

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

Eva Chroustová

Ikonografický program jezuitského kostela v Klatovech

The iconographical program of the Jesuit church in Klatovy

Praha 2014

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.

V první řadě bych chtěla poděkovat Prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, Ph.D. za podnětné vedení a cenné rady. Velký dík patří rovněž PhDr. Martinu Mádlovi, Ph.D. za poskytnutí překrásných fotografií a P. Jaroslavu Hüllemu za zpřístupnění klatovského kostela.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Klatovech dne 12. července 2014

podpis:

Abstrakt

Kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a svatého Ignáce v Klatovech patří mezi nejvýznamnější barokní památky jihozápadních Čech. Vyniká nejen svou kvalitou a neobvyklým zasvěcením, ale i rozvržením, jež ze všech českých jezuitských chrámů nejvíce vychází z typu „Il Gesù“. S klatovským kostelem, jakož i s celým jezuitským komplexem, jsou spojena jména četných významných osobností (Carlo Lurago, Giovanni Domenico Orsi, Jan Hiebel, Theodor Moretus...). Ve své bakalářské práci bych se však chtěla zaměřit zejména na ikonografický program tohoto kostela v kontextu jezuitského řádu.

Klíčová slova

jezuité, ikonografie, Klatovy

Abstract

The church of The Immaculate Conception of Virgin Mary and Saint Ignatius in Klatovy ranks among the most remarkable Baroque sights in southwestern Bohemia. Not only does it stand out with its unusual consecration, but also with its layout, which is inspired by the type Il Gesù to the greatest extent in comparison with other Jesuit churches in Bohemia. A lot of names of outstanding personalities (Carlo Lurago, Giovanni Domenico Orsi, Jan Hiebel, Theodor Moretus...) are connected with this church as well as the whole Jesuit complex. In my Bachelor's thesis I would like to focus on the iconographic programme of this church in the context of the Jesuit Order.

Keywords

Jesuits, iconography, Klatovy

OBSAH

1	Úvod.....	7
2	Literatura.....	8
3	Jezuité.....	10
3.1	Příchod jezuitů do Klatov	11
3.2	Jezuité a umění	11
4	Kostel Neposkrvněného početí Panny Marie a sv. Ignáce	14
4.1	Historie	14
4.2	Zasvěcení	15
4.2.1	<i>Neposkrvněné početí Panny Marie</i>	15
4.2.2	<i>Svatý Ignác z Loyoly</i>	16
5	Ikonografie	19
5.1	Průčelí.....	19
5.2	Hlavní oltář	24
5.2.1	<i>Iluzivní část</i>	24
5.2.2	<i>Svatostánek</i>	27
5.3	Oltáře v transeptu.....	27
5.3.1	<i>Oltář sv. Ignáce z Loyoly</i>	28
5.3.2	<i>Oltář sv. Františka Xaverského</i>	30
5.3.3	<i>Oltář Zvěstování Panně Marii</i>	31
5.3.4	<i>Oltář sv. Jana Nepomuckého</i>	32
5.4	Boční kaple	33
5.4.1	<i>Kaple sv. Josefa</i>	34
5.4.2	<i>Kaple sv. Barbory</i>	35
5.4.3	<i>Kaple sv. Anny</i>	37
5.4.4	<i>Kaple Panny Marie Bolestné</i>	38
5.4.5	<i>Kaple sv. Floriána</i>	39
5.4.6	<i>Kaple sv. Antonína Paduánského</i>	40
5.4.7	<i>Protějškovost kaplí</i>	42
5.5	Fresková výzdoba	43

5.5.1	<i>Presbyterium</i>	43
5.5.2	<i>Transept</i>	44
5.5.3	<i>Křížení</i>	46
5.6	Kazatelna	47
5.7	Varhany	48
5.8	Závěsné obrazy	49
6	Závěr	52
7	Obrazová příloha	54
8	Použitá literatura	67

1. Úvod

Hlavním tématem bakalářské práce je, jak již název napovídá, ikonografický program jezuitského kostela v Klatovech. Vlastní text práce se dělí do čtyř hlavních částí.

Kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a svatého Ignáce patří mezi významné dominanty města Klatov. Na jeho vzniku se podílela celá řada výtečných osobností a umělců, kteří mu vtiskli nezaměnitelnou podobu. Nikdy by však nevznikl, kdyby do Klatov nepřišli jezuité. Proto po kapitole, jež shrnuje a charakterizuje literaturu zabývající se daným tématem, následuje část věnovaná tomuto řádu. Čtenář je v rámci kapitoly seznámen se základní charakteristikou řádu, s jeho vznikem a příchodem do Klatov. Rovněž je zde nastíněn vztah jezuitů k umění.

Následující kapitola se zabývá již kostelem samotným. Konkrétně jeho stavebně-historickým vývojem, neobvyklým zasvěcením a srovnáním jeho půdorysu s Il Gesù, mateřským chrámem Tovaryšstva.

Čtvrtý oddíl, jemuž je věnováno nejvíce prostoru, podrobněji rozebírá jednotlivé části kostela a to zejména s důrazem na jejich ikonografii. Kostel působí na svého návštěvníka samozřejmě jako celek, avšak pro účel a větší přehlednost této práce je rozdělen do osmi částí. Průčelí je tím, co nás osloví jako první, a proto je rozebráno na samém začátku. Následně je věnována pozornost oltářům, které jsou seřazeny podle své důležitosti, tedy – hlavní oltář, oltáře v transeptu a v bočních kaplích. Další podkapitola se zabývá freskami, jež dotváří výzdobu oltářů v presbyteriu a transeptu. Na závěr je pojednána kazatelna, varhany a závěsné obrazy.

2. Literatura

Klatovský jezuitský kostel není sice nevýznamnou památkou, ale rozhodně nepatří mezi ty nejznámější. Proto literatury, která by se mu plně věnovala, není bohužel mnoho.

V Soupisu památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském¹, jenž je dílem Ferdinanda Vaňka a Karla Hostaše, je jezuitskému kostelu věnováno celkem čtrnáct stran. Hlavní hodnota textu spočívá v tom, že zaznamenává stav výzdoby kostela z konce 19. století. Nebýt Soupisů, nevěděli bychom kupříkladu, že zde dříve visely čtyři velké malby zobrazující – křest Bořivojův, příchod svatého Vojtěcha z Říma, setkání Bořivoje se svatým Ivanem a pronásledování jezuitů. Cenné je rovněž zpracování půdorysu a řezu kostela.

Roku 1940 se kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a svatého Ignáce dočkal svého zpracování v rámci Pokladů národního umění.² Tato řada průvodců vydávaných Uměleckou besedou věnovala klatovskému kostelu svůj 19. svazek, jehož sepsání se ujal Václav Wagner. V první části je návštěvník seznámen s historií objektu, kdežto druhá se zabývá popisem kostela a to s důrazem na jeho architektonické řešení (mobiliář je spíše jen stručně shrnut).

Stavebně-historický vývoj chrámu podrobně zpracovala Milada Vilímková.³ Jediným slabým místem tohoto jinak velmi hodnotného textu je období 1729 až 1742, ke kterému autorka neměla bohužel k dispozici *Litterae Annuae*.

Doposud nejkomplexněji se klatovským jezuitským kostelem zabýval Miroslav Herold ve svém příspěvku do sborníku textů z Barokních jezuitských Klatov.⁴ Nespornou předností tohoto článku je, že jeho autor měl – jak sám píše – přístup k archiváliím, které dosud nebyly českým badatelům dostupné.

Kromě textů, jež se zabývají celým kostelem, jsou rovněž cenným zdrojem informací publikace, které se podrobně věnují jeho jednotlivé části. Sem můžeme zařadit i nedávno vydanou monografii Jiřího Fronka.⁵ Autor ve své průkopnické práci shrnuje dílo Johanna

¹ Ferdinand VANĚK/Karel HOSTAŠ: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském, Praha 1899.

² Václav WAGNER: Jezuitský kostel v Klatovech. Poklady národního umění XIX., Praha 1940

³ Milada VILÍMKOVÁ: Kostel Neposkvrněného početí P. Marie a sv. Ignáce v Klatovech. Dějiny kostela s přihlédnutím k dějinám celého bývalého jezuitského komplexu, Praha 1983.

⁴ Miroslav HEROLD: Klatovský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce z Loyoly. Příběh jedné stavby Tovaryšstva Ježíšova, in: ČORNEJOVÁ Ivana (et al.): Barokní jezuitské Klatovy: sborník textů ze symposia v Klatovech 27.-29. dubna 2007, Klatovy 2007, 111-160

⁵ Jiří FRONEK: Johann Hiebel (1679-1755): malíř fresek středoevropského baroka, Praha 2013.

Hiebela, malíře, jenž byl tvůrcem freskové výzdoby v klatovském jezuitském kostele. Té je věnována druhá kapitola monografie.

Tovaryšstvo Ježíšovo – řád, který si svým působením získal mnoho příznivců, ale i odpůrců – dodnes fascinuje mnoho badatelů. Literatury věnované tomuto řádu je opravdu nepočítaně a neustále jí přibývá. Dovolila bych si tedy zmínit alespoň několik titulů.

Pro první seznámení s jezuitským řádem lze vřele doporučit třetí díl čtvrtého svazku Bubnovy Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích⁶ a knihu Tovaryšstvo Ježíšovo od Ivany Čornejové.⁷

O majetku nejen klatovských jezuitů si může čtenář udělat představu díky dílu Tomáše Václava Bílka z roku 1893.⁸

Ve výčtu nelze opominout objemný dvousvazkový sborník *The Jesuits: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, jenž je výsledkem dvou mezinárodních konferencí konaných v letech 1997 a 2002. Příspěvky se snaží postihnout všechny oblasti, v nichž jezuité působili. Obdobný přístup byl zvolen i v případě sborníku *Bohemia Jesuitica 1556-2006*, který vznikl v souvislosti s konferencí pořádanou k 450. výročí příchodu Tovaryšstva do českých zemí.

Na závěr bych chtěla připomenout jméno naší největší odbornice na umění jezuitského řádu a na jeho ikonografii. Petra Nevímová-Oulíková se danému tématu věnovala již ve své diplomové⁹ a dizertační¹⁰ práci a rovněž o něm publikovala řadu článků.

⁶ Milan M. BUBEN: Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích, III díl, 4. svazek, řeholní klerikové (jezuité), Praha 2012.

⁷ Ivana ČORNEJOVÁ: *Tovaryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách*, Praha 2002.

⁸ Tomáš Václav BÍLEK: *Statky a jmění kollejí jesuitských, klášteru, kostelů, bratrstev a jiných ústavu v království Českém od císaře Josefa II. zrušených*, Praha 1893.

⁹ Petra NEVÍMOVÁ: *Kostel sv. Ignáce a jezuitská novoměstská kolej v Praze. Koncepty a vývoj ikonografie a výtvarné výbavy* (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1996.

¹⁰ Petra NEVÍMOVÁ: *Výstavba a výzdoba Klementina v letech 1556-1773* (dizertační práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2001.

3. Jezuité

Tovaryšstvo Ježíšovo (lat. Societas Jesu) je římskokatolický řeholní řád založený sv. Ignácem z Loyoly.¹¹

Sv. Ignác (*1491), původním jménem Iñigo López de Loyola, pocházel z urozené baskické rodiny. Jeho životní cesta, jež původně směřovala k rytířství, nabrala po konverzi v Manrese naprosto odlišný směr. Ignác pocítil své povolání – toužil se stát knězem. K tomu mu však chybělo patřičné vzdělání, a tak ve svých třiatřiceti letech začal studovat.¹²

Za úplné počátky existence jezuitského řádu bývá považován 15. srpen 1534, kdy Ignác z Loyoly spolu se svými druhy, jimiž byli František Xaverský, Petr Faber, Jakub Laínez, Alfons Salmeron, Šimon Rodriguez de Azevedo a Mikuláš Alfons, složil sliby čistoty a chudoby v podzemní mariánské kapli chrámu sv. Dionýsia na úpatí Montmartru.¹³ Oficiálně bylo Tovaryšstvo Ježíšovo uznáno papežem Pavlem III. (po předchozím ústním schválení roku 1539) 27. září 1540 bulou *Regimini militantis Ecclesiae*.¹⁴

Hlavním cílem řádu bylo následování apoštolského života Krista a jeho apoštolů a snaha o spásu duší bližních. Vše v duchu řádového hesla „*Omnia ad maiorem Dei gloriam*“ (vše pro větší slávu Boží).¹⁵ Jezuité se tak věnovali zejména školské, misijní a katechetické činnosti. Na prvním místě pro ně vždy mělo být jejich *missio* (poslání).¹⁶

Tovaryšstvo se v mnohém odlišovalo od starých řádů. Aby se mohli plně věnovat svému působení mezi lidmi, nebyli jezuité přísně vázáni na řeholní dům, ani u nich nikdy nebyly zavedeny společné chórové modlitby. Rovněž nepřijímali řeholní jména a neměli ani pevně a jednotně stanovený řeholní šat (byť v Evropě převážně nosili kleriku španělských kněží), což jim umožňovalo, zejména při misijní činnosti v exotičtějších oblastech, přizpůsobit se místním zvyklostem.¹⁷

Tento řád úzce spojený s protireformací přišel do Českého království roku 1556. Z Říma se toho roku vydalo na cestu celkem dvanáct mužů¹⁸, jejichž prvním sídlem se stal

¹¹ BUBEN (pozn. 6) 11.

¹² ČORNEJOVÁ (pozn. 7) 13-17.

¹³ BUBEN (pozn. 6) 38.

¹⁴ ČORNEJOVÁ (pozn. 7) 22.

¹⁵ BUBEN (pozn. 6) 11.

¹⁶ ČORNEJOVÁ (pozn. 7) 26.

¹⁷ BUBEN (pozn. 6) 12.

¹⁸ Vyslání byli ještě samotným Ignácem, který později téhož roku zemřel.

dominikánský klášter u sv. Klimenta v Praze. Přišli do Čech v době, kdy nekatolická vyznání měla navrch, a tak jejich hlavním úkolem bylo v zemi podpořit upadající katolické náboženství.¹⁹

3.1. Příchod jezuitů do Klatov

Koncem roku 1635 zaslalo čtrnáct šlechticů z Klatov a okolí českému jezuitskému provinciálovi P. Danielu Kirchnerovi žádost o zřízení školy. Zavázali se, že budou Tovaryšstvo, dokud to bude potřeba, podporovat, a tak již v březnu následujícího roku přišli do Klatov jezuité. S výukou prozatím začali v jednom ze dvou domů na náměstí (zv. Korálkovský a Skřivánkovský²⁰), které jim roku 1635 věnoval Don Martin de Hoeff-Huerta. Již dříve však v Klatovech a okolí misijně působil jezuita P. Albrecht Chanovský, jenž se o založení jezuitské rezidence v Klatovech nemálo zasloužil.²¹

V květnu roku 1642 byla klatovská rezidence povýšena generálem řádu Vitteleschim na kolej, jejímž prvním rektorem se stal P. Ondřej Středa (Stredonius). K položení základního kamene nové koleje došlo 13. dubna 1655 a o rok později byl položen i základní kámen kostela. Událo se tak na svátek sv. Jiří (24. 4.) na počest Jiřího hraběte z Martinic, nejvyššího kancléře Království českého, který na stavbu kostela věnoval 10 000 zlatých.²²

Díky působení jezuitů se z Klatov stalo centrum vzdělání západních Čech, kam přicházeli žáci nejen z blízkého okolí, ale i někteří studenti až z Bavorska.²³ Dle výzkumů Kateřiny Valentové patřilo klatovské jezuitské gymnázium v první polovině 18. století (s počtem studentů okolo 300) k velkým gymnáziím české provincie a bylo dokonce největší mimopražskou školou.²⁴

3.2. Jezuité a umění

Dříve než se pustíme do prozkoumávání klatovského kostela, pozastavme se alespoň krátce u jezuitů a jejich vztahu k umění.

¹⁹ ČORNEJOVÁ (pozn. 7) 30.

²⁰ Karel ČERNÝ: Klatovy barokní, in: SÝKOROVÁ Lenka (et al.): Klatovy, Praha 2010, 240.

²¹ BÍLEK (pozn. 8) 84-85.

²² BUBEN (pozn. 6) 393.

²³ Jakub MÍRKA: Klatovy osvícenské a v době napoleonských válek, in: SÝKOROVÁ Lenka (et al.): Klatovy, Praha 2010, 284.

²⁴ Kateřina VALENTOVÁ: Jezuitské gymnázium počátku 18. století, in: ČORNEJOVÁ Ivana (et al.): Barokní jezuitské Klatovy: sborník textů ze symposia v Klatovech 27.-29. dubna 2007, Klatovy 2007, 100.

Již svatý Ignác kladl ve svých Duchovních cvičeních velký důraz na vizualizaci. Člověk si měl pomocí vnitřních obrazů uvědomit svou hříšnost a prožít nejvýznamnější okamžiky Kristova života. Často však ani samotný „vnitřní zrak“ nestačil a k plnému zakoušení dané představy bylo zapotřebí zapojit všechny své smysly jako je tomu například v rozjímání o pekle:

„První bod bude: vidět pohledem obrazivosti velké plameny a duše jako v hořících tělech.

Druhý: slyšet ušima pláč, nářek, řev, výkřiky, rouhání Kristu, našemu Pánu a všem jeho svatým.

Třetí: čichat čichem kouř, síru, výkaly a hnijící věci.

Čtvrtý: chutnat chutí hořké věci jako slzy, žal a špatné svědomí.

*Pátý: hmatat dotekem, jak plameny zachvacují a stravují duše.*²⁵

Jezuité byli od počátku velkými podporovateli obrazů. To krásně dokládá Gauvin Alexander Bailey na začátku své stati. Svatý Ignác prý každý den meditoval před obrázky ve svém pokoji a byl to také on, kdo měl Jeronýma Nadala k práci na *Evangelicae historiae imagines*. Toto dílo, jež bylo vydáno v Antverpách roku 1593, obsahuje významné pasáže evangelií spolu s odpovídajícími ilustracemi a bylo tak vhodným prostředkem pro meditaci. Dalším příkladem je i svatý František Borgiaš, který se s velkým zápalem snažil obnovit kult milostného obrazu Panny Marie Sněžné, či svatý František Xaverský, jemuž byly ikony a ilustrované knihy velkou pomocí při jeho misiích.²⁶

Pro Tovaryšstvo byla, stejně jako pro celou katolickou církev, závazná nařízení Tridentského koncilu. V jeho pětadvacátém zasedání z roku 1563, které se zabývalo úctou k obrazům a ostatkům, byl jedním z hlavních argumentů pro užívání obrazů jejich schopnost

²⁵ Ignác z Loyoly: *Duchovní cvičení*, Velehrad 2002², 32.

²⁶ Gauvin Alexander BAILEY: „Le style jésuite n'existe pas”: Jesuit corporate culture and the Visual Arts, in: O'MALLEY, John W.: *The Jesuits: cultures, sciences, and the arts, 1540-1773*, Toronto 1999, 38.

poučit a dojmout – tedy „docere et movere“.²⁷ Věřící měli být prostřednictvím obrazů poučováni o víře a vedeni – po vzoru svatých – k následování Krista.²⁸

Co se týká jezuitských staveb, je důležité si uvědomit, že jejich plány musely být nejprve schváleny provinciálem. Definitivní a závazné rozhodnutí měl však na starosti římský consiliarius aedificiorum generála řádu. Pokud jde o charakter staveb, často citovaná jsou nařízení generála Giovanniho Paola Olivy z roku 1666. Zatímco od kolejí požadoval střídmost, kostely měly veškerou svou nádherou hlásat Boží slávu.²⁹

²⁷ Petra NEVÍMOVÁ: Funkce obrazu v umění jezuitského řádu, in: BARTLOVÁ Milena (ed.): Dějiny umění v české společnosti: otázky, problémy, výzvy: příspěvky přednesené na Prvním sjezdu českých historiků umění, Praha 2004, 107.

²⁸ Petra NEVÍMOVÁ: Vliv spirituality Tovaryšstva Ježíšova na výzdobné programy řádových kostelů, in: ČORNEJOVÁ Ivana (ed.): Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci: sborník příspěvků z pracovního semináře konaného ve Vranově u Brna ve dnech 4. -5. 6. 2003, Praha 2003, 246.

²⁹ NEVÍMOVÁ (pozn. 10) 12.

4. Kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a svatého Ignáce

4.1. Historie

Významnou roli v počátcích klatovské jezuitské historie sehrál již dříve zmíněný P. Albrecht Chanovský. Byl to právě on, kdo pro jezuitu získal od Hoeff-Huerty dva domy na náměstí a kdo byl příčinou žádosti čtrnácti šlechticů z roku 1635. O dva roky později rovněž vyžádal pro Tovaryšstvo dvanáct opuštěných spálenišť poblíž Černé věže.³⁰

Kromě místa však Tovaryšstvo potřebovalo pro stavbu své rezidence a kostela nemalé finanční prostředky, jejichž část pocházela z darů dobrodinců, zejména z řad šlechty. Mezi první benefaktory patřil blatenský děkan Marek Saller (1636) a baron Václav Herakleus z Kumburka a z Blíživa (1637), kteří za svou podporu získali čestný titul spoluzakladatelů koleje. O řadu let později, roku 1651, získali klatovští jezuité štědrý dar od Lucie Otilie Libštejnské z Kolovrat, jež odkázala koleji 50 000 zlatých a získala tak titul zakladatelky koleje. Ten přešel na jejího bratra a univerzálního dědice, Jiřího Adama Bořitu z Martinic, který daroval na stavbu kostela 10 000 zlatých.³¹

Mezi položením základního kamene kostela Neposkvrněného početí Panny Marie a svatého Ignáce a jeho dokončením uplynulo více než půl století, a tak se na jeho vzniku podílelo rovnou několik význačných barokních architektů.

Se stavbou kostela bylo započato roku 1656 podle plánů Carla Luraga a P. Theodora Moretia, druhého klatovského rektora. Toho roku byly položeny základy kostela a práce postoupily do výše několika sáhů. Po desetileté stavební pauze byla roku 1666 uzavřena smlouva na opravu koleje a dostavbu kostela s architektem Giovannim Domenicem Orsim. Ten během sedmdesátých let dokončil první polovinu chrámu – tedy dvouvěžové průčelí, loď, šest bočních kaplí, kruchtu a šest krypt. Práce na kostelu uzavřeném provizorní zdí byly na čas přerušeny. Po francouzském požáru, který propukl v červenci roku 1689, byly provedeny nutné opravy, ale ke skutečné dostavbě bylo přistoupeno až roku 1709, kdy se finanční situace klatovských jezuitů zlepšila díky daru nejmenované dobrotelky. Poslední fázi výstavby probíhající mezi lety 1709 a 1716 vedl s největší pravděpodobností Kryštof Dientzenhofer. V této době byl dokončen transept s presbyteriem. Kromě Kryštofa Dientzenhofera na klatovském kostele zanechal nesmazatelnou stopu i jeho syn, Kilián Ignác, který byl zřejmě

³⁰ VANĚK/HOSTAŠ (pozn. 1) 62.

³¹ HEROLD (pozn. 4) 112-113.

pověřen úpravou průčelí zmiňovanou v annuích roku 1736. Dle stylové analýzy jsou mu přisuzovány zdejší vstupní portály a dva spodní výklenky v čele raně barokních věží.³²

4.2. Zasvěcení

Jezuitské chrámy bývaly zpravidla zasvěcovány svatému Ignáci, Panně Marii či Salvátoru (Spasiteli), případně přejímaly starší patrocinia, což ale u klatovského kostela jako novostavby nepřipadalo v úvahu.³³ Zdejší chrám jezuité zasvětili Neposkvrněnému početí Panny Marie a svatému Ignáci. Patrocinium tak poukazuje jednak na nauku, jež byla jezuity šířena, a jednak na samotného zakladatele řádu.

4.2.1. Neposkvrněné početí Panny Marie

Prvně se toto neobvyklé zasvěcení v Čechách objevuje na Novém Městě pražském u klášterního kostela irských františkánů (hybernů), jehož stavba započala roku 1653. Dle Miroslava Herolda by tak klatovský chrám, za předpokladu, že se již od samého začátku stavby počítalo s tímto patrociniem, byl druhým českým kostelem tohoto zasvěcení (na Moravě se však vyskytlo již dříve, v 15. století). V Klatovech mohla být prý pro tuto volbu určitou inspirací latinská mariánská družina založená jezuity roku 1639 pod titulem bez poskvrny počaté Panny Marie.³⁴

Podle nauky o neposkvrněném početí byla Panna Maria počata svými rodiči, Jáchymem a Annou, bez dědičného hříchu – bez poskvrny. Jak zmiňuje Václav Wolf: „*Tato nauka o Mariině výsadě při jejím početí v lůně matčině je však spojena s celou řadou teologických i filosoficko-antropologických problémů.*“³⁵

Právě tyto problémy vedly k dlouhému a spleťitému vývoji protkanému četnými složitými teologickými spory. V rámci katolické církve tak vznikly dva tábory – imakulisté (zejména františkáni) se nauky o neposkvrněném početí zastávali, zatímco makulisté (zejména dominikáni) byli proti.³⁶

Ke značnému posunu došlo díky tridentskému koncilu. Dřívější spory se od „pro, či proti“ postupně přesunuly k diskuzím, jež se zabývaly věroučnou závazností imakulátní

³² HEROLD (pozn. 4) 115-121.

³³ BUBEN (pozn. 6) 16.

³⁴ HEROLD (pozn. 4) 126-127.

³⁵ Václav WOLF: Neposkvrněné početí Panny Marie v průběhu historie, Olomouc 2005, 12.

³⁶ Ibidem 25.

nauky a také řešením Mariina privilegia ve vztahu k univerzálnímu rozsahu Kristova vykupitelského díla. K definitivnímu uzavření sporů však došlo teprve roku 1854, kdy bylo neposkvrněné početí Panny Marie prohlášeno papežem Piem IX. za dogma.³⁷

Navzdory tomu se již od 13. století v některých anglických, francouzských, německých i italských diecézích slavil svátek Neposkvrněného početí Panny Marie. Na některých univerzitách se rovněž po vzoru Sorbonny (1497) rozmohl obyčej, kdy každý musel před promócí či před přijetím univerzitní hodnosti přísahat věrnost imakulární nauce.³⁸ V Praze byla tato povinnost na Karlo-Ferdinandově univerzitě zavedena roku 1650 císařem Ferdinandem III. a udržela se až do dob císaře Josefa II.³⁹

O rozšíření kultu Marie Immaculaty v českých zemích se zasloužilo z velké části právě Tovaryšstvo Ježíšovo⁴⁰, jež prohlásilo imakulární nauku na zasedání generální kapituly roku 1593 za oficiální doktrínu řádu.⁴¹

4.2.2. Svatý Ignác z Loyoly

Svatý Ignác, jako zakladatel řádu, byl častým patronem jezuitských chrámů, a jak píše Miroslav Herold: „*Stěží bychom našli barokní kostel Tovaryšstva, v němž by nebyla alespoň Ignácova kaple.*“⁴²

K blahoslavení a svatořečení Ignáce z Loyoly došlo relativně brzy po jeho smrti († 31. července 1556, Řím). Beatifikován byl roku 1609 papežem Pavlem V. a o třináct let později – tedy roku 1622 – byl papežem Řehořem XV. svatořečen spolu s Františkem Xaverským, Terezií z Ávily, Filipem Nerim a Isidorem.⁴³

Jak poznamenává Marcus B. Burke, svatořečení zakladatele řádu či jeho členů vždy přináší pro řád významná pozitiva. Jednak je dokladem, že činnost řádu je součástí něčeho svatého, co svým významem přesahuje současnost a zasahuje do dějin církve a spásy. Co je však ještě podstatnější – díky svatořečení se kult nového světce stává závazným pro celou církev, což zajišťuje danému řádu jistý vliv mezi věřícími a světským duchovenstvem po celém světě. V případě svatého Ignáce to rovněž znamenalo, že jím vytvořená Duchovní

³⁷ WOLF (pozn. 35)32-33.

³⁸ WOLF (pozn. 35) 30.

³⁹ HEROLD (pozn. 4) 127.

⁴⁰ HEROLD (pozn. 4) 126.

⁴¹ WOLF (pozn. 35)30.

⁴² HEROLD (pozn. 4) 126.

⁴³ Marcus B. BURKE: *Jesuit Art and Iconography (1550-1800)*, Jersey City 1993, 7.

cvičení nezůstanou pouze v řádu samotném, ale že jeho svatořečení může přispět k jejich většímu šíření.⁴⁴

4.3. Typ Il Gesù

Římský kostel Il Gesù, jenž je mateřským chrámem Tovaryšstva Ježíšova, je dílem dvou významných architektů – Vignoli a della Porty. Jacopo Barozzi da Vignola, který vedl stavbu mezi lety 1568 a 1575, se zasloužil o jeho rozvržení, zatímco fasáda je dílem jeho žáka, Giacoma della Porty. Ten pokračoval v práci svého učitele mezi lety 1576 a 1584.⁴⁵

Kostel Il Gesù se stal architektonickým typem, jenž byl oblíbeným a rozšířeným nejen v rámci Tovaryšstva, ale i v produkci jiných řádů.⁴⁶ Přímým předchůdcem tohoto kostela byl Albertiho chrám Sant'Andrea v Mantově, s jehož stavbou bylo započato roku 1472 a je tak téměř o sto let starší. Již zde nalezneme jednodílný valeně sklenutý kostel s postranními kaplemi, které nahrazují boční lodě. Vignola oproti Albertiho návrhu přidal kupoli nad křížením a zredukoval příčnou loď.⁴⁷ Jeho návrh tak v sobě, jak píše Petra Nevímová, spojuje podélnou stavbu s myšlenkou centrálního prostoru, což vyhovovalo závěrům tridentského koncilu, neboť „rozlehlé jednodílné sloužilo jako vhodné místo pro shromáždění věřících a zároveň poutalo jejich pozornost k hlavnímu oltáři.“⁴⁸

Srovnáme-li půdorys klatovského kostela s mateřským chrámem, je již na první pohled zřejmé, že z něj vychází. Podle Miroslava Herolda se dokonce svému vzoru přiblížil natolik, že „je mu ze všech českých jezuitských kostelů nejbližší.“⁴⁹ I tak se však klatovský kostel v řadě více či méně podstatných věcech od Il Gesù liší.

Oproti svému vzoru má klatovský kostel kratší presbyterium bez závěrečné apsidy a rovněž postrádá skutečnou kupoli nad křížením. V obou případech jsou však rozdíly alespoň částečně vyrovnány pomocí umně provedených iluzivních maleb.

Dalším výrazným rozdílem jsou empory nad bočními kaplemi. Podle Rostislava Šváchy spočíval význam Luragovy tvorby zejména v rozvíjení typu podélného kostela. Právě on

⁴⁴ BURKE (pozn. 43) 5-6.

⁴⁵ Wilfried KOCH: Evropská architektura. Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost, Praha 2008², 218-230.

⁴⁶ NEVÍMOVÁ 2001(pozn. 10) 5.

⁴⁷ KOCH (pozn. 45) 228-230.

⁴⁸ NEVÍMOVÁ 2003 (pozn. 28) 218.

⁴⁹ HEROLD (pozn. 4) 120.

obohatit schéma jednolodního valeně zaklenutého kostela o empory nad bočními kaplemi (Březnice, Hradec Králové, Klatovy, Chomutov, na Novém Městě pražském...)⁵⁰

A co pro klatovský kostel charakteristické věže? O nich bude řeč již v následující kapitole věnované klatovskému průčelí.

⁵⁰ Rostislav ŠVÁCHA: Hlava pátá (1620-1780), in: BENEŠOVSKÁ Klára (et al.): Velké dějiny zemí Koruny české. Architektura, Praha 2009, 408.

5. Ikonografie

5.1. Průčelí

Staneme-li tváří v tvář průčelí klatovského chrámu, jako bychom hleděli do „jezuitského nebe“. S výjimkou Immaculaty jsou zde osazeny sochy výhradně jezuitských světců, a tak již před samotným vstupem do nitra kostela víme, s kým máme tu čest. K osazení většiny soch došlo dle Václava Wagnera roku 1743 a jejich autorem měl být sochař ze Stříbra, snad Jiří Hanna.⁵¹

Oproti Il Gesù je klatovské průčelí obohaceno o dvojici věží. V jezuitském prostředí se tato myšlenka prvně objevuje u univerzitního chrámu ve Vídni (od roku 1627).⁵² V pobělohorských Čechách bylo dvouvěžové průčelí poprvé užito v Březnici, kde stejně jako ve Vídni byla hmota celého průčelí v jedné rovině. V případě klatovského kostela je však střed oproti věžím o něco předsazený dopředu stejně jako v Hradci Králové (od roku 1654).⁵³ K celkové gradaci směrem ke středu přispívají rovněž proporce tří portálů, kdy prostřední výrazně převyšuje vstupy vedlejší.

Sochy světců vsazené do jednotlivých výklenků se nacházejí celkem na pěti osách – tři procházejí rizalitem (odpovídající třem portálům), zbývající dvě pak věžemi.

Hlavní osa odpovídá volbou soch zasvěcení kostela – nad portálem stojí svatý Ignác a na samém vrcholu Immaculata.

Socha Immaculaty z roku 1675⁵⁴ odpovídá obvyklému zobrazení, které vychází z pasáže v knize Zjevení:

„A ukázalo se veliké znamení na nebi: Žena oděná sluncem, s měsícem pod nohama s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy.“ (Zj 12,1)

Svatý Ignác obklopený dvojicí andělů hledí směrem vzhůru. Zatímco pravou ruku pozvedá k nebi, v levé drží knihu, v níž jsou zaznamenána písmena AMDG (zkratka Ignácova hesla – Ad maiorem Dei gloriam). Kromě toho stojí za pozornost jeho levá noha spočívající oproti římskému vzoru⁵⁵ na zeměkouli. Miroslav Herold toto gesto v kombinaci s jeho očima

⁵¹ Václav WAGNER: Jesuitský kostel v Klatovech, Praha 1940, nepag.

⁵² ŠVÁCHA (pozn. 50) 405.

⁵³ HEROLD (pozn. 4) 114.

⁵⁴ WAGNER (pozn. 2) nepag.

⁵⁵ Sv. Ignác – Camillo a Giuseppe Rusconi, bazilika sv. Petra, 1733 (šlapající po herezi).

upřenýma k nebesům vykládá jako odkaz na Ignácův výrok, který pronesl při pohledu na hvězdnou oblohu: „*Jak mi smrdí země, když na nebe hledím.*“⁵⁶ Ačkoliv bývá svatý Ignác obvykle zobrazován jako muž ve středních letech s ustupujícími vlasy a krátkým vousem⁵⁷, v Klatovech je překvapivě bezvousý. Sochař při práci na této významné postavě věnoval pozornost i drobnému detailu jako je růženec zastrčený za cingulem, na němž se opět objevuje ve formě medailonu jezuitský znak – Kristův monogram s křížem a třemi hřeby.

Ve stejné výšce na vedlejších osách jsou osazeny sochy svatého Františka Xaverského a svatého Františka Borgiáše. František Xaverský je umístěn po Ignácově pravici, zatímco František Borgiáš po jeho levici (z pohledu diváka tedy naopak). Nad třemi portály jsou tak znázorněni významní světcí, kteří stáli v počátcích Tovaryšstva Ježíšova. Svatý Ignác jako jeho zakladatel a první generál, František Xaverský jako jeho spoluzakladatel a František Borgiáš jako třetí jezuitský generál. František Xaverský hledící vzhůru třímá v levé ruce krucifix, zatímco pravou si klade na srdce. Oděn je do kleriky, přes kterou má přehozenou rochetu a štólu. František Borgiáš, u jehož nohou leží korunovaná lebka, je zpodobněn pravděpodobně při sloužení mše. Nasvědčoval by tomu jednak kalich, jež pozvedá k nebesům, ale i kasule (mešní roucho).

Na stejné ose jako František Xaverský a František Borgiáš, avšak o výklenek výše, jsou zpodobněny další postavy, které by podle Miroslava Herolda mohly: „...*reprezentovat jako géniové klatovskou jezuitskou kolej, jež se koří nejsvětějšímu Jménu Ježíš a Neposvrněné Panně Marii ve vrcholovém štítu.*“⁵⁸

V osách věží pak nalezneme další jezuitské světce – vpravo odspodu je to Stanislav Kostka a nad ním tři japonští mučedníci (Pavel Miki, Jakub Kisai, Jan Soan de Goto), vlevo pak Alois Gonzaga a v nice nad ním Jan František Régis.

Stanislav Kostka láskyplně hledí na Ježíška, jehož drží v náručí. Mladý jezuita, jenž zemřel ve věku pouhých osmnácti let, měl během svého života zažít několik vidění. Právě v jednom z nich se mu zjevila Panna Maria, která mu dovolila pochovat si malého Ježíška.⁵⁹ Při pozornějším pohledu si všimneme i zajímavého detailu – Kostka drží svou levou rukou

⁵⁶ HEROLD (pozn. 4) 123.

⁵⁷ James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha-Litomyšl 2008²,173.

⁵⁸ HEROLD (pozn. 4) 125.

⁵⁹ BURKE (pozn. 43) 25.

Ježíška za chodidlo. Mohlo by se snad jednat o poukaz na Kristovo budoucí utrpení a jeho vykupitelskou smrt na kříži.

Zobrazení Pavla Mikiho, Jakuba Kisaie a Jana Soana de Goto vychází z jejich mučednické smrti roku 1597, kdy byli připoutáni ke kříži a probodnuti překříženými kopími. Na připomínku své smrti tak každý drží svůj velký kříž.⁶⁰ Pavel Miki, vůbec první japonský jezuita, a jeho druhové však nebyli jediní, kdo tenkrát podstoupili tak hroživou mučednickou smrt. K tomuto trestu smrti bylo onoho roku odsouzeno celkem šestadvacet osob – z toho tři byli výše zmínění jezuité, dále pak šest františkánů a zbylých sedmáct osob (včetně tří dětí) patřilo k japonským terciářům svatého Františka.⁶¹

Svatý Alois Gonzaga je stejně jako svatý Ignác zachycen, jak šlape po zeměkouli. Jak v jejich zobrazeních, tak i v jejich životech můžeme naleznout jistou paralelu. Od Aloise jako prvorozeného syna Ferranteho Gonzagy, markýze z Castiglione, se očekávalo, že se stane otcovým nástupcem.⁶² Stejně jako svatý Ignác byl předurčen pro vojenskou dráhu. Oba dva se však zřekli světské slávy a místo toho se vydali na cestu duchovní. Obdobně jako svatý František Xaverský drží i Alois v rukou krucifix. Avšak zatímco František vzhlíží k nebi, Alois nejen svůj pohled, ale i tvář vztahuje ke krucifixu, jenž láskyplně drží v náručí. Když vypukla morová epidemie v Římě, Alois Gonzaga pečoval o nemocné. Při své obětavé práci se však sám nakazil a roku 1591 zesnul. Říká se, že zemřel s očima upřenýma na krucifix snaže se vyslovit Ježíšovo jméno.⁶³

Způsob zobrazení Jana Františka Régise poukazuje pravděpodobně na jeho misijní činnost. Ve své pravé ruce drží krucifix, na který ukazuje svou levicí. U nohou mu klečí muž, jenž zbožně hledí na ukřižovaného Krista a spíná ruce v modlitbě. Jan František Régis pocházel z jižní Francie, kde i později působil jako misionář. Byl znamenitý kazatel a svůj čas věnoval zejména těm nejchudším.⁶⁴

Kromě soch zde svou významnou ikonografickou roli hraje i několik nápisů. Díky nim je zde symbolicky zachycena celá svatá rodina – nad hlavním portálem je umístěn nápis IHS (zkratka jména Ježíš), nad pravým portálem pak Maria, matka Ježíšova, a nad levým Josef, Ježíšův pěstoun. Ježíšův monogram se pak ještě jednou a v mnohem větším provedení

⁶⁰ BURKE (pozn. 43) 29.

⁶¹ BUBEN (pozn. 6) 140.

⁶² William V. BANGERT: Aloysius Gonzaga, in: New Catholic encyclopedia 1, Detroit 2003², 304.

⁶³ BURKE (pozn. 43) 24.

⁶⁴ BUBEN (pozn. 6) 153.

opakuje v tympanonu, kde je vepsaný v kartuši držené dvojicí andělů. Kříž vyběhající z písmene H a trojice hřebů zabodnutých v srdci poukazují na Kristovo utrpení. Kristův monogram patří k starobylým křesťanským symbolům. Období baroka však přineslo řadu dalších výkladů tohoto monogramu, kdy jezuité – jak píše Milan Buben – nejčastěji užívali:

„*Jesus habemus socium. (Ježíše máme za spojence, druha).*“⁶⁵

„*Jesus habemus societatem. (V Ježíšovi máme společnost; Jsme v Ježíšově společnosti.)*“⁶⁶

„*Jesu humilis societas. (Ježíšova pokorná družina.)*“⁶⁷

„*In hoc salus. (V tomto spása.)*“⁶⁸

Nakonec nelze opominout ani znak Martiničů, jenž byl umístěn na prominentní místo nad sochu svatého Ignáce.

Sochařská výzdoba průčelí dvou významných římských chrámů – mateřského chrámu Il Gesù a chrámu Sant' Ignazio – je v porovnání s klatovským kostelem o dost střízlivější. Pomineme-li různé dekorativní prvky jako festony, drobné andělíčky a podobně, tak se výzdoba v případě Il Gesù omezuje jen na Ježíšův monogram nad hlavním vchodem a na sochu svatého Ignáce z Loyoly nad levým portálem a sochu svatého Františka Xaverského nad pravým. Průčelí Sant' Ignazio je ještě střídmejší, zde již nenalezneme vůbec žádnou sochu světce, a i nápis IHS nad hlavním portálem je v porovnání s mateřským chrámem drobnější. Je však otázkou, zda se nepočítalo s tím, že prázdné niky na průčelí těchto kostelů budou v budoucnu osazeny, ale nakonec už sochařská výzdoba nebyla realizována.

Pokud se obrátíme do českého prostředí, konkrétně k význačným pražským jezuitským kostelům Nejsvětějšího Salvátora a svatého Ignáce, najdeme zde značně početnější soubory soch.

Hlavní jezuitský kostel v Čechách byl po římském vzoru zasvěcen Salvátoru. S jeho výstavbou bylo započato pravděpodobně roku 1578 a to na místě dřívějšího dominikánského kostela svatého Klimenta, jenž byl zničen husity.⁶⁹ Dispozice Nejsvětějšího Salvátora, jak

⁶⁵ BUBEN (pozn. 6) 17.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ NEVÍMOVÁ 2001 (pozn. 10) 124.

poukazuje ve své disertační práci Petra Nevímová, je silně ovlivněna předchozím gotickým kostelem. Dokladem je dle ní i neobvykle dlouhý chór, jenž je pro jezuitské kostely netypický. Pro Tovaryšstvo Ježíšovo, které jako první řeholní společenství zrušilo chórové modlitby, byl totiž nepotřebný.⁷⁰ Průčelí Nejsvětějšího Salvátora se jak svým architektonickým řešením, tak volbou světců velmi liší od klatovského kostela. Z architektonického hlediska se podobá spíše průčelí mateřského chrámu Il Gesù, avšak oproti němu je jeho nedílnou součástí trojdílný portikus ve formě triumfálního oblouku s kamennou balustrádovou atikou. Celkem čtrnáct soch, které jsou dílem Jana Jiřího Bendla, bylo na průčelí osazeno mezi lety 1658 a 1660.⁷¹ Hlavní osa průčelí byla vyhrazena Spasiteli, jenž žehnající stojí na samém vršku štítu, a soše Immaculaty osazené ve výklenku pod ním. Společníky Spasitele na štítu jsou evangelisté, ve stejné rovině jako Panna Maria pak stojí po stranách svatý Ignác z Loyoly a svatý František Xaverský. Balustráda je osazena čtveřicí církevních otců, jimž stojí po boku svatý Vojtěch a svatý Kliment. Zatímco klatovský kostel lze de facto chápat jako jakési jezuitské nebe, na průčelí Nejsvětějšího Salvátora nalezneme členy řádu pouze dva.⁷² Průčelí pražského chrámu je interpretováno jako: „...oslava vítězné církve reprezentovaná čtveřicí evangelistů a církevních otců jako sloupů církve, sv. Klimentem jako ochráncem staroměstské koleje a sv. Vojtěchem zemským patronem, jakož i dvěma jezuitskými dioskury. Ti všichni následovali Spasitele a Matku Boží, jež zároveň personifikuje církev.“⁷³

Základy kostela svatého Ignáce na Novém Městě byly položeny roku 1665.⁷⁴ Oproti klatovskému kostelu nemá stejně jako chrám Nejsvětějšího Salvátora dvouvěžové průčelí. Součástí fasády je i tentokrát třídílný portikus, který se však netáhne po celé délce průčelí (jako je tomu u Salvátora), ale je soustředěn do střední části a svými rozměry odpovídá rizalitu. Právě na portiku, jenž byl vybudovaný mezi lety 1697 a 1699, je soustředěna velká část sochařské výzdoby průčelí – celkem devět soch z dílny Matěje Václava Jäckela.⁷⁵ V samém středu je umístěná socha Salvátora, Krista Spasitele, obklopena osmi jezuitskými světci – Ignácem z Loyoly, Františkem Borgiášem, Aloisem z Gonzagy, Františkem Xaverským, Stanislavem Kostkou a třemi japonskými mučedníky. Soubor jezuitských světců

⁷⁰ NEVÍMOVÁ 2001 (pozn. 10) 132.

⁷¹ Ibidem 136.

⁷² Většina jezuitů z klatovského průčelí byla v době osazení soch na průčelí Salvátora blahořečena, ale jen Ignác a Xaver svatořečení.

⁷³ NEVÍMOVÁ 2001 (pozn. 10) 136.

⁷⁴ Idem 1996, 30.

⁷⁵ Ibidem 88-89.

tak s výjimkou Jana Františka Régise, který na chrámu svatého Ignáce chybí, plně odpovídá osazení klatovského průčelí. Zásadním rozdílem je však další socha svatého Ignáce umístěná na samém vrcholu štítu. Zatímco na pražském chrámu Nejsvětějšího Salvátora se svatý Ignác nedostane ani na hlavní osu, v případě kostela svatého Ignáce ční na místě, jež je v Klatovech rezervováno soše Immaculaty a v případě Salvátora samotnému Spasiteli. Kromě prominentního umístění sochy však snad ještě více překvapí zlatá svatozář obklopující celou postavu svatého Ignáce. Aureola byla chápána jako atribut božství a byla vyhrazena Kristu a Panně Marii.⁷⁶ Podle Petry Nevímové tak neobvykle zvolená svatozář: „završuje myšlenku triumfu a nebeské oslavy zakladatele jezuitského řádu a patrona kostela.“⁷⁷ Stejně jako na ostatních zmiňovaných jezuitských chrámech nechybí ani na svatém Ignácovi jezuitský znak. Výrazný Kristův monogram se třemi hřeby nesený štukovými anděly se vyjímá nad kruhovým oknem na hlavní ose.

5.2. Hlavní oltář

V hlavním oltáři, jenž je zasvěcený Neposkvrněnému početí Panny Marie, se snoubí skutečnost s iluzí. Větší část oltáře je tvořena iluzivní malbou vytvořenou roku 1716, menší pak dřevěným tabernáklem osazeným následujícího roku.⁷⁸

5.2.1. Iluzivní část

Freska, jež pokrývá celou stěnu kostela, znázorňuje nejen samotný oltář, ale i jeho umístění v prostoru. Hlavní loď se tak díky důmyslné iluzi jeví o něco delší. Tvůrcem tohoto pozoruhodného díla byl Johann Hiebel, jehož autorství je doloženo i na samotné malbě latinským nápisem: „*Hiebel invenit et fecit MDCCXVI.*“ Fresková výzdoba klatovského chrámu nebyla pro Hiebela první prací pro jezuitu. Tovaryšstvu se osvědčil již při výzdobě kostela svatého Klimenta v Praze, kde práce dokončil roku 1715. Johann Hiebel se ve freskařském umění vyškolil u slavného všestranně nadaného umělce Andrey Pozza, člena jezuitského řádu. A právě jeho dílo mu bylo inspirací. Iluzivní prostorovou spekulaci vytvořil podle vzoru Pozzovy fresky z kostela Il Gesù v italském Frascati.⁷⁹

Hlavní oltář výstižně charakterizoval Jiří Fronek jako: „*mohutnou portálovou architekturu pozzovského typu, nesenou dvojicemi sloupů s hladkým a tordovaným dříkem, se*

⁷⁶ HALL (pozn. 57) 431.

⁷⁷ NEVÍMOVÁ 1996 (pozn. 9) 32.

⁷⁸ WAGNER (pozn. 2) nepag.

⁷⁹ FRONEK (pozn. 5) 59.

*zalamovaným kladím, prolomeným frontonem s nakoso vytáčenými rameny a vysokým štítovým nástavcem.*⁸⁰

Nejdůležitější výzdobou oltáře jsou dva obrazy zobrazující patrony kostela – jednak veliký obraz Immaculaty zasazený v segmentově ukončeném iluzivním rámu, nad ním pak o něco menší oválný obraz svatého Ignáce.

Hlavní oltářní obraz zobrazuje Pannu Marii, stejně jako v případě sochy na průčelí, jako apokalyptickou ženu popsanou v knize Zjevení (Zj 12,1) – oděnou sluncem, s měsícem pod nohama a dvanáctero hvězdami kolem hlavy. Had, nebo spíše drak stojící na zeměkouli, s nímž Ježíšek bojuje a po kterém Panna Maria šlape, je narážkou na Hospodinova slova v knize Genesis:

„Mezi tebe a ženu položím nepřátelství, i mezi símě tvé a símě její. Ono ti rozdrtí hlavu a ty jemu rozdrtíš patu.“ (Gn 3,15)

Pasáž je částí prokletí, jež Bůh uvalil na hada za to, že svedl Evu, aby porušila jeho zákaz a pojedla ze stromu poznání. Ta dala ochutnat i Adamovi a zatížila tak lidstvo dědičným hříchem. Panně Marii, jež byla vyvolena, aby se stala matkou Krista, bylo uděleno jedinečné privilegium a jako jediná byla počata bez poskvrny – prosta dědičného hříchu. Byla chápána jako druhá Eva, jež má spolupůsobit při vykoupení člověka z „Evina hříchu“.⁸¹

Panna Maria s Ježíškem v náručí je obklopena zástupy andělů. S výjimkou několika dospělých či mladistvých andělů se jedná převážně o malé okřídlené děti. Jeden z andělů, jenž směřuje svým pohledem k Panně Marii, drží ve své ruce lilii. Ta, stejně jako srpek měsíce, na němž Immaculata stojí, je symbolem nevinnosti a čistoty. Prvotně se jedná o mariánskou květinu, se kterou bývá Panna Maria často srovnávána. Kupříkladu podle Brigity Švédské se Maria podobá lilii: *„která pronikla do země třemi kořeny a činí ji ještě plodnější a vyráží k potěšení všech diváků do tří líbezných květů na jednom stvolu.“*⁸² Krásnou metaforou tak zároveň postihuje i trojjedinost Boha. Oblíbeným zdrojem byla také Píseň písní s řadou příměrů, které byly již ve středověku vztahovány k Panně Marii. Jedním z nich je i „Lilium inter spinas“ – lilie mezi trním (Pís 2,2).⁸³

⁸⁰ FRONEK (pozn. 5) 65-66.

⁸¹ HALL (pozn. 57) 326.

⁸² Jan ROYT/Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, Praha 1998, 86.

⁸³ HALL (pozn. 57) 327.

V oválu nad Immaculatou je namalován svatý Ignác na nebesích adorující zářící Ježíšův monogram, jenž je jako tradičně doplněný o kříž a tři hřeby. Ignácův oděv se skládá z bílé alby a slavnostní zlaté kasule doplněné o malou štólu na levé ruce. Stejně jako Panna Maria je i on obklopen andělskou suitou. Jeden z andílků drží otevřenou knihu s náznakem textu: „AD MAIOREM DEI GLORIAM“, zatímco další pozvedá bělostnou lilii směrem k Ježíšovu jménu.

Hlavní oltář doplňuje řada iluzivních soch. Lehce pod úrovní Panny Marie stojí po stranách Petr a Pavel, zatímco obraz svatého Ignáce obklopují sochy andělů.

Dvojice apoštolů, jež symbolizuje židovskou a pohanskou složku církve⁸⁴, drží své tradiční atributy – klíč a meč.

Petrův klíč je klíčem nebeským, který mu svěřil Ježíš.

„Dám ti klíče království nebeského, a co odmítneš na zemi, bude odmítnuto v nebi, a co přijmeš na zemi, bude přijato v nebi.“ (Mt 16,19)

Konec klíče ve tvaru srdce symbolizuje lásku, jež Pavel ve svém Prvním listu Korintským (1K 13,13) označuje za nejvýznamnější ze ctností. A je to právě ctnostný život, jenž vede ke království nebeskému.

Pavlův atribut – tedy meč, o nějž se opírá – odkazuje na jeho mučednickou smrt. Zatímco Petr, který byl v Římě cizincem, byl odsouzen k smrti ukřižováním, Pavel byl jakožto římský občan sťat.⁸⁵

Iluzivní sochy andělů umístil Johann Hiebel do dvou úrovní. V první úrovni – ve výšce obrazu svatého Ignáce – klečí na pravé straně dospělý anděl, za nímž sedí malý andílek spínající ruce k modlitbě. Oba dva plní oddanosti hledí směrem k svatému Ignácovi a Kristovu monogramu. I nalevo nalezneme dospělého anděla, který je zachycen při modlitbě, kterak stojí na oblaku, jenž doslova obtéká část frontonu a v němž se skrývají hlavičky dvou cherubů. O úroveň výše, na samém vrcholu oltářního nástavce, sedí dvojice malých andílků. Každý z jedné strany ukazuje na zlatou nádobu uprostřed, v níž plane věčný oheň.

⁸⁴ HALL (pozn. 57) 350.

⁸⁵ Jakub VORAGINE: *Legenda aurea*, Praha 1984, 189.

5.2.2. Svatostánek

Svatostánek je vůbec nejposvátnějším místem v celém kostele, neboť slouží k uchovávání eucharistie – Kristova těla. Slavení eucharistie, jež bylo ustanoveno samotným Ježíšem, je připomínkou a zpřítomněním jeho oběti.⁸⁶ V Janově evangeliu (J 3,16) se dočteme, že Bůh miloval svět natolik, že vydal svého jediného Syna. Ten svou smrtí na kříži vykoupil lidstvo z hříchu. Není tedy žádným překvapením, že se v samém středu svatostánku nachází právě krucifix.

Vršek svatostánku je okrášlen zlatým Kristovým monogramem nadnášeným čtveřicí andělíčků. Tento znak, jenž je v jezuitském prostředí takřka všudypřítomný, v sobě spojuje znak Krista i znak Tovaryšstva. Ve stejné úrovni jsou osazeni dva andělé, každý na jednom okraji svatostánku, kteří drží v rukou kadidelnice. Kadidlo se užívalo jako symbol modlitby již v židovských obřadech.⁸⁷ Tento příměr nalezneme i v Davidově žalmu:

„Jako kadidlo ať míří má modlitba k tobě, pozdvižení mých rukou jak večerní oběť.“ (Ž 141,2)

Kadidlo se často se užívalo spolu se svěcenou vodou při různých žehnacích obřadech. Sloužilo k vyjádření úcty a důstojnosti a přisuzovala se mu rovněž funkce očištná.⁸⁸

Andělský sbor završuje dvojice andělů sedících na postranních konzolách svatostánku. Pravý anděl spíná ruce k modlitbě. Podle Josefa Bradáče vzniklo toto gesto ve středověku a má svůj původ pravděpodobně v holdovacím aktu vazala pánovi. Raně středověký člověk viděl v Bohu svého feudálního pána, a proto se takto modlil. Východní obdobou pak bylo „cancellatio“ – překřížené ruce na prsou, které můžeme vidět u anděla levého.⁸⁹

5.3. Oltáře v transeptu

V transeptu klatovského kostela se nachází celkem čtyři oltáře. Na straně evangelijní to jsou oltáře svatého Ignáce a Zvěstování Panně Marii, na straně epištolní pak svatého Františka Xaverského a svatého Jana Nepomuckého.

⁸⁶ Lawrence S. CUNNINGHAM: Úvod do katolictví, Praha 2013, 141-143.

⁸⁷ Josef BRADÁČ: Posvátná znamení, Olomouc 1994, 17.

⁸⁸ BRADÁČ (pozn. 87) 18.

⁸⁹ Ibidem 11.

Oltáře zasvěcené jezuitským světcům, které nahradily starší vybavení, pocházejí pravděpodobně z roku 1724. Ani oltář Zvěstování, jenž byl založený rodinou svobodných pánů Koců z Dobrše, nelze s jistotou vročit. Nejspíše však vznikl mezi lety 1727 a 1728. Světlou výjimkou je oltář Jana Nepomuckého, který lze s jistotou datovat do roku 1723.⁹⁰

Jako nejdůležitější byly chápány očividně oltáře jezuitských světců. Nasvědčuje tomu jednak jejich prominentní umístění v čelech transeptu, ale i nástrovní fresky s výjevy z jejich života. Tak jako jsou Petr a Pavel sloupy církve, jsou i Ignác a František sloupy jezuitského řádu. Mezi těmito významnými muži nalezneme jistou podobnost. Petr, který stojí na hlavním oltáři blíže k evangelijní straně a tedy i blíže Ignácovi, byl prvním papežem, Ignác pak prvním generálem Tovaryšstva Ježíšova. Pavla a Františka Xaverského, jež jsou na straně epištolní, spojuje pro změnu jejich misijní činnost. Zpodobení těchto dvou významných jezuitů se v polovině 17. století stalo nedílnou součástí chrámů Tovaryšstva. Ignácovi tradičně náležela evangelijní strana, kdežto Františkovi Xaverskému epištolní.⁹¹ Toto rozdělení bylo dodrženo i v klatovském kostele.

5.3.1. Oltář sv. Ignáce z Loyoly

Oltář zasvěcený svatému Ignácovi nese nápis: „*ARDENTISSIMO DIVINÆ GLORIÆ ZELOTI*“ (nesmírně vroucímu horliteli pro slávu Boží).⁹²

Zakladatel Tovaryšstva je zobrazen na oltářním obraze v mešním rouchu, kterak s otevřenou náručí zbožně vzhlíží k nebesům, k Nejsvětější Trojici. Zatímco na hlavním oltáři či na průčelí je svatý Ignác bezvousý, zde je zachycen jako muž ve středních letech s krátkým tmavým vousem a ustupujícími vlasy, díky čemuž je ze všech „Ignáců“ v tomto kostele (spolu se sochou na varhanách) nejbliže světcově dochované podobě.⁹³ Bůh Otec znázorněný jako starý bělovousý muž v bílé říze napřahuje pravou ruku směrem k svatému Ignácovi, zatímco druhou si na vyvýšeném levém kolenu přidržuje zeměkouli jako symbol vlády nad zemí.⁹⁴ Po Boží pravici usazený Ježíš Kristus, jenž je polozahalený v červeném rouchu, shlíží na světce a žehná mu. Na připomínku vykupitelské oběti objímá svou levicí velký kříž. Duch svatý se pak v podobě holubice vznáší nad Otcem a Synem.

⁹⁰ HEROLD (pozn. 4) 130.

⁹¹ Ibidem 136.

⁹² Ibidem 137.

⁹³ Candido de DALMASES: St. Ignatius of Loyola, in: New Catholic encyclopedia 7, Detroit 2003², 314.

⁹⁴ HALL (pozn. 57) 230.

Svatý Ignác zažil během svého života mnoho vidění a právě jedno z nich by mohlo být i námětem tohoto obrazu. Nabízí se Ignácovo vidění v La Stortě, jež popsal Láinez následujícími slovy:

„Jindy potom řekl, že vidí Krista s křížem na rameni a vedle něj Boha Otce, jenž mu říká: Chci, abys tohoto člověka přijal za svého služebníka. A tak ho Ježíš přijal a pravil: Chci, abys nám sloužil. A proto když pocítil velikou oddanost k Ježíšovu jménu, chtěl, aby byla kongregace nazvána Tovaryšstvo Ježíšovo.“⁹⁵

Oltář doplňuje čtveřice jezuitů – Alois Gonzaga a Stanislava Kostka po stranách, František Borgiáš na samém vrcholu a Jan František Régis v mense.

Sochy Aloise Gonzagy a Stanislava Kostky jsou si velice podobné – jak v odění, tak ve tváři. K jejich odlišení nám pomohou nejvíce jejich atributy, jež jsou totožné jako u soch na průčelí. Svátý Alois Gonzaga, který stojí na oltáři (stejně jako na průčelí) vlevo, pohlíží na krucifix ve svých rukou, kdežto svatý Stanislav Kostka drží ve svém náručí malé Jezule.

Socha na samém vrcholu oltáře zachycuje muže, jenž je až podezřele podobný patronovi na oltářním obraze. Snad proto byla v Soupisech identifikovaná jako svatý Ignác.⁹⁶ Mnohem pravděpodobnější je však interpretace Miroslava Herolda. Podle něj se jedná o Františka Borgiáše, což dokládá kardinálským kloboukem, který drží jeden z andělů po boku světce *„na znamení důstojnosti, již světec z pokory odmítl.“⁹⁷*

Nedílnou součástí oltáře je i tělo svatého Oenestina uložené nad mensou. Pozůstatky římského martyra, jež pocházejí z Priscilliných katakomb, věnovala klatovským jezuitům Anna Marie Františka, velkovévodkyně toskánská, roku 1729. O jeho umné naaranžování se postaraly pravděpodobně chotěšovské premonstrátky, které udržovaly s místními Tovaryši přátelské styky a které byly v téže době velkovévodkyní obdarovány tělem svatého Justina.⁹⁸

⁹⁵ Ignác z Loyoly/Lenka ZAJÍCOVÁ (ed.): Poutník: vlastní životopis sv. Ignáce z Loyoly, Velehrad 2002, 132.

⁹⁶ VANĚK/HOSTAŠ (pozn. 1) 72.

⁹⁷ HEROLD (pozn. 4) 137.

⁹⁸ Václav RYNEŠ: Čtení o sv. Oenestinovi mučedníku. Příspěvek k dějinám české barokní zbožnosti, Praha 1947, 13-14.

5.3.2. Oltář sv. Františka Xaverského

Oltář věnovaný svatému Františkovi Xaverskému, „*THAUMATURGO INDIARUM APOSTOLO*“ (divotvornému apoštolovi Indů)⁹⁹, se soustřeďuje na misijní působení jezuitů. Kromě Františka Xaverského, jenž je nejen na oltářním obraze, ale i v mense, zde nalezneme trojici japonských mučedníků – Pavla Mikiho, Jakuba Kisaie a Jana Soana de Goto.

Na oltářním obraze je zpodoběn ukřižovaný Kristus, před kterým pokleká svatý František Xaverský. Ten má o rameno opřené tři velké dřevěné kříže, zatímco blízko srdce mu plane křížek malý. Stejně tak i andělé, kteří se nad světce vznášejí, třímají v rukách drobné kříže.

Oltářní obraz doplňují sochy japonských mučedníků – dvě po boku obrazu, jedna na samém vrcholu oltáře. Mučednickou smrt této japonské trojice připomínají jednak kříže, jež drží, ale i kopí v ruce jednoho z andělů.

Jak je z popisu zřejmé, symbol kříže je na oltáři takřka všudypřítomný. Vyložit jej můžeme dvěma způsoby, které nejen že se navzájem nevylučují, spíše se doplňují.

Trojice křížů, jež drží Xaver, se nápadně podobá křížům japonských mučedníků. Oltářní obraz by tak mohl zobrazovat svatého Františka Xaverského, kterak se přimlouvá za japonské mučedníky u Krista.

Zároveň však v celém oltáři můžeme vidět myšlenku přijetí kříže, jež dokládají i slova Krista zaznamenaná v Matoušově evangeliu.

„Kdo chce jít za mnou, zapři sám sebe, vezmi svůj kříž a následuj mne.“ (Mt 16,24)

Tuto myšlenku ve středověku rozvíjí Tomáš Kempenský v druhé knize o následování Krista.

„Ježíš má nyní mnoho milovníků svého nebeského království, ale málo těch, kdo nesou jeho kříž. Má mnoho těch, kdo touží po potěšení, ale málo takových, kdo by toužili po utrpení. Nachází hojně společníků k hostině, ale málo k postu. Všichni by se s ním chtěli radovat, málokterí chtějí pro něho něco vytrpět.“¹⁰⁰

Světci, kteří jsou zde zobrazeni, však dokázali pravý opak. Dokázali přijmout svůj kříž a následovat Krista v dobrém, i ve zlém.

⁹⁹ HEROLD (pozn. 4) 140.

¹⁰⁰ Tomáš KEMPENSKÝ: Čtyři knihy o následování Krista, Brno 2001², 88.

5.3.3. Oltář Zvěstování Panně Marii

Oltářní obraz zachycuje scénu Zvěstování, do něhož se zapojují i sochy Boha Otce a andělů na vrcholu oltáře.

Panna Maria v překvapení a snad i v drobném úleku pozvedá ruce, neboť se k ní z nebe snáší nevidaný host. Archanděl Gabriel s lilií v ruce, symbolem Mariiny neposkvrněnosti, přichází, aby jí zvěstoval Boží poselství. Kniha, již četla před archandělovým příchodem, leží stále otevřená na stole. Podle svatého Bernarda prý Panna Maria četla Izajášovo proroctví o dívce, jež počne a porodí syna (Iz 7,14). Ve Vulgátě však bylo místo „dívky“ užito slovo „panna“.¹⁰¹ Nad Gabrielem se vznáší Duch svatý, jehož sesílá Bůh Otec zobrazený na vrcholu oltáře. Tím dochází k naplnění slov archanděla, který Marii vysvětluje, jak k zázračnému početí dojde.

„Sestoupí na tebe Duch svatý a moc Nejvyššího tě zastíní; proto i tvé dítě bude svaté a bude nazváno Syn Boží.“ (Lu 1,35)

Na samém vrchu oltáře se po boku Boha vznáší dvojice andělů. Jeden z nich drží korunu, druhý pak prsten a věnec. Koruna představuje Pannu Marii jako Reginam coeli (Královnu nebes)¹⁰², prsten a věnec jako Josefovou snoubenku.

V mense je uložena svatá Máří Magdaléna, která podle Janova evangelia jako první uviděla vzkříšeného Krista. Světici lze snadno poznat podle nádoby na vonnou mast, jíž pomazala Kristovy nohy.¹⁰³

Oltář po bocích doplňuje dvojice Janů – svatý Jan Křtitel po levici a svatý Jan Evangelista po pravici.

Jan Křtitel, předchůdce a příbuzný Krista, je považován za spojovací článek Starého a Nového zákona, neboť je posledním prorokem Starého zákona a jedním z prvních novozákonních světců. Byl to právě on, kdo v Jordánu pokřtil Krista, kterého nazval beránkem Božím. Jako tradičně je znázorněn s bedry přepásanými velbloudí kůží, s dlouhým tenkým křížem v ruce a s beránkem u nohou.¹⁰⁴

¹⁰¹ HALL (pozn. 57) 506.

¹⁰² Ibidem 324.

¹⁰³ J. E. FALLON: St. Mary Magdalene, in: New Catholic encyclopedia 9, Detroit 2003², 285-288..

¹⁰⁴ HALL (pozn. 57) 187.

Svatý Jan Evangelista, miláček Páně, je zobrazen při práci na Zjevení, jež měl napsat ve vyhnanství na ostrově Pathmos.¹⁰⁵ Apoštol, kterému sedí u nohou černá orlice, se ohlíží přes rameno směrem k hlavnímu oltáři s Immaculatou, jejíž podoba vychází z popisu apokalyptické ženy. Dochází tak ke geniálnímu propojení dvou oltářů, kdy hlavní oltář je Janovým zjevením, jež zrovna prožívá a zapisuje. To potvrzují i dvě slova, jež jsou vidět v Janově otevřené knize: „*MULIER AMICTA*“.

„*Et signum magnum apparuit in caelo: MULIER AMICTA sole, et luna sub pedibus ejus, et in capite ejus corona stellarum duodecim.*“¹⁰⁶

Tato pasáž, jež pochází z Klementinské Vulgáty, odpovídá těmto slovům z knihy Zjevení:

„*A ukázalo se veliké znamení na nebi: ŽENA ODĚNÁ sluncem, s měsícem pod nohama a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy. (Zj 12,1)*

5.3.4. Oltář sv. Jana Nepomuckého

Svatý Jan Nepomucký je hlavním patronem České provincie Tovaryšstva Ježíšova.¹⁰⁷ Není tedy divu, že v klatovském kostele nalezneme oltář, jenž je mu zasvěcený. S výjimkou menšího obrazu Aloise Gonzagy nalezneme na oltáři výhradně české patrony. Kromě Nepomuka, který je jak na oltářním obraze, tak v mense, je zde zpodoběn svatý Vojtěch a svatý Prokop.

Svatý Jan Nepomucký byl považován za patrona zpovědního tajemství, neboť dle legendy měl být umučen kvůli tomu, že odmítl vyzradit Václavovi IV. zpovědní tajemství jeho manželky. Mnohem pravděpodobnější příčinou jeho mučení a následné smrti roku 1393 byl spor o kladrubske opatství a jeho obsazení.¹⁰⁸

Zatímco v mense je uloženo Nepomukovo „mrtvé tělo“, na oltářním obraze je světec povznášen na nebesa. Svátý Jan Nepomucký je – jako obvykle – oděný v kanovníckém rouchu. Okolo hlavy mu září pětice hvězd, jež měly dle legendy pomoci při nalezení jeho těla ve Vltavě.¹⁰⁹ V levé ruce drží smeknutý biret a pohlíží zbožně vzhůru, odkud se k němu snáší

¹⁰⁵ VORAGINE (pozn. 85) 90-91.

¹⁰⁶ <http://www.drbo.org/x/d?b=lvb&bk=73&ch=12&l=1#x>, vyhledáno 6. 7. 2014.

¹⁰⁷ BUBEN (pozn. 6) 197.

¹⁰⁸ B. B. SZCZESNIAK: St. John of Nepomuc, in: New Catholic encyclopedia 7, Detroit 2003², 977.

¹⁰⁹ HALL (pozn. 57) 190.

andělíčci, kteří mu přinášejí vavřínový věnec a mučednickou palmu. Krucifix, jenž je Nepomukovým častým atributem, v tomto případě nadržuje světec sám, ale místo toho napůl stojí, napůl leží na oblacích před svatým Jenem. Jeden z malých andělíčků, jež světce obklopují, před krucifixem poklekl a modlí se.

Na vrcholu oltáře jsou osazeny sochy tří andělů, které navazují na výjev na oltářním obraze. Prostřední z andělů dramaticky slétá dolů a nese Janovi z Nepomuku další vavřínový věnec.

Po levé straně stojí socha svatého Vojtěcha – patrona pražské arcidiecéze. Svatý Vojtěch, jenž pocházel z rodu Slavníkovců, se stal druhým pražským biskupem a podle toho je i oděn. Přes kleriku s rochetou má přehozený pluviál, na hlavě posazenou mitru, na ruku natažené rukavice a na krku zavěšený pektorální kříž. Pravicí žehná a v levici drží pádlo na paměť svého působení mezi pohanskými Prusy, kde došel mučednické smrti. Jeden z pohanů ho měl při předčítání žalmů udeřit na výstrahu (aby odešel) veslem mezi lopatky tak silně, až mu kniha vypadla z rukou.¹¹⁰

Na druhé straně oltáře je osazena socha svatého Prokopa, prvního sázavského opata. Jeho odění nám do určité míry připomene svatého Vojtěcha. Stejně jako on má na sobě kleriku s rochetou a pluviálem, na ruku rukavice a na hlavě mitru. Na tu má jako opat skutečně nárok. Kříž v jeho pravici a ďábel v řetězech u jeho nohou jsou atributy, podle nichž Prokopa snadno poznáme. Vycházejí z legendy, podle které měl svatý Prokop orat pluhem, do něhož měl zapřaženého čerta, kterého popoháněl křížem.¹¹¹

5.4. Boční kaple

Bočních kaplí v klatovském kostele napočítáme celkem šest. Koncipované byly jako protějškové dvojice, což na první pohled dosvědčuje totožná architektura protějškových oltářů. Tento záměr lze však vytyšit i v jejich ikonografickém pojetí – nejzřetelněji pak u protějškových kaplí svatého Josefa a Barbory. Právě u této dvojice se podařilo Miroslavu Heroldovi na základě dochovaných písemností doložit, že se tak nedělo náhodou, ale s jasným úmyslem.¹¹²

¹¹⁰ HALL (pozn. 57) 487-488.

¹¹¹ Slavomír RAVIK: O světcích a patronech, Praha 2006, 577.

¹¹² HEROLD (pozn. 4) 134.

Boční kaple tvoří směrem od oltáře následující dvojice¹¹³: Josef a Barbora, Anna a Panna Maria Bolestná, Florián a Antonín Paduánský. V jejich výzdobě, jež je samozřejmě nejpodobnější v rámci těchto dvojic, lze nalézt společné znaky.

Nedílnou součástí každého oltáře je samozřejmě hlavní obraz zpodobující patrona kaple. Nad ním umístěná kartuš s nápisem zpravidla vyvrací sebemenší pochybnosti o tom, o koho se jedná. Výzdobu každého oltáře doplňují sochy tří světců – dvě stojí po stranách obrazu, zatímco třetí je uložena v mense jako v hrobu.¹¹⁴ Samý vrchol oltáře je vyhrazen sochám andělů, které obklopují text či vyobrazení související s patronem kaple.

Oltáře v jednotlivých kaplích byly převážně osazeny během první poloviny 30. let 18. století. Jedinou výjimkou je kaple svatého Josefa, která se svého vybavení dočkala již roku 1729.¹¹⁵

5.4.1. Kaple sv. Josefa

Oltářní obraz, jenž měl vzejít z ruky Františka Xavera Palka, zobrazuje svatého Josefa v jeho poslední hodině.¹¹⁶ Světec je zde prezentován jako patron umírajících, což dokládá nápis v kartuši: „*PATRONO AGONIZANTIUM*“ (patronu umírajících).

Podle apokryfu (Historie Josefa) měl svatý Josef zemřít ve věku sto jedenácti let obklopen Pannou Marií a Kristem.¹¹⁷ Ti na obraze stojí skutečně nejbližší jeho smrtelné posteli. Panna Maria pohlížeje na Josefa spíná ruce k modlitbě, kdežto Ježíš stojí v čele jeho lůžka se k němu sklání. Zatímco svou levicí objímá Josefův polštář, pravicí mu žehná. Celému výjevu přihlížejí andělé na nebesích. Nejstarší z nich pozvedá rozkvetlou hůl, jež je upomínkou na zaslíbení Panny Marie Josefovi. Jediný andílek, jenž nepřebývá jako ostatní na nebesích, sedí u Josefových nohou a drží v ruce lilii, symbol čistoty. Tesařské náčiní, jež lze vytušit ve stínu lože v pravém dolním okraji malby, odkazuje na Josefovo povolání.

Na výjev navazuje nad obrazem Boží oko v trojúhelníku, jenž je naznačením Trojice.¹¹⁸ Oko zobrazené pod baldachýnem obklopuje vše pronikající svatozář a oblačný věnec s hlavičkami andělíčků. Po jeho pravé i levé straně stojí sochy andělů, z nichž jeden drží

¹¹³ Vždy je jako první jmenováno zasvěcení kaple na evangelijní straně.

¹¹⁴ Podobně uložené sochy nalezneme rovněž v kostele sv. Mikuláše na Malé Straně a sv. Klimenta v Praze.

¹¹⁵ HEROLD (pozn. 4) 134-135.

¹¹⁶ WAGNER, nepag.

¹¹⁷ HALL (pozn. 57) 204.

¹¹⁸ Ibidem 311.

vinný hrozen a druhý snopek obilných klasů – symboly eucharistie. Právě chléb a víno se při slavení eucharistie stává díky transsubstanciaci Tělem a Krví Krista.¹¹⁹

Připomínku na vykupitelskou smrt Ježíše Krista najdeme i na svatostánku, kde je na zlaceném reliéfu zpodobeno jeho ukřižování. Pod křížem truchlí po pravici Krista Panna Maria s Janem, zatímco skupinka vojáku nezáčastně hraje v kostky o Ježíšův šat.

V mense je uložen mrtvý Longin – tedy světec úzce související s ukřižováním. Svatý Longin byl římský setník, který z Pilátova rozkazu probodl kopím bok ukřižovaného Krista, v něhož následně uvěřil.¹²⁰ Představuje tedy obráceného pohana.

Po bocích oltářního obrazu jsou osazeny sochy Jáchyma a Anny – rodičů Panny Marie.

Do nedávné doby byla na oltáři vystavena rovněž devoční kopie Panny Marie Foyenské, jež byla v Čechách vůbec nejrozšířenější mariánskou milostnou soškou v jezuitském řádu.¹²¹ Jak již název napovídá, milostná soška pocházela z vesnice Foy (dnešní Belgie), kde byla objevena roku 1609 v rozštípnutém špalku dubu.¹²² Do Klatov se její devoční kopie dostala díky jezuitovi Vilému Hosiusovi, který ji zaslal z Bruselu roku 1655 tehdejšímu klatovskému rektorovi Theodoru Moretovi. V kostele však byla vystavena teprve roku 1750.¹²³

Pokud bychom se snažili najít společný prvek veškeré oltářní výzdoby, došli bychom nejspíše k závěru, že je jím právě Ježíš Kristus. Nalezneme zde členy jeho rodiny, ale i postavy přítomné jeho oběti. Celý oltář rovněž prostupuje motiv smrti, ale i naděje na vzkříšení a život věčný.

5.4.2. Kaple sv. Barbory

Oltářní obraz, nad nímž se nachází nápis: „*PATRONÆ MORIENTIUM*“ (patronce umírajících), představuje svatou Barboru jako patronku dobré smrti.

¹¹⁹ CUNNINGHAM (pozn. 86) 146.

¹²⁰ VORAGINE (pozn. 85) 131.

¹²¹ Jan ROYT: *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 2011, 313.

¹²² *Ibidem* 327.

¹²³ HEROLD (pozn. 4) 136.

Dle legendy ji její otec, pohanský šlechtic, sťal mečem, když se odmítla zřít víry v Krista. Trest však na sebe nenechal dlouho čekat, neboť v tu samou chvíli, co tak učinil, byl zabit bleskem a jeho tělo shořelo.¹²⁴

Svatá Barbora je zobrazena polokleče, kterák vzhlíží zbožně k andělovi, jenž ji podpírá a rozmlouvá k ní. Kromě korunky ji zdobí perly, jimiž má propletené vlasy. Malý andílek, sedící u Barbořiných nohou, se k panně natahuje a pozdvihuje palmovou ratolest, symbol mučednictví. Další pak na nebesích drží kalich a hostii jako připomínku dobré smrti. Zejména lidé, kteří se věnovali nebezpečným profesím, se obávali náhlé smrti, tedy smrti bez náležitého zaopatření. Proto se ve svých modlitbách obraceli ke svaté Barboře, patronce dobré smrti, a svěřovali se pod její ochranu.¹²⁵

Po bocích oltáře svatou Barboru doprovázejí alexandrijské panny a mučednice, které stejně jako ona podstoupily mučednickou smrt pro Krista. Svátá Kateřina Alexandrijská a svátá Apolena jsou – tak jako Barbora – oděny do skvostných rouch a hlavu jim kráší korunky. Ty jsou spolu s jejich atributy znakem mučednictví.

Svatá Kateřina třímá v ruce meč a u nohou jí leží rozbité kolo. Právě z kol se skládal mučicí nástroj, skrze nějž měla světice původně dosíct mučednické palmy. Popsán je ve Zlaté legendě jako: „čtyři kola opatřená železnými pilami a ostrými hřebý...jedna kola točící se směrem dolů stahovala a trhala, druhá dvě, protivná, aby na tělo narážela, jako by je rvala vzhůru.“¹²⁶ Tak hrůzný způsob smrti měl být odstrašujícím příkladem pro ostatní křesťany. K užití tohoto nástroje však nedošlo, neboť Kateřina poprosila Pána, aby jej rozbil, a tak se i stalo. Nakonec byla panna sťata a její tělo, z něhož prýštilo místo krve mléko, bylo odneseno anděly na horu Sinaj.¹²⁷

Svatá Apolena – jako tradičně – drží v kleštích zub. Způsob její mučednické smrti se nám dochoval díky alexandrijskému biskupovi Dionýsiovi, který jej popsal v dopise Fabiovi, biskupu z Antiochie. Podle něj byly Apoleně vyraženy zuby a vyhrožováno, že bude za živa upálena. Ta však na nic nečekala a skočila do plamenů odhodlaně sama.¹²⁸

¹²⁴ HALL (pozn. 57) 70.

¹²⁵ M. J. COSTELLOE: St. Barbara, in: New Catholic encyclopedia 2, Detroit 2003², 89.

¹²⁶ VORAGINE (pozn. 85) 268.

¹²⁷ Ibidem 268-269.

¹²⁸ M. J. COSTELLOE: St. Apollonia of Alexandria, in: New Catholic encyclopedia 2, Detroit 2003², 89.

Trojici panen na oltáři doplňuje svatá Rosalie v tumbě. Tato svěťice, jejíž kult se rozšířil zásluhou jezuitského řádu, se údajně narodila na Sicílii do vznešené rodiny okolo roku 1100. Dvorský život ji však nenaplňoval, a tak vstoupila do kláštera. Ale ani zde nenacházela to, po čem toužila. Zbytek svého života nakonec strávila jako poustevnice. Když byly roku 1624 její ostatky nalezeny a přeneseny do palermského dómu, skončila ve městě morová epidemie. Svatá Rosalie je tak považována za pomocnici proti moru.¹²⁹

V nástavci leží pod baldachýnem beránek Boží, kterého kromě svatozáře obklopují i andělské zástupy. Tímto beránkem Božím, jenž snímá hříchy světa, je Ježíš Kristus, který tak byl nazván Janem Křtitelem (J 1,29). I zde najdeme na svatostánku připomínku Kristovy oběti, jíž vykoupil lidstvo.

Celý oltář je tedy věnovaný pannám, převážně mučednicím, jež zasvětily své životy Kristu. Ten nad nimi, jako jejich nebeský ženich, přebývá na nebesích v podobě Beránka.

5.4.3. Kaple sv. Anny

Prostřední kaple na evangelijní straně je zasvěcena svaté Anně – tedy jak doplňuje nápis v kartuši: „*MATRI MATRIS DEI*“ matce matky Boží.

O životě Jáchyma a Anny, rodičů Panny Marie, se můžeme dočíst v Protoevangeliu Jakubově, jež patří mezi novozákonní apokryfní texty. Podle něj byl Jáchym velmi bohatý muž, který odevzdával Pánu dvojnásobné dary. Když chtěl ve sváteční den odevzdat svou oběť v chrámu, osočil ho Ruben, že jako ten, z něhož nevzešlo Izraeli semeno, nemá právo odevzdat své dary jako první. Jáchyma velmi trápilo, že se svou manželkou Annou nemá žádné potomstvo. Když zjistil, že skutečně všichni spravedliví „*dali vzejít v Izraeli svému semeni*“, velmi se zarmoutil a odešel do pustin. Rozhodl se, že se bude postit po čtyřicet dní a čtyřicet nocí, dokud se mu neukáže Pán. Vše se však změnilo, když jednoho dne nešťastná Anna seděla v zahradě pod vavřínem a modlila se k Bohu. Ten vyslyšel její prosbu a požehnal jí tak, jako kdysi požehnal Sáře.¹³⁰

Svatou Annu, jako ústřední postavu celé kaple, nalezneme rovnou na dvou místech – jednak na oltářním obraze, jednak uloženou v mense k věčnému spánku.

¹²⁹ RAVIK (pozn. 111) 470.

¹³⁰ Jan Amos DUS (ed.)/ Petr POKORNÝ (ed.): Neznámá evangelia. Novozákonní apokryfy I., Praha 2001, 257-259.

Na oltářním obraze je zachycena, která vyučuje malou Marii. Ta se s tázavým výrazem v obličejí obrací na svou matku, která prstem ukazuje do knihy, již Maria drží. Vyučování přihlíží svatý Jáchym, který sedí s otevřenou knihou ve stínu palmy. Nad rodinou se vznášejí andělci s květinami, na něž navazují sochy andělů, kteří stojí na samém vrcholu oltáře vedle kartuše se jménem svaté Anny. I oni drží v ruce květiny – konkrétně lilii a růži.

Oltářní obraz dále doplňují sochy Panny Marie a svatého Josefa. Zatímco na obraze je Maria zpodobena jako malé dítě, socha ji představuje již jako mladou dívku a snoubenku Josefa. Maria, jejíž hlavu, ale i levé zápěstí kráší věnec růží, pohlíží na Josefa, který drží v levé ruce rozkvetlou hůl. Díky ní byla Maria zasnoubena z řady nápadníků právě Josefovi, neboť jeho hůl jako jediná zázračně rozkvetla.¹³¹ Pravé ruce snoubenců vypadají, jakoby Josef něco drobného podával Panně Marii. Nejspíše by se mohlo jednat o zasnubní prsten, který se buď nedochoval, anebo byl pomocí gest jejich rukou pouze naznačen.

5.4.4. Kaple Panny Marie Bolestné

Prostřední kaple na epištolní straně, jež je dle nápisu věnována: „*MATRI FILII DEI*“ (matce syna Božího), se soustřeďuje na Mariino utrpení. Na to poukazuje i srdce na svatostánku, jež je proklaté sedmero mečí. Pokud bychom tedy chtěli být důslední, jedná se spíše o kapli Panny Marie Sedmibolestné než Bolestné, jak bývá v literatuře uváděno.

Oltářní obraz, jenž je dílem Jana Petra Molitora, vznikl nejspíše kolem roku 1734.¹³² Jeho inspirací, jak se dočteme již v Soupisech, byla Van Dyckova Pieta.¹³³ Panna Maria vzhlíží se slzami v očích k nebi a rukou poukazuje na tělo svého mrtvého syna, jehož chová v náručí. Rozdílem oproti Van Dyckově Pietě je anděl, který si ke své tváři láskyplně vine Kristovu ruku. Na původním obraze totiž nalezneme místo anděla Máří Magdalenu. Ta zde namísto toho doplňuje oltářní obraz společně se Salome v podobě sochy.

Marie Magdalská, z níž Kristus vyhnal sedm démonů (L 8,2), byla západní církví ztotožňována s nejmenovanou ženou, která pomazala nohy Kristovi vzácným olejem (L 7,36), a s Marií, sestrou Marty a Lazara (J 11,2). Z tohoto předpokladu vycházelo i její zobrazování

¹³¹ Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE: Iconography of Mary, blessed Virgin, in: New Catholic encyclopedia 9, Detroit 2003², 278.

¹³² HEROLD (pozn. 4) 148.

¹³³ VANĚK/HOSTAŠ (pozn. 1) 72.

v západním umění. Naproti tomu východní církev je, stejně jako současné náhledy, pokládala za tři různé osoby.¹³⁴

V případě klatovské sochy je zdůrazněna Mariina kajícnost. V levé ruce drží nádobu s drahocenným olejem, kterým pomazala Kristovy nohy, jež skrápěla slzami a otírala vlastními vlasy. Za tento veliký projev lásky jí pak byly odpuštěny její dřívější hříchy. Kromě oleje drží Máří lebku, nad níž rozjímá a prolévá nesčetné slzy. Právě rozjímání nad smrtí, jemuž mělo napomáhat užití lebky, bylo jezuiti doporučováno jako duchovní cvičení.¹³⁵

Sochy Máří a Salome – žen, které byly přítomné ukřižování, ale objevily i prázdný hrob – jsou pojátkem mezi oltářním obrazem a sousoším v tumbě. V mense zobrazená skupina ukládání Krista do hrobu je pokračováním příběhu zachyceného na obraze.

Nad oltářním obrazem je v kartuši umístěn Veraikon a nápis: „*INRI*“ hlásající Ježíšovo údajné provinění. V Janově evangeliu se dočteme, že:

„Pilát dal napsat nápis a připevnit jej na kříž. Stálo tam: Ježíš Nazaretský, král židovský...byl napsán hebrejsky, latinsky a řecky.“ J (19,19-20)

Písmena INRI jsou zkratkou latinské verze onoho nápisu, tedy: Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum. Po stranách kartuše stojí andělé, kteří drží žebřík a sloup. Tyto předměty se vztahují ke Kristovu utrpení a patří tak (stejně jako Veraikon a nápis INRI) mezi Arma Christi. Jedná se o sloup, u něhož byl Ježíš bičován, a žebřík, pomocí kterého byl sňat z kříže.

5.4.5. Kaple sv. Floriána

Kaple na evangelijní straně nejbližší vstupu do kostela je zasvěcena svatému Florianovi. Ač byl světec vzýván jako ochránce proti ohni, nápis: „*PATRONI CONTRA IGNEM*“ (patronovi/ochránci proti ohni), jenž je zmiňovaný v některé literatuře, na oltáři nenajdeme. Tato nepřesnost se nejspíše poprvé objevuje v Soupisech¹³⁶, odkud ji zřejmě převzal i Miroslav Herold¹³⁷. Kartuš nad obrazem nese ve skutečnosti nápis: „*S. FLORIANO MARTYRI*“ (svatému Floriánovi, martyrovi).

¹³⁴ HALL (pozn. 57) 259-261.

¹³⁵ Ibidem 247.

¹³⁶ VANĚK/HOSTAŠ (pozn. 1) 72.

¹³⁷ HEROLD (pozn. 4) 134.

Svatý Florián byl římský voják, který se obrátil na křesťanství a zemřel roku 304 mučednickou smrtí.¹³⁸ Právě ta je námětem oltářního obrazu. Světec, jenž je jako voják zpodoběn v brnění a s helmou s chocholem, má na znak mučednické smrti červený plášť. Na krku má přivázaný provaz, jehož konec je omotaný kolem velkého kamene. Ten se jeden z vojáků právě chystá svrhnout do řeky Emže. Druhý, který je překvapivě zobrazen polonahý, dramaticky strká do Floriána. Ten stojí na samém břehu řeky ztrácí rovnováhu a padá. S nebes se k němu snáší andílek, jenž mu podává mučednickou palmu.

Na nástavci osazený reliéf zobrazuje svatého Floriána již jako ochránce proti ohni. Světec vynořující se z oblak sesílá pomoc muži v plamenech. Celý výjev doplňují sochy andělů, z nichž jeden příznačně drží vedro, atribut svatého Floriána. O něm se traduje, že měl prý uhasit požár domu (či dokonce celého města) jediným vědrem vody.¹³⁹

V tumbě spočívá svatý Kryštof, kterého s Floriánem pojí mučednická smrt. Podle legendy byl Kryštof Kananejec neobvyklého vzrůstu, jenž toužil sloužit nejmocnějšímu vladaři na světě. Od krále se tak přes d'ábla dostal až k samotnému Kristu. Toho měl v podobě malého dítěte přenést přes řeku a z toho vychází i jeho jméno, které v řečtině znamená Krista nesoucí.¹⁴⁰

Po stranách oltářního obrazu stojí dvojice jezuitských světců – svatý Alois Gonzaga a František Xaverský. Je však otázkou, zda se jedná o sochy, jež byly původně určené na oltář svatého Floriana. Ve srovnání s ostatními sochami na oltářích jsou menší a i výběr světců je v kontextu kaple spíše překvapivý. V Soupisech pocházejících ze samého konce devatenáctého století nalezneme zmínku, že byly: „*postranní sochy původní přeneseny odtud do gymnasijského kostela.*“¹⁴¹ A ještě roku 1940 Václav Wagner píše, že je oltář svatého Floriána bez původních soch.¹⁴² Je tedy dost dobře možné, že byla prázdná místa později zaplněna libovolnou dvojicí soch, jež byla zrovna k dispozici. Charakter a zpracování těchto soch by spíše odpovídal menšímu prostoru.

V místě, kde předešlé oltáře měly svatostánek, je osazený obraz, na kterém svatý Josef drží v pravici lilii, levicí pak podpírá Ježíška stojícího na jeho klíně. Ten se natahuje, aby mohl svému pěstounovi nasadit na hlavu věnec z lilií. Celkový dojem dotváří zlacený rám,

¹³⁸ HALL (pozn. 57) 139.

¹³⁹ HALL (pozn. 57) 139.

¹⁴⁰ Ibidem 235-236.

¹⁴¹ VANĚK/HOSTAŠ (pozn. 1) 72.

¹⁴² WAGNER (pozn. 2) nepag.

jenž je po stranách podpíraný andílky. Zejména v horní části je zdobený rokaji, mezi kterými se proplétají červené růžičky.

5.4.6. Kaple sv. Antonína Paduánského

Dnes již špatně čitelný nápis v drobné kartuši nad obrazem hlásá: „S. ANTONO CONFESSORI“ (svatému Antonínovi, vyznavači).

Svatý Antonín, jenž byl současníkem a přítelem svatého Františka z Assisi, žil mezi lety 1195 a 1231. Pocházel z urozené rodiny z Lisabonu, kde ve svých patnácti letech vstoupil do řádu augustiniánů. Když však později uviděl těla pěti františkánských misionářů, kteří pro Krista podstoupili v Maroku mučednickou smrt, zatoužil následovat jejich příkladu. Opustil augustiniánský řád a stal se františkánem. Mučednické palmy, jak je i z nápisu „vyznavač“ zřejmé, však v Maroku nedosáhl, neboť se kvůli nemoci musel záhy vrátit zpět do Evropy. Namísto toho se proslavil jako skvělý kazatel. Své schopnosti a široké teologické znalosti uplatnil při kázání heretikům v severní Itálii a jižní Francii, kde si díky přesvědčivosti svých slov vysloužil přezdívku „kladivo kacírství“. Ke konci svého poměrně krátkého života působil jako učitel řeholníků v Bologni a Padově. Právě v Padově, od níž je odvozeno i jeho přízvisko, našel místo svého posledního odpočinku.¹⁴³

Na oltářním obraze je světec, jenž byl svatořečen již jedenáct měsíců po své smrti, zachycen při vidění. Podle Miroslava Herolda se jedná o druhotně užitou malbu od Jana Jiřího Heinsche, která vznikla okolo roku 1700 a mohla být snad součástí starší kostelní výzdoby.¹⁴⁴ Svatý Antonín napřahuje ruce k Ježíškovi, který k němu sestupuje z nebes v houfu andělíčků, z nichž dva se již usadili u světcových nohou. Zatímco jeden pozvedá k Antonínovi bílou lilii, druhý je plně zabraný vitím růžového řetězu podobného tomu, jenž skupinka jeho druhů drží na nebesích. Kniha, jež leží otevřená na stole před svatým Antonínem, má být připomínkou světcovy hluboké znalosti Písma a jeho kazatelské činnosti.

Taktéž reliéf umístěný v nástavci oltáře zobrazuje výjev z Antonínova života – nebo spíše z legendy, jež se k němu pojí. Jednoho dne prý světec kázal v Rimini, ale nikdo z lidí mu nevěnoval pozornost. Obrátil se tedy k rybám, které vystrčily hlavy z moře a pozorně mu naslouchaly.¹⁴⁵

¹⁴³ RAVIK (pozn. 111) 639-640.

¹⁴⁴ HEROLD (pozn. 4) 148.

¹⁴⁵ RAVIK (pozn. 111) 642.

Oltář svatého Antonína doplňuje kromě drobného obrazu Madony na mense také trojice protimorových ochránců – Roch se Šebestiánem po stranách oltářního obrazu a Karel Boromejský v mense.

Svatý Roch, jenž pocházel z Montpellieru, putoval během svého života po Evropě a ošetřoval nemocné morem. Ani jemu se nákaza nevyhnula, ale na rozdíl od mnohých jiných měl větší štěstí a nemoc přestál. Světec je, jak bývá zvykem, zobrazen jako poutník. Proti nepřízní počasí ho chrání velký klobouk a plášť, na němž má upevněny dvě svatojakubské mušle. Ty byly poznávacím znamením poutníků putujících do Compostelly, a tak by světec, jenž vykonal pouť do Říma, správně nepříslušela. Přesto je jeho častým atributem. Zatímco pravou rukou se opírá o hůl, levou odhaluje vnitřní stranu stehna s morovou skvrnou. To bylo místo, kde se nemoc projevila zpravidla nejdříve. Společnost mu dělá psík, který se o Rocha staral v době jeho nemoci.¹⁴⁶

Naproti Rochovi stojí svatý Šebestián, jenž byl údajně důstojníkem pretoriánské gardy. Když se ukázalo, že je křesťan, byl spoután a vydán napospas šípům. Popravčí v domněnání, že je již mrtev, zanechali Šebestiána na místě a odešli. Světec však dle legendy přežil a díky péči vdovy Ireny se uzdravil. Nakonec byl ubit, když se zdravý vrátil před císaře, aby se znovu přihlásil ke své víře.¹⁴⁷ Když byly roku 680 nesený svěřcovy ostatky Římem, ustala morová epidemie, jež soužila město.¹⁴⁸

Svatý Karel Boromejský (1538-84), jenž je uložený v mense, je zobrazen se všemi insigniemi náležejícím kardinálům. Tohoto vysokého postavení dosáhl již ve svých dvaadvaceti letech. Bosé nohy, které vytváří zajímavý kontrast se světcovým kardinálským rouchem, mají být nejspíše připomínkou jeho střídavého života. Ochráncem proti moru se stal díky tomu, že během morové epidemie v Miláně roku 1576 pečoval o nemocné.¹⁴⁹

5.4.7. *Protějškovost kaplí*

Jak již bylo dříve zmíněno, kaple a oltáře jsou koncipovány jako protějškové dvojice. Podívejme se tedy nyní, co je vyjma architektury oltářů, spojuje.

¹⁴⁶ HALL (pozn. 57) 388.

¹⁴⁷ *Ibidem* 435.

¹⁴⁸ RAVIK (pozn. 111) 490.

¹⁴⁹ *Ibidem* 336-338.

První dvojice kaplí, Josef-Barbora, představuje svaté jako ochránce umírajících. Tomu odpovídají jak obdobné nápisy v kartuších („*PATRONO AGONIZANTIUM*“/ „*PATRONAE MORIENTIUM*“), tak oltářní obrazy, jež zobrazují světce v blízkosti vlastní smrti. Na rozdíl od ostatních kaplí se tato dvojice dočkala štukové výzdoby a drobných nástropních maleb, jež zobrazují apoteózu světců a navazují tak na oltářní obrazy. V podobně pojednaných oltářních nástavcích je pak připomenuta Kristova oběť, jež se znovu objevuje na reliéfech svatostánků. Ty zobrazují tentýž okamžik Kristova ukřižování.

Jak je z nápisů „*MATRI MATRIS DEI*“ a „*MATRI FILII DEI*“ zřejmé, v případě svaté Anny a Panny Marie Bolestné je kladen důraz na jejich důležitou mateřskou roli. Obě kaple dohromady pak obsáhnou Mariin život od jejího dětství, přes zasnoubení, až po její *compassio*. Za povšimnutí rovněž stojí planoucí srdce na svatostáncích, jež se pojí k patronkám kaplí. V případě annenské kaple nese nápis „*CHARITAS*“, v mariánské jej pak protíná sedmero mečů na připomínku sedmi bolestí Panny Marie.

I v poslední dvojici kaplí nalezneme v kartuších podobně formulované nápisy („*S. FLORIANO MARTYRI*“/ „*S. ANTONO CONFESSORI*“). Na rozdíl od nápisů na předešlých oltářích jsou zde světci přímo jmenováni a navíc je zdůrazněn jejich odlišný osud (mučedník a vyznavače). Nástavce obou oltářů jsou osazeny podobně zpracovanými kovovými bas-reliéfy, které představují zázraky spojené se světci (v případě Floriána po jeho smrti, zatímco u Antonína ještě za jeho života). Oltáře se vzájemně doplňují i v případě menších obrazů umístěných pod hlavními oltářními obrazy, které dohromady zachycují celou Svatou rodinu (svatý Josef s Ježíškem na oltáři floriánském a Panna Maria s Ježíškem na oltáři antonínském).

5.5. Fresková výzdoba

Fresková výzdoba, jak již bylo dříve zmíněno, je dílem Johanna Hiebela. Kromě iluzivního oltáře zde vymaloval fiktivní kupoli nad křížením a klenební pole transeptu a presbyteria, jež svými náměty korespondují se zasvěcením oltářů.

5.5.1. *Presbyterium*

Klenební pole presbyteria zdobí freska Nejsvětější Trojice, jež navazuje na oltář *Immaculaty*.

Žehnající Bůh Otec, který je zpodoběn jako starý bělovlasý muž s dlouhým vousem, svou svatozáří a zlato-bílou řízou doslova prozařuje nebesa. Ježíš Kristus, jak tradice velí, sedí po jeho pravici a tělo mu zpola zahaluje roucho červené – tedy mučednické barvy. Zatímco svou pravicí objímá kříž, v levici drží korunu, jež je určena pro Pannu Marii zobrazenou na hlavním oltáři. Ozářená holubice, která spolu s Otcem a Synem vytváří kompoziční trojúhelník, symbolizuje Ducha svatého. Tento způsob zpodobení, jež byl přijat na koncilu v Níkaji¹⁵⁰, vychází ze slov Jana Křtitele zachycených na počátku Janova evangelia:

„Spatřil jsem, jak Duch sestoupil jako holubice z nebe a zůstal na něm.“ (J 1,32)

Boží Trojici obklopuje na nebesích andělská družina, která k oslavě Královny nebes přináší nepřeberné množství květů – nejčastěji však královnu květin. Růže, jež patří mezi mariánské květiny, se objevuje v řadě příměrů k Panně Marii. Jedním z nich je i „*růže bez trnů*“ vyjadřující Mariinu bezhříšnost.¹⁵¹

Za povšimnutí stojí také trojice andílků v pravé části fresky. Prostřední drží uvitý věnec, jeho druh po pravici se ohýbá pod tíhou koše naplněného květy, zatímco andílek po levici drží bělostnou lilii.

5.5.2. Transept

Fresky v klenebních polích realizované v roce 1717 dovršují spolu s emblémy v čelech transeptu výzdobu oltářů svatého Ignáce a Františka Xaverského.¹⁵²

Na klenebním pásu evangelijní strany je zpodoběn zakladatel jezuitského řádu, kterak vymítá zlé duchy a uzdravuje nemocné.

Svatý Ignác pozvedá svou pravici, zatímco levici si klade na srdce. Oděný ve zlatavé kasuli stojí na mírně vyvýšeném stupni obklopen svými spolubratry, kteří s úděsem v očích přihlížejí vymítání zlých duchů. Ti v podobě prapodivných okřídlených tvorů vylétají spolu s oblakem dýmu z úst posedlých. Podle evangelíí jsou právě zlí duchové příčinou některých nemocí.¹⁵³ Dvojice andílku vznášející se za Ignácem podpírá zářící Kristův monogram, jenž je jasným dokladem, že je vše činěno ve jménu Ježíše Krista. Jeden z andílků pohlíží na otevřenou knihu položenou na stole za svatým Ignácem, s jejímiž stránkami si pohrává vítr.

¹⁵⁰ ROYT/ŠEDINOVÁ (pozn. 82) 124.

¹⁵¹ HALL (pozn. 57) 390.

¹⁵² FRONEK (pozn. 5) 39-40.

¹⁵³ HALL (pozn. 57) 113.

Celý výjev doplňuje emblém na čele transeptu v bohatě zdobené štukové kartuši. Páska, jež obtáčí zeměkouli, nese nápis: „IGNEM VENI MITTERE IN TERAM LU:12“. Tato slova, jak je zaznamenáno i na samotné stuze, pochází z Lukášova evangelia. Jedná se o část výroku Ježíše Krista, který pronesl ke svým učedníkům:

„*OHEŇ JSEM PŘIŠEL UVRHNOUT NA ZEMI, a jak si přeji, aby se už vzňal!*“ (Lu 12,49)

Kromě zeměkoule je tak na emblému znázorněna i pravice Boží. Ta vynořujíc se z oblaků zapaluje srdce na zemi, v jehož plamenech se opět objevuje všudypřítomný christogram – znak Krista. V emblému je rovněž využita slovní hříčka hrající si s Ignácovým jménem (Ignatius), které se podobá latinskému výrazu pro oheň (ignis). Šiřitelem Kristova ohně na zemi se tak stává svatý Ignác a Tovarýšstvo Ježíšovo.¹⁵⁴

Na klenebním pásu epištolní strany můžeme spatřit svatého Františka Xaverského, kterak se uprostřed skalnaté krajiny věnuje misijní činnosti, již zasvětil svůj život.

Světec doprovázený dvěma spolubratry hlásá Boží slovo. Oporou při kázání je mu kniha (pravděpodobně Písmo) spočívající na kameni, jenž Františkovi slouží namísto stolu. Andělíček vznášející se nad jeho hlavou drží v ruce kříž jako symbol víry, již jezuitský misionář šíří mezi pohany. Dav, který ho obklopuje a pozorně mu naslouchá, je tvořen směsí nejrůznějších etnik. Kromě ryze evropsky vypadajících postav zde nalezneme kupříkladu černošskou dvojici, ale i Hibelovu představu Indiánů. Toto pojmenování původního amerického obyvatelstva vzniklo na základě mýlky evropských objevitelů, kteří se domnívali, že jsou v Indii. A právě ta byla jedním z míst, kde František Xaverský působil a je proto někdy nazýván „apoštolem Indie“.¹⁵⁵

I zde je nástrovní freska doplněna emblémem ve štukové kartuši na čele transeptu. Nápis: „LVMEN AD REVELATIONEM GENTIVM, LU:2.“ odkazuje i v tomto případě na Lukášovo evangelium. Konkrétně na slova Simeona, jež pronesl o malém Ježíškovi při jeho obětování v chrámu.

„*SVĚTLO, JEŽ BUDE ZJEVENÍM POHANŮM, slávu pro tvůj lid Izrael.*“ (Lu 2,32)

¹⁵⁴ FRONEK (pozn. 5) 63.

¹⁵⁵ HALL (pozn. 57) 140.

V tomto případě se jedná o odkaz na misijní činnost Tovaryšstva v čele se svatým Františkem Xaverským, jenž je zažehnutou pochodní v pravici Boží.¹⁵⁶ Ta ozařuje mapu, na níž je zachycena Eurasie. Zatímco Evropa již hoří a je proto zobrazena červeně, modrá Asie teprve čeká, až i ona díky misionářům vzplane Božským plamenem. Celý výjev doplňuje dvojice Indiánů. Jeden z nich pohlíží s bázní a úctou na Boží ruku, kdežto druhý má zavázané oči a ještě nestačil prohlédnout. I zde jsou Indiáni odkazem na Indii – jedno z významných působišť Františka Xaverského.

5.5.3. Křížení

Kvadrurní malba v křížení klatovského kostela, která vznikla roku 1716, zobrazuje vůbec největší fiktivní kupoli vytvořenou Johannem Hiebelem, jenž se i v tomto případě inspiroval svým učitelem, Andreou Pozzem.¹⁵⁷

Na čtyřech pendantivech usazený tambur je rozčleněný skupinami sloupů, mezi nimiž jsou prolomena okna a vsazena středová edikula. Na bání, kterou od tamburu odděluje výrazná obíhající římsa, navazuje lucerna. Ta je doslova zalitá sluncem díky osmici obloukových oken v tamburu a osmici volských ok v kalotě.

Ve středové edikule tamburu sedí trojice iluzivních soch, jež jsou alegorickým zobrazením trojice teologických ctností, které zmiňuje již Pavel ve svém Prvním listu Korintským.

„A tak zůstává víra, naděje, láska – ale největší z té trojice je láska.“ (1K 13,13)

Prostřední dívka, jež pozvedá kalich a kříž, symbolizuje Víru. Po její pravici dlí Naděje, jejímž atributem je kotva, a po její levici Láska, která drží ve své ruce planoucí srdce.

Pod teologickými ctnostmi jsou osazeny iluzivní sochy dvou andělů. Ti drží zlatou zavíjenou kartuš s christogramem s třemi hřeby a křížem. Kompozice edikuly s ctnostmi a pod nimi sedících andělů je převzata, jak poukázal Jiří Fronek, z Pozzovy iluzivní kupole v Jesuitenkirche ve Vídni.¹⁵⁸

¹⁵⁶ FRONEK (pozn. 5) 63.

¹⁵⁷ HEROLD (pozn. 4) 138.

¹⁵⁸ FRONEK (pozn. 5) 64.

Pendantivy iluzivní malby využil Johann Hiebel k znázornění dvojic andělíčků s rozličnými atributy, jež byly v Soupisech¹⁵⁹, ale i Václavem Wagnerem¹⁶⁰ a Miroslavem Heroldem¹⁶¹ vykládány jako alegorie čtyř kardinálních ctností. Nově však byly reinterpretovány Jiřím Fronkem, který v jednotlivých attributech andělů vidí příměry k Panně Marii. Na evangelijní straně blíže k presbyteriu pozdvihuje andělská dvojice zlatou korunu, která představuje Pannu Marii jako „Reginam coeli“ – Královnu nebes. Protější dvojice evangelijní strany drží zrcadlo, jež naráží na mariánský motiv odvozený z Knihy moudrosti (Mdr 7,26). Právě v této části Starého Zákona se objevuje přirovnání k Zrcadlu neposkvrněnému, jež bylo již ve středověku vztahováno k Marii. Toto „Speculum sine macula“ je tak připomínkou její čistoty. Andělíci na epištolní straně blíže k presbyteriu vykuřují kostel zlatou kadidelnicí. Tento symbol vychází ze Sírachovcovy Chvály moudrosti, jejíž některé pasáže byly vztahovány na Pannu Marii. Právě zde nalezneme motiv dýmu kadidla. Poslední dvojice andělů vystřeluje z luku. Tento Luk připravený z textu proroka Abakuka (Abk 3,9) představuje Pannu Marii, zatímco šíp je Střelou spásy – Ježíšem Kristem. Výjev je tedy poukazem na Mariinu spoluúčast na spáse, neboť se stala nástrojem naplnění Božího zaslíbení.¹⁶²

Pokud bychom se přiklonili k Fronkově výkladu, znamenalo by to, že kupole svou výzdobou souvisí s hlavním oltářem Neposkvrněného početí Panny Marie. Tomu by nasvědčoval i fakt, že jak kupole, tak oltář byly komponovány na jednu pohledovou osu. Počítalo se tedy s jejich společným působením a dle Jiřího Fronka tak: „*nelze kupoli posuzovat jako autonomní iluzivní prvek (jako tomu bylo v literatuře doposud), ale jako součást téže prostorové situace...*“¹⁶³

5.6. Kazatelna

K osazení kazatelny došlo roku 1720. Její autorství je v Soupisech¹⁶⁴ a v textu Václava Wagnera¹⁶⁵ přisuzováno truhláři Michaelu Kollerovi, jenž byl členem řádu od roku 1713.¹⁶⁶

¹⁵⁹ VANĚK/HOSTAŠ (pozn. 1) 71.

¹⁶⁰ WAGNER (pozn. 2) nepag.

¹⁶¹ HEROLD (pozn. 4) 141.

¹⁶² FRONEK (pozn. 5) 64.

¹⁶³ Ibidem 66.

¹⁶⁴ VANĚK/HOSTAŠ (pozn. 1) 73.

¹⁶⁵ WAGNER (pozn. 2) nepag.

¹⁶⁶ VILÍMKOVÁ (pozn. 2)15.

Kazatelny sloužily ke kázání a čtení evangelia a byly tak často zdobeny čtveřicí evangelistů. Ani klatovská kazatelna není výjimkou. Na její stříšce se nachází čtveřice bytostí, jež je popsána v Ezechielově vidění (Ez 1,5-14) a jež se stala symbolem čtyř evangelistů. Popis podobných bytostí nalezneme i ve Zjevení Janově (Apokalypse), a proto jsou známy jako „apokalyptické bytosti“.¹⁶⁷

„A před trůnem moře jiskřící jako křišťál a uprostřed kolem trůnu čtyři živé bytosti plné očí zpředu i zezadu: První podobná lvu, druhá býku, třetí měla tvář člověka, čtvrtá byla podobná letícímu orlu.“ (Zj 4,6-7)

Tato čtveřice bytostí stojí okolo modré koule (snad nebeské sféry či zeměkoule) se zlatým prázdným vozem. Miroslav Herold se domnívá, že by se mohlo jednat o „vyjádření Boží slávy..., která se má šířit a hlásat po všem světě. S tím souzní nejen úloha kazatelny jako takové, ale i nápis na stuze...ve výši nad kazatelnou: *IN OMNEM TERRAM PS. 18* (tj. po vší zemi Ž 18).“¹⁶⁸

Zespona na stříšce je vyobrazen Duch svatý v podobě holubice. Kněz, který kázal z kazatelny, tak vypadal jako ozářený Duchem svatým. Ten, jak slíbil Ježíš Kristus, byl seslán apoštolům, kteří díky němu začali mluvit rozličnými jazyky (Sk 2,1-4). V pasáži Markova evangelia jsou zaznamenána následující slova Ježíše Krista:

„Ale dříve musí být evangelium kázáno všem národům. Až vás povedou před soud, nemějte předem starost, co budete mluvit; ale co vám bude v té hodině dáno, to mluvejte. Nejste to vy, kdo mluví, ale Duch svatý.“ (Mk 12,10-11)

Ducha svatého na kazatelně tak můžeme chápat jako zdroj Boží inspirace, jež je dána kazateli, aby promlouval k lidem a šířil evangelium.

Naproti tomu ušatá srdce, která se na kazatelně objevují, se vztahují k lidu, jež nemá jen slyšet, ale skutečně naslouchat.

5.7. Varhany

¹⁶⁷ HALL (pozn. 57) 103.

¹⁶⁸ HEROLD (pozn. 4) 143.

Nedílnou součástí liturgie byla hudba a tedy i varhany. Ty byly v Klatovech pořízeny v roce 1714.¹⁶⁹

Trojice soch, jež nástroj zdobí, odpovídá svému protějšku – hlavnímu oltáři a jezuitským oltářům v transeptu. Uprostřed tak stojí socha Immaculaty, které dělají po příslušných stranách společnost svatý Ignác a svatý František Xaverský.

Celkový dojem dotváří štuková výzdoba pod balustrádou varhanního kůru. V samém středu je zpodoběn anděl hrající na trubku, který v levé ruce drží list s notovým zápisem. Co však hraje, se nedozvíme. Při bližším pohledu zjistíme, že se jedná pouze o nic neříkající imitaci not. Po jeho stranách ho doprovází na housle a loutnu dva andílkové a na samých krajích jsou pak ve štuce vyvedeny bohaté soubory nejrůznějších hudebních nástrojů (harfa, loutna, housle, bubny, flétna, basa, fagot...).

5.8. Závěsné obrazy

Závěsný obraz je ze své podstaty mobilnější než některá jiná kostelní výzdoba. Snadno jej lze přesunout, anebo úplně odstranit. Je tedy otázkou, zda jsou obrazy, které dnes v klatovském kostele můžeme vidět, na svém původním místě či zda dokonce vůbec byly zamýšlenou součástí výzdoby.

V annuích klatovského collegia se dochovaly zprávy, že roku 1734 získal kostel kvalitní obrazy a v roce 1747 byly pilíře a zdi kostela vyzdobeny obrazy světců.¹⁷⁰ Z těchto skromných poznámek však můžeme jen těžko usuzovat, zda bylo umístění a počet obrazů stejný jako dnes.

To, že docházelo k jistým změnám, je zřejmé již jen z literatury. Díky ní se nám dochovaly (více či méně stručné) popisy kostela a jeho vybavení z roku 1899, 1940 a 2007. Připočteme-li ještě současný stav (2014), můžeme pozorovat, jak v průběhu 115 let některé obrazy zmizely a po čase se – alespoň některé – znovuobjevily.

V Soupisech z roku 1899 se hovoří o osmi obrazech českých patronů, dále o osmi obrazech kajícníků nad zpovědnicemi, o dvojici umývání nohou Kristem a Máří Magdalénou nad vchody do presbyteria, o obrazu dvanáctiletého Ježíše v chrámu a o čtyřech velkých

¹⁶⁹ VILÍMKOVÁ (pozn. 2) 14.

¹⁷⁰ HEROLD (pozn. 4) 131.

historiích: křest Bořivojův, příchod svatého Vojtěcha z Říma, setkání Bořivoje se svatým Ivanem a pronásledování jesuitů.¹⁷¹

V roce 1940 se Václav Wagner zmiňuje stále ještě o všech obrazech s výjimkou kajícíků. Nezdá se však, že by v té době v kostele chyběly. Vzhledem k okolnostem, jak nízko si obrazů v kostele cení a jak málo prostoru jim věnuje, je spíše pravděpodobné, že mu nepřišlo podstatné se o nich vůbec zmínit. Oproti Soupisům se však díky němu dozvíme, že historie (byť je nevyjmenovává) byly umístěny na galeriích v křížové lodi a že Kristus v chrámě se nalézal nad hlavním vstupem.¹⁷²

V příspěvku z roku 2007 od Miroslava Herolda již nenalezneme ani jednu historii, kromě nich však v kostele chybí i obraz s Kristem v chrámu.¹⁷³

S odstupem sedmi let můžeme bohudíky místo dalších ztrát konstatovat, že se naopak některé obrazy vrátily na svá dřívější místa. Jedná se o obraz Krista, jenž opět visí pod kůrem nad hlavním vstupem, a dvojici historií na galeriích v transeptu – s největší pravděpodobností příchod svatého Vojtěcha z Říma a setkání knížete Bořivoje a svatého Ivana.

Podívejme se alespoň stručně na zmiňované dva cykly – kajícíků a českých zemských patronů.

Cyklus kajícíků byl v kostele rozvěšen pravděpodobně v roce 1747. Celkem osm obrazů, jež byly nejspíše dílem Ignáce Viktorina Raaba, se svým námětem vztahovalo ke zpovědnicím, nad kterými byly umístěny.¹⁷⁴ Kajícíky lze až na pár výjimek většinou snadno a s jistotou určit

V transeptu se jedná o apoštola Petra (na evangelijní straně) a krále Davida (na epištolní straně). V případě Petra nám kromě jeho charakteristické podoby může být hlavním vodítkem kohout. Ten připomíná Kristova slova k Petrovi, jenž se před tím dušoval, že od něj nikdy neodpadne.

„Amen, pravím ti, že ještě této noci, dřív než kohout zakokrhá, třikrát mě zapřeš.“ (Mt 26,34)

V případě Davida nás nenechá na pochybách kromě královských insignií jeho harfa.

¹⁷¹ VANĚK/HOSTAŠ (pozn. 1) 73.

¹⁷² WAGNER (pozn. 2) nepag.

¹⁷³ HEROLD (pozn. 4) 132.

¹⁷⁴ HEROLD (pozn. 4) 149-150.

V josefské kapli je připomenut příběh marnotratného syna, zatímco v protějškové kapli svaté Barbory se kaje svatý Jeroným.

Problém však nastává u kaple svaté Anny a Panny Marie Bolestné. V obou se nachází obraz kajícnice, jež by nejlépe pasovala na Máří Magdalenu. Pokud bych se však měla přiklonit k jednomu z obrazů, zvolila bych ten z kaple Panny Marie Bolestné. Žena je zde zobrazena v mnohem kajičnějším pozici a je spořeji oděná, což by lépe odpovídalo postavě Máří Magdalény a jejímu životnímu příběhu.¹⁷⁵

V následující dvojici kaplí pak s jistotou nalezneme svatého Františka z Assisi (kaple sv. Floriána) a vidění svaté Luitgardy (kaple sv. Antonína).

Co se týká obrazů českých patronů – není jisté, kdy do kostela přibyly a zda byly již při svém vzniku určeny pro kostel. Tuto otázku se snažil vyřešit i Miroslav Herold, který nakonec došel k závěru, že obrazy pocházejí z počátku 18. století, avšak do kostela se dostaly až později. Mohly být zpočátku umístěny v refektáři, odkud byly přesunuty do kostela roku 1747, anebo spíše až po zrušení řádu.¹⁷⁶

V první dvojici kaplí visí svatý Norbert (kaple sv. Barbory) a stětí svatého Zikmunda (kaple sv. Josefa). V anenské kapli poznáme podle spoutaného čerta svatého Prokopa a v kapli Panny Marie Bolestné podle slavníkovské růže a českého lva svatého Vojtěcha. V poslední dvojici bočních kaplí se navzájem doplňují Kosma a Damián. Tím však výčet českých zemských patronů nekončí. Pod kůrem nalezneme na evangelijní straně ještě smrt svatého Václava a naproti němu smrt svaté Ludmily, jeho babičky.

¹⁷⁵ Případně by se mohlo jednat o Marii Egyptskou.

¹⁷⁶ HEROLD (pozn. 4) 131-132.

6. Závěr

K plnému pochopení a zhodnocení ikonografického programu klatovského jezuitského kostela by jistě pomohlo, kdyby se podařilo nalézt pramenné materiály, které by nám jeho vznik lépe osvětlily. Bohužel se to doposud nepodařilo a tak můžeme jen usuzovat, jaký byl zamýšlený koncept výzdoby a zda v něm mohlo dojít ke změnám nebo v pozdější době k jeho narušení. Nezbyvá nic jiného, než se pomocí analogií a širších souvislostí dobrat k alespoň pravděpodobnému záměru výzdoby.

Co se samotného zasvěcení týká, volba padla na zakladatele řádu a na řádem zastávanou a šířenou nauku. Patrocinium kostela mělo logicky nemalý vliv na jeho výzdobu, a tak nás jistě nepřekvapí, když na hlavním oltáři a na hlavní ose průčelí nalezneme Immaculatu a svatého Ignáce.

Prominentní místo v rámci chrámu zaujímají řádoví světci, kterým bylo věnováno takřka celé průčelí a transept. Na obou místech najdeme devět významných Tovaryšů – Ignáce z Loyoly, Františka Xaverského, Františka Borgiáše, Aloise z Gonzagy, Stanislava Kostku, Jana Františka Régise a tři japonské mučedníky – Pavla Mikiho, Jakuba Kisaie a Jana Soana de Goto. Zásadní výhodou průčelí bylo, že s ním přišli do kontaktu i lidé, kteří kolem kostela zrovna jen procházeli. A vzhledem k okolnostem, na jak exponovaném místě kostel stojí, jich nebylo málo. Každému, kdo se ocitl na náměstí, se naskytl pohled na jakési „jezuitské nebe“ či pokud bychom volili poněkud méně vzletná slova na „jezuitskou výkladní skříň“. Tak velký počet svatořečených jezuitů byl nejlepším dokladem bohulibosti počínání řádu. To vše zastřešené sochou Immaculaty, v níž kromě matky Ježíše můžeme vidět i samotnou církev.

Boční kaple, stejně jako v řadě jiných jezuitských kostelech, tvoří protějškové dvojice. První dvojice od vstupu (Florián, Antonín) představuje dvě odlišné cesty dosažení svatosti – mučednickou a vyznavačskou. Druhá klade důraz na mateřskou roli Anny a Marie a stěžejní myšlenkou poslední dvojice je „memento mori“.

Jak píše Jan Royt: „*Jedním z konstituujících rysů české barokní zbožnosti a kultury je úcta mariánská a úcta k českým patronům.*“¹⁷⁷ Panna Maria, jak lze již vytušit z dříve zmíněného, zaujímala v kostele významné místo. K její osobě se vztahují zejména tři oltáře – Neposkvrněného početí Panny Marie (hlavní), Panny Marie Bolestné a Zvěstování.

¹⁷⁷ Jan ROYT: Úcta k Panně Marii a k českým zemským patronům v řádu Tovaryšstva Ježíšova v barokních Čechách, in: CEMUS Petronilla: Bohemia Jesuitica 1556-2006, Praha 2010, 1279.

Zpodobena je však i na anenském oltáři (jak na obraze, tak ve formě sochy), na průčelí a na varhanách. Ale jak je to s českými zemskými patrony? Ani na ty se nezapomnělo. Nalezneme je na oltáři zasvěceném Nepomukovi, jenž byl zároveň patronem české jezuitské provincie. Dále jsou námětem celého obrazového cyklu – byť u něj není jisté, zda se s ním do výzdoby původně počítalo.

Jezuité často volili pro své chrámy christologické náměty.¹⁷⁸ Ačkoliv v klatovském kostele není ani jeden z oltářů zasvěcený přímo Kristu, neznamená to, že by se na něj zapomnělo. Osobně je nedílnou součástí řady oltářních obrazů a taktéž na něj a jeho vykupitelskou obět' poukazuje řada symbolů. V neposlední řadě se v celé výzdobě často objevuje Kristův monogram, který byl zároveň znakem Tovaryšstva.

V klatovském kostele jsou tedy zastoupeny nejrůznější skupiny světců (jezuité, apoštolové, čeští patroni...), což odpovídá řádové praxi. Jak píše Petra Nevímová: „*Zpravidla nikdy se nezapomíná na raně křesťanské mučednice a panny.*“¹⁷⁹ To v případě klatovského kostela potvrzuje kaple svaté Barbory.

V neposlední řadě je nutné zmínit devoční kopii Panny Marie Foyenské a ostatky svatého Oenestina. Každý jezuitský chrám (či kolej) měl svůj uctíváný obraz nebo sochu.¹⁸⁰ Ani klatovský kostel nebyl výjimkou. Navrch však zdejší Tovaryši získali tělo mučedníka z Priscilliných katakomb, jenž prý vyslyšel prosby řady věřících a jehož se málem podařilo prosadit jako patrona města.

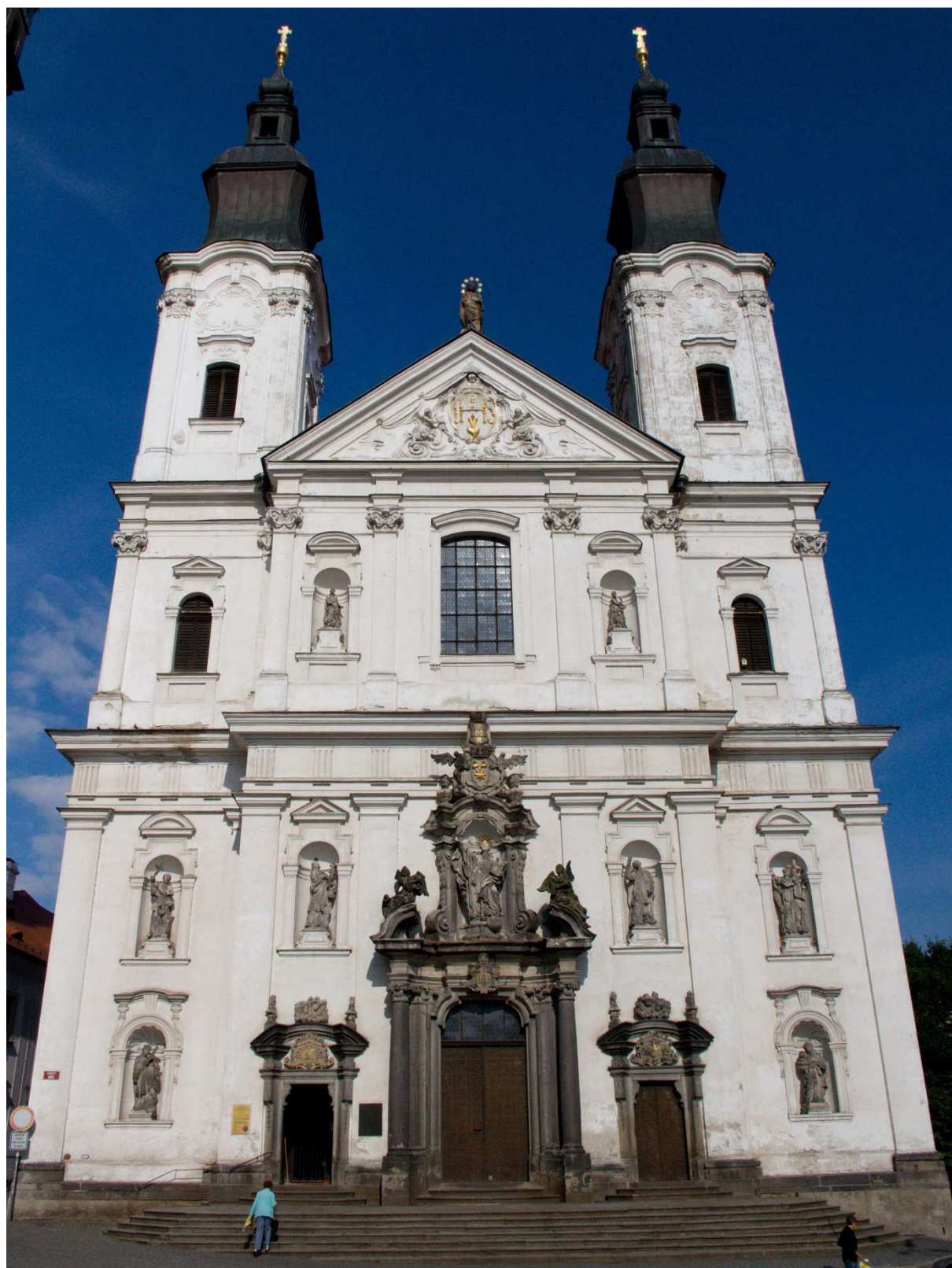
Jezuité se nesmazatelně zapsali do dějin města. Trvalou připomínkou jejich působení je kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a svatého Ignáce, jehož věže jsou dnes již nedílnou součástí městského panoramatu. Tento překrásný klenot, na jehož vybroušení se podíleli významní barokní umělci, nám dodnes umožňuje přenést se do dob dřívějších a alespoň částečně pocítit atmosféru barokní zbožnosti.

¹⁷⁸ NEVÍMOVÁ (pozn. 28) 247.

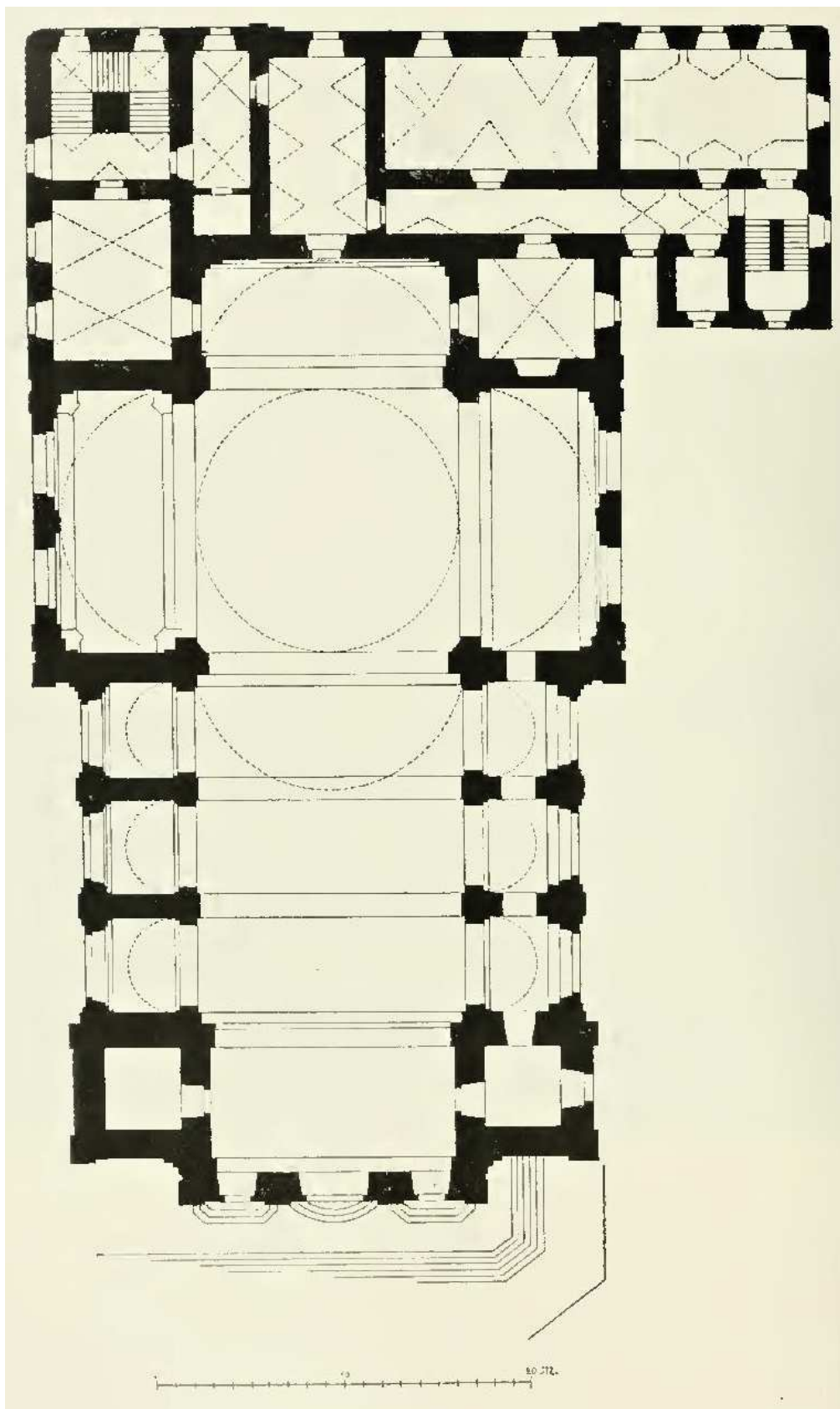
¹⁷⁹ Ibidem, 245.

¹⁸⁰ Idem 2004, 113.

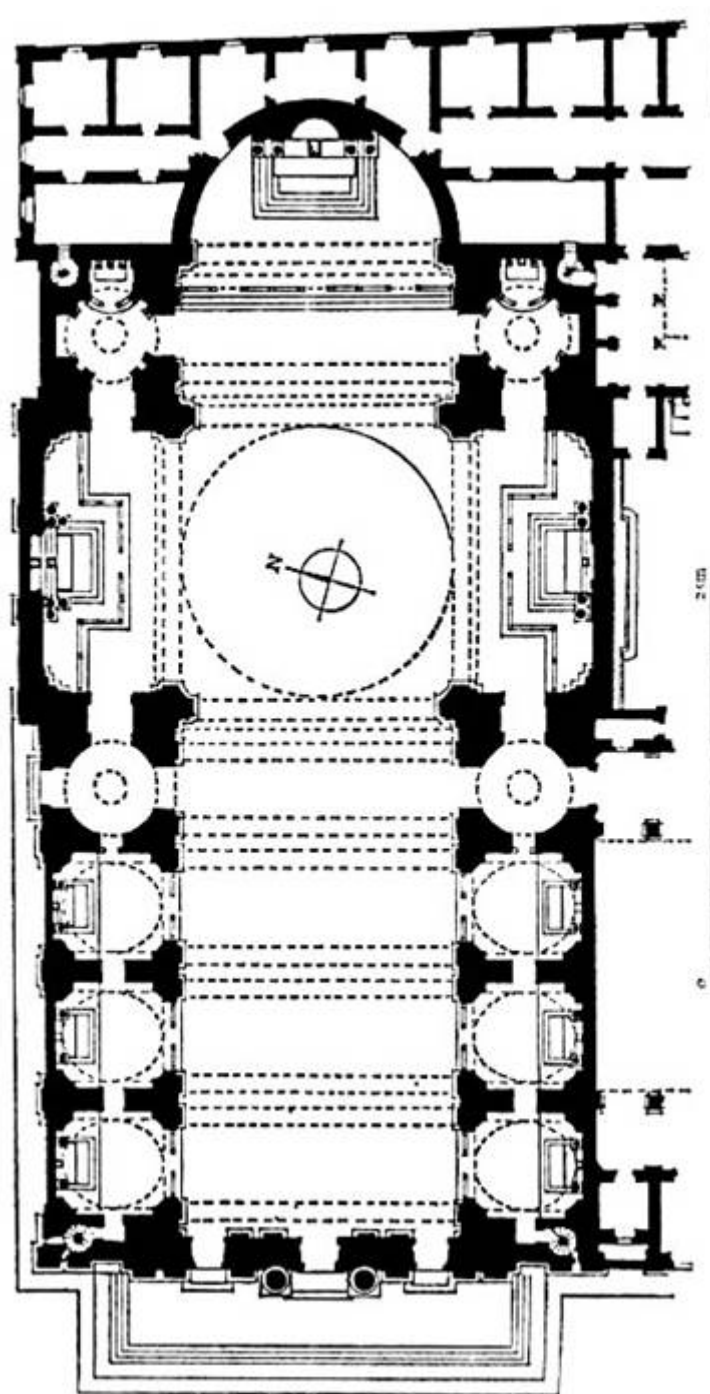
7. Obrazová příloha



1) Průčelí kostela Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce v Klatovech. Foto: autor.



2) Půdorys klatovského jezuitského kostela, Reprodukce z knihy: Ferdinand VANĚK/Karel HOSTAŠ: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském, Praha 1899, obr. 45.



3) Půdorys Il Gesù, Řím.

<http://architecturedesignprimer.files.wordpress.com/2012/10/il-gesu-vignola-1568-1580.jpg>,

vyhledáno 13. 7. 2014



4) Interiér jezuitského kostela v Klatovech. Foto: Martin Mádl.



5) Johann Hiebel: Immaculata (detail hlavního oltáře), 1716. Foto: Martin Mádl.



5) Fresková výzdoba klatovského kostela. Foto: Martin Mádl.

6) Johann Hiebel: Sv. Ignác vyhání zlé duchy, 1717. Foto: Martin Mádl.



7) Oltář sv. Ignáce z Loyoly, asi 1724. Foto: Martin Mádl.



8) Oltář Zvěstování Panně Marii, 2. pol. 20. let 18. století. Foto: Martin Mádl.



8) Oltář sv. Josefa, 1729. Foto: Martin Mádl.



9) Oltář sv. Anny, 1. polovina 30. let 18. století. Foto: Martin Mádl.



10) Oltář sv. Floriána, 1. polovina 30. let 18. století. Foto: Martin Mádl.



11) Stětí sv. Zikmunda (cyklus český zemských patronů), poč. 18. století. Foto: autor.



12) Ignác Viktorin Raab (?): Král David (cyklus kajícíků), konec 40. let 18. století (?). Foto: autor.

8. Použitá literatura

BAILEY Gauvin Alexaner: "Le style jésuite n'existe pas": Jesuit corporate culture and the Visual Arts, in: O'MALLEY, John W.: The Jesuits: cultures, sciences, and the arts, 1540-1773, Toronto 1999, 38-89

BANGERT William V.: Aloysius Gonzaga, in: New Catholic encyclopedia 1, Detroit 2003², 304-305

BÍLEK Tomáš Václav: Statky a jmění kolejí jesuitských, klášteru, kostelů, bratrstev a jiných ústavu v království Českém od císaře Josefa II. zrušených, Praha 1893

BRADÁČ Josef: Posvátná znamení, Olomouc 1994

BUBEN Milan M.: Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích, III díl, 4. svazek, řeholní klerikové (jezuité), Praha 2012

BURKE Marcus B.: Jesuit Art and Iconography (1550-1800), Jersey City 1993

COSTELLOE M. J.: St. Apollonia of Alexandria, in: New Catholic encyclopedia 2, Detroit 2003², 561-562

COSTELLOE M. J.: St. Barbara, in: New Catholic encyclopedia 2, Detroit 2003², 89

CUNNINGHAM Lawrence S.: Úvod do katolictví, Praha 2013

ČERNÝ Karel: Klatovy barokní, in: SÝKOROVÁ Lenka (et al.): Klatovy, Praha 2010, 211-250

ČORNEJOVÁ Ivana: Tovaryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách, Praha 2002

DALMASES Candido de: St. Ignatius of Loyola, in: New Catholic encyclopedia 7, Detroit 2003², 312-314

DUS Jan Amos (ed.)/POKORNÝ Petr (ed.): Neznámá evangelia. Novozákonní apokryfy I., Praha 2001

FALLON J. E.: St. Mary Magdalene, in: New Catholic encyclopedia 9, Detroit 2003², 285-288

FRONEK Jiří: Johann Hiebel (1679-1755): malíř fresek středoevropského baroka. Praha 2013

HALL James: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha-Litomyšl 2008²

HEROLD Miroslav: Klatovský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce z Loyoly. Příběh jedné stavby Tovaryšstva Ježíšova, in: ČORNEJOVÁ Ivana (et al.): Barokní jezuitské Klatovy: sborník textů ze sympozia v Klatovech 27.-29. dubna 2007, Klatovy 2007, 111-160

Ignác z Loyoly/ZAJÍCOVÁ Lenka (ed.): Poutník: vlastní životopis sv. Ignáce z Loyoly, Velehrad 2002

Ignác z Loyoly: Duchovní cvičení, Velehrad 2002²

KEMPENSKÝ Tomáš: Čtyři knihy o následování Krista, Brno 2001²

KOCH Wilfried: Evropská architektura. Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost, Praha 2008²

LAFONTAINE-DOSOGNE Jacqueline: Iconography of Mary, blessed Virgin, in: New Catholic encyclopedia 9, Detroit 2003², 271-281

MÍRKA Jakub: Klatovy osvícenské a v době napoleonských válek, in: SÝKOROVÁ Lenka (et al.): Klatovy, Praha 2010, 251-287

NEVÍMOVÁ Petra: Funkce obrazu v umění jezuitského řádu, in: BARTLOVÁ Milena (ed.): Dějiny umění v české společnosti: otázky, problémy, výzvy: příspěvky přednesené na Prvním sjezdu českých historiků umění, Praha 2004, 107-115

NEVÍMOVÁ Petra: Kostel sv. Ignáce a jezuitská novoměstská kolej v Praze. Koncepty a vývoj ikonografie a výtvarné výbavy (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1996

NEVÍMOVÁ Petra: Vliv spirituality Tovaryšstva Ježíšova na výzdobné programy řádových kostelů, in: ČORNEJOVÁ Ivana (ed.): Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci: sborník příspěvků z pracovního semináře konaného ve Vranově u Brna ve dnech 4. -5. 6. 2003, Praha 2003, 217-249

NEVÍMOVÁ Petra: Výstavba a výzdoba Klementina v letech 1556-1773 (disertační práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2001

RAVIK Slavomír: O světcích a patronech, Praha 2006

ROYT Jan /ŠEDINOVÁ Hana: Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, Praha 1998

ROYT Jan: Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století, Praha 2011

ROYT Jan: Úcta k Panně Marii a k českým zemským patronům v řádu Tovaryšstva Ježíšova v barokních Čechách, in: CEMUS Petronilla: Bohemia Jesuitica 1556-2006, Praha 2010, 1279-1309

RYNEŠ Václav: Čtení o sv. Oenestini mučedníku. Příspěvek k dějinám české barokní zbožnosti, Praha 1947

SZCZESNIAK B. B.: St. John of Nepomuc, in: New Catholic encyclopedia 7, Detroit 2003², 977-978

ŠVÁCHA Rostislav: Hlava pátá (1620-1780), in: BENEŠOVSKÁ Klára (et al.): Velké dějiny země Koruny české. Architektura, Praha 2009, 389-504

VALENTOVÁ Kateřina: Jezuitské gymnázium počátku 18. století, in: ČORNEJOVÁ Ivana (et al.): Barokní jezuitské Klatovy: sborník textů ze symposia v Klatovech 27.-29. dubna 2007, Klatovy 2007, 100-110

VANĚK Ferdinand/HOSTAŠ Karel: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském, Praha 1899

VILÍMKOVÁ Milada: Kostel Neposkvrněného početí P. Marie a sv. Ignáce v Klatovech. Dějiny kostela s přihlédnutím k dějinám celého bývalého jezuitského komplexu, Praha 1983

VORAGINE Jakub: Legenda aurea, Praha 1984

WAGNER Václav: Jezuitský kostel v Klatovech. Poklady národního umění XIX., Praha 1940

WOLF Václav: Neposkvrněné početí Panny Marie v průběhu historie, Olomouc 2005