

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Petr Břečka, DiS.

**Kostel svatých Andělů Strážných
ve Veselí nad Moravou**

bakalářská práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt
2008

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vykonal samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne 26. 7. 2008

Petr Břečka, DiS.

Na tomto místě chci poděkovat především vedoucímu mé bakalářské práce, panu prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, za veškerou odbornou pomoc při zpracování předkládané práce a panu Jiřímu Pešovi, veselskému kreslíři a grafikovi, za poskytnutí studijních materiálů a fotodokumentace.

Velké poděkování také patří mé rodině a mým nejbližším přátelům za jejich stálou podporu při mém studiu.

OBSAH

1	ÚVOD	5
2	PŘEHLED LITERATURY	7
3	HISTORIE MĚSTA VESELÍ NAD MORAVOU.....	10
	3.1 Želečtí z Počenic	21
	3.2 Chorynští z Ledské	22
4	KOSTEL SV. ANDĚLŮ STRÁŽNÝCH A BÝVALÝ SERVITSKÝ KLÁŠTER	27
	4.1 Servité (Ordo Servorum Beatae Mariae Virginis).....	27
	4.2 Založení kostela sv. Andělů Strážných a servitského kláštera.....	29
	4.3 Servité ve Veselí a jejich činnost	37
	4.4 Architektonický popis kostela sv. Andělů Strážných.....	40
	4.5 Architektonický popis servitského kláštera.....	42
	4.6 Otázka autorství návrhu kostela sv. Andělů Strážných.....	43
	4.7 Ikonografický program kostela sv. Andělů Strážných.....	50
	4.8 Popis interiéru.....	55
	4.8.1 Oltář sv. Peregrina (Pelhříma)	56
	4.8.2 Oltář sv. Fillippa Benizzia	61
	4.8.3 Oltář Stěti sv. Barbory.....	62
	4.8.4 Oltář Bolestné Panny Marie pod křížem.....	68
	4.8.5 Oltář sv. Juliány z Falconieris a sedmi zakladatelů řádu.....	73
	4.8.6 Oltář sv. Jana Nepomuckého.....	75
	4.8.7 Presbytář, kazatelna a hlavní oltář	76
	4.8.7.1 Hlavní oltářní obraz Anděla strážného.....	82
	4.8.8 Soupis soudobého inventáře kostela sv. Andělů Strážných....	89
	4.8.8.1 Vybavení chrámové lodi.....	89
	4.8.8.2 Vybavení sakristie.....	90
	4.9 Současný stav kostela sv. Andělů Strážných.....	91
5	ZÁVĚR.....	92
6	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	95
7	SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	99
8	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	103
9	ANGLICKÁ ANOTACE.....	127

1 ÚVOD

V malebné krajině jihovýchodního Slovácka, kde ještě stále živě dýchá duch našich dědů trávících čas s přáteli ve sklepech s dobrým vínem a babiček oděných v krojích, v krajině, jíž protéká řeka Morava, se nalézá též město Veselí, jemuž řeka dala svůj přídomek „nad Moravou“. Je to město s bohatou historií a několika hodnotnými kulturními památkami. Jednou z nich je i kostel sv. Andělů Strážných s přidruženým bývalým klášterem Servitů, o níž bych rád tuto práci pojednal.

Volba tématu mé práce je spojena nejenom s tím, že jsem místním rodákem a do zdejšího kostela chodím již od mých útlých let, ale i s mým velkým zájmem o historii města a s tím, co se z něj do dnešní doby uchovalo.

Ve své práci se hodlám zabývat stavbou kostela sv. Andělů Strážných a bývalého servitského kláštera. V jednotlivých kapitolách bych chtěl také krátce přiblížit počátky města a majitelů veselského panství, mezi nimiž se samozřejmě objeví jména zakladatelů kostela a kláštera a jejich pokračovatelé. Dále si kladu za cíl se věnovat historii města Veselí nad Moravou. Původně jsem se chtěl zabývat něčím konkrétnějším z tohoto zcela jistě kvalitativně a uměleckohistoricky zajímavého kostela sv. Andělů Strážných, ale nejen pro nedostatek dochovaných písemných materiálů jsem se rozhodl pojednat práci jako komplexní rozbor tohoto barokního chrámu včetně areálu přilehlého kláštera původně sloužícímu řádu Servitů, jimž bych se také rád krátce věnoval, především pak jejich činnosti na veselském panství a následnému zrušení kláštera v josefínských dobách.

Stěžejní částí mé práce by měl být popis výzdoby interiéru kostela sv. Andělů Strážných, jeho ikonografického programu, ale také jeho architektonický rozbor, neboť stále není jasná otázka autorství návrhu stavby. Mou snahou bude rozlousknout, zda-li se jedná o dílo věhlasného vídeňského architekta a stavitele Johanna Lucase von Hildebrandta nebo místního, méně známého stavitele ve službách olomouckých biskupů, stavitele Ignáce Jana Cyraniho z Bolleshausu. Velkou pozornost zasluhuje hlavní oltářní obraz, dílo významného vídeňského malíře a freskaře Franze Antona Maulbertsche. Nesmím ani opomenout autora několika soch andělů a kresebného návrhu hlavního oltáře pro Maulbertschův obraz, známého brněnského sochaře Ondřeje Schweigla. Rád bych se zmínil též o vynikajících plastikách od dalšího brněnského sochaře Jana Jiřího Schaubergera a jiných možných autorů.

Otázka autorství jednotlivých děl je v tomto barokním chrámu snad až příliš častá a s jistotou podložená jsou pouze jména tří již zmíněných věhlasných umělců.

Krátce bych se chtěl zmínit o některých neméně kvalitních kusech původního barokního mobiliáře z doby vzniku stavby.

Na závěr bych rád pojednal i o současném stavu stavby, jeho opravách, neboť již přes deset let probíhá téměř nepřetržitá rekonstrukce a práce se chýlí k samotnému závěru. Bylo vynaloženo nemalých finančních prostředků ze strany státu, města, v podobě různých grantů, dotací a příspěvků od dobrovolných anonymních dárců. Odvedlo se taktéž velké množství práce, jednak z řady odborných pracovníků (restaurátorů, řemeslníků, zedníků, malířů, apod.), ale i díky mnoha pomocných rukou ze strany nejrůznějších dobrovolníků-brigádníků, jejichž součástí jsem také byl. Nedá se však s jistotou říci, že šlo vždy o práci kvalifikovanou, ohleduplnou, ku prospěchu samotné stavby. Byla zde řada nejenom z mého pohledu viděných chybných kroků, které vedly spíše ke škodě a ztrátě původní identity.

2 PŘEHLED LITERATURY

Literatury týkající se přímo samotného kostela sv. Andělů Strážných [1,2] není příliš mnoho, ještě méně pak té, která se věnuje výzdobě interiéru barokního chrámu.

V nedávné době vyšla publikace Veselsko¹, je jednou z nejnovějších, věnuje se širokému spektru témat týkajících se oblasti města Veselí nad Moravou (přírodním poměrům, společenskému a kulturnímu vývoji, místopisu). Obsahuje také kapitoly o dějinném vývoji Veselska a o uměleckých památkách. Po podrobnějším zkoumání však zjistíme, že informace týkající se nejen kostela sv. Andělů Strážných, obsažené v této knize, se objevují již ve starší literatuře. Tou je publikace Veselí nad Moravou od Rudolfa Hurta a Bohumila Němečka², kterou považujeme za jednu z nejzdařilejších, i když její obsah je často poněkud zmatený. Přesto se však můžeme opět dopátrat ještě starší knihy, ze které Hurt s Němečkem částečně čerpali. Ale pouze v malé míře. Uspořádal jí J. Langášek³ v roce 1913 k příležitosti povýšení obce Předměstí Veselí na městys.

Publikace renomovaných badatelů zabývajících se autory uměleckých děl tohoto kostela obsahují pouze nepatrné zmínky o dílech zachovaných v kostele. Prakticky neexistuje žádná podrobná literatura, článek či komentář ke kostelu nebo k některému z umělců. Podařilo se nám však vyhledat tři diplomové práce věnující se dílům sochařů Ondřeje Schweigla⁴ a Jana Jiřího Schaubergera⁵, a stavitele Ignáce Josefa Cyraniho z Bolleshausu⁶. Zatímco práce věnující se životu a dílu sochaře Schaubergera je kvalitní, založená na důkladném studiu a činnosti umělce, starší práce o druhém sochaři obsahuje řadu překlepů a špatného přisouzení autorství děl. Diplomová práce na téma Architekt I. J. Cyrani z Bolleshausu, je založena na velmi spekulativním připisování celého souboru staveb (převážně církevních) v tomto regionu.

¹ NEKUDA Vladimír (a kol.): Veselsko, Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1999.

² HURT Rudolf/NĚMEČEK Bohumil: Veselí nad Moravou. Dějiny města, Brno: Musejní spolek v Brně/Městský národní výbor ve Veselí nad Moravou, 1973.

³ LANGÁŠEK J[...]: Městys předměstí Veselí. Jeho minulost a přítomnost, Předměstí Veselí: 1913.

⁴ HORŇANSKÁ Milena: Moravský sochař Schweigl (Diplomová práce na Filosofické fakultě University Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Brno 1956.

⁵ HLADÍKOVÁ Ludmila: Sochařské dílo Jana Jiřího Schaubergera na Moravě (Diplomová práce na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně), Brno 1999.

⁶ JIRKA Antonín: Architekt Ignác Josef Cyrani z Bolleshausu (Diplomová práce na Filosofické fakultě University Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Brno 1969.

Všem významnějším umělcům, podílejících se na výzdobě veselského kostela, se ve své rozsáhlejší publikaci Brno s podtitulem stavební a umělecký vývoj města, věnuje Cecílie Hálová-Jahodová⁷.

Životu a dílu známého vídeňského malíře Franze Antona Maulbertsche se v několika německy psaných monografiích věnovala maďarská spisovatelka Klára Garas^{8 9}. Ač jsou to monografie rozsáhlé a dobře zpracované, nikde se nezabývá hlavním oltářním obrazem veselského kostela. Z česky píšících autorů, věnujících se tomuto malíři, bychom rádi vyzdvihli především Ivo Krška, který sepsal velmi útluou publikaci (se dvěma listy tiskopisu a krátkou obrazovou přílohou) František Antonín Maulbertsch¹⁰ a studii K problematice umění konce feudalismu¹¹, vydanou již dříve v němčině v první kapitole sborníku prací filosofické fakulty brněnské university v roce 1961¹².

Maulbertschově dílům se věnovalo již několik badatelů, nikdo však dílu veselskému. V knize Kostel Bičovaného Spasitele v Dyji¹³ je kapitola Franz Anton Maulbertsch na Moravě. Barbara Balážová vydala svou studii Maulbertsch alebo Leicher (...) ¹⁴ v Ročenke SNG Galérii. Ještě z německy psaných monografií, ve kterých se autoři věnují dílu Maulbertschovu, vyzdvihneme publikaci Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa¹⁵ na které se podílel spolu s Eduardem Hindelangem i český autor Lubomír Slavíček. Vyšla teprve před rokem a shrnuje tedy nejaktuálnější poznatky o díle tohoto malíře. Lubomír Slavíček napsal v češtině kratší pojednání o Maulbertschovi, kde se krátce věnuje i dalším dvěma možným autorům veselských obrazů, Ignácovi Raabovi a Josefu Winterhalderovi ml., v knize V zrcadle stínů vydané

⁷ HÁLOVÁ-JAHODOVÁ C[ecilie]: Brno. Stavební a umělecký vývoj města, V Praze: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1947.

⁸ GARAS Klára: Franz Anton Maulbertsch. Leben und Werk. Mit Oeuvrekatalog geordnet nach standorten, Salzburg: Galerie Welz, 1974.

⁹ GARAS Klára: Franz Anton Maulbertsch 1724–1796, Budapest: Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 1960.

¹⁰ KRSEK Ivo: František Antonín Maulbertsch. (1724–1796), Praha: Odeon, 1974.

¹¹ KRSEK Ivo: K problematice umění konce feudalismu. Pozdní sloh baroka v malířství na Moravě. /F.A.Maulbertsch, Jos. Stern, F.A. Sebastiani/, Brno: Universita J. E. Purkyně, 1962.

¹² KRSEK Ivo: Ein Betrag zum Problem des Kolorits in der 2. Hälfte der 18. Jahrhunderts. F. A. Maulbertschs Freskogemälde in Lehensaal des Kremsierer Schlosses, in: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, Brno: Universita J. E. Purkyně, 1961.

¹³ KROUPA Jiří/WÖRGÖTTER Zora: Kostel Bičovaného Spasitele v Dyji, Brno: Moravská galerie v Brně: Masarykova univerzita v Brně, 2005.

¹⁴ BALÁŽOVÁ Barbara: Maulbertsch alebo Leicher? K dvom barokovým oltárnym výzdobám františkánskeho kostola v Kremnici, in: Ročenka SNG Galéria, Bratislava: SNG Bratislava, 2002.

¹⁵ HINDELANG Eduard/ SLAVÍČEK Lubomír: Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museums Langenargen, Brno: Masarykova univerzita, 2007.

v roce 2003¹⁶, v níž se také vyskytuje kapitola věnující se dílu Ondřeje Schweigla od Miloše Stehlíka¹⁷.

Mezi základní literaturu patří velká publikace Umění Baroka na Moravě a ve Slezsku¹⁸, ve které se objevují všechna jména doložených a možných umělců zdejšího chrámu, dále publikace zabývající se celkovým vývojem českého baroka od Jaromíra Neumanna¹⁹.

O sochařství baroka v Čechách pojednává ve své poměrně rozsáhlé knize i Oldřich J. Blažíček²⁰.

Z literatury zabývající se činností a základní charakteristikou servitskému řádu zmiňujeme především Veroniku Čapskou²¹, neboť se částečně věnuje i veselskému klášteru a Servitům v něm sídlících.

Mezi nejstarší články patří spisy z Rodinného Archivu Chorinských, dnes uloženém na mnoha místech, převážně však v depozitáři Brněnského archivu. Nesmíme opomenout ani dva starší důležité prameny z nichž je čerpáno především po stránce historické. Jsou jimi Wolný²² a Cerroni²³.

Z pramenů, z nichž jsme čerpali a které se nám podařilo dohledat, bychom rádi vyzdvihli především farní kroniku²⁴ uloženou ve farní knihovně v budově bývalého kláštera. Jsou v ní zaznamenány cenné informace, které se zatím ještě nikdy v tištěné podobě neuveřejnily. Byly do ní přepisovány i starší dokumenty, jejichž převážná část se z kláštera vytratila na konci 18. století v době josefinismu, když byl klášter zrušen a budovy rozprodány vojenskému eráru, který zde zřídil své hlavní skladiště.

Jedním z důležitých pramenů je též zakládací listina kostela.

¹⁶ SLAVÍČEK Lubomír: Franz Anton Maulbertsch a jeho okruh na Moravě, in: V zrcadle stínů. Morava v době baroka. 1670–1790, Brno: Moravská galerie v Brně, 2003.

¹⁷ STEHLÍK Miloš: Ondřej Schweigl (1735–1812) sochař a „učení umělec“, in: V zrcadle stínů. Morava v době baroka. 1670–1790, Brno: Moravská galerie v Brně, 2003.

¹⁸ KRSEK Ivo/KUDĚLKA Zdeněk/STEHLÍK Miloš/VÁLKA Josef: Umění Baroka na Moravě a ve Slezsku, Praha: Akademia, 1996.

¹⁹ NEUMANN Jaromír: Český barok, Praha: Odeon, 1969.

²⁰ BLAŽÍČEK Oldřich J[akub]: Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.

²¹ ČAPSKÁ Veronika: Pod ochranou Panny Marie Bolestné. Servité v českých zemích do josefinských reforem. Katalog výstavy instalované v Konventu servitů v Nových Hradech, Nové Hrady: Konvent servitů Nové Hrady, 2005.

²² WOLNY G[eorg]: Kirliche Topografie Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften, Brno 1867.

²³ CERRONI Petr.: Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren, I.-III. + III, MZA Brno (1807), G 12, f. 202.

²⁴ Pamětní kniha farnosti Veselí nad Moravou od roku 1899 do roku 1942, Farní knihovna ve Veselí nad Moravou.

3. HISTORIE MĚSTA VESELÍ NAD MORAVOU

V rovinaté krajině jihovýchodní části Moravy se nachází město Veselí nad Moravou, známé v dnešní době spíše jako silniční a železniční dopravní uzel. Leží přímo na spojnici dvou okresních měst Hodonína a Uherského Hradiště. Samotná poloha města, ležícího přímo na hlavním toku řeky Moravy, dává městu nejenom název, ale také předurčuje jeho dřívější význam jako strategickou vodní pevnost–tvrz. Řeka Morava je hlavní dominantou určující nejenom ráz a charakter města, ale i velkou měrou ovlivňuje každodenní život ve Veselí. V dávné historii, ale i před několika málo lety, poznali nejednou samotní obyvatelé, že řeka může nejenom dávat lidem obživu a ochranu, ale také si brát svoji nevyhnutelnou daň v podobě zničených domů a zmařených životů. Hlavní proud řeky se ve středu města dělí na dva menší proudy, které se hned po kratším úseku opět spojují v jedno řečiště.

Stopy nejstaršího osídlení Veselska sahají do 5.–3. tisíciletí před n.l. Po osídlení tohoto území Kelty, kdy naše země sousedily u Dunaje s římskými provinciemi, se nám dochovaly některé bronzové náramky a mince. Území města Veselí leželo v krystalizační a centralizační oblasti Velkomoravské říše. Do přebohatých center ve Starém Městě u Uherského Hradiště a u Mikulčic není daleko.²⁵ Stopy slovanského osídlení města spadají již do období předvelkomoravského - do starší, střední a mladší doby hradištní (od 7. až do konce 12. století)²⁶. Osídlení obou moravních břehů umožňoval tehdejší pravidelný režim řeky Moravy bez větších výkyvů během roku. Fungovala zde i pravidelná vodní doprava. Tyto ostrovy se staly také útočištěm pro ostatní obyvatelstvo v době nebezpečí. Není divu, že se tu koncem prvního tisíciletí uplatnily i vyšší sídelní formy. Zajímavým dokladem o tom je sama existence kostela v Zarazicích. Tamní chrámová stavba, jejíž okolí sloužilo hluboko do středověku jako pohřebiště, vznikla mnohem dříve než kostel sv. Bartoloměje na Veselském Předměstí, tedy v původní veselské osadě. Tento kostel byl objeven při regulaci koryta meandrující řeky Moravy ve 20. letech 20. stol. Spolu s ním byly odkryty i kosterní pozůstatky několika desítek bojovníků, údajně v plné zbroji, a patrně románský kříž ze 12. století. Tato románsko-gotická osada zanikla podle archeologických průzkumů patrně počátkem 13. století.²⁷

²⁵ HURT/NĚMEČEK (cit. v pozn. 2) 7.

²⁶ tamtéž 8.

²⁷ tamtéž 8.

Stará Veselská osada na levém břehu byla průchodištěm severojižní dopravní tepny, které se říkalo svobodná cesta královská. Zpočátku se na pravém břehu nacházela vodní tvrz. Spojení s pravým břehem nebylo snadné, neboť zde neexistoval žádný most, proto se používala pouze lodní doprava či přechodu přes nedaleký brod. Strategickou polohu osady i hradu si uvědomoval již Přemysl Otakar II., který zde na hradě v roce 1275 krátce pobýval²⁸.

Veselský hrad byl především vodní pevností. Rozkládal se na ploše omývané z východní strany bočním ramenem řeky a na západní straně Svodnicí neboli Přívozní strouhou, která v podstatě nebyla nic jiného, než opět rameno řeky Moravy. Uvědomíme-li si to, pak pochopíme, proč podle vyprávění kronikáře Petra Žitavského mohlo být dobytí podmínkou ovládnutí východního moravního břehu.²⁹

„Název Veselí byl jakýmsi souborným zhodnocením podmínek příznivých pro osídlení. Strategický význam takto pojmenované osady vynikl už ve druhé čtvrtině 11. století. Přispěla k tomu i uherská okupace krajů mezi řekou Moravou, Karpaty i říčkou Olšavou. I když řeka Morava byla sama dobrou demarkační čarou mezi dvěma státy, bylo přece nutno ji na četných místech zabezpečovat zakládáním vodních pevností.“³⁰ Veselí bylo jednou z předsunutých pevností. Sám český král Přemysl Otakar II. se spolu s veselským pánem Sudomírem zasadil o vybudování dalšího opevněného vodního hradu v dnešním Uherském Hradišti. Veselský pán se spolu se svým bratem Pardušem roku 1257 stal členem tehdy zvolené výběrové komise. „Poslední písemná zpráva o Sudomírovi pochází z 21. srpna 1261, kdy se objevuje ve spojení s predikátem z Veselí, v listině vydané Přemyslem Otakarem II. pro olomouckou kapitolu“³¹. Můžeme taktéž předpokládat, že byl i zakladatelem v téže době doložených Sudoměřic a v roce 1264 uváděných Sudomírek, zaniklé osady, dnešní název ulice ležící přímo v katastru města. Po Sudomírově smrti se zmocnil hradu výbojný Matuš Čák Trenčanský.³² O to větší úsilí musel vynaložit později český král Jan Lucemburský při jeho znovudobývání, v červnu roku 1315.³³ Tehdy patrně posádkou špatně obsazený vodní hrad se vzdal, aby zabránil větším škodám a případnému vypálení Předměstí i samotného hradu, který byl v té době zřejmě z větší

²⁸ HURT/NĚMEČEK (cit. v pozn. 2) 10.

²⁹ tamtéž 10.

³⁰ tamtéž 10.

³¹ tamtéž 10.

³² ŠTARHA Ivan: Dějinný vývoj Veselska, in: Veselsko, Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1999, 65.

³³ HURT/NĚMEČEK (cit. v pozn. 2) 12.

části stále dřevěný. Kromě svého poslání vojensko-strategického mělo mít nové město i význam hospodářský. Mělo být výrobním střediskem pro své okolí a navíc zdrojem nových užitků pro svého pána. Hradby města měly ochránit hrad i proti útokům z východu. Strategická důležitost města Veselí spočívala v tom, že ke hradu zabraňovala přístup přes hlavní moravní tok. Mýtní poplatky se kolem Veselí vybíraly v okolí půl míle. Po vzniku města Veselí se požadovaly od chodců jen v době tamních výročních trhů, které zde spoluzavedl sám český král Jan Lucemburský.

„Vznik města spadá patrně do let 1315–1396. Toto poměrně značné časové rozpětí lze zúžit na dobu 1350–1396. Město vzniklo buď za vlády Jana Jindřicha v letech 1350–1375, anebo v poklidných ještě letech Joštovy vlády 1375 až 1385. Vznik města Ostroha a Veselí souvisel s oživením obchodního ruchu na zmíněné uherské cestě.“³⁴ V té době již existovala osada Milokošť, která tehdy ještě patřila pod Ostroh (dnes Uherský Ostroh). V tomto století vzniká i další veselská osada Zarazice. Dalším možným rokem vzniku města je rok 1372, kdy nařídil král Ludvík povinné opevnění měst Skalice, Veselí a Ostrohu. K tomu, aby město Veselí mohlo vůbec vzniknout, bylo potřeba zeměpanského souhlasu. Patrně tedy došlo ke vzniku města až v druhé polovině 14. století. Název Za Dědinou na katastru Veselského Předměstí mohl být nepřímým dokladem o tom, že před vysazením města nebyla stará veselská osada vůbec městečkem. Pokud se městečkem později město Veselí vůbec nazývalo, pak příčinu toho je nutné hledat v malých rozměrech města. Velikost určovala i samotná rozloha ostrohu na níž se město rozkládalo. „Od roku 1396 nalézáme však už pro nově založenou Veselskou osadu název město, civitas“.³⁵ Městem ji zval r. 1404 Veselí i sám jeho Strážnický sused Petr z Kravař.³⁶

Všech domů ve městě bylo 28 až 30, tedy zhruba jen polovina toho, kolik bylo v nedalekém Ostroze. Zbylé prostory ve městě zaujaly mlýn, pivovar, pila a nakonec i řemeslnické domky, jejichž obyvatelé pracovali výlučně pro obyvatele hradu.³⁷

Vznik města Veselí dal snad podnět lepšímu hmotnému vybavení kostela sv. Bartoloměje (dnes zasvěceném Panně Marii). Zmínka o Veselském faráři Mikuláši, synu Ivanovu z roku 1360, nebude podle všech okolností náhodná, i když je v úzkém

³⁴ HURT/NĚMEČEK (cit. v pozn. 2), 14.

³⁵ tamtéž 14.

³⁶ tamtéž 14.

³⁷ tamtéž 15.

spojení s jeho žádostí podanou papeži Inocenci VI., aby ji zpovědník mohl před smrtí udělit rozhřešení od všech hříchů.³⁸

Po Sudomírově smrti se stává dědicem zřejmě Mikuláš, píšící se v roce 1297 s přídomkem z Veselí.³⁹

Bližší informace o událostech na Veselsku v druhé polovině 13. a v první polovině 14. století nemáme. Můžeme jen předpokládat, že vývoj města byl ovlivněn kumánskými vpády v polovině 13. století, válkou o moc v českých zemích mezi šlechtickými rody po porážce Přemysla Otakara II. v roce 1278 a dalšími událostmi.⁴⁰

Podle dosavadního zkoumání literatury vystřídali pány z Horky či z Veselí v držení města páni z Vartenberka, kteří se psali taktéž s přídomkem z Veselí a velmi často se objevovali v blízkosti pánu z Lipé na jižní Moravě. V letech 1342–1348 byl již majitelem Veselí Ješek z Vartenberka, zvaný též z Veselí. Mezi další představitele rodu patřili Beneš a Čeněk z Vartenberka, ale žádný z písemných pramenů jejich držbu Veselí nepotvrzuje. Přídomek z Veselí se zřejmě vztahuje k Vysokému Veselí ve východních Čechách, kde tento rod měl své hlavní sídlo.⁴¹

V poslední čtvrtině 14. století se stalo město Veselí „loutkou“ sváricích se bratří markrabat Jošta a Prokopa. Markrabě Prokop vlastnil sousední panství Bzenec a Ostroh. Tyto okolnosti si přímo vynutily, aby po odchodu Vartenberků, Joštových přívrženců, se dostal na Veselí někdo ze Šternberků, přidružující se zase markraběte Prokopa.⁴² Novým Veselským pánem se stává Petr ze Šternberka. Petrovou zásluhou se stalo Veselí nejdále vysunutou Prokopovou výspou.⁴³ Bylo to velmi důležité vzhledem k okolním pevným pozicím Joštovým, jimiž byl Velehradský klášter, město Hradiště, hrad Buchlov i Strážnice.⁴⁴ Petr ze Šternberka byl synovcem a zároveň dědicem svého známějšího strýce zvěřinského a litoměřického biskupa, později i magdeburského arcibiskupa Albrechta ze Šternberka, který se v roce 1363 datoval přídomkem na Veselí listinu pro severomoravské městečko Dvorce.⁴⁵ V té době náležely Albrechtovy i nedaleké Sudoměřice a Rohatec. Albrecht působil i na dvoře Karla IV. jako

³⁸ HURT/NĚMEČEK (cit. v pozn. 2), 15.

³⁹ ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 65.

⁴⁰ tamtéž 65.

⁴¹ tamtéž 65.

⁴² HURT/NĚMEČEK (cit. v pozn. 2) 17.

⁴³ tamtéž 17.

⁴⁴ tamtéž 17.

⁴⁵ ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 66.

humanistický mecenáš.⁴⁶ Petr sepsal na Veselí i svou poslední vůli. Po jeho smrti vymřela severomoravská větev Štěpána ze Šternberka držící moravský Šternberk. Veselské panství se dostalo dědictvím Markvartovi ze Šternberka, ze vzdálené rodové větve, která přišla ve 14. století z Čecha usadila se na západní Moravě, v Třešti.⁴⁷ Dalším majitelem panství se stal Markvartův syn Jaroslav ze Šternberka, který získal Vnorovy a Spinek. Páni za Šternberka vybudovali kolem Veselí poměrně rozsáhlé panství. „Jeho rozsah je doložen v zemskodeskovním zápise z roku 1447, kdy byly po dlouhé odmlce znovuotevřeny moravské zemské desky. Šlo o město Veselí s hradem situované na nevelkém ostrově na řece Moravě, a Předměstí na východním břehu, vsi Břehy, (Moravský) Písek, Veselská (Hroznová) Lhota, Blatnička, Žeraviny, Tasov, Louka, Kuželov, Zedraná (Malá) Vrbka, Zarazice, tvrz Strání, vsi Slavkov, Suchá Loz, část vsi Němčí a dědické právo na Vnorovech a v Boršicích“.⁴⁸

Sám veselský pán Jaroslav ze Šternberka se zpočátku jako mnozí moravští páni ohradil v protestu vydaném 8. května 1415 v Brně proti Husovu uvěznění a proti obvinění vznášeném na České království. Když však došlo po smrti krále Václava IV. ke skutečnému konfliktu jeho nástupce Zikmunda s husitským hnutím v Čechách, zůstal Jaroslav přeci jen věrný katolické církvi, a spolu s ostatními pány vytáhl na pomoc Zikmundovým bojům v Čechách.⁴⁹ Padl spolu se svým ještě horlivějším bojovníkem a rodinným příbuzným Petrem ze Šternberka 1. listopadu roku 1420 v bitvě pod Vyšehradem.⁵⁰

Období husitských válek bylo pro Veselsko ve znamení neustálých válečných útrap. Od samého počátku se stalo tato pohraniční dějištěm nepřetržitých střetů mezi stoupenci krále Zikmunda a stoupenci husitského hnutí.⁵¹ Nedaleko u Nedakonic vznikl pravděpodobně na samém počátku husitský tábor, který se opíral o nedaleké hrady ve správě šlechticů na husitské straně. Tábor byl však roku 1421 dobyt a zničen.⁵² Roku 1422 přitáhl Zikmund k druhému opěrnému bodu husitů, k městu Ostrohu. Velitelem zdejší posádky byl známý husitský bojovník Hašek z Valdštejna. Během tohoto roku máme bezpečně doložený několikadenní pobyt krále Zikmunda na veselském hradě ke dnům 8.–14. dubna a pak zase ke dni 23. dubna 1422. Pobýval zde spolu se svou

⁴⁶ HALADA Jan: Ze Šternberka, in: Lexikon české šlechty. Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti, Praha: Akropolis, 1992, 157.

⁴⁷ ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 66.

⁴⁸ tamtéž 66.

⁴⁹ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 21.

⁵⁰ HALADA (cit. v pozn. 46) 157.

⁵¹ ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 66.

⁵² tamtéž 67.

manželkou Barborou.⁵³ Po dobytí Ostrohu na podzim roku 1422 se stalo Veselí předmětem uplácení císaře Zikmunda.⁵⁴

V únoru roku 1423 odevzdal Zikmund Moravu rakouskému vévodovi Albrechtovi V., ale jihovýchodní Moravu včetně Veselí si ponechal.⁵⁵ Po přestoupení litevského knížete Fridricha bojujícího původně na straně stoupenců kalicha ke králi Zikmundovi, dostal od něj darem Veselí i dobytý Ostroh. Odtud podnikal útoky na pevnou husitskou baštu v Uherském Brodu.⁵⁶ Nakrátko mezi léty 1435–1437 získal od císaře Zikmunda veselské panství i další bývalý husitský válečník, Blažek z Borotína. Avšak jeho skutečný vlastník, Zdeněk ze Šternberka, na něj podal u zemského soudu 24. prosince 1437 žalobu. Přesto Blažek z Borotína ještě několik let poté na hradě pobýval, a byl zde doložen ještě roku 1441.⁵⁷ Rozhodl se proto své panství ve Veselí roku 1442 odprodat Mikuláši z Vojslavic.⁵⁸ Mikuláš z Vojslavic byl pro své místní znalosti a schopnosti zvolen i hejtmanem hradištského kraje a sídlil na Veselí až do své smrti.⁵⁹ K dosavadnímu veselskému panství se jeho zásluhou přičlenily další osady jako Blatnička, Strání, Slavkov, Suchá Loz a část Horního Němčí.⁶⁰ Po jeho smrti převzali správu panství jeho dva synové Mikuláš a Václav, ale postupně však začali své podíly odprodávat.⁶¹

Po smrti Mikuláše z Vojslavic začalo pro jihovýchodní Moravu velmi těžké období, snad ještě horší a ničivější, než byly samotné husitské války. V této době vrcholil spor mezi králem Jiřím z Poděbrad a papežem. Tento spor přešel do válečné roztržky mezi českým králem „Jiříkem“ a uherským králem Matyášem, který stál na straně papežské kurie. Na jaře roku 1467 byla proti Jiřímu z Poděbrad vyhlášena křížová výprava a řada válečných srážek se odehrávala na tomto území i na samotném veselském panství.⁶² V létě roku 1467 pustošil jihovýchodní Moravu Matyášův vojevůdce Blažej Podmanický, kterému se podařilo dobýt Ostroh a obléhat Hradiště. O málo později se podařilo Jiříkovu synovi Viktorinovi dobýt zpět Ostroh a zásobit Hradiště. Matyášovy posily pod jeho samotným velením dobyly ztracené území zpět a

⁵³ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 22.

⁵⁴ VOŠTOVÁ Irena: Hodonínsko Kyjovsko. Strážnice, Veselí nad Moravou, Velká nad Veličkou, Brno: Interkontakt Zlín, 1993, 34.

⁵⁵ ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 67.

⁵⁶ tamtéž 67.

⁵⁷ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 23.

⁵⁸ VOŠTOVÁ (cit. v pozn. 54) 34.

⁵⁹ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 24.

⁶⁰ tamtéž 24.

⁶¹ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 2.

⁶² ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 67.

kromě Uherského Hradiště byla opět celá jihovýchodní Morava pod jeho správou. 27. července roku 1469 přijel do Veselí s asi 300 jezdci knížete Viktorina, aby převzal od strážnického pána Jindřicha z Lipé veselský hrad.⁶³ Ve městě byl však přepaden dvou tisícovou přesilou Uhrů. Viktorinovi se podařilo se s částí jezdců probít ven z města, ale nedaleko za hradbami byl zajat a většina jeho jezdců byla pobita. Moravskému hejtmanovi a českému maršálkovi Jindřichu z Lipé se podařilo zachránit holý život útekem na loďce. Kníže Viktorin se stal na několik let Matyášovým zajatcem. Pro českého krále to byla příliš velká ztráta, nejenom mužů a vozů, ale především přišel o velmi schopného, a pro něj nenahraditelného, velitele. Avšak nejpozději roku 1470 bylo Veselí opět v rukou krále Jiřího, který zde pobýval 6. srpna téhož roku.⁶⁴ Boje na jihovýchodní Moravě však nadále neutichaly ani po Jiříkově smrti v roce 1471 a skončily teprve až 21. července 1477 uzavřením Olomouckého míru, kterým byly Matyášovi přenechány území Moravy, Slezska a Lužice.⁶⁵

Už tenkrát bylo město hradbami tak opevněno, že kníže Viktorin spolu s Jindřichem z Lipé jej považovali za vhodný opěrný bod pro další válečné operace. Není proto divu, že se městská brána s částí hradeb a s cimbuřím stala symbolem města i na pečeti, kterou ztvrzovala své písemnosti již koncem 15. století.⁶⁶

Po těchto těžkých letech se o větší stabilitu a hospodářský rozvoj postaral nový majitel veselského panství Bilík z Kornic, za kterého došlo někdy v období 1526–1551 k největšímu rozvoji, především v tradičním rybníkářství.⁶⁷ Pod jeho přičiněním dále došlo k výstavbě dvou mostů přes řeku, které nahradily doposud na jejich místě předtím existující přívozy, a vedl přestavbu hradu na zámek. Po smrti byly jeho ostatky uloženy v tehdejší kostele sv. Bartoloměje na Předměstí (dnes Panny Marie).⁶⁸

Město i hrad byly na sebe odkázány z důvodů strategických i hospodářských. Jako vodní pevnost je panské sídlo jmenováno výslovně hradem ještě k roku 1530 a 1562.⁶⁹

Důležitým zdrojem obživy bylo konání trhů. Nejstarší písemně doložený trh máme z roku 1491. Právo na konání výročního trhu na sv. Mikuláše udělil Vladislav II. 12. prosince 1502. Dne 22. února 1535 přidal Ferdinand I. nový výroční trh na čtvrtek

⁶³ ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 68.

⁶⁴ VOŠTOVÁ (cit. v pozn. 54) 34.

⁶⁵ ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 68.

⁶⁶ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 39.

⁶⁷ VOŠTOVÁ (cit. v pozn. 54) 34.

⁶⁸ tamtéž 34.

⁶⁹ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 42.

po druhé neděli postní. Patrně úplně nejstarším bude výroční trh konaný na Sv. Bartoloměje, tedy v den veselského patrocina.⁷⁰

Po smrti Hynka Bilíka se majitelem veselského panství stal jeho syn Smil Bilík a po jeho smrti jeho bratr Václav Bilík. Poněvadž zemřel bezdětný, odkázal panství svému bratranci Buriánu Tetauerovi z Tetova na Malenovicích a Novém Světlově a jeho synové Veselí prodali roku 1587 prokurátorovi moravské komory Jakubovi st. Vojskovi z Bordunčovic a na Količíně.⁷¹ Jakub Vojska byl polského původu a i proto se na něj šlechta dívala jako na člověka toužícího po penězích a ochotného se za úplatu propůjčit rozličným službám, které se vždy nebyly zrovna moc čestné. V roce 1608 po něm zdědil panství jeho synovec Petr Vojska z Bogdunčovic, který zemřel v roce 1619.⁷² Jeho dědicům Fridrichu Dominiku Eusebiovi a Karlu Vojskovi byla pak všechna panství po Bílo hoře zkonfiskována.⁷³

Ještě za života Jakuba Vojsky bylo město 30. května 1605 napadeno uherským protihabsburským velmožem Štěpánem Bočkajem. Přesto, že nebylo město dobyto, jeho Předměstí bylo zcela vypáleno a zámek byl těžce poškozen. Mnoho obyvatel bylo zabito nebo odvečeno do zajetí. Kdo nezahynul v boji zemřel na mor, který Bočkajovci přivlekli na Moravu. Toto nebezpečí bylo nakrátko zažehnáno uzavřením míru mezi Bočkajem a císařem 23. června 1606.⁷⁴ Avšak již koncem roku 1620 obsadilo vojsko sedmihradského knížete Netulena Gábora a knížete Krnovského levý břeh Moravy. Přispěchali se svou společnou ohromnou armádou čítající až 230 000 mužů na pomoc vzbouřeným moravským protestantským stavům po porážce na Bíle hoře, 8. listopadu téhož roku.⁷⁵ Fridrich Vojska z Bogdunčovic se zdráhal vpustit do města jeho vojsko, které již obsadilo Předměstí. Lstí se však podařilo oklamat posádku na městských hradbách, v té době čítající kolem třiceti naverbovaných mušketýrů, která se ve zmatku dala na útěk. Tehdejší městský purkmistr Pavel Přenský se jim neohroženě postavil na odpor, ale třemi ranami byl přemožen a zabit.⁷⁶ Tento jeho hrdinský čin byl oceněn jeho spoluobčany vystavěním sousoší Panny Marie-immaculaty ve městě.

Na podzim roku 1621 se podařilo krnovskému knížeti Janu Jiřímu a vojsku Bethlena Gábora znovu dobýt a zapálit veselský zámek, v té době střežený císařskými

⁷⁰ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 37.

⁷¹ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 3.

⁷² ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 68.

⁷³ tamtéž 68.

⁷⁴ tamtéž 72.

⁷⁵ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 3.

⁷⁶ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 57.

mušketýry. V témže roce vyplnil Předměstí císařský generál Buguoy, přičemž zapálil dům novokřtěnců spolu z nemocnými, kteří zůstali uvězněni uvnitř.⁷⁷ Těmito vojenskými akcemi utrpení obyvatel Veselska neskončilo. Bethlen sice uzavřel 7. ledna 1622 v Mikulově s císařem mír, klid se však na jihovýchodní Moravu po dlouhou dobu znovu nevrátil.⁷⁸

Počátkem roku 1623 zde řádili polští kozáci, v říjnu napadli Moravu opět Uhrové s tatarskými a tureckými spojenci. Veselí bylo opět od základu vyplněno a zpuštěno.⁷⁹ Bylo zajato 700 osob obojího pohlaví a spolu s nimi byl vzat do zajetí již zmiňovaný velitel posádky Fridrich Dominik Eusebius Vojska, kterému se však podařilo utéci v převlečení za kněze. Další turecké nájezdy byly zaznamenány kolem roku 1627. V letech 1625–1630 pak přešla krajem několikrát císařská a dánská vojska. Teprve koncem třicátých let došlo v tomto válkou zcela zpuštěném kraji k částečnému uklidnění.⁸⁰

Veselský statek byl v době pobělohorské zkonfiskován. O Veselí se již za dob trvání válek začal zajímat uherský šlechtic Tomáš Bosnyák z Magyárbélu. Za války byl dokonce na krátký čas zajatcem samotného Bethléma Gábora. Podle slov samotného císaře Ferdinanda II. se nemohl v Uhrách s ním tehdy málokdo svými zásluhami vůbec rovnat. Císař si ho natolik vážil, a aby splatil dluh, který mu dlužil za jeho věrné služby, rozhodl, aby mu byl odstoupen v této sumě rebelantský statek Veselí. Na císaři si dokonce na jaře 1628 vymohl osvobození od placení daní po dobu tří let.⁸¹

Poměry na Veselsku se během třicátých let hodně zlepšily a stabilizovaly. Další smutnou událost přinesl však rok 1642, kdy relativní klid narušila švédská invaze. „Víme, že od 24. dubna do 24. srpna držel veselský zámek švédský oddíl, který svými požadavky domácí obyvatelstvo vysiloval.“⁸² Po svém odchodu Švédové zámek vypálili. Dalšímu většímu pustošení neuniklo Veselí v září a říjnu roku 1663, kdy během tří nájezdů tureckých a tatarských oddílů bylo zabito nebo odvečeno do zajetí několik desítek osob. Relativně největšího klidu dosáhlo město až po porážce Rákocziho vojsk u Trenčína 4. srpna 1708.⁸³

⁷⁷ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 58.

⁷⁸ ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 72.

⁷⁹ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 60.

⁸⁰ ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 72.

⁸¹ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 60,61.

⁸² Tamtéž 62.

⁸³ ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 73.

Po celé 17. století docházelo k častým změnám v držení veselského panství mezi potomky Tomáše Bosnyáka z Magyárbélu. Jejich opatrovníkem a skutečným pánem na Veselí byl František Perenni z Perenína, který za zády právoplatné dědičky své dcery a vnučky Tomáše Bosnyáka–Anežky Perenniové prodal panství za 22 000 zlatých nejvyššímu komornímu a moravskému zemskému hejtmanovi Janu hraběti z Rotálu, za něhož končí období třicetileté války.⁸⁴ V roce 1651 podala Anežka stížnost na toto neoprávněné zcizení svého panství. Tyto události vedly k déle trvajícím sporu o vlastnictví, trvajícím po celou druhou polovinu 17. století.⁸⁵ Zemský hejtman Jan Rotál, snad aby unikl soudnímu jednání, prodal veselské panství již v roce 1651 Mikuláši Pázmányimu z Panasu, pánu na Vsetíně a Litenčicích. Spory neustaly ani po smrti Rotála a Pázmányiho. Až v roce 1703 postoupili Rotálové panství dcerám Jana Michala Úrményiho, nevlastního bratra Mikuláše Pázmányiho. Ty prodaly 22. července 1707 Veselí za 165 000 zlatých Maxmiliánu a Maxmiliáně Želeckým z Počenic, kteří se stali zakladateli nového kostela sv. Andělů Strážných a přidruženého servitského kláštera na okraji Předměstí. K panství patřilo tehdy město Veselí, Předměstí Veselí, Vnorovy (Znorovy), Písek a Zarazice.⁸⁶ Po Maxmiliánově smrti zdědil svůj díl v roce 1717 také olomoucký kanovník, Jan Felix Želecký, po němž v roce 1731 získal na jeho přání veselské panství František Karel Chorinský z Ledské. V rukou rodu Chorinských, kteří získali v roce 1761 hraběcí titul, zůstalo pak veselské panství až do konce druhé světové války (1945).⁸⁷

Z reforem Josefa II. zásadněji ovlivnilo život Veselska především zrušení nevolnictví, umožňující volný odchod poddaných z vesnic na jiná panství a především do měst. Josefínské reformy se však neblaze dotkly kláštera na veselském Předměstí zrušením servitského řádu. Zrovnoprávnění jednotlivých náboženských vyznání umožnilo rozvoj židovské komunity, vedoucí později ke vzniku samostatné židovské obce. Podstatněji ovlivnilo vývoj celé oblasti zrušení roboty v revolučním roce 1848. Klidnější léta 18. století přinesla vzrůst počtu obyvatelstva. „V roce 1790 bylo na veselské panství uvedeno celkem 4 768 osob, z toho ve městě 557, na Předměstí 1868, v Zarazicích 611, ve Vnorovech 1045 a v Moravském Písku 687.“⁸⁸

⁸⁴ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 62.

⁸⁵ VOŠTOVÁ (cit. v pozn. 54) 35.

⁸⁶ LANGÁŠEK (cit. v pozn. 3) 18.

⁸⁷ ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 73.

⁸⁸ tamtéž 73.

V 19. století dochází taktéž k posledním výraznějším změnám na veselském zámku. V polovině století byla odstraněna hradní věž a kolem roku 1840 nechal Fridrich hrabě Chorynský podle projektu F. Schlepse zámek přestavět v empírovém slohu (klasicistním), který mu dal jeho dnešní podobu. Té se přizpůsobil i pozdější půlkruhový severní dvůr. Západně od zámku na zbytku ostrova byl upraven rozsáhlý park s řadou drobných staveb a množstvím cizokrajných rostlin. Chorynští shromáždili na zámku rozsáhlou knihovnu a obrazovou galerii s obrazy významných umělců jako byli Rembrandt či Rubens.⁸⁹

Hospodářský rozvoj Veselí bezesporu souvisí s budováním železničních tratí a tvorbou nového způsobu přepravy. V roce 1879 byla Viktorem hrabětem Chorynským postavena úzkokolejná dráha, využívaná především pro hospodářskou činnost a k přepravě řepy do cukrovaru ve Bzenci, ale i pro spojení s železniční tratí Vídeň-Krakov. V letech 1886–1887 byla postavena železniční stanice Vlárské dráhy, v roce 1891 zprovozněna trať Veselí-Kúty a v roce 1927 Veselí-Myjava (v roce 1929 až do Nového Mesta nad Váhom). Právě se spojením výstavby železnice vzniklo i bližší označení, tj. Veselí nad Moravou, které bylo poprvé použito v roce 1883. Tento nápis se objevil poprvé na budově nově vystavěné železniční stanice v roce 1887. Krátce předtím si poštovní Jindřich Dúrmayer vymohl úřední razítko s tímto novým označením.

Velké záplavy v roce 1910 a 1911 vedly k záměru regulovat řeku Moravu. V roce 1911 se začalo se systematickou regulací řeky, dokončovanou zejména v letech 1926–1936. V tomto období byl vybudován závlahový systém luk a zprovozněn tzv. Bařův plavební kanál. V roce 1913 byl starý mlýn u zámku přestavěn Bedřichem hrabětem Chorynským na vodní elektrárnu s turbínou, která přinášela elektřinu nejen do Veselí, ale i do Milokoště, Zarazic, Vnorov a Strážnice⁹⁰, a která je dodnes plně funkční. Ve dvacátých a třicátých letech vznikají velké podniky na výrobu nábytku a obuvi.

Dnešní město Veselí nad Moravou je součástí okresu Hodonín, leží v nadmořské výšce přibližně 170 metrů nad mořem a rozkládá se na obou březích řeky Moravy. Vzniklo 27. června 1919 sloučením dříve samostatných obcí: Předměstí Veselí (od roku 1913 městys), původního města Veselí ležícího na ostrově, a židovské obce. Po druhé světové válce byly připojeny i další dvě sousedící vesnice (obce): Zarazice (v roce

⁸⁹ HOSÁK Ladislav (a kol.): Hradky, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Jižní Morava, Praha: Svoboda, 1981, 250.

⁹⁰ [NEDBAL Lubor]: Veselí nad Moravou na pohlednicích a fotografiích z první poloviny 20. století, Veselí nad Moravou: Chludil, 2005, 5.

1964) a obec Milokoš (v roce 1950). Počet obyvatel se tak rozrostl a zvětšila se v mnohém i samotná rozloha města, která činná v její nejdelší části - podél proudu řeky Moravy - až pět a půl kilometru. Na krátko, v letech 1949–1960, se stalo Veselí nad Moravou okresním městem.⁹¹ Dnešní počet obyvatel se pohybuje okolo 12 500.

Období komunismu však bohužel neblaze poznamenalo tvář města novou moderní výstavbou. S rozvojem hospodářského růstu a průmyslu docházelo k masivnější výstavbě velkých továrních hal a budov. Zatímco o našich předcích se dá říci, že měli cit a vztah k dědictví našich předků, bohužel to samé se nedá říci o práci našich současníků, kteří nenávratně a natrvalo určili neblahý ráz poválečného města. Začalo to velmi nenápadně výstavbou kulturních a školních zařízení, až to skončilo v sedmdesátých až devadesátých letech masivní výstavbou nových panelových sídlišť, kterým padla za oběť celá řada chudinských domů na Předměstí. Naštěstí úplně do důsledku se vše nepodařilo naplnit. V konečné fázi mělo být odstraněno téměř celé veselské Předměstí.

Historie města Veselí a přidružených osad je však mnohem složitější v důsledku neustálých změn v osídlování tohoto území podmíněných nejenom řekou Moravou, ale i častými nájezdy, převážně z oblasti Uher. Jeho někdejší slávu nám dnes připomínají už jen staré fotografie a několik krásných stavebních památek, které zdobí jeho dnešní „moderní“ podobu. Mezi ty nejcennější patří trojice barokních kostelů, klasicistní zámek, řada menších kapliček, zvonice, křížů a božích muk, stále fungující vodní elektrárna z počátku 20. století, několik volně stojících soch, pomníků, sousoší apod.

3.1 Želečtí z Počenic

Želečtí z Počenic jsou starým vladyckým, později panským a potom i hraběcím rodem, který měl své kořeny na jižní Moravě.⁹² V erbu měli na modrém štítě červený tatarský (janičárský) klobouk se zlatým lemováním a bílým pštosím perem.⁹³ [3] V druhé polovině 14. století vlastnili bratři Levík a Racek část Počenic a Tetěnic nedaleko Kroměříže. Levíkův vnuk Januš zase vyženil v roce 1392 Počenic a v další generaci bratři Václav a Zdeněk koupili biskupské manství Želec na Prostějovsku. Teprve pozdější představitel tohoto rodu Václav v polovině 16. století se začal psát Želecký z Počenic. Jeho příbuzný Jan získal Všechovice, o které však brzy v roce 1622

⁹¹ ŠTARHA (cit. v pozn. 32) 79,80.

⁹² HALADA Jan: Želečtí z Počenic, in: Lexikon české šlechty. Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti, Praha: Akropolis, 1992, 179.

⁹³ PILNÁČEK Josef: Staromoravští rodové, Vídeň 1930, 270.

za účast na stavovském povstání přišel. „Z Janových synů nejvíce proslul Norbert, který se stal v roce 1679 opatem kláštera Hradiště u Olomouce.“⁹⁴ Jeho bratrovi se podařilo koupit Řešice a Prštice na Znojemsku a jeho syn Jan Šťastný, olomoucký kanovník a probošt kroměřížské kapituly v jedné osobě, byl spolu se svým bratrem Maxmiliánem Františkem povýšen do stavu svobodných pánů.⁹⁵ Nám dobře známý, Maxmilián svobodný pán z Počenic, byl zároveň královským radou i komisařem a spolu se svou ženou Maxmiliánou Rosálií z Počenic rozenou z Löwenthurmu [4] koupili v roce 1707 veselské panství za 165 000 zlatých od rozvětvené rodiny Rotálů, která tím vyřešila vleklé tahanice o tento majetek. Zápis do zemských desek se uskutečnil v roce 1710.⁹⁶

Největším jejich počinem bylo však v roce 1714 založení nového kostela a kláštera Servitů ve Veselí. Maxmilián umírá brzy již v roce 1717 v Pršticích.⁹⁷ Ani jeho oba dědici, choť Maxmiliána Rosálie Želecká a bratr Jan Felix Želecký se nedožili dokončení stavby kostela a slavnostního uvedení Servitů do nového kláštera v roce 1734. Maxmiliána umírá v roce 1730 a její švagr Jan Felix o rok později. Ve své závěti doporučuje a ustanovuje novým dědicem veselského panství Františka Karla Chorynského svobodného pána z Ledské.⁹⁸ Ten sice nebyl rodově spřízněn s Želeckými, ale podle všeho se tak stalo na základě jeho zbožnosti.⁹⁹ Tímto momentem se uvádí a píšou na veselském panství až do konce druhé světové války (1945) pouze hrabata Chorynští svobodní páni z Ledské.

Starobylý rod Želeckých vymírá jeho posledními mužskými potomky Janem Nepomuckým a Václavem Antonínem po meči a Josefou po přeslici.¹⁰⁰

3.2 Chorynští z Ledské

Chorynští byli původně vladyckou rodinou, která pocházela z východních Čech, z vesnice Ledská, severně od Kostelce nad Orlicí. Tento později hraběcí rod má jméno podle vsi Choryně u Valašského Meziříčí. V erbů měli dva rohy, které se později na koncích proměnily v trychtýře, majíce podobu sloního chobotu.¹⁰¹ [5] Později měli

⁹⁴ HALADA (cit. v pozn. 92) 179.

⁹⁵ tamtéž 179.

⁹⁶ SMUTNÁ Kateřina: Veselsko, in: Veselsko Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1999, 488.

⁹⁷ LANGÁŠEK (cit. v pozn. 3) 18.

⁹⁸ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 107.

⁹⁹ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 17.

¹⁰⁰ HALADA (cit. v pozn. 92) 180.

¹⁰¹ HALADA Chorynští z Ledské, in: Lexikon české šlechty. Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti, Praha: Akropolis, 1992, 76.

Chorynští z Ledské štít půlený, ale obě pole zlatá a v pravém poli černý roh se třemi bílými klepety, v levém poli bílý roh se třemi černými klepety.¹⁰²

V roce 1480 držel Choryni Ctibor z Ledské, dvorní hofrychtář olomouckého biskupa. Jeho synové si potom rozdělili jak Choryni, tak i některé další manské statky.

Prvním významnějším členem rodu Chorynských z Ledské byl dvorní lenní soudce olomouckého biskupa Jan z Ledské, který již r. 1517 držel lenní statek Choryni v přerovském kraji. V 16. a 17. století byl rod ještě český a hlásil se patrně i k Jednotě bratrské. Po nezdařilém stavovském povstání, jehož se účastnili tři členové rodu, pozbyli Chorynští konfiskacemi podstatnou část majetku. V polovině 17. století se však opět zmohli a jejich členové se opět účastnili důležitých sněmovních jednání.¹⁰³

Mezi významnější učence tohoto rodu patřil František Adam Chorynský z Ledské, který studoval kolem roku 1678 práva v Parmě.¹⁰⁴

Našemu veselskému panství je blízký až František Adam Chorynský z Ledské. S manželkou Janou Františkou Dubskou z Třebomyslic měl syna Františka Karla, přísedícího zemského soudu a hejtmana hradištského kraje, povýšeného roku 1710 císařem Josefem I. do panského stavu. Teprve jemu se podařilo v roce 1731 získat veselské panství dědictvím od olomouckého kanovníka a arcijáhna Jana Felixe Želeckého z Počenic.¹⁰⁵ Jeho velkým počinem byla fundace servitského kláštera a kostela sv. Andělů Strážných ve Veselí. Ve své závěti z roku 1739 odkázal větší sumu peněz na dostavbu bočního oltáře Bolestné Panny Marie pod křížem od sochaře Jana Jiřího Schaubergera.¹⁰⁶ Zemřel 6. března 1741 a je pochován právě pod tímto oltářem.¹⁰⁷ Další majetek a zřejmě i knihovnu získal sňatkem s Marií Kateřinou Kotulinskou. Po její smrti se oženil s Marií Annou hraběnkou z Hallweillu a měl dohromady z obou manželství pět synů a tři dcery.

Mimořádná statečnost jeho syna Jana Nepomuka, který padl roku 1760 v bitvě u Torgavy, přinesla již následující rok celému rodu od císařovny Marie Terezie povýšení do hraběcího stavu. Sám Jan Nepomuk Chorynský svobodný pán z Ledské byl těsně

¹⁰² PILNÁČEK (cit. v pozn. 93) 472.

¹⁰³ VOBR Jaroslav/DOKOUPIL Vladislav: Tisky 16. století z knihovny hrabat Chorinských ve Veselí nad Moravou a z knihovny bývalého jezuitského gymnasia v Brně, Brno: Universitní knihovna v Brně, 1977, 2.

¹⁰⁴ tamtéž 2.

¹⁰⁵ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 17.

¹⁰⁶ SEDLÁŘ Jaroslav: Umělecké památky, in: Veselsko Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1999, 446.

¹⁰⁷ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 18.

před svou smrtí přímo na bojišti povýšen na plukovníka. Dcery se přivdaly do rodů Blümegeňů, Mitrovských a Kořenských.

Veselské panství dostává jeho nejstarší syn Matyáš František, který je však brzy v roce 1743 vysvěcen na kněze. Slavnostní primice se konaly ve zdejším barokním chrámu sv. Andělů Strážných. Novým pánem veselského panství se stává jeho mladší bratr František Jan Chorynský. Matěj Chorynský svobodný pán z Ledské získává řadu vysokých duchovních funkcí. Stává se postupně infulovaným prelátem II. kolegiátního kostela v Brně, děkanem a proboštem brněnské kapituly, radou knížete biskupa olomouckého atd.¹⁰⁸ Jeho duchovní dráha vrcholí v roce 1771, kdy byl konsekrován jako titulární biskup samařský. Byl určen k pomoci svému nemocnému královéhradeckému biskupovi Heřmanu Hanibalovi, hraběti z Blümegeňu. Po jeho smrti se stává pomocným biskupem olomouckého biskupa Maxmiliána Hamiltona. Řada jeho duchovních titulů ho předurčovala v roce 1777 k jmenování prvním brněnským biskupem. Do této funkce ho sama nominovala císařovna Marie Terezie, která se již předtím sama přičinila o povýšení rodu Chorynských do hraběcího stavu. Jak je známo, měli biskup i jeho bratr Ignác Dominik, hejtman opavský a krnovský, velmi bohaté knihovny. Po biskupově smrti dostává do svých rukou knihovnu rajhradský benediktinský klášter.

František Jan Chorynský (1728–1812), přísedící zemského soudu, který získal po biskupu Matějovi Chorynském veselské panství, položil sňatkem s Marií Kajetánou Walldorfovou základy k novému rozkvětu svého rodu, poněvadž po vymření Walldorfrů 1796 se stal dědicem obojího majetku jeho syn rytmistr František Kajetán. Zasloužil se o výstavbu nového barokního kostela sv. Bartoloměje ve městě. Tento chrám byl vystavěn i za velkého přispění místních obyvatel již mezi léty 1733–1736. Slavnostní svěcení se odehrálo až v roce 1741. S výstavbou nových oltářů se uskutečnilo 4. září 1771 druhé svěcení, které prováděl jeho bratr a první brněnský biskup v jedné osobě, již zmiňovaný Matěj František Chorynský.¹⁰⁹ František Jan Chorynský nechal taktéž přestavět do barokní podoby starší původně gotický kostelík sv. Bartoloměje na Předměstí (dnes Panny Marie). K přenesení titulu do nově vybudovaného kostelíka ve městě (se svolením konzistoře) došlo 5. září 1733.¹¹⁰ František Jan Chorinský vybudoval dále i nový barokní zámek ve Veselí a založil kolem

¹⁰⁸ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 18.

¹⁰⁹ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 450.

¹¹⁰ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 112.

něho krásný anglický park s řadou drobnějších staveb. Roku 1786 se uvádí ve zdejší zámecké oboře letohrádek. Mezi nejkrásnější díla sem patří z roku 1800 vybudovaná turecká bariéra s pyramidou a poprsím polního maršála, svobodného pána Gedeona z Laudonu, od sochaře Ondřeje Schweigla.¹¹¹

Jeho syn František Kajetán Chorynský se jako velitel domobraneckého praporu a později jako plukovník dragounů zúčastnil napoleonských válek. Jeden z jeho synů našel smrt v bitvě u Lipska. Roku 1817 odchází na odpočinek a umírá roku 1821 v Sádku.¹¹²

Jeho dědicem se následně stal Bedřich Chorynský (1802–1861). Byl pánem na Veselí, Sádku, Želeticích, Hoštálkově a Broumově.¹¹³ Vzal si za manželku Marii Terezii, dceru Pavla Ezterházyho, vyslance v Anglii. Za něj se stala v roce 1852 živelná katastrofa - povodeň, která zaplavila zámek v Želeticích do výše prvního patra. Přitom byla zcela zničena větší část bývalé Walldorfské knihovny.¹¹⁴ V jeho době dostal současnou klasicistní podobu (novou fasádu) i veselský zámek, který byl přestavěn pod vedením vídeňského architekta Karla Schleppe mezi léty 1834–1840.¹¹⁵

Po Bedřichově smrti se stal dědicem Viktor hrabě Chorynský, který hned roku 1862 prodává panství Želetice. Místní zbylá knihovna byla převezena do Sádku, přičemž byla nově uspořádána a zkatologizována. V roce 1884 byla ve Veselí zase poškozena požárem nejenom knihovna, ale i velká část sbírek obrazů a mědirytin.¹¹⁶ Jmenovaný Viktor hrabě Chorynský svobodný pán z Ledské zemřel v Opatti dne 22. ledna 1901 a pochován byl v rodinné hrobce ve Veselí pod hlavním oltářem dne 28. ledna 1901.¹¹⁷

Po Viktorovi zdědil panství nejstarší syn Bedřich hrabě Chorynský, c. k. komoří, c. k. rytmistr u dragounů, pobočník c. a k. výsosti arcivévody Otty. Roku 1907 se oženil ve Vídni s prostou občankou Kateřinou Hackler.¹¹⁸ Vystoupil z vojska a usadil se na zámku ve Veselí. Knihovnu v Sádku dal patrně znovu uspořádat, jak můžeme usuzovat z nově pořízených exlibris z roku 1906. Teprve někdy poté byla převezena knihovna do Veselí, kde se pak obě sloučené knihovny v roce 1925 zkatologizovaly.¹¹⁹ Tuto

¹¹¹ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 119.

¹¹² VOBR/DOKOUPIL (cit. v pozn. 103) 3.

¹¹³ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 46.

¹¹⁴ VOBR/DOKOUPIL (cit. v pozn. 103) 4.

¹¹⁵ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 464.

¹¹⁶ VOBR/DOKOUPIL (cit. v pozn. 103) 4.

¹¹⁷ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 47.

¹¹⁸ tamtéž 47.

¹¹⁹ VOBR/DOKOUPIL (cit. v pozn. 103) 4.

knihovnu získává již roku 1946 v rámci německých konfiskátů Univerzitní knihovna v Brně.

Chorynští vlastnili ve Veselí nejenom rozsáhlou knihovnu, ale i krásnou sbírku uměleckých děl, zbraní, rytin, obrazů apod. Největší hodnotu měla právě zámecká obrazárna oceněná roku 1822 Ignácem Aidlichem a Janem Gebhardem na 883 zlatých.¹²⁰ Spolu se sbírkou zbraní a knih byla celková hodnota sbírek tehdy odhadnuta na 2 245 zlatých.

Její základ tvořily dva historické obrazy od Heisse z roku 1677. Jednalo se o Pohanskou obět a Únos Sabineek. Další skvostem byla na dřevě malovaná mužská hlava od Rubense. Od malíře Van der Neid se zde nacházely dva obrazy selské rodiny. Do Rembrandtova okruhu náležel obraz „Staré ženy, která si prohlíží skvosty“. Od malíře Kneisla dva obrazy „Kleopatra“ a „Krajina“. Antonín Belluci byl zastoupen „Hlavou ženy Turkyně“ a Vilém Augustin Minderhout mědirytinou „Dobytek“. Slavnému Rembrandtovi se připisovaly čtyři obrazy, a to „Tři osoby osvětlené světlem svíc“, dále „Trním korunovaný Spasitel“ a dva pastelové obrazy představující apoštoly. Z Benátské školy pocházely dva portréty muže, dále kopie obrazu některého z Carraciů (Madona s Ježíškem) a konečně i obraz „Madona na dřevě“ od Karla Marattiho (1625–1713). Van der Wellen byl zde taktéž zastoupen několika obrazy, zvláště pak obrazem „Muže“.

Ovšem již při následné revizi v roce 1822 byla zjištěna ztráta několika cenných obrazů, zejména Kneislovy „Krajiny“ a „Madony na dřevě“ od malíře Karla Marattiho.

Přesto je dnes velmi těžké posoudit správnost a věrohodnost soupisu obrazů zámecké galerie, ale i tak zcela jistě stojí tato sbírka za povšimnutí.¹²¹ Kam se po druhé světové válce a po zabavení veškerého movitého i nemovitého majetku rodině Chorynských sbírka poděla, nevíme. Patrně část sbírky putovala i spolu s rodinou někam do Rakouska (Vídň). Lze však říci, že se jedná nejenom o uměleckou ztrátu pro nás všechny.

Je nutno ještě podotknout, že se již v průběhu 18. století rod Chorynských rozdělil do dvou hlavních větví. V tomto století získali Chorynští z Ledské dědičný úřad zemských korouhevníků Království českého, jenž drželi až do zániku rakouského mocnářství. Příbuzensky byli spojeni jak s domácími rody, tak s cizími (např. s Mitrovskými z Mitrovic, Fürstenberky, ad.). Zastávali celou řadu významných postů

¹²⁰ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 120.

¹²¹ tamtéž 120, 121.

na celém území Rakouska-Uherska.¹²² Jednalo se tedy o dosti význačný hraběcí rod, který se velkou měrou podílel nejen na rozvoji zdejšího panství, ale taktéž nemalou měrou přispěl k rozvoji celé tehdejší monarchie.

Bohužel poslední mužský potomek veselské větve, František hrabě Chorynský, zemřel tohoto roku ve Vídni.

4 KOSTEL SV. ANDĚLŮ STRÁŽNÝCH A BÝVALÝ SERVITSKÝ KLÁŠTER

4.1 Servité - Ordo Servorum Beatae Mariae Virginis

Řád služebníků Panny Marie (Servitů) vzniká ve druhé čtvrtině 13. století, v době dynamického rozvoje náboženských hnutí radikální chudoby a pokání, která čerpají především z myšlenek nového žebravého řeholního způsobu života, orientovaného nově na aktivní pastorační činnost ve městech.

Asi v roce 1233 se sedm urozených florentských měšťanů (Alexius Falconieri, Bonfilius Monaldi, Bartoloměj degli Amidei, Gerard di Sostegno, Ricoverino Lippi di Ugucione, Benedikt dell' Antella, Jan di Bonagiunta¹²³), zbožných laiků, rozhodlo zasvětit se výlučně službě a úctě Matce Boží. Rozhodli se vést společně kající způsob života v naprosté chudobě a být závislí pouze na almužnách. Vedle mendikantského způsobu života se u nich také projevovala silná touha pro poustevnictví a kontemplaci, podobně jako u Karmelitánů či Augustiniánů eremitů.

První bratři získali schválení florentského biskupa Ardinga zřejmě v průběhu jeho episkopátu, mezi lety 1231–1247.¹²⁴

Malé společenství si zvolilo řeholi sv. Augustina a žilo podle ní na hoře Monte Senario, situované osmnáct kilometrů severovýchodně od Florencie.

„V roce 1256 potvrdil papež Alexander IV. v bule Deo grata čin svého předchůdce Inocence IV., který přijal převora a bratry z Monte Senaria pod ochranu svatého Petra.“¹²⁵

Vzhledem k tomu, že servité patřili k mendikantským řádům, neměli jistou budoucnost. Již v roce 1215, na zasedání IV. lateránského koncilu, si světský klér

¹²² HALADA (cit. v pozn. 101) 76, 77.

¹²³ RULÍŠEK Hynek: Sedm zakladatelů rádu servitů, in: Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie, Hluboká nad Vltavou: Jihočeská Alšova galerie v Hluboké nad Vltavou, 2005.

¹²⁴ ČAPSKÁ (cit. v pozn. 21) 8.

¹²⁵ tamtéž 8.

stěžoval, že mu mendikanté snižují příjmy, a sílil tak tlak na omezení jejich rozvoje. Snahy vyvrcholily na II. koncilu v Lyonu, roku 1274, kde byly dekretem *Religionum diversitatem nimiam*¹²⁶ zakázány všechny řády vzniklé po roce 1215. Pokud tyto řády již měly papežské schválení, byla jim zakázána pastorační činnost a přijímání nových členů, takže měly postupně zaniknout. Z tohoto nařízení byli vyňati pouze Dominikáni a Menší bratři sv. Františka. Augustiniánům a Karmelitánům (žebravým řádům) se podařilo se obhájit na základě toho, že byli založeni již před rokem 1215, ale existence ostatních mendikantských řádů, tedy i Servitů, byla v ohrožení.

V tomto kritickém období se Servitům, jako jednomu z mála menších žebravých řádů, podařilo uhájit své další trvání. Jejich pátým generálem byl Filippo Benizzi, který neváhal platit přední církevní právníky, s jejichž pomocí se podařilo řádu přestát těžké období. Byl to velmi energický muž a skvělý diplomat. Roku 1304 pak papež Benedikt XI. bulou *Dum levamus* potvrdil dříve udělená privilegia.¹²⁷

Služebníci Panny Marie, někdy také zvaní služebníci „Naší Milé Paní“¹²⁸, připojovali jméno Maria ke jménu každého, kdo vstoupil do jejich řádu.¹²⁹

Do našich zemí byli Servité uvedeni v roce 1360 Karlem IV. Usadili se v Praze Na Slupi při kostele Panny Marie. Ten byl však roku 1420 husity vypálen. Většího rozmachu dosáhl řád Servitů až v období baroka. V roce 1627 byl v Praze věnován řádu konvent u sv. Michala na Starém Městě pražském. Klášter Panny Marie Na Slupi byl definitivně dokončen a osazen řeholníky v létě roku 1666. V témže roce vznikl klášter v Rabštýně, v roce 1677 v Nových Hradech, roku 1696 v Králíkách, roku 1737 v Konojedech. Na Moravě byl založen první servitský klášter roku 1675 v Jaroměřicích nad Rokytnou, ve Veselí nad Moravou až jako druhý, v roce 1714.

Servité se odívali do dlouhého černého hábitu přepásaného řemenem, přes něj nosili široký škapulíř, splývající volně z ramen až k zemi, většinou i s kapucí. Černá barva servitského hábitu byla vykládána jako symbol pokory Panny Marie a bolesti, kterou vytrpěla při Kristových pašijích. Toto téma pak bylo zejména v raném novověku bohatě rozváděno.¹³⁰

Řád má ve znaku [6] na modrém poli zlatá či stříbrná písmena M a S, zakroužená do sebe. Nad písmenem M se vznáší stříbrná koruna, z níž vyrůstá sedm (někdy

¹²⁶ ČAPSKÁ (cit. v pozn. 21) 9.

¹²⁷ tamtéž 9.

¹²⁸ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 106.

¹²⁹ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 427.

¹³⁰ ČAPSKÁ (cit. v pozn. 21) 11.

zobrazené jen tři) lilii jako symbol sedmi zakladatelů a sedmi bolestí Panny Marie. V legendě De Origine, která vznikla v první polovině 14. století jako dílo anonymního Servity je kladen velký důraz na touhu prvních bratří po dokonalosti, s níž úzce souvisí rozvíjení symboliky čísla sedm jako počtu vyjadřujícího plnost a dokonalost. Dle textu legendy si Panna Marie vybrala sedm služebníků, které chtěla ozdobit sedmi dary Ducha svatého.¹³¹

„Největší změnu v řádové spiritualitě ale přinesl obrovský vzestup úcty k Panně Marii Bolestné v průběhu 17. a 18. století.“¹³² „Významný mezník v rámci dlouhodobého rozmachu kultu Mater Dolorosa uvnitř řádu, pak představuje rok 1692, kdy ji papež Inocenc XII. prohlásil dekretem Cum Sacrorum za patronku řádu.“¹³³

„Roku 1714 byl Servitům dovolen obdobný svátek v pátek před Květnou nedělí, aby tak bylo utrpení Panny Marie přirovnáno spolu s Kristovým.“¹³⁴

V barokní době byla věnována smrti a modlitbám za možnost přijetí svátostí před odchodem na věčnost velká pozornost.¹³⁵ Dvojice veselských bočních oltářů Bolestné Panny Marie pod křížem a Stětí sv. Barbory ještě tuto skutečnost více umocňuje.

4.2 Založení kostela sv. Andělů Strážných a servitského kláštera

Veselský předměstský barokní kostel sv. Andělů Strážných byl spolu se servitským klášteřem založen Maxmiliánem Želeckým svobodným pánem z Počenic a jeho chotí Maxmiliánou Želeckou svobodnou paní z Počenic rozenou z Löwenturnu, 2. července 1714. Manželé Želečtí též rozhodli o patrociniu kostela. Do fundační listiny [7, 8] pojali ustanovení, že nový řádový dům má kromě svého základního poslání pracovat k větší slávě Boží a přispívat k rozvoji mariánské úcty stejně jako i úcty Andělů Strážných, jimž byl také kostel nakonec zasvěcen.¹³⁶

Úmysl manželů Želeckých založit klášter ve Veselí schválil Karel VI. dne 24. října 1716.

Od státních úřadů byla zakládací listina potvrzena 22. dubna 1717.¹³⁷

V novohradském nekrologu se prozrazuje, že fundátorka, hraběnka Maxmiliána Rosálie Želecká, byla servitskou terciářkou pod jménem Marie Elektra.¹³⁸ Je tudíž

¹³¹ ČAPSKÁ (cit. v pozn. 21) 10, 11.

¹³² tamtéž 71.

¹³³ tamtéž 71.

¹³⁴ tamtéž 71.

¹³⁵ tamtéž 59.

¹³⁶ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 106.

¹³⁷ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 128.

¹³⁸ ČAPSKÁ (cit. v pozn. 21) 33.

patrné, že iniciativa k povolání řádu Servitů do Veselí vzešla z její strany a pro svou myšlenku získala i svého manžela.

Kdo je autorem návrhu samotného barokního kostela sv. Andělů Strážných, není známo. Nejčastěji je však toto dílo připisováno práci významného vídeňského architekta Johanna Lucase von Hildebrandta nebo též méně známého místního stavitele a projektanta olomoucké kapituly Ignáce Josefa Cyraniho (Ziraniho) z Bolleshausu. Rádi bychom se této problematice blíže věnovali v jedné z následujících kapitol.

Ještě než byly zahájeny přípravné práce ke stavbě kláštera, jeho zakladatel Maxmilián František z Počenic, zemřel. Stalo se to v Pršticích, 26. srpna roku 1717.¹³⁹
140

Po bezdětném zakladateli kostela s klášteřem se stali dědici panství jeho choť Maxmiliána a jeho bratr Jan Felix Želecký svobodný pán z Počenic, kanovník a arcijáhnen olomoucký.¹⁴¹

Dle usnesení servitské provinciální kapituly konané 24. května 1719 v Jaroměřicích, převzal sám servitský řád do svých rukou vedení stavebních prací ve Veselí.¹⁴² Z Jaroměřic byli do Veselí vysláni dva představitelé řádu, kteří měli dohlížet na prováděné stavební práce. Byli ubytováni v tamějším zámku.

Finanční náklady hradili majitelé veselského panství Maxmiliána Želecká a bratr jejího zesnulého muže, Jan Felix Želecký z Počenic, který byl i za tyto zásluhy dodatečně 2. února 1725 prohlášen od Servitů za třetího zakladatele jejich veselského domu.¹⁴³

¹³⁹ LANGÁŠEK (cit. v pozn. 3) 18.

¹⁴⁰ Je zde jistý rozpor mezi starší literaturou (Langášek) a novější (Hurt/Němeček) i v nejnovější publikaci Veselsko, v datu úmrtí Maxmiliána Želeckého z Počenic. Langášek uvádí datum jeho smrti na den 26. srpna a soudobá literatura se kloní k datu 15. června téhož roku. Informace se tedy liší o více než dva měsíce, avšak se nám nepodařilo vystopovat pramen novější informace. Předpokládáme, že je mylný, neboť na náhrobní desce manželů Želeckých umístěná v kryptě kostela je vytesán nápis: (volný překlad) „*Ave Maria. Zde odpočívají naši nejdobrotivější zakladatelé, Jeho Jasnost pan Maxmilián František Želecký, a assessor Nejvyššího soudu, s Nejjasnější manželkou Maxmiliánou Marií Elektrou Želeckou, svobodnou baronkou z Počernic, rozenou baronkou z Löwenturnu, paní na Veselí a Pršticích. Zemřel předčasnou smrtí ve věku 44 let, 27. srpna 1717 v Pršticích, dočasně pohřben v kostele v Tikovicích. Ona pak zemřela v 50 letech a v 5 měsících. 13 let byla vdovou, 10 let, 2 měsíce a 6 dnů členkou III. řádu Servitů. Zemřela ve Veselí 21. října 1730 a tamtéž byla dočasně pohřbena v kostele sv. Bartoloměje. Konečně s klášteřem, jenž svým nákladem založili a zbudovali, byly do této krypty převezeny a pohřbeny 11. října. Ty poutníče, jenž toto čteš, pros za ně Boha říka: Světlo věčné ať jim svítí, Bože, na věky.*“ V tomto textu figuruje opět trochu jiné datum, avšak lišící se od Langáška pouze o jeden den, tedy 27. srpna 1717. Proto považujeme datum 26. nebo 27. srpna 1717 za pravděpodobné.

¹⁴¹ LANGÁŠEK (cit. v pozn. 3) 18.

¹⁴² HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 106, 107.

¹⁴³ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 427.

Jan Felix Želecký byl velmi vzdělaným teologem a humanistou na římském Germaniku, kde studoval v letech 1691–1694. Znal nejenom italský barok, ale i soudobá díla pražské a vídeňské architektury, a je tudíž právoplatně považován za ideového poradce při řešení stavby kostela. Svou prací se podílel také na již zmíněné kapitule v Jaroměřicích nad Rokytnou. Ve Veselí se dohodl se Servity na tom, že u kostela vystaví svým nákladem kapli sv. Barbory a dá jim na stavbu tisíc zlatých. Bylo to ještě v době, kdy projekt kostela nebyl do podrobnosti realizován a tudíž k výstavbě kaplí v pravém slova smyslu na obvodu chrámové lodi vůbec nedošlo. Architekt totiž navrhl kostel netradičním způsobem, a to jako centrální oválnou loď, v níž místo kaplí byly pouze oltáře umístěné v mělkých výklencích mezi dělicími pilíři. Netradiční nebyl ani tak půdorys, jako spíše řešení mělkých bočních kaplí. Tato zpráva je také dokladem o tom, že kostel a klášter se v té době ještě nezačaly stavět.¹⁴⁴

Začátek stavby lze klást ze slohových důvodů někam před rok 1725.¹⁴⁵ Na kostele se muselo podle všeho pracovat již v roce 1728, protože tehdy Jan Felix Želecký přispěl Servitům peněžním darem ve výši 12 000 zlatých, ve kterém se zavazoval uhradit veškeré náklady tentokrát již na oltář sv. Barbory s kryptou, dílo brněnského sochaře Jana Jiřího Schauberga.¹⁴⁶

Souběžná stavba kláštera je kladena svým vznikem do let 1716–1730.¹⁴⁷ Toto časové zařazení je však v rozporu s datem uvedení Servitů do nového kláštera, až v roce 1734.

Po smrti Maxmiliány Želecké, 21. října 1730, se stal její švagr Jan Felix Želecký jediným dědicem veselského panství.¹⁴⁸ I po této velmi smutné události udržovali místní Servité nadále blízký vztah s její sestrou.¹⁴⁹

Z dalších, při opravách nalezených historicky cenných pramenů, se dozvídáme, že v den její smrti se Jan Felix Želecký účastnil slavnosti uložení latinsky psané listiny do báně s křížkem, která byla připevněna na dokončenou vížku nad presbytářem. Z listiny se mimo jiné dozvídáme, že v klášteře tehdy žili tři kněží - Servité, a že v době sepsání listiny Maxmiliána ještě žila. Smrt ji tedy zastihla ve stejný den, kdy se sama účastnila uložení listiny do pozlacené báně. Není zde však uvedeno, kdo ji sepsal.

¹⁴⁴ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 427.

¹⁴⁵ JIRKA (cit. v pozn. 6) 58.

¹⁴⁶ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 107.

¹⁴⁷ WOLNÝ (cit. v pozn. 22) 315.

¹⁴⁸ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 16.

¹⁴⁹ ČAPSKÁ (cit. v pozn. 21) 33.

Jan Felix Želecký se snažil co nejrychleji ukončit práce na kostele. Zemřel však již 2. března 1731 v Brně, jak jest doloženo na mosazné tabulce označující jeho hrob v kryptě kostela: „REVERENDISSIMUS ET ILLUSTRISIMUS DOMINUS, DOMINUS JOANNES FELIX ZIELEZKY, LIBER BARO. DE POTSCHENIZ DOMINUS IN WESSELI ET PIRSCHIZ ALMAE. CAEDER. ACIS ECCLESIAE OLLOMUCENZIS CANONICUS ARCHIDIACONUS ET PRAELATUS INFULATUS AC SENIOR. AETATIS SUAE 60 ANNORUM OB DIE 2 MARTZ 1731. MAGNUS MONASTERY WESSELENSIS FUNDATOR, ET MAGNARUM CAMPANARUM AC MONSTRANTIAE BONES ACT. NEC NON CAPELLAE S. BARBARAE MUNIET INTISSIMUS EX STRUCTOR.“¹⁵⁰

Před svou smrtí stačil ještě nechat ulít čtyři zvony, odkázat finanční dar na dokončení oltáře sv. Barbory, a také nechat postavit sochu sv. Jana Nepomuckého [9], patrně další dílo brněnského sochaře Jana Jiřího Schaubergera, u mlýna před zámkem.¹⁵¹ Schaubergerovi se na zdejším panství podařilo zhotovit řadu skvělých, nejenom po umělecké stránce cenných děl. Avšak dokončeno tehdy ještě nebylo průčelí s oběma věžemi, oltáře v rozích, ani větší část obytných klášterních budov.¹⁵²

V závěti odkázal Veselí Františkovi Karlovi Chorynskému svobodnému pánu z Ledské, hejtmanovi hradištského kraje, komořímu a c. k. radovi. Nebyl sice rodově spřízněn s rodinou Želeckých, ale patrně jeho zbožnost mu dopomohla k získání tohoto majetku.¹⁵³

Nový majitel velkostatku František Karel Chorynský, jak se zdá, neměl dostatek finančních prostředků na pokrytí velkých stavebních nákladů, které si tato rozsáhlá stavební činnost přímo vyžadovala. Servité proto museli použít k zaplacení dalších prací na kostele nadační sumu ve výši 5 400 zlatých. Přesto ani tento obnos nestačil, a proto si vypůjčili další peníze od svých sesterských klášterů v Jaroměřicích, v Králíkách a v Praze Na Slupi. Díky těmto finančním vypůjčkám vystavěli za jediný rok celý klausurní trakt s chórem a sakristií.¹⁵⁴

Dne 31. srpna 1732 se konala slavnostní benedikce kostela sv. Andělů Strážných za přítomnosti olomouckého světícího biskupa Otty Ehrenreicha, hraběte z Ecku. Na

¹⁵⁰ Nejtihodnější a nejjasnější pán, pan Jan Felix Želecký, svobodný baron z Počenic, pán na Veselí a Prsticích, kanovník při katedrále olomoucké, senior, arcijáhen a infulovaný prelát. Zemřel v 60 letech věku dne 2. března 1731. Zakladatel veselského kláštera, dárce velkých zvonů a monstrance, též nejštědřejší budovatel oltáře sv. Barbory.

¹⁵¹ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 16.

¹⁵² HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 107.

¹⁵³ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 17.

¹⁵⁴ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 428.

počet této velké události se po tři dny konaly servitské bohoslužby za všechny tři zakladatele kláštera.¹⁵⁵

„Teprve 3. října 1734 byli Servité slavnostně uvedeni do kostela a svého kláštera od vysoce důstojného a urozeného pána Václava Hnátka z Weggefurthu, děkana Vyškovského, jenž od Nejdůstojnější Konzistoře k tomu byl vyslán.“¹⁵⁶

František Karel Chorynský, nemaje příliš prostředků k dostavbě kostela sv. Andělů Strážných a kláštera, přesto nechal ve Veselí zřídit ještě další nový kostel, ke kterému si z velké části však dopomohli sami obyvatelé města, když jej zařinancovali z vlastních peněz. Dne 5. září 1733 došlo se svolením konzistoře k přenesení patrocinia ze staršího, původně gotického předměstského kostela sv. Bartoloměje, dnešního kostela Panny Marie. Ačkoli byl nový kostel vystavěn v letech 1733–1736, slavnostně konsekrován až 8. září 1741. Tehdy olomoucký biskup Jakub Arnošt hrabě z Lichtenštejna vysvětil nejen hlavní oltář sv. Bartoloměje, ale i oba boční oltáře Panny Marie a sv. Antonína Paduánského.¹⁵⁷

František Karel Chorynský vzal na sebe všechny náklady spojené se stavbou a výzdobou oltáře sv. Barbory i oltáře Bolestné Panny Marie v kostele sv. Andělů Strážných. Platil nejen zedníky, ale i kameníky, štukatéry a sochaře. Ze všech výtvarníků, kteří se podíleli na výstavbě obou oltářů, známe jménem pouze brněnského sochaře Jana Jiřího Schaubergera a o kameníkovi víme pouze to, že pocházel z Kroměříže. Jak náročná, vysoko hodnocená byla práce Schaubergerova, lze vypořádat z účtů, kdy mu bylo vyplaceno 15. října 1735 z panské pokladny 473 zlatých. Zálohy vyplacené kameníkovi byly mnohem menší.¹⁵⁸

O činnosti štukatérů se dovídáme roku 1735, kdy pro Františka Karla Chorynského objednali zrcadla z Vídně.

Roku 1738 vykazovali dohromady sumu 85 000 zlatých. S takovým existenčním vybavením se nemohli s veselskými Servity měřit ani jejich spolubratři v Jaroměřicích, ale taktéž ani sami strážniční Piaristé.¹⁵⁹

Ke konsekraci kostela a obou již hotových oltářů (Stětí sv. Barbory a Bolestné Panny Marie pod křížem), kterou vykonal sám olomoucký biskup Jakub Arnošt hrabě z Lichtenštejna, došlo 23. neděli po sv. Duchu 25. října 1739, když se vracel při

¹⁵⁵ MZA: Zápis v Annálech strážnických piaristů k 31. srpnu 1732, Piaristé ve Strážnici, č. 11 Rkp. č. 12, 303.

¹⁵⁶ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 129.

¹⁵⁷ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 431.

¹⁵⁸ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 108.

¹⁵⁹ tamtéž 110.

zpáteční cestě z Vídně, ve které přijal od císaře feudální statky.¹⁶⁰ Při konsekraci kostela udělil ještě svěcení třem Servitům. Ostatní oltáře vystavěné ze dřeva konsekroval až 30. května 1741. Kromě hlavního oltáře se jednalo ještě o oltář sv. Jana Nepomuckého, oltář sv. Fillippa Benizzia, oltář sv. Juliány z Falconieris a sedmi otců zakladatelů servitského řádu a konečně i oltář sv. Peregrina. Na jejich pozdější úpravě se mohl podílet brněnský sochař Ondřej Schweigl, jehož činnost ve Veselí nad Moravou máme dosvědčenu od Petra Cerroniho¹⁶¹, Schweiglova současníka a přítele.¹⁶²

Majitel Veselského panství František Karel Chorynský baron z Ledské zemřel 6. března 1741 a pochován byl ve zdejší hrobce pod oltářem Panny Marie Bolestné.¹⁶³ V závěti z 10. července 1739 odkázal i s nadační sumou ve výši 1 000 zlatých dohromady 4 000 zlatých na dostavbu kostela a zvláště pak na dokončení oltáře Panny Marie Bolestné.¹⁶⁴ Avšak i nadále zůstává základním existenčním zdrojem veselských Servitů velmi štědrý dědičný odkaz manželů Želeckých ve výši 30 000 zlatých, zvláště pak finanční dar Maxmiliány Rosálie Želecké ve výši 40 000 zlatých, a konečně odkaz Jana Felixe Želeckého ve výši 12 000 zlatých.¹⁶⁵ Přesto se opět museli uchýlit k půjčce v celkové hodnotě kolem 14 000 zlatých, kterou jim poskytli opět sesterské kláštery.¹⁶⁶

Po smrti Františka Karla Chorynského přebírá správu panství jeden z jeho pěti synů, Matěj Chorynský svobodný pán z Ledské, infulovaný prelát a děkan kapituly v Brně, rada knížete biskupa olomouckého a biskupské konzistoře.¹⁶⁷

S velkým hudebním doprovodem se v kostele sv. Andělů Strážných konala 3. dubna 1743 jeho primice.¹⁶⁸ Patrně krátce po této slavnostní události nebo již v době předtím, se stává jeho bratr František Jan Chorynský svobodný pán z Ledské pánem na Veselí a (Moravském) Písku.¹⁶⁹ Nový veselský pán byl roku 1766 od císařovny Marie Terezie vyznamenám úřadem „Tajného rady“ a dále směl užívat oslovení „Jeho Excellence.“¹⁷⁰ František Jan Chorynský dal zřídit v městském kostele sv. Bartoloměje nový hlavní, mramorem obložený oltář, doplněný o nový obraz a o nové sochy svých patronů.

¹⁶⁰ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 164.

¹⁶¹ CERRONI (cit. v pozn. 23) f. 202.

¹⁶² HORŇANSKÁ (cit. v pozn. 4) 4.

¹⁶³ LANGÁŠEK (cit. v pozn. 3) 18.

¹⁶⁴ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 18.

¹⁶⁵ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 446.

¹⁶⁶ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 108.

¹⁶⁷ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 18.

¹⁶⁸ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 110.

¹⁶⁹ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 24.

¹⁷⁰ tamtéž 25.

Obraz sv. Bartoloměje, možné dílo Josefa Winterhaldera ml., je však datován chronogramem až do roku 1769. Pro Winterhalderovo autorství hovoří skicovitost malby a zejména osobitá škála šedí, kterou si odvodil z pozdní Maulbertschovy malby. Ostatně v letech 1765–1778 pracoval Josef Winterhalder ml. jako Maulbertschův pomocník v Louce, Hradišti u Znojma, v Dyji, později už samostatně v Oslavanech nebo ve Znojmě.¹⁷¹ Nápadná je však kompoziční podobnost s Maulbertschovým obrazem pro hlavní oltář v brněnském augustiniánském kostele sv. Tomáše. Toto dílo vzniklo v roce 1764 a postava zmrtvýchvstalého Krista je svým provedením podobná zdejšímu sv. Bartoloměji.¹⁷² Toto srovnání by spíše nahrávalo možnému Winterhalderovu kompozičnímu převzetí pro zdejší dílo, ale přesto zůstává celá záležitost jen nepodloženým místním snem. Proti připsání obrazu Josefu Winterhalderovi ml. hovoří i skutečnost, že samotné dílo obsahuje řadu perspektivních chyb.

Po všech těchto úpravách byla nutná nová konsekrace, kterou provedl 4. září 1771 světití olomoucký biskup a jeho již zmiňovaný vlastní bratr Matěj František Chorynský, který při této příležitosti posvětil i nový oltář sv. Valentina a oltář sv. Jana a Pavla, jenž nechal předtím na zakázku zhotovit v Brně. Při této příležitosti přivezl brněnský světití biskup Matěj Chorynský velmi vzácné dary: ostatky sv. Bartoloměje a překrásný obraz sv. Cyrila a Metoděje datovaného rokem 1689, možné dílo výtečného malíře Michaela Leopolda Willmanna (dnes visícího v presbytáři kostela na epištolní straně).¹⁷³ Obraz odpovídá plně tehdejší Willmannově orientaci k expresivnímu vyjadřování spojeného s velkým dynamismem a zájmem o co možná nejlepší vystižení psychologického výrazu v obličejí, který je ještě umocněn řadou gest.¹⁷⁴

Kdy přesně byly dokončeny práce na kostele sv. Andělů Strážných zůstává stále nezodpověděnou otázkou. Za dobu ukončení všech prací bývá nejčastěji považován a uváděn rok 1764, vyznačený v chronogramu na hlavním portálem **[10]**: LoCVs hIC est DoMV's oratIonIs (Toto místo je dům modlitby). Erbovní znaky rodiny Želeckých a rodiny z Löwenthurmu, měly na věčné časy připomínat zdejší zakladatele. V té době patně nebylo ještě zcela dokončeno vnitřní vybavení a fasáda průčelí kostela se dvěma věžemi, které měly být původně zakončeny barokními helmicemi. Zakončení obou věží bylo možná provedeno až na konci 19. století. V místní farní kronice je veden zápis

¹⁷¹ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 450.

¹⁷² SLAVÍČEK (cit. v pozn. 16) 226.

¹⁷³ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 20.

¹⁷⁴ NEUMANN (cit. v pozn. 19) 58.

z roku 1895, ve kterém se uvádí, že obě věže nejsou ještě zcela dokončeny.¹⁷⁵ V tomto případě lze však domnívat, že kostel již musel být zcela nepochybně zastřešen a jednalo se tak spíše o práci drobnějšího charakteru. Z pozdějších pramenů se dozvídáme, že roku 1903 byla založena Jednota sv. Andělů strážných, jejímž úkolem bylo nasbírání prostředků potřebných na dostavění obou zmiňovaných věží, které byly ukončeny do dnešní podoby stanových střech.¹⁷⁶

Smutnou událostí, která uzavírá etapu působení servitského řádu ve zdejších panství, se však stal rok 1784, kdy byl klášter zrušen císařem Josefem II. Kostel byl prohlášen za filiální a nová fara byla umístěna do předního traktu kláštera.¹⁷⁷

Jedním z největších pozdějších počínů v klášterním kostele bylo instalování nového hlavního oltáře s obrazem Andělů strážných od vídeňského malíře a freskaře F. A. Maulbertsche. Autorem návrhu a sochařských prací je známý brněnský sochař Ondřej Schweigl (1735–1812).¹⁷⁸ Starší dřevěný oltář byl nahrazen novým zděným oltářem až v roce 1792¹⁷⁹, i když podle farní kroniky bylo zapláceno za tento obraz již v roce 1790.¹⁸⁰ Jistou zásluhu měl taktéž František Jan baron Chorynský, který se prosadil, aby se kostelu vrátilo z nadačních sum 10 000 zlatých.¹⁸¹ Jeho smrtí, 26. června 1812, pravděpodobně končí větší část prací na tomto barokním chrámu.

Pro rodinu Chorynských byl někdejší servitský kostel vždy kostelem zámeckým. Když dosáhli 14. března 1843 povolení k opětovnému pohřbívání svých rodinných příslušníků v kostelní hrobce, které bylo za Josefa II. zakázáno, rozšířili a vybudovali novou hrobku pod chrámovým presbytářem. Plán na novou hrobku vypracoval jejich zámecký architekt František Schlepss (Schleps). Oproti tomu plán na rozšíření hrobky pochází z ruky zednického mistra Františka Tomáška.¹⁸²

Roku 1853 dochází k úpravě prostranství před kostelem a o pár let později v roce 1869 je zde instalováno pískovcové sousoší slovanských věrozvěstů Cyrila a Metoděje na počest tisíciletí výročí smrti sv. Cyrila (†869) za obnos 1 000 zlatých. V roce 1960 byly ještě sochy uprostřed doplněny křížem.

¹⁷⁵ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 162.

¹⁷⁶ tamtéž 212.

¹⁷⁷ LANGÁŠEK (cit. v pozn. 3) 22.

¹⁷⁸ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 457.

¹⁷⁹ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 116.

¹⁸⁰ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 102.

¹⁸¹ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 116.

¹⁸² tamtéž 116.

K prvním opravám došlo již během dostavby chrámu. Roku 1786 byl kostel opravován, „protože ji už potřeboval“, jak se dozvídáme z farní kroniky. Hlavní nový oltář, krypta nad chodbou a celý kostel byl vybělen.¹⁸³

Dochovala se nám zpráva z roku 1834 o opravě varhan od bzeneckého varhanáře za 500 zlatých, které byly v roce 1899 nahrazeny novými od varhanáře Františka Čápka z Kroměříže za 3626 zlatých.¹⁸⁴

Roku 1879 nastupuje na zdejší faru Karel Kaštyl (zemřel 6. února 1894), který zaopatřil kostel krásnými paramenty a novými menšími soškami na boční oltáře Božského Srdce Páně a Nejsvětějšího Srdce Panny Marie.¹⁸⁵ V letech 1888–1889 nechal tentýž duchovní správce nově vydláždit všechny tři veselské kostely.¹⁸⁶

Od začátku dvacátého století, kromě elektrifikování chrámu z roku 1913, zůstává inventář kostela a jeho celkový vzhled téměř nezměněn, výraznějšími změnami však několikrát prošla vnější i vnitřní výmalba kostela.

4.3 Servité ve Veselí a jejich činnost

Začátek působení zdejších Servitů za začíná psát 1. července 1714, kdy podepisují noví majitelé veselského panství, Maxmilián Želecký svobodný pán z Počenic, pán na Pršticích a Veselí, a Maxmiliána Želecká svobodná paní z Počenic, rozená z Löwenthurmu, a představení řádu Servitů, zakládací listinu veselského kláštera. Mimo jiné se tam ve volném překladu uvádí: „...*Skrz mnohonásobné milosti, kterých se nám za našeho života dostalo a denně dostává, po déletrvajícím dobrém úvaze a pevném rozhodnutí, k větší cti a slávě Boha a jeho Matky a Panny Marie, jakož i k větší chvále svatých andělů strážných a k rozšíření pravé a samospasitelné katolické víry, k duchovní útěše naší i všech našich bližních, kostel a klášter Servitů, Služebníků naší milé Paní z české provincie, tak jak byla reformována v Německu, u našeho moravského města a zámku Veselí na řece Moravě ležících v blízkosti uherské hranice na budoucí časy založiti a zaopatřiti. ...*“¹⁸⁷

Jak je nám známo z předchozího textu, byli Servité slavnostně uvedeni do nových budov kláštera až v roce 1734. Po dobu konání prací sídlili pod ochranou veselského pána na místním zámku. Přesto všechno se jejich působení ve Veselí nevyvíjelo zprvu nijak šťastně.

¹⁸³ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 102.

¹⁸⁴ tamtéž 105.

¹⁸⁵ tamtéž 104.

¹⁸⁶ tamtéž 105.

¹⁸⁷ Zakládací listina veselského kláštera, Farní knihovna ve Veselí nad Moravou.

Od samého začátku výstavby nového servitského kláštera panovala mezi místními obyvateli-farínky a představiteli řádu jistá drobná nesnášenlivost. Místní farář povoláný z Tikovic do Veselí samotným Maxmiliánem Želeckým je dokonce obviňoval z toho, že usilují zmocnit se veselské duchovní správy. I když se muselo vedení servitské provincie roku 1715 zavázat, že veselští členové nebudou žebrot a nebudou také způsobovat případnou újmu farářům, ač podle provinciálova reversu z 28. července 1716 jich nemělo být nikdy více než dvanáct, vzrostl v pozdějších časech jejich počet až na dvojnásobek. Přestože pod vlivem vzrůstajících finančních potíží bylo nutno stav osob poněkud snížit, tak se jejich počet stále pohyboval mezi 17–19 osobami. Není proto překvapením, že se veselský klášter stal na nějakou dobu i místem řádového noviciátu.¹⁸⁸ Ze svých prostředků si mohl dovolit vydržovat šest řádových studentů spolu s lektorem. Ve čtyřicátých letech se rozohnil spor a několik výměn korespondencí mezi zámeckým pánem, biskupem, představenými kláštera a místním farářem, o možnosti celebrování ranních bohoslužeb kolem sedmé hodiny ve svém klášterním kostele v neděli a ve svátky. Tento spor byl ukončen 11. března 1743, kdy vyšel zvláštní biskupský dekret, podle něhož neměli konat bohoslužby ve svém klášterním kostele v neděli a ve svátek v době, kdy se konaly mše ve farním kostele. V tyto dny je směli mít jen mezi sedmou a devátou hodinou ranní.¹⁸⁹

Servitský klášter znamenal nepochybně v té době pro Veselí i značný kulturní přínos. V klášteře vznikla velká knihovna s publikacemi nejen teologickými, ale též z jiných vědních oborů. O založení knihovny se přičinili nejen sami Servité, ale i zakladatelé a jeho četní příznivci.¹⁹⁰ Servitská knihovna byla revidována 16.–25. listopadu 1789 a obsahovala sbírku 2 002 knih. Bohužel větší část byla vyřazena a 30. listopadu 1789 rozprodána v Uherském Hradišti spolu s dalšími knihami z Kyjova za 152 zlatých a 40 krejcarů.

Místní Servité kladli na hudbu velký důraz. Již sama zakladatelka zdejšího kostela a kláštera Maxmiliána Želecká odkázala 6 000 zlatých na vydržování osmi figurálních muzikantů. Kostel obsahoval i bohatý hudební inventář.¹⁹¹ Slavnostní hudební produkce se konaly nejen o hlavních svátcích, ale zvláště pak o svátcích řádových. K nim se

¹⁸⁸ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 109.

¹⁸⁹ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 109.

¹⁹⁰ RYBIČKA A[...]: Přehled knihoven zrušených klášterů na Moravě a ve Slezsku. (Podle soupisu Jana Hankeho z Hankenštejna z let 1786–1790). ČMM, 19, Brno 1895, 63.

¹⁹¹ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 110.

počítaly svátek Sedmi zakladatelů servitského řádu, svátek sv. Peregrina, svátek sv. Fillippa Benizzia, dále svátky Bolestné Panny Marie, Andělů strážných a sv. Barbory.¹⁹²

Ještě před dokončením vnitřní výzdoby kostela si Servité pořídili do kostela počátkem padesátých let nové velké varhany. Z podnětu někdejšího převora Josefa M. Scherbauna (Scherbauera) byly prodány staré varhany roku 1754 Kapucínům do Kyjova.¹⁹³

Svou péči nevěnovali Servité jen duchovnímu, ale taktéž tělesnému blahu místních obyvatel. Maxmiliána Želecká mimo jiné odkázala klášteru i svou lékárnu, která patřila mezi existenční zdroje řádu. Podle vzoru Milosrdných bratří rozšiřovala stále servitská lékárna svou působnost. Roku 1739 je jmenován lékárníkem František Damián, který právě složil řádové sliby.¹⁹⁴ Lékárně lze připsat zásluhy na likvidaci epidemie cholery v roce 1758, kterou bohužel zaplatila řada místních obyvatel svým životem.

V klášteře bylo více cel než řeholníků. Byly zde cely pro řádové kněze, kleriky i laiky. Ke společnému užívání sloužily prostory refektáře, knihovny a kapituly. K místnostem pro řádové funkcionáře patřily prokuratura, provincialát a pokoj pro vikáře. V čele kláštera stál převor, který spolu s jedním členem konventu zastupoval klášter navenek. Mezi první převory patřil roku 1733 Kryštof M. Rebmann a posledním byl Jakub M. Kastner v letech 1783–1784.¹⁹⁵

Císař Josef II. zrušil patentem z roku 1782 všechny kláštery, které se vyznačovaly kontemplativním životem a ničím viditelným tak nepřispívaly k dobru bližnímu a občanské společnosti. Tato opatření se nevyhnula o dva roky později ani existenci veselského kláštera. Samotné trvání zdejšího kláštera skončilo 4. listopadu 1784. Dekret o zrušení přečetl v klášterním refektáři hradištský krajský hejtman Achác svobodný pán z Rebentische. Po přečtení následovala prohlídka a soupis veškerého movitého majetku. Po zrušení svého řádového domova směli ještě jeho členové dva měsíce zůstat, ale jak už víme, tak se pobyt několika členů protáhl až na dva roky. Poslední Servité odešli z Veselí počátkem roku 1786 a 31. ledna téhož roku jejich budovy převzalo ředitelství komorních statků.¹⁹⁶ Většina inventáře obsahujícího mnoho kostelního náčiní, pontifikálních rouch, ornátu a dalších liturgických předmětů byla odvezena do Brna.¹⁹⁷

¹⁹² HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 110.

¹⁹³ tamtéž 110, 111.

¹⁹⁴ tamtéž 111.

¹⁹⁵ tamtéž 111.

¹⁹⁶ tamtéž 115.

¹⁹⁷ tamtéž 114.

Na stranu místních Servitů se přiklonili František Jan Chorynský se svým bratem, prvním brněnským biskupem, Matějem Františkem. Žádali o znovunavrácení ornátů a skvostů, které neměly být nikdy s ohledem na odkaz jejich předků odvezeny. Navrhovali také, aby klášterní budovy s lékárnou byly předány řádu Milosrdných bratří. Ale dvorským dekretem ze 7. dubna 1785 byly jejich žádosti zamítnuty. S opětovnou žádostí o zřízení kláštera Milosrdných bratří neuspěl o šest let později ani sám František Jan Chorynský.¹⁹⁸ Po tomto neúspěchu opustili od původní žádosti a 1. srpna 1785 požádali gubernium o sekularizaci a převod svazku do světského duchovenstva. Jejich přání bylo na základě výnosu z 25. března 1802 vyhověno. Dne 18. srpna došlo k samotnému rozprodeji klášterních movitostí. Část kláštera se stala sídlem vojenského zásobovacího úřadu. Předávací listinou ze 24. května 1789 bylo dopodrobna vymezeno, co z kláštera bude sloužit jako fara.¹⁹⁹ Zrušení kláštera znamenalo pro Veselí ztrátu duchovní i kulturní. Klášter patřil v té době svým finančním zabezpečením k jednomu z nejlépe zaopatřených servitských domu v Zaalpi. Díky nebývale důsledné josefínské skartaci archiválií jej však zároveň můžeme počítat ke konventům, o kterých toho příliš nevíme.²⁰⁰

Po zrušení roku 1784 se klášterní kostel stal hlavním veselským chrámem a roku 1858 byl prohlášen za farní.²⁰¹ Roku 1890 zakoupila veselská obec za 15 000 zlatých od vojenského eráru část klášterní budovy i se zahradou a nákladem 6 000 zlatých je upravila na třídy. Následujícího roku se sem mohla přestěhovat nová chlapecká a dívčí škola.²⁰²

Dnešní klášterní komplex je rozdělen na tři samostatné celky. V přední-západní a části jižního traktu se nachází sídlo fary a farní správy. Další úsek jižního a východního křídla slouží dnešním účelům jako devítiletá základní škola Jana Amose Komenského a zbylé východní křídlo zaujímá v nedávné době zbudované sídlo zdejšího městského úřadu s obřadní síní.

4.4 Architektonický popis kostela sv. Andělů Strážných

Kostel je řešen jako centrální oválná loď založená na půdorysu [11] hloubkového oktogonu, který je opakován v zaklenutí osmidílnou otevřenou klenbou. Vnitřní dispozice kostela je opsána i do vnějšího tvaru. K lodi se na východní straně připojuje

¹⁹⁸ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 115.

¹⁹⁹ tamtéž 115, 116.

²⁰⁰ ČAPSKÁ (cit. v pozn. 21) 33.

²⁰¹ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 167.

²⁰² HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 229.

presbytář založený na půdorysu čtverce konkávně projmutého a na straně západní hudební kruchta na půdorysu konkávního obdélníku. Presbytář i kruchta jsou zaklenuty plackovými klenbami. K presbytáři přiléhají dvě sakristie v patře s oratořemi otevřenými v podobě arkád. Po stranách presbytáře jsou dvě konchy (výklenky) v podobě lastur.

Osm pětibokých přízvedních polopilířů obložených kompozitními pilastry nese úseky přerušovaného kladí a utváří tak ve vnitřní dispozici kostela mělké kaple. Na zalomeném přerušovaném kladí spočívají klenební pasy.

Hlavní chrámová klenba je rozdělena na osm částí, které jsou vymezeny dělicími zdvojenými pasy stoupajícími až k velkému oválnému zrcadlu, jehož štukový rám vymezuje samotný klenební vrchlík.²⁰³

Do vedlejších prostorů presbytáře a varhaní kruchty proniká oválná kupole pomocí sférických pasů.²⁰⁴

Čela vítězného oblouku a kruchty jsou okosená a jejich pasy zde opisují půdorysnou křivku chrámové lodi.

Centrální loď kostela osvětluje šestice širokých velkých oken dotýkajících se až klenby. Zároveň ji rytmizují, stejně jako přízvední pilíře, jejichž čela byla osazena reduplikovanými pilastry přes roh zalomenými.

Dispozice stavby je tedy dána hloubkovým oválem k němuž přiléhají dva konkávní čtverce, což je asi nejjednodušší známá sestava zavedená do architektury radikálního baroka vycházející často z projektu staveb významného italského architekta Guarina Guariniho.²⁰⁵

Vykřivení na původním plánu se nám vyjevuje i zvenčí ve střední představené části západního chrámového průčelí.²⁰⁶

Chrámové průčelí je tedy tvořeno základní dvojicí mohutných trojetážových věží s mírně vydutým středem s pilastrovým členěním a pilířovým předstupováním. Jednotlivá patra jsou dělena výrazným horizontálním kladím, probíhajícím po celé fasádě.²⁰⁷

Konkávní střední díl poněkud předstupuje od základní paty obou věží. Fasáda průčelí je trojosá. Přízemní část průčelí ovládá trojúhelníková kompozice velkého

²⁰³ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 428.

²⁰⁴ tamtéž 428.

²⁰⁵ JIRKA (cit. v pozn. 6) 15.

²⁰⁶ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 428.

²⁰⁷ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 107.

středového portálu a dvou menších, které vedou do předsíní v podvěží. V patře jsou analogicky umístěna tři velká okna. Střední část průčelí je završena trojúhelníkovým štítem a postranní věže pokračují zvonicevými a hodinovými patry.

Na bočních fasádách se oblamují pilastry s kompozitními hlavicemi kolem nároží lodi.²⁰⁸ Pilastry nesou na věžích kladí a dále průběžnou kordonovou římsu, která očividně a důrazně odděluje všechna patra fasády.

Hlavní loď kostela je zastřešena mansardovou střechou, presbytář a přístavky sedlovými zvalbenými střechami a věže nízkými stanovými stříškami.

Toto vynikající architektonické řešení vrcholně barokní stavby bývá nejčastěji připisováno vynikajícímu vídeňskému architektu J. L. Hildebrandtovi z důvodu blízké podoby s kostelem sv. Petra [12], Sv. Markéty v Jaroměřicích apod., ale taktéž svou podobností s již o něco méně věhlasnému místnímu projektantovi a staviteli I. J. Cyranimu z Bolleshausu díky připodobnění s kostelem sv. Jana Křtitele v Kroměříži a s kaplí sv. Rocha v nedaleké Strážnici. Určením autorství se budeme podrobněji zabývat v pozdější kapitole.

4.5 Architektonický popis servitského kláštera

Klášter byl vystavěn souběžně s kostelem sv. Andělů Strážných někdy mezi léty 1714–1734. Tudíž z předchozího textu je patrné, že klášter byl hotov o mnohem dříve než samotný hlavní veselský chrám, na němž se pracovalo převážně na výzdobě interiéru a průčelí až do druhé poloviny 18. století.

Čtyři křídla patrové budovy, z nichž severní přiléhá k samotnému klášternímu kostelu, jsou sestavena do pravoúhelníku. Východní křídlo, protažené před chrámový presbytář, navazuje na severní sakristii a uzavírá tak celý komplex. Na opačném konci vystupuje ve dvojím odstupňování nárožní rizalit v kombinaci (2-3-2), členěný velkým pilastrovým řádem a lisénovými rámci.

Jinak je celá fasáda oproštěna od jakékoliv větší zdobnosti. Jednotlivá patra od sebe dělí pouze jediný výraznější prvek, a to kordonová římsa. Okna mají šambrány tvořené jednoduchým profilem. Nádvorní fasádu zdobí dvojice slunečných hodin.

Klášter je zastřešen zvalbenou sedlovou střechou, zdobící na jižním a západním křídle střídající se větší a menší barokní vikýře.

²⁰⁸ JIRKA (cit. v pozn. 6) 56.

4.6 Otázka autorství návrhu kostela sv. Andělů Strážných

Základním tématem této práce zůstává i nadále otevřená a nezodpovězená otázka zjištění autora zdejšího vrcholně barokního chrámu. Na začátek je nutno podotknout, že průběh výstavby chrámu je rozložen do poměrně dlouhého časového období mezi roky 1714–1764. Avšak ani samotný rok 1764, zobrazený v chromogramu nad hlavním portálem, nebyl zřejmě datem ukončení veškeré stavební činnosti. Na něm zobrazené erbovní znaky rodiny Želeckých a rodiny z Löwenthurmu, z nichž pocházela Maxmiliána Rosálie Želecká, měly spíše jen hlásat jejich zásluhy na vzniku kostela a kláštera, protože již v té době nebyli mezi živými.²⁰⁹ Tento časový údaj označuje tedy spíše dokončení interiérové výzdoby nebo právě samotného hlavního vstupu.

V této době již dávno nežil ani jeden z možných autorů architektonického řešení stavby. Slavný vídeňský architekt Johann Lucas von Hildebrandt umírá v roce 1743 a místní stavitel Ignác Josef Cyrani umírá roku 1758 v Hodoníně.²¹⁰ Tudíž stavbu musel dokončovat po jejich smrti někdo jiný. V druhé polovině 18. století se na zdejším panství objevuje ještě jedno jméno, a to stavitele Václava Pánka. On sám byl nepochybně provádějícím stavitelem, i když není v případě jednodušších staveb vyloučeno, že mohl být i projektantem. Zvláště pak například kostela sv. Bartoloměje ve městě. Jeho syn Jakub Pánek se o mnoho let později podílel na přestavbě hřbitovní kaple Panny Marie na Předměstí.

Vraťme se ale kousek zpět k oněm dvěma již zmiňovaným možným autorům plánů na výstavbu velkolepého servitského chrámu na Předměstí. Jedinou metodou, jak můžeme nejlépe určit autorství, je porovnání zdejšího kostela s ostatními soudobými díly obou architektů.

Začněme nejprve se stavitelem Ignácem Josefem Cyranim z Boleshausu. Dlouhou dobu jeho jméno leželo v zapomnění. Při studiu archiválií k článku o piaristickém kostele sv. Jana Křtitele v Kroměříži (1737–1768) našel Karel Lechner jméno doposud neznámého architekta. Podle údajů řádové kroniky byl projektantem jistý Cirani, případně Girani či Zirani. Správně bylo usouzeno, že se jedná o biskupského radu a inženýra Ignáce Ciraniho (Cyranio) von Bolleshaus ve službách olomouckého biskupa a kardinála Schrattenbacha.²¹¹ Mnohočetnost jeho příjmení je lehce zavádějící, ale podrobnějším studiem několika odborníků bylo prokázáno, že se opravdu jedná o jednu

²⁰⁹ HURT/NĚMĚČEK (cit. v pozn. 2) 108.

²¹⁰ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 437.

²¹¹ JIRKA (cit. v pozn. 6) 8.

a tutéž osobu. Spolehlivý základ archivních zpráv však stále chybí, proto je nutné přijímat otázku Cyranioho autorství rezervovaně.

V letech 1740–1743 pracoval Cyrani v Tovačově jako geometr pro Adama z Petřvaldu. Dochovalo se nám několik map jím signované. V Tovačově se také Cyrani 17. srpna 1740 oženil. Zápis v matrice jej uvádí jako ředitele biskupské stavební kanceláře.²¹² Následujících deset let je doložen přímo v biskupských službách (1743–1752). V té době se již mohl „pyšnit“ titulem rady a po opravě kostela sv. Jakuba v Břestu (v roce 1745) se podpisuje jako „inženýr“. To je titul, který v té době téměř jistě zajišťuje funkci projektanta.²¹³

Stopa po Cyranim se nám ztrácí v roce 1752, kdy buď odešel k jinému zaměstnavateli, do penze nebo zemřel, i když autor článku ve vlastivědné publikaci o Veselsku Sedlář uvádí jeho smrt až v roce 1758 a dokonce i město, kde zemřel, Hodonín.²¹⁴

V diplomové práci Antonína Jirky z roku 1969, již vedl prof. Václav Richter a konzultanty byli prof. Kutal a doc. Zdeněk Kudělka, vytvořil Jirka seznam deseti možných Cyranioho autorství. Tuto skupinu tvoří kostely, tehdejší majetek olomouckých biskupů, postavené v letech 1723–1752. Na tomto tvrzení, že veselské panství bylo součástí olomouckého biskupství, postavil Jirka svou teorii o stavbách, jejichž autorství připisuje zmíněnému Cyranimu.²¹⁵

U naprosté většiny staveb se ale vyskytují další jména jako Klimek, Plášek nebo nám již zmiňovaný Pánek, jména lidí, kteří byli patrně provádějícími staviteli. Ovšem Cyranioho jméno se objevuje v pramenech pouze u dvou stavebních podniků, u opravy kostela v Břestu a u kroměřížské biskupské rezidence. V obojím případě jde ale pouze o Cyranim podepsané stavební rozpočty.

Veselský chrám je nejvíce podobný dvěma stavbám, a to piaristickému kostelu sv. Jana Křtitele a kapli sv. Rocha ve Strážnici.

Piaristický kostel sv. Jana Křtitele v Kroměříži se začal stavět v roce 1737. Dokončen byl až po Cyranioho smrti, v roce 1768. Místní kronika jmenuje v této souvislosti architekta Ziranioho jako velehradského zednického mistra. Půdorys kostela je patrně převzat z vídeňského kostela Maria Treu a podoba průčelí je z chrámu sv. Petra. Obě významná díla jsou od druhého možného autora veselského servitského

²¹² JIRKA (cit. v pozn. 6) 9.

²¹³ tamtéž 46.

²¹⁴ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 437.

²¹⁵ JIRKA (cit. v pozn. 6) 45.

chrámu, Johanna Lucase Hildebrandta, jednoho z nejvýznamnějších představitelů radikálního baroka v rakouských zemích. Opět se jedná o centrálu založenou na půdorysu hloubkového oválu, rozšířeného v diagonálách čtyřmi kaplemi. Oproti veselskému chrámu je ústřední prostor zaklenut převýšenou kupolí.²¹⁶ Odlišným znakem je i hlubší provedení bočních kaplí a nakoso natočených věží v průčelí. Svým celkovým stylem provedení napodobuje spíše oba vídeňské vzory. Nesmíme opomenout, že je kroměřížský kostel v dispozici velmi podobný pražskému kostelu sv. Klimenta.²¹⁷

Kaple sv. Rocha ve Strážnici je ve svém provedení našemu chrámu bližší. K její realizaci došlo v roce 1752. Loď v podobě oktogonu byla zaklenuta osmidílnou klenbou. Shody najdeme i v členění bočních fasád a v charakteristickému motivu okna v průčelí.²¹⁸ Avšak asi po deseti letech se ve zdech objevily trhliny a vleklé spory o její opravu byly zakončeny zbořením lodi a sakristie.²¹⁹ Vedoucím stavitelem a autorem plánů byl Václav Pánek, právě jeho si tehdejší strážnický farář Jan Hnátek přizval k zodpovědnosti nad praskající kaplí. Ten však dal vinu tesaři, který ovšem obvinění odmítl. Příčinou trhlin a propadání bylo patrně písčité podloží. Kaple byla znovu opravena až v roce 1782.²²⁰

Tento důležitý historický fakt hovoří spíše v neprospěch připsání autorství Ignáci Josefu Cyranimu z Bolleshausu, i dalšímu možnému staviteli, opomíjenému Václavovi Pánkovi. Nutno podotknouti, že rozpětí klenby ve veselském chrámu je několikanásobně větší, tudíž se spíše jednalo o převzetí půdorysu pro strážnickou kapli. Ke konsekraci veselského kostela došlo již v roce 1739, daleko dříve než byla vystavěna kaple sv. Rocha.

Přesto i nadále zůstává ve většině literatury uvedeným autorem veselského kostela právě I. J. Cyrani z Bolleshausu. Ve velké publikaci *Umění Baroka na Moravě a ve Slezsku* se o něm píše, že byl jediným z mála uchopitelných moravských architektů tvořících s ohlasem Hildebrandtovy tvorby: „Stavby, které o tomto vztahu vypovídají patrně nejpřesvědčivěji - servitský kostel ve Veselí nad Moravou (kolem 1725–1739) a piaristický chrám v Kroměříži (1737–1768) nad půdorysem protáhlého oktogonu, popřípadě s dvouvěžovým průčelím - však zároveň potvrzují Cyraniovo znalost jiných

²¹⁶ JIRKA (cit. v pozn. 6) 63.

²¹⁷ tamtéž 50.

²¹⁸ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 435.

²¹⁹ JIRKA (cit. v pozn. 6) 74.

²²⁰ tamtéž 17.

výtvorů, a to nejen rakouských, ale i starších i soudobých českých, především od K. I. Dienzenhofera.²²¹ Zároveň se zde však zpochybňuje Cyraniho podíl na autorství hřbitovní kaple ve Střílkách.²²² V další velké publikaci, V zrcadle stínů s podtitulem Morava v době baroka 1670–1790, se uvádí, že dílo Ignáce Cyraniho z Bolleshausu vyrůstalo z tradic podunajské, dekorativně malebné architektury inspirované zejména dílem vídeňského architekta Johanna Lucase Hildebrandta, zvláště jeho údajné stavby v Kroměříži, Dubu, Veselí a Střílkách.²²³

Vzniklá otázka, zda skupina kostelů sv. Andělů Strážných a sv. Bartoloměje ve Veselí, sv. Alžběty ve Vnorovech, Kaple sv. Rocha a piaristický chrám s kolejí ve Strážnici, je dílem jednoho architekta, je přinejmenším dost diskutabilní. Pochybnosti vyvolává především nedostatek archivních zpráv, ale také proměnlivost architektonického tvarosloví.²²⁴ Důležitou roli hraje sama okolnost, že se servitský chrám začal stavět již krátce po jeho založení 2. července 1714. I když neznáme přesné datum Cyraniho narození, předpokládá se, že se narodil kolem roku 1700, tudíž se nemohl aktivně podílet na jeho počáteční realizaci. K samotné stavbě mohl být pozván až v pozdější letech.

Na obhajobu Cyraniho tvorby lze však podotknout, že dovedl ve zdejším moravském prostředí silně uchopit myšlenky Hildebrandtovy a Guariniho tvorby. Pokusil se svým vlastním konzervativním pojetím co nejlépe vystihnout tehdejší vlnu radikální baroka, často prezentovanou vzorem pražského kostela sv. Klimenta.²²⁵

Další možný autor zdejšího vrcholně barokního chrámu je slavný vídeňský architekt Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745). Architektonické řešení stavby mohlo být ovlivněno vzorem jeho vídeňských staveb sv. Petra a piaristického kostela Maria Treu. Studijní pobyt v Římě u Carla Fontany, dále pak ve svém rodném městě Janově a později i v Turíně, formovaly jeho budoucí umělecký profil. Na přelomu 17. a 18. století se dostal do Vídně. Po smrti dalšího slavného architekta J. B. Fischera z Erlachu byl jmenován vrchním císařským stavitelem. Roku 1720 byl dokonce povýšen do šlechtického stavu. Svá díla rozesel po celém území tehdejší monarchie. Byl činný nejenom v Rakousku, Bavorsku, Maďarsku, ale taktéž v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku.

²²¹ KRSEK/KUDĚLKA/STEHLÍK/VÁLKA (cit. v pozn. 18) 69.

²²² tamtéž 69.

²²³ KROUPA Jiří: V zrcadle stínů. Morava v době baroka. 1670–1790, Brno: Moravská galerie v Brně, 2003, 68.

²²⁴ ŠEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 437.

²²⁵ JIRKA (cit. v pozn. 6) 54.

S předchozích pobytů přináší do střední Evropy Guariniho systém prostorového nazírání a Borrominiho konvexního a konkávního ztvárnění průčelí. Pod tímto Guariniho vlivem dochází tak v jeho tvorbě k vyvrcholení zcela neobyčejných a nových tvarů barokního prostoru.²²⁶ Vytvořil i nový typ venkovských podélných kostelů, dovedl taktéž s bravurou ztvárnit honosná zámecká sídla a městské paláce. Jednalo se tedy o komplexního architekta s všestranným zaměřením a svým způsobem novátorským projevem vrcholného baroka. Podařilo se mu dokonale skloubit všechny architektonické prvky, které po dobu zahraničních pobytů načerpal.

V českých zemích se proslavil zejména svým velkolepým ztvárněním kostela sv. Vavřince v Jabloném v Podještědí (1699–1706). Pavel Vlček ve spojení s Hildebrandtovou a Dietzenhoferovskou tvorbou hovoří o tzv. „Guarinismu ve střední Evropě.“²²⁷

Pravdou je, že zvláště Kilián Ignác Dientzenhofer byl velmi ovlivněn tvorbou obou skvělých architektů. K radikálnější změně ve výrazu jeho tvorby dochází právě v letech 1722–1723, v době jeho pobytu ve Vídni, kde se důvěrně seznámil s tvorbou Johanna Lucase Hildebrandta. Nelze ani vyloučit, že některé jeho projekty v Čechách realizoval pod jeho vlivem.²²⁸

Císař Leopold položil 22. dubna 1702 základní kámen k nové stavbě kostela sv. Petra ve Vídni. Podle rozhodnutí dolnorakouské zemské vlády z 29. května 1702 vypracoval nákres „italský inženýr“ Gabriel Montani. Plány se dochovaly ve dvou nevšedních rytinách od Hoffmanna a Hermundtha. Půdorysem byl opět hloubkový ovál. Kupolová stavba byla obklopena věncem kaplí a její hlavní osa se otevírá v širokém pravoúhlém vstupním prostoru a rovněž širokém prostoru chóru. Mezitím na podzim roku 1703 Gabriele Montani z vedení stavby odstoupil, protože opouštěl Vídeň a odjel do španělského Madridu jako nově zvolený pevnostní stavitel krále Karla III.²²⁹

Hildebrandt se stává v květnu roku 1700 císařským dvorním stavitelem. V té době přetvářel model kostela sv. Vavřince a pravděpodobně byl pověřen i samotnou dostavbou Petrského kostela. Celá stavba i s kupolí a laternou byla dokončena 13.

²²⁶ RICHTER Václav: O pojem baroka v architektuře, Olomouc: Velehrad, 1944, 10.

²²⁷ VLČEK Pavel: Kilian Ignaz Dientzenhofer und Johann Lukas von Hildebrandt. Zur problematik des guarinismus in Mitteleuropa, in: Umění 52, Praha: Ústav dějin umění AV ČR, 2004, 310.

²²⁸ tamtéž 310.

²²⁹ GRIMSCHITZ Bruno: Johann Lucas von Hildebrandt, Wien: Herold, 1959, 48.

dubna 1707. Tvar fasády obou kostelů je srovnatelný ve všech důležitých architektonických prvcích.²³⁰

Veselskému kostelu sv. Andělů Strážných se zdejší chrám nejvíce podobá v dispozici hloubkového oktogonu a tvarem presbytáře s dvojicí sakristií. Rozdílné je však provedení bočních kaplí, které je zde mnohem hlubší. Průčelí je taktéž mnohem více konkávně prohnuto a dvouvěžové průčelí kopíruje toto prohnutí. Veselké průčelí má navíc tři vstupy, zatímco zdejší jen jeden. Hlavním rozdílem tak zůstává to, že završení petrského chrámu je tvořeno kupolí nesenou na tamburech. Podobně řešené prvky nese i druhý Hildebrandtův vídeňský kostel Maria Treu. Jeho podobnost je však již o něco vzdálenější. Inspirace v obou zmíněných příkladech je nejvíce patrná v řešení interiérového rozvržení.

Na vnějším provedení fasády jsou podobné prvky ve výrazných horizontálách, oddělující jednotlivá patra věží. K Hildebrandtovi rovněž poukazují tvary okenních šambrán ve zvonicevém patře věží a prolamované dekorativní útvary nad okny v prvním patře průčelí.²³¹

Dalším podobným provedením je spojen s veselským chrámem i další servitský kostel sv. Markéty v Jaroměřicích nad Rokytnou. Již z předchozího textu je patrné, že Servité do Veselí přišli právě ze zdejšího sesterského kláštera. Jaroměřická velkolepá přestavba v duchu vrcholného baroka se odehrála za velkého mecenáše umění, Jana Adama hraběte z Questenberka (1684–1752). Přestavěl nejenom místní jaroměřický zámek (1700–1737), ale úspěšně zahájil i novostavbu sousedního kostela sv. Markéty (1715–1732).²³² Podařilo se mu obě stavby dokonale skloubit v jeden celek. Doposud není archivně doloženo, kdo byl navrhujícím architektem a rovněž není známa osoba provádějícího stavitele. Mimořádná hodnota původního objektu však svědčí, že jeho tvůrce byl prvořadým umělcem. Po podrobném rozboru a srovnání jaroměřického návrhu s jinými stavbami, zejména v oblasti Podunají, jej lze připsat Johannu Lucasi Hildebrandtovi.²³³ Nápadná je podobnost s veselským kostelem, ale i s oběma již zmiňovanými chrámy, a taktéž s piaristickým kostelem Jana Křtitele v Kroměříži. Dílo je připisováno již několikrát zmiňovanému I. J. Cyranimu z Bolleshausu.

²³⁰ tamtéž 48.

²³¹ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 430.

²³² BARTUŠEK Jan/KUBÁTOVÁ Taťána: Jaroměřice nad Rokytnou. Státní zámek, město a okolí, Praha: Čedok, 1953, 2.

²³³ tamtéž 4.

Půdorys farního kostela sv. Markéty tvoří střední ovál lodi, s osovým a úhlopříčným rozdělením na šest kaplových výklenků. Vnitřek lodi je členěn dvojicemi pilastrů se zalamovaným kladím, na pasech spočívá tambur s vysokými okny a nad římsou kupole s lucernou. K průčelí přiléhá dvojice hranolových věží, které byly dokončeny kolem roku 1773.²³⁴

Z pramenů vyplývá, že se hrabě Questenberg s Hildebrandtem setkal někdy mezi lety 1718–1719. O čem byl veden vzájemný dialog, není známo. Patrně se jednalo o návrh spojit přestavovaný zámek s kostelem v jeden architektonicky velmi účinný celek.²³⁵

O konečné podobě kostela se začíná rozhodovat roku 1718, kdy už zde byl hotov projekt od architekta J. L. Hildebrandta. Závěrečné rozhodnutí o podobě sv. Markéty a konečném skloubení se zámek padlo na hraběcím sídle ve Vídni roku 1720. Hrabě pak nařídil dokončit úpravy presbytáře a stavbu oválné kostelní lodi. Vídeňský kostel sv. Petra se tak stal hlavním vzorem pro jaroměřickou stavbu.²³⁶

V publikaci *Umění Baroka na Moravě a ve Slezsku* je uváděn jako autor návrhů architekt Prandtauer, v té době prokazatelně působící ve službách zdejšího hraběte Questenberka. A. Plichta, citovaný ve zdejším textu, používá poněkud ostrá slova o neznámém autorovi: „sotva to byl Johann Lucas von Hildebrandt“.²³⁷

Trochu opomíjená zůstává malá kaple sv. Štěpána v Klášterním Hradisku. Svatyně byla zbudována mezi léty 1730–1731 na místě starší prelátské kaple „ve valech“ v blízkosti východního křídla premonstrátského kláštera. Doposud byla postupně připisována D. Martinellimu, J. L. Hildebrandtovi, J. B. Santinimu, Ch. A. Oedtlovi, K. I. Dienzehoferovi a G. P. Tencalloví. Toto mimořádně velké rozpětí atribuce pramení především ze slohově těžko uchopitelného stylu provedení stavby. Půdorys kostela tvoří ovál, ke kterému se souměrně připojují útvary kněžiště a předsíně. V příčné ose jsou po stranách umístěny mělké pravouhlé kaple.²³⁸ Vnitřní oválný tvar je kopírován i na vnějším obvodu kaple. Tato osnova je nápadně podobná s chrámem sv. Petra ve Vídni.²³⁹ Vnitřní oválné řešení stavby, po stranách se šesticí mělkých kaplí, je snad nejvíce podobné popisovanému kostelu sv. Andělů Strážných ve Veselí nad Moravou,

²³⁴ BARTUŠEK/KUBÁTOVÁ (cit. v pozn. 232) 8.

²³⁵ PLICHTA Alois: O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700-1752. Sborník prací, Jaroměřice nad Rokytnou: Osvětová beseda při Městském národním výboru, 1974, 170, 171.

²³⁶ tamtéž 207.

²³⁷ KRSEK/KUDĚLKA/STEHLÍK/VÁLKA (cit. v pozn. 18) 247.

²³⁸ tamtéž 273.

²³⁹ tamtéž 274.

avšak pětiboké přízvední polopilíře veselského chrámu s úseky kladí a s vpadlými obdélnými poli ukazují, že při řešení interiéru lodi vycházel projektant z jiné předlohy, a to z kostela sv. Klimenta v Praze, který se začal stavět už v roce 1711, a který patří ke skupině staveb tzv. českého radikálního baroka. I zde, u Jezuitů, zůstává taktéž nevyřešena otázka autorství. Okolnosti však ukazují, že by mohl být hlavním projektantem Kryštof Dientzenhofer, a že provádějícím stavitelem byl Antonín Luragho.²⁴⁰ V pamětní listině z 1713 je uváděno jméno stavitele Antonina Luragha. Nesmíme ani opomenout možnost aktivní spolupráce při výstavbě celého jezuitského komplexu Maxmiliána Kaňky a Tomáše Haffeneckera, případně dalších známých umělců a architektů.²⁴¹

Na tu dobu se jednalo o moderní řešení interiéru a pětiboké přízvední pilíře tak lépe vyhovovaly plackovým klenbám. Kladí není průběžné jako u Hildebrandta, ale je přerušené okny, která prolamují zeď mezi polopilíři. Zcela zde chybí prostor pro boční kaple a vymezen je pouze úseky mezi jednotlivými dělicími pilastry.²⁴²

Z toho, co bylo v popisu stavby naznačeno, je zřejmé, že v případě kostela sv. Andělů Strážných jde o pozdně slohovou skladbu různých prvků a podmětů, které ve svém celku směřují k estetizujícímu velkolepému prostorovému synkretismu okouzujícího účinku. Zdejší chrám lze bez větší nadsázky zařadit mezi jedny z nejkrásnějších barokních staveb, nejenom v oblasti jižní Moravy.

Domníváme, se že jde o dílo vzniklé kombinací nejenom vídeňské architektury, ale celé řady domácích staveb. Dokonce se přikláníme k teorii, že je kostel ve Veselí Hildebrandtovou minimálně dílenskou prací pod vlivy soudobé vídeňské architektury. Důvodem je i fakt, že tato část jižní Moravy tíhla vždy spíše k Vídni a Brnu, než k samotné Praze a Čechám.

Přesto zůstává i nadále tato otázka autorství zcela nezodpovězena. Určitě stojí za bližší prozkoumání.

4.7 Ikonografický program kostela sv. Andělů Strážných

Celkové provedení vnitřní výzdoby a zařízení chrámu jsou shodné s myšlenkou servitského řádu, jehož duchovní a tělesné milosrdenství navazuje na službu Bolestné Panně Marii a zdejším patronům-ochráncům, sv. Andělům Strážným. Taktéž souhrnný počet oltářů nám velmi výmluvně dává symbolické číslo sedm (sedm bolestí a sedm

²⁴⁰ VILÍMKOVÁ Milada: Stavitelé paláců a chrámů. Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové, Praha: Vyšehrad, 1986, 203.

²⁴¹ tamtéž 202.

²⁴² SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 430.

radostí Panny Marie)²⁴³ a zároveň připomíná sedm zakladatelů řádu. Toto číslo je v dávné křesťanské tradici číslem mnoha významů, číslem plnosti, v šesti dnech stvořil Bůh Zemi a sedmý den odpočíval, dále před Hospodinovým trůnem se nachází sedm duchů, označovaných jako sedm světél (Zj 1, 4: 4,5)²⁴⁴ V tomto případě by byla možná spojitost se sedmi anděly kolem něj. Spojením čísel čtyři a tři vzniká opět číslo sedm. Pozemské tělo symbolizuje čtyřka, duši toužící po Bohu symbolizuje trojka. Taktéž sedmero základních ctností se dělí na čtyři kardinální ctnosti (prozíravost, spravedlnost, statečnost a uměřenost) a tři božské ctnosti (víra, naděje a láska). V návaznosti na Iz 11,2 se mluví o sedmi darech Ducha Svatého.²⁴⁵ Číslovka sedm je nositelem další velké řady přídomek: sedm svátostí, sedm svobodných umění, sedmero skutků milosrdenství, sedm hlavních hříchů atd. Především zmiňovaný celkový počet oltářů představuje s určitostí servitskou úctu k sedmi Bolestem Panny Marie. Sedmero lilíí vyrůstá přes stříbrnou korunku z jejich znaku - z propletených písmen „M a S“, představujících neopominutelnou velkou úctu Servitů k Panně Marii.

Když si však vezmeme samotná čísla tři a čtyři a spojíme je přímkami vycházejících z bodů zdejší dispozice oltářů, dostaneme velmi zajímavé prolínání čtverce a trojúhelníku. Základní osu trojúhelníku tvoří hlavní oltář zasvěcený sv. Andělům strážným a dva boční oltáře Bolestné Panny Marie pod křížem a Stětí sv. Barbory. Mohlo by se zde jednat nejenom o symbol Trojjediného Boha, ale i možný symbol tří božských ctností, přičemž víru by představoval boční oltář Stětí sv. Barbory, hlavní oltář představující trojici činností andělů na zemi, v očištění a v nebi, by symbolizoval naději, a konečně druhý, boční oltář Panny Marie Bolestné pod křížem by představoval lásku. Zakončeny jsou ve světle oken u hlavního oltáře hebrejským nápisem Jahve-Bůh, u oltáře Bolestné Panny Marie pod křížem, ale u sv. Barbory symbol chybí, byl patrně ztracen. (Domníváme se, že to mohl být kalich).

Čtveřice v rozích stojících bočních oltářů, zasvěcených (popisovaných v kružnici od hlavního oltáře z pravé evangelijní strany) sv. Janu Nepomuckému, sv. Fillippu Benizziovi, sv. Peregrinu a sv. Juliáně z Falconieris a sedmi otcům zakladatelům, by mohla symbolizovat čtveřici kardinálních ctností. Svatý Jan Nepomucký by mohl představovat statečnost, sv. Juliána prozřetelnost, sv. Fillipp Benizzius uměřenost, sv. Peregrin spravedlnost.

²⁴³ ROYT Jan: Slovník biblické ikonografie, Praha: Karolinum, 2006, 211.

²⁴⁴ LURKER Manfred: Slovník biblických obrazů a symbolů, Praha: Vyšehrad, 1999, 228.

²⁴⁵ tamtéž 229.

Tyto oltáře jsou v nástavci zakončeny čtveřicí církevních Otců (sv. Ambrožem, sv. Řehořem Velikým, sv. Jeronýmem a sv. Augustinem), vyjmenovaných ve stejném pořadí jako byli již popsány v umístění oltářů. Nad jejich hlavami jsou ve světle oken umístěny ve zlacených paprscích symboly „Božího oka“, „Agnus Dei“, chrismonu IHS a stylizovaným nápisem Maria. Ani jejich rozmístění v chrámové lodi není zcela náhodné.

Na všech bočních oltářích jsou zobrazeni světcí, k jejichž úctě a oslavě se obracel sám servitský řád. Velmi důležité je povšimnout si nejenom jejich umístění na konkrétním oltáři, ale i jejich vzájemné vazby vždy k protějším oltáři. Každý ze všech zde umístěných oltářů k druhému vědomě promlouvá.

„Jan Nepomucký byl v záalpských servitských provinciích často vypořádován ve spojení ze sv. Juliánou.“²⁴⁶ Ve zdejším chrámu jsou zobrazeni oba, a to po stranách vstupu do presbytáře - proti sobě, díky své spjatosti s velkou eucharistickou úctou.

Sv. Juliána z Falconieris byla vnímána řádem jako klíčová postava při formování ženské servitské zbožnosti.²⁴⁷ Naproti tomu byl Jan Nepomucký „přibrán“ do řádové zbožnosti nejenom díky své mučednické smrti, ale i na „nové vlně uctívání“ tohoto světce v českých zemích, po jeho „čerstvé“ kanonizaci v roce 1729.

„V každém konventu se těšilo velké úctě i sedm otců zakladatelů řádu.“²⁴⁸ Ve veselském chrámu jsou zobrazeni na oltářním plátně v kruhu kolem sv. Juliány z Falconieris, v blízkosti kazatelny, o jejíž symbolický počet sedm se často opírala dobová barokní kázání.

Při vstupu do chrámové lodi jsou na evangelijní a epištolní straně zasvěceny oltáře sv. Fillippu Benizziovi a sv. Peregrinu. I u nich je patrné jejich vzájemné tiché promlouvání. Sv. Fillipp Benzzius byl chápán především jako vzor pro členy řádu a sv. Peregrin svým zázračným uzdravením za příklad věrnosti a úcty k Bolestnému Kristu a Bolestné Panně Marii. Ve své rozevřené dlaní drží korálkový růženec, důkaz modlitby právě k ní, ze kterého se v pozdějších letech vyvinula specifická řádová podoba tzv. sedmibolestného růžence, připomínajícího sedm bolestí Mariiných.

Souhrnný počet čtyři nám dává i počet zobrazených archandělů. Dvě pískovcové podobizny jsou umístěny na prolamované římsě hlavního portálu. Po pravici sedí volně postava archanděla Michaela s pozlaceným mečem a vahami, po levici jde

²⁴⁶ ČAPSKÁ (cit. v pozn. 21) 58.

²⁴⁷ tamtéž 55.

²⁴⁸ tamtéž 66.

pravděpodobně o archanděla Gabriela. Mezi nimi nese dvojice andělů erbovní znaky rodiny Želeckých a rodiny z Löwenthurmu, které měly na věčné časy připomínat zdejší zakladatele. Na překladu portálu je v chronogramu nápis: LoCVs hIC est DoMVs oratIonIs (Toto místo je dům modlitby) zobrazující rok 1764, považovaný za rok ukončení všech prací. Další dvojice se nachází až v samotném presbytáři a znázorňuje nadživotní sochy archanděla Michaela po naší levici a archanděla Gabriela po pravici, velmi kvalitní dílo sochaře Ondřeje Schweigla. Mnohočetná přítomná kombinace všech tří popisovaných čísel, je zcela určující pro komplexní chápání ikonografie zdejšího kostela sv. Andělů Strážných.

Na zasvěcení hlavním patronům, svatým Andělům Strážným, poukazuje především hlavní oltářní obraz od vídeňského malíře Franze Antona Maulbertsche představující trojí činnost andělů na zemi, ale i velké množství všudypřítomných andělů zobrazených na mnoha místech kostela. Na vrcholu rámu oltářního plátna je na modrém poli zlatým písmem napsán příznačný latinský nápis: „ANGELUS. SUIS. DEUS. MADAVIT. DE. TE. PS. 90.“, což v překladu znamená: „Andělům svým přikázal Bůh o tobě“. Andělé se objevují nejen na obrazech, ale i ve všech různých velikostech a provedených plastikách ve štuky a dřevě. Na nebesích kazatelny stojí rozkročená postava anděla v lidské velikosti troubící na trubku a čtoucí z rozevřené knihy. Za ním zlatými paprsky září „Boží oko“ v trojúhelníku. Socha je ještě doplněna šesticí menších andělů a opět nám dohromady tvoří symbolické číslo sedm. K nejlepším dílům patří sochy andělů od významných brněnských sochařů Jana Jiřího Schaubegera a Ondřeje Schweigla.

„Samotný název *anděl* vychází z řeckého *angelos* - posel, vyslanec, což naznačuje funkci, nikoliv podstatu“²⁴⁹. Anděl vystupující především jako posel, byla prvotní funkce a záměr božského stvoření. „Spatřit anděla však mohl pouze ten, jehož srdce je čisté.“²⁵⁰ „Ve Starém zákoně andělé ohlašují skryté či zjevněji tajemství spásy.“²⁵¹ Archanděl Gabriel se stal poslem radostné zprávy zjevující Mariino boží početí.

Sv. Augustin výstižně napsal: „Existenci andělů poznáváme jedině skrze víru.“²⁵² Sv. Tomáš Akvinský a další teologové se snaží objasnit samotnou podstatu hmoty

²⁴⁹ ROYT Jan: Poslové nebes. Doprovodná kniha k výstavě o andělech ve výtvarném umění od středověku do 20. století v Muzeu Šumavy v Kašperských Horách. Květen–říjen 2001, Sušice: Muzeum Šumavy, 2001, 3.

²⁵⁰ tamtéž 3.

²⁵¹ tamtéž 3.

²⁵² tamtéž 8, 9.

andělských bytostí.²⁵³ Oba zmínění svatí jsou ne zcela náhodou umístěni v blízkosti presbytáře zdejšího kostela. „Podstatnou úlohu hrají andělé ve Zjevení sv. Jana (J 1,51), ve kterém se píše: „...Uvidíme nebe otevřené a boží anděly vystupovat a sestupovat na Syna člověka“.²⁵⁴ Archanděl Michael v čele nebeských vojsk bojuje s drakem a padlými anděly a poráží je. Toto vyobrazení najdeme v blízkosti svatostánku. Drak je spodobně v pravém dolním rohu hlavního obrazu (téměř není vidět), a socha do vojenské zbroje oblečeného archanděla Michaela s plamenným mečem a štítem stojí jako vítězný bojovník po jeho levici. Na štítě má latinský nápis QUI UT DEUS což v překladu znamená „kdo jako Bůh“ a je zároveň označením jeho jména.²⁵⁵ Vedle něj stojí na epistolní straně socha archanděla Gabriela, jehož hebrejské jméno znamená „Bůh, který ukazuje sílu“ a sedí po levici Boží.²⁵⁶ Božskou přítomnost nám připomíná uprostřed zlatých paprsků Jeho jméno v podobě tetragramu nad obrazem. Opět nám tak tvoří ve spojnici trojúhelník, uprostřed se svatostánkem, poukazují na božskou Trojici. Klečící dvojice andělů s oduševněnými gesty a výrazy pokojných modlicích se služebníků jsou i součástí architektury svatostánku. Jde opět o vynikající dílo z ruky sochaře Ondřeje Schweigla. Především počet andělů, který byl podle židovských a křesťanských pramenů sedm, nám znovu připomene symbolický význam tohoto všudypřítomného čísla.²⁵⁷ „Křesťané je spatřovali v sedmi andělských bytostech, které podle knihy Zjevení stojí před Hospodinovým trůnem.“²⁵⁸ K nejznámějším patří již zmiňovaní Gabriel, Michael, Rafael a „v apokryfní knize Henochově jsou podrobně popsáni i další archandělé (Raguel, Remiel, Raziel, Metatron)“.²⁵⁹

„Iräneus, Origenes, Ambrož a Augustin považovali anděly za personifikace „Nejsvětější Trojice.“²⁶⁰ Na obrazech žehná trojice andělů, někdy jenom prostřední, jako na zdejším oltářním plátnu. Nesmíme zapomenout na doprovodnou funkci andělů u vyobrazeních Panny Marie a dalších světců.²⁶¹

„Současná katolická teologie zabývající se anděly se opírá o závěry II. Vatikánského koncilu, který potvrdil tradiční církevní nauku o andělech.“²⁶²

²⁵³ ROYT (cit. v pozn. 249) 8.

²⁵⁴ tamtéž 8.

²⁵⁵ tamtéž 15.

²⁵⁶ tamtéž 16.

²⁵⁷ tamtéž 15.

²⁵⁸ tamtéž 15.

²⁵⁹ tamtéž 15.

²⁶⁰ tamtéž 20.

²⁶¹ tamtéž 20.

²⁶² tamtéž 24.

„V obecném povědomí lidu žije představa anděla strážce.“²⁶³

„Zobrazení anděla strážce bylo oblíbené od 17. století.“ „Barokní andělé strážní chrání člověka především před nástrahami hříchu.“ A jak je známo, máme sedm smrtelných hříchů, ale taktéž sedm archandělů. „V 19. století je andělu strážnému připsána úloha ochránce spíše před nebezpečím.“²⁶⁴ Tato zbožnost je velmi příznačná i pro zdejší kostel.

Ve výkladu významu ikonografického programu jistě nepadla celá řada úvah a významů, ale úsudek si již může udělat každý sám po shlédnutí tohoto barokního chrámu.

4.8 Popis interiéru

Při vstupu do chrámu hlavním portálem se nám po krátkém posunu přes krátkou obdélníkovou předsíň završenou plackovou klenbou brzy naskytne možná až úchvatný pohled do širokého, světle prostupujícího prostoru hlavní chrámové lodi.

Půdorys oválně provedeného oktogonu bez jakékoliv ztráty místa v podobě hloubkových kaplí, nám rozehrává vlastní smyslové chápání zdejšího řešení prostoru jako velké lodi (archy) pohupující se na vlnách zdejšího pozemského světa s neustálým pohledem směrem k vzhůru, k nebi, ke světlu, k Bohu - věčnému životu, někde tam nahoře.

Jsme doslova touto úchvatnou a přitom velmi klidnou scénérií pomalu taženi přímo do středu všeho dění, doprostřed chrámové lodi. Spojením všech oltářů pomocí přímek dochází k protnutí právě ve středu chrámové lodi, odtud nejsnáze pochopíme celé řešení ikonografického programu zdejšího chrámu. Ale vraťme se o kousek zpět, na samý okraj oválné lodi, kdy se nám po několika málo krocích objeví nad hlavou poprsí pěveckého kúru, na němž je zobrazen ve štukovém provedení servitský dedikační znak, nesený po stranách dvojící letících andělů. Celý znak spočívá na jemně řasené drapérii, lemované po celém obvodu zlatými šňapci. Na štítu erbu se nám nejenom připomíná, kdo je zakladatelem vrcholně barokního chrámu, ale i komu je chrám zasvěcen (sv. Andělům Strážným), s odkazem na ony dva nesoucí anděly. Mariánská úcta a zbožnost zdejších představitelů řádu Servitů je podtržena volbou mariánských tónů barev (růžová-odstín červené, modrá, bílá).

²⁶³ ROYT (cit. v pozn. 249) 24.

²⁶⁴ tamtéž 25.

Základní rozměry hlavní chrámové lodi jsou: podélná hloubka oktogonu - 42 metrů, rozpon klenby - 19 metrů a samotná výška klenby - 25 metrů. Délka presbytáře je 13 metrů a výška klenby 22 metrů.

Hlavní oltářní obraz, skvělé dílo vídeňského malíře Franze Antona Maulbertsche, zůstává trochu tomuto dění upozaděn. Jeho temné záoltáří, provedené technikou štukolustra, imitací mramoru, jej ponořuje do relativní tmy. Avšak právě z této „temnoty“ vystupují překrásné světelné prvky a momenty připomínající oduševnělost a určitou „odevzanost se“ do rukou zdejších patronů, ochránců sv. Andělů strážných.

V popisu budeme tedy postupovat od západního vstupu po východní část presbytáře. Dohromady se zde nachází sedm oltářů, z nichž je šest v hlavní lodi.

Vzhledem k tomu, že čtveřice bočních oltářů stojících v rozích chrámové lodi vznikla patrně ve stejném časovém období a nese tytéž znaky provedení, budeme nuceni (a to i z důvodu zkrácení obsažnosti textu) se na začátku popisu těchto děl zabývat možným určením autorství a alespoň krátkou charakteristikou umělce, z jehož ruky mohlo dílo vzniknout. V pozdějším popisu se budeme již jen krátce zmiňovat o základní ikonografii, možnému jménu autora díla a o datu vzniku.

4.8.1 Oltář sv. Peregrina (Pelhřima)

Hned na pravé-epistolní straně je umístěn boční oltář provedený celý ze dřeva (včetně soch) s imitací mramoru, zasvěcený sv. Peregrinovi (Pelhřimovi) z Laziosi.

Tento oltář [13] byl slavnostně vysvěcen 30. května 1741 olomouckým biskupem Jakubem Arnoštem z Lichtenštejna. Šlo o již druhou pozdější konsekraci ve zdejším chrámu. Ta první se odehrála již 25. října 1739, při níž byla vysvěcena trojice oltářů (hlavního oltáře Andělů Strážných, Bolestné Panny Marie pod křížem a sv. Barbory). S tímto oltářem byly zároveň posvěceny oltáře sv. Fillippa Benizzia, sv. Jana Nepomuckého a sv. Juliány z Falconieris se sedmi otcí zakladateli. Tím byl završen konečný počet oltářů na symbolické číslo sedm.

Jak je známo, jednalo se o servitského světce, kanonizovaného v roce 1726, který byl znám svou velkou zbožností a určitým projevem „sebeumrtvování“. Trápil své tělo tím, že celé hodiny jenom stál, nesedal si a nedal tak odpočinout svým nohám. Tento způsob sebepoškozování je znám již od dávných dob Starého zákona. Brzy se však u něj projevila těžká choroba nohou (patrně pozdní stádium nemoci křečových žil - bércový vřed)²⁶⁵ a měla mu být noha amputována. V předvečer operace se modlil před

²⁶⁵ ČAPSKÁ (cit. v pozn. 21) 63.

vyobrazením ukřižovaného Krista v kapitulní síni ve Forli. Během modlitby (spánku) se mu zjevil Kristus sestupující z kříže a druhého dne již byl světec zcela zdrav.²⁶⁶ V této podobě je zde i na plátně zobrazen.

Peregrin je tedy především patronem veškerých nemocí nohou, ale později se stává jakýmsi univerzálním patronem při všech nejrůznějších lidských nemocech a bolestech.²⁶⁷ Tento světec se těšil velké úctě u rodu Lichtenštejnů, „jejichž vídeňský palác se nachází blízko kaple sv. Peregrina v Rossau, ohniska světcova kultu v habsburské monarchii“.²⁶⁸ Ale i ve zdejším městě se nejedná o jediné zasvěcení tomuto řádovému světci. V blízkosti hlavního železničního nádraží ve Veselí se nachází ještě jedna barokní poklona zasvěcená právě sv. Peregrinu.

Tento původně italský Servita a současník Fillippa Benizzia, se s ním dostává do určitého „spor“, za což se později omlouvá a činí pokání. Oltář sv. Fillippa Benizzia je přímo na protější straně a je zde jistá provázanost dialogu obou světců.

Celková výška oltáře je kolem 11 metrů a jeho vrchní část sáhá až k samotným oknům. Oltář (i oltářní tumbová mensa) je celý zhotoven ze dřeva, včetně bočních soch sv. Kosmy (vlevo) a sv. Damiána (vpravo). Svým konkávním prohnutím kopíruje tvar stěny kostela. Je zasazen do mělkého výklenku mezi dělicími přízedními pětibokými pilíři.

Vlastní oltářní architektura je nesena dvěma na koso vystavěnými pilíři s kompozitními zlacenými hlavicemi, nesoucími úseky kladí a římsy. V tomto nástavci je socha sv. Jeronýma sedícího na oblacích ve zlatě zářících paprscích s andílky okolo něj (štuk), nesoucích jeho atributy. Jeroným má na hlavě kardinálský klobouk, v levé ruce pozlacenou knihu a jeho pohled směřuje dolů, do lodi. Nad ním je v paprscích denního světla ukryt chrismon „IHS“ (Kristus), umístěný v oslavné gloriole.

Rám obrazu je nepravidelného rokokového tvaru a po svém obvodu je zdoben zlacenou rokajovou řezbou. Vlastní malba je provedena na plátně pomocí olejových barev.

Na obraze je zachycen pod sestupujícím Kristem z kříže v pravé spodní části klečící spící světec, oděný do černého hávu se škapulířem, držící v levé, směrem dolů protažené paži růženec. Peregrin, zdoben hustým bělavým plnovousem, je odvrácen od Spasitele. Pravou paží směřuje na své rameno a v úzkostlivém, spícím výrazu tváře,

²⁶⁶ ČAPSKÁ (cit. v pozn. 21) 63.

²⁶⁷ tamtéž 66.

²⁶⁸ tamtéž 63.

jako by poukazoval na svou bolest, a přitom veškerou práci přenechává svému andělu strážnému - přímluvci. [14] Ten stojí hned po jeho pravém boku s do široka rozpaženými pažemi, jimiž naznačuje, kam se má svými modlitbami obracet. Veškerý dialog zde za něj zprostředkovávají jeho přímluvci - andělé poletující nad jeho hlavou. Ježíš odkloněn od břevna kříže žehná svou pravou paží spícímu trpiteli a uzdravuje ho bez jeho vědomí. Patrný je zde prvek toho, že ač je sv. Pelhřim ponořený do spánku a děj se odehrává bez jeho přičinění, promlouvá za něj sama víra, modlitba a touha se plně odevzdat do Kristovy uzdravující náruče. Hlavními přímluvci zůstávají místní patroni chrámu. Pozornost zaslouží detail levé ruky světce, která lehce svírá růženec, jenž jako by už chtěl vypadnout z rozevřené dlaně. Malou hádankou zůstává, co dělá klečící anděl v levém dolním poli u jeho nohou vytahující svou pravou paží něco z rozevřeného měšce.

Obraz byl v pozdějších letech připsán jezuitskému malíři Ignáci Raabovi (1711-1787) a je datován do roku 1780.²⁶⁹ Toto údajné autorství nebylo žádnými dobovými prameny nikdy prokázáno. Jedná se tedy jen o domněnku vyplývající z určité stylové podobnosti. Pravdou zůstává, že Raab na sklonku života žil a pracoval v nedalekém Velehradě, kde i roku 1787 zemřel. Svá díla taktéž tvořil v blízkém Uherském Hradišti. Na Velehradě, kam přichází v roce 1774, vytvořil svou vlastní malířskou dílnu. Mohlo by se tedy nepřímou jednat o nějakou z dílenských prací. Na velkém počtu oltářních pláten pracovala právě jeho dílna.

Sám malíř Ignác Raab se vyučil svému řemeslu v Jíčině u J. J. Majora (1691-1744), následovníka P. Brandla. Roku 1744 vstupuje do jezuitského řádu v Brně. Po zrušení řádu odchází tvořit svá mistrovská díla na jižní Moravu. Umělec čerpal svá poučení od takových mistrů, jako byli M. L. Willmann, J. K. Liška, J. J. Heintsch a další.

Jeho podíl v tomto kostele je mu dále připisován i na zbylých třech oltářních obrazech: sv. Fillippa Benizzia, sv. Juliány z Falconieris se sedmi zakladateli řádu a na sv. Jana Nepomuckého. Zcela patrný je fakt, že oba protější oltáře sv. Peregrina a sv. Fillippa Benizzia vyšly z ruky jednoho a téhož malíře. Úroveň zbývajících dvou pláten je o něco vyšší a zvláště pak v případě oltářního obrazu sv. Jana Nepomuckého by se mohlo jednat přinejmenším o lepšího malíře jeho formátu. Tomuto tvrzení však odporuje skutečnost, že Raabova díla nesou jistý prvek Brandlovského stylu. Zlatavě

²⁶⁹ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 445.

žlutý až nahnědlý kolorit evokující světlo, i malované okřídlené hlavy andílků byly pro jeho tvorbu velmi příznačné.²⁷⁰ Dokázal bravurně vystihnout hloubku pomocí světelného účinku malby.²⁷¹ Obraz sv. Jana Nepomuckého je vyveden spíše v šedavém tónu barev.

Dalším zmiňovaným možným autorem obrazů je malíř Jan Chambres, který pocházel z Prahy, usadil se v Holešově a provedl větší množství oltářních obrazů také v nedalekém Kněždubě, Vizovicích, Vsetíně a Malenovicích.

Blízký rodák a malíř František Vavřinec Korompay (1723-1779) z Rohatce patří mezi další možné autory malířské výzdoby některého z veselských kostelů. Nejčastěji je mu připisován podíl na pracích v městském kostele sv. Bartoloměje. Koncem čtyřicátých let se ale natrvalo usadil v Brně. Jeho převážná část malířské tvorby se vyznačuje svým charakteristickým projevem tlumenějšího, často intimně zbarveného výrazu a přísnější uzavřenou formou. Svá díla tvořil převážně v návaznosti na klasicizující, popřípadě tehdejší akademizující tendence.²⁷²

Osobně se znal se sochařem Ondřejem Schweiglem, pracoval na svých dílech převážně v Brně, Vyškově a nejbliže v kostele Neposkvrněného Početí Panny Marie v Uherském Brodu, datovaného do let 1770-1775, jeho aktivní podíl na některém z obrazů zůstává stále nepodložen.

Domněnka, že by mohli být dalšími autory malířské výzdoby P. Innocenc a P. Ignác, kteří se aktivně podíleli na výzdobě kláštera v Jaroměřicích nad Rokytnou, zůstává do dnešní doby věrohodně nepodložena. Minoritský malíř P. Innocenc Morscherosch přišel do Jaroměřic na podzim roku 1734, aby tam namaloval dva velké oltářní obrazy na boční oltáře.²⁷³ Následující rok obrazy úspěšně dokončil, ale dostal se však již během vlastní tvorby do sporu se zdejším pánem Janem Adamem hrabětem z Questenberku a od roku 1742 se natrvalo usadil ve Vídni.²⁷⁴ V roce 1746 namaloval pro kostel Maria Treu oltářní obraz Stigmatizace sv. Františka.²⁷⁵ O jaroměřickém Servitovi P. Ignáci (Ignatim) se pouze dozvídáme, že roku 1735 byl zaměstnán jako malíř na výzdobě divadelních lóží na zdejším zámku.²⁷⁶

²⁷⁰ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 445.

²⁷¹ KROUPA (cit. v pozn. 223) 239.

²⁷² KRSEK/KUDĚLKA/STEHLÍK/VÁLKA (cit. v pozn. 18) 147.

²⁷³ PLICHTA (cit. v pozn. 235) 278.

²⁷⁴ tamtéž 282.

²⁷⁵ tamtéž 283.

²⁷⁶ BARTUŠEK/KUBÁTOVÁ (cit. v pozn.232) 6.

Tvorba obou malířů spadá do období třicátých a čtyřicátých let 18. století. Ve veselském chrámu dochází k instalaci oltářních obrazů až kolem roku 1780. Zůstává tedy dost nepravděpodobné, že by se oba umělci svou činností aktivně podíleli na malířské výzdobě zdejšího kostela.

Oltář sv. Peregrina doplňují dvě po stranách na volutových konzolách stojící bíle štafirované sochy sv. Kosmy a Damiána jsou vyřezány ze dřeva. Oba světci jsou zhotoveni v životních velikostech a natočeni směrem ke vstupu jakoby se snažili svým postojem přivítat a vtáhnout diváka dovnitř, případně přímo k tomuto oltáři. Zcela patrné jsou na nich prvky pozdějšího barokního stylu směřujícího směrem k osvícenství a realistické tvorbě. Klasicistní stylizované pojetí kladené do větších celků mění dosavadní formu barokního stylu první poloviny 18. století.

Svatí lékaři Kosma [15] a Damián [16] jsou zobrazeni s pozlacenými lékařskými nástroji (nádobkami na mast) a palmovou ratolestí. Za císaře Diokleciána se snažili léčit nemoci nejenom tělesné, ale i duševní (proto ta ratolest). Oba světci jsou zobrazeni v kontrapostu, s barety na hlavách, zdobenými vzadu pozlacenými pery. Jejich pohledy směřují směrem k nebi.

Sousoší je připisováno místnímu sochaři Ignáci Morávskovi (zemřel 1769). Datováno je kolem roku 1760. Tento umělec vybavil svými pracemi převážně kostely v nedalekém okolí, v Uherském Hradišti, Hluku, Uherském Ostrohu apod.²⁷⁷

Spolu se sochaři Františkem Hambem a Benediktem Telčíkem vycházeli z díla Jana Schuberta (1743?–1792), který své práce realizoval spíše na severní Moravě, zejména v Krnově a Opavě.²⁷⁸

Pro Morávka je typická morfologická skladba malebného a ještě v určitém pojetí hravého rokoka s nastupujícím klasicizujícím důrazem kladeným na plastičnost. Forma provedení je klidného rázu bez větší dynamizace. Většina jeho soch se nese ve stylu tvarové nahodilosti a lehkosti.²⁷⁹ Podle místního tvrzení se tento sochař podílel i na výzdobě druhého barokního kostela sv. Bartoloměje ve Veselí nad Moravou. Dále jsou mu připisovány všechny dřevěné oltářní sochy (celkem osm) v popisovaném chrámu sv. Andělů Strážných.

Otázka, zdali se opravdu jedná o Ignáce Morávka, není stále zodpovězena pro chybějící archivní materiály, které by mohly jeho autorství podpořit či vyvrátit. My však

²⁷⁷ KRSEK/KUDĚLKA/STEHLÍK/VÁLKA (cit. v pozn. 18) 110.

²⁷⁸ tamtéž 109, 110.

²⁷⁹ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 444.

nevidíme žádnou větší podobnost ani spojitost se sochami z kostela sv. Bartoloměje. S jistotou lze však říci, že všech osm soch, které se zde objevují, jsou z jedné a též ruky. Ve všech případech se jedná o dosti kvalitní řezbářské práce.

Podíl na těchto čtyřech bočních oltářích bývá připisován i výbornému sochaři Ondřeji Shweiglovi a jeho dílně. Domníváme se, že jde spíše o dílenskou práci nebo dílnu dalšího neznámého sochaře. S určitostí je možné říci, že autor se do jisté míry nechal inspirovat pracemi v té době již dokončených oltářů Bolestné Panny Marie pod křížem a Stětí sv. Barbory od sochaře Jana Jiřího Schauberga.

4.8.2 Oltář sv. Fillippa Benizzia

Protější oltář, stojící na levé straně lodi, je zasvěcen sv. Fillippovi Benizziovi [17]. Tento světec byl chápán servitským řádem jako ideální vzor.²⁸⁰ Výjevy z jeho života vysely často na křížových chodbách konventů a působily tím tak na příchozí noviciáty řádu. V Zaalpi patřil životopis světce k základní četbě noviciátů. On sám byl šlechtického původu a do řádu vstoupil až po studiích lékařství ve Florencii. V roce 1262 byl zvolen generálním představeným. S oblibou byl uctíván jako patron za uzdravení a prosbou o pomoc během horečnatých onemocnění.²⁸¹

Oltář je opět vyhotoven celý ze dřeva s imitací mramoru, včetně postraních soch sv. Mikuláše [18] a pravděpodobně sv. Vendelína. Nad římsou neseného kladí je socha na oblacích neseného církevního otce, papeže Řehoře Velikého, v obklopení poletujících andělů. Na hlavě má nasazenou tiáru zakončenou zlatým jablkem a křížkem, symbolem papežství. Dvojice andělů nese jeho další pozlacené atributy, berlu a knihu. Nad ním je opět v gloriole pozlacený beránek stojící na knize a obepínající kříž „Agnus Dei“. Obětovaný beránek, který svou krví vykoupil svět ze hříchu, je s nástrojem umučení chápán jako symbol vítězství. Řehoř založil za svého života v Římě pěveckou školu a je patronem hudebníků a zpěváků. Tudíž jeho umístění v blízkosti pěveckého kůru jistě není náhodné. Sám sv. Řehoř svými gesty rukou a pohledem směrem do lodi jako by chtěl naznačit kam se mají obracet pěvecké hlasy z kůru. Sami Servité, jak již bylo řečeno, kladli na hudbu velký důraz.

Na obraze se sklání světec před na nebesích nesenou Pannou Marií s malým Ježíškem stojící svou nohou na půlměsíci - Assumpta. Sv. Fillipp Benizzius je zobrazen v levém dolním poli, oděn do černého hábitu s rukama do široka rozevřenými od těla a

²⁸⁰ ČAPSKÁ (cit. v pozn. 21) 59.

²⁸¹ tamtéž 62.

s očima zvednutýma, přijímá svoje povolání. Obraz tedy představuje povolání sv. Fillippa do servitského řádu z vnuknutí Panny Marie.

Malý Ježíšek sedí na klíně v pevném objetí své Matky a přitom svou pravou rukou světci žehná. Pohledy všech tří zúčastněných se střetávají a vše se odehrává na scéně v pozadí poletujících andělů. Panna Maria je oděná do červenomodrého pláště a Ježíšek je překryt v místě klína lehkou bílou draperií. Jedná se tedy o zobrazení v čistě mariánských barvách. Situaci krásně doplňuje detail dvou andělů v pravém dolním poli, kteří nesou rozevřenou knihu a květ lilie. Tím podtrhují celou scénérii a objasňují tak hlavní charakter díla, pojatého do určitého typu „Zvěstování“.

Obraz je opět připisován malíři Ignáci Raabovi, a je datován kolem roku 1780.

Dřevěné sochy sv. Mikuláše a pravděpodobně sv. Vendelína jsou vyřezány do životní velikosti a natřeny bílou glazurou. Opět by se mohlo jednat o dílo místního sochaře Ignáce Morávka, datovaného kolem roku 1760. I toto sousoší nese prvky klasicizujícího baroka.

Po levici stojící sv. Mikuláš je natočen směrem do chrámové lodi. Bradu mu zdobí dlouhý plnovous a hlavu pokrývá biskupská mitra. V pravé paži drží pozlacenou knihu se třemi rovněž zlatými jablky, levá, mírně svěšená ruka, má rozevřenou dlaň. Symbolizuje tím tak podání almužny chudým a potřebným, kdykoliv potřebují. Bývá taktéž vzýván proti zlodějům a za zdárné dokončení staveb.

Proti němu je natočen sv. Vendelín, patron pastýřů, sedláků, ovčáků, dobytka, polí, všech zemědělců, a zvláště pak proti dobytčímu moru je zobrazen s u nohou ležící krávou a ovci (či býkem a beránem). I jeho obličej pokrývá dlouhý plnovous a hlavu zdobí biskupská mitra. Levou rukou k sobě pevně tiskne pozlacenou knihu a pravou, nahoru zdviženou paží, žehná. Hlavu má skloněnou a zrak je upřen směrem dolů k divákovi.

Obě sochy jsou znázorněny v kontrapostu, oblečeny do dvouvrstvých řasených dalmatik (rochet) a přes ramena přehozeným pláštěm, dlouhým až k zemi, sepnutým těsně pod krkem jednou velkou sponou. Díla mají svou patřičnou a vypovídající kvalitu.

4.8.3 Oltář Stětí sv. Barbory

Dostáváme se do středu oválné lodi, ke dvěma nádherným a možná k úplně těm nejkrásnějším protějškovým oltářům: Bolestné Panny Marie pod křížem (Mater dolorosa) a Stětí sv. Barbory ve zdejší chrámu.

Oba tyto překrásné a ve štuku provedené boční oltáře vznikly z jedné ruky vynikajícího brněnského sochaře Jana Jiřího Schauberga. Slavnostní konsekrace za

přítomnosti světicího biskupa Jakuba Arnošta z Lichtenštejna se odehrála 25. října 1739. V tento den se odehrálo nejenom svěcení těchto krásných oltářů, ale šlo o slavnostní vysvěcení celého chrámu. Podle doložených zápisů z farní knihy dostal Schauberger za tuto práci zapláceno po 4 000 zlatých za každý oltář.²⁸² Otázkou zůstává věrohodnost tohoto zápisu. Pravdou zůstává, že Schauberger dostal již 15. října 1735 za část prací zapláceno z panské pokladny 473 zlatých.²⁸³ Odkaz Františka Karla hraběte Chorynského z roku 1739 nám uvádí, že byla poskytnuta finanční částka ve výši 3 000 zlatých a nadační suma 1 000 zlatých na dokončení oltáře Bolestné Panny Marie.²⁸⁴

Hlavními donátory tedy byli kanovník Jan Felix Želecký a František Karel hrabě Chorynský. Přičemž Jan Felix Želecký byl donátorem oltáře sv. Barbory a hrabě Chorynský se svým štedrým finančním darem zasloužil o výstavbu oltáře Bolestné Panny Marie pod křížem.

Jan Jiří Schauberger (kolem 1700?–1744 Brno) přichází na Moravu z Vídně, odkud si přinesl poznatky o italském sochařství. Podobným slohovým pojetím se vyznačují také jeho mimobrněnské práce, ať už vznikly v Kvasicích, Doubravníku, Holešově, Moravské Třebové či právě zde, ve Veselí nad Moravou.²⁸⁵

V jeho práci se projevuje úzký vztah k Berniniiovskému pojetí tvorby mísící se s Fontanovským vystavěním oltářních kompozic.²⁸⁶ Vůbec počátky sochařského barokního umění na Moravě výrazně poznamenala kromě jiných vlivů vazba na Itálii.²⁸⁷

Jeho hlavní učitel, italský sochař, štukatér a architekt Baltassar Fontana (1658?-po1731) přináší na Moravu nový prvek ilusivní realistické berniniovske tvorby v reakci na algardiovskou tradici. Sám se podílel především na pracích v Hradisku u Olomouce, na Sv. Kopečku a na Velehradě.²⁸⁸ Výborně ovládal techniku práce ve štuk. Schauberger uplatňoval římskou formu vystavění sloupové architektury retábula, přecházející volně v nástavec. Jindy zase formoval oltář dvojící andělů nesoucích oltářní obraz. Svůj velmi plastický a plný štuk spojoval organicky nejen s malbou, ale také s prostorem architektury v iluzionistickou optickou jednotu, neboť jedním z jeho hlavních tvárných principů se pro něho stalo světlo.²⁸⁹

²⁸² Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 164.

²⁸³ HURT/NĚMEČEK (cit. v pozn. 2) 108.

²⁸⁴ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 444.

²⁸⁵ KRSEK/KUDĚLKA/STEHLÍK/VÁLKA (cit. v pozn. 18) 92.

²⁸⁶ STEHLÍK Miloš: Barokní sochařství na Moravě a Itálie, in: Barokní umění a jeho význam v české kultuře, Praha: Národní Galerie v Praze, 1991, 26.

²⁸⁷ tamtéž 21.

²⁸⁸ HÁLOVÁ-JAHODOVÁ (cit. v pozn. 7) 174.

²⁸⁹ STEHLÍK (cit. v pozn. 286) 22, 23.

Jan Jiří Schauberger poprvé vystupuje v písemných pramenech až roku 1725, kdy se stává olomouckým měšťanem a mistrem sochařského cechu²⁹⁰ Z dřívější doby známe jen jméno jeho otce (Georga Schauberga). Narodil se ve Vídni kolem roku 1700 a v roce 1725 se objevuje v dílně Augustina Jana Thomasbergera a později Sturmera, jehož dceru Marii si vzal později za manželku. V témže roce vytváří jedno ze svých prvních mistrovských děl, Ceaserovu kašnu na horním náměstí v Olomouci. V roce 1727 se stěhuje z Olomouce do Brna. Dostává řadu zakázek a je zatím nadále znám jako schopný mistr pro práce v kameni, i když později jeho práce vznikají většinou už jen ve štuk. V Brně se stává brzy velmi uznávaným a žádaným umělcem. Souběžně pracuje na několika zakázkách pro řády Jezuitů a Augustiniánů atd.²⁹¹ Takřka neustále pracoval na dvou či více objednávkách, měl samozřejmě pomocníky a spolupracovníky, z nichž to byli přinejmenším sochaři Zahner a Nesmann.²⁹² Někdy mezi léty 1729–1734 vytváří pro minoritský kostel sv. Janů v Brně jedny ze svých nejlepších děl, zvláště pak dva protějškové oltáře se sousošími Piety [19] a Krista [20] na kříži probodeného sv. Longinem ze sedla koně. Právě tato dvě díla jsou nápadně podobná s veselskými oltáři a budou tak podrobena stylovému porovnání.

Oba veselské oltáře jsou komponovány do klasické trojúhelníkové kompozice, doplněné po obou stranách o další volné sochy v nadživotní velikosti, které nás tak vtahují do centra celého dění. Jde o dokonalé perspektivní řešení těchto sousoší.

Oltář Stětí sv. Barbory [21] je 12 metrů vysoký a je celý vystaven z kombinace mramoru a různobarevného štuk. Celá scéna je zasazeno do niky, dělenou jemnými pilastry, která je uzavřena po bocích dvojicí štukových sloupů a konkávně prohnutých pilířů s imitací mramoru, zakončených zlacenými kompozitními hlavicemi nesoucí úseky kladí, na nichž spočívá bohatě profilovaná volutová římsa z černého štuk. Celý oltář je konkávně prohnut a od úrovně okolní podlahy vyvýšen dvěma stupni.

Spodní menza je zděná a obložená mramorovými deskami. Na menze stojí svatostánek ze souškou Panny Marie Hostýnské z roku 1880. Nad ní je oltářní dvoustupňový nástavec se šesticí rozdělených zlacených obdélných reliéfů s výjevy ze života sv. Barbory. Tyto reliéfy nám postupně zachycují (čteno zprava doleva): Útěk před zuřivým otcem-pohanem, Úkryt v lese, Vypátrání světice, Dovlečení k soudci Marcionovi, Mučení sv. Barbory a Uvítání Pannou Marií a Ježíškem. Nástavec je ještě

²⁹⁰ HLADÍKOVÁ (cit. v pozn. 5) 7.

²⁹¹ tamtéž 7-12.

²⁹² tamtéž 13.

rozdělen dvojicí v červeném štku provedených konzol, na nichž spočívají sochy předstupujících světic sv. Kláry a sv. Juliány de Falconieris mezi nimiž je ještě umístěn konvexně vypouklý oltářní svatostánek s pozlaceným reliéfem Ukřižovaného.

Nad nástavcem je dělicí profilovaná římsa, na které je vystavěna zbylá sloupová architektura. V nice je zobrazena ústřední scéna Stětí sv. Barbory [22]. Klečící světice s poodhaleným dekoltem a s rukama sepjatýma, s klidnou tváří, umocněnou jen jemně pootevřenými ústy a očima hledícími k zemi, čeká na zasazení smrtelného úderu od svého otce [23]. Krk a ramena byla před popravou odhalena, dlouhé vlasy odsunuty stranou, bohatě řasená drapérie shrnutých šatů a zvlněného pláště akcentuje hladkou pleť ramen i dekoltu. Její jemný a oduševnělý výraz ve tváři s pootevřenými ústy a zdůrazněnými téměř zavřenými víčky, v nás budí pocit jisté bázně a napětí. Vlasy jsou svázány dozadu tenkou mašlí a na královský původ poukazuje už je drobná zlacená korunka.

Celý trup je vytočen od hlavní osy směrem k západní straně kostela, hlava však zůstává vytočena v centrální ose. Sepjaté ruce kopírují pohyb trupu a jsou drženy dále od těla, aby bylo možno lépe zasadit smrtící ránu. Čepel meče jakoby se už dávno dotknula její krásné hladké pleti. Prsty obou rukou [24] úplně do sebe nezapadají, jde jen o lehké vzájemné propletení. Světice se nepřestává vroucně modlit a jak je známo, hned po seknutí meče se sklátí k zemi pod úderem blesku i sám její otec.

V Schaubergerově díle se také zřejmě poprvé objevuje postava krásné, mladistvé a hluboce zbožné světice.²⁹³

Dioskuros stojící nad ní je do široka rozkročen. Meč svírá pevně oběma rukama a vede silně svůj náprah. Z bližšího prozkoumání je však zcela patrné, že je rukojeť příliš krátká a meč je pevně uchopen jen jeho pravou rukou, přičemž levá je sepnuta v podobném držení a jen naoko připomíná silné sevření. Samotná čepel je zase oproti tomu příliš dlouhá a při protažení její dráhy úderu, by nezemřela jenom světice, ale přinejmenším i dvě další zakomponované mužské postavy po obou stranách hlavního děje. Jde však jen o dvě malé a asi i jediné „chybičky“ tohoto jinak skvělého sousoší.

Její rozhněvaný otec je oděn „po tureckém způsobu“, tedy s korunovaným turbanem na hlavě, ve zbroji, v hustě řasené suknicí nad kolena a pláští, obut ve vysokých řemínkových botách.

²⁹³ HLADÍKOVÁ (cit. v pozn. 5) 73.

Trup jeho těla směřuje zprava doleva, přičemž levá noha je nakročena dopředu a pravá se nám ztrácí někde vzadu za řaseným pláštěm. Je zde kladen velký důraz na stabilitu a sílu s jakou bude veden samotný úder mečem.

Z detailu jeho vousaté tváře je patrný silný emociální prožitek Dioskurova hněvu a zlosti. Rty jsou zataženy a zuřivý pohled očí kmitajících na všechny strany nám dává tušit, co všechno se mu mohlo v danou chvíli odehrávat v hlavě.

Po jeho levici předstupující postava starce zahalena do dlouhého pláště s kapucí nám dává tušit, že se jedná nejspíš o pohanského kněze, možná samotného soudce Marcinia, který měl světici přesvědčit o správnosti pohanské víry. Starý muž s tváří zakrytou plnovousem a zahalenou hlavou do dlouhého šatu spadajícího v trubkovitých skladech na ramena. Před sebou drží zlacenou figurku a sklání se k světici, jako by ji chtěl ještě jednou přesvědčit o neuváženosti jejího rozhodnutí.

Zlatá soška je zde nejspíš jako analogie ke zlatému teleti a pohanským modlám obecně.²⁹⁴

Postava mladého muže se zvláště stříženými licousy, stojící v pozadí po světčtině pravici, jakoby celou dramatickou scénérii vůbec nevnímala. Pohledem brázdí místo nad hlavou starce. Svým ležérním postojem v určitém druhu kontrastu a vytočenou pravou paží opřenou v bok, dává tušit jistý vlastní nezájem. To stejné se však nedá říci o výrazu jeho tváře, zvláště pak ustrašených očí a pootevřených úst. V levé paži úzkostlivě svírá pochvu meče a jako by litoval toho, že se do jisté míry přičinil o popravu nevinné ženy.

Často tento mladík bývá omylem ztotožňován s pastýřem opírajícího se o hůl²⁹⁵, ale z bližšího ohledání je patrné, že ona „hůl“ končí u jeho kolen, a tudíž se zcela jistě jedná o pochvu meče. Jeho vlasy jsou zajímavě propleteny šátkem. Oděn je do dlouhého pláště přehozeného přes jedno rameno, odhalující tím své levé rameno a část jeho mužné hrudi. V předu sahá jeho oděv ke kolenům a přepásán je jen tenkým páskem. Vzadu splývá plášť volně až k zemi. Obut je do vysokých plných, patrně kožených jezdeckých bot, které mu pomalu sjíždí z holení.

Svou vytočenou pravou paží podhaluje detail pásky kůže opletené rukojeti jeho dýky (spíše však koňského biče). Je patrné pochopitelné se domnívat, že šlo o vojáka (důstojníka či velitele osobní stráže), ale hlavně jezdce na koni, jak o tomto tvrzení svědčí řada již zmíněných detailů.

²⁹⁴ HLADÍKOVÁ (cit. v pozn. 5) 53.

²⁹⁵ tamtéž 54.

V pozadí přímo na nice je zobrazena trojice na obláčcích nesených okřídlených andělů. Přímo nad hlavou krále Dioskura je dvojice v poprsí zobrazených andělíčků, kteří strachem ve tvářích pohlízejí jeden na druhého. Téměř ve středové ose niky je zobrazena celá postavička odlétávajícího andělíčka, držícího pevně ve svých rukou dvě pozlacené palmové ratolesti jako symbol vítězství nad touto „hanebnou“ smrtí.

Před dvojicí představených pilířů a sloupů, po pravici sv. Barbory, stojí socha sv. Juliány z Falconieris [25], ztvárněná v nadživotní velikosti. Je zobrazena se zářící, zlacenou hostií. Tak jak je známo, pro svou pokročilou nemoc žaludku nemohla přijmout eucharistii ústy, nechala si ji proto v soukromé adoraci vložit na hrud', tělo ji zázračně přijalo a vtisklo do jejího srdce.²⁹⁶

Esovitě prohnutá světice je oděna do řádového šatu Klarisek s kapucí přes hlavu. Obě její ruce směřují k zářící hostii a přitom se snaží více rozevřít částečně překrývající plášť, aby bylo možno lépe vidět celou její přítomnost. Eucharistie se doslova „klube“ na povrch svými pronikavými zlatavými paprsky. Výraz světčiny tváře s jemně pootevřenými ústy a sklopeným zrakem zvýrazňuje celý emociální účinek. Avšak socha sv. Juliány spíše scenerii dotváří, než že by ji aktivně ovlivňovala.

Stejně jako na protější straně stojící socha sv. Kláry [26], která drží ve své pravé ruce pozlacenou monstranci (chybí). I ona ústřední scénu spíše dokresluje. Obě sochy jsou svým esovitým prohnutím a provedením vzájemně velmi podobné.

Obličejové grimasy jsou téměř totožné a i zde hledí patronka řádu sklopenýma očima na svůj atribut, kterým měla podle tradice zahnat saracény z Assisi.²⁹⁷

Je nutno podotknout, že všechny plastiky jsou z bílého glazurovaného štuku.

Na vrcholu niky je ve zlacené kartuši, napsáno na černém podkladu zlatým písmem: „SV. BARBORO, oroduj za nás!“

Nad tímto výmluvným nápisem je bohatě profilovaná volutová římsa, po obou stranách zakončená dvojicí sedících okřídlených andělů v životních velikostech, a mezi nimi je opět v kartuši zlacený reliéf, znázorňující sv. Barboru přivolávající chudému ctiteli v poslední hodině kněze, aby ho zaopatřil. Před tímto výjevem je trojice menších, na římse spočívajících andělů, shlížejících dolů k ústřední scéně Stětí sv. Barbory.

²⁹⁶ ČAPSKÁ (cit. v pozn. 21) 58.

²⁹⁷ tamtéž 59.

Oltář je nahoře zakončen v úrovni okna poslední římsou opět dvojicí andělů, přes které dopadají do chrámové lodi paprsky slunečního světla. Původně zde bylo patrně zakončení v podobě kalichu (dnes chybí).

4.8.4 Oltář Bolestné Panny Marie pod křížem

Protější oltář na evangelijní straně Bolestné Panny Marie (Mater Dolorosa) pod křížem [27, 28] je v přímém kontaktu s popisovaným oltářem sv. Barbory. I zde se podařilo Schaubergerovi velmi mistrně zachytit moment Kristova posmrtného spočinutí na Matčině klíně a lítostný Mariin pohled směrem k nebi (Bohu).

Ve stejném provedení je i architektonické řešení oltáře, za užití naprosto totožných materiálů a technik. Velikost a rozměry odpovídají předešlému popisovanému sousoší Stětí sv. Barbory s velmi podobným ukončením ve výši oken.

V dvojitém nástavci oltáře rozděleným na šestici zlacených reliéfních polí se nachází výjevy ze života Ježíše Krista (řazeno z leva doprava): Obřezání Páně, Útěk do Egypta, Navštívení, Plačící ženy s Veronikou, Ukřižování a Kladení do hrobu. S hlavním zobrazením Bolestné Panny Marie nám dávají dohromady číslo sedm.

Nad mramorem obloženou tumbovou menzou stojí konvexně vypouklý svatostánek se soškou (sv. Josefa?) ze šedesátých let 20. století. Tabernákl je dále po stranách rozdělen dvojicí v červeném štku provedených volutových konzol, na kterých stojí dvojice františkánských světců, sv. Františka z Assisi [29] a sv. Petra z Alkantary [30].

Obě sochy světců jsou v nadživotních velikostech a svým provedením dokreslují celou ústřední scénérii Bolestné Panny Marie pod křížem (Piety). Trojúhelníková kompozice hlavních figur s dokonalým perspektivním vnímáním představuje jednu z nejemotivnějších námětů zdejšího kostela.

Sochy sv. Františka a sv. Petra z Alkantary nesou velmi podobné rysy jako předešlé sochy sv. Kláry a Juliány. Avšak je zde dramatičnost a exprese ještě výraznější. Oba světci se oproti oltáři sv. Barbory aktivně podílejí na tomto bolestném dramatu.

Oproti srovnávanému dílu z kostela sv. Jana v Brně je ústřední děj mnohem ucelenější a oduševnělejší. V minoritském oltářním celku Piety panuje výrazný kontrast mezi figurami a jejich pohybovými akcemi zaplňujícími celou spodní část niky, a pustým, prázdným prostorem nad nimi, v němž dominuje plochý kříž s jednoduchými obláčky kolem. Samotná scenerie se odehrává bez přítomnosti sv. Jana Evangelisty a její hloubka není příliš velká. Dvojice okřídlených andělů v životní velikosti se snaží v rychlosti zachytit pomalu padajícího Krista z Mariina klína. Po jeho levici stojící

postava anděla se k němu shýbá a snaží se ho zachytit za jeho padající paži. Anděl klečící po jeho pravici však zlehka chytá Kristovu hřebem probodnutou dlaň a líbá její zkrvavenou ránu. Panna Marie s doširoka rozpaženými rukama hledí s velkou bolestí směrem k nebi. Jakoby prosila Boha, aby navrátil život zpět jejímu milovanému synovi. Chybí zde však jakákoliv další postava, která by lépe celou scénérii dotvářela.

Menší plasticita a větší plošnost je taktéž dána malou hloubkou samotné niky, ve které se děj odehrává. Dramatičnost je zde však oproti veselské Pietě dána doslova rychlým přístupem obou andělů k Ježíšovu mrtvému tělu. Drobnější řasení jejich šatů a grandiózní větrné provedení mávajících křídel tuto scénérii podtrhuje svým dynamismem. Plochý kříž v centrální ose stojí pevně ukotven na skále a kolem jeho břevna se shlukují mraky nebeské opony. Kříž je nahoře opatřen pozlaceným štítkem s nápisem „INRI“, toto připomenutí najdeme i na veselském provedení. Vrchol niky zdobí mohutný zlacený závěs, který je v prostřed rozevřen a po stranách svázán. Tímto podkrytím nám podhaluje onen nápis, připomínající Toho, který dovedl položit za hříchy celého světa svůj život.

Především je zde ale významné kompoziční řešení celkové scény, které je zvláště v případě Piety významným projevem berniniovskeho poučení.²⁹⁸ Gesta a výraz tváře Panny Marie, účastné postoje andělů i po stranách na vnější straně stojících sv. Marie Jakubovy a Salome, stejně jako doprovodné figury na nástavci, to vše se váže k hlavní ideji tématu. Všechny pohledové i pohybové linie směřují k jeho centru.

Protějšší oltář s námětem Ukřižování, postavami Krista na kříží a sv. Longinem na hřbetu koně, spolu s další dvojicí římských vojáků a Josefem Arimatijským s Nikodémem u pat sloupů, vedle již uvedeného výborného kompozičního provedení zapojuje všechny postavy dosti odlišně.²⁹⁹ Netvoří žádnou, do detailu vystavěnou kompozici, ale přesto zůstává dílo dokonale čisté a přehledné.

Srovnáním především tohoto oltáře Bolestné Panny Marie s minoritskou Pietou svědčí o praxi zdokonaleném vyvážení prázdných a plných ploch a o vytříbení a zjemnění původní berniniovske tendence k onomu vznešenému klidu a atmosféře důstojné svatosti, již odpovídají i postavy dvou františkánů po stranách.³⁰⁰

Na protějšší scéně Stětí sv. Barbory dal již svým tématem záminku k využití protějškového schématu klidného pohybového oltáře.

²⁹⁸ HLADÍKOVÁ (cit. v pozn. 5) 66.

²⁹⁹ tamtéž 66, 67.

³⁰⁰ tamtéž 73.

Postava po naší levici, v kontrapostu stojící sv. František, ve své ruce zlehka svírá pozlacený kříž s Ukřižovaným Spasitelem. Svůj zrak sklání k mrtvému tělu Kristovu a jeho bolestně pootevřená ústa vytvářejí dramatický akcent celého výrazu obličeje.

Pohublá tvář je pokryta delším plnovousem a hlavu „zdobí“ řídká pleš. Čitelný je i strach z jeho upřeně hledících očí, který dokresluje jemně svařené obočí.

František je oděn do hrubého hávu s kápí na zahalení hlavy, opásaným provazem (cingulem) se třemi uzly. Drapérie není nijak bohatě řasena, spíše kopíruje světcovo tělo. Kápě vytváří kolem světcovy hlavy určitý tvar vysokého límce. I přes silnou vrstvu drapérie vystupují stigmata v oblasti srdce a na obou kolenech je zobrazen detail zalátání (opravy) šatu – zřejmě symbol chudoby, časté modlitby v kleče nebo patrně z odkazu, že bývá často při stigmatizaci vypoďobňován v kleče. Důležitou roli zůstává ono připomenutí přijetí Kristových mučednických ran.

Postava je natočena směrem k hlavnímu tématu.

Naproti stojící socha sv. Petra z Alkantary, opírajícího se o mohutný z „živého dřeva“ osekáný kříž, je taktéž svým kompozičním natočením směrem k ústřednímu plánu předurčena do jisté role uvaděče. Svým pohledem k nebi a gestem pravé ruky poukazuje k odevzdání celé události Bohu. Přitom levou paží obepíná zlacený kříž, symbol nejenom jeho mučednického života, ale i jako nástroj Vítězného Spasitele.

Světcův obličej je nápadně podobný, ba téměř totožný s tváří sv. Františka. I on má na pohublé tváři plnovous a hlavu zdobí řídká pleš. Jeho ústa jsou však jemně sevřena a pohled jeho očí vyjadřuje mnohem větší vnitřní hloubku.

Oděn je stejně jako sv. František, ale navíc s dlouhým rozevřeným pláštěm, volně přehozeným přes jeho ramena a paže, pod krkem sepnutým dřevěnou sponou. Je rovněž opásán zlaceným zauzlovaným cingulem.

Oba světci, vytvoření v nadživotních velikostech, nás uvádí nejenom svým kompozičním řešením, ale i vytvořenou perspektivou do ústředního děje Bolestné Panny Marie pod křížem.

V ústředním plánu je zobrazeno bezvládné mrtvé tělo Ježíše Krista spočívající v horizontální linii na Matčině klíně. Schaubergerovi se podařilo s bravurou zachytit lehkost tohoto spočinutí těla s posledním vydechnutím pozemského života. Uvolněnost svalů všech paží a nohou nám ukazuje jistou oduševnělost, odevzdanost do Otcových rukou.

Prohnuté tělo se lehce prohýbá přes matčina kolena a hlava padá směrem dozadu. Ze zakloněné hlavy se směrem dolů vlní dlouhé vlasy, ústa jsou do široka rozevřena a

oči zavřeny. Velmi procítěně je zde zachycen onen moment Kristova posledního nadechnutí a vydechnutí se slovy směřujícími ke svému Otci.

Levá paže je bez jakékoliv hry svalů volně spuštěna až na skálu, na které je celá scéna vystavěna. Pravou ruku směřující v ose těla, lehce chytá a polibkem stvrzuje anděl s dětskou tváří, ale i svou velikostí. Je nutno podotknout, že v tomto případě jde patrně o „nejslabší“ práci na tomto jinak výtečném sousoší.

S podobným zobrazením anděla, avšak kvalitativně mnohem větší úrovně, jsme se již setkali u popisované Piety u Minoritů v Brně.

Postava sedící Panny Marie levou rukou podpírající hlavu svého Syna a druhou od těla obrácenou dlaní směrem vzhůru, bolestně upírá hlubokým pohledem svých očí zrak k nebi. Ústa jsou lehce pootevřena a svými gesty jakoby prosila o navrácení Ježíšova života. Možná chtěla však říci: proč, musí ona snášet takovou bolest?

Celá postava je zahalena do lehké, bohatě řasené látky, zasahující nahoře až přes hlavu.

Po její levici stojí nejvíce emocemi prostoupená bytost sv. Jana Evangelisty. Na začátku je možno podotknout, že jde o jednu z vůbec nejlepších figur na tomto sousoší.

Jeho trup je mírně nakloněn k mrtvému Spasiteli, ruce jsou pevně do sebe sevřeny a vroucně se modlíci „Miláček Páně“ se dívá směrem ke Kristovu probodenému boku. Esovitě prohnutá postava je oblečena do dlouhého tenkého řasného pláště s volnou kapucí kolem krku.

Jeho lítostí zkroušený obličej, plný bázně a strachu, jakoby koresponduje s pevným sevřením dlaní. Ústa jsou pootevřena a zrak je pevně upřen k Ježíšovu tělu. Dlouhé kadeřavé vlasy mu spadají dozadu na ramena. Jde o krásného mladíka zobrazeného z profilu, s nápadně velkýma očima a nosem.

V úrovni hlavní vertikální osy se zvedá plochý kříž zakončený pozlaceným štítkem s nápisem „INRI“. Kolem něj se vznášejí trojice na obláčcích poletujících andílků, zobrazených jen v poprsí. Dva z nich jsou zachyceni s vzájemným smutně se dívajícím pohledem směrem dolů, třetí z nich prudce letí vzhůru a svým pohybem pravé paže poukazuje k nebi.

Na vrcholu niky je ve zlacené kartuši latinský nápis na černém podkladu se zlatým písmem: „ALTARE privilegialum“

Nad tímto výmluvným nápisem je bohatě profilovaná volutová římsa, po obou stranách zakončená dvojicí sedících okřídlených andělů v životní velikosti a mezi nimi je ve zlacených paprscích gloriole „Nejsvětější Srdce Kristovo“ s okolo poletujícími

andílky a pětici zlacených šesticípých hvězd, podtrhujících Mariánskou úctu servitského řádu. Před tímto výjevem je skupina na římse spočívajících andílků, dívajících se směrem dolů k ústřední scéně a někteří směrem nahoru k nebi. Oltář je nahoře zakončen v úrovni okna poslední římsovou opět dvojicí andělů, přes které dopadají do chrámové lodi paprsky slunečního světla.

O významu obou oltářů svědčí nejen jejich postavení ve středové ose kostela, v místě, ke kterému se lze obracet po prostoru celé lodi, ale i poukaz na hlavní ideu servitského řádu.³⁰¹

Společným mottem obou protějškových oltářů je šíření úcty k zarmoucené Matce boží a pochopení bolestných hodnot života, tedy v oběti pro víru, kterou Panna Marie i sv. Barbora přinesly.³⁰²

Pro Schaubergerovu tvorbu je vždy typická snaha o zapojení postav do hlavní scény, o jejich ikonografické a kompoziční provázání spolu se silným emocionálním účinkem, který se nejvýrazněji uplatnil u protějškových oltářů.³⁰³ Všechna gesta a pohledy směřují k významovému centru oltáře. Pojetí drapérie odpovídá vždy psychologickému rozpoložení postavy a v jejích hladkých plochách vytváří Schauberger dojem důstojné svatosti a vznešenosti.³⁰⁴

U zobrazení andělských postav se rodí nový Schaubergerův tolik oceňovaný typ adorujících andělů jemných tváří a chlapeckých těl, s dlouhými údy a plynulými svalovými přechody. Oblíbený je především kontrast melancholie a náboženského vzrušení, stáří a mládí nebo ženských a mužských postav.³⁰⁵

Zdrojem inspirace při tvorbě soch světic a andělských bytostí, mu často bývají předlohou jeho vlastní žena a děti.³⁰⁶

Schaubergerovy práce vznikají nejčastěji ve štuku, jako ve zdejších chrámu, ale dochovalo se i několik děl zhotovených v kameni, dřevu a terakotě.³⁰⁷ Sám byl velmi vzdělaný i v kresbě a architektuře.³⁰⁸

Domníváme se, že mistrovská díla jeho oltářních sousoší zdejšího kostela sv. Andělů Strážných, patří spolu s pracemi v kostela sv. Jana u Minoritů v Brně a v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Holešově, k úplně nejlepším dílům Schaubergerovy tvorby.

³⁰¹ HLADÍKOVÁ (cit. v pozn. 5) 54.

³⁰² tamtéž 54.

³⁰³ tamtéž 25.

³⁰⁴ tamtéž 25.

³⁰⁵ tamtéž 25.

³⁰⁶ tamtéž 22.

³⁰⁷ tamtéž 58.

³⁰⁸ tamtéž 56.

Schaubbergerovou prací na výzdobě interiéru tohoto chrámu se uzavírá veškerá tvorba vrcholícího radikálního baroka, vyjma celkového, zvláště pak půdorysného pojetí zdejší architektury. Zbylá tvorba v interiéru je už daleko více podmíněna vlivem sílícího pozdního zjednodušujícího baroka, tíhnoucího ve své závěrečné fázi k osvícenskému klasicismu a realismu.

4.8.5 Oltář sv. Juliány z Falconieris a sedmi zakladatelů řádu

Na epištolní straně mezi kazatelnou a oltářem sv. Barbory se nachází další boční oltář, zasvěcený sv. Juliáně z Falconieris a sedmi zakladatelům řádu [31].

Celý oltář včetně soch je podobně jako všechny čtyři oltáře stojící v rozích chrámu vyroben ze dřeva a imitován do vzoru mramoru. Celková výška je kolem 11 metrů.

Ústřední téma obrazu je komponované do velmi tmavě laděných tónů barev černé a šedé. Uprostřed kruhu tvořeného sedmi otci zakladateli držících se rukama jeden druhého, znázorněných ve stařeckém věku, oděných do černých řeholních hábitů, jejichž tváře zdobí dlouhý bělostně šedavý plnovous, stojí postava sv. Juliány v černo-bílém škapulíři. Za její svatozáří nad hlavou se v horní části obrazu rozevírá opona zlatavého nebe.

Svěťice si pravou dlaní lehce přidružuje na prsou zobrazenou bělostnou eucharistii, svůj atribut. Její pravá dlaň se od těla pomalu nadzvedává a směřuje přitom nahoru, za svým oduševnělým a zbožným pohledem k nebi.

Někteří ze sedmi zakladatelů tomuto ději přihlížejí, jiní jsou zabráněni do vzájemné diskuze mezi sebou. V pravém dolním poli je zobrazena trojice všudypřítomných poletujících andílků.

Jak je známo, sv. Juliána byla jedinou svatořečenou světicí řádu, těšila se tedy velké úctě a zbožnosti.

Obraz je rovněž připsán Ignáci Raabovi a datován kolem roku 1780.

Nad obrazem zdobeným po svém okraji řezanými zlacenými rokaji, je v nástavci zobrazen církevní otec a biskup sv. Augustin. Světec je oděn do dvojité řasené rochety s volně přehozeným pláštěm, sepnutým pod krkem sponou. Hlavu pokrývá mitra a ve své pravé dlani drží světec pozlacené hořící srdce. Velmi dobrý přítel sv. Ambrože bývá s tímto atributem znázorňován z důvodů jeho „světla jistoty srdce“, které v něm vzplanulo po obracení se od marnivého a lehkomyšlného života.³⁰⁹ Z nebeských oblak, zářících zlacenými paprsky světla, hledí směrem dolů k divákovi a svou levou paží

³⁰⁹ RULÍŠEK: sv. Augustin, in: Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie, Hluboká nad Vltavou: Jihočeská Alšova galerie v Hluboké nad Vltavou, 2005.

jakoby diváka pobízel k pohledu nahoru. Kolem něj poletuje houf andělů s jeho dalšími zlacenými atributy, berlou a knihou. Vlastní servitská řádová regule je založena na filozofii sv. Augustina.³¹⁰ Celý oltář je završen v glorirole zobrazeným velkým zlaceným písmenem „M“-Maria.

V oltářním nástavci tumbové menzy je za sklem ve zlatém rámu zobrazen milostná kopie Madony - Panny Marie Svatotomášské, patrně z pozdější doby výzdoby interiéru.

Po pravé straně oltářního obrazu stojí bíle štafirovaná socha dominikánského světce sv. Petra z Verony [32]. Ten je zobrazen ze svým atributem, mečem či sekyrou (v tomto případě spíše dlouhým nožem), zaseklým v hlavě. Rukojeť meče je pozlacena. Podle legendy však světec hned po zasazení rány nezemřel. Zdejší světec drží ve své pravé dlani zlacenou palmovou ratolest, ovinutou dokola páskou s částí latinského nápisu „Vyznání víry“. Legenda totiž praví, že se před svou úkladnou vraždou modlil „Věřím v Boha“, a že když byl zasažen mečem, napsal prstem na zem vlastní krví slovo „Credo“.³¹¹ Jeho levá ruka se jemně dotýká hrudi.

Emocionální účinek je prohlouben mírně pootevřenými ústy a upřeným úzkostlivým zrakem. Hlavu zdobí tonzura.

Světec je svým postojem odvrácen od oltáře směrem k presbytáři. Oděn je do dominikánského hábitu s kápí. Vrchní část drapérie volně leží přes jeho ruce. Světec stojí rovněž v mírném kontrastu.

Naproti je umístěna socha karmelitánky sv. Terezie z Avily. Světice stojící v mírném záklonu, upřeně hledí směrem vzhůru. Ve své levé dlani lehce přidržuje svými prsty v bok opřenou tabulku s chrismonem „IHS“. Poukazuje na svou oddanost do služeb Ježíše Krista. Tabulka je ve tvaru malé edikuly a chrismon je plasticky proveden na červeném podkladu. Okraje i samotná písmena jsou pozlaceny.

Světice stojící v kontrastu je natočena trupem směrem k presbytáři, oblečena do řádového šatu s pokrývkou hlavy. Prává paže je vytočena dlaní nahoru a mírně svěšena v úrovni pasu. Gestem ruky umocňuje dojem své bezmezné víry a lásky.

Výraz ve tváři je však až poněkud klidný a sebejistý. Jen oči prozrazují jistý vnitřní neklid a kontakt s tím, co je tam nahoře.

³¹⁰ HRUDNÍKOVÁ Mirjam: Řeholní život v českých zemích. Řeholní řády a kongregace, sekulární instituty a společnosti apoštolského života v České republice, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997, 80.

³¹¹ RULÍŠEK: sv. Petr Mučedník (Veronský), in: Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie, Hluboká nad Vltavou: Jihočeská Alšova galerie v Hluboké nad Vltavou, 2005.

Obě sochy jsou připisovány Ignáci Morávkovi a jsou datovány kolem roku 1760.

4.8.6 Oltář sv. Jana Nepomuckého

Na protější evangelijní straně je vystavěn boční oltář zasvěcený sv. Janu Nepomuckému [33, 34]. Posledním ze čtveřice slohově stejných oltářů je rovněž zhotoven ze dřeva s imitací. Celková výška je kolem 11 metrů.

Obraz je laděn do šedavých tónů, se shora však prosvětlený zlatavými paprsky slunce. Ústředním motivem je typické zobrazení na oblacích vznášejícího se světce. Ten je umístěn přímo do středu kompozice a kolem něj poletuje houf andělů.

Sv. Jan Nepomucký je zobrazen v životní velikosti, oděn do černé sutany, kterou překrývá bílá rocheta (superpelice) a poslední vrstvou je přes ramena přehozený, na mašli svázaný nazelenalý plášť s kapucí.

Světec směřuje svůj upřený pohled vzhůru, levou paží se přitom lehce dotýká hrudi. Pravá je rozpažená od těla a vytočena dlaní nahoru. Nad ním v krásném detailu přilétá dvojice andílků nesoucí palmovou ratolest a svatozář v podobě pěti hvězd. Odkaz na světcovu mučednickou smrt vhozením z Karlova mostu do Vltavy, po vynoření se zázračným zobrazením pěti hvězd nad hlavou. Jedná se o symbolické číslo pěti písmen latinského slova „taceo“ „mlčel“ nebo taktéž poukaz na pět Kristových ran apod. Palmová ratolest je symbol vítězství nad smrtí.

Za světcovým levým ramenem sedí trojice českých patronů, a to sv. Václav, svatí Cyril a Metoděj. Obraz tedy představuje Janovo přijetí na nebesa a uvítání se s českými zemskými patrony. Tehdy se jednalo o velmi aktuální událost. Jak je známo byl nový český světec kanonizován roku 1729. Z obrazu je dobře parný i typický oděv trojice zemských patronů. V popředí sv. Václav má na sobě červeno bílý královský plášť a ve stejných barvách provedenou knížecí korunku. Levou rukou drží stočený prapor Země Koruny české. Za ním zobrazenou sedící dvojici slovanských věrozvěstů zdobí zlaté pláště a na hlavách opět zlacené biskupské mitry. Ve svých rukou drží rovněž pozlacené biskupské berly.

U Janových nohou ještě zaujme postava mladého letícího anděla v mírně podživotní velikosti, která nese velkou převázanou knihu. Ostatní andělé „pouze“ scénérii už jen dokreslují a umocňují místo, kde se děj odehrává.

Tento oltářní obraz patří svou kvalitou a kompozičním řešením k nejlepším ze zmíněné popisované čtveřice pláten. I zde je za autora považován Ignác Raab a obraz je datován okolo r. 1780.

Ve volutovém nástavci je zobrazena postava sedícího sv. Ambrože s knihou a perem. Hlavu zdobí mitra a jeho pohled směřuje do pěveckého kúru. Jak je známo, byl podporovatel lidového zpěvu v kostele.³¹² Oděn je do dlouhého, jednotně bohatě řaseného hávu, přes ramena s pláštěm sepnutým na sponu. kolem něj je řada poletujících andělů s dvojicí nesoucí další atributy, berlu a patrně včelí úl. Podle legendy mu včely snášely med do jeho úst. Byl taktéž znám pro svou velkou úctu a zbožnost k Panně Marii.³¹³ Celý volutový nástavec je završen „Božím okem“ v zářící gloriole.

Pod obrazem sv. Jana Nepomuckého je kopie Sassoferratovy Madony, patrně z pozdější doby výzdoby interiéru.

Po levé straně hlavního světce tohoto bočního oltáře stojí bíle štafirovaná socha dominikánského mnicha a učitele církve, sv. Tomáše Akvinského. Postava lidských proporcí stojí v mírném kontrastu, je oděna do jemně řaseného dominikánského hábu. Prakticky nám zcela zakrývá možnost cítit proporce lidského těla. Světec je hlavou natočen směrem k ústřednímu plánu obrazu. Jeho tvář je pokryta dlouhým zvlněným plnovousem, sahajícím až na hrud' a hlavu zdobí řídká pleš (tonzura). Ústa jsou pozavřená, výraz v očích je klidný. V levé pozdvižené ruce drží jeden ze svých pozlacených atributů, patrně lilii. Pravou rukou drží knihu opřenou v bok.

Oproti němu stojí další dominikánský světec, sv. Dominik. I on je oblečen do řádového šatu splývajícího až k zemi. V tomto případě je ale světec natočen dovnitř chrámové lodi, zobrazen v mírném pokynutí hlavy na pravou stranu. Ve své levé, u těla přitištěné ruce, kterou svírá u svého boku knihu, drží hůl s plamenem na konci - pochodeň. Prává paže je zalomena v lokti a vyzdvižena v podobě žehnající ruky.

Obličej líbezné grimasy, jemně pootevřená ústa s očima směřujícími k divákovi, je pokryt dlouhým zvlněným plnovousem, sahajícím až na světcovu hrud'. Na hlavě mu plápolá malý plamen rostoucího ohně.

Tímto popisem je uzavřena celá šestice vedlejších oltářů.

4.8.7 Presbytář s kazatelnou a hlavním oltářem

Před vstupem do presbytáře [35] stávala dříve kovaná konvexně prohnutá chórová přepážka (mřížka) ze třicátých let 18. století. (dnes v závěru lodi). Prostor kněžiště je vyzdvižen na dvou stupních, z nichž jeden je kamenný.

³¹² RULÍŠEK: sv. Ambrož, in: Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie, Hluboká nad Vltavou: Jihočeská Alšova galerie v Hluboké nad Vltavou, 2005.

³¹³ tamtéž.

Na epištolní straně vítězného oblouku se nachází bohatě zdobená barokní kazatelna [36] přístupná zezadu schodištěm. Vyrobená je celá ze dřeva s imitací mramoru, zdobena reliéfy Zvěstování a Andělských zjevení, symbolem Ducha Svatého v podobě holubice, čabakou a sedmičlennou skupinou andělů. Bohatá ornamentální, převážně zlacená výzdoba rokajových tvarů je doplněna kartušemi se znaky Chorinských, Želeckých, Löwenthurmu a Servitů. V nástavci je socha Anděla posledního soudu, za ním je v pozadí zářící Boží oko. Celkově lze říci, že jde o velmi kvalitní barokní práci, datovanou do druhé poloviny 18. století. Samotná výška kazatelny je kolem osmi metrů.

Po obou stranách jsou nad oratořemi znaky všech tří zakladatelů zdejšího kostela a kláštera. Na evangelijní straně je dělený, alianční znak Maxmiliána Želeckého a jeho choti Maxmiliány Rosálie Želecké rozené z Löwenthurmu, přidržován dvojicí andělů a zakončen klenotem v podobě rytířské korunky. Na epištolní straně je znak infulovaného preláta Jan Felixe Želeckého rovněž nesený dvojicí andělů, zakončený korunkou v níž jsou zasazeny jeho další insignie, mitra a berla. Oba znaky jsou datovány po roce 1764.

Konvexně prohnuté zábradlí oratoře zdobí bíle štafirovaná řezbářská práce vysoké úrovně.

Roku 1792 se rozhodlo duchovenstvo, vrchnost i měšťanstvo chrám opravit a vylepšit. Dali odstranit dřevěný hlavní oltář a vystavit nový, zděný, s obrazem od vídeňského malíře Franze Antona Maulbertsche [37]. Do dnešní doby se nám dokonce dochoval i samotný návrh na nový oltář pro kostel sv. Andělů Strážných ve Veselí nad Moravou se signaturou autora návrhu [38] brněnského sochaře Ondřeje Schweigla (1735–1812).³¹⁴ Instalace Maulbertschova obrazu proběhla roku 1792 a do stejného roku je i časově zařazen.

Podle zápisů ve zdejší farní kronice se dozvídáme, že dostal Maulbertsch zapláceno za práci již v roce 1790. Suma nebyla příliš závratná, šlo o částku 250 zlatých. Patrně se mohlo jednat jen o určitou zálohu potřebnou k započetí umělcova díla. Celý hlavní oltář stál 1 500 zlatých. Všechny provedené práce na tomto velmi kvalitním díle se nakonec vyšplhaly až na souhrnnou sumu 2 203 zlatých a šest a půl krejcaru.³¹⁵

„Zvláštní pozornost zaslouží údaj z roku 1717, který nás zpravuje o zámecké kapli s oltářem sv. Andělů strážných, který byl odtud patrně později přenesen do servitského

³¹⁴ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 457.

³¹⁵ Pamětní kniha (...) (cit. v pozn. 24) 102.

kostela jako provizorium, a proto byl roku 1792 nahrazen novým“.³¹⁶ Darovali ho tehdejší majitelé a zakladatelé manželé Želeční z Počenic.

Schweigl nevytvořil pouze návrh pro umístění Maulbertschova obrazu, jak se často uvádí, ale nýbrž také sám prováděl sochařskou výzdobu.³¹⁷

Zachovalo se devět Schweiglových dopisů, zaslaných faráři A. Veselému do Velkých Opatovic u Jevíčka.³¹⁸ Dopisy zaslané v letech 1790–1791 faráři A. Veselému prozrazují mnohé umělcovy vlastnosti a datují sochařskou výzdobu v tamním farním kostele sv. Jiří i dokončení prací ve zdejším kostele.³¹⁹

V posledním, devátém dopise ze 16. června roku 1791 vyslovuje Schweigl radost nad tím, že stavba kostela sv. Jiří je již natolik pokročilá, že antependium a kazatelna jsou již „vyzděny a suché“. Píše: “Byl jsem mezi tím ve Veselí, kde jsem pracoval na štukatéřské práci, která je odpovědí na mnohé konečné závazky“.³²⁰

V Opatovicích je velmi podobná mensa s tabernáklem mezi dvěma klečícími anděly na esovitých volutách vzniklá v letech 1790–1791.³²¹ Pro zdejší kostel zhotovil Schweigl i kazatelnu.

Nesmíme ani opomenout, že taktéž pracoval na dvou plastikách hlavního oltáře a na křtitelnici i v nedalekém kostele Nanebevzetí Panny Marie, kde se původně nacházel dnes již ztracený obraz od F. A. Maulbertsche z roku 1792. Helmovitý oltář s křížem, byl typickou dílenskou prací.

V této části jižní Moravy měla jeho dílna řadu dalších významných zakázek. V blízkých Koryčanech zhotovil v roce 1798 pískovcovou sochu Panny Marie - immaculaty před farním kostelem. Svými plastikami vyzdobil interiér klášterního kostela Bolestné Matky Boží v Uherském Hradišti, kde zhotovil čtyři oltáře, z nichž je pro nás nejcennější protějšková dvojice bočních oltářů Piety a sv. Barbory. Jeho práce zde patrně probíhala pod vlivem Schaubbergerových prací ve Veselí.³²² Tato mistrovská díla vznikla mezi léty 1770–1773. Do stejného časového období spadá i možný umělcův podíl na tvorbě veselských dřevěných plastik. V sedmdesátých letech pracovala jeho dílna i v dalších nedalekých městech a obcích, jako byly Vizovice, Vlkoš či Velehrad.

³¹⁶ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 413.

³¹⁷ tamtéž 458.

³¹⁸ HORŇANSKÁ (cit. v pozn. 4) 6.

³¹⁹ tamtéž 7.

³²⁰ tamtéž 31.

³²¹ tamtéž 142.

³²² tamtéž 166.

Po kratší odmlce se na přelomu století Schweigl opět vrací do tohoto regionu. Pravděpodobně ho přivedla samotná zakázka pro veselský kostel, která byla zřejmě provedena mezi léty 1784–1791.

Roku 1805 zhotovil dva boční oltáře se čtyřmi plastikami v kostele v Buchlovicích.³²³ Jednou z posledních prací ve zdejší oblasti byla výzdoba hlavního oltáře a dvě sochy světců na bočním oltáři pro farní kostel sv. Jana Křtitele ve Bzenci, datovaná dle Cerroniho do roku 1807.³²⁴

Pak se Schweigl a s ním i jeho tvorba pomalu přesouvá přes Milotice a Místřín na oblasti Vysočiny, do (Veverské Bítýšky, Netína, Oslavan, Velkého Meziříčí apod.) K Brnu se vrací přes blízké obce Pohořelice, Dědice, Křtiny, Strachotín, Ostrovačiče atd. Jeho zdejší tvorba obsahuje mistrovská díla v kostelech sv. Petra a Pavla a v klášterním kostele Milosrdných bratří na Starém Brně.³²⁵

Ale jeho činnost sahala až do oblastí severní Moravy. Podobě jako ve výzdobě hlavního oltáře v Doubravníku i v Předklášteří u Tišnova měl být umístěn obraz od A. F. Maulbertsche, znázorňující Nalezení svatého Kříže. V šedesátých a sedmdesátých letech, kdy zde tvořil svá díla, již patrně trvalo umělecké přátelství s tímto významným vídeňským malířem a freskařem. Objevuje se zde i jeho budoucí velmi časté řešení výstavby a kompozice oltářní architektury.

Školení, kterými Schweigl prošel při jeho několikaletém pobytu ve Vídni, zanechala na jeho pozdější tvorbě velmi patrný vliv. Na vídeňské akademii se učil od takových mistrů jako byli například: Etgens, Gran, Troger, Kremser-Schmidt, ale byl ovlivněn i F. Palkem a samozřejmě F. A. Maulbertskem. Jeho individualita se rozvíjela pod vlivem dalších dvou učitelů J. Schletterem a J. R. Donnerem.³²⁶

Přesto zůstává nadále ovlivněn uměleckou tvorbou italských mistrů J. L. Berniniho a C. Fontany, zvláště při výstavbě svých kompozic a projevu intenzivního vnitřního prožitku.

Koncepcí jeho figurálních skupin, které jsou včleněny do schématu trojúhelníku v duchu barokního cítění rozvíjí prostorové napětí.³²⁷ Vyrovnané rozmístění figur je pojednané s příznačným smyslem pro tvarovou vytříbenost.

³²³ HORŇANSKÁ (cit. v pozn. 4) 157.

³²⁴ tamtéž 164, 165.

³²⁵ tamtéž 183.

³²⁶ KREJČÍ K[arel] F.: Ondřej Schweigl na Tišnovsku. Příspěvek k dějinám barokní plastiky na Moravě, Tišnov : Spořitelna města Tišnova, 1936, 4.

³²⁷ tamtéž 3.

Po odchodu sochaře Josefa Winterhaldera st. do Vídně zaujímá Schweigl prvenství mezi moravskými sochaři.³²⁸ V jeho dílně tehdy pracoval i jeho bratr Tomáš (1734–1814).

Velká část umělcovy tvorby byla ovlivněna svými předchůdci, jako byli J. J. Schauberger, Jan Adam Nesmann (1710–1773) a již zmiňovaný Josef Winterhalder st.

Po polovině 18. století se celkové pojetí sochařství zřetelně sklání k rokoku. Jeví větší zájem o skutečnost, redukuje objem soch, které se stávají svým postojem i rozvržením roucha méně oficiálnější. Náboženská extáze se pomalu ztrácí a objevuje se zdůrazněná citovost, se zálibou pro idyličnost. Na tento směr navázal svou tvorbou i Ondřej Schweigl. Jeho činnost výrazně dokumentuje vývoj od malebného rokoka ke klasicismu.³²⁹ V jeho tvorbě se objevují prvky klasicismu, uklidnění postav i drapérie, ornament připomínající umělecký sloh Ludvíka XVI.³³⁰ Schweigl byl nejenom známým sochařem a umělcem, ale i učencem, autorem několika knih, sběratelem apod. Ve své době ovlivnil řadu soudobých umělců, kteří se v jeho duchu snažili vytvářet svá díla.

Věnujme se ale samotnému popisu návrhu veselského oltáře, vzniklého zcela nepochybně přímo z umělcovy ruky.

Konkávně a konvexně prohnutý cibóriový oltář [39] doplňuje po stranách dvojice klečících andělů [40]. Jejich postavy vystupují z pozadí sloupů s kompozitními zlacenými hlavicemi, které nesou celou oltářní architekturu zapuštěnou do ustupující niky. Hlavice sloupů nesou úseky kladí s profilovanou římsou, završené dvojicí štukových, girlandami zdobených váz, ukončených zlacenými hořícími plamínky, a kladí jsou nakoso připojena k oltářní nice. Po naší levici klečí postava anděla na volutovém podstavci a zahalena je do téměř průsvitné lehké a na ramenou odhalené jemně řasené drapérie. Dlaně má pevně sepjaty k modlitbě a svůj líbezný, oduševnělý pohled směřuje do centra oltáře s reliéfem Kristovy smrti. Na pozadí Kristova ukřižování se tyčí hradby Jeruzaléma. Kříž stojí pevně na skále, kterou navíc doplňuje keř vinné révy s hroznem, olivová ratolest a květ lilie. Otočná dvířka svatostánku zdobí na pozadí zářících paprsků reliéf kalicha a eucharistie, doplněná kolem reliéfu čtveřicí plastických portrétů andílků na obláčcích. Protější postava anděla ve stejném provedení a natočení má na své hrudi překřížené ruce s lehce se dotýkajícími prsty, zcela patrný výraz úcty a pokory. Podobná řešení překřížených rukou se často objevují i na dalších umělcových dílech, například u

³²⁸ KRSEK (cit. v pozn. 11) 106.

³²⁹ HÁLOVÁ-JAHODOVÁ (cit. v pozn. 7) 184.

³³⁰ KREJČÍ (cit. v pozn. 326) 5.

Zvěstování v brněnském dómu sv. Petra a Pavla. Stejnou kompozici, avšak odlišného stylového provedení tvoří ústřední skupina na hlavním oltáři v kostele sv. Michala v Brně z roku 1743 od Josefa Winterhaldera st., provedená sochařem Dominikem Kirchnerem.³³¹ Oltář je završen chrismonem IHS s křížem v zářící gloriole.

Celý hlavní oltář doplňuje po stranách stojící dvojice archandělů na kanelurovaných sloupových podstavcích, doplněných zlacenými girlandami, na evangelijní straně archanděl Michael a na epištolní straně s archanděl Gabriel. Obě sochy jsou v nadživotní velikosti (zhruba tři metrů) a dominují spolu s hlavním oltářním obrazem prostoru presbytáře.

Archanděl Michael [41] jako vítězný bojovník vyzdvihuje svou levicí štít se zlatým nápisem (QUIT UT DEUS), což představuje samotné jeho jméno „Kdo jako Bůh“ a je zároveň i archandělovým posvátným heslem. V úrovni pasu ve své pravé dlaní pevně svírá plamenný meč. Figura stojí v kontrastu s esovitým prohnutím. Celá kompozice držení těla je do široka rozevřená, obě paže i andělova křídla jsou roztaženy do stran. Svým natočením a pohledem směřuje do hlavní lodi, ale zároveň i k nebi. Oblečen je v římské vojenské zbroji s helmicí (barokní typ s pery) na hlavě. Přes ramena splývá až k zemi dlouhý plášť a na nohách je obut do vysokých vojenských bot s holeními chrániči. Spodní oděv tvoří krátká, na kolena sahající suknice zakončená štrápci. Tento prvek řasení pláště a užití zdobných per se objevuje u řady Schweiglových prací.³³² Obličej tváře nese spíše ženské rysy. Jemné provedení pleti a celkové pojetí všech detailů hovoří o nemožnosti určení samotného archandělova pohlaví. Jak je známo, šlo o bytosti bezpohlavní a zde to bylo patřičně vystiženo.

Protějšší archanděl Gabriel [42] je proveden ve stejném duchu. Liší se pouze svým atributem (lilii), větším natočením hlavy směrem k oltářnímu obrazu a provedením s tělem splývající drapérie. Rovněž jeho kompozice držení těla je do široka rozevřená, přičemž obě ruce jsou rozpaženy ve stejné výšce, v úrovni pasu. Ve své levé paži lehce drží lilii a pravá dlaň je vytočena směrem vzhůru. Více svou pozorností přispívá k dění na obrazu. Obě popisované sochy archandělů patří ke skvostům zdejší sochařské tvorby.

Schweigl je autorem výzdoby východní stěny za oltářem. Je na ní bohatá štuková práce s kombinací řezbářsky ztvárněných paprsků zářící glorioly. Ústředním motivem je mnohočetná kompozice složená z andělů obíhajících kolem středového hebrejského nápisu - Jahve (Bůh). Právě tyto paprsky dostávají v odlesku zapadajícího, na oltář

³³¹ HÁLOVÁ-JAHODOVÁ (cit. v pozn. 7) 193.

³³² STEHLÍK (cit. v pozn. 17) 328, 329.

pronikajícího slunečního světla, červánkovou barvu, a umocňují vnitřní vnímání celé odehrávající se scénérie.

Z dochovaného návrhu se dále dozvídáme, že Schweigl trochu pozměnil svůj plán. Původně měla stát na epištolní straně postava přihlížejícího blíže neurčeného světce s knihou a na protější straně „pouze“ velká ozdobná váza. K menší změně došlo i v provedení oltářní architektury, dvojice andělů byla kompozičně prohozena a úplně zde chybí pozadí s nikou. Zadní stěna presbytáře, rám obrazu a jeho pozadí zůstalo až na drobnosti nezměněno.

Schweiglova mistrovská práce by si zcela jistě zasloužila podrobnější studium.

Hornánská Milena ve své diplomové práci *Moravský sochař Schweigl z roku 1956*, zcela opomíjí Schweiglovu výzdobu presbytáře a omylem ho uvádí jako autora oltářů *Stětí sv. Kateřiny (resp. Barbory) a Piety (resp. Bolestné Panny Marie pod křížem)* a datuje je mezi roky 1784–1791 dle nalezených devíti Schweiglových dopisů.³³³ Jejichž autorem je však sochař J. J. Schauburger, který obě sousoší zhotovil již před rokem 1739. Přesto jde o kvalitní mnohostránkovou práci, ze které byly čerpány poznatky.

Mezi neuváděné možné Schweiglovo dílo patří zdejší osmý oltář zasvěcený sv. Anně, který se nachází v prvním patře farního křídla kláštera. Obraz je od neznámého lidového malíře a je doplněn dvojicí soch, sv. Kateřiny s mečem (vlevo) a sv. Barbory s kalichem (vpravo). Obě sochy svým esovitým prohnutím a dynamickým projevem pohybu by mohly patřit mezi práce přinejmenším Schweiglovy dílny. Bohužel se nám však nepodařilo k tomuto oltáři získat patřičné písemné materiály a ani nám nebylo umožněno oltář na vlastní oči spatřit. Jednoduchý popis vychází pouze ze shlednuté fotografie.

4.8.7.1 Hlavní oltářní obraz Anděla strážného

Hlavní oltářní obraz je velkolepé dílo vídeňského malíře Franze Antona Maulbertsche (Maulpertsche) (1726 Langenargen – 1796 Vídeň) Základní rozměry plátna jsou šest krát tři metry. Provedení a velikost rámu zcela koresponduje s prvotním plánem, navrženým již zmiňovaným Ondřejem Schweiglem. Malba je provedena pomocí olejových barev. Obraz je jako jeden z mála ve velmi dobrém stavu po důkladném procesu restaurování, provedeným v šedesátých letech minulého století akademickým malířem a restaurátorem Karlem Benedíkem (1923 Kozojídky–1997 Veselí nad Moravou). Bohužel se nám nepodařilo získat žádnou dokumentaci k průběhu

³³³ HORŇANSKÁ (cit. v pozn. 4) 137.

restaurátorských prací. Pokusíme se tedy jen o vystihnoutí základní charakteristiky umělcovy tvorby, v širším kontextu jeho vlastní tvorby. Jelikož jde o pozdní dílo ze sklonku umělcova života, podařilo se nám najít několik málo podobných vyobrazení na různých místech Maulbertschovy působnosti.

Jak je známo, F. A. Maulbertsch byl velmi všestranně nadaný umělec (malíř, freskař, kreslíř a grafik). Spolu se Schweiglem vytvořili celou řadu společných uměleckých děl a realizací. Touto společnou tvořivostí obohatili celou řadu převážně moravských staveb.

Samotný malíř byl ve své tvorbě ovlivněn svým předchůdcem Paulem Trogerem (1698–1762)³³⁴, který byl ve své době považován za malíře „nebezpečných obrazů“, vtipnému přídomek dostal i sám Franz Anton Maulbertsch, jehož s oblibou označovali za „originálního podivína“.³³⁵

Poprvé se věhlasně zapsal do podvědomí zdejšího obyvatelstva při své velkolepé výzdobě Lenního sálu v Kroměříži. Zakázku získal od tamějšího biskupa Leopolda Egkhema v roce 1759.³³⁶ Ve stejném roce se podílel na výzdobě piaristického kostela v Mikulově (1759). V šedesátých letech získal při své další velkolepě provedené zakázce pro klášter Louka u Znojma (1765) výtečného spolupracovníka v podobě Josefa Jana Winterhaldera ml. (1743–1807), který se stal jeho nejlepším žákem. Přes další bezpočetné práce pro řadu kostelů a klášterů (jako například: fresky v kostele sv. Hyppolita v Hradišti u Znojma (1765–1766), fresky na stropu kostela v Králově Poli (1769), fresky v kostele sv. Jana Nepomuckého (Bičovaného Spasitele) v Dyji (1777), hlavní oltář v kostele sv. Tomáše v Brně (1763), hlavní oltář kostela v Brně - Zábrdovicích (1789) atd.), se dostává na sklonku života až do servitského kostela ve Veselí (1792).

Jak se dozvídáme v publikaci o kostele Bičování Spasitele v Dyji: „Konečně, počátkem devadesátých let 18. století namaloval obraz *Anděla Strážného* pro hlavní oltář kostela Servitů ve Veselí na Moravě.“³³⁷ Tato práce se vyznačuje typickými znaky pro další Maulbertschovy obrazy, stavějící osvětlené postavy proti tmavému pozadí.³³⁸ Klára Garasová, badatelka mezinárodního významu, znalá díla Franze Antona Maulbertsche, která veselský obraz pouze zmiňuje, uvádí ve své knize Franz Anton

³³⁴ KRSEK (cit. v pozn. 10) 3.

³³⁵ SLAVÍČEK (cit. v pozn. 16) 217.

³³⁶ KRSEK (cit. v pozn. 11) 8.

³³⁷ KROUPA/WÖRGÖTTER (cit. v pozn. 13) 55.

³³⁸ tamtéž 55.

Maulbertsch 1724-1796, Budapest 1960, že skica k tomuto obrazu se snad nachází v soukromé sbírce na Moravě.³³⁹ Maulbertsch vytvořil na Moravě svá první díla v období, kdy byl zralým a známým umělcem. Jeho tvorba zasahovala do oblasti celé střední Evropy, zvláště pak byla rozšířena na území tehdejšího rakouského mocnářství.

Čím se vyznačuje jeho umělecká tvorba, se pokusíme jen ve stručnosti zmínit ještě před samotným popisem zdejšího oltářního obrazu.

„Subjektivně expresivní, rozbíjející objemovou souvislost a odhmotňující tvar barevných světel“.³⁴⁰ Zpočátku se jednalo o barvu čistších, světelných tónů, prezentované převážně díly z padesátých a šedesátých let 18. století, v čele s mistrovskou výmalbou Lenního sálu v Kroměříži. Velká škála stále se měnících barevných světel je určující při správné interpretaci jeho tvorby. Světlo tvaru i prostoru, klidu i pohybu, fyzické i duševní atd.³⁴¹ Barevná exprese je základem prostoru v Maulbertschově projevu.

V pozdějším období, kdy dochází nejen k častějšímu přejímání jednotlivých typů z předchozího tvůrčího období, ale i k větší lehkosti kladení štětce, se objevuje zcela nový pojem tzv. religiózního světla. Uvolněnými nepravidelnými skvrnami a tahy štětce malíř zpodobňuje charakteristické rysy svých postav, od hladkých mladých obličejů přes zvrásněné, dobrácké tváře všudypřítomných starců.³⁴² V pozdní fázi jeho tvorby se objevuje další důležitý aspekt vnímání jeho maleb a to „nebarevné světlo“, přímou konfrontací s „barevným světlem“.³⁴³

Pronikavější zdůrazněné religiózní světlo se často objevuje na andělských bytostech. Nahnědlé tóny barev jsou patrné především nejen na pozdější umělcově tvorbě, ale taktéž se objevují na veselském plátně. Z temného pozadí vystupují v pronikavých, nasvětlených tvářích zúčastněných postav tohoto obrazu. Další objevující se základní barvou je šedavá v kombinaci se světle zelenou a modrou. Jen tu a tam pronikne ostřejší barva červené, modré, bílé a sytě okrové. Převážně se jedná o spodobnění vlnících se drapérií, s důrazem na bílou, jako barvy Ducha Svatého.

³³⁹ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 459, 460.

³⁴⁰ NEUMANN (cit. v pozn. 19) 9.

³⁴¹ KRSEK (cit. v pozn. 11) 8.

³⁴² tamtéž 10.

³⁴³ tamtéž 57.

Nesmíme zapomenout ani na analogii protikladných představ nebe-peklo, staří-mládí, život-smrt, pravda-lež, světlo-tma apod.³⁴⁴ Umělcovo cítění figur, především po stránce duchovní, je nanejvíc patrné.

Samotná kompozice obrazu představuje patrně trojí činnost andělů na zemi, v očistci a v nebi. Jde však o velmi složité, ikonograficky stěží popsatelné dílo. Ústřední postava anděla strážného je umístěna ve středové ose plátna, na průsečíku dvou nad sebou vystavěných (soustředných) kružnic. Obraz je dále rozdělen do tří základních rovin, zobrazených vzestupně nad sebe. V dolní části je zobrazen motiv přijetí duše zesnulého. Ve středu plátna je zobrazen anděl jako ochránce [43] všech dětí (věřících) a po jeho levici doplňující postava anděla s novorozencem, patrně symbolizujícím ochranu čerstvě počatého života a zároveň ještě nenarozených dětí. A ve třetím, nejvyšším plánu je patrně zobrazen motiv Triumfující církve [44]. Doplněnou o řadu příznačných atributů: kalich, eucharistie, rozevřená kniha, kříž, kotva. I zde je scéna doplněna o andělské bytosti v gestech modlitby nebo „jen tak“ poletující kolem.

Ústřední postava anděla strážného je umístěna ve středové ose plátna, na průsečíku dvou nad sebou vystavěných (soustředných) kružnic. Představuje anděla-ochránce všech dětí (věřících). Svou pravíci pozvedá k nebi a svou levou paží si k sobě pevně tiskne malé dítě. Pohledem směřuje k dítěti, které se sepjatými dlaněmi v modlitbě, s vroucným výrazem lásky, shlíží ke svému přímluvci. Anděl svým patřičným gestem dává najevo vyslyšení dětských modliteb a zároveň poukazuje na boží přítomnost mezi nimi. S podobným řešením, nejenom této andělské bytosti, se setkáváme v řadě Maulbertschových děl. Nejvíce patrná, námi nalezená shoda, je na fresce pro kostel v Dyji a na pozdějším díle ze samého konce života, na obraze Stigmatizace sv. Františka v kostele Kremnici.³⁴⁵ Proporce andělské postavy se všemi znaky stylového provedení a příslušná gesta odpovídají tomu, že jde skutečně o velmi blízkou práci našemu dílu.

V dolním plánu obrazu je ústředním tématem smrt a příprava na ni. Základní kompozici tvoří trojice postav doplněná o čtvrtou postavu anděla, která se s největší možnou něhou natahuje k „páté zpřítomněné bytosti“. Onou bytostí není člověk ani anděl z masa a kostí, nýbrž jde přímo o úchvatné zobrazení duše umírajícího [45].

Duše [46] je velikosti zhruba tří dlaní a není na dálku téměř patrná. Dobře rozeznatelná je pouze z vnitřního prostoru presbytáře. Z větší vzdálenosti se jeví spíše

³⁴⁴ KRSEK (cit. v pozn. 11) 30.

³⁴⁵ BALÁŽOVÁ (cit. v pozn. 14) nestr.

jako „bílý blesk či paprsek“. Zvolený prosvítající bílý tón barvy, lehkost tahu štětce, mladistvá podoba, tón zahalený do vlající neuchopitelné drapérie, to všechno dodává intenzivní vnitřní prožitek z vnímání oduševnělé scenerie. Až „pod lupou“ si povšimneme jak se spodobněná duše dotýká svou drobnou dlaní podávajícího andělova prstu.

Postava umírajícího nese ve svém chladném provedení inkarnátu, patřičné prvky smrtelné ztuhlosti. Temně fialové až černé rty jsou pootevřeny do posledního výdechu mrtvého muže. Přes malou mezířku mezi jeho zavírající se víčky si lze povšimnout tmavých očí.

Jedná se zde opět o jeden z Maulbertschových typických prvků pozdního tvůrčího období. Umírající je zobrazen z anfasu, opřen hlavou o podpěrku, oděn do bílé košile s poodhalenou hrudí. Na jeho rukou vystupují naturalisticky provedené zmodralé žíly. Levou dlaní přidružuje zlacenou modlitební knížku, přičemž na své pravici má navlečen korálkový růženec černé barvy. Tou samou rukou přidržuje spolu s přistupujícím andělem hořící pochodeň [47]. Anděl obepíná svou druhou paží mrtvého muže a zároveň nepřestává svým pohledem sledovat jeho letící duši. Vlevo stojící postava proplešatělého starce [48] zobrazeného z profilu a v přikrčené poloze, z paží protaženou směrem k nebi, celou scenerii velmi expresivně dokresluje. S tímto starcem se setkáme na desítkách Maulbertschových děl. Otázkou zůstává, zda-li by mohlo jít a samotný umělcům autoportrét? V nejrůznějších písemných materiálech se nám nepodařilo najít pro toto tvrzení patřičnou a jasnou odpověď. Avšak podařilo se najít téměř identickou postavu starce na obraze sv. Tomáše v Brně (1763). Sv. Tomáš vkládající prst do rány na Kristově boku (Jan 20, 19-29) nese stejné rysy zobrazení jako u figury ve Veselí.³⁴⁶ Nejde zde však o jediné nápadně podobné zobrazení, ale o lepší pochopení Maulbertschovy umělecké dráhy. S rostoucím věkem a počtem zakázek, přejímal řadu svých předešlých námětů a obměňoval je do nejrůznějších variací, při tvorbě nových děl.

Trochu mimo hlavní dění spodního plánu obrazu zůstává v pravém dolním rohu schována podobizna draka. Prakticky není v temnotě vidět a je patrná jen po bližším ohledání. Zcela přesvědčivě však můžeme říci, že jde o protiklad života a smrti, pravdy a lži, vítězství dobra nad zlem apod. Tím, že zobrazený muž (v nejlepších letech) zemřel s vírou v Boha, nezemřela tak jeho duše, ale jen tělo. Přítomnost jeho přímluvců, hořící

³⁴⁶ SLAVÍČEK (cit. v pozn. 16) 226.

pochodeň symbolizuje, že přešla jeho duše do věčného života. Drak-d'ábel přišel v tomto případě zkrátka.

V publikaci Veselsko se objevuje článek s možnou domněnkou, že „v podobě (nejspíš stojícího starce a v prvé středové části klečícího anděla v plášti barvy okru) je snad zobrazen samotný veselský pán František Jan hrabě Chorinský a jeho manželka Kajetána, kteří se tak svěřují pod ochranu anděla strážného a Panny Marie“.³⁴⁷ „Jako přímluvci vystupují Maxmilián a Maxmiliána Želečtí, vyobrazení v dolní části obrazu jako stojící žena (anděl) a sedící muž (ležící umírající muž), kterého drží kolem ramen“.³⁴⁸ Tato domněnka je patrně čirý nesmysl, už na základě předneseného popisu jednotlivých postav a soudobého historického kontextu vzniku díla s vlastními životy všech čtyř zmiňovaných osob. Je však zcela možné v podobizně umírajícího spatřovat některého z mužských jmenovaných. Otázkou zůstává však i nadále, kterého?

Nad ústředním motivem anděla strážného je v horním plánu obrazu zobrazena pravděpodobně personifikace Triumfu církve (snad v podobě samotné Panny Marie). Ta je zahalena do modrého pláště svítající ve svých rukou kříž, kalich s eucharistií. Na jejím sedícím těle přes kolena splývá dolů průsvitně bílá draperie. Mariina pravá paže podpírá rozevřenou knihu (Písmo svaté), na němž spočívá kalich s eucharistií. Nad její hlavou hoří červenobílý plamen víry. Pokrývka hlavy ji lehce přesahuje přes čelo a tvoří tak v oblasti očí stín. Zcela nepopíratelná jsou zde i další dvě základní funkce zobrazení, jako Učitelky moudrosti a Alegorie Spásy.

V její těsné blízkosti klečí postava modlicího se dítěte (anděla) v sytě červeném plášti, které se svými lokty opírá o volně položenou zlacenou štolu s bílým křížem. Z určitosti však nelze říci, zda-li se doopravdy jedná o samotného mladého Ježíše Krista, poukazujícího na svou budoucí mučednickou smrt a lidské vykoupení v podobě kříže.

Před popisovanou postavou dítěte pokleká anděl v modrém, větrem rozevlátém plášti. Jeho ruce jsou překříženy ve zbožné oduševnělosti. Hladká, jemná pleť a láskyplný obličej, podtrhují vnitřní smyslovost výrazu. Spustíme-li si kolmici směrem ke svatostánku, dopadne její paprsek (bod) přímo na Schweiglova klečícího anděla, ztvárněného v identické kompozici.

Součástí výjevu Alegorie triumfu církve (víry) je po pravici zobrazena podobizna anděla držícího ve své levici kotvu. Poukazuje na symbol pevnosti a stability křesťanské

³⁴⁷ SEDLÁŘ (cit. v pozn. 106) 458.

³⁴⁸ tamtéž 458.

víry. Svým pohledem a pravou, protaženou paží směrem dolů jako by nám chtěl říci: „pojď sem, za námi“. Nepromlouvá však nejenom k nám, ale nýbrž především k hlavnímu spoluaktérovi celého děje (k dítěti v objetí anděla strážného).

S podobnými zobrazeními Alegorie triumfu církve se setkáme na freskách třetího klenebního pole v poutním kostele v Dyji.³⁴⁹ Maulbertschova Alegorie Spasení se objevuje i na hlavním oltáři ve farním kostele v Götzensenu u Innsbrucku. Paralela s tímto dílem se objevuje na předobrazce Alegorie Církve pro fresky do kostela v Gyóru. Podobné téma vytvořil dokonce předtím Daniel Gran v zámecké kapli Schönbrunnu.³⁵⁰ Jistě existuje ještě celá řada podobných vyobrazení, která nebudou však již dále porovnávána.

Tmavě komponovanou scénérii dotváří uměle malované paprsky světla dopadající na přítomné postavy. Prostřední plán nás ještě upoutá dvojicí andělů po stranách se sytějšími barevnými plášti červené a barvy okru. Obraz se směrem od spodu nahoru prosvětluje a je zakončen zlatavým nebeským pozadím. V této spojitosti barev by se dalo možno uvažovat o „temnosvitných efektech“. Působivá světelná režie je nepochybně Maulbertschovou programovou reminiscencí na Rembrandta van Rijna a na jeho způsob práce se světlem a stínem.³⁵¹

Oltářní obraz patří k Maulbertschovým pozdním dílům, která čerpala z předešlé dlouhé umělecké dráhy. Dalo by se říci, že jde o klasicistní kompozici, vzniklou v době osvícenských reforem a na sklonku umělecké dráhy. Přesto jde zcela beze sporu o nejvzácnější dílo zdejšího kostela sv. Andělů Strážných, kterým se přiklání k dalším velmi kvalitním sochařským dílům Ondřeje Schweigla a Jana Jiřího Schaubegera. Složitější ikonografická kompozice stojí za další podrobnější prozkoumání.

Bohužel prostor za oltářem, v presbytáři, zůstává pro své tmavé provedení v technice štukolustra napodobující červeno-černý mramor, ponořen do relativního šera. I přesto hlavní oltářní obraz z této „tmy“ vystupuje. Úplně nahoře pod klenbou je jediná dvojice barevných oken v tomto kostele. Na epištolní straně se zobrazuje sv. Antonína Poustevníka a na evangelijní straně se sv. Jindřichem. Obě okna byla pořízena v roce 1934 k oslově dvoustého výročí dostavby kláštera.

³⁴⁹ MILTOVÁ Radka: Ikonografický program nástěnných maleb poutního kostela v Dyji, in: Kostel Bičovaného Spasitele v Dyji, Brno: Moravská galerie/Masarykova univerzita, 2005, 91.

³⁵⁰ DACHS Monika: Úvahy nad datováním a dějinami motivů nástropních fresek v poutním kostele v Dyji, in: Kostel Bičovaného Spasitele v Dyji, Brno: Moravská galerie/Masarykova univerzita, 2005, 71.

³⁵¹ SLAVÍČEK (cit. v pozn. 16) 226.

Původně byla barevně provedena i šestice oken v hlavní chrámové lodi. Na evangelijní straně byly znázorněny: sv. Kateřina, sv. Mikuláš a sv. Cyril a Metoděj. Na epištolní straně se znázorněním: sv. Bedřich, sv. Růžencovou Pannu Marii, sv. Jan Nepomucký. Většina oken vznikla v rozmezí let 1911–1913 z fundace rodiny Chorynských a jiných dárců kostela. Za druhé světové války byly však zničeny.

4.8.8 Soupis soudobého inventáře kostela sv. Andělů Strážných

Kostel sv. Andělů Strážných a bývalý servitský klášter ve Veselí nad Moravou obsahují kromě všeho již popisovaného interiéru a uměleckých děl i řadu velmi kvalitních, uměleckých prací z doby vzniku chrámu, které doplňují celkový inventář. Jen ve zkratce se zmíníme o několika kusech převážně však jen z 18. století. Soupis inventáře kostela bude pro lepší přehlednost rozdělen do dvou podkapitol podle umístění.

4.8.8.1 Vybavení chrámové lodi

Především jde o lavice z druhé čtvrtiny 18. století, umístěné v oválné chrámové lodi, členěné do čtyřech bloků o šesti lavicích. Jsou vyrobeny z dubového dřeva (Quersus) a zdobeny kvalitní řezbářskou prací v motivech stylizovaného akantu a plamenného rokaje. Svým tvarem korespondují s půdorysem kostela a jsou doplněny řezbou se znaky rodiny Chorynských.

Dvojice sedmisedadlových, intarzovaných chórových lavic vzniklých kolem roku 1730, je dnes umístěna pro svůj velmi špatný stav v boční místnosti z chodby kláštera.

Mezi velmi kvalitní kovářské práce patří konvexně prohnutá chórová přepážka (zábradlí) z třicátých let 18. století, zdobena akantovými motivy. Dnes je umístěna na začátku chrámové lodi.

Velmi kvalitní prací je dřevěné, polychromované (tmavěhnědé) sousoší Krista korunovaného trním z druhé čtvrtiny 18. století. Celková velikost je kolem 105 cm. Sousoší je umístěno na epištolní straně presbytáře.

Na evangelijní straně vítězného oblouku je umístěna křtitelnice z poloviny 18. století. Vyrobena je z cetechovského mramoru a víko je zdobeno dřevěnou řezbou s motivem křtu. Celková výška je ke dvou metrů.

Mezi původní vybavení patří trojice vstupních dveří z druhé čtvrtiny 18. století. Vyrobena ze dřeva, zdobena tepaným plechem do tvarů akantů, mušlí a vyztuženy železnými pásy, natřeny šedou barvou.

4.8.8.2 Vybavení sakristie

Inventář sakristie je obohacen i řadu drobnějších kvalitních plastik. Patří sem dřevěná soška (35 cm) Vítězného Krista , nesoucího kříž s korouhví z druhé čtvrtiny 18. století. Socha znázorňuje Krista ve výrazném esovitém prohnutí.

Mezi lidové práce patří dřevěná, polychromovaná soška (65 cm) Panny Marie s dítětem z poloviny 18. století.

Velmi kvalitní práce je dvojice poprsí (sv. Kateřiny a sv. Barbory) z druhé čtvrtiny 18. století. Obě světice jsou vyřezány ze dřeva a polychromovány. Velikost obou poprsí je přibližně 48 cm.

Nábytkové kusy a další zařízení sakristie pochází ze druhé 18. století. Jde o dvojici pětibokých skříní (kredenční typ), obsahující šestici neznámých relikviářů. Jsou doplněny dvojicí klekátek s obrazy Krista a Bolestné Panny Marie. V hlavní ose sakristie je taktéž umístěno bohatě členěné lavabo, zhotovené z několika druhů mramoru. Inventář doplňuje šestice dřevěných zlacených svícňů z třetí čtvrtiny 18. století. Dále pak 26 kusů cínových svícňů z druhé třetiny 18. století a rovněž deset kusů kovaných, železných konzolových svícňů z druhé čtvrtiny 18. století.

Mezi velmi kvalitní kusy zlatnické práce patří trojice relikviářů (typ monstrance) a jde o: relikviář sv. Barbory (kolem roku 1740), relikviář sv. Kříže (1752) a relikviář Světců řádu Servitů (kolem poloviny 18. století). Všechny relikviáře jsou vyrobeny z mědi, pozlaceny a postříbřeny.

Za zmínku určitě stojí (patrně) jediný dochovaný zvon sv. František, o průměru 111 cm a hmotnosti 1 750 kg. Zvon byl odlit brněnským zvonařem Zikmundem Kerkerem v roce 1731 (možná již v roce 1730) a na svůj náklad ho nechal vyrobit Jan Felix Želecký, spoluzakladatel zdejšího chrámu a kostela. Původně byl věže osazeny čtveřicí jim věnovaných kostelů, zbývající trojice byla odvezena a použita k vojenským účelům v době první světové války.

Želečtí věnovali zdejším Servitům taktéž mistrovskou zlatnickou práci monstrance, které je zdobena aliančním znakem manželů Maxmiliána a Maxmiliány Želeckých z Počenic.

Jednotlivé údaje byly získány ze soupisu zdejšího církevního majetku z roku 1966, které vypracoval V. Jůza, upraven roku 1970 paní L. Kuklíkovou a revidovány v roce 1976 paní M. Chaloupkovou.

4.9 Současný stav kostela sv. Andělů Strážných.

Kostel byl již od samého počátku výstavby již několikrát opravován. První oprava z roku 1786 se odehrála ještě během dokončování stavebních prací. V pozdějších letech byla provedena řada drobnějších i větších opravných prací. V roce 1853 bylo upraveno prostranství před kostelem. Zdejší duchovní správce Karel Kaštyl mezi léty 1888–1889 nechal chrám nově vydlážit. Opravy si vyžádaly další investici zhruba 2 000 zlatých mezi léty 1894–1895. Kostel, klášter i krypta byly v této době, jak se píše i ve zdejší farní kronice, „nově vybíleny“. Roku 1903 byla založena Jednota sv. Andělů strážných, která se nejvíce zasloužila o dostavbu věží.

V roce 1943 prošel radikálnější výmalbou interiéru při které bylo odstraněno původně dosti tmavé provedení bočních stěn technikou štukolustra hlavního chrámového prostoru. Výmalba do nových mariánských barev (bílá, červená a modrá) byla laděna v duchu servitské úcty k Panně Marii. Byla provedena pod odborným vedením architekta Karla Madlmayera. Taktéž bylo upraveno i prostranství před kostelem, odstraněny původní stromy a keře. Terén byl srovnán a nově vydlážděn (kostkami).

Tento vzhled se dochoval až do současnosti. V šedesátých a sedmdesátých letech 20. století proběhla výmalba vnějších fasád kostela a kláštera. Při této příležitosti byl interiér kostela doplněn o novou z lipového dřeva vyřezávanou křížovou cestu.

Od poloviny devadesátých let minulého století probíhá neustálá soustavná oprava celého církevního komplexu. Byla provedena kompletní oprava všech zastřešení kostela a kláštera. Nový „lesk“ dostala i fasáda obou objektů. Jednou z největších změn je osazení šesticí nových, věžních hodin. Ukazují nám tak přesný čas do tří světových stran (sever, jih a západ). Dále byla provedeno velké množství instalačních prací při opravách interiéru.

Nejnovějším počinem je nová výmalba celého vnitřního prostoru lodi z června tohoto roku. Tato velmi nákladná (více jak 4 000 000 korun) rekonstrukce zahrnovala řadu drobnějších prací od výprav prasklin v klenbě kostela až k restaurátorským zásahům, většinou však jen v podobě očištění od nečistot. Lehce diskutabilní je však provedení výmalby „pouze bílou barvou“.

Prostor se mnohem více prosvětлил, vynikly postraní oltáře, ale trochu se tím „ztrácí“ možnost vyniknutí dalších architektonických prvků (pilastrů, přízedních pilířů, říms, různých štukových profilací apod.)

V této době se dá již říci, že větší rozsah prací je zcela hotov, ale sami všichni známe pořekadlo o tom kolik je na kostele pořád práce. Snad se do budoucna dočkají zásadního restaurátorského zásahu i čtyři boční oltáře, jejichž plátna jsou v katastrofálním stavu (prověšena, pokroucena atd.) Na opravu čekají i všechny sochy ze štuky a dřeva. Nesmíme zapomenout ani na veškeré nábytkové kusy, které jsou součástí inventáře kostela, zvláště pak chórové lavice, trojice vstupních dveří zevnitř atd.

Celkově se však nachází kostel sv. Andělů Strážných ve velmi dobrém stavu, pramenící ze všech zmiňovaných oprav.

5 ZÁVĚR

Kostel sv. Andělů Strážných s bývalým servitským klášterem jsou po mnohaleté opravě uchráněny před tím, že by jim hrozila nějaká případná zkáza. Dnes je veselský církevní areál rozdělen do tří samostatně existujících celků: fara se sídlem farního úřadu, devítiletá základní škola Jana Amose Komenského a Městského úřadu s obřadní síní.

Tato práce se snažila nastínit historii jak města Veselí nad Moravou, tak přímo zdejšího církevního komplexu. Bylo důležité se blíže seznámit s osudy rodů, které veselské panství spravovaly, s jejich touhami a přáními, osobním zaujetím k této památce. Bez toho bychom nepochopili, co všechno vedlo ke zřízení kostela a povolání servitského řádu do nově vybudovaného komplexu kláštera.

Dozvídáme se, že pro volbu Servitů mluvil mimo jiné i jejich silný a vyhrazený vztah k Panně Marii. Úlohu zde jistě sehrála i ta skutečnost, že státní správa by nedala souhlas ke zřízení kláštera, který by byl odkázán na milodary, poněvadž zde již byly vybírání řeholníci žebrevých řádů z Moravy, Slovenska i Rakouska. Nemohl být zvolen ani řád zabývající se školskou výchovou, protože již působil v podobě piaristického řádu, sídlícího v nedaleké Strážnici. Založením kostela a kláštera chtěli projevit vděčnost za dobrodiní, jehož se jim od Boha dostalo a dostává. Měl přispívat nejen k rozmnožení Boží cti a chvály, k úctě k Panně Marii a ke sv. andělům strážným, nýbrž se i přičinit o větší rozšíření katolické víry.

Drobný problém nastal již při samotném hledání vhodného místa, protože v soudobém městě nebylo. Nakonec byl vybrán pozemek při zarazické cestě na jižním okraji předměstské obce. Za nové staveniště určili Želečtí svůj sad, který se stal také

majetkem kláštera téměř v celém rozsahu. Podíváme-li se na část katastrální mapy z roku 1826, zobrazující okolí kostela a kláštera, z nákresů je poznat, že byl celý pozemek obehnan kamennou zdí. Její značná část zůstala dodnes zachována.

K tehdejšímu klášteru přiléhal i protější ostrov na řece Moravě, který sloužil jako sad.

Veškerá stavební činnost byla podpořena velkou fundační sumou manželů Maxmiliána a Maxmiliány Želeckých a olomouckého kanovníka Jana Felixe Želeckého a dalších sesterských klášterů, zvláště pak Jaroměřického. Svými dary a prací se podílela na stavbě celá rodina Chorynských, která ve zdejších klášteře, nechala vybudovat v roce 1843 svou novou rodinou hrobku (kryptu). Bez všech těchto historických skutečností a velké pile místních lidí se kýžený výsledek nedostavil. „Smutnou tečkou“ pro Servity bylo jejich zrušení v roce 1784 a následný odchod. Ale ani tato událost činnost zdejšího komplexu nijak výrazně nepoznamenala, snad jen z výjimkou zabavení části movitého majetku, knih a jejich následné odvezení odsud, neznámo kam. Následovalo období, kdy zde bylo sídlo vojenského eráru atd. Přes všechny útrapy se dostal celý kostel a klášter až do dnešní velmi dobré a zdravé podoby.

V této práci bylo možné se zaměřit na poměrně velkou část, tohoto komplexu, neboť až na malé výjimky byl objekt zcela nepopsán a stále je tak do dnešní doby určitým velkým, dřímajícím tajemstvím. Vrcholně barokní provedení stavby i velmi kvalitní výzdoba interiéru, která je obohacena a tři věhlasná jména jako především o vídeňského malíře Franze Antona Maulbertscha a dvojicí brněnských sochařů Ondřeje Schweigla a Jana Jiřího Schauberga, zaručovala jistotu kvalitních uměleckých děl. S tím vším bylo o to těžší samotné zpracování zadané práce. Hlavním tématem zůstal především kostel sv. Andělů Strážných a jeho vnitřní výzdoba, ale s patřičným odkazem na činnost Servitů a jejich kláštera.

Na začátek bylo nutno se zabývat nezodpovězenou otázkou, kdo byl autorem plánu stavby kostela. Zda-li jde o architekta věhlasného formátu Johanna Lucase von Hildebrandt či místního biskupského stavitele Ignáce Cyraniho z Bolleshausu, případně ještě někoho dalšího. Otázka zůstává i nadále nezodpovězena, avšak přikláním se spíše více k Hildebrandtovu autorství.

V další fázi jsem chtěl především pochopit ikonografický program výzdoby chrámu. Určením, na základě často se objevujících prvků čísel tři, čtyři a sedm jsem zjistil, že vše bylo náležitě naplánováno s předem daným symbolickým záměrem. Nepopíratelná je spojitost čísla sedm se servitskou úctou k Bolestné Panně Marii a k sedmi otcům zakladatelům, neboť Servité byli především služebníky „Naší milé

Paní“. Patrné je zde i úcta ke zdejším patronům - sv. andělům strážným, dále ke Kristově oběti, mučednické smrti dalších světců apod.

Následoval rozsáhlý popis vlastní výzdoby interiéru. Na úvod jsem rozebral několik teorií o určení možného autorství oltářních obrazů, soch a jejich datace. Bylo naznačeno v jakém pořadí je bude nutno pozorovat, abychom lépe pochopili jejich vzájemnou, protějškovou vazbu. Velký důraz jsem kladl zejména na kvalitní popis dvojice protějšších bočních oltářů Bolestné Panny Marie pod křížem a Stětí sv. Barbory od známého brněnského sochaře Jana Jiřího Schaubergera. Je nutno ještě podotknout, že kromě okrajového zmínění ve třech diplomových pracích, se nikdo dopodrobna těmito tématy nezabýval. K získání patřičných znalostí a písemných materiálů potřebných k pochopení uměleckých děl bylo potřeba vynaložit mnoho sil a vlastního úsilí.

Po stručném popisu barokní kazatelny následuje část výzdoby presbytáře, jíž dominuje velké oltářní plátno od malíře Franze Antona Maulbertsche zakomponované do architektonického plánu od brněnského sochaře Ondřeje Schweigla. Do dnešní doby se nám dochoval jedinečný původní Schweiglem signovaný návrh, uložený v Brněnském státním archivu. Momentálně se tento návrh nachází na jiném místě, v muzejní sbírce v Tišnově, odkud bude však již brzy převezen do Brna. Tento jedinečný artefakt byl zároveň tím jediným co jsem měl pevně v rukách a to ještě jenom v otištěné kopii v publikaci Veselsko. I zde opět chyběla jakákoliv konkrétní literatura a nedalo se opřít ani o diplomovou práci Mileny Horňanské na téma: Moravský sochař Schweigl. Ta se sice věnuje zdejšímu kostelu, ale zabývá se omylem nesmyslným popisem bočních oltářů od sochaře Jana Jiřího Schaubergera. O něco více bylo nalezeno k dílu malíře Maulbertsche, ale šlo vždy jen o jednověťé zmínky. V této fázi pomalu docházely i vlastní fyzické síly. Proto přes malé množství nalezeným písemných materiálů byla tvorba třech známých umělců popsána jen okrajově.

Práci jsem také doplnil o krátký soupis dalšího soudobého barokního inventáře z doby výstavby veselského komplexu. Přes současný dobrý stav všech budov, podmíněný řadou rozsáhlých oprav, jsem došel až k závěru, že zůstává jen na nás, abychom se přišli podívat a sami zhodnotit uměleckou kvalitu tohoto vrcholně barokního díla. „Vlaky tam z Prahy jedú, tak není třeba dlúho váhat!“

6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BALÁŽOVÁ Barbara: Maulbertsch alebo Leicher? K dvom barokovým oltárnym výzdobám františkánskeho kostola v Kremnici, in: Ročenka SNG Galéria, Bratislava: SNG Bratislava, 2002.
- BARTUŠEK Jan/KUBÁTOVÁ Taťána: Jaroměřice nad Rokytnou. Státní zámek, město a okolí, Praha: Čedok, 1953.
- BLAŽÍČEK Oldřich J[akub]: Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.
- ČAPSKÁ Veronika: Pod ochranou Panny Marie Bolestné. Servité v českých zemích do josefínských reforem. Katalog výstavy instalované v Konventu servitů v Nových Hradech, Nové Hrady: Konvent servitů Nové Hrady, 2005.
- DACHS Monika: Úvahy nad datováním a dějinami motivů nástropních fresek v poutním kostele v Dyji, in: Kostel Bičovaného Spasitele v Dyji, Brno: Moravská galerie/Masarykova univerzita, 2005.
- GARAS Klara: Franz Anton Maulbertsch. Leben und Werk. Mit Oeuvrekatalog geordnet nach standorten, Salzburg: Galerie Welz, 1974.
- GARAS Klára: Franz Anton Maulbertsch 1724–1796, Budapest: Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 1960.
- GRIMSCHITZ Bruno: Johann Lucas von Hildebrandt, Wien: Herold, 1959.
- HALADA Jan: Lexikon české šlechty. Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti, Praha: Akropolis, 1992.
- HÁLOVÁ-JAHODOVÁ C[ecilie]: Brno. Stavební a umělecký vývoj města, V Praze: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1947.
- HINDELANG Eduard/ SLAVÍČEK Lubomír: Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museums Langenargen, Brno: Masarykova univerzita, 2007.
- HLADÍKOVÁ Ludmila: Sochařské dílo Jana Jiřího Schaubergera na Moravě (Diplomová práce na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně), Brno 1999.
- HORŇANSKÁ Milena: Moravský sochař Schweigl (Diplomová práce na Filosofické fakultě University Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Brno 1956.
- HOSÁK Ladislav (a kol.): Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Jižní Morava, Praha: Svoboda, 1981.

- HRUDNÍKOVÁ Mirjam: Řeholní život v českých zemích. Řeholní řády a kongregace, sekulární instituty a společnosti apoštolského života v České republice, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997.
- HURT Rudolf/NĚMEČEK Bohumil: Veselí nad Moravou. Dějiny města, Brno: Musejní spolek v Brně/Městský národní výbor ve Veselí nad Moravou, 1973.
- JIRKA Antonín: Architekt Ignác Josef Cyrani z Bolleshausu (Diplomová práce na Filosofické fakultě University Jana Evangelisty Purkyně v Brně), Brno 1969.
- LANGÁŠEK J[...]: Městys předměstí Veselí. Jeho minulost a přítomnost, Předměstí Veselí: 1913.
- KOCH Wilfried: Evropská architektura. Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost, Praha: Ikar, 1998.
- KREJČÍ K[arel] F.: Ondřej Schweigl na Tišnovsku. Příspěvek k dějinám barokní plastiky na Moravě, Tišnov : Spořitelna města Tišnova, 1936.
- KROUPA Jiří: V zrcadle stínů. Morava v době baroka. 1670–1790, Brno: Moravská galerie v Brně, 2003. KROUPA Jiří/WÖRGÖTTER Zora: Kostel Bičovaného Spasitele v Dyji, Brno: Moravská galerie v Brně/Masarykova univerzita v Brně, 2005.
- KRSEK Ivo: Ein Betrag zum Problem des Kolorits in der 2. Hälfte der 18. Jahrhunderts. F. A. Maulbertschs Freskogemälde in Lehenssaal des Kremsierer Schlosses, in: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, Brno: Universita J. E. Purkyně, 1961.
- KRSEK Ivo: František Antonín Maulbertsch. (1724–1796), Praha: Odeon, 1974.
- KRSEK Ivo: K problematice umění konce feudalismu. Pozdní sloh baroka v malířství na Moravě. /F.A.Maulbertsch, Jos. Stern, F.A. Sebastiani/, Brno: Universita J. E. Purkyně, 1962.
- KRSEK Ivo/KUDĚLKA Zdeněk/STEHLÍK Miloš/VÁLKA Josef: Umění Baroka na Moravě a ve Slezsku, Praha: Akademia, 1996.
- LURKER Manfred: Slovník biblických obrazů a symbolů, Praha: Vyšehrad, 1999.
- MILTOVÁ Radka: Ikonografický program nástěnných maleb poutního kostela v Dyji, in: Kostel Bičovaného Spasitele v Dyji, Brno: Moravská galerie/Masarykova univerzita, 2005.
- [NEDBAL Lubor]: Veselí nad Moravou na pohlednicích a fotografiích z první poloviny 20. století, Veselí nad Moravou: Chludil, 2005.
- NEUMANN Jaromír: Český barok, Praha: Odeon, 1969. NEKUDA Vladimír (a kol.): Veselsko, Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1999.

- PILNÁČEK Josef: Staromoravští rodové, Vídeň 1930, 270.
- PLICHTA Alois: O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700-1752. Sborník prací, Jaroměřice nad Rokytnou: Osvětová beseda při Městském národním výboru, 1974.
- REMEŠOVÁ Věra: Ikonografie a atributy svatých, Praha: Zvon, 1991.
- RICHTER Václav: O pojem baroka v architektuře, Olomouc: Velehrad, 1944.
- ROYT Jan: Poslové nebes. Doprovodná kniha k výstavě o andělech ve výtvarném umění od středověku do 20. století v Muzeu Šumavy v Kašperských Horách. Květen–říjen 2001, Sušice: Muzeum Šumavy, 2001.
- ROYT Jan: Slovník biblické ikonografie, Praha: Karolinum, 2006.
- RULÍŠEK Hynek: Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie, Hluboká nad Vltavou: Jihočeská Alšova galerie v Hluboké nad Vltavou, 2005.
- RYBIČKA A[...]: Přehled knihoven zrušených klášterů na Moravě a ve Slezsku. (Podle soupisu Jana Hankeho z Hankenštejna z let 1786–1790). ČMM, 19, Brno 1895.
- SEDLÁŘ Jaroslav: Umělecké památky, in: Veselsko Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1999.
- SLAVÍČEK Lubomír: Franz Anton Maulbertsch a jeho okruh na Moravě, in: V zrcadle stínů. Morava v době baroka. 1670–1790, Brno: Moravská galerie v Brně, 2003.
- SMUTNÁ Kateřina: Veselsko, in: Veselsko Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1999.
- STEHLÍK Miloš: Barokní sochařství na Moravě a Itálie, in: Barokní umění a jeho význam v české kultuře, Praha: Národní Galerie v Praze, 1991.
- STEHLÍK Miloš: Ondřej Schweigl (1735–1812) sochař a „učení umělec“, in: V zrcadle stínů. Morava v době baroka. 1670–1790, Brno: Moravská galerie v Brně, 2003.
- ŠTARHA Ivan: Dějinný vývoj Veselska, in: Veselsko, Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1999.
- VILÍMKOVÁ Milada: Stavitelé paláců a chrámů. Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové, Praha: Vyšehrad, 1986.
- VLČEK Pavel: Kilian Ignaz Dientzenhofer und Johann Lukas von Hildebrandt. Zur problematik des Guarinismus in Mitteleuropa, in: Umění 52, Praha: Ústav dějin umění AV ČR, 2004.

- VOBR Jaroslav/DOKOUPIL Vladislav: Tisky 16. století z knihovny hrabat Chorinských ve Veselí nad Moravou a z knihovny bývalého jezuitského gymnasia v Brně, Brno: Universitní knihovna v Brně, 1977.
- VOŠTOVÁ Irena: Hodonínsko Kyjovsko. Strážnice, Veselí nad Moravou, Velká nad Veličkou, Brno: Interkontakt Zlín, 1993.

Pramenny

- CERRONI Petr.: Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren, I.-III. + III, MZA Brno (1807), G 12, f. 202.
- Pamětní kniha farnosti Veselí nad Moravou od roku 1899 do roku 1942, Farní knihovna ve Veselí nad Moravou.
- WOLNY G[eorg]: Kirliche Topografie Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften, Brno 1867.
Zakládací listina veselského kláštera, Farní knihovna ve Veselí nad Moravou.
- Annály strážnických piaristů k 31. srpnu 1732, Piaristé ve Strážnici, MZA Brno, č. 11, rkp. č. 12.

7 SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Kostel sv. Andělů Strážných, Veselí nad Moravou, západní průčelí, 1714-1764. Foto: Archiv autora.
2. Kostel sv. Andělů Strážných se západním křídlem bývalého servitského kláštera, 1714-1734. Foto: Autor.
3. Znak Jana Felixe Želeckého z Počenic, infulovaného preláta olomoucké kapituly, epištolní strana presbytáře nad oratořemi, zakladatel zdejšího kostela a kláštera Servitů. Foto: Autor.
4. Alianční znak manželů Maxmiliána Želeckého a Maxmiliány Želecké, rozené z Löwenthurmu, evangelijní strana presbytáře nad oratořemi, zakladatelé zdejšího kostela a kláštera Servitů. Foto: Autor.
5. Znak rodiny hrabat Chorynských, spodní část barokní kazatelny, epištolní strana vítězného oblouku, zlacená dřevořezba. Foto: Autor.
6. Dedikační servitský znak, poprsnice varhanního kúru. Foto: Autor.
7. Zakládací listina servitského kostela a kláštera, sepsaná 2. července 1714, stvrzeno voskovými pečetěmi manželů Maxmiliána a Maxmiliány Želeckých z Počenic, recto. Foto: Archiv autora.
8. Zakládací listina servitského kostela a kláštera, sepsaná 2. července 1714, stvrzeno voskovými pečetěmi manželů Maxmiliána a Maxmiliány Želeckých z Počenic, verso. Foto: Archiv autora.
9. Socha sv. Jana Nepomuckého u mostu veselského zámku, pravděpodobně od sochaře Jana Jiřího Schaubergera, dle nápisu na podstavci se znakem Jana Felixe Želeckého (kolem roku 1730), pískovec. Foto: SEDLÁŘ Jaroslav: Umělecké památky, in: Veselsko Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1999.
10. Hlavní portál kostela sv. Andělů Strážných s nápisem „Toto je dům Modlitby“ s chronogramem letopočtu 1764, pískovec. Foto: Autor.
11. Půdorys kostela sv. Andělů Strážných, autor neznámý. Foto: SEDLÁŘ Jaroslav: Umělecké památky, in: Veselsko Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1999.
12. Půdorys chrámu sv. Petra ve Vídni, autor architekt Johann Lucas von Hildebrandt, 1701-1733. Foto: Archiv autora.
13. Oltář sv. Pergrina (Pelhřima), vysvěcen 30. května 1741, autor obrazu Ignác Raab?(neznámý), sochy a obraz zhotoveny mezi léty 1760-1780. Foto: Autor.

14. Detail spící tváře sv. Peregrina v pozadí s andělem, autor malíř Ignác Raab?(neznámý), olej na plátně. Foto: Autor.
15. Socha sv. Kosmy, oltář sv. Peregrina, autor sochař Ignác Morávek?, kolem roku 1760, bíle štafírované dřevo. Foto: Autor.
16. Socha sv. Damiána, oltář sv. Peregrina, Ignác Morávek?, kolem roku 1760, bíle štafírované dřevo. Foto: Autor.
17. Oltář sv. Fillippa Benizzi, vysvěcen 30. května 1741, autor obrazu Ignác Raab?, sochy a obraz zhotoveny mezi léty 1760-1780. Foto: Autor.
18. Socha sv. Mikuláše, postranní socha oltáře sv. Fillippa Benizzia, autor sochař Ignác Morávek?, kolem roku 1760, bíle štafírované dřevo. Foto: Autor.
19. Pieta v minoritském kostele sv. Janů v Brně, autor sochař Jan Jiří Schaubberger, mezi léty 1729-1734. Foto: Autor.
20. Kristus na kříži probodnutý kopím sv. Longina, minorickém kostele v Brně, autor sochař Jan Jiří Schaubberger, mezi léty 1729-1734. Foto: Autor.
21. Oltář Stětí sv. Barbory, autor sochař Jan Jiří Schaubberger, pravděpodobně 1735-1739, zdivo-štuk. Foto: Autor.
22. Oltář Stětí sv. Barbory, ústřední sousoší, autor sochař Jan Jiří Schaubberger, pravděpodobně 1735-1739, štuk. Foto: Autor.
23. Oltář Stětí sv. Barbory, detail stětí, autor sochař Jan Jiří Schaubberger, pravděpodobně 1735-1739, štuk. Foto: Autor.
24. Oltář Stětí sv. Barbory, detail sepjatých rukou, sochař autor Jan Jiří Schaubberger, pravděpodobně 1735-1739, štuk. Foto: Autor.
25. Oltář Stětí sv. Barbory, volná socha sv. Juliány z Falconieris (vlevo), autor sochař Jan Jiří Schaubberger, pravděpodobně 1735-1739, štuk. Foto: Autor.
26. Oltář Stětí sv. Barbory, volná socha sv. Kláry (vpravo), autor sochař Jan Jiří Schaubberger, pravděpodobně 1735-1739, zdivo-štuk. Foto: Autor.
27. Oltář Bolestné Panny Marie pod křížem, autor sochař Jan Jiří Schaubberger, pravděpodobně 1735-1739, zdivo-štuk. Foto: Autor.
28. Oltář Bolestné Panny Marie pod křížem, ústřední sousoší, sochař Jan Jiří Schaubberger, pravděpodobně 1735-1739, štuk. Foto: Autor.
29. Oltář Bolestné Panny Marie pod křížem, volná socha sv. Františka z Assisi (vlevo), sochař Jan Jiří Schaubberger, pravděpodobně 1735-1739, štuk. Foto: Autor.
30. Oltář Bolestné Panny Marie pod křížem, volná socha sv. Petra z Alkantary, sochař Jan Jiří Schaubberger, pravděpodobně 1735-1739, štuk. Foto: Autor.

31. Oltář sv. Juliány z Falconieris, vysvěcen 30. května 1741, autor obrazu Ignác Raab?, sochy a obraz zhotoveny mezi léty 1760-1780. Foto: Autor.
32. Oltář sv. Juliány z Falconieris, bíle štafirovaná socha sv. Petra z Verony, autor sochař Ignác Morávek?, kolem roku 1760. Foto: Autor.
33. Oltář sv. Jana Nepomuckého, vysvěcen 30. května 1741, autor obrazu Ignác Raab?, sochy a obraz zhotoveny mezi léty 1760-1780. Foto: Autor.
34. Oltář sv. Jana Nepomuckého, detail sv. Jana Nepomuckého přijímající od andělů svatozář, vysvěcen 30. května 1741, autor obrazu Ignác Raab?, sochy a obraz zhotoveny mezi léty 1760-1780. Foto: Autor.
35. Pohled do presbytáře kostela sv. Andělů Strážných. Foto: Autor.
36. Barokní kazatelna zakončená andělem hrajícím na trubku, epištolní strana vítězného oblouku. Foto: Autor.
37. Hlavní oltářní s námětem trojí činnosti andělů (Anděla strážného), autor obrazu Franz Anton Maulbertsch (1790-1792). Foto: Autor.
38. Návrh na realizaci nového oltáře pro kostel sv. Andělů Strážných ve Veselí nad Moravou, autor návrhu Ondřej Schweigl, tuš na papíře. Foto: SEDLÁŘ Jaroslav: Umělecké památky, in: Veselsko Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1999.
39. Hlavní oltář se svatostánkem, autor oltáře i soch postraních andělů sochař Ondřej Schweigl, zhotoveno mezi léty 1784-1791, kombinace kamene, štuku a mramoru. Foto: Autor.
40. Hlavní oltář se svatostánkem, detail klečícího anděla vpravo, autor sochař Ondřej Schweigl, zhotoveno mezi léty 1784-1791, kombinace kamene, štuku a mramoru. Foto: Autor.
41. Presbytář, socha archanděla Michaela v nadživotní velikosti, evangelijní strana od hlavního oltáře, autor sochař Ondřej Schweigl, zhotoveno mezi léty 1784-1791. Foto: Autor.
42. Presbytář, socha archanděla Gabriela v nadživotní velikosti, evangelijní strana od hlavního oltáře, autor sochař Ondřej Schweigl, zhotoveno mezi léty 1784-1791. Foto: Autor.
43. Hlavní oltářní obraz Anděla strážného, autor vídeňský malíř Franz Anton Maulbertsch, prostřední (ústřední) plán Anděla strážného-ochránce bezbranných, olej na plátně, namalováno mezi léty 1790-1791. Foto: Autor.

44. Hlavní oltářní obraz Anděla strážného, autor vídeňský malíř Franz Anton Maulbertsch, horní plán obrazu s detailem Alegorie triumfu církve, olej na plátně, namalováno mezi léty 1790-1791. Foto: Autor.
45. Hlavní oltářní obraz Anděla strážného, autor vídeňský malíř Franz Anton Maulbertsch, dolní plán obrazu s detailem umírajícího, olej na plátně, namalováno mezi léty 1790-1791. Foto: Autor.
46. Hlavní oltářní obraz Anděla strážného, autor vídeňský malíř Franz Anton Maulbertsch, dolní plán obrazu s detailem duše zesnulého, olej na plátně, namalováno mezi léty 1790-1791. Foto: Autor.
47. Hlavní oltářní obraz Anděla strážného, autor vídeňský malíř Franz Anton Maulbertsch, dolní plán obrazu s detailem pochodně v ruce zesnulého, olej na plátně, namalováno mezi léty 1790-1791. Foto: Autor.
48. Hlavní oltář kostela sv. Tomáše v Brně, autor vídeňský malíř Franz Anton Maulbertsch, olej na plátně, 1764. Foto: SLAVÍČEK Lubomír: Franz Anton Maulbertsch a jeho okruh na Moravě, in: V zrcadle stínů. Morava v době baroka. 1670–1790, Brno: Moravská galerie v Brně, 2003.

