).
- 129.Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 46.
- 130.Samek (pozn. 50).
- 131.Wolný (pozn. 8).
- 132.Fotografie je reprodukcí z publikace. In: Maděryč – Zahrádka (pozn. 56), s. 13.
- 133.Ibidem, s. 14-15.
- 134.Stehlík (pozn. 41), s. 750.
- 135.Ibidem.
- 136.Ibidem, s. 747. - MSk [Miloš Stehlík], heslo Hirnle František Ondřej, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995, s. 261. – Oltáře od F. O. Hirnla vznikají podle Stehlíka roku 1765.
- 137.Státní okresní archiv Olomouc, ACO, Inventář veselských kostelů z roku 1806, kart. 8310.
- 138.Státní okresní archiv Olomouc, ACO, G1, inv. č. 4706.
- 139.Nápis s chronogramem zní takto: „pletas Chorlnskllana DIVO / BarthoLoMaeo saCraVlt“.
- 140.Úryvek z klášterní kroniky je přepisem A. Jůzové, která čerpá ze spisu *Historia Collegii Soc. Jesu Hradistii*, in: Moravský

zemský archiv Brno, G 12, Cerroni II, s. 692. In: Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 38.

141. Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 38. – Opět vycházím z poznatků A. Jůzové, která upřesňuje, že zmíněné údaje z Děkanské matriky našla v Moravském zemském archivu v Brně. Dnes se tyto archiválie nacházejí ve Státním okresním archivu v Uherském Hradišti a jsou nepřístupné.

142. Sedlářová – Sedlář (pozn. 42). – Matuzsková (pozn. 44).

143. Zemek – Wagnerová (pozn. 32). – Podle Zemka a Wagnerové je O. Schweigl autorem postav andělů, kteří nesou rám od I. Morávka.

144. Cerroni (pozn. 1), s. 182.

145. Wolný (pozn. 4), s. 204.

146. Cerroni (pozn. 1), s. 183.

147. Zemek (pozn. 17).

148. Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 40.

149. Jůza (pozn. 28), s. 24.

150. Moravský zemský archiv Brno, E 24, Františkáni Uherské Hradiště, Chronica Hradistiensis, mikrofilm č. 35.

151. Ibidem.

152. Cerroni (pozn. 1), s. 187.

153. Ibidem, s. 187-188.

154. Ibidem, s. 188.

155. Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 44.

156. Ibidem.

157. Rudolf Hurt – Bohumil Němeček, *Veselí nad Moravou. Dějiny města*. Brno 1976, s. 113.

158. Cerroni (pozn. 1), s. 188.

159. Jan Langášek (ed.), *Městys předměstí Veselí. Jeho minulost a přítomnost*, Veselí nad Moravou 1913, s. 21. – Do věže kostela udeřil blesk a zapálil ji.
160. Státní okresní archiv Olomouc, ACO, Inventář kostela v Březolupech z roku 1805, kart. 8289.
161. Fišer (pozn. 9), s. 169.
162. Inventář kostela (pozn. 160).
163. Wolný (pozn. 4), s. 261.
164. Státní okresní archiv Uherské Hradiště, Farní úřad Březolupy, Inventář kostela a fary 1906, inv. č. 1, la.
165. Fišer (pozn. 9), s. 169.
166. Státní okresní archiv Olomouc, ACO, Inventář kostela ve Štítné nad Vláří, kart. 8308.
167. Moravský zemský archiv Brno, E 67, Matrika zemřelých, Uherské Hradiště, mikrofilm č. 12086, 12087.
168. Matrika narozených (pozn. 66).
169. Jůzová-Škrobalová (pozn. 20), s. 3.
170. Matrika zemřelých (pozn. 167).
171. Pozůstalostní spisy (pozn. 108).
172. Wolný (pozn. 4), s. 348.
173. Rérych, *Rodáci a obyvatelé* (pozn. 68), s. 13.
174. Ibidem.
175. Oldřich Jakub Blažíček, *Ferdinand Maxmilián Brokof*, Praha 1986, s. 23. – Blažíček cituje z publikace Oskara Pollaka. In: Oskar Pollak, *Johann und Ferdinand Maxmilian Brokoff. Ein Beitrag zur Geschichte der österreichischen Barockplastik*, Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens, Prag 1910.
176. Blažíček (pozn. 175).
177. Ibidem, s. 31.

178.Václav Vilém Štech, *Malířství a sochařství nové doby v Čechách a na Moravě*, Praha 1938-1939, s. 177.

179.Poche (pozn. 70).

180.Ibidem. - Vykoupil (pozn. 70). – Hladík (pozn. 70).

181.A. Plichta se domnívá, že roku 1727 byly zhotoveny na ambit zelenohorského kostela kamenné sochy a vázy, které vytvořil chrudimský sochař, buď J. P. Čechpauer nebo I. Rohrbach. In: Alois Plichta, *Sochař Řehoř Theny a Žďár nad Sázavou*, Havlíčkův Brod 1960, s. 29. - O. J. Blažíček tvrdí, že tímto chrudimským sochařem je Rohrbach, který pracuje v interiéru zelenohorského chrámu, a to alespoň na svatojánské soše na hlavním oltáři (1727-1729). In: Oldřich Jakub Blažíček, *Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách*, in: Kolektiv autorů, *Dějiny* (pozn. 41), s. 719.

182.Plichta, *Sochař Řehoř Theny* (pozn. 181), s. 26.

183.Ibidem, s. 40-41.

184.Stehlík (pozn. 37), s. 34.

185.Plichta, *Sochař Řehoř Theny* (pozn. 181), s. 41.

186.Martin Pavlíček, *Následovníci M. B. Brauna na Chrudimsku a Pardubicku (Pokus o vymezení autorských hranic)* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 1998, s. 13.

187.Plichta, *Sochař Řehoř Theny* (pozn. 181), s. 45.

188.Ulrich Thieme – Felix Becker (eds.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler XXIX*, Leipzig 1935, s. 589.

189.Miloš Stehlík, *Sochařství vrcholného baroka na Moravě*, in: Kolektiv autorů, *Dějiny* (pozn. 41), s. 518.

190.Ibidem, s. 538.

191.Pavlíček (pozn. 186), s. 61.

192.Stehlík (pozn. 46), s. 421.

193. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2*, Praha 1999, s. 93.
194. Miloš Stehlík, Sochařství vrcholného baroka na Moravě, in: Kolektiv autorů, *Dějiny* (pozn. 41), s. 518.
195. Stehlík (pozn. 46), s. 104.
196. Musíme zde podotknout, že Viktor Václav Morávek se po učitou dobu školí mimo Polnou a u Mikuláše Františka a Vincence Josefa – vzhledem k jejich mládí - přichází do úvahy až pozdější sochařský vklad.
197. Rérych, *Rodáci a obyvatelé* (pozn. 68), s. 13. – Vykoupil (pozn. 70), s. 202. - Sedlák (pozn. 81).
198. F. M. Brokof umírá v Praze 8. března roku 1731, kdy je Viktoru Václavovi necelých šestnáct let.
199. Fähnrich (pozn. 19), s. 374.
200. Jan Morávek, jezuitský řádový kněz, oddal v Uherském Hradišti roku 1745 Ignáce Morávka a Annu Kovalíčkovou. In: *Matrika oddaných* (pozn. 95). - Snad se tedy jedná o Ignácova bratra Jana Martina Morávka, který se narodil 16. května 1718 v Polné.
201. Rérych, *Rodáci a obyvatelé* (pozn. 68), s. 13. – Vykoupil (pozn. 70), s. 202. - Sedlák (pozn. 81).
202. Jůzová (pozn. 33).
203. Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 45-46.
204. Jůza (pozn. 28), s. 24.
205. Inventář (pozn. 137).
206. Sedlák (pozn. 49), s. 444.
207. Stehlík (pozn. 37), s. 39. – Idem (pozn. 41), s. 749.
208. Stehlík (pozn. 41), s. 749.
209. Veronika Macháčková, *František Josef Hamb* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2009.

210. Zuzana Urbánková, *Benedikt Teltschik (náčrt monografie)* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2006. – Zuzana Urbánková-Sukupová, *Pozdně barokní sochař Benedikt Teltschik (1740-1820) – nástin díla, Studia Comeniana et historica XXXVIII*, 2009, s. 226-251. – V tomto článku jsou mimo jiné popsána nově nalezaná díla B. Teltschika (Veselí nad Moravou, kostel Panny Marie, oltář sv. Josefa, 1782-1783; Dolní Němčí, kostel sv. Filipa a Jakuba, rám obrazu se figurami dvou andělů – součást hlavního oltáře, kolem 1795, nedochovalo se; Nezdenice, kostel sv. Petra a Pavla, křtitelnice s figurou sv. Jana Křtitele, 1797, nedochovalo se; Uherský Brod, farní kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, svatostánek s figurami andělů, kolem 1798; Šumice, kostel Narození Panny Marie, svatostánek se dvěma anděly, kolem 1801, nedochovalo se; Spytihněv, kostel Nanebevzetí Panny Marie, kazatelna a křtitelnice, po r. 1807), která více přibližují charakter jeho tvorby zřetelně čerpající z kontaktu s díly J. Winterhaldera st.

211. Sedlář (pozn. 49), s. 449.

212. Stehlík (pozn. 37), s. 39. – Idem (pozn. 46), s. 440.

213. Sedlář (pozn. 49), s. 444-445.

214. Thieme – Becker (pozn. 188).

215. Inventář (pozn. 104).

216. Jůza (pozn. 28).

217. Stehlík (pozn. 194), s. 512-513.

218. Ibidem. – Idem, *Refektář františkánského kláštera v Uherském Hradišti*, Brno 2002.

219. Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 38.

220. Hudec (pozn. 59), s. 61.

221. Zemek – Wagnerová (pozn. 32).

222.V kostele sv. Kříže ve Znojmě Matyáš Kovanda dokonce spolupracuje s vídeňským sochařem Josefem Rösslerem na výzdobě oltáře Panny Marie Pomocnice křesťanů neboli Panny Marie Znojenské. In: Efrém Jindráček, *Dominikánský klášter ve Znojmě*, Znojmo 2001, s. 50.

223.Júzová – Jůza (pozn. 24), s. 35-36. - Jůzová však nesprávně uvádí, že jsou postavy světců vypracovány z pískovce.

224.Jůza (pozn. 28), s. 24. - Stehlík (pozn. 41), s. 750.

225.Stehlík (pozn. 41), s. 750. - Sedlářová – Sedlář (pozn. 42).

226.Fišer (pozn. 9). - Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 46.

227.Samek (pozn. 50).

228.Wolný (pozn. 8).

229.Maděryč – Zahrádka (pozn. 56), s. 13.

230.Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702–1769)*, Brno 2005, s. 30.

231.Stehlík (pozn. 41), s. 750. Stehlík pouze naznačuje, že I. Morávek pracuje ve farním kostele v Kostelci – Štípě, avšak neurčuje konkrétní realizaci.

232.Ibidem, s. 747. – Idem, Hirnle (pozn. 136).

233.Cerroni (pozn. 1), s. 183.

234.Ryneš (pozn. 118).

235.Cerroni (pozn. 1), s. 182.

236.Miloš Stehlík, Sochařství vrcholného baroka na Moravě, in: Kolektiv autorů, *Dějiny* (pozn. 41), s. 538. - Oldřich Jakub Blažíček, Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách, in: Ibidem, s. 735.

237.Zemek (pozn. 17). – Idem (pozn. 32).

238.Ibidem.

239.Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 40.

240.Stehlík (pozn. 39), s. 16.

241.Obraz byl původně obdélného formátu. V době jeho nové instalace byl však zvětšen v horní části o půloblouk a rohy obrazu byly skozeny. – Hudec (pozn. 58), s. 38.

242.Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 38.

243.Cerroni (pozn. 1), s. 182.

244.Chronica Hradistiensis (pozn. 150).

245.Cerroni (pozn. 1), s. 187-188.

246.Ibidem, s. 188.

247.Chronica Hradistiensis (pozn. 150).

248.Ibidem.

249.Ibidem.

250.Cerroni (pozn. 1), s. 187.

251.Matrika zemřelých (pozn. 167).

252.Jůzová – Jůza (pozn. 24), s. 40.

253.Hurt – Němeček (pozn. 157).

254.Inventář (pozn. 160).

255.Ibidem. - Fišer (pozn. 9), s. 169.

III. Katalog – Díla Ignáce Morávka v oblasti Slovácka (chronologická geneze)

Ignác Morávek ? / Jiří Stoklas

1 Sousoší sv. Jana Nepomuckého

(projekt z roku 1741; realizace podle projektu 1741-1745) (obr. 24)
Staré Město u Uherského Hradiště, naproti farního kostela sv. Michala.
Kámen /výška figur životní/.

Datace a autorství kameníka archivně doloženo.

Prameny: SOkA Uherské Hradiště, AM UH, inv. č. 242, 244.

Lit.: Buchlovan (1948), s. 17 (neaut., nedat.); Jůzová (1961), s. 117
(Ignác Morávek, projekt z roku 1741); Spathová (1994), s. 185 (neaut.,
polovina 18. století); Melichová (2008), s. 23-24 (neaut., nedat.).

Projekt na sousoší sv. Jana Nepomuckého, který byl schválen hradištskou městskou radou na počátku roku 1741 a jenž byl zrealizován o čtyři léta později kameníkem Jiřím Stoklasou (zemřel 5. 8. 1751 v Uherském Hradišti), je s největší pravděpodobností vytvořen Ignácem Morávkem, o čemž svědčí také jeho formální podání.

Sousoší je ohrazeno kuželkovou balustránou, uprostřed níž se nachází obdélný sokl s bočními na koso postavenými volutovými křídly, které jsou členěny rytými rámy. Na přední - konvexně tvarované - straně soklu, který je ukončen profilovanou římsou, je oválné zrcadlo zdobené reliéfem se zobrazením světce, jak je třemi muži svrháván z Karlova mostu. Na podnoži stojí socha sv. Jana Nepomuckého oděna do kanovnického roucha s pěticí hvězd nad hlavou. Výraz je spíše meditativní, levice spočívá v gestu pokory a odevzdání na hrudi a druhá ruka, v níž drží biret, je volně spuštěna podél pravého boku. Světcova hlava

je skloněna a pootočena k levému rameni. Po jeho levé straně – na oblačné základně - se nachází klečící postava anděla držící kartuš, jejíž reliéf je - v důsledku povětrnostních a jiných nepříznivých vlivů - téměř nečitelný. Z náznaků je možné vytušit, že nesl obraz milostné madony, pravděpodobně Staroboleslavského paladia. Na protilehlé straně je trojice puttů. Jeden si přikládá k ústům prst a druhou rukou přidržuje kartuš, na níž je reliéfně zobrazen světcův jazyk v relikviáři, odkaz na Janovo legendické nevyzrazení zpovědního tajemství královny Žofie, manželky Václava IV.

Podobného kompozičního schématu užil Ignácův bratr Viktor Václav Morávek v sousoší sv. Jana Nepomuckého (1743), které se nachází v obci Ždírec na Jihlavsku (obr. 21) .

Ignác Morávek

2 Oltář sv. Jana Nepomuckého (1741) (obr. 27-30)

Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných, první boční oltář v lodi na evangelní straně. Dřevo (nátěr olejovou barvou napodobující mramor /výška oltáře asi 10m/), dřevěné sochy (dlabané - bíle natřené /výška figur životní/), zlacené detaily; Olejomalba na plátně (oltářní obraz sv. Jana Nepomuckého).

Prameny: SOKA Olomouc, ACO, Inventář veselských kostelů z roku 1806, kart. 8310. - Fara Veselí nad Moravou, Pamětní kniha farnosti Veselí nad Moravou (1899-1942).

Lit.: Wolný (1857), s. 312 (neaut., posvěcení oltáře 12. května 1741); Hurt – Němeček (1976), s. 108 (Ondřej Schweigl ?, posvěcení oltáře 30. května 1741); Indra (1991), s. 45 (Ondřej Schweigl – Jan Schaubeger, nedat.); Sedlář (1999), s. 444, 447 (Ignác Morávek, před posvěcením oltáře – 30. května 1741).

Počátkem 40. let 18. století získává I. Morávek zakázku na výzdobu čtyř bočních oltářů v servitském kostele sv. Andělů strážných ve Veselí nad Moravou a navazuje tak na svého předchůdce, Jana Jiřího Schaubergera (autor dvou bočních oltářů sv. Barbory a Panny Marie Bolestné, 1739; obr. 25-26).

První boční oltář na evagelní straně je zasvěcen sv. Janu Nepomuckému a jeho architektura, vybudovaná ze dřeva a upravená do podoby mramoru, je tvořena dvojitou tumbovitou menzou, volutovým nástavcem (obraz Panny Marie), rozměrným retáblem (hlavní oltářní obraz sv. Jana Nepomuckého v bohatě zdobeném rámu), který je po bocích sevřen pilastry postavenými nakoso s kompozitními hlavicemi nesoucími úseky kladí a římsy a který středem volně přechází do - po bocích konkávně projmutého - nástavce. Plastickou část výzdoby, na níž pracuje Ignác Morávek, představují dřevěné sochy sv. Tomáše Akvinského (obr. 28) a sv. Dominika (obr. 29), které stojí na konzolách po stranách oltáře, a dále v nástavci postava sv. Ambrože (obr. 30), jež je obklopena množstvím andílků. Dominikánští světcí jsou oděni do dlouhých řeholních hábitů, které jsou stylizovány do větších a plošnějších celků, jež se místy měkce ohýbají, jinde naopak ostřeji zalamují. Roucho svatého biskupa, trúnícího na nebeské sféře v nástavci oltáře, je již pročleněno bohatěji a vytváří diagonálně vedený systém látkových řas, které sochu dynamizují. Sv. Ambroži, jednomu ze čtyř Otců západní církve (zbylý znázornění na dalších oltářích od I. Morávka), asistuje několik andílků, kteří nesou světcovy atributy (biskupská berla a včelí úl). Vše je završeno oblačným prstencem v září, jejímž zdrojem je trojúhelník – symbol Nejsvětější Trojice - s Božím okem.

Ignác Morávek

3 Oltář Sedmi zakladatelů řádu servitů a sv. Juliány z Falconieri (1741) (obr. 31-34)

Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných, první boční oltář v lodi na epištolní straně. Dřevo (nátěr olejovou barvou napodobující mramor /výška oltáře asi 10m/), dřevěné sochy (dlabané - bíle natřené /výška figur životní/), zlacené detaily; olejomalba na plátně (oltářní obraz Sedmi svatých zakladatelů řádu servitů a sv. Juliány z Falconieri).

Prameny: SOkA Olomouc, ACO, Inventář veselských kostelů z roku 1806, kart. 8310. - Fara Veselí nad Moravou, Pamětní kniha farnosti Veselí nad Moravou (1899-1942).

Lit.: Wolný (1857), s. 312 (neaut., posvěcení oltáře 12. května 1741); Hurt – Němeček (1976), s. 108 (Ondřej Schweigl ?, posvěcení oltáře 30. května 1741); Indra (1991), s. 45 (Ondřej Schweigl – Jan Schaubberger, nedat.); Sedlář (1999), s. 444, 447 (Ignác Morávek, před posvěcením oltáře – 30. května 1741).

Boční oltář Sedmi zakladatelů řádu servitů a sv. Juliány z Falconieri je shodně rozvržen a řešen jako protějšek k oltáři sv. Jana Nepomuckého (kat. č. 2). Zasvěcení oltáře se vztahuje k vůbec nejdůležitější události servitského řádu (Ordo Servorum Mariae), tedy k jeho založení v roce 1233 sedmi florentskými obchodníky a také ke vzniku Třetího řádu Služebnic Panny Marie, u jehož zrodu stála Juliána z Falconieri.

Kompozičně identické schéma sochařské výzdoby, jako u oltáře předešlého i u dvou následných, je tvořeno postavami sv. Petra Veronského, sv. Terezie z Ávily (před pilastry po bocích retabula), figurou sv. Augustina a andílky (v nástavci). Sv. Petr (obr. 32) je zobrazen v dominikánském šatu, jeho levice spočívá na hrudi a v druhé pozdvižené ruce drží palmovou ratolest, jež

ovíjí páska s nápisem „*Credo in Deum*“, odkaz na mučednickou smrt – stejně jako nůž, který je zařat do světcovy hlavy. O něco energičtější postoj zaujímá sv. Terezie z Ávily (obr. 33), učitelka církve a členka karmelitánského řádu, která jednou rukou přidržuje desky s nápisem IHS, druhou pozvedá a vzhůru – k nebesům – směřuje i svůj pohled, tam, kde trůní biskup Augustin svírající v pravici hořící srdce (obr. 34). Další světcovy atributy (biskupská berla, kniha a mušle) nesou figury andílků.

Ignác Morávek

4 Oltář sv. Filipa Benicia (1741) (obr. 35-38)

Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných, třetí boční oltář v lodi na evangelní straně. Dřevo (nátěr olejovou barvou napodobující mramor /výška oltáře asi 10m/), dřevěné sochy (dlabané - bíle natřené /výška figur životní/), zlacené detaily; olejomalba na plátně (oltářní obraz sv. Filipa Benicia).

Prameny: SOkA Olomouc, ACO, Inventář veselských kostelů z roku 1806, kart. 8310. - Fara Veselí nad Moravou, Pamětní kniha farnosti Veselí nad Moravou (1899-1942).

Lit.: Wolný (1857), s. 312 (neaut., posvěcení oltáře 12. května 1741); Hurt – Němeček (1976), s. 108 (Ondřej Schweigl ?, posvěcení oltáře 30. května 1741); Indra (1991), s. 45 (Ondřej Schweigl – Jan Schauburger, nedat.); Sedlář (1999), s. 444-445 (Ignác Morávek, asi 60. léta 18. st. – před r. 1764).

Boční oltář sv. Filipa Benicia, který je zasvěcen druhému zakladateli řádu servitů, se nachází na evangelní straně jako třetí oltář v lodi a nese totožné kompoziční znaky dvou oltářů předešlých (kat. č. 2 a 3).

Sochy světců umístěné na krajích volutově zakončené římsy po bocích retabula představují sv. Mikuláše (obr. 36) a sv. Vendelína (?; obr. 37), v nástavci pak sv. Řehoře Velikého (obr. 38), nejvyššího představitele církve, u jehož hlavy se objevuje holubice, symbol Ducha svatého, a naznačuje tak božskou inspiraci jeho spisů. U papežova roucha se střídají zcela hladké a naopak hustě zřasené formy, které se v důsledku stáčejí a vytváří až jakýsi látkový kornout, častý dekorativní prvek Morávkových prací, zde však v nadsazené podobě. Postavičky andílků gesty oslavující jeho Svatost a předkládají divákům další Řehořovy atributy (kniha, berla).

Ignác Morávek

5 Oltář sv. Peregrina (1741) (obr. 39-42)

Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných, třetí boční oltář v lodi na epištolní straně. Dřevo (nátěr olejovou barvou napodobující mramor /výška oltáře asi 10m/), dřevěné sochy (dlabané - bíle natřené /výška figur životní/), zlacené detaily; olejomalba na plátně (oltářní obraz sv. Peregrina).

Prameny: SOkA Olomouc, ACO, Inventář veselských kostelů z roku 1806, kart. 8310. - Fara Veselí nad Moravou, Pamětní kniha farnosti Veselí nad Moravou (1899-1942).

Lit.: Wolný (1857), s. 312 (neaut., posvěcení oltáře 12. května 1741); Hurt – Němeček (1976), s. 108 (Ondřej Schweigl ?, posvěcení oltáře 30. května 1741); Indra (1991), s. 45 (Ondřej Schweigl – Jan Schauburger, nedat.); Sedlář (1999), s. 444–445 (Ignác Morávek, asi 60. léta 18. st. – před r. 1764).

Poslední ze čtveřice oltářů veselského chrámu, jejichž sochařská výzdoba vzniká rukou I. Morávka, je věnován členu

servitského řádu - sv. Peregrinovi. Po stranách hlavního oltářního obrazu stojí skulptury sv. Kosmy (obr. 40) a Damiána (obr. 41), bratrů – dvojčat a mučedníků z raných dob křesťanství (usmrceni za císaře Diokleciána), kteří na počátku 4. století působili v Sýrii jako lékaři, čemuž odpovídá vzhled jejich oděvu (zde však kromě čapky nepříliš odlišitelný od jiných hábitů svatých na okolních oltářích) a světecké atributy (palmová ratolest, nádoba s léčivou mastí). V nástavci oltáře můžeme spatřit posledního ze čtyř západních Otců – sv. Jeronýma s kardinálským kloboukem na hlavě (obr. 42), knihou v levé ruce a v pozici pokory a odevzdání, kterak hledí k nebesům. Jeho šat je utvářen – stejně jako u dalších představitelů církve svaté – stylizovaněji, blíže rokokovému pochopení tvaru a výrazu. V sevitském chrámu, jak již bylo uvedeno, se objevuje celá čtveřice latinských Otců a toto uskupení lze chápat ve významu devoce.

Ignác Morávek

6 Kazatelna (1741) (obr. 43)

Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných, v lodi na epištolní straně. Dřevo (nátěr černou olejovou barvou /výška kazatelny asi 6m/), dřevěné sochy (bíle natřené /výška figur životní/), reliéfy (Zvěstování, Andělská zjevení), znak hrabat Chorinských, zlacené detaily.

Prameny: SOKA Olomouc, ACO, Inventář veselských kostelů z roku 1806, kart. 8310. - Fara Veselí nad Moravou, Pamětní kniha farnosti Veselí nad Moravou (1899-1942).

Lit.: Sedlář (1999), s. 447 (neaut., kolem poloviny 18. st.).

Součástí zakázky I. Morávka na sochařskou výzdobu interiéru kostela sv. Andělů strážných ve Veselí nad Moravou byla

také práce na přízední kazatelně, která je vztyčena na kruhovém půdorysu, jež je narušován trojúhelníkovými výběžky.

Na vyvýšeném místě rozeznáváme stojící postavu anděla s mohutnými křídly, který pozvedá levou rukou polnici k ústům a pravá ruka nese rozevřenou knihu, v níž je psáno: „*QUASI TUBA EXALTA VOCEM TUAM*“. Jedná se o slova z prorockého výroku, který se nachází v knize Izajáš (Iz 58,1): „*Volej z plna hrdla, bez zábran! Rozezvuč svůj hlas jako polnici! Mému lidu ohlas jeho nevěrnost, domu Jákobovu jeho hříchy.*“ U nohou Anděla Posledního soudu sedí postavičky dvou puttů, jež na něj svými gesty upozorňují a na samém okraji baldachýnu vidíme znak rodu Chorinských. Parapet řečniště, spojený se stříškou kazatelny - do prostoru nevyvinutou - draperií, je obohacen o zlatené reliéfy s výjevem Zvěstování a Andělskými zjeveními, které od sebe oddělují drobné figury andílků. Celá kazatelna je dozdobena bohatými akantovými a rokajovými ornamenty.

Ignác Morávek

7 Hlavní oltář sv. Vavřince (kolem 1741) (obr. 44-49)

Hluk, Kostel sv. Vavřince. Umělý mramor /výška oltáře asi 9m/, štukové plastiky /výška figur podživotní/, zlatené detaily.

Autorství archivně doloženo.

Prameny: SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela v Hluku z roku 1803, kart. 8292. - Fara Hluk, Pamětní kniha farnosti Hluku (1850-1990).

Lit.: Wolný (1857), s. 226 (A. Morawek, posvěcení oltáře 16. října 1803); Steif (1931), s. 123 (Ignaz Morawek, nedat.); Rérych (1934), s. 13 (Martin Ignác Morávek, 1742); Toman (1950), s. 154 (Martin Ignác Morávek, 1742); Jůzová (1957), s. 3 (Ignác Morávek, nedat.); Jůzová – Jůza (1958), s. 40 (Ignác Morávek, nedat.); Jančář (1970), s. 46 (neaut., 1742); Janásek (1972), s. 52 (Morávek, nedat.); Stehlík (1989), s. 750

(Ignác Morávek, nedat.); Sedlářová – Sedlář (1992), s. 365 (Ignác Morávek ?, nedat.); Zemek (1992), s. 501 (M. T. Morávek, posvěcení oltáře roku 1803); Stehlík (1996), s. 110 (Ignác Morávek, nedat.); Samek (1999), s. 485 (Ignác Morávek, 1741).

V čase vzniku stavby kostela sv. Vavřince (1741) v Hluku je budováno i jeho vnitřní zařízení, na jehož sochařské složce pracuje Ignác Morávek. V této době je při zadní stěně presbyteria vztyčena architektura hlavního oltáře. Na dvojitou menzu navazuje predela s předsazeným tabernáklem a na predelu architektonicky utvářené konkávně prohnuté retabulum, po stranách s dvojicí sloupů s kompozitními hlavicemi. Nad nimi je umístěna mohutná, v místech nad sloupy jemně zalomená římsa. Vše završuje segmentový fronton (kartuš s nápisem: „SV. VAVŘINEC“), který je dále rozvíjen nástavcem.

Oltářní architekturu doplňují plastiky, které jsou rovnoměrně rozmístěny po celé jeho ploše. Predela je osazena figurami čtyř světců. Na volutových konzolách u paty pilíře (blíže ke středové nice) jsou to sv. Václav a Florián (obr. 45-46), oděni do rytířského brnění, s praporem v ruce. Sv. Václav (obr. 45) se otáčí ke středu oltáře, hlavu mu zdobí královská koruna (zvaná svatováclavská) a u nohou má štít se zlaceným reliéfem, jenž zobrazuje orlici (zemský symbol). Jeho protějškem je štuková socha sv. Floriána (obr. 46), která se obrací směrem k diváku a v pravici drží lasturu, z níž lije vodu, odkaz na jeho zázračné uhašení požáru jedinou nádobou vody. Na vnějších krajích oltáře stojí sochy sv. Rocha a sv. Vendelína (obr. 47-48). Sv. Roch (obr. 47) předstupuje a nadzvedává svou tuniku, aby ukázal místo morové nákazy. Jeho šat je ozdoben mušlí - znakem poutníků a na tuto světcovu úlohu odkazuje i hůl a mošna. Dalším atributem, jenž se váže k životu sv. Rocha, je pes, který sedí u jeho pravé

nohy a v tlamě přináší chléb. Na druhé straně oltáře vidíme plastiku sv. Vendelína (obr. 48), jenž je zobrazen jako bezvousý mladík, má sepjaté ruce, které se zvedají a přidržují pastýřskou hůl a ze země k němu vzhlíží dobytek (zde vůl a ovce). Všechny čtyři světecké postavy jsou utvářeny podobným způsobem, bohatě využívajícím dekorativních prvků, které jsou formovány v měkkých přechodech. Socha duchovního patrona kostela (obr. 49), která se nachází v nice retabula konkávního tvaru a jejíž šat je řešen vyrovnanější linkou, se již blíží klasicistnímu pojetí. Sv. Vavřinec stojící na podstavci, který je zdoben kartuší a uvnitř reliéfem s výjevem světcova umučení, je oděn do jáhenské dalmatiky a kolem něj jsou shromážděny jeho atributy (rošt, měšec a kniha), některé nesené andílky. Ve volutovém nástavci oltáře je Vavřincovo svaté mučednictví oslavováno dvěma anděly a několika putty.

Ignác Morávek

8 Oltář sv. Barbory (kolem 1741) (obr. 50-53)

Hluk, Kostel sv. Vavřince, boční oltář v lodi na evangelní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 5m/, štukové plastiky /výška figur podživotní/, zlacené detaily.

Autorství archivně doloženo.

Prameny: SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela v Hluku z roku 1803, kart. 8292. - Fara Hluk, Pamětní kniha farnosti Hluku (1850-1990).

Lit.: Wolný (1857), s. 226 (A. Morawek, posvěcení oltáře 16. října 1803); Steif (1931), s. 123 (Ignaz Morawek, nedat.); Rérych (1934), s. 13 (Martin Ignác Morávek, 1742); Toman (1950), s. 154 (Martin Ignác Morávek, 1742); Jůzová (1957), s. 3 (Ignác Morávek, nedat.); Jůzová – Jůza (1958), s. 40 (Ignác Morávek, nedat.); Jančář (1970), s. 46 (neaut., posvěcení oltáře 16. října 1803); Janásek (1972), s. 52 (Morávek,

nedat.); Stehlík (1989), s. 750 (Ignác Morávek, nedat.); Sedlářová – Sedlář (1992), s. 365 (Ignác Morávek ?, nedat.); Zemek (1992), s. 501 (M. T. Morávek, posvěcení oltáře roku 1803); Stehlík (1996), s. 110 (Ignác Morávek, nedat.); Samek (1999), s. 485 (Ignác Morávek, 1741).

Do čelních koutů lodi je zasazena dvojice protějškových retabulových oltářů sv. Barbory a Matky Boží, jejichž sochařská výzdoba je autorsky shodná s oltářem hlavním a z nichž prvně jmenovaný se nachází na evangelní straně kostela. Architektura oltářů je v obou případech řešena shodně, kdy menza přechází v retabulum, které je svíráno zdvojenými pilastry (členěny kanelurami) se zlacenými kompozitními hlavicemi, které nesou průběžnou římsu a volutový nástavec.

Sochy sv. Jana Nepomuckého (obr. 51) a Jana Sarkandera (obr. 52) jsou osazeny při pilířích na vysazených volutových konzolách, oba světci jsou oděni do kněžského roucha a přiklánějí se k nice oltáře, v níž je dnes umístěna novodobá dřevorezba sv. Barbory. Objem barokních figur, postoje i formální pojetí draperie navazuje na Morávkův stylový posun u sochy sv. Vavřince z hlavního oltáře (obr. 49). Vůči čtyřem světcům hlavního oltáře (sv. Roch, Václav, Florián a sv. Vendelín; obr. 45-48) jsou svatí Janové v konstrukci ještě více zpevněni, jejich šat má zklidněný charakter a je veden v ostřejších záhybech, avšak i přesto svými postoji vyznívají v rokokovém duchu. Oltářní nástavec je zdoben andílky, jejich okřídlenými hlavičkami a ve vrcholu sochou archanděla Michaela s plamenným mečem a vahami (obr. 53), jimiž oceňuje duše zemřelých.

Ignác Morávek

9 Oltář Matky Boží (kolem 1741) (obr. 54-57)

Hluk, kostel sv. Vavřince, boční oltář v lodi na epištolní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 5m/, štukové plastiky /výška figur podživotní/, zlacené detaily.

Autorství archivně doloženo.

Prameny: SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela v Hluku z roku 1803, kart. 8292. - Fara Hluk, Pamětní kniha farnosti Hluku (1850-1990).

Lit.: Wolný (1857), s. 226 (A. Morawek, posvěcení oltáře 16. října 1803); Steif (1931), s. 123 (Ignaz Morawek, nedat.); Rérych (1934), s. 13 (Martin Ignác Morávek, 1742); Toman (1950), s. 154 (Martin Ignác Morávek, 1742); Jůzová (1957), s. 3 (Ignác Morávek, nedat.); Jůzová – Jůza (1958), s. 40 (Ignác Morávek, nedat.); Jančář (1970), s. 46 (neaut., posvěcení oltáře 16. října 1803); Janásek (1972), s. 52 (Morávek, nedat.); Stehlík (1989), s. 750 (Ignác Morávek, nedat.); Sedlářová – Sedlář (1992), s. 365 (Ignác Morávek ?, nedat.); Zemek (1992), s. 501 (M. T. Morávek, posvěcení oltáře roku 1803); Stehlík (1996), s. 110 (Ignác Morávek, nedat.); Samek (1999), s. 485 (Ignác Morávek, 1741).

Boční oltář Matky Boží (obr. 54) na epištolní straně lodi vzniká současně s oltářem sv. Barbory (obr. 50) a tvoří k němu paralelu; architektura oltáře i celková jeho kompozice je řešena téměř identicky. Sarkofágová menza přechází v přízdní retabulum, které je z obou stran osazeno postavami sv. Markéty (obr. 55) a sv. Apoleny (obr. 56) a je zakončeno profilovanou římsou konvexního tvaru. V nástavci oltáře se objevují figury dvou andílků a andělských hlav s plasticky utvářenými kupovitými oblaky, jež obkružují holubici – symbol Ducha svatého. Vrchol je opět zakončen postavou anděla (obr. 57), zde s palmovou ratolestí v pravé ruce. Sochy křesťanských mučednic s korunami na hlavách se otáčejí do středu oltáře, kde se dnes nachází

novodobá socha Panny Marie. Vnější obrysová linka a postoje světic jsou pojaty obdobným způsobem jako u figur oltáře protějšího. Pročlenění jejich bohatého šatu je však formováno v plošnějších celcích, bez výrazných přechodů.

Ignác Morávek

10 Kazatelna (kolem 1741) (obr. 58)

Hluk, kostel sv. Vavřince, v kněžišti na evangelní straně. Umělý mramor /výška kazatelny asi 5m/, dřevěná socha (pozlacena /výška figury podživotní/), zlacené detaily.

Autorství archivně doloženo.

Prameny: SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela v Hluku z roku 1803, kart. 8292. - Fara Hluk, Pamětní kniha farnosti Hluku (1850-1990).

Lit.: Wolný (1857), s. 226 (A. Morawek, nedat.); Steif (1931), s. 123 (Ignaz Morawek, nedat.); Rérych (1934), s. 13 (Martin Ignác Morávek, 1742); Toman (1950), s. 154 (Martin Ignác Morávek, 1742); Jůzová (1957), s. 3 (Ignác Morávek, nedat.); Jůzová – Jůza (1958), s. 40 (Ignác Morávek, nedat.); Janásek (1972), s. 52 (Morávek, nedat.); Stehlík (1989), s. 750 (Ignác Morávek, nedat.); Sedlářová – Sedlář (1992), s. 365 (Ignác Morávek ?, nedat.); Zemek (1992), s. 501 (M. T. Morávek, nedat.); Stehlík (1996), s. 110 (Ignác Morávek, nedat.); Samek (1999), s. 485 (Ignác Morávek, 1741).

K původnímu vybavení kostela sv. Vavřince v Hluku náleží rovněž přízvední kazatelna, která je na vrcholu baldachýnu osazena alegorickou dřevořezbou církve, jež je plně pokryta zlacením. Figura ženy je zcela zahalena do bohatě formovaného pláště, shlíží k věřícím, levicí přidržuje velký kříž a v druhé ruce pravděpodobně nesla kalich. Prvotní výzdoba kazatelny byla zřejmě - v dekoru i plastice – pojata velkoryseji, dnes je však

omezena na drobný zlacený detail rostlinného charakteru, který se nachází na vnější stěně řečniště.

Ignác Morávek

11 Hlavní oltář Nanebevzetí Panny Marie (1745-1747) (obr. 59-63)

Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Šedočervený umělý mramor /výška oltáře asi 10m/, štukové plastiky /výška figur nadživotní/, zlacené detaily; olejomalba na plátně (hlavní oltářní obraz Nejsvětější Trojice od Josefa Rottera /300 × 150cm/).

Autorství i datace archivně doloženy.

Prameny: MZA Brno, E 54, Piaristé Strážnice, rkp. 12.

Lit.: Wolný (1857), s. 299 (neaut., nedat.); Dvorský (1914), s. 121 (neaut., nedat.); Jůza (1959), s. 23-26 (Ignác Morávek, od r. 1745 do konce 40. let 18. st.); Bureš (1998), s. 76-77 (Ignác Morávek, posvěcení oltáře 15. srpna 1748); Tomeček (2000), s. 4-5 (Ignác Morávek, 1745-1947); Pajer (2002), s. 90, 214-115 (Ignác Morávek, 1745-1747).

Roku 1745 získává Ignác Morávek zakázku na rozsáhlou realizaci celkové, jednotně koncipované sochařské výzdoby piaristického kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Strážnici. O dva roky později Morávek dodává 16 světeckých figur ze štuku, za které mu bylo vyplaceno 192 fl. a jež jsou následně osazeny na nově vybudované architektury hlavního a šesti bočních oltářů (kat. č. 11-17). Umělcova tvorba pro strážnické piaristy (Ordo Clericorum Regularium Pauperum Matris Dei Scholarum Piarum) však zřejmě tímto neskončila a pokračuje doplňujícími pracemi na postavách andělů, puttů a ostatní plastické dekoraci až do závěrečného slavnostního vysvěcení chrámu - 18. října 1750.

Všechny oltáře jsou vystavěny z cihel a dřeva, potaženy umělým mramorem a tímto úkolem byl pověřen štukatér Andreas Bleiberger. Na obrazové části oltářů se podílí brněnský malíř Josef Tadeáš Rotter (1701-1763), patrně i Jan Lukáš Kracker (1717-1779) a v některých plátnech byla rozeznána práce Františka Vavřince Korompaye (1723-1779).

Hlavní oltář Nanebevzetí Panny Marie (obr. 59) byl konsekrován již 15. srpna roku 1748. Rozevřená architektura oltáře vyplňuje celou závěrečnou stěnu kněžiště a je tvořena půlkruhovou dvoustupňovou podnoží, retabulem po stranách s trojicí nakoso postavených pilastrů a představenými kompozitními sloupy, které nesou úseky oblamovaného kladí s průběžnou, bohatě profilovanou římsou ve střední ose segmentově vzepjatou. Do této exponované části je umístěn znak rodu Magnisů, kterým po určitou dobu prostor u oltáře sloužil jako hrobka. Oltářní nástavec, jenž je členěn sdruženými římsovými pilastry a úseky kladí, je ve své horní části prosvětlen okenním otvorem.

Po stranách ústředního obrazu Nejsvětější Trojice (od Josefa Tadeáše Rottera) jsou rozmístěny plastiky sv. Vojtěcha (obr. 61) a sv. Augustina (obr. 63), mezi sloupy - dále od plátna – sochy sv. Františka z Pauly (obr. 60; na podstavci nesprávné označení: „sv. Tomáš Aquin“) a sv. Karla Boromejského (obr. 62) s jejich atributy. Na hlavní římsě sedí postavy andílků, na volutách nástavce dva andělé. Vnitřní plochu oltářního nástavce vyplňuje štuková plastická výzdoba s okřídlenými andílčími hlavičkami. Ve středu můžeme spatřit postavu letícího anděla se stuhou s nápisem: „*ET NOMEN VIRGINIIS*“. Horní polovina těla zasahuje do prostoru oválného okna a nad jeho hlavou se nachází známé iniciály v oblačném kruhu s gloriolou. Na samém vrcholu oltářní

architektury sedí dva andílci nesoucí rozměrnou mariánskou korunu. Sochařská realizace hlavního oltáře je výtvarně poutavá, a to jak celkovým uspořádáním tělesné stavby vyznačující se kompoziční vyrovnaností, tak skladbou bohatě řaseného roucha a také výrazem tváří, jež vyjadřují silný citový prožitek a jejich psychické zasažení Boží přítomností.

Ignác Morávek

12 Oltář sv. Josefa (1745-1747) (obr. 64-66)

Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, první boční oltář v lodi na evangelní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 8m/, štukové plastiky /výška figur nadživotní/, zlacené detaily; olejomalba na plátně (hlavní oltářní obraz Smrt sv. Josefa od Josefa Rottera /300 × 150cm/), olejomalba na plátně (v nástavci obraz sv. Norberta od Josefa Rottera /100 × 120cm/).

Autorství i datace archivně doloženy.

Prameny: MZA Brno, E 54, Piaristé Strážnice, rkp. 12.

Lit.: Wolný (1857), s. 299 (neaut., nedat.); Dvorský (1914), s. 122 (neaut., nedat.); Jůza (1959), s. 23-26 (Ignác Morávek, od r. 1745 do konce 40. let 18. st.); Bureš (1998), s. 76-77 (Ignác Morávek, posvěcení oltáře 17. října 1750); Tomeček (2000), s. 5 (Ignác Morávek, 1745-1947); Pajer (2002), s. 90, 214-115 (Ignác Morávek, 1745-1747).

V mělkých výklencích lodi piaristického chrámu ve Strážnici je vybudována šestice bočních protějškových oltářů, které vznikají ve stejné době jako oltář hlavní (1745-1747). První boční oltář na evangelní straně je zasvěcen sv. Josefu (obr. 64), pěstounu Páně, a náklady spojené s jeho stavbou částečně nesl měšťan Josef Weiner (věnoval 300 zl.).

Architektura oltáře je tvořena sarkofágovou menzou, predelou a vysokým retabulem, který je ze stran sevřen na koso postavenými hranolovými pilíři, nesoucí sdružené kompozitní pilastry, a představenými sloupy. Nad nimi je umístěna mohutná, v místech nad sloupy zalomená a prostorově předsazená římsa, ve střední ose segmentově vypjatá. Následuje oltářní nástavec volutového, konvex-konkávně vykrajovaného obrysu.

Hlavní oltářní obraz je flankován figurami sv. Leopolda a sv. Zikmunda, kteří jsou nesení volutovými konzolami, jež vystupují z predely. Sv. Leopold (obr. 65) je zahalen do knížecího oděvu, který doplňuje makraběcí klobouk, vysunuje levou kontrapostním postojem uvolněnou nohu, pravou nataženou rukou přidržuje meč a v levici nese model kostela, odkaz na četné zakládání klášterů v oblasti Rakouska. Socha sv. Zikmuda (obr. 66) zrcadlově opakuje Leopoldův postoj, jeho královský šat je měkce modelován a doplněn – pro I. Morávka – typickými dekorativními vsuvkami, jež jsou stylizovány do tvaru spirály a zde také vlnovky. Světcovy atributy – kniha a palmová ratolest – jsou drženy v pravé ruce, levice spočívá v gestu pokory na hrudi. Kolem obrazu sv. Norberta, který se nachází ve středu nástavce, jsou shromážděny okřídlené hlavičky andílků, na volutách nástavce sedí postavičky puttů.

Ignác Morávek

13 Oltář sv. Jana Nepomuckého (1745-1750) (obr. 67-69)

Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, druhý boční oltář v lodi na evangelní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 8m/, štukové plastiky /výška figur nadživotní/, zlacené detaily; olejomalba na plátně (hlavní oltářní obraz sv. Jana Nepomuckého rozdávacího milodary od Josefa Rottera /300 × 150cm/), olejomalba na plátně (v nástavci obraz sv. Jana Křtitele od Josefa Rottera /100 × 120cm/).

Autorství i datace archivně doloženy.

Prameny: MZA Brno, E 54, Piaristé Strážnice, rkp. 12.

Lit.: Wolný (1857), s. 299 (neaut., nedat.); Dvorský (1914), s. 122 (neaut., nedat.); Jůza (1959), s. 23-26 (Ignác Morávek, od r. 1745 do konce 40. let 18. st.); Bureš (1998), s. 76-77 (Ignác Morávek, posvěcení oltáře 17. října 1750); Tomeček (2000), s. 5 (Ignác Morávek, 1745-1947); Pajer (2002), s. 90, 214-115 (Ignác Morávek, 1745-1747).

Druhý boční oltář na evangelní straně kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Strážnici má kompozičně téměř identické architektonické i výzdobné prvky jako oltář předešlý a stejně jsou utvářeny i všechny další boční oltáře. Pouze sochařská a malířská složka se tematicky mění.

Oltář sv. Jana Nepomuckého (obr. 67) nese dvojici plastik sv. Ivana (?) a sv. Prokopa, kteří jsou uctíváni jako čeští zemští patroni. Opat Prokop (obr. 68) je zde zobrazen v pontifikáliích s berlou a mitrou – tedy s insigniemi velekněze (pro barokní umění tradiční schéma) a levou nohou zašlapává spoutaného ďábla. Protějšší světec (obr. 69) je opět zahalen do biskupského roucha, které splývá v poměrně nekomplikovaných řasách, avšak v oblasti stehna se překvapivě zdvíhá a vytváří jakousi látkovou vlnu. Celkový výraz této sochy se přibližuje tendencím velkého slohu. Nástavec volutového obrysu je doplněn o štukovou výzdobu andílků a okřídlených andílčích hlaviček obklopujících obraz sv. Jana Křtitele, přibližně kruhového tvaru.

Ignác Morávek

14 Oltář sv. Antonína Paduánského (1745-1747) (obr. 70-72)
Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, třetí boční oltář v lodi na evangelní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 8m/, štukové plastiky

/výška figur nadživotní/, zlacené detaily; olejomalba na plátně (hlavní oltářní obraz sv. Antonína Paduánského rozmlouvajícího s Ježíškem od Josefa Rottera /300 × 150cm/), olejomalba na plátně (v nástavci obraz sv. Floriána /100 × 120cm/), olejomalba na plátně (nad oltářní menzou obraz sv. Blažeje od Františka Vavřince Korompaye /70 × 40cm/).
Autorství i datace archivně doloženy.

Prameny: MZA Brno, E 54, Piaristé Strážnice, rkp. 12.

Lit.: Wolný (1857), s. 299 (neaut., nedat.); Dvorský (1914), s. 122 (neaut., nedat.); Jůza (1959), s. 23-26 (Ignác Morávek, od r. 1745 do konce 40. let 18. st.); Bureš (1998), s. 76-77 (Ignác Morávek, posvěcení oltáře 17. října 1750); Tomeček (2000), s. 5 (Ignác Morávek, 1745-1947); Pajer (2002), s. 90, 214-115 (Ignác Morávek, 1745-1747).

Oltář sv. Antonína Paduánského (obr. 70) je třetím bočním oltářem v řadě na evangelní straně piaristického chrámu a od dvou oltářů předešlých (kat. č. 12 a 13) se ve své kompozici neliší, snad jen drobnými změnami v dekoru a v tvarování některých architektonických článků; např. ve vrcholu oltáře se průběžná římsa mění ve dvojici proti sobě postavených úseků, jež se střetávají ve spirálách.

Před pilastry na volutových konzolách stojí plastiky sv. Antonína Velikého a sv. Pavla Thébského. Sv. Antonín Veliký (obr. 71), opat a zakladatel životní formy obce poustevníků, je oděn do mnišské kutny s kápí, v levé paži nese rozevřenou knihu, pravice pravděpodobně držela hůl s rukojetí ve tvaru písmene T (dnes se zde nenalézají), jež se však objevuje také na světcově svrchním plášti. Zpoza Antonínova roucha vychází vepř, zvíře chované ve středověku řeholníky žijícími po způsobu Antonínova života. Druhá konzola je osazena sochou sv. Pavla Thébského (obr. 72). Oba světci se nesetkávají na tomto oltáři náhodně. Podle Zlaté legendy

či Jeronýmova životopisu (spis „*Vitae eremitarum*“) navštěvuje opat Antonín poustevníka Pavla těsně před jeho smrtí a tato událost vrcholí příletem krkavce, který jim přináší dva bochníky chleba a tímto způsobem bylo pečováno o sv. Pavla po čtyřicet let. Plastické znázornění sv. Pavla Thébského (obr. 72) od I. Morávka reflektuje zmíněný atribut v podobě ptáka, zde je však zaměněn krkavec za holubici (symbol Ducha svatého), která sedí na větvi a sklání se ke světcovi, jenž je zahalen do šatu, který je utvořen z dubového listí. Oděv, jenž je doplněn o dlouhý, nepřilíživě formovaný plášť, sochu jakoby opouzdřuje a propůjčuje jí tak jistou uzavřenost, která je akcentována pohybem světcovi levice, jež k tělu vine zlatený kříž.

Ignác Morávek

15 Oltář sv. Josefa Kalasanského (1745-1747) (obr. 73-75)

Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, první boční oltář v lodi na epištolní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 8m/, štukové plastiky /výška figur nadživotní/, zlatené detaily; olejomalba na plátně (hlavní oltářní obraz sv. Josefa Kalasanského před Madonou s dítětem od Josefa Rottera /300 × 150cm/), olejomalba na plátně (v nástavci obraz sv. Kateřiny /100 × 120cm/).

Autorství i datace archivně doloženy.

Prameny: MZA Brno, E 54, Piaristé Strážnice, rkp. 12.

Lit.: Wolný (1857), s. 299 (neaut., nedat.); Dvorský (1914), s. 122 (neaut., nedat.); Jůza (1959), s. 23-26 (Ignác Morávek, od r. 1745 do konce 40. let 18. st.); Bureš (1998), s. 76-77 (Ignác Morávek, posvěcení oltáře 17. října 1750); Tomeček (2000), s. 5 (Ignác Morávek, 1745-1947); Pajer (2002), s. 90, 214-115 (Ignác Morávek, 1745-1747).

Epištolní strana kostela je vybavena třemi bočními oltáři, z nichž první je věnován sv. Josefu Kalasanskému (obr. 73), zakladateli piaristického řádu (1617).

Sochařská výzdoba oltáře doplňuje obrazovou složku ve dvou polohách. Po stranách hlavního oltářního obrazu sv. Josefa Kalasanského jsou umístěny figury sv. Řehoře a sv. Lva, malbu sv. Kateřiny v nástavci obklopují plastická štuková oblaka s okřídlenými hlavičkami andílků a dva putty sedící na volutových konzolách. Sochy papežů, jež jsou součástí zakázky I. Morávka dodané v říjnu roku 1747, tvoří dominantní charakter v kompozici oltáře a svou hmotou částečně zasahují do obrazového rámu. Postava sv. Řehoře Velikého (obr. 74) se mírně natáčí do oltářního středu, draperie šatu se však tímto pohybem hloubkověji nepročleňuje, pouze povrch je jemně zvrásněn záhyby, které se občas ostřeji zalomí. U světcovy hlavy se nachází - křehce působící, tvarem však dynamická - letící holubice (symbol Ducha svatého), která inspirovala papežova teologická díla, na což odkazuje i další atribut – kniha. Přízviskem „Veliký“ je kromě sv. Řehoře označen už jen papež Lev I. (obr. 75), jež je zde plasticky zobrazen v papežském rouchu, hlava nese tiáru, v levé ruce drží knihu evangelií a pravice je pozvednuta v gestu žehnání. U šatu došlo k výraznějšímu formálnímu posunu, kdy se draperie v určitých úsecích objemově vzdouvá a jinde se rozvíjí do téměř nedotčené plochy.

Ignác Morávek

16 Oltář sv. Václava (1745-1747)

(obr. 76-78)

Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, druhý boční oltář v lodi na epištolní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 8m/, štukové plastiky /výška figur nadživotní/, zlacené detaily; olejomalba na plátně (hlavní

oltářní obraz Smrt sv. Václava od Josefa Rottera /300 x 150cm/), olejomalba na plátně (v nástavci obraz sv. Anny /100 x 120cm/). Autorství i datace archivně doloženy.

Prameny: MZA Brno, E 54, Piaristé Strážnice, rkp. 12.

Lit.: Wolný (1857), s. 299 (neaut., nedat.); Dvorský (1914), s. 122 (neaut., nedat.); Jůza (1959), s. 23-26 (Ignác Morávek, od r. 1745 do konce 40. let 18. st.); Bureš (1998), s. 76-77 (Ignác Morávek, posvěcení oltáře 17. října 1750); Tomeček (2000), s. 5 (Ignác Morávek, 1745-1947); Pajer (2002), s. 90, 214-115 (Ignác Morávek, 1745-1747).

Druhý boční oltář na epištolní straně se svou výzdobou – stejně jako jeho protějšek (oltář sv. Jana Nepomuckého; kat. č. 13) – již zcela oddal českým zemským patronům. Hlavní oltářní obraz sv. Václava (obr. 76), jenž znázorňuje poslední okamžiky světceva života, je flankován figurami sv. Ludmily a sv. Anežky.

Postava sv. Ludmily (obr. 77), manželky prvního Přemyslovce a babičky sv. Václava, je zahalena do vznešeného šatu, který je doplněn o knížecí čapku. Kolem krku se stáčí dlouhý šál, jehož cípy světice drží v levé ruce a který tak kopíruje tvar této do boku pozdvýžené paže. Zalomení tělesné osy v pase vyrůstá z kontrapostního předsunutí levé nohy a draperie šatu je budována v hluboce podbíraných formách, které se místy rozvíjí do stylizovaných úseků. Socha sv. Anežky (obr. 78), stojící na druhé volutové konzole, je oděna do řádového hábitu klarisek, na hlavě nese královskou korunu, v levici drží knihu a její pravá ruka svírá abatyšskou berlu. Důraz položený na prohloubený citový obsah v postavě sv. Ludmily je vystřídán tvarově zklidněnou a objemově zcelenou figurou sv. Anežky, jejíž roucho se jen povrchově člení v ostřeji zalamovaných vertikálách řas, které tak senzitivně reagují na světelné proměny.

Ignác Morávek

17 Oltář Čtrnácti svatých Pomocníků (1745-1747) (obr. 79-81)

Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, třetí boční oltář v lodi na epištolní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 8m/, štukové plastiky /výška figur nadživotní/, zlacené detaily; olejomalba na plátně (hlavní oltářní obraz Čtrnácti svatých Pomocníků pod Nejsvětější Trojicí v oblacích od Josefa Rottera /300 × 150cm/), olejomalba na plátně (v nástavci obraz sv. Barbory od Jana Lukáše Krackera /100 × 120cm/), olejomalba na plátně (nad oltářní menzou obraz sv. Mikuláše od Františka Vavřince Korompaye /70 × 40cm/).

Autorství i datace archivně doloženy.

Prameny: MZA Brno, E 54, Piaristé Strážnice, rkp. 12.

Lit.: Wolný (1857), s. 299 (neaut., nedat.); Dvorský (1914), s. 122 (neaut., nedat.); Jůza (1959), s. 23-26 (Ignác Morávek, od r. 1745 do konce 40. let 18. st.); Bureš (1998), s. 76-77 (Ignác Morávek, posvěcení oltáře 17. října 1750); Tomeček (2000), s. 5 (Ignác Morávek, 1745-1947); Pajer (2002), s. 90, 214-115 (Ignác Morávek, 1745-1747).

Boční oltář Čtrnácti svatých pomocníků v nouzi (obr. 79) se nachází v závěru epištolní strany kostela a jeho sochařská výzdoba je tvořena figurami sv. Rocha a sv. Šebestiána a drobnějšími pracemi (postavy puttů a okřídlené andělčí hlavičky), jež jsou součástí oltářního nástavce.

Na - pohledově - levé straně oltáře před pilířem stojí socha sv. Rocha (obr. 80), jejíž kompoziční řešení se shoduje se starším znázorněním světce od I. Morávka z hlavního oltáře kostela sv. Vavřince v Hluku (obr. 47). Zdejší figura však nabyla na objemu hmoty a také skladba draperie doznala určitých změn, jež se projevují ztěžknutím materiálu pláště, který se měkce řasí a volně splývá, narušován pouze jemnými vpadlinami, které - snad úmyslně - zdůrazňují světcovu ránu. K sv. Rochu je

natočena figura sv. Šebestiána (obr. 81), která se zády těsně přimyká k pahýlu stromu, k němuž je přivázána silnými lany a jehož kompozice motivuje světcův pohyb. Tělo sv. Šebestiána je v oblasti paže a hrudníku protnutu dvěma šípy a bedra jsou přepásána pruhem látky. Zbytek světcovy postavy je odhalen, což nám dává příležitost nahlédnout na Morávkovu práci s tělesným jádrem sochy. Silueta je sevřená, štuk je nanášen hladce a střídavě, bez přetížení detaily a tento postup směřující ke stylizaci se nejvíce projevuje na utváření světcových vlasů, jež jsou pojednány téměř ornamentálním způsobem.

Ignác Morávek

18 **Kazatelna** (1745-1747)

(obr. 82)

Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, v lodi na epištolní straně. Dřevo /výška kazatelny asi 5m/, štukové plastiky /výška figur nadživotní/, zlacené detaily.

Autorství i datace archivně doloženy.

Prameny: MZA Brno, E 54, Piaristé Strážnice, rkp. 12.

Lit.: Jůza (1959), s. 23-26 (Ignác Morávek, od r. 1745 do konce 40. let 18. st.); Bureš (1998), s. 76 (Ignác Morávek, nedat.); Tomeček (2000), s. 5 (Ignác Morávek, 1745-1947); Pajer (2002), s. 215 (Ignác Morávek, 1745-1747).

Při severní straně chrámu, mezi oltáři sv. Josefa Kalasanského a sv. Václava, se nachází přízední kazatelna a autorem její sochařské a dekorativní výzdoby je Ignác Morávek.

Kazatelna je přístupná schodištěm v síle zdiva z chodby, která spojuje oratoř a piaristické koleje. Řečniště je zhruba půlkruhového půdorysu a je uzavřeno zvoncovitým útvarem s čabrakou. Plášť řečniště je rozčleněn čtyřmi

redukovanými volutovými pilastry, mezi nimiž se ve třech zdobených kartuších rozvíjí zlatené reliéfy s novozákonní tematikou: Horské kázání (Mt 5,1-12), Nechte maličkých (Mt 19,14) a Zázračný rybolov (Lk 5,1-11). Obdélná zadní stěna se segmentově zaklenutým vchodem je doprovázena bohatě členěnou a do prostoru rozvinutou draperií, jež je zvrásněna diagonálně vedenými řasami. Stříška kazatelny opisující její půdorys je na spodní straně zdobena čabrákou a kartuší s iniciálami „A.M.P.I.“. V pohledu lze spatřit symbol Ducha svatého a ve vrcholu kazatelny stojí dvojice pozlacených andílků s deskami Desatera.

Ignác Morávek

19 Sochy jezuitských světců (1755) (obr. 85-89)

Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského, v nikách na fasádě - vlevo nahoře sv. Alois Gonzaga, vpravo nahoře sv. Stanislav Kostka, vlevo dole sv. Ignác z Loyoly, vpravo dole sv. František Borgiáš a ve štítu sv. František Xaverský. Štuk (kovová konstrukce obložená štukem /nadživotní velikost/).

Datace archivně doložena.

Prameny: MZA Brno, G 12, Historia Collegi Soc. Jesu Hradistii, s. 589.

Lit.: Cerroni (1807), s. 182 (neaut., 1755); Buchlova (1948), s. 6 (Antonín Riga, nedat.); Jůzová – Jůza (1958), s. 35-36 (jezuitský řádový sochař / Matouš Kovanda, 1755); Jůza (1959), s. 24 (Ignác Morávek, nedat.); Stehlík (1989), s. 750 (Ignác Morávek, nedat.); Zemek – Wagnerová (1960), s. 20 (neaut., druhá polovina 18. století); Sedlářová – Sedlář (1992), s. 362 (Antonín Riga, nedat.); Hudec (2006), s. 32-33 (Matouš Kovanda, 1754).

Do fasády hlavního průčelí uherskohradištského jezuitského kostela sv. Františka Xaverského jsou vyhloubeny niky, v nichž jsou roku 1755 umístěny štukové sochy od Ignáce Morávka, které zpodobňují sv. Aloise Gonzagu, sv. Stanislava Kostku, sv. Ignáce z Loyoly, sv. Františka Borgiáše (ve druhém patře) a sv. Františka Xaverského (ve volutovém nástavci).

Plastika sv. Aloise Gonzagy (vlevo nahoře; obr. 85) znázorňuje jezuitského světce v sutaně, s rochetou a svatozáří kolem hlavy; v ruku drží kříž, k němuž upírá svůj zrak. Protějškem mu je sv. Stanislav Kostka (vpravo nahoře; obr. 86), patron studující mládeže, který zaujímá totožnou pozici jako světec předešlý, nese Ježíška a zároveň v levici drží svůj další atribut lilii. O něco níže se nachází jiné dvě niky, které jsou osazeny postavami sv. Ignáce z Loyoly (vlevo dole) a sv. Františka Borgiáše (vpravo dole). Sv. Ignác (obr. 87), duchovní otec a spoluzakladatel Tovaryšstva Ježíšova, je oděn do měšního ornátu a nad jeho pozdvyženou pravicí se vznáší září obklopený řádivý monogram (IHS – z litery H vyrůstá kříž). Spodní část niky je vyplněna zbrojí, která upomíná na světce vojenskou minulost. Sv. František Borgiáš (obr. 88) je zahalen do kněžského roucha, v pravé ruce drží kalich s hostií v září a u jeho nohou leží vévodský klobouk a čapka s křížem ve vrcholu, zřejmě odkaz na Františkovu funkci třetího řádivého generála jezuitů. Mezi věžemi kostela nad střední osou průčelí se zvedá volutový nástavec, uprostřed něhož je vyhloubena nika, ve které se nachází sousoší sv. Františka Xaverského (obr. 89). Socha světce je umístěna na soklu s konkávně prohnutými stěnami (vepředu kartuš s reliéfem), který je po stranách doplněn o různě tvarovaná křídla, na nichž sedí postavy dvou andílků. Tato práce je silně poškozena, různé části vlivem nepříznivého prostředí odpadly, což je do jisté míry

dáno materiálem štuku a také exponovaností díla, které z niky částečně vystupuje. Postavy pěti jezuitských světců jsou v obrysech zpevněné, tváře jsou podány v ostřejších rysech a draperie šatu je zdobena detailnější ornamentikou.

Ignác Morávek

20 Oltář sv. Antonína Paduánského (1756-1758) (obr. 90)

Uherský Ostroh, kostel sv. Ondřeje, druhý boční oltář v lodi na evangelní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 5m/, štukové plastiky /výška figur podživotní/, zlacené detaily.

Prameny: SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela v Uherském Ostrohu z roku 1804, kart. 9309. - SOkA Uherské Hradiště, Farní úřad Uherský Ostroh, inv. č. 80, Inventář kostela, benefícia a fary 1804-1895, 2 (Ia).

Lit.: Wolný (1857), s. 234 (neaut., nedat.); Stehlík (1989), s. 750 (Ignác Morávek, nedat.); Sedlářová – Sedlář (1992), s. 365 (Ignác Morávek, nedat.); Spathová (1999), s. 4 (neaut., 1757-1758); Rašticová (2000), s. 366-367 (neaut., kolem 1758).

Nově vybudovaná stavba kostela sv. Ondřeje v Uherském Ostrohu byla mezi lety 1756-1758 vybavena čtyřmi protějškovými bočními oltáři, jejichž sochařskou výzdobou byl pověřen Ignác Morávek. Architektura oltářů byla v důsledku pozdějších stavebních úprav narušena a do dnešní doby se zachovaly pouze nástěnné části. Plastická složka oltářů byla v důsledku těchto prací částečně poškozena a dalšími nevhodnými restaurátorskými zásahy došlo - v některých případech zcela viditelně - k jejímu formálnímu znehodnocení (především u oltáře sv. Tekly; kat. č. 23, obr. 93).

Pozůstatek architektury druhého bočního oltáře na evangelní straně, který je zasvěcen sv. Antonínu Paduánskému

(obr. 90), přiléhá k severní stěně, z níž mírně vystupují dvojice pilastrů, jež ze stran svírají retabulum a které nesou úseky kladí a průběžnou profilovanou římsu, nad níž se vypíná konkávně vykrojený volutový nástavec, v jehož středu se nachází sedící postava sv. Anny vyučující Pannu Marii. Tento výjev obklopují plasticky utvářená oblaka s okřídlenými hlavičkami andílků a dva putty, jimiž byly osazeny voluty nástavce. Do niky retabula je umístěna socha sv. Antonína Paduánského, která je zahalena do řádového hábitu františkánů, světceva levá ruka podpírá knihu, na níž sedí Ježíšek, pravice držela jiný atribut - zřejmě lilii. Kontrapostní postoj figuru prostorově nerozvíví, draperie je členěna v nehlubokých jednou měkkých a jindy ostřejších záhybech.

Ignác Morávek

21 Oltář sv. Jana Nepomuckého (1756-1758) (obr. 91)

Uherský Ostroh, kostel sv. Ondřeje, druhý boční oltář v lodi na epištolní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 5m/, štukové plastiky /výška figur podživotní/, zlacené detaily.

Prameny: SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela v Uherském Ostrohu z roku 1804, kart. 9309. - SOkA Uherské Hradiště, Farní úřad Uherský Ostroh, inv. č. 80, Inventář kostela, benefícia a fary 1804-1895, 2 (Ia).

Lit.: Wolný (1857), s. 234 (neaut., nedat.); Stehlík (1989), s. 750 (Ignác Morávek, nedat.); Sedlářová – Sedlář (1992), s. 365 (Ignác Morávek, nedat.); Spathová (1999), s. 4 (neaut., 1757-1758); Rašticová (2000), s. 366-367 (neaut., kolem 1758).

Boční oltář sv. Jana Nepomuckého (obr. 91), který se nachází na epištolní straně ostrožského chrámu, má totožně řešenou kompozici jako jeho protějšek – oltář sv. Antonína Paduánského (kat. č. 20, obr. 90). Mění se však sochařské

vybavení oltáře, jež je tvořeno figurou sv. Jana Nepomuckého (v nice retabula) a zlaceným reliéfem Madony s Ježíškem (ve středu nástavce), který je umístěn na štukovém oblaku, z něhož vycházejí svazky paprsků. Toto zobrazení zde pravděpodobně nese význam Staroboleslavského paladia. Sv. Jan Nepomucký oblečený do kanovnického roucha mírně sklání hlavu a shlíží na ukřižovaného Krista, jehož kříž drží v diagonální pozici, která se opakuje v řasách světcova šatu. Celkové formální pojetí i výraz odkazuje ke starší práci I. Morávka, konkrétně na sochařův projekt sousoší sv. Jana Nepomuckého ze Starého Města u Uherského Hradiště (1741; kat. č. 1; obr. 24).

Ignác Morávek

22 Oltář sv. Floriána, Rocha a Vendelína (1756-1758) (obr. 92)
Uherský Ostroh, kostel sv. Ondřeje, třetí boční oltář v lodi na evangelní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 5m/, štukové plastiky /výška figur podživotní/, zlacené detaily.

Prameny: SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela v Uherském Ostrohu z roku 1804, kart. 9309. - SOkA Uherské Hradiště, Farní úřad Uherský Ostroh, inv. č. 80, Inventář kostela, beneficia a fary 1804-1895, 2 (Ia).

Lit.: Wolný (1857), s. 234 (neaut., nedat.); Stehlík (1989), s. 750 (Ignác Morávek, nedat.); Sedlářová – Sedlář (1992), s. 365 (Ignác Morávek, nedat.); Spathová (1999), s. 4 (neaut., 1757-1758); Rašticová (2000), s. 366-367 (neaut., nedat.).

Architektura bočního oltáře sv. Floriána, Rocha a Vendelína (obr. 92), která je součástí jižní stěny kostela, je zapuštěna do plytké niky a ve své kopolizici se odlišuje od druhých bočních oltářů. Zdvojené nakoso postavené hranolové pilastry obepínají retabulum, které je zcela vyplněno rámem

s vyhloubenou nikou, v níž je umístěno sousoší tří světců. Pilastry nesou úseky kladí a průběžnou profilovanou římsu ve střední ose segmentově vypjatou, která přechází ve volutový nástavec, jež je vyzdoben polopostavou Krista a zlacenou kartuší, ve které jsou reliéfně zobrazeny stigmatizované části Pánova umučeného těla. Na volutách oltářního nástavce sedí postavičky dolů shlížejících andílků, kteří upínají svou pozornost na figury sv. Floriána, Vendelína a Rocha. Sochy jsou rozmístěny na třech soklových stupních (zdobeny rokajovou kartuší a festony), přičemž střed zaujímá sv. Florián, po jeho pravém boku stojí sv. Roch a z druhé strany sv. Vendelín. Prostor za jejich hlavami, stejně jako jiná k tomu určená místa oltáře, je zdoben rokajovým bohatě se rozvíjejícím ornamentem (podobně u všech bočních oltářů s pracemi I. Morávka; kat. č. 20-23, obr. 90-93).

Tvorba Ignáce Morávka zde navazuje na sochařskou výzdobu hlavního oltáře hluckého kostela (kat. č. 7), kde používá podobných - rokoku blízkých - schémat.

Ignác Morávek

23 Oltář sv. Tekly (1756-1758) (obr. 93)

Uherský Ostroh, kostel sv. Ondřeje, třetí boční oltář v lodi na epištolní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 5m/, štukové plastiky /výška figur podživotní/, zlacené detaily.

Prameny: SOKA Olomouc, ACO, Inventář kostela v Uherském Ostrohu z roku 1804, kart. 9309. - SOKA Uherské Hradiště, Farní úřad Uherský Ostroh, inv. č. 80, Inventář kostela, beneficia a fary 1804-1895, 2 (Ia).

Lit.: Wolný (1857), s. 234 (neaut., nedat.); Stehlík (1989), s. 750 (Ignác Morávek, nedat.); Sedlářová – Sedlár (1992), s. 365 (Ignác Morávek, nedat.); Spathová (1999), s. 4 (neaut., 1757-1758); Rašticová (2000), s. 366-367 (neaut., nedat.).

Boční oltář zasvěcený sv. Tekle (obr. 93) má shodné kompoziční rozvržení jako jeho protějšek - oltář sv. Floriána, Rocha a Vendelína (kat. č. 22, obr. 92). Retabulum zcela vyplňuje mělká nika, v níž je situován sochařsky bohatě pojatý poloplastický výjev, který znázorňuje legendární prvomučednici - sv. Teklu stojící na vyvýšeném středním soklu (zdoben rokajovou kartuší), jehož konkávně probraná boční křídla (zdobena festony) jsou osazena ležícím lvem (pohledově vlevo) a lvicí (pohledově vpravo). Tato scéna je po stranách sevřena pylonem ve tvaru pyramidy, jež stojí na kulovitých stupních a který je obtáčen popínavými růžemi; druhou stranu niky vyplňuje stylizovaně pojatý strom palmy. Světice je zahalena do bohatého šatu, v pravé pozdvižené paži drží kříž, v levici palmovou ratolest a u nohou se objevují šlehající plameny. Atributy zde znázorněné narážejí na útrapy, které pro svou víru zakusila. Měla být upálena na hranici, ale oheň jí neublížil, byla předhozena lvům, avšak ti se jí nedotkli. Její příběh je vylíčen v apokryfních Skutcích Pavlových, jejichž část pochází ze druhého století. Ikonografické schéma, kterého I. Morávek využil, zobrazuje sv. Teklu jako oslavenou prvomučednici, i když tato žena, žijící v prvním století v Ikoniu (dnešní Turecko) a následující příklad sv. Pavla, všechna uvedená martyria přečkala a zemřela poklidně poblíž svého rodiště. Nástavec je ve svém středu ozdoben polopostavou Boha Otce s křížem v ruce opírajícího se o zemskou sféru a na volutách nástavce sedícími andílky. Na všech sochách oltáře sv. Tekly jsou rozeznatelné druhotné nánosy štukových hmot, které nerespektují původní modelaci a poškozují tak jejich možné kvalitní vyznění.

Ignác Morávek

24 Olivetská hora / Kalvárie ? (1760)

Uherské Hradiště, kostel sv. Jiří, mezi opěrnými pilíři presbyteria - při severní straně kostela. Umělý mramor.

Nedochovalo se. Odstraněno asi 1785.

Lit.: Fišer (1921), s. 124 (Al. Morávek, 1760); Jůzová - Jůza (1958), s. 46 (Alois Morávek, 1760).

Roku 1760 vzniká štukové sousoší znázorňující jeden z výjevů Kristova utrpení (Olivetská hora nebo Kalvárie, viz *Život a dílo Ignáce Morávka v oblasti Slovácka*). Tato práce byla umístěna vně presbyteria v mramorovém výklenku na levé straně uherskohradištského farního kostela sv. Jiří, který byl roku 1785 stržen a s jeho zánikem mizí - zřejmě již toho roku - i jmenované sousoší. *Fišer* (1921) i *Jůzová* (1958) shodně uvádí, že vychází ze záznamů J. P. Cerroniho, který určuje za tvůrce hradištského sochaře Aloise Morávka. Po shodnocení získaných informací však musíme konstatovat, že autorem této práce mohl být pouze Ignác Morávek, který byl v daném roce jediným hradištským sochařem nesoucím toto příjmení. Jeho syn Alois, který později následoval otcovu profesi, má v roce 1760 pouhých 12 let.

Ignác Morávek

25 Hlavní oltář sv. Václava (3. čtvrtina 18. století) (obr. 94-96)

Boršice u Buchlovic, kostel sv. Václava. Umělý mramor /výška oltáře asi 8m/, štukové plastiky /výška figur podživotní/, zlacené detaily; olejomalba na plátně (oltářní obraz sv. Václava od A. Zapletala z roku 1850).

Prameny: SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela v Boršicích u Buchlovic z roku 1805, kart. 8288. – Fara Boršice u Buchlovic, Pamětní kniha farnosti Boršice u Buchlovic (založena roku 1885).

Lit.: Wolný (1857), s. 148 (neaut., nedat.); Sedlářová – Sedlář (1992), s. 453 (neaut., nedat.); Samek (1994), s. 94 (Ignác Morávek, 3. čtvrtina 18. st.).

Ve třetí čtvrtině 18. století, jak naznačil *Bohumil Samek* (1994), pracuje I. Morávek v kostele sv. Václava v Boršicích u Buchlovic. Jeho dílem je sochařská výzdoba hlavního oltáře (obr. 94), který je zasvěcen duchovnímu patronu kostela, jemuž je věnován hlavní oltářní obraz, který je nepůvodní pozdější prací Aloise Zapletala z roku 1850 (podle *Pamětní knihy: „...dřívější byl od jezuity Ignáce Raaba na stěně namalován..“*, 1885).

Architektura oltáře vyplňuje celou závěrečnou stěnu presbyteria a je tvořena dvoustupňovou podnoží, retabulem po stranách s nakoso postaveným zdvojeným pilastrem a kompozitními sloupy, jež nesou úseky oblamovaného kladí s průběžnou, bohatě profilovanou římsou, která je ve svém středu mírně segmentově vzepjatá. Volutový oltářní nástavec je prosvětlen rozměrným okenním otvorem oválného tvaru, jenž je obklopen plastickými oblaky a okřídlenými hlavičkami andílků a po stranách dvěma anděly. Na hlavní římsě jsou usazeny sochy dvou puttů, mezi nimiž se nachází polopostava sv. Ludmily, jejíž hlava je pokryta závojem a pozlaceným knížecím čepcem, v ruce drží palmovou ratolest a knihu. V úrovni oltářního retabula na volutových konzolách stojí figury sv. Cyrila a Metoděje (obr. 95-96), řeckých misionářů, kteří jsou oděni do biskupského ornátu s berlou a knihou v ruce. *Pamětní kniha* boršické farnosti zaznamenává, že hlavní oltář byl roku 1895 obnoven a tehdy jsou také „sochy porouchané poopraveny“. Tvarové pojednání plastik je

tímto zásahem (popř. vlivem pozdějšího neodborného restaurování) znejasněno, především v oblasti hlavy u dvojice slovanských věrozvěstů, jejichž roucha se malebně řasí v častých vertikálních záhybech.

Ignác Morávek

26 Socha Panny Marie a sv. Josefa (1763) (obr. 98-99)

Dubňany (okres Hodonín), kostel sv. Václava, po stranách vítězného oblouku. Dřevo (dlabané – polychromováno /výška figur asi 160cm/).

Lit.: Wolný (1861), s. 37 (Ign. Morávek, 1763); Hlavinka – Noháč (1926), s. 182 (Ign. Morávek, 1763); Maděryč – Zahrádka (2005), s. 37 (Ignác Morávek, 1763).

Pro interiér kostela sv. Václava v Dubňanech vytváří Ignác Morávek roku 1763 soubor dřevěných soch, které byly původně součástí hlavního a dvou bočních oltářů sv. Jana a Pavla a sv. Notburgy. Tyto oltáře však byly v průběhu let odstraněny a dnes se v chrámu nachází pouze samotné figury, jejichž prvotní – pro nás však neznámý - počet byl v důsledku necitlivých zásahů do vnitřního vybavení chrámu omezen na čtyři dřevořezby Panny Marie, sv. Josefa, sv. Jáchyma a sv. Anny (kat. č. 26-27, obr. 98-101), které jsou umístěny na konzolách v lodi kostela.

Po stranách vítězného oblouku nacházíme sochy sv. Josefa (na evangelní straně) a Panny Marie (na epištolní straně). Kontrapostní postoj figury sv. Josefa (obr. 98) je zdůrazněn umístěním Ježíška nad světcův levý bok, jenž je tak zatížen jeho vahou. Dítě je přidržováno Josefovou levicí, o pěstounovu pravou dlaň se opírá hůl, která se ve vrcholu proměňuje v květoucí lilii, podle apokryfních spisů nebeské znamení, jež určilo sv. Josefa vyvoleným pro dívku Marii. Panna Marie (obr. 99) je zde zobrazena v pokleku, pod ní jsou nahromaděna kupovitá oblaka;

žena sklání svou hlavu a pravá ruka spočívá v gestu pokory a odevzdání na hrudi, levice zřejmě svírala lilii. Draperie jejího i Josefova šatu je pevně spjata s tělem sochy a člení se ještě v poměrně měkkých vlnách a prohlubních.

Ignác Morávek

27 Sochy sv. Jáchyma a sv. Anny (1763) (obr. 100-101)

Dubňany (okres Hodonín), kostel sv. Václava, v lodi na evangelní a epištolní straně. Dřevo (dlabané – polychromováno /výška figur asi 160cm/).

Lit.: Wolný (1861), s. 37 (Ign. Morávek, 1763); Hlavinka – Noháč (1926), s. 182 (Ign. Morávek, 1763); Maděryč – Zahrádka (2005), s. 13, 37 (Ignác Morávek, nedat.).

Dřevěné sochy sv. Jáchyma a sv. Anny, rodičů Panny Marie, jsou umístěny protějškově na konzolách při severní a jižní stěně v lodi kostela sv. Václava v Dubňanech; v autoru, jímž je I. Morávek, se shodují s figurami Panny Marie a sv. Josefa (kat. č. 26, obr. 98-99).

Socha sv. Jáchyma (v lodi na evangelní straně; obr. 100) představuje světce s plnovousem, s vlasy hluboko ustupujícími dozadu. Výrazné gesto nad hlavou pozdvižené levice, ukazující směrem vzhůru – k nebi, upozorňuje na událost zjevení anděla, který Jáchymovi zvěstoval, že jeho žena Anna porodí dceru, která bude matkou Ježíše (novozákonní apokryfní literatura a následně Zlatá legenda). Světcova pravá ruka přidržuje u boku knihu; svrchní draperie roucha se mírně vzdouvá do dvou obloukovitých záhybů na pohledově pravé straně a podobným záhybem obepíná pravou, kontrapostním postojem uvolněnou nohu. Sv. Anna (v lodi na epištolní straně; obr. 101) je znázorněna

jako starší žena, která pravou rukou přidržuje rozevřenou knihu, jež se opírá o její bok. Levá ruka spočívá dlaní volně na hrudi. Postava je zcela zahalena do těžkého splývavého šatu, který svou strukturou naznačuje kontrapost uvolněné levé nohy. Tato tíha materiálu se projevuje v lomivých záhybech, jež však dominují spíše v modelaci roucha sv. Jáchyma.

Ignác Morávek (?)

28 Socha sv. Vendelína (1763) (obr. 97)

Dubňany (okres Hodonín), kostel sv. Václava, v lodi na epištolní straně - zachyceno na fotografii z roku 1899.

Nedochovalo se. Odstraněno na počátku 70. let 20. století.

Lit.: Maděryč – Zahrádka (2005), s. 13 (neaut., nedat.).

Původní počet ze dřeva vyřezávaných soch od I. Morávka, které byly vytvořeny pro dubňanský kostel sv. Václava roku 1763, bohužel neznáme. Špatně čitelná fotografie z roku 1899, zachycující interiér před odstraněním tří oltářních architektur, pouze naznačuje, že napravo od bočního oltáře při jižní stěně chrámové lodi stála na konzole umístěná socha, pravděpodobně sv. Vendelína. Domnívám se, že toto dílo mohlo patřit do souboru prací I. Morávka.

Ignác Morávek

29 Hlavní oltář (1762-1765) (obr. 102-108)

Štípa, kostel Narození Panny Marie.

Dvojitý svatostánek, umělý mramor /výška svatostánku asi 10m/, dřevo (gotická socha Panny Marie Štípské), štukové plastiky /výška figur životní/. Na zadní straně svatostánku druhý, tzv. privilegovaný oltář;

olejomalba na plátně (obraz Narození Panny Marie od P. Stanislava Lammera /180m x 80cm/).

Sloupová architektura hlavního oltáře, umělý mramor /výška oltáře asi 14m/, štukové plastiky (polychromováno /výška figur nadživotní/); olejomalba na plátně (obraz sv. Peregrina).

Prameny: SOKA Olomouc, ACO, Inventář kostela ve Štípkě, kart. 8308. - Fara Štípa, Pamětní kniha farnosti Štípské (založena roku 1895).

Lit.: Wolný (1859), s. 438 (neaut., nedat.); Martinů (1938), s. 23 (neaut., posvěcení oltáře 7. července 1765); Stehlík (1989), s. 750 (Ignác Morávek, nedat.); Pala (2003), s. 77-79 (neaut., posvěcení oltáře 1765).

V interiéru nově zbudovaného poutního chrámu Narození Panny Marie ve Štípkě pracuje mezi lety 1762-1765 I. Morávek, který zde vytváří bohatou sochařskou výzdobu hlavního oltáře a také kazatelny.

Hlavní oltář, který byl dne 7. července roku 1765 slavnostně posvěcen olomouckým biskupem Janem Karlem hrabětem Scherffenbergem, se skládá ze dvou prostorově oddělených segmentů, a to sloupové architektury přiléhající k zadní stěně kněžiště (obr. 102) a samostatně stojícího svatostánku (obr. 103).

Architektura dvojitého svatostánku je zděná, potažená umělým mramorem. Na bočních volutových soklech, které jsou pokryty štukovými oblaky, klečí figury archanděla Gabriela (pohledově vlevo) a Michaela (pohledově vpravo). Socha archanděla Gabriela, posla božího a zvěstovatele narození, je zahalena do jednoduchého šatu, v levici drží lilii a pravá paže se energicky zvedá a ukazuje k nebesům. Archanděl Michael se horní polovinou těla otáčí směrem k diváku; postava je vyzbrojena štítem a ohnivým mečem, jež spolu s vojenskou helmicí

symbolizuje jeho význam v křesťanském světě, který jej staví do pozice svatého ochránce církve bojující. Siluety štíhlých soch archandělů na nás působí naléhavostí výrazu a snahou o přímé sdělení vzrušených citových stavů, jež jsou uklidňovány poměrně nekomplikovanou strukturou draperie.

Polokruhová absida presbytáře je vyplněna mohutnou sloupovou architekturou, kterou výtvarně doplňují štukové sochy od Ignáce Morávka. Na volutové konzoly do mezisloupí jsou umístěny plastiky sv. Anny a sv. Alžběty (obr. 104-105). Figury sv. Josefa a sv. Jáchyma (obr. 106-107), stojící rovněž na konzolách volutového tvaru, se nachází na úplném okraji hlavního oltáře a touto pozicí jeho prostor téměř opouštějí. Nad obrazem sv. Peregrina trůní figura Boha Otce (obr. 108), který je usazen na zemské sféře, která je ponořena do kupovitých oblaků, z nichž vychází svazky paprsků. Oltářní nástavec je ve svém středu proražen kruhovým okenním otvorem, kolem něhož jsou formována plastická oblaka s okřídlenými hlavičkami andělků a po bocích a ve vrcholu postavičky puttů. Vrcholy sloupů, které nesou úseky kladí a části bohatě profilované římsy, jsou osazeny sochami adorujících andělů. Tělesné hmoty postav světců nabývají na objemu, draperie těžkne a tuhne, zároveň si však ponechává prostorovou účinnost. Podobným způsobem jsou formovány kamenná díla Ignácova bratra, Viktora Václava Morávka.

Ignác Morávek

30 **Kazatelna** (1762-1765)

(obr. 109)

Štípa, kostel Narození Panny Marie, v lodi na evangelní straně. Umělý mramor /výška kazatelny asi 8 m/, štukové plastiky (polychromováno /výška figur životní/).

Prameny: SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela ve Štípe, kart. 8308. - Fara Štípa, Pamětní kniha farnosti Štípské (založena roku 1895).

Lit.: Wolný (1859), s. 438 (neaut., nedat.); Martinů (1938), s. 26 (neaut., nedat.); Stehlík (1989), s. 750 (Ignác Morávek, nedat.); Pala (2003), s. 72 (neaut., nedat.).

Zděná kazatelna, jež se nachází v lodi na evangelní straně kostela, je včleněna do prostoru mezi dva mohutné sloupy. Ambona má kruhový půdorys a její konkávně projmuté stěny jsou děleny volutovými pilastry, mezi něž jsou umístěny reliéfně pojednané evangelní výjevy: Dvanáctiletý Ježíš v chrámě mezi učiteli Zákona (Lk 2,41-52), Zázračný rybolov (Lk 5,1-11) a Utišení bouře na moři (Marek 4,35-41). Konkávně projmutá zadní stěna je po bocích ozdobena měkce vrásněnou draperií a postavami letících andílků. Stříška kazatelny, opisující půdorys řečniště, je zdobena rokokovou kartuší s latinským nápisem: „*Qui Vos Audit, Me Audit*“ (Lk 10,16: „*Kdo vás slyší, mne slyší...*“). Tento text, vyňatý z Lukášova evangelia, se vztahuje k sochám sv. Petra a Pavla, jež jsou vztyčeny na vrcholu kazatelny. Figury apoštolů, které jsou zahaleny do bohatě pročleněného roucha, společně drží ozářenou monstranci s nápisem IHS, která osvětluje zeměkouli pod ní.

Ignác Morávek

31 Hlavní oltář sv. Bartoloměje (1766) (obr. 110-112)

Veselí nad Moravou, kostel sv. Bartoloměje. Umělý mramor /výška oltáře asi 8m/, štukové plastiky /výška figur životní/, zlacené detaily; olejomalba na plátně (hlavní oltářní obraz sv. Bartoloměje /350 × 200cm/).

Datováno chronogramem: „*pletas ChorInskllana DIvo / BarthoLoMaeo saCraVlt*“ 1766.

Prameny: SOkA Olomouc, ACO, Inventář veselských kostelů z roku 1806, kart. 8310. - Fara Veselí nad Moravou, Pamětní kniha farnosti Veselí nad Moravou (1899-1942).

Lit.: Wolný (1857), s. 311 (neaut., posvěcení oltáře 8. září 1741); Hurt – Němeček (1976), s. 112 (neaut., posvěcení oltáře 8. září 1741, nové posvěcení oltáře 4. září 1771); Indra (1991), s. 45 (neaut., žádost obnovy oltáře ze dne 18. června 1764); Sedlář (1999), s. 450 (neaut., posvěcení oltáře 4. září 1771).

Hlavní oltář sv. Bartoloměje veselského farního chrámu byl vybudován již roku 1741. Nynější podoby však nabyl až v roce 1766 (obr. 110), kdy byl mimo jiné obohacen o plastickou výzdobu, jejímž autorem je Ignác Morávek.

Před architekturu oltáře se vypíná samostatný dřevěný svatostánek s relikviářovými skříněmi po bocích. Závěrečná stěna presbyteria je vyplněna sloupovou architekturou hlavního oltáře. Podnož, po stranách zalomená a rozčleněná na boční křídla, přechází ve střední části v retabulum, jež je svíráno na koso postavenými zdvojenými pilastry a kompozitními sloupy, které nesou úseky kladí a římsy. Nad oltářním obrazem se objevuje znak hrabat Chorinských. Střed volutového nástavce zdobí zářící symbolický trojúhelník s Božím okem, jež obklopují štuková oblaka a okřídlené andílčí hlavičky a po bocích adorující andělé. Na volutových konzolách, které vystupují z paty pilastrů, stojí sochy sv. Františka z Pauly a sv. Filipa Neri. Postava sv. Františka z Pauly (pohledově vlevo; obr. 111) je oděna do řádového hábitu paulánů, tělo je natočeno do středu oltáře, Františkův pohled však směřuje k diváku; v pravé ruce drží hůl, nad jeho levicí se objevuje ozářená oválná tabulka s nápisem „*CHARITAS*“. Druhá konzola je osazena sochou sv. Filipa Neri (pohledově vpravo; obr. 112), který je

zde zobrazen jako člen řádu oratoriánů a s atributy pro něj typickými (hůl, růženec a plameny na hrudi). Světcův šat je ve svém středu probrán ostrým záhybovým systémem vertikálních řas a rovněž u jeho protějšku – sv. Františka z Pauly – rozeznáváme v modelaci draperie podobné tendence. Výrazové pojetí však neopouští osobité znaky Morávkových prací, které jsou tradičně zakotveny v rokokových schématech. Výtvarné zbodobnění figur andělů se posouvá ke klasicistním formám.

Ignác Morávek / Matyáš Kovanda ?

32 Oltář sv. Jana Nepomuckého (1766-1768) (obr. 113)

Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského, oltář v druhé kapli sv. Josefa na epištolní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 6m/, štukové plastiky /výška figur podživotní/; olejomalba na plátně (obraz sv. Jana Nepomuckého od Ignáce Raaba z roku 1766).

Datováno chronogramem: „*DIVo Ioanni TVteLari SoCletatIs DeDICata*“.
1767.

Lit.: Cerroni (1807), s. 182 (neaut., posvěcení oltáře 26. září 1768); Wolný (1857), s. 200 (neaut., nedat.); Fišer (1921), s. 133 (neaut., 1732); Zemek (1946), s. 24 (neaut., 1768); Jůzová – Jůza (1958), s. 40 (nejspíše domácí řádový umělec, 1768); Jůza (1959), s. 24 (Ignác Morávek, nedat.); Zemek – Wagnerová (1960), s. 15, 21 (neaut., 1766); Hudec (2006), s. 55 (patrně domácí řádový umělec, nedat.).

Oltář sv. Jana Nepomuckého (obr. 113), který se nachází v druhé boční kapli sv. Josefa na epištolní straně kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti, je budován v rámci nově pojaté vnitřní výzdoby, k níž se ve druhé polovině 60. let 18. století jezuité rozhodli. Příčina, jež vedla k těmto úpravám, je vysvětlována změnou názoru na chápání uměleckého díla.

Práce na plastické výzdobě oltáře sv. Jana Nepomuckého zřejmě započaly již koncem roku 1766, kdy se k hradištskému společenství jezuitů připojil Matyáš Kovanda, řádový sochař. Ten však 13. prosince roku 1767 v Uherském Hradišti umírá a zakázka je tak svěřena do rukou Ignáce Morávka.

Severní stěna kaple sv. Josefa je osvětlena oknem, v rámci něhož je řešena architektura námi sledovaného oltáře. Ten je - ve své dolní, podokenní části – tvořen zděnou sarkofágovou menzou, jež přechází v drobný svatostánek s relikviářovou skříní, na který navazuje tabernákový nástvec (v podobě oltářního obrazu) a který se po stranách rozvíjí ve volutové sokly, na nichž spočívají figury anděla a puttů. Podél okna se vypínají mohutné pilíře, které jsou zakončeny úseky profilované římsy, jež přechází v nástvec, který plasticky dotvářejí postavičky andílků. V díle se projevuje rokoková malebnost a hravost, která místy mizí pod vlivem klasicistních forem.

Ignác Morávek

33 Oltář sv. Aloise Gonzagy (kolem 1768) (obr. 114)

Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského, oltář v druhé kapli sv. Ignáce z Loyoly na evangelní straně. Umělý mramor /výška oltáře asi 6m/, štukové plastiky /výška figur podživotní/; olejomalba na plátně (obraz sv. Aloise, 1732).

Lit.: Cerroni (1807), s. 182 (neaut., nedat.); Wolný (1857), s. 200 (neaut., nedat.); Fišer (1921), s. 133 (neaut., 1732); Zemek (1946), s. 24 (neaut., 1768); Jůzová – Jůza (1958), s. 40 (patrně domácí řádový umělec, 1768); Jůza (1959), s. 24 (Ignác Morávek, nedat.); Zemek – Wagnerová (1960), s. 15, 21 (neaut., 1767); Hudec (2006), s. 50-51 (neaut., nedat.).

V kapli sv. Ignáce z Loyoly, která je situována na evangelní straně bývalého jezuitského chrámu, se nachází oltář sv. Aloise Gonzagy (1768; obr. 114), jenž je ve své kompozici řešen jako jeho protějšek – oltář sv. Jana Nepomuckého (kat. č. 32, obr. 113). Figura anděla a postavičky puttů vykazují jasné formální a výrazové sepjetí s tvorbou I. Morávka, přičemž hlavní socha anděla, jež klečí na volutovém soklu v pohledově pravé části oltáře, zřetelně navazuje na Ignácovy plastiky archandělů ze svatostánku hlavního oltáře štípského poutního kostela (kat. č. 29, obr. 103). K rokajové ornamentice, jež dozdobuje architekturu oltáře sv. Aloise Gonzagy, patří také zlacená kartuš (nad oknem), v jejímž vnitřním poli čteme latinský nápis: „*INNOCENTEM NON SECUTI POENITENTEM IMITEMUR*“ (lze interpretovat jako: „*Nejsme-li schopni následovat světce ve svatosti, napodobujeme jej alespoň v pokoře (pokání)*“; Hudec, 2006).

Ignác Morávek / Alois Morávek

34 Rám obrazu s plastikami andělů (1768) (obr. 117-119)

Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského, součást hlavního oltáře. Dřevo (pozlacený rám obrazu /7 x 4m/), štukové plastiky /výška figur nadživotní/; olejomalba na plátně (hlavní oltářní obraz Křest indického prince sv. Františkem Xaverským od Jana Jiřího Heinsche, kolem roku 1689).

Autorství i datace nepřímo archivně doloženy.

Lit.: Cerroni (1807), s. 182 (neaut., 1768); Wolný (1857), s. 200 (neaut., nedat.); Fišer (1921), s. 133 (neaut., nedat.); Jůzová – Jůza (1958), s. 38 (Ignác Morávek, 1768); Zemek – Wagnerová (1960), s. 15, 20 (postavy andělů od Ondřeje Schweigla a rám obrazu od Ignáce

Morávka, 1768); Sedlářová – Sedlář (1992), s. 365 (Ignác Morávek, 1768); Matuszková (1994), s. 30 (Ignác Morávek, 1760); Hudec (2006), s. 38 (Ondřej Schweigl / Ignác Morávek, třetí čtvrtina 18. st.).

Obraz monumentálních rozměrů od Jana Jiřího Heinsche (namalováno kolem roku 1689), jenž znázorňuje Křest indického prince sv. Františkem Xaverským a který je zavěšen na stěnu v závěru prebyteria bývalého jezuitského kostela v Uherském Hradišti, byl roku 1768 restaurován a opatřen novým zlaceným rámem, jehož součástí se staly sochy dvou letících andělů (po stranách) a drobné plastiky puttů (v horní části).

Autorem této řezbářské a sochařské práce je Ignác Morávek, což uvedla poprvé *Alena Jůzová* (1958), která tuto informaci našla v záznamech hradištské Děkanské matriky (1808). Dřevěný rám (obr. 117) bohatě rozvíjející ornament rokaje je ve svém vrcholu modelován do tvaru koruny osazené postavou andílka, jež drží její zmenšenou, trojrozměrnou variaci. O něco níže jsou situovány další čtyři plastiky andílků, z nichž jeden nese svazek křížů a ostatní energicky ukazují k vrcholu oltáře. Po stranách spodního okraje rámu nacházíme vznosté figury dvou andělů (obr. 118-119), jejichž pevně vymezenou siluetu narušují pouze vlající cípy měnivě řasených rouch. Toto výtvarné pojetí - v tvorbě I. Morávka nepříliš užívané – naznačuje zřetelný příklon ke klasicistní estetice, jež je však pevně spojena s historizujícími tendencemi velkého slohu. Tento způsob práce se později stal typickým pro dílo Ignácova syna - Aloise Morávka, který se pravděpodobně na vzniku dané realizace již aktivně podílí. Prvotním impulzem určitých formálních změn, které jsou v této práci pozorovatelné, je poučení Ignáce a zřejmě i Aloise Morávka v díle Matyáše Kovandy, které je v hradištském kostele sv.

Františka Xaverského předvedeno v sochařské výzdobě svatostánku (obr. 115) a snad také oltáře v kapli sv. Viktorie (obr. 84).

IV. Závěr

V této práci jsem se zaměřila na život a dílo Ignáce Morávka, moravského barokního sochaře a řezbáře, a především jeho tvůrčí činnost v oblasti Slovácka, která se samostatně rozvíjela po předchozích letech Ignácova spolupůsobení v sochařské dílně Morávků, jež sídlila ve městě Polná na Jihlavsku. Na počátku čtyřicátých let 18. století se I. Morávek objevuje v Uherském Hradišti a od této chvíle vybavuje nejen hradištské, ale také okolní chrámy územně spadající do regionu Slovácka. V této jeho tvorbě se uplatňují rokokově-neoklasicistní tendence, jež se v závěru života – zřejmě pod vlivem Matyáše Kovandy a za účasti svého syna Aloise – přiklání k estetice klasicizujícího vyznění opírající se o sílící donnerovskou tradici, která se ve druhé polovině 18. století v moravském prostředí široce rozvinula. Tento barokní umělec našel právě takovou formu a výraz, jež mu zajišťuje stálý přísun zakázek a s tím spojenou spokojenost objednavatelů. Použitý výtvarný program pomáhá nastítnit závěrečný katalog Morávkových děl, provedených na Slovácku.

Ignác Morávek a jeho dílo je součástí jedné z nejskvělejších kapitol moravského sochařství. Tato etapa – sochařství 18. století na Moravě - však není dostatečně prozkoumána. Hlubší poznání stylové podstaty barokního sochařství na Moravě a tím ozřejmění její odlišné specifičnosti od oblasti české, rakouské a slezské nutně vyžaduje především pochopení úlohy jednotlivých umělců – zde konkrétně Ignáce Morávka – a objasnění přínosného podílu jejich činností. Jsem si však vědoma, že tento můj „nepatrný“ přínos - k vytvoření ucelené

představy moravského sochařství 18. století – je možno rozšířit o sochařovu monografii.

V. Seznam archivních pramenů a odborné literatury

ARCHIVNÍ PRAMENY

Moravský zemský archiv Brno

MZA Brno, E 67, Matrika narozených, Polná, mikrofilm č. 6759.

MZA Brno, E 67, Matrika oddaných, Uherské Hradiště, mikrofilm č. 12075.

MZA Brno, E 67, Matrika zemřelých, Uherské Hradiště, mikrofilm č. 12086, 12087.

MZA Brno, E 24, Františkáni Uherské Hradiště, Chronica Hradistiensis, mikrofilm č. 35.

MZA Brno, E 54, Piaristé Strážnice, rkp. 12.

Státní okresní archiv Olomouc

SOkA Olomouc, ACO, Inventář veselských kostelů z roku 1806, kart. 8310.

SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela v Hluku z roku 1803, kart. 8292.

SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela v Uherském Ostrohu z roku 1804, kart. 9309.

SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela v Boršicích u Buchlovic z roku 1805, kart. 8288.

SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela ve Štípě, kart. 8308.

SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela v Březolupech z roku 1805, kart. 8289.

SOkA Olomouc, ACO, Inventář kostela ve Štítné nad Vláří, kart. 8308.

SOkA Olomouc, ACO, G1, inv. č. 4706.

Státní okresní archiv Uherské Hradiště

SOkA Uherské Hradiště, Farní úřad Uherský Ostroh, inv. č. 80,
Inventář kostela, benefícia a fary 1804-1895, 2 (Ia).

SOkA Uherské Hradiště, Archiv města Uherské Hradiště, inv. č.
829 (k. 518).

SOkA Uherské Hradiště, Farní úřad Březolupy, Inventář kostela a
fary 1906, inv. č. 1, Ia.

Fary - Pamětní knihy

Fara Hluk, Pamětní kniha farnosti Hluku (1850-1990).

Fara Veselí nad Moravou, Pamětní kniha farnosti Veselí nad
Moravou (1899-1942).

Fara Strážnice, Pamětní kniha farnosti Strážnice (založena roku
1889).

Fara Boršice u Buchlovic, Pamětní kniha farnosti Boršice
(založena roku 1885).

Fara Štípa, Pamětní kniha farnosti Štípské (založena roku 1895).

LITERATURA

Oldřich Jakub Blažíček, *Ferdinand Maxmilián Brokof*. Praha 1957.

Oldřich Jakub Blažíček, *Ferdinand Maxmilián Brokof (1688-1731)*.

Výběr řezeb (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1981.

Oldřich Jakub Blažíček, *Ferdinand Brokof*. Praha 1986.

František Bureš, *Paměti z církevních dějin města Strážnice*.
Strážnice 1998.

Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildender Künste in
Mähren 1 (2)*. Praha 1959.

- Jiří Čejka – Aristid Franc – Bohuslav Hladík et al., *Polná 1242-1992*. Polná 1992.
- Jiří Čoupek – Ladislav Hosák – František Jordán et al., *Uherské Hradiště. Dějiny města*. Uherské Hradiště 1981.
- František Dvorský (ed.), *Vlastivěda moravská*. Strážnický okres. Brno 1914.
- Václav Fähnrich, Farní chrám Páně Narození P. Marie v Miličíně, *Památky archeologické a místopisné XXIV*, 1913, s. 370-375.
- Bohumil Fišer, Uherské Hradiště. Topografie, Uherské Hradiště 1921.
- James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha 1991.
- Cecílie Hálová-Jahodová, Andreas Schweigl, Bildende Künste in Mähren. *Umění XX*. Praha 1972, 26, s. 168-187.
- Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I., II.* Praha 1995.
- Karel Hlavinka – Jan Noháč, *Vlastivěda moravská*. Hodonínský okres. Brno 1926, s. 182.
- Petr Hudec, *Kostel sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti ve světle nových objevů* (diplomová práce), Katedra církevních dějin a dějin křesťanského umění CMTF UP, Olomouc 2006
- Rudolf Hurt – Bohumil Němeček, *Veselí nad Moravou. Dějiny města*. Brno 1976.
- Jan Janásek, *Hluk I. Historie kostela a fary*. Hluk 1972.
- Josef Jančář, *Hluk. Nejmladší město Slovácka*. Hluk 1970.
- Efrém Jindráček, *Dominikánský klášter ve Znojmě*. Znojmo 2001.

- Alena Jůzová-Škrobalová, Několik poznámek k Biografii hradištského sochaře Ignáce Morávka. *Zprávy krajského muzea*, 6. Zlín 1957, s. 2-3.
- Alena Jůzová – Vilém Jůza, *Uherské Hradiště. Monografie o stavebním a uměleckém vývoji města*. Uherské Hradiště 1958.
- Vilém Jůza, Materiály k umělecko-historické topografii. Umělecké zařízení piaristického kostela ve Strážnici, *Slovácko*, 1959, č. 1, s. 23-26.
- Tomáš Knoz (ed.), Morava v době baroka, in: *Morava v době baroka: Sborník příspěvků ze stejnojmenného cyklu přednášek*. Brno 2004.
- Jiří Kroupa, *Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770–1810*. Brno – Kroměříž 1987.
- Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790*. Brno 2002.
- Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996.
- Marie Lomičová, Rukopis o umění Jana Petra Ceroniho. *Umění* XXVI, 1978, s. 60-78.
- Joannes Martinů, *Mariánské poutní místo Štípa*. Štípa 1938.
- Ivana Maxová – Vratislav Nejedlý – Pavel Zahradník, *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v kraji Vysočina*. Praha 2006.
- Vladimír Nekuda (ed.), *Vlastivěda moravská. Uherskohradištsko*. Brno 1982.
- Vladimír Nekuda (ed.), *Vlastivěda moravská. Uherskohradištsko*. Brno 1992.
- Vladimír Nekuda (ed.), *Vlastivěda moravská. Veselsko*. Brno 1999.

- Jiří Pajer (ed.), *Strážnice. Kapitoly z dějin města*. Strážnice 2002.
- Josef Pala, *Štípa: mariánské poutní místo*. Štípa 2003.
- Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702–1769)*. Brno 2005.
- Rudolf Pflaiderer, *Atributy světců*. Praha 1998.
- Alois Plichta, *Sochař Řehoř Theny*. Havlíčkův Brod 1960.
- Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech III*. Praha 1980.
- František Poimon, *Polná. Popis dějepisný, místopisný a statistický*.
Polná 1897.
- Jan Prchal, *Biografický slovník Polenska*. Polná 2002.
- Blanka Rašticová (ed.), *Město Uherský Ostroh*. Uherský Ostroh,
2000.
- Břetislav Rérych, *Polensko a Štocko*. Praha 1912.
- Břetislav Rérych, *Polná. Průvodce po městě a okolí*. Polná 1927.
- Břetislav Rérych, *Rodáci a obyvatelé města Polné*. Polná 1934.
- Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1*. Praha
1994.
- Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2*. Praha
1999.
- Vera Schaubert – Hanns Michael Schindler, *Rok se svatými*.
Kostelní Vydří 1994.
- Jan Sedlák, *Polná*. Brno 1970.
- Jitka Sedlářová – Jaroslav Sedlář, Umělecké památky, in: Vladimír
Nekuda (ed.), *Vlastivěda moravská. Uherskohradištsko*, Brno
1992, s. 365.
- Jan Skácel, *Čtení o Strážnici*. Ostrava 1965.
- Jana Spathová, Seznam chráněných památek v okrese Uherské
Hradiště, *Slovácko*, 1993, č. 35, s. 229-257.
- Jana Spathová, Seznam chráněných památek v okrese Uherské
Hradiště – II. část, *Slovácko*, 1994, č. 36, s. 183-217.

- Jana Spathová, Farní kostel sv. Ondřeje v Uherském Ostrohu, *Malovaný kraj*, 1999, č. 1, s. 4-5.
- Jana Spathová, *Nemovité kulturní památky jižní Moravy. Okres Uherské Hradiště*, sv. 9. Brno 2000.
- Miloš Stehlík, Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě. *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, F19 – 20, 1975–1976, s. 23-39.
- Miloš Stehlík, O moravském sochařství klasicizujícího baroka, in: *Umělecko-historický sborník*. Brno 1985, s. 6-16.
- Miloš Stehlík, Sochařství vrcholného baroka na Moravě, in: Kolektiv autorů, *Dějiny českého výtvarného umění II (Od počátků renesance do závěru baroka)*. Praha 1989, s. 510-539, s. 741-750.
- Miloš Stehlík, Georg Raphael Donner und Mähren, in: Michael Krapf (ed.), *Georg Raphael Donner 1693-1741* (kat. výst.), Österreichische Galerie Wien 1993, s. 187-205.
- Miloš Stehlík, Osobitost moravského barokního sochařství, in: Kolektiv autorů, *Morava v době baroka*. Brno 2004, s. 84-90.
- M. Steif, heslo Morawek Ignaz, in: Ulrich Thieme – Felix Becker (eds.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künste XXV*, Leipzig 1931, s. 123.
- Petr Tomeček, Kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Strážnici, *Malovaný kraj*, 2000, č. 36, s. 4-5.
- Zuzana Urbánková-Sukupová, *Pozdně barokní sochař Benedikt Teltschik (1740-1820) – nástin díla*, *Studia Comeniana et historica XXXVIII*, 2009, s. 226-251
- Řehoř Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften*. 1. Abt.: Olmützer Erzdiocese, Bd. 2. Brünn 1857.

Řehoř Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften*. 1. Abt.: *Olmützer Erzdiöcese*, Bd. 3. Brünn 1859.

Metoděj Zemek – Helena Wagnerová, K dějinám barokních staveb v Uherském Hradišti, *Časopis společnosti přátel starožitností*, 68, 1960, s. 9-22.

Florian Zapletal, *Rozsevači Donnerova sochařského umění na Moravě*. Přerov 1938.

VI. Seznam vyobrazení

- 1 J. Brokof (podle M. Rauchmillera), sv. Jan Nepomucký. Praha, kostel sv. Jana Nepomuckého Na Skalce. 1682. Snímek převzat z: Blažíček (1957).
- 2 J. Brokof, sv. Ivan. Manětín, hřbitovní kostel sv. Barbory. 1683-1685. Snímek převzat z: Blažíček (1957).
- 3 J. Brokof, Pieta (detail skupiny z Karlova mostu). Praha, dnes u nemocnice pod Petřínem. 1695. Snímek převzat z: Blažíček (1957).
- 4 M. I. Morávek, výzdoba sakristie. Polná, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Poč. 18. st. Snímek převzat z: Brno, Národní památkový ústav.
- 5 M. I. Morávek, výzdoba varhan. Polná, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Poč. 18. st. Snímek převzat z: Brno, Národní památkový ústav.
- 6 M. I. Morávek, figura andílka (detail varhan). Polná, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Poč. 18. st. Snímek převzat z: Brno, Národní památkový ústav.
- 7 Ř. Theny, anděl (detail hlavního oltáře). Žďár nad Sázavou, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1734-1735. Snímek převzat z: Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka (1996).
- 8 Ř. Theny, sv. Jan Nepomucký (detail hlavního oltáře). Zelená hora u Žďáru nad Sázavou, kostel sv. Jana Nepomuckého. 1729-1730. Snímek převzat z: Plichta (1960).
- 9 Ř. Theny, sv. Jan Evangelista (detail bočního oltáře). Zelená hora u Žďáru nad Sázavou, kostel sv. Jana Nepomuckého. 1729-1730. Snímek převzat z: Plichta (1960).
- 10 Ř. Theny, cherub (detail hlavního oltáře). Obyčtov, kostel Navštívení Panny Marie. 1736. Snímek převzat z: Plichta (1960).

- 11** Ř. Theny, Panna Maria (detail hlavního oltáře). Polná, kostel Nanebevzetí Panny Marie. ?. Snímek převzat z: Brno, Národní památkový ústav.
- 12** J. J. Schaubberger, sv. Jan Evangelista (detail oltáře sv. Kříže). Jihlava, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1735. Snímek převzat z: Internet.
- 13** M. Kovanda, oltář sv. Vincence Ferrerského. Znojmo, kostel sv. Kříže. 1743. Snímek: fr. Efrem Jindráček, OP.
- 14** M. Kovanda - Josef Rössler, oltář Panny Marie Pomocnice křesťanů. Znojmo, kostel sv. Kříže. 1743. Snímek: fr. Efrem Jindráček, OP.
- 15** Dílna Morávků, hlavní oltář. Polná, hřbitovní kostel sv. Barbory. Před 1740. Snímek převzat z: Internet.
- 16** M. I. Morávek ?, sv. Kordula. Polná, kostel sv. Anny. Asi 1. třetina 18. st. Snímek převzat z: Brno, Národní památkový ústav.
- 17** Dílna Morávků – I. Morávek ?, sv. Šimon. Polná, kostel sv. Anny. Mezi lety 1730-1740. Snímek převzat z: Brno, Národní památkový ústav.
- 18** Dílna Morávků – I. Morávek ?, sv. Juda Tadeáš. Polná, kostel sv. Anny. Mezi lety 1730-1740. Snímek převzat z: Brno, Národní památkový ústav.
- 19** V. V. Morávek, sloup Nejsvětější Trojice. Polná, Husovo náměstí. 1749-1750. Snímek převzat z: Maxová – Nejedlý – Zahradník (2006).
- 20** V. V. Morávek, sv. Prokop (detail sloupu Nejsvětější Trojice). Polná, Husovo náměstí. 1749-1750. Snímek převzat z: Maxová – Nejedlý – Zahradník (2006).
- 21** V. V. Morávek, sousoší sv. Jana Nepomuckého. Ždírec. 1743. Snímek převzat z: Internet.

- 22** V. J. Morávek – F. M. Morávek, rám obrazu s plastikami andělů. Miličín, kostel Narození Panny Marie. 1758. Snímek převzat z: Fähnrich (1913).
- 23** V. J. Morávek – F. M. Morávek, socha sv. Vincence. Miličín, kostel Narození Panny Marie. 1758. Snímek převzat z: Fähnrich (1913).
- 24** I. Morávek ? – J. Stoklas, sousoší sv. Jana Nepomuckého. Staré Město u Uherského Hradiště. 1741-1745. Snímek: Lenka Melichová.
- 25** J. J. Schauberger, oltář sv. Barbory. Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. Před 1739. Snímek autor.
- 26** J. J. Schauberger, oltář Panny Marie Bolestné. Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. Před 1739. Snímek autor.
- 27** I. Morávek, boční oltář sv. Jana Nepomuckého. Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 28** I. Morávek, socha sv. Tomáše Akvinského (detail oltáře sv. Jana Nepomuckého). Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 29** I. Morávek, socha sv. Dominika (detail oltáře sv. Jana Nepomuckého). Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 30** I. Morávek, socha sv. Ambrože (detail oltáře sv. Jana Nepomuckého). Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 31** I. Morávek, boční oltář Sedmi zakladatelů řádu servitů a sv. Juliány z Falconieri. Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 32** I. Morávek, socha sv. Petra Veronského (detail oltáře Sedmi zakladatelů řádu servitů a sv. Juliány z Falconieri). Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.

- 33** I. Morávek, socha sv. Terezie z Ávily (detail oltáře Sedmi zakladatelů řádu servitů a sv. Juliány z Falconieri). Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 34** I. Morávek, socha sv. Augustina (detail oltáře Sedmi zakladatelů řádu servitů a sv. Juliány z Falconieri). Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 35** I. Morávek, boční oltář sv. Filipa Benetcia. Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 36** I. Morávek, socha sv. Mikuláše (detail oltáře sv. Filipa Benetcia). Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 37** I. Morávek, socha sv. Vendelína ? (detail oltáře sv. Filipa Benetcia). Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 38** I. Morávek, socha sv. Řehoře Velikého (detail oltáře sv. Filipa Benetcia). Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 39** I. Morávek, boční oltář sv. Peregrina. Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 40** I. Morávek, socha sv. Kosmy (detail oltáře sv. Peregrina). Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 41** I. Morávek, socha sv. Damiána (detail oltáře sv. Peregrina). Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 42** I. Morávek, socha sv. Jeronýma (detail oltáře sv. Peregrina). Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.
- 43** I. Morávek, kazatelna. Veselí nad Moravou, kostel sv. Andělů strážných. 1741. Snímek autor.

- 44** I. Morávek, hlavní oltář sv. Vavřince. Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 45** I. Morávek, socha sv. Václava (detail hlavního oltáře). Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 46** I. Morávek, socha sv. Floriána (detail hlavního oltáře). Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 47** I. Morávek, socha sv. Rocha (detail hlavního oltáře). Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 48** I. Morávek, socha sv. Vendelína (detail hlavního oltáře). Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 49** I. Morávek, socha sv. Vavřince (detail hlavního oltáře). Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 50** I. Morávek, boční oltář sv. Barbory. Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 51** I. Morávek, socha sv. Jana Nepomuckého (detail oltáře sv. Barbory). Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 52** I. Morávek, socha sv. Jana Sarkandera (detail oltáře sv. Barbory). Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 53** I. Morávek, socha archanděla Michaela (detail oltáře sv. Barbory). Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 54** I. Morávek, boční oltář Matky Boží. Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 55** I. Morávek, socha sv. Markéty (detail oltáře sv. Barbory). Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 56** I. Morávek, socha sv. Apoleny (detail oltáře sv. Barbory). Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 57** I. Morávek, socha anděla (detail oltáře sv. Barbory). Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.
- 58** I. Morávek, kazatelna. Hluk, kostel sv. Vavřince. Kolem 1741. Snímek autor.

- 59** I. Morávek, hlavní oltář Nanebevzetí Panny Marie. Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 60** I. Morávek, socha sv. Františka z Pauly (detail hlavního oltáře). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 61** I. Morávek, socha sv. Vojtěcha (detail hlavního oltáře). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 62** I. Morávek, socha sv. Karla Boromejského (detail hlavního oltáře). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 63** I. Morávek, socha sv. Augustina (detail hlavního oltáře). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 64** I. Morávek, boční oltář sv. Josefa. Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 65** I. Morávek, socha sv. Leopolda (detail oltáře sv. Josefa). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 66** I. Morávek, socha sv. Zikmunda (detail oltáře sv. Josefa). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 67** I. Morávek, boční oltář sv. Jana Nepomuckého. Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 68** I. Morávek, socha sv. Ivana ? (detail oltáře sv. Jana Nepomuckého). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 69** I. Morávek, socha sv. Prokopa (detail oltáře sv. Jana Nepomuckého). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.

- 70** I. Morávek, boční oltář sv. Antonína Paduánského. Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 71** I. Morávek, socha sv. Antonína Velikého (detail oltáře sv. Antonína Paduánského). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 72** I. Morávek, socha sv. Pavel Thébšký (detail oltáře sv. Antonína Paduánského). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 73** I. Morávek, boční oltář sv. Josefa Kalasanského. Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 74** I. Morávek, socha sv. Řehoře Velikého (detail oltáře sv. Josefa Kalasanského). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 75** I. Morávek, socha sv. Lva Velikého (detail oltáře sv. Josefa Kalasanského). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 76** I. Morávek, boční oltář sv. Václava. Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747.
- 77** I. Morávek, socha sv. Ludmily (detail oltáře sv. Václava). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 78** I. Morávek, socha sv. Anežky (detail oltáře sv. Václava). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 79** I. Morávek, boční oltář Čtrnácti svatých Pomocníků. Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 80** I. Morávek, socha sv. Rocha (detail oltáře Čtrnácti svatých Pomocníků). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.

- 81** I. Morávek, socha sv. Šebestiána (detail oltáře Čtrnácti svatých Pomocníků). Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 82** I. Morávek, kazatelna. Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie. 1745-1747. Snímek autor.
- 83** Baldasar Fontana, socha sv. Benedikta (detail bočního oltáře). Velehrad, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Po 1725. Snímek převzat z: Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka (1996).
- 84** M. Kovanda, Víra (detail oltáře v kapli sv. Viktorie). Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. 1752. Snímek převzat z: Internet.
- 85** I. Morávek, socha sv. Aloise Gonzagy (detail fasády). Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. 1755. Snímek autor.
- 86** I. Morávek, socha sv. Stanislava Kostky (detail fasády). Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. 1755. Snímek autor.
- 87** I. Morávek, socha sv. Ignáce z Loyoly (detail fasády). Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. 1755. Snímek autor.
- 88** I. Morávek, socha Františka Borgiáše (detail fasády). Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. 1755. Snímek autor.
- 89** I. Morávek, sousoší sv. Františka Xaverského (detail fasády). Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. 1755. Snímek autor.
- 90** I. Morávek, oltář sv. Antonína Paduánského. Uherský Ostroh, kostel sv. Ondřeje. 1756-1758. Snímek autor.
- 91** I. Morávek, oltář sv. Jana Nepomuckého. Uherský Ostroh, kostel sv. Ondřeje. 1756-1758. Snímek autor.
- 92** I. Morávek, oltář sv. Floriána, Rocha a Vendelína. Uherský Ostroh, kostel sv. Ondřeje. 1756-1758. Snímek autor.

- 93** I. Morávek, oltář sv. Tekly. Uherský Ostroh, kostel sv. Ondřeje. 1756-1758. Snímek autor.
- 94** I. Morávek, hlavní oltář sv. Václava. Boršice u Buchlovic, kostel sv. Václava. 3. čtvrtina 18. st. Snímek autor.
- 95** I. Morávek, socha sv. Cyrila (detail hlavního oltáře). Boršice u Buchlovic, kostel sv. Václava. 3. čtvrtina 18. st. Snímek autor.
- 96** I. Morávek, socha sv. Metoděje (detail hlavního oltáře). Boršice u Buchlovic, kostel sv. Václava. 3. čtvrtina 18. st. Snímek autor.
- 97** I. Morávek ?, socha sv. Vendelína. Dubňany, kostel sv. Václava. 1763. Snímek převzat z: Maděryč – Zahradka (2005).
- 98** I. Morávek, socha Panny Marie. Dubňany, kostel sv. Václava. 1763. Snímek autor.
- 99** I. Morávek, socha sv. Josefa. Dubňany, kostel sv. Václava. 1763. Snímek autor.
- 100** I. Morávek, socha sv. Jáchyma. Dubňany, kostel sv. Václava. 1763. Snímek autor.
- 101** I. Morávek, socha sv. Anny. Dubňany, kostel sv. Václava. 1763. Snímek autor.
- 102** I. Morávek, hlavní oltář. Štípa, kostel Narození Panny Marie. 1762-1765. Snímek autor.
- 103** I. Morávek, svatostánek hlavního oltáře. Štípa, kostel Narození Panny Marie. 1762-1765. Snímek autor.
- 104** I. Morávek, socha sv. Anny (detail hlavního oltáře). Štípa, kostel Narození Panny Marie. 1762-1765. Snímek autor.
- 105** I. Morávek, socha sv. Alžběty (detail hlavního oltáře). Štípa, kostel Narození Panny Marie. 1762-1765. Snímek autor.
- 106** I. Morávek, socha sv. Josefa (detail hlavního oltáře). Štípa, kostel Narození Panny Marie. 1762-1765. Snímek autor.
- 107** I. Morávek, socha sv. Jáchyma (detail hlavního oltáře). Štípa, kostel Narození Panny Marie. 1762-1765. Snímek autor.

- 108** I. Morávek, Bůh Otec (detail hlavního oltáře). Štípa, kostel Narození Panny Marie. 1762-1765. Snímek autor.
- 109** I. Morávek, kazatelna. Štípa, kostel Narození Panny Marie. 1762-1765. Snímek autor.
- 110** I. Morávek, hlavní oltář sv. Bartoloměje. Veselí nad Moravou, kostel sv. Bartoloměje. 1766. Snímek autor.
- 111** I. Morávek, socha sv. Františka z Pauly (detail hlavního oltáře). Veselí nad Moravou, kostel sv. Bartoloměje. 1766. Snímek autor.
- 112** I. Morávek, socha sv. Filipa Neri (detail hlavního oltáře). Veselí nad Moravou, kostel sv. Bartoloměje. 1766. Snímek autor.
- 113** I. Morávek – M. Kovanda ?, boční oltář sv. Jana Nepomuckého (detail). Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. 1766-1768. Snímek autor.
- 114** I. Morávek, boční oltář sv. Aloise Gonzagy (detail). Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. Kolem 1768. Snímek autor.
- 115** M. Kovanda, anděl (detail svatostánku hlavního oltáře). Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. 1767. Snímek autor.
- 116** M. Kovanda, anděl (detail svatostánku hlavního oltáře). Praha, kostel Nejsvětějšího Salvátora. Kolem 1762. Snímek převzat z: Internet.
- 117** I. Morávek – A. Morávek, rám obrazu s plastikami andělů. Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. 1768. Snímek autor.
- 118** I. Morávek – A. Morávek, anděl (detail rámu obrazu s plastikami andělů). Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. 1768. Snímek autor.

119 I. Morávek – A. Morávek, anděl (detail rámu obrazu s plastikami andělů). Uherské Hradiště, kostel sv. Františka Xaverského. 1768. Snímek autor.

120 A. Morávek, oltář sv. Františka Serafínského. Uherské Hradiště, kostel Zvěstování Panny Marie. Poč. 70. let. 18. st. Snímek autor.

121 A. Morávek, sousoší s andělem (detail kazatelny). Uherské Hradiště, kostel Zvěstování Panny Marie. Poč. 70. let. 18. st. Snímek autor.

122 A. Morávek, hlavní oltář Panny Marie. Veselí nad Moravou, kostel Panny Marie. Poč. 70. let. 18. st. Snímek autor.

123 A. Morávek, socha sv. Floriána (detail hlavního oltáře). Veselí nad Moravou, kostel Panny Marie. Poč. 70. let. 18. st. Snímek autor.

VII. Přílohy

1 Státní okresní archiv Olomouc, Inventář kostela v Hluku z roku 1803, kart. 8292.

In der Kirchen sind von berühmten Bildhauer Moravek gebaut und mit Figuren gezühete drei marmeliete und stafirte Altäre. Das große ist gewidmet dem heilligen Blutzeuges Laurente, das zweite den gebenedeiten Mutter und das dritte dem heilligen Barbara, welche Altar, mit viellen gutten Gold belegten und stafirten sich befinden.

2 Moravský zemský archiv Brno, E 54, Piaristé Strážnice, rkp. 12.

pag. 172, 1747 říjen

Labende mense perfecte sunt ab artifice Hradisstiensi Ignatio Moravek omnes statue sanctorum ad altaria in nostra ecclesia, cuius labor et industria magni habitus est a Patronis, pluris indubitate habendus, ubi alia requisita ad haec aras illius arte posita fuerint.

pag. 175, 1747 prosinec

Sequitur specificatio diversorum ab Illustrissimo Dominio pro nostra fabrica Ecclesiae...

A Patronis oblati sunt pro erigendis figuris

Sanctorum 16 ad altaria192 fl.

...

pag. 186, 1748 15. září

Perfecta iam opere plastico ara majori, et reliquo sculptoris et deauratoris labore, ...

3 Moravský zemský archiv Brno, E24, Františkáni Uherské Hradiště, číslo mikrofilmu 35.

257. Ultima III. depositum est antiquum altare SPNF. et novum est erectum cum statuis ex utroq latere tam inferiorit, quam superiori, videlic. s. Lud. Regis S. Elis. S. Capistr. et S. Bernardini. Hoc altare absq decoloratione constitit Rhen. 220. Praeterea pro effigis SPFr. et s. Clarae dati sunt pictori 50 fl. Persolutum est totum ex eleemos. benefactor. a pitiori autem confratrum III. Ordinis et confraternitatis SPFr. Ad hujus altaris sus industria ex dexteritate erectionem multum cooperatus est MVP. Leonard. Haler, pro tunc de familis hujus conv. zelosus actual. concion. et director. confrat. SPFr.

...

322. Tand. procuratura sunt beneficentia suprafator. benefactor. 2 candelabra minora ad tabernaculum dicti altaris ex aurichalco, inargentata et 4 majora ex ead. materia á fl. 40. Insuper pro quotidoano usu dicti altaris procurata sunt candelabra 2 stannea a fl. 10. Pictor per spatium 2 mensium sui laboris victum una cum sodali suo habuit in conventu, quem persolverunt etiam benefactores pendentes conventui florenos 40.

258. Computatio igitur omnib. computandis mentionatum novum altare una cum et pictura constat 682 fl.

...

261. Ao 1764 celebr. fuit 2. intermed. Cobgr. 20. V. in contu Galgoczensi in qva in Quard. Confirm. fuit MVP. Cyrill. Machacz.

Ao eod. depositum est antiquum altare ex parte epistolae, consecratum in hon. s. Steph. Proto. M. ao 1737, VIII. 6.

262. Mox suprafatum altare antiquum depositum olim erectum ex munificentia Dominor. Patronor. Hunganor. sufficienter indicarunt statuae ss. patronor Regni Hungariae, videlic. sti Ladislai et Sti Stephani in eod. Altari collocatae: Proinde, ut eor. pia conservetur memoria, dicto. sanctor. regni Hungariae Patronor, novae statuae erectae sunt et in locum antiquar. positae cum alijs 2 statuis in superiori latere dextro et sinistro, nempe statua s. Didaci et s. Paschalis. Quia vero hocce altare in structura conforme est suo col lateralit, ut etiam in imaginib. quaedam haberetur conformitas, ideo antiqua effigies s. Stephani Proto martyris de medio sublata est et alia minor in eod. altari sursum elevata est et in locum hujus nova imago s. Ant. Pad. apposita. Labor arcularij, statularij, pictoris una cum inauratione constitit 700 fl omniaq persoluta sunt ex eleemosyna conventus, concurrentib. ad exolutionem diversis particularib. patronis anonyms.

...

272. Ao eod. aedificat est nov. Altare s. Petri Regal. ex pio legato Illass. D. Stumberkianae, pro quo cum consensu Perillustris D. Davidis de Bevier Asumpta est illa imago, quae penes aram s. P. Fr. ex voto praetitulati dni collocata fuerat. Constat hoc altare dempto arculario et victu pictori ac 2 socijs dato 240 fl.

Tempore eod renovat est ex massa confraternitatis altare so Jos facto novo tabernaculo et antipendio, ad cujus altaris renovationes cooperat est MVP. Hiero. Remesch, act conc et direct congr Joseph Constat totus labor 180 fl.

...

274. Mense III. Currente ao datae sunt ad altare S. Ant. Patav. novae 2 imagines una major ejusd. Thaumaturgi, altere minor s.

Steph. Quas industrialiter invenit, gratisq pinxit D. Perillustris Elias Herbert, insignit facilitatis pictoriae. Academicus nec non meritissimus ordinis nostri confrater.

...

298. 24. XII. appositum fuit novum altare Dei M. dol. In quo laboravit fr. Hilar. arcularius et statuarius saecularis. Patrona pro hac ara erigenda fuit molitorissa Kunoviensis, quae in testamento suo ante mortem (quam jam prius ante subivit) legavit 200 Rh. a quibus tamen 200 fl. ut Erb Steuer detracti fuerunt, 20 concurrerunt etiam aram nonnulli particulares patroni; constat absq decoloratione.

4 Jan Petr Cerroni, Skizze einer Geschichte der bildender Künste in Mähren 1 (2), Praha 1959.

Jesuiten in Ungarisch Hradisch

pag. 182

...

1755 das Frontispitz der Kirche unter dem Rektor das Collegiums Matheus Sepstelter mit 5 Statuen von Stein darunter das Franz Xaver der Vorzug verdient und die Thurme der Kirche und des Collegiums verziert worden.

1768 Lies der damalige letzte Rektor des Kollegiums P. Joseph Schirmer die Kirche, welche er nach S. /den 17. August 1784/ in Hradisch erfolgten Tode auch zum Erben einsagte ganz neu herstellen, die Rückwand auf welcher das obige schöne vom Johann Heinsch gemalt Hochaltarblatt der Taufe des Königs Hung. hängt ist architektonisch mit zwei Seitenstatuen das h ... und h ... von dem Tebauer Mahler Judas Thadeus Supper in fresco gemahlt. Das Hochaltarblatt wurde aufgeschrift mit einer

neuen Rahme und mit 4 kolos ansehen vergoldeten Engele,
welches oben mit unter halten, versehen.

...

1769 mahlte der Jezuiten Laikbruder Ignatz Raab das neue
Altarblatt des Herzeus Jesu an dem Altare im Presbiterium
gegenüber der Kanzl welcher auch dieses Jahr fertig wurde
consecirt.

2. Marz 1754 vom Suffragan Carl Grafen Scherfenberg:

1770 wurde die neue Kanzel fertig die Statuen darauf des
predigen den h Franz Xaver. des glaubens der Hofnung mit der
Liebe verfertigte Andreas Schweigl.

1772 und 1773 sind die zwei marmonirten Altare der
Schmerzhaften Mutter Gottes und der h Barbara – ersterer mit den
Statuen der drei Jesuiten Martirer legterer mit drei Statuen.

pag. 183

des h Stanislaus und des Erzengels, welche heilig samt der
Muttergottes, alle vom Andreas Schweigl war alabastrirt sind (h.
Barbara vom Holz) verfertigt worden.

Die Altarblätter auf marmorirten Seitaltaren des h Joseph –
Johann Nepomuk – Schutzengel - Ignaz, Alois und Anna sind
vom Ignaz Raab. - Auf dem Altar des h Ignaz machte die
Bildhauerarbeit Andreas Schweigl auf die anderen zwei Altare der
Bildhauer in Kremsier Franz Hirnle auch der Hradischer Bildhauer
Alois Morawek machte in diese Kirche mehrere Bildhauerarbeiten.
Die Marmorirungen in derselben aber sind von dem Italiener Paul
Ramely eben 1772 a 1773. Das Altar h Joseph und Ignaz ist den 7
Marz 1773 des h Joh Nep 26 September 1768 consecirt.

...

Franciscaner in Hradisch

pag. 187

...

Im Jahre 1765 auf ... man, eine neue Ausgerung derselben, sie wurde am Ausgewist und mit 3 neuen Altaren versehen, nämlich das Altar des h Franciskus Seraph. links am Presbiterium wurde 1765 und des h Antoni von Padua rechts 1767 war erbaut. Die beiden Altarblätter samt den Aufsatzblättern oben malte der dortige Maler Elias Herbert, wie auf das Altarblatt des h Joseph, welches Altar 1770 erbaut wurde.

Das Altar des h Petrus Regalatus hat 1712.

pag. 188

Franz Schidenski von Schidin her auf dem Lenen Bilowitz erbaut lassen, wie es das Wapen ober dem Altar auswies. 1772 wurde das Altar neu erbaut.

...

Alle Bildhauerarbeiten in dieser vorgenannt und hergestellter Altaren hat der hradischer Bildhauer Alois Moravek gefertigt.

...

5 Státní okresní archiv Olomouc, Inventář kostela Březolupy z roku 1805, kart. 8289.

Das hohe Altar ist aus der Stadt Hradischer gesperrten St. Rochus Kirchen erhalten worden, das selbe ist von Holz, mit einen hölzernen vergoldten Figur Sct. Maria welche Figur der Alois Morawek hradischer Bildhauer gefertigt hat; Da aber das Altarblatt sehr unbrauchbar befinden worden, so hat der Seelsorger solches abtragen lassen, und nur die Figur Mutter Gottes beibehalten.

Dann im Jahre 1798 ein neues gemauertes Altar mit einer gewölbten Rolle für die Figur Sct. Maria durch den Hradischer Mauermeister Adalbert Beda Theils von eigenem, zum Theil aber von dem Guthäter Brzeseluper mahler Johann Mahl, wie auch gleich ermessen das Tebernakel vom Holleschauer Bildhauer und zugleich Stafirrer Johann Switak herfertigen lassen; dann also das Altar ehremauer zubereitet worden, hat der Gefertigte Ihre Gnaden den Hochwirdigsten Herre Herre General Vicar und Suffragan Alois Grafen Kolowrat hochwelcher in Generalvisitation des Hungrishbroder Dekanats begriefen war, gebetten, die Kirche zu konsekriren, welches Zeremoniel auch mit aller Ehre untere Jahr 1802 vollsagen worden.

6 Státní okresní archiv Olomouc, Inventář kostela ve Štítné nad Vláří, kart. 8308.

In der Kirche bestehet bloß ein einziges oder sogenanntes Hochaltar, welchen bekommen haben von Hradisch aus der Kapelle des Heil. Rochus – versehenmit Portatile von wem solches consecrirt – kann mit Gevißheit nicht angegeben worden.

Summary

Ignác Morávek (1711-1769), Moravian Baroque sculptor and carver, comes from the Polná town in Jihlava region, where he completed an apprenticeship in a sculpting workshop of the Morávěks family. This family furnished interiors of Polná churches in the 1st half of the 18th century and two of its members (Ignác' father Martin Ignác and his younger brother Viktor Václav) are associated with the Prague studio of Brokofs. The creative opinion of Ignác Morávek of those days was formed under the influence of his father Martin Ignác Morávek, his brothers and not least by the artistic situation that dominated Vysočina region before mid-18th century.

About 1740, I. Morávek comes to Uherské Hradiště, where he settles down permanently and which he goes out of to work in the neighbouring locations. He creates the sculptural decorations of the altars in the churches in Veselí nad Moravou and Hluk in the 1740's, and between 1745 and 1747 (and probably as late as 1750) he works in the Piarist church of Our Lady of the Assumption in Strážnice. The unified artistic equipment that originated here ranks among the richest and stylistically most coherent monuments in Slovácko from the mid-18th century. Five stucco statues of saints are placed in the niches of the facade of the Jesuit church of St. Francis Xaverius in Uherské Hradiště in 1755. This is followed by his work for churches in Uherský Ostroh, Boršice u Buchlovic, Dubňany, for the pilgrim church in Kostelec-Štípa and the parish church of St. Bartholomew in Veselí nad Moravou. Nearer the end of his life I. Morávek participates in the restoration of decorations in the Jesuit church in Uherské Hradiště, where he is already assisted by his son Alois who continues in the

sculptor's trade for a certain period of time after his father's death (the figures on the pulpit and altar of St. Francis in the church of Our Lady of the Annunciation in Uherské Hradiště, wooden statues of the main altar in the cemetery chapel of Our Lady in Veselí nad Moravou and a now non-existent statue of Our Lady in the Church in Březolupy). In his work, Ignác Morávek uses rococo-neoclassical forms and towards the Donner tradition.