

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Monika Zemanová

**Vybrané barokní zpovědnice v pražských
kostelech**

bakalářská práce

Vedoucí práce: Dr.Phil. Karel Otavský

2010

”Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury”.

Poděkování

Mé největší díky patří především vedoucímu práce Dr.Phil. Karlu Otavskému, který mi trpělivě a ochotně pomáhal. Jeho zkušenosti, o které se vstřícně podělil, dopomohly ke vzniku této práce. Dále bych chtěla velmi poděkovat diecéznímu konzervátorovi arcibiskupství pražského Mgr. Vladimíru Kelnarovi za umožnění zkoumání jednotlivých děl. Stejně díky patří i vstřícnému přístupu P. Evermonda G. Šidlovského O. Praem, P. Cypriána Suchánka OP, P. Petra Šleicha, OCD, také pastoračního asistenta Štěpána Filipce a mnoha dalších, kteří mi věnovali svůj čas a ochotně umožnili přístup k jednotlivým dílům. Neméně důležitou roli na vzniku celé bakalářské práce mají i profesori katolické teologické fakulty, se kterými jsem se za poslední roky setkala. Patří jim mé díky za všechny zkušenosti a poznatky, které mi během mého studia předali.

Obsah

I. Úvod.....	5
II. Přehled literatury.....	6
III. Svátost pokání.....	7
IV. Zpovědnice- historie a vývoj.....	18
V. Kostel sv. Havla na Starém Městě (A).....	20
VI. Kostel Panny Marie před Týnem na Starém Městě (A).....	21
VII. Kostel sv. Salvátora na Starém Městě	22
VIII. Kostel sv. Haštala na Starém Městě.....	31
IX. Kostel sv. Ducha na Starém Městě.....	32
X. Chrám sv. Víta, Václava a Vojtěcha na Pražském hradě.....	33
XI. Kostel sv. Klimenta na Starém Městě.....	37
XII. Kostel Panny Marie před Týnem na Starém Městě (B).....	46
XIII. Kostel sv. Havla na Starém Městě (B).....	47
XIV. Kostel Panny Marie Vítězné na Malé Straně.....	49
XV. Kostel sv. Jiljí na Starém Městě.....	51
XVI. Chrám sv. Mikuláše na Malé Straně.....	56
XVII. Kostel Nanebevzetí Panny Marie na Strahově.....	58
XVIII. Závěr.....	61
XIX. Obrazová příloha.....	62
XX. Seznam vyobrazení.....	84
XXI. Seznam použitých pramenů a literatury.....	88

I. Úvod

V předložené práci se věnuji problému vzniku a vývoje barokních zpovědnic na základě vybraných exemplářů v pražských kostelech. Pro zpracování tohoto tématu jsem se rozhodla především proto, že umělecké řemeslo je stále neprávem zanedbávanou oblastí dějin umění. Dokazuje to mimo jiné i poměrně omezený počet autorů, kteří se jím hlouběji zabývají. To se týče zejména zpovědnic samotných, o nichž jsou zmínky v literatuře jen okrajové.

Přitom jde o neméně kvalitní umělecká díla, často důležitá pro poznání a pochopení jednotlivých stylů. Na těchto vynikajících ukázkách nábytkářského umění, řezbářství a intarsie, s nimiž jsou někdy spojena i jména známých umělců, je patrný přímý i nepřímý podíl architektů, kteří s nimi počítali při návrzích kostelních interiérů, stejně jako malířů, kteří je doplňovali svými díly. Nejdůležitějšími ovšem zůstávají sochaři a řezbáři, kteří v těchto dílech zanechávají nejpatrnější stopy jejich oboru. Jmenovitě v době baroka se zpovědnice takto staly nedílnou součástí chrámového interiéru koncipovaného jako „Gesamtkunstwerk“.

V mé práci jsem se pokusila tato díla uměleckého řemesla čtenáři na vybraných příkladech přiblížit. Za tím účelem - pro skutečné pochopení jejich významu - bylo nutné dotknout se jejich základní funkce také z pohledu teologického, jmenovitě v souvislosti se svátostí pokání, jejíž post-tridentinské pojetí bylo důvodem vzniku barokních zpovědnic a určovalo jak jejich konstrukci, tak ikonografii. I když dnes za změněných podmínek již neplní ve všech případech svůj původní účel, zůstávají významnými památkami a doklady jak umělecké činnosti, tak specifické barokní zbožnosti.

II. Přehled literatury

Literatura k tomuto tématu není příliš obsáhlá. Podrobnější zmínky o těchto dílech nalézáme především ohledně jejich sochařské výzdoby. O sochách a jejich autorech se dočítáme například u Antonína Novotného, Oldřicha Blažíčka, Emanuela Pocheho nebo Petry Nevímové- Oulíkové. Konkrétní informace o samotných zpodobněních nacházíme až v podrobné knize Pavla Vlčka, který se mobiliářem kostela zabývá podrobně.

Další důležitá použitá literatura, zabývající se významem zpodobnění a svátosti pokání, pochází od Josefa Foltýnovského nebo Adolfa Adama.

III. Svátost pokání

Pro vývoj chápání svátostí byl významný latinský pojem *sacramentum*. Tento výraz měl v latině dva profánní významy. Pro nás důležitý je především ten, který znamenal *vojenskou přísahu*. *Sacramentum militiae* bylo spojeno se symbolickým úkonem přísahy. Přisahal se na prapor a římský voják tím vyjadřoval věrnost nejen svému veliteli, ale i bohům své země. Tento výraz znamenající „přísaha“ přenesl Tertulián do církevní latiny jako označení pro křest.¹ Latinské slovo pro svátost „sacramentum“ se také stalo ekvivalentem řeckého biblického výrazu „mysterion“, který nemá v Novém zákoně pouze význam „tajemství“, nýbrž je zároveň specifickým označením „božího spásného činu v Kristu“. Výrazu „mysteria“ tudíž užívali teologové prvních křesťanských staletí pro Ježíšova slova a Ježíšovi činy, které byly vykonány respektive vysloveny pro naši spásu. Teprve ve 12. století začal být užíván v dnešním smyslu.²

Od této doby představuje společné jméno výlučně pro určité bohoslužebné úkony. Ty byly uspořádány podle svatého čísla sedm. Patří do nich křest, biřmování, eucharistie, pomazání nemocných, svěcení kněžstva, manželství a samozřejmě svátost smíření neboli pokání.³

Jednotlivé svátosti mají svou hierarchii. Nejdůležitější je eucharistie- je středem a centrem všech svátostí. Aby mohl být člověk v církevní obci spásy, musí být křtěn. Když (těžkým) hříchem ztratil živé spojení s církví, nalezne opětovné smíření (rekonciace) ve svátosti smíření neboli zpovědi.⁴

Definice této svátosti

Svátost smíření, svátost pokání jinak zpověď je název pro církevní obřad, který se koná ve zpovědnici, nebo na jiném místě tomu určeném. [1] Této svátosti je podle křesťanského učení nezbytně potřeba těm, kdo po křtu těžce hřešili. Pokání jsou úkony, směřující ke zjednání smíru s Bohem. Jsou to činy a skutky kající doprovázené

¹ KUNETKA 1990, 3.

² ADAM 2001, 140.

³ BERGER 2008, 477.

⁴ BERGER 2008, 478.

zejména lítostí nad hříchem.⁵ Možnost udělovat tuto svátost dnes má pouze biskup a kněz. Přijmout svátost pokání může každý křesťan, který se po křtu svatém dopustil hříchů, lituje jich a má opravdovou vůli se polepšit.⁶ Účinky svátosti smíření spočívají v odpuštění hříchů, prominutí věčných trestů, v získání posvěcující milosti, bylo-li jí pozbyto hříchem těžkým, nebo její rozmnožení, byla-li oslabena hříchy všedními.⁷

Předpokladem pochopení svátosti pokání a smíření je tedy na základě víry provedené zhodnocení hříchu. Hřích je vědomý únik ze zavazující vůle Boží a odmítnutí Bohem darovaného povolání a seberealizace v následování Krista.⁸ Dělí se na smrtelný, těžký a lehký. Vedle mezilidských aspektů (bezpráví vůči bližnímu a lidské společnosti) má hřích také rozměr eklesiální. Smrtelný hřích je totiž „*vyvázáním ze společnosti těch, které posvětil Kristus.*“⁹

Historie svátosti pokání: biblické základy a dějinný vývoj

Z evangelií lze vyčíst, že Ježíš bral hřích velmi vážně. Také však usiloval o usmíření hříšníků a sám hříchy odpouštěl. Vrcholem jeho slitování nad hříšným lidem je jeho sebeobětování, utrpení a smrt. Svým učedníkům dal moc kázat všem národům o obrácení a pokání, aby jim mohli být odpuštěny jejich hříchy a udělen křest. Ježíš v den vzkříšení učedníkům říká: „*Přijměte Ducha svatého! Komu hříchy odpustíme, tomu jsou odpuštěny, komu hříchy zadržíme, tomu jsou zadrženy.*“¹⁰ - Církev zde vidí zakladací doklad onoho smírného procesu, který byl praktikován již prvotní církví a jenž byl později označen za *svátost pokání*.¹¹

V různých epochách a regionech užívala církev na obrácení a návrat hříšníků rozličný stupeň přísnosti či mírnosti a vyvinula různé kající úkony a postupy. V základních pravdách, v podstatném učení nenastala změna žádná. Odchytky praxe se liší od té dřívější pouze v obsahu a způsobu udílení této svátosti.¹²

⁵ OTTO 1903, 22.

⁶ FOLTÝNOVSKÝ 1936, 219.

⁷ OTTO 1903, 22.

⁸ BERGER 2008, 480.

⁹ BERGER 2008, 480.

¹⁰ Jan 20, 22–23.

¹¹ BERGER 2008, 480.

¹² FOLTÝNOVSKÝ 1917, 204.

Už prvotní církev znala praxi exkomunikace hříšníka na určitou dobu, aby ho pohnula k obrácení.¹³ Veřejné pokání bylo v prvních dobách ukládané za těžké hříchy jako odpadlictví od víry, krevní smilstvo, modloslužebnost, vraždu či cizoložství. Později také za opilství, lichvu, křivou přísahu a křivé svědectví.¹⁴

Existence obřadu pokání v církvi je doložena již v nejranějších spisech. Tyto se však netýkají přímo zpovědi v dnešním slova smyslu, nýbrž vyznání před Bohem, nebo všeobecného vyznání hříšnosti.¹⁵ Prvním důležitým spisem je *Didaché* čili *Doctrina duodecim apostolorum*.¹⁶ *Didaché* mluví o pokání v souvislostech s eucharistií.¹⁷ / ¹⁸ Ve čtvrté kapitole se praví: "*Ve sboru vyznej své hříchy a nepřistupuj ke své motlitbě se zlým svědomím*" Je tu tedy míněno všeobecné veřejné vyznání shromážděné obce před Bohem. Stejná tendence se nachází i v kapitole 14.¹⁹ První zmínka je tedy o pokání veřejném.

Dalším spisem je první list Klementův, který je nazýván prvním Listem Korintským. V tomto listu, poslaném do Korintu, vybízí v kapitole 51.: "*Čímkoli jsme se provinili..., za odpuštění prosme...*" Není zde však zřejmé, zda mělo být vyznání konáno před Bohem nebo před knězem.²⁰ To se ukáže až v listě Barnabově asi z konce 1. století, kde se v 19. kapitole píše "*Vyznáš hříchy své, nepřistoupíš k motlitbě své ve svědomí zlém...*".²¹ Z těchto textů lze usoudit, že hříšníci svou vinu zpravidla vyznávali před obcí a přijímali uložené pokání. Nelze však v nich dohledat, jak samotná zpověď tehdy probíhala.

Zpovědi před kněžími dokládá Tertulián před rokem 200.²² Ze zprávy z poloviny 3. století od biskupa z Kartága sv. Cypriána vyplývá, že církevní zpověď jako taková se stala běžnou kolem roku 250. Stalo se tak po pronásledování křesťanů císařem Deciem,

¹³ BERGER 2008, 481.

¹⁴ OTTO 1903, 22.

¹⁵ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 205.

¹⁶ Spis sepsán asi koncem 1. století nebo v polovině 2. století v Sýrii.

¹⁷ GIGLIONI 1996, 105.

¹⁸ DRDA 1994, 13.

¹⁹ DRDA 1994, 13.

²⁰ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 205.

²¹ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 206.

²² FOLTÝNOVSKÝ 1917, 210.

díky kterému mnoho křesťanů odpadlo od víry, aby si zachránilo život. Později se u kněze či biskupa vyznávali, aby mohli být znovu přijati do církve.²³

Podle Tertullianova spisu *De pudicia* byly ve 3. století rozeznávány dva druhy hříchů k pokání a odpuštění: Za menší se považovaly všední poklesky (*delicta quotidianae incursionis*). Například: nespravedlivý hněv, bití bližního, klení, lehkomyšlná přísaha, lež ze studu nebo nouze atd. Tyto hříchy pokání podrobeny být nemusely. Jako hříchy smrtelné (*peccata capitalia*) platily modloslužba (*idololatria*), smilstvo (*adulterium* a *fornicatio*), vražda (*homicidium*). Další hlavní hříchy byly podle Tertulliana podvod, zapření a rouhání.²⁴

Veřejné hlavní hříchy kajícími v prvních třech stoletích veřejně vyznávali i veřejně z nich se káli. Z tajných hříchů nebylo nutno se veřejně zpovídat, pravděpodobně však bylo ukládáno obecné veřejné pokání, ze kterého by nebylo možno poznat vlastní hřích. Z tajných hříchů se musel hříšník ještě před pokáním zpovídat knězi. I když byl hlavní hřích spáchán jen myšlenkou nebo úmyslem, byly zpověď i pokání nutné.²⁵

Změna po ediktu Milánském z roku 313 měla vliv na další vývoj pokání. V prvních desetiletích zůstává praxe zpovědi stejná. Zmínky nejdůležitější nalézáme u biskupa Paciana nebo u sv. Ambrože. Ten žádá zpověď jako podmínku odpuštění a také úplnost zpovědi. Sv. Augustin rozeznává trojí pokání: jedno je křtem, který smývá předchozí hříchy, druhé je to, které vykonáme průběžně po celý život a třetí je pokání za hříchy, které obsahuje desatero. Nejhorší hříchy byly trestány vyloučením z církve podle vzoru sv. Pavla, který tak naložil s hříšníkem korintským (I. Kor 5,1-2). Veřejné pokání spojené s veřejným vyznáním a veřejným smírem začala církev nově žádat pouze od těch, jejich čin byl také veřejně znám. Takto se usnesla synoda v Hippo roku 393.²⁶

Ještě více zmírnila povinnost veřejného pokání synoda karthaginská roku 397, která žádala veřejné pokání jen tehdy, jednalo-li se o hřích "*publicum et vulgatissimum*" *crimen, quod universam ecclesiam commoverat*. (tedy „veřejný a známý hřích, který

²³ NIKODÉM 1982, 11–12.

²⁴ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 219–220.

²⁵ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 223.

²⁶ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 437.

celou církev pobuřuje).²⁷ Souhlasně s usnesením těchto synod žádá i sv. Augustin: "*Si peccatum eius non solum in gravi eius malo sed atiam in tanto scandalo aliorum est, atque hoc expedire utilitati Ecclesiae videtur antistiti, in notitia multorum, vel etiam totius plebis agere poenitentiam non recuset, non resestat, non lethali et mortiferae plagae per pudorem addat tumorem.*" („Je-li hřích jeho nejen na velkou jeho škodu, nýbrž i na veliké pohoršení jiných a vidělo-li by se to biskupu na prospěch církve, před mnohými, ano i přede vším lidem nesmí se zdráhat činit pokání, nesmí odporovati, nesmí těžkou smrtelnou ránu studem jitríti.")²⁸. O veřejném pokání se dalo však mluvit pouze při opravdu veřejném vyznání. Když se zpověď nekonala veřejně, bylo kajícíky možné poznat podle kajícího šatu, dále se zdržovali svatého přijímání a částečně i podle kajících skutků. Samotná jakost hříchu zůstávala ovšem tajná.²⁹

Když nebylo možné žádat od někoho veřejné pokání, začala se církev spokojovat s pokáním neveřejným, tedy tajným. Veřejné se mohlo již jen doporučovat. O tom opět píše Augustin v řeči 82. 8,11: „*Vi totiž biskup o nějakém vrahu a jiný o něm neví. Já ho chci veřejně pokárat, ale ty by ses pokusil ho udat. Nikterak jej neprozradím, pokárám ho v soukromí; představím mu před oči soud Boží, vyburcuji krví potřísněné svědomí a přimlouvám jej, aby činil pokání.*"³⁰ O pokání veřejném platila za dob sv. Augustina i pozdějších též zásada jako dříve, ovšem takové pokání bylo po křtu svatém dovoleno jen jednou. Pokud upadl někdo do těžkého hříchu podruhé, mohl se kát už jen soukromě.³¹

Za papeže Lva Velikého († 461) bylo zrušeno povinné veřejné pokání, dobrovolně se však dále konat mohlo. Zrušení obhajoval ve svém dopise biskupům tím, že stačí, pokud se viny svědomí kněžím udají ve zpovědi tajné. Teprve nebude-li pokání před sluchem lidu odhalováno a kajícíci se nebudou stydět či bát vyjevit své skutky před lidmi a svými nepřáteli, bude se jednat o plné pokání.³²

Takzvané hlavní, kapitální hříchy jako odpadlictví od víry, vražda a cizoložství

²⁷ LOOFS 1906, 343.

²⁸ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 437.

²⁹ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 437–438.

³⁰ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 438.

³¹ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 438.

³² FOLTÝNOVSKÝ 1917, 440.

však stále vyžadovaly veřejné pokání. Sestávalo v podstatě z následujících fází: Soukromé vyznání před biskupem nebo jeho zástupcem, přijetí do stavu kajícníků s určenými kajícími povinnostmi, vyloučení na účasti při bohoslužbě nebo z přijímání eucharistie. Čas pokání mohl trvat i několik let, někde až k smrtelnému lůžku. Znovupřijetí do církve (rekonciace) probíhalo většinou po vzoru Říma na Zelený čtvrtek, a to vzkládáním rukou biskupa.³³

Počátkem středověku (v 6. století) začaly vznikat na Západě takzvané knihy kajícné neboli *libri poenitentiales*. Každý hřích v nich byl přesně spojen s určeným pokáním. Četné směrnice k postupu při ukládání pokání sepsané církevními autory jsou významnými prameny pro poznání dějin svátosti pokání.³⁴ Vlivem iroskotských putujících mnichů se od této doby rozšířila nová základní forma zpovědi: Kajícník se vyznal z hříchů knězi, dostal podle povahy jednotlivých hříchů určité pokání a po jeho vykonání se mu dostalo rozhřešení.³⁵

Po oklikách vývoje přes takzvané komutace (proměny pokání) a redempce (zmírnění pokání) se posléze ustálila soukromá zpověď s mírnými kajícími úkony.³⁶ Veřejné pokání více a více mizelo a šířilo se pokání tajné. V 8. století se veřejné pokání ve francké říši téměř již nepraktikovalo. Remešská synoda z roku 813 a zvláště synoda v Chalons roku 813 si stěžuje na to, že "*veřejné pokání a smíření na mnohých místech vymizelo. Budiž však za pomoci císaře znovu zavedeno*".³⁷ Karel Veliký na sněmu v Cáchách roku 813 vydal mezi jinými i toto nařízení: "*Kdo jest usvědčen z veřejného poklesku, musí také činiti veřejné pokání podle kanonů*".³⁸ Stejně k tomu vyjádřily i synoda pařížská (roku 846)³⁹ a synoda mohučská.⁴⁰ Od karolinské doby se teologové pokoušeli vymezit počet svátostí přesněji. Teoretické vymezení pojmu svátosti v rané scholastice vede od poloviny 12. století k jeho zúžení jak je užíván dnes.⁴¹

³³ BERGER 2008, 481.

³⁴ PETROSILLO 1998, 82.

³⁵ BERGER 2008, 481.

³⁶ BERGER 2008, 481.

³⁷ HEFELE 1886, 712.

³⁸ HEFELE 1886, 715.

³⁹ HEFELE 1886, 111.

⁴⁰ HEFELE 1886, 122.

⁴¹ BERGER 2008, 477–478.

Regino Prumský ve svém spise *De ecclesiasticis disciplinis* z roku 915 píše *Ordo ad dandam paenitentiam* jako soubor otázek určených pro kajícího. Základní otázky jsou, zda věří v trojjediného Boha, ve vzkříšení z mrtvých, v odplatu na věčnosti a zda chce též jiným všem odpustit. Pak se zpovědník táže na jednotlivé hříchy a za každý uloží určité pokání.⁴² Sv. Petrus Damianus (†1072) poprvé označuje zpověď jak *sacramentum* tedy svátost. "*Septimum est sacramentum confessionis*" (*Sedmá je svátost zpovědi*) píše v řeči 69.⁴³

Spis *De vera et falsa poenitentia* od neznámého autora z 11. století je souhrn teologických názorů na svátost pokání, který ukazuje praxi v první polovině středověku. Autor přesně rozlišuje hříchy všední od smrtelných a uznává potřebu pokání jen pro ty smrtelné.⁴⁴ Doposavad, jak uváděl již Tertullian či Augustin, žádala církev u čekatelů na křest pokání za hříchy spáchané před tím. V 11. století prohlašuje tento autor, že pokání křtěnců není potřebné. O veřejném pokání se zmiňuje pouze okrajově. Zato však probírá podrobně vlastnosti dobré zpovědi. Má být velmi zevrubná: "*Je třeba uvážiti jakost hříchu, co se týče místa, času, trvání, různosti osoby a v jakém pokušení to učinil, i co se týče častějšího opakování stejných chyb.*" Má se vykonat osobně, ústně; má být upřímná, celá a u téhož zpovědníka. Význam tohoto traktátu spočívá i v tom, že se tu poprvé dozvídáme o zvláštním středověkém zřízení „zpovědi laiků": *Tak velká je tedy moc zpovědi, že není-li kněze, má se člověk zpovídati bližnímu.*" Tato praxe se zakořenila během 12. a 13. století a zůstala v platnosti až do 17. století. Za případy nevyhnutelné potřeby zpovědi platilo každé nebezpečí života např. při válce, lovu, turnajích, atp.⁴⁵

Soustavného zpracování dostalo se nauce o svátostech teprve od scholastiků vrcholného období. Pokání uznávají za svátost všichni, nejsou však zajedno, pokud jde o čtyři jednotlivé elementy zpovědi: lítost, vlastní zpověď, rozhřešení a zadostiučinění. Touto problematikou se zabýval nejprve Petr Abelard (†1142), který především tvrdí, že k odpuštění není potřeba zpovědi, postačuje pouze lítost.⁴⁶ Toto estremní učení napadl

⁴² FOLTÝNOVSKÝ 1917, 689.

⁴³ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 690.

⁴⁴ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 692.

⁴⁵ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 693–695.

⁴⁶ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 873.

Hugo od sv. Victora (†1141) ve spise *De sacramentis*.⁴⁷ Stejný spor se rozhořel mezi Petrem Lombardem (†1164), proti kterému vystoupili Richard od sv. Victora (†1173) a Gracian.⁴⁸

Nesprávnosti a nepřesnosti v učení o svátostech pokání odstraňuje částečně Alexandr Halesský (†1245) v díle *Comentarius in sententias* neboli *Summa theologiae*. Alexandr zejména rozlišuje lítost, zpověď a dostiučinění jakožto *materia sacramenti* od rozhřešení, které chápe jako *forma sacramenti*. Toto rozlišení od této doby trvá. Jeho nauku rozšiřuje jeho žák sv. Bonaventura (†1274).⁴⁹

Čtvrtý lateránský koncil (1215) vydal předpis, že každý, kdo smrtelně hřešil, se musí nejméně jednou v roce vyzpovídat ze svých hříchů.⁵⁰ Rozhřešovací formule měla od 13. století formu demrekativní (přímluvnou, modlitební), později byla nahrazena formou indikativní- absoluce „*Ego te absolvo...*“ – „*Já tě rozhřešuji*“⁵¹

Nejúplnější nauku o svátosti pokání vytvořil sv. Tomáš Akvinský (†1274). Zabývá se do hloubky hříchy i úkony spojenými s pokáním. V nauce o vlastnostech zpovědi cituje sv. Tomáš šestnáct vlastností dobré zpovědi.⁵² Také jako první mluví o pokání slavném *poenitentia solemnis*- to je takové, které pobouřilo celé město a je tudíž veřejné.⁵³ Značně cení zpověď laickou, přestože to není „*svátost úplná, protože nemá toho, co se děje ze strany kněze.*“⁵⁴ Hlavní rysy Tomášovy sakramentální teologie byly převzaty tridentským koncilem, který ve 12. kánonech podává nauku o svátostech všeobecně, aniž by ustanovil jejich přesnou definici⁵⁵

Proti Tomášovým názorům vystupuje Jan Duns Skotus (†1308). Podle něj spočívá podstata svátosti pouze v rozhřešení kněžském; kající úkony jsou jen podmínkou pro jeho přijetí. I tak pokládá tuto svátost za důležitou a nutnou.⁵⁶ Teorie

⁴⁷ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 874.

⁴⁸ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 876–877.

⁴⁹ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 877.

⁵⁰ BERGER 2008, 481.

⁵¹ BERGER 2008, 481.

⁵² FOLTÝNOVSKÝ 1917, 877.

⁵³ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 880.

⁵⁴ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 882.

⁵⁵ KUNETKA 1990, 4.

⁵⁶ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 880.

zповědi u laiků se vyvíjela až do doby po Dunse Skota příznivě, po něm se oficiální církevní přístup k této formě obrátil. Zповěď laikovi je tak nově neplatná, není svátostná a je jen projevem vlastního zahanbení. Je proto tedy lépe ji nekonat.⁵⁷

Jako zvláštní téma pojednal nauku o zповědi a svátosti pokání vůbec tridentský koncil (1545-1563): V sedmém veřejném zasedání přišla na pořad nauka o svátostech všeobecně⁵⁸ a ve druhém období sněmu (1551-1552) byly ve dvou zasedáních vyhlášeny důležité dekrety o eucharistii a o svátosti pokání.⁵⁹ Jmenovitě to bylo pět prvních kapitol ve čtrnáctém sezení z 25. listopadu 1551, a hlavně pátá kapitola *De confessione*.⁶⁰ Sněm prohlašuje potřebnost a nevyhnutelnost vyznání pro všechny pokřtěné, kteří mají vyznávat všechny po křtu, případně od minulé zповědi spáchané hříchy, jejich počet, druh a okolnosti. Jako důvod koncil udává soudcovskou úlohu kněze. Kdyby zповědník nepoznal skutečný stav, nemohl by vynést rozsudek ani přiměřený trest.⁶¹ Úkon odpuštění nelze vykonávat bez znalosti věci, o kterou se jedná. Proto se kajícník musí plně vyznat ze všech těžkých hříchů. Není třeba se však vyznávat ze hříchů všedních. Veřejná zповěď je připouštěna, ale jen tak, že nesmí být nikomu předpisem ukládána.

Pokud se týče teoretické nauky svátosti pokání, prohlašuje sněm, že forma svátosti, ve které hlavně spočívá její moc, je kněžské rozhřešení slovy *Ego absolvo*. Úkony pak kajícnickovy, jako lítost, zповěď a dostiučinění nazývají otcové tridentští *Quasi materia huius sacramenti*. Podle Tridentu musí být tyto části skutečnou součástí svátosti tak, jak to tvrdil sv. Tomáš.⁶² Pokání zařadili mezi svátosti na čtvrté místo. Tridentský koncil tak proti pochybnostem reformace potvrdil existenci svátosti pokání v církvi.⁶³

Během koncilu byl zvolen mimo jiné papež Pius IV., který se pro naši otázku stal zvláště důležitým. Na svůj dvůr přivedl mnoho svých příbuzných, mezi nimi i Karla Boromejského. Jako jedenadvacetiletého mladíka jej jmenoval kardinálem a státním

⁵⁷ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 882.

⁵⁸ KADLEC 1993, 337.

⁵⁹ KADLEC 1993, 338.

⁶⁰ FOLTÝNOVSKÝ 1917, 884.

⁶¹ SCHMAUS 1992, 310.

⁶² FOLTÝNOVSKÝ 1917, 885.

⁶³ NĚMEC 1991, 44.

sekretářem.⁶⁴ Na tridentském koncilu to byl pak Karel Boromejský, který rozhodujícím způsobem dosáhl obnovení rozhovorů, spoluurčoval průběh a zajistil úspěšné zakončení reformního koncilu. Roku 1577 shrnul také, jako arcibiskup Milánský, ve svých *Instrukcích*, jak mají být prováděny a vybavovány církevní stavby. Toto dílo obsahuje důležité pokyny, podle kterých se vytvořila a silně zakořenila podoba zpovědnic.

Rituál z roku 1614 zdůrazňuje úlohu zpovědníka. Ten se má vyptat na stav kajícího, jak dlouho se nezpovídal, má dát krátké poučení a povzbuzení k obrácení a lítosti. Má být oblečen do kleriky a superperlice a má nést přes ramena fialovou štolu.⁶⁵ Zpovědi se přeložily definitivně z prostoru kolem oltáře do zpovědnice. Tam se kvůli dělicí mřížce původní vzkládání rukou muselo zredukovat na pozdvižení pravice.

Druhý vatikánský koncil dal pokyn k reformě obřadů a formulí svátostí tak, aby zřetelněji vyjadřovaly povahu a účinek této svátosti. Kongregace pro bohoslužbu dne 2. 12. 1972 uvedla svátost jako součást římského rituálu (*Rituale Romanum*) a vydala nový předpis pro obřad pokání - *Ordo poenitentialis*.⁶⁶

Liturgie smíření

Český překlad *Obřady pokání* z roku 1982 obsahuje přesnou formu svátostné služby smíření. Mezi kajícími úkony stojí na prvním místě lítost.⁶⁷ Dalším krokem je pokání, které vychází z pravdivého sebepoznání před Bohem a z lítosti nad hříchy. Hříšníkově, který ve svátostné zpovědi vyjevil služebníku církve své obrácení, uděluje Bůh odpuštění skrze znamení rozhřešení a tím je svátost pokání dokonána.⁶⁸

Přísluhovatelem udělování svátosti pokání je kněz, který má pověření rozhřešovat podle církevních zákonů. Ale všichni kněží, i když nemají pověření zpovídat, bez jakéhokoli omezení platně a dovoleně rozhřešují kajícíky v nebezpečí smrti.⁶⁹ Aby zpovědník mohl řádně plnit svůj úkol, je třeba, aby znal nemoci duší i účinné léky proti nim, aby svůj úkol soudce konal moudře, aby se snažil získat patřičné

⁶⁴ KADLEC 1993, 340.

⁶⁵ PODLAHA 1947¹³, 116.

⁶⁶ BERGER 2008, 481.

⁶⁷ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE 1982, 9.

⁶⁸ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE 1982, 9.

⁶⁹ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE 1982, 11.

vědomosti a správný úsudek vytrvalým studiem pod vedením magisteria církve. Má si také být vědom toho, že poznal skryté věci svědomí svého bratra, a že je proto vázán zachovat pečeť svátostného mlčení.⁷⁰

Průběh obřadu

Kněz i kající se připraví modlitbou. Kněz vyzývá Ducha svatého, kající prosí Boha za odpuštění hříchů.⁷¹ Kající se poznamená znamením kříže se slovy: „Ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého. Amen.“ Totéž může spolu s ním učinit i kněz. Buď kněz, nebo sám kající přečte nějaký vhodný text z Písma. Poté kající vyznává své hříchů.⁷² Kde je to zvykem, může začít všeobecným vyznáním (např.: „Vyznávám se...“)⁷³ Je-li třeba, ať mu kněz k vykonání úplné zpovědi pomůže, ať ho především povzbudí k upřímné lítosti, dá mu vhodné rady, poučí ho o povinnostech křesťanského života.⁷⁴ Kněz by se měl vždy přizpůsobovat ve všem kajícímu, a to jak ve způsobu vyjadřování, tak i udělování rad.⁷⁵ Poškodil-li kající někoho, má se kněz snažit přivést ho k předsevzetí to napravit. Poté kněz uloží pokání, které nemá být pouze odčiněním toho, co bylo, ale i pomocí k novému životu. Jako pokání je vhodné uložit modlitbu, úkon sebezáporu, zvláště úkony služby bližním a skutky milosrdenství. Potom kající nějakou modlitbou, v níž prosí za odpuštění, vyjádří svou lítost a předsevzetí žít novým životem. Po této modlitbě vztáhne kněz pravici nad jeho hlavu a pronáší formuli rozhřešení, v níž jsou podstatná slova: „Ego te absolvo a peccatis tuis in nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti“ („Udělují Ti rozhřešení ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého“).⁷⁶ Kající přijme odpuštění hříchů, chválí milosrdenství Boha krátkou modlitbou a pak se s ním kněz rozloučí.⁷⁷

⁷⁰ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE 1982, 11.

⁷¹ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE 1982, 11.

⁷² ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE 1982, 11.

⁷³ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE 1982, 27.

⁷⁴ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE 1982, 11.

⁷⁵ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE 1982, 27.

⁷⁶ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE 1982, 30.

Celý text: „Bůh, Otec veškerého milosrdenství, smrtí a vzkříšením svého Syna smířil se sebou celý svět a na odpuštění hříchů dal svého svatého Ducha; ať ti skrze tuto službu církve odpustí hříchů a naplní tě pokojem. Udělují Ti rozhřešení ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého.“

⁷⁷ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE 1982, 12–13.

IV. Zpovědnice

Zpovědnice je součástí mobiliáře katolického kostela a místo, kde se uděluje svátost smíření. V nynější podobě se začíná objevovat v 16. století.⁷⁸ Jde o speciální kus kostelního nábytku pro sedícího kněze (sedile), který tak mohl vyslechnout doznání z hříchů od klečícího kajícího. Zpovědnice má zpravidla dřevěnou kabinku (většinou za dveřmi nebo závěsem) v níž sedí kněz. Na jedné nebo na obou stranách je prostor pro hříšníka, vybavený klekátkem. Tyto oddíly jsou od sebe odděleny stěnou se zamřížovaným okénkem, kterým spolu zpovědník se zpovídající po otevření hovoří. Podle pravidel má být kněz skrytý. Kajícíník může nebo nemusí být pro ostatní viditelný. Zpovědnice mohou být součástí architektonického plánu kostela, ale stejně tak movité kusy nábytku.⁷⁹ Zpovědnice bývala bohatě zdobena, často symboly či scénami týkajícími se pokání.⁸⁰

Historie a vývoj zpovědnic

Před 16. stoletím kněz obvykle podával svátosti sedící na židli v některé části kostela. [2] Kajícíník stál vedle něho a poklekl jen na rozhrěšení.⁸¹ Roku 1565 v Miláně však Karel Boromejský sepsal pokyny pro výrobu, podobu a použití zpovědnic.⁸² Tyto pokyny byly vytvořené a závazné pouze pro Milánskou diecézi a je tedy otázkou, do jaké míry ovlivňovaly podobu zpovědnic u nás.

Karel Boromejský měl velmi přesnou představu. Ve svých pokynech uvádí dané počty zpovědnic do různých typů a velikostí kostelů, dále také podle počtů farářů a kněží zpovědníků a možném počtu kajících. Také uváděl za důležitý fakt, že se muži v kostele nemají mísit se ženami, takže povinnost výstavby dvou zpovědnic se vztahovala na každý jednotlivý kostel (pokud nešlo o kostel, který byl navštěvován pouze muži či pouze ženami). Pokud jde o rozmístění zpovědnic, mají být po stranách kostela, a pokud možno vždy mimo hlavní loď. Důležité pro něj byla také poloha

⁷⁸ PETROSILLO 1998, 230.

⁷⁹ THE NEW ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA 2003, 528.

⁸⁰ CHODURA / Věra KLIMEŠOVÁ / Alois KŘISTAN 2001, 101.

⁸¹ THE NEW ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA 2003, 528.

⁸² BORROMEI 1565, 111.

zpovědníka a kajícíka- zpovědník měl sedět vždy blíže „horní nadřazené části kostela“- tj. blíže k oltáři, aby si udržoval své významné postavení.⁸³

Zpovědnice měla být dle těchto pokynů vyrobena ze dřeva a byly zde uváděny i přesné rozměry. Místo zpovědníka jako prostředníka mezi hříšníkem a Bohem, je nadřazené nad prostorou kajícíka a krom toho posvátné. Z tohoto důvodu Karel Boromejský nařídil u hojně navštěvovaných kostelů tento prostor uzavřít na zámek „*aby tam nikdo nemohl vstoupit, sedět nebo dokonce pospávat, aby nebylo pošpiněno svaté místo výkonu zpovědi*“⁸⁴. Zpovědnice má vždy stát na podlahové desce, musí obsahovat sedátko pro kněze (sedile), opěrku pro ruce a stoličku s klekátkem pro kajícíka.⁸⁵ V našem prostředí se tato stolička neobjevuje- kajícík měl k dispozici pouze klekátko, které užíval po celou dobu zpovědi. Velmi důležité a v praxi rychle se šířící pravidlo bylo také umístění mřížky mezi zpovědníka a kajícíka.⁸⁶

V práci se dozvíme důležitý rozdíl mezi zpovědnicemi, které navrhoval Boromejský a těmi, které se ve valné většině objevují v našem prostředí. On v pokynech popisuje zpovědnice, tvořeny vždy pouze ze dvou oddílů- jednoho pro zpovědníka a jednoho pro kajícíka. I díky tomu bylo možné zde již zmíněné umístění v kostele dle hierarchie v rámci tohoto obřadu. Tyto zpovědnice se ovšem velmi brzy začali vyvíjet do trojdílného uspořádání.**[3]** A právě takové práce se převážně objevují i u nás. Hierarchie je zde tedy patrná jen v dekoraci zpovědnice, avšak díky tomuto uspořádání bylo umístění v prostoru kostela volnější.

⁸³ BORROMEI 1565, 111.

⁸⁴ BORROMEI 1565, 111.

⁸⁵ BORROMEI 1565, 111.

⁸⁶ THE NEW ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA 2003, 528.

Kostel sv. Havla (A)

Kostel sv. Havla pochází z 1. poloviny 14. století. Kolem roku 1664 opravoval pro řád obutých karmelitánů kostel i k němu náležející budovy architekt Giovanni Domenico Orsi. Po roce 1704 zde provedl vrcholně barokní přestavbu Pavel Ignác Bayer.⁸⁷

Jde o trojlodní bazilikální typ kostela s dvouvěžím na západě, vycházející z původního středověkého plánu. Předsazené vstupní průčelí zdobené plastikami karmelitánských světců je výrazně zvlněno, což zařazuje část této stavby do dynamického baroku. Je proto velmi pravděpodobné, že ho nevytvořil již zmíněný architekt Pavel Ignác Bayer, ale pravděpodobně jiný neznámý autor, protože toto řešení neměla žádná jiná jím vytvořená stavba.⁸⁸

Raně barokní zpovědnice je umístěna na epištolní straně u západní zdi hlavní lodi [4]. Jde o dvoudílnou vzácnou raně barokní práci asi z poloviny 17. století.⁸⁹ V levém oddílu je umístěno sedile pro zpovědníka, napravo je oddíl pro kajícíka. Vstupy jsou na vrcholu zakončeny jednoduchým obloukem s klenákem, ostění je zdobeno pilastry, nesoucími jednoduchou odstupněnou římsu na vrcholu zpovědnice. Ta kopíruje její celkový půdorys. Oba oddíly jsou zakryty látkou. Namísto spodního stupně spočívá zpovědnice pouze na podkladové desce. Levá boční stěna zpovědníkovy oddílu je do strany otevřena jednoduchým okénkem s mřížkou. Ke zpovědnici mohl tak přistoupit penitent i ze strany, aniž by se musel zpovídat uvnitř. Pilastry s korintskou hlavicí, které se směrem vzhůru postupně rozšiřují, jsou zvýrazněny jednoduchou vystupující řezbou, která kopíruje jejich tvar. Jejich podstavec (postament), dále prstenec a nástavec na vrcholu pilastru jsou zdobeny diamantováním.

V kostele se dále nachází pětice mladších zpovědnic z roku 1738, pojednaných na straně 47.

⁸⁷ VLČEK 1996, 73.

⁸⁸ VLČEK 1996, 73.

⁸⁹ VLČEK 1996, 76.

Kostel Panny Marie před Týnem na Starém Městě (A)

Kostel Panny Marie před Týnem, známý také jako Týnský chrám, je gotický kostel, který se začal stavět po roce 1350. Do roku 1380 byly dokončeny boční lodě i loď hlavní se závěrem, ovšem bez klenby.⁹⁰ Během 15. století bylo dokončeno západní průčelí s dvojicí věží, dokončen krov nad hlavní lodí a vystaven známý severní portál s reliéfem Utrpení Páně a Ukřižování v tympanonu.⁹¹ Roku 1669 stavěl v Týnském chrámu Giovanni Domenico Orsi kruchtu. Dále byla v 17. století vystavena barokní klenba hlavní lodi, nižší krov a hlavní loď byla též zbarokizována.⁹² Přestavby a úpravy probíhaly i nadále jak v 19. století, např.: po požáru severní věže v roce 1819, tak ve století dvacátém.⁹³

Bazilikální trojlodí je na východě zakončeno trojchórovým závěrem, uzavřeným ve středu šesti a po stranách pětiboce. Jižní stěna kostela je zastavena přiléhajícími domy. Zvenčí si stavba udržuje středověké vzezření. Uvnitř má kostel raně barokní ráz i přes to, že zde zůstávají původní gotické prvky (svazky přípor, profilované římsy, okna). Také zařízení je až na výjimky z velké části barokní.

Zpovědnice

V Týnském chrámu jsou umístěny dvě zpovědnice z různých etap baroka. První, raně barokní zpovědnice, [5] umístěna v oblouku pod jižní věží, pochází z doby kolem roku 1660.⁹⁴ Je trojdílná, zhotovena ze dřeva a tmavě lakovaná. Sedle pro zpovědníka je uzavřeno vystupujícím rovným parapetem ve formě dvířek a orámováno ostěním s pilastry. Tato střední část vystupuje do výšky a výrazně převyšuje boční oddíly. Boční oddíly jsou po stranách uzavřené a přístupné zepředu. Jejich krajní ostění není typicky zdobeno pilastry, ale zalamovanou profilovanou lištou. Vstupní otvory všech tří oddílů jsou nahoře zakončeny obloukem s cvikly, vykazujícími vyřezávaný dekor. Na vrcholu zpovědnice chybí klasické kladí, namísto něj je ukončena jednoduchou odstupněnou

⁹⁰ VLČEK 1996, 100.

⁹¹ VLČEK 1996, 100.

⁹² VLČEK 1996, 100.

⁹³ VLČEK 1996, 101.

⁹⁴ VLČEK 1996, 107.

římsou. Jako nástavec je na vystupujícím středním oddílu umístěn rozeklaný trojhranný štít. Celá stojí na jednoduchém obdélném stupni.

Pilastry na ostění středního sedile stojí na postamentech, které jsou zdobeny diamantováním. Samotné pilastry s korintskou hlavicí jsou pak dekorovány na sebe navazujícím penízkovým vzorem. [6] Pod nasazeným štítem je na střední části vyřezávaný zubořez. Dvířka středního oddílu a boky zpovědnice jsou zvýrazněny zalamovanou profilovanou lištou.

V kostele se dále nachází mladší zpovědnice, vytvořena kolem roku 1730. O té je pojednáno na straně 46.

Kostel sv. Salvátora v Klementinu na Starém Městě

Na místě dnešního kostela sv. Salvátora stál původně dominikánský kostel sv. Klimenta.⁹⁵ V roce 1578 začíná stavba nového, již jezuitského kostela podle návrhu stavitele Marka Fontany di Brusata.⁹⁶ Další rozšiřování kostela začalo roku 1600, kdy byl chrám prodloužen asi o polovinu své délky. V roce 1640 jesuité podepsali smlouvu s Carlem Luragem.⁹⁷ Ten upravil chór, roku 1648 pravděpodobně také on vybudoval kupoli nad křížením, a roku 1654 upravoval průčelí s portikem.⁹⁸ Poslední větší úpravy-tedy zvýšení obou věží- probíhaly na počátku 18. století a byly vedené s největší pravděpodobností Františkem Maxmiliánem Kaňkou.⁹⁹ Jde o pseudobazilikální typ kostela s transeptem a kupolí.¹⁰⁰ V průčelí předstupuje výrazný portikus ve tvaru vítězného oblouku. Uvnitř je hladní loď zaklenuta valenou klenbou.

Výraznou dominantou je sochařská výzdoba kostela sv. Salvátora, kterou vytvořil z velké části Jan Jiří Bendl. Jde o soubor prací tohoto umělce a jeho dílny, situovaný do jediné stavby. Bendl navrhl štukatérskou výzdobu v kupoli,¹⁰¹ vytvořil sochy na průčelí i sochy uvnitř stavby a především pro nás vytvořil některé dřevěné

⁹⁵ VLČEK 1996, 109.

⁹⁶ VLČEK 1996, 110.

⁹⁷ VLČEK 1996, 110.

⁹⁸ VLČEK 1996, 111.

⁹⁹ VLČEK 1996, 111.

¹⁰⁰ VLČEK 1996, 111.

¹⁰¹ VLČEK 1996, 110.

sochy dvanácti apoštolů, umístěných na zpovědnicích uvnitř kostela. Jak vyplývá z kostelní knihy příjmů, zpovědnice byly zhotoveny v letech 1671-1673.¹⁰²

V kostele sv. Salvátora je celkem dvanáct naprosto stejných zpovědnic, [7] umístěných v bočních lodích vždy do k tomu určených výklenků pod okny. Jsou trojarkádového typu, velmi tmavě mořené. Jednotlivé vstupní otvory jsou na vrcholu zakončeny obloukem a odděleny vzájemně čtyřmi pilastry, nesoucími kladí. Střední oddíl pro sedile je uzavřen dvířky ve formě parapetu, vystupujícími z těla zpovědnice vpřed. Kladí je tvořeno architrávem, hladkým vlysem a římsou, která pro zvýraznění středního oddílu přechází do nízkého obloukovitého tympanonu. Celá zpovědnice stojí na jednoduchém obdélném stupni.

Pilastry s patkami a vyřezávanými zlacenými korintskými hlavicemi stojí na podstavcích. Jejich plochy jsou zdobeny vystupujícími lištami, kopírujícími jejich tvar. Stejně zvýraznění se objevuje na zadních a bočních plochách uvnitř jednotlivých oddílů a na dvířkách středního sedile. Výrazným dekorativním prvkem je barokní esovitě kování.

Ve vrchním plánu je zpovědnice zvýrazněna zlacením. Kromě již zmíněných zlacených hlavic jsou takto dozdobeny také ornamentální římsy pilastru, cvikly vstupních oblouků jednotlivých oddílů, ornamenty v kladí nad pilastry, zvýrazňující vertikální členění a konečně ornamentální výplň obloukovitého tympanonu na vrcholu.

Sochařská výzdoba

Jednotlivé zpovědnice jsou na středu dozdobeny sochami, které patří k umělecky nejcenějším památkám raného baroku v Čechách.¹⁰³ Tyto sochy dvanácti apoštolů mají mírně podživotní velikost a jsou vyřezány z lipového dřeva.¹⁰⁴ Nejlepší práce z tohoto souboru byly dlouho považovány za dílo neznámého římského sochaře.¹⁰⁵ Některé z nich jsou však zcela jistě mistrovským dílem Jana Jiřího Bendla z let 1673-75.¹⁰⁶ Samotné sochy vycházejí z velké části z římských předloh, ale apoštolská řada také

¹⁰² BLAŽÍČEK 1937, 30.

¹⁰³ BLAŽÍČEK 1958, 74.

¹⁰⁴ POCHE 1988, 139.

¹⁰⁵ POCHE 1988, 139.

¹⁰⁶ VLNAS 2001, 139.

ukazuje Bendlovu osobitou verzi realismu s citlivou povrchovou modelací.¹⁰⁷ Celý soubor ukazuje Bendla jako významného umělce a zakladatele tradice, kterou barokní pražská plastika bude rozvíjet až do začátku 18. století.¹⁰⁸ I přes to, že se zde nacházejí některé těsné shody s Bendlovými známými pracemi, jsou zde zároveň i zarážející diference, které řada soch apoštolů na zpodobnicích vykazuje.¹⁰⁹ Autorská otázka je tedy velmi složitá. Podle archivního záznamu z roku 1675 bylo nejmenovanému Pražskému sochaři zapláceno soch pouze šest, ačkoli na zpodobnicích byly usazeny již v počtu dvanácti.¹¹⁰ O vzniku apoštolského cyklu bylo vysloveno několik teorií.

Sochám apoštolů se podrobně věnoval Vladimír Novotný, který sice konstatoval, že pro připsání těchto prací Bendlovi nejsou k dispozici pramenné doklady,¹¹¹ ale opíral se o svou stylovou analýzu a srovnávání figur apoštolů na zpodobnicích s nepochybně Bendlovými sochami z průčelí kostela. Za možná díla Bendlova považuje sochy sv. Jakuba mladšího, sv. Jana Evangelisty, sv. Pavla, sv. Petra a sv. Matouše. Jako problematické ve vztahu k Bendlovi (i když s některými příbuznými prvky s fasádními sochami) považuje sochy sv. Jakuba staršího, a sv. Judy Tadeáše. Skupina sv. Šimona, Bartoloměje, Ondřeje a Filipa je podle jeho názoru dílo jiného, mladšího sochaře.¹¹²

Podle Oldřicha Blažíčka je nejpravděpodobnější teorie taková, že se v Praze ocitlo několik italských soch z počátku 17. století a jejich řada byla v Praze Bendlem a jeho dílnou doplněna. Proti tomuto dohadu mluví ovšem skutečnost, že tu jde o dřevo, materiál v římské plastice málo obvyklý.¹¹³ Blažíček rozděluje tento soubor dle jeho stylové analýzy do tří skupin. Do první zařazuje především sochu sv. Ondřeje, kterou lze přímo odvodit od Duquesnoyovi sochy tohoto světce, umístěné od roku 1640 v nice kopulového pilíře svatopetrské baziliky v Římě.¹¹⁴ Ale některé další sochy apoštolů daleko překonávají všechno, co tehdy v Praze vznikalo. K římské plastice se tato díla

¹⁰⁷ VLNAS 2001, 139.

¹⁰⁸ POCHE 1988, 446-448.

¹⁰⁹ BLAŽÍČEK 1958, 74.

¹¹⁰ NOVOTNÝ 1937, 82-83.

¹¹¹ NOVOTNÝ 1937, 42.

¹¹² NOVOTNÝ 1937, 42.

¹¹³ BLAŽÍČEK 1958, 74.

¹¹⁴ BLAŽÍČEK 1937, 31.

přimykají ne jen kompozičním vzorcem, nýbrž celým sochařským pojetím.¹¹⁵ Podobně jako plastiku sv. Ondřeje bude nutno vysvětlovat sochu apoštola Bartoloměje, jejíž typ ukazuje k témuž prostředí. Do druhé skupiny patří například sochy Judy Tadeáše nebo Jakuba staršího. Oproti tvoření draperie u první skupiny, kde se objevují jednoduché, plynulé záhyby, vynikají tyto sochy bohatstvím svého zřasení. Ovšem ve srovnání s Bendlovými sochami evangelistů z chrámového štítu, jde zde o bohatství učleněné a ukázněné. Třetí skupina apoštolů kontrastuje s ostatními nejzřejměji. Díla zapadají dokonale do souboru Bendlova staršího díla se všemi znaky mírně sražených proporcí, úzkých ramenou, vpřed nachýlených hlav, střízlivých gest i příznačných motivů zřasení.¹¹⁶ Socha sv. Jakuba napodobuje podle ikonografického předpisu typ Kristův a je velmi podobná Bendlově kamenné soše z vrcholku chrámového štítu. [8] Příbuzná je dále také s tváří svatováclavské sochy starého probošství na Pražském hradu i sochou z vinařského sloupu na Křížovnickém náměstí. S ní má společné proporce i kompozici, sklon hlavy k rameni, krátké tělo s úzkými rameny, vysunuté z osy charakteristickým kontrapostem.¹¹⁷ Další Bendlovou prací je podle Blažíčka socha sv. Tomáše. Ta se shoduje s předešlou sochou v málo náročném postoji bez monumentalizující tendence, dále v úzkosti ramen, sklonu hlavy i v oděvu. Patrný je také vztah mezi vnější kamennou [9] a vnitřní dřevěnou sochou sv. Jana a to jak v typu hlavy, tak ve stylizaci orla i atributu.

Některé sochy sice ztratily svůj původní podstavec, ale stojí alespoň na původních místech nad středním dílem zpovědnic, umístěných při vnější zdi bočních lodí. Současné umístění apoštolů na zpovědnicích je vždy směrem k chóru následovné: Na straně epištolní tedy jižní jsou to sochy sv. Judy Tadeáše, sv. Petra, sv. Jakuba mladšího, sv. Bartoloměje, sv. Filipa a sv. Šimona. Na straně evangelijní tedy severní je to sv. Jakub starší, sv. Matouš, sv. Tomáš, sv. Ondřej, sv. Pavel a sv. Jan. Jelikož toto uspořádání není ikonograficky obvyklé, je pravděpodobné, že sochy byly v minulosti přemístovány.¹¹⁸

¹¹⁵ BLAŽÍČEK 1958, 74.

¹¹⁶ BLAŽÍČEK 1958, 74.

¹¹⁷ BLAŽÍČEK 1937, 32.

¹¹⁸ BLAŽÍČEK 1937, 30.

Popis soch

Sv. Juda Tadeáš [10]

Socha sv. Judy Tadeáše je strnulejšího pohybu a méně živé modelace.¹¹⁹ Jde o v kontrapostu stojící postavu na nepravidelném soklu. Levá noha je odlehčená, pokrčenu v koleni. Pravou rukou přidržuje kyj položený na zemi u svého boku. Tento kyj je jeho atributem proto, že je to možný nástroj jeho umučení.¹²⁰ V druhé, levé ruce přidržuje knihu, která je svým hřbetem opřena o nařasenou drapérii na levém boku apoštola. Hlavu, lehce natočenou doleva, pokrývají husté kadeřavé vlasy i dlouhý vous. Velmi výrazné je zpracování tváře- ve vážném výrazu vystupující lící kosti, zapadlé oči pod lehce zamračeným obočím, velký výrazný nos. Spodní roucho apoštola s krátkými rukávy je přepásáno. Nad tímto opaskem se objevuje velmi pronikavé, typicky barokní nařasení drapérie. Z levého ramene se mu spouští plášť diagonálně k pravé ruce, kterou ho částečně přidržuje. Pod zápěstím je cíp pláště přetažen horizontálně ke knize. Na zádech apoštola plášť spadá až k zemi. Od pasu se spouští kaskádovitě na zem. Levá noha je pláštěm zakrytá, ale koleno výrazně vystupuje.

Sv. Petr [11]

Je to v kontrapostu stojící postava muže s krátkým vlnitým vousem a vlasy s částečnou pleší. Oči má zešíroka otevřené a hlava je natočena mírně doleva. Zahalen je do dvou vrstev oblečení. Spodní splývající roucho je z velké části zakryto svrchním pláštěm, který je na prsou spojeným pásem. Ten zakrývá obě ramena, z nichž spadá směrem k rukám, které jakoby obklopuje. Cípy směřují z obou stran pod rukama apoštola směrem pod knihu, kterou přidržuje Petr levou paží. Z tohoto místa plášť kaskádovitě splývá směrem k pravé noze. Z drapérie vystupuje koleno pravé, přihrčené nohy. Na zádech budí plášť dojem jakoby zmačkaného papíru až nepřirozeným nařasením drapérie. Pravou ruku má Petr lehce předpaženou a v částečně pokrčené pěsti mu na palci visí dva velké klíče, které jsou jeho atributem díky známé pasáži v bibli, kdy mu Ježíš dal klíče od nebeského království.¹²¹

¹¹⁹ BLAŽÍČEK 1958, 74.

¹²⁰ RAVIK 2006, 86.

¹²¹ Mt 16,18-19.

Sv. Jakub mladší [12]

Postava Jakuba mladšího je v kontrastním postoji s pravou volnou nohou předsunutou vpřed. Jeho hlava je nakloněna vlevo, tedy ke vchodu do kostela. Má splývavé dlouhé vlnité vlasy a tvář má pokrytou vousem. Je zahalen v plášti, sepnutém na pravém rameni sponou. Na hrudi se hromadí mísovité záhyby, které se postupně prohlubují až ke konci pláště, jenž dosahuje poloviny lýtek. Je patrné, že nohy jsou zahaleny v jakési drapérii. Ta však nikde viditelně nekončí a naopak to vypadá, jako kdyby byla součástí nohou, které jsou obuté v sandálech. Cíp pláště je přehozen přes jeho levou ruku, ve které drží otevřenou knihu. Druhá pravá ruka je prázdná, zahalena rukávem spodního roucha. Na zádech Jakuba plášť spadá až na zem.

Sv. Bartoloměj [13]

Svalnatá postava muže s vlnitými, krátkými vlasy i vousem stojí v kontrastu, lehce zakloněna a upřeně hledící vzhůru. Je pouze z části zahalena rouchem, které splývá přes ramena a odhaluje jeho hrud'. Vzbouzí dojem, že pokud by si ho Bartoloměj nepřidržel levou rukou, mohlo by z těla sklouznout. Přes toto zápěstí visí zřasený cíp. Za postavou tvoří plášť těžký blok, který je svou hmotností odlišný od lehce působícího hávu v přední části. Z tohoto oděvu vystupuje zmíněná holá hrud' a bosé rozkročené nohy, ta volně postavená levá je jen velmi jemně ukročena. Ruce jsou provedené velmi svalnaté, pravá až křečovitě svírá velký nůž, který je nástrojem Bartolomějova umučení. Traduje se totiž, že byl odsouzen k perskému trestu smrti- tedy, že byl zaživa stažen z kůže.¹²²

Sv. Filip [14]

Postava apoštola Filipa je lehce předkloněna ve zvláštním kontrastu. Opírá se o vysoký kříž, který sám přidržuje svou pravou rukou. Levou zachycuje knihu opřenou o pravý bok. Tím budí dojem, jakoby kniha padala. Má velmi krátce střížený vous a částečnou pleš. Svou hlavu s vrásčitým čelem pozvedává a svým pohledem otáčí lehce na levou stranu. Je oblečen v kalhotách, vespod svázaných a lehce nařasených. Z horního pláště vykukuje u levého kolena malý cíp spodního roucha, které má dvě vrstvy. Plášť má dlouhé, široké rukávy, na pravé ruce až nepřirozeně držící. Z ramen se

¹²² RAVIK 2006, 107.

snáší vlny draperie až k pasu, kde opět dochází k obrovskému nařasení a nárůstu hmotnosti látky. Přes levou nohu se pak draperie snáší kaskádovitě k patě. Pravá, volně postavená noha, je zahalena až ke kotníku. Nalezneme zde však silně vystupující koleno. Z draperie vykukují nohy, obuté v sandálech.

Sv. Šimon [15]

Středně dlouhé vlasy i vous má apoštol kudrnaté, hlavu nakloněnou doleva. Plášť diagonálně splývá z pravého ramena přes záda na levé předloktí, které cíp přidržuje. Dále pokračuje diagonálně opět dozadu až k zemi. Z pravého ramene se plášť spouští na ohnutou pravou ruku, kde je rozdělen na dvě části a pod kterou tvoří kaskádu, pokračuje dolů a dozadu, kde se setkává s druhou stranou. Pod tímto pláštěm je roucho s delším rukávem vystupujícím z pláště, které spadá až k zemi. Pravá nosná noha je zakročená, levá volná vystupuje vpřed. Na zápěstí pravé ruky, kterou má v pěst, visí pila, kterou byl Šimon podle legendy rozřezán vejpůl jako špalek.¹²³ Ta je svou druhou stranou opřena o zem a přidržována levou předkročenou nohou.

Sv. Jakub starší [16]

Pravá noha, mírně pokrčená v koleni a ukročená vzad, značí odpočinek. Pravou rukou přidržuje poutnickou hůl, jako svůj atribut a na levém rameni mu ze stejného důvodu leží klobouk s ohnutým okrajem.¹²⁴ Vlasy má tento světec krátké, vous se mu kroutí v náznacích větru. Hlava je nakloněna vlevo a pohled směřuje k zemi. Levou rukou přidržuje knihu opřenou o bok. Předloktí rukou je obnažené a je zde patrná vysoká kvalita zpracování. Je oblečen do šatu, který je v pase přepásán a nad tímto opásáním látka v ohybech přetéká. U pravé nohy, u které vystupuje z látky koleno, spadá kaskádovitě až ke kotníku. Přes toto je přehozen plášť. Z levého ramena vystupuje patrně asi do poloviny trupu, přes levou ruku volně spadá. Pod knihou z levé strany přestupuje ve spirále horizontálně draperie k pravému boku. Na zádech plášť spadá až na zem. Nohy jsou zahaleny v nohavicích a obuty do sandál.

¹²³ RAVIK 2006, 97.

¹²⁴ RAVIK 2006, 90.

Sv. Matouš [17]

Hlava s kadeřavými vlasy a vousem je lehce natočena vpravo. Pravá výrazně žilnatá ruka je ohnuta v lokti s dvěma prsty nataženými k požeňání. Levá ruka jen lehce přidržuje dlouhé kopí, opřené o podstavec u jeho levé nohy. Ta je pokrčena v kolenu, které silně vystupuje z draperie a stojí na vyvýšeném místě. Postava je v mohutném, na draperii bohatém plášti, spod něj vykukují nohy v kalhotách a sandálech. Plášť je přepásán, na zadní straně spadá až k zemi. Vpředu okraj roucha kaskádovitě splývá diagonálně od pravého boku a točí se opět diagonálně k levému kotníku. Přes levou ruku se hromadí veliké těžce působící množství látky.

Sv. Tomáš [18]

Vlasy i vous dlouhé, pohled upřen k zemi, lehce pootevřená ústa. V levé ruce, přes kterou splývá cíp pláště, drží svitek. Pravou ruku má ohnutou a zvednutou v gestu, jež společně s polohou hlavy značí pro tuto postavu typický nesouhlas či odmítání. Tu zčásti zakrývá plášť, spadající k zemi. Stejně tak je přehozen i přes ruku levou. Spodní roucho sahá pouze těsně pod kolena, nohy jsou oblečené v nohavicích, vespod našasených a obuty v sandálech. Plášť překrývá ramena a spadá přes obě ruce, na zádech apoštola dosahuje až na zem.

Sv. Ondřej [19]

Odhalená svalnatá postava Ondřeje se plně věnuje kříži, tvaru stejného jako ten, na kterém skončil. Ten od ostatních křížů nemůžeme nerozeznat, protože narozdíl od ostatních křížů je ten jeho „ondřejský“ ve tvaru písmene „X“.¹²⁵ Hlava je zakloněna a otočena vpravo. Pohled směřuje za pravou rukou, která svírá pravé horní rameno kříže. Levá ruka je rozpažena s velmi živoucím gestem otevřené dlaně. Plášť je přetažen přes levé rameno a pokračuje dopředu vertikálně dolů, kde se setkává se svou druhou částí, vycházející zpod pravé paže a je spojen v jakýsi uzel. Od něho draperie pokračuje v kaskádě zleva až k pravému kotníku. Je tím jediným co má Ondřej na sobě, jeho hrud' je plně obnažena a zpod pláště vykukují i bosé nohy. Kříž je tvořen řezanými rameny z ne příliš pravidelných kůlů se suky, které přidávají na velké realističnosti.

¹²⁵ RAVIK 2006, 87.

Sv. Pavel [20]

Tato postava má husté dlouhé vlasy i vous, spadající až na hrud' a pohled upřený před sebe. Plášť zahalující postavu Pavla je na pravém rameni sepnut sponou a splývá do půlky lýtek. Z pod oděvu vykukují nohy, obuté do sandál. Pravá noha je nosná, levá volná předkročená a natočená vlevo. Na pravé straně zpod pláště vykukuje našasená krátká nohavice. Výraznější draperie se objevuje na zádech postavy a dále pověšena na levé ruce. Pravou rukou přidržuje knihu, levou meč opřený o zem, jako symbol svého skonu, kterým bylo stětí hlavy.¹²⁶

Sv. Jan [21]

Bezvousý mladík s výraznými lícními kostmi, rty a kudrnatými vlasy upřeně hledí vpravo. Je oblečen v rouchu s dlouhým rukávem, které jednoduše splývá v mnoha ohybech až ke kotníkům. Pouze přes pravou ruku se nahromadil cíp pláště, který je přitažený ze zadní části. Od této ruky jde diagonálně přes levé vystupující koleno, kde tvoří kaskádu. Pravá ruka je ohnutá v lokti a zvednutým ukazováčkem a prostředníčkem představuje žehnající gesto. V ruce levé svírá kalich, který se stal jeho symbolem poté, co se ho v Dianině chrámu v Efesu pokusil otrávit velekněz. Podle historiky mu podal číši jedu, aby vyzkoušel sílu a účinnost křesťanské víry. Jan se bez váhání napil.¹²⁷ Postava je znázorněna jakoby v kroku. U zadní pravé nohy sedí orel jako Janův symbol evangelijní. Z roucha výrazně vystupují bosé nohy.

¹²⁶ RAVIK 2006, 115.

¹²⁷ RAVIK 2006, 94.

Kostel sv. Haštala na Starém Městě

Původně gotický kostel sv. Haštala s pozoruhodným přistavěným dvoulodím na místě severní lodi byl barokně upraven Pavlem Ignácem Bayerem po ničujícím požáru v roce 1689.¹²⁸ Bayer nahradil poškozenou klenbu, upravil okna i západní průčelí, opravil věž a vystavěl předsíňky nad severním a jižním vstupem.¹²⁹

Všechny tři zpovědnice, pocházející z 18. století,¹³⁰ jsou umístěny v západní části lodi. Dvě jsou v jižní lodi v podvěží - jedna při stěně jižní, druhá pod oknem při stěně západní. Třetí zpovědnice je umístěna při boční stěně severního dvoulodí.

Dvě zpovědnice při severní a jižní stěně jsou téměř stejné. Tradičně třídílné, tmavě mořené sestávající ze středního sedile a postraních oddílů na trojlaločném půdorysu. U zpovědnice na straně epištolní jsou všechny tři oddíly konvexní, [22] u té na straně evangelijní jsou dva oddíly po stranách konkávní. [23] Zpovědnice jsou navrchu vstupních otvorů rovně zakončené. Střední sedile je orámováno ostěním a uzavřeno parapetovými dvířky. Obojí je zdobeno intarzií ze světlého nemořeného dřeva s výraznými lety, orámovaného tmavým páskem. Boční oddíly jsou otevřené dopředu a do stran, odkud se přistupuje ke klekátku. Z tohoto důvodu bylo vedle mřížky umístěno malé křídlo na pantech, které se dalo při zpovědi vyklopit, aby vytvořilo pro penitenta alespoň trochu soukromí. Zadní stěny všech tří oddílů jsou zdobeny zrcadlem, orámovaným lištou. Na vrchu je zpovědnice zakončena jednoduchým kladím s hladkým vlysem a odstupňovanou římsou, které hloubkově kopíruje půdorys spodního trojlaločného stupně zpovědnice.

Třetí značně poškozená zpovědnice je umístěna při západní stěně jižního podvěží, je také trojdílná a tmavě mořená. [24] Střední sedile s dvířky a ostěním je vytvořeno a zdobeno stejně, jako u obou předchozích zpovědnic. Pohledově levý boční oddíl je však uzavřený na boku stěnou a přístupný zepředu. Pravý oddíl je – stejně jako u prvních dvou zpovědnic- otevřený do prostoru a přístupný ze strany. Také zde jsou umístěna křídla zakrývající místo zpovědi. Jednoduché kladí je na pravé straně konkávně vykrojené, kopírující otevřený prostor pro penitenta. Spodní stupeň vykazuje

128 VLČEK 1996, 69.

129 VLČEK 1996, 70.

130 VLČEK 1996, 72.

v podstatě obdélný půdorys. V pravém předním rohu je nicméně zaoblen, podobně jako je tomu u prve zmíněných dvou zpořádk. Ve středu sleduje konvexní tvar dvířek a zalomení kladí.

Kostel sv. Ducha na Starém Městě

Původně gotický kostel z doby kolem 1350 byl dříve součástí kláštera benediktinek.¹³¹ V 17. století jsou doloženy jen drobné opravy, k větší ranně barokní přestavbě došlo až po požáru v roce 1689. V průběhu 19. a 20. století proběhlo několik změn na fasádě, dále opravy oken, přestavba sakristie, nová předsíň či zvýšení věže.¹³²

Tento jednolodní chrám s pětibokým závěrem má jednotnou výšku lodi a presbytáře. V exteriéru si uchoval až na západní stěnu a věž středověký ráz s typicky gotickými dvakrát odstupněnými opěrnými pilíři. Loď je zaklenuta valeně s lunetovými výsečemi, prostor je osvětlován vysokými gotickými okny, v baroku na vrcholu pouze zaoblenými.¹³³

Zpořádk z 1. poloviny 18. století¹³⁴ je umístěna na epištolní straně v podkruchtí kostela při západní stěně. [25] Je trojdílná, vyrobena z tmavě mořeného dřeva. Stává se ze středního sedile a postraních oddílů, jejichž vstupní otvory jsou navrchu zakončeny nízkým karnýzovým obloukem. Střední oddíl je uzavřen konvexními dvířky ve formě parapetu. Všechny oddíly jsou orámovány pilastry s nevýraznou konzolovitou hlavicí a podstavcem. Parapetová dvířka, plochy pilastrů a vnitřní zadní stěny všech tří oddílů jsou zvýrazněny vyřezávaným orámováním. Na vrcholu je zpořádk zakončena třikrát odstupněnou římsou, opakující trojlaločný půdorys spodního stupně, který je ve středu a po stranách konvexní a při vstupech do oddílů pro kajícíky konkávní. Vnitřek zpořádk je zvýšen o další stupeň.

¹³¹ VLČEK 1996, 61.

¹³² VLČEK 1996, 61.

¹³³ VLČEK 1996, 62.

¹³⁴ VLČEK 1996, 63.

Chrám sv. Víta, Václava a Vojtěcha na Pražském Hradě

Gotický metropolitní chrám stavěla od roku 1344 katedrální huť postupně pod vedením mistra Matyáše z Arrasu, dále Petra Parléře, jeho synů Václava a Jana a mistra Petrlíka.¹³⁵ Namísto plánované dostavby až k západnímu dvouvěžovému průčelí byla v období gotiky stavba postavena jen k jižní věži a zde uzavřena zdí.¹³⁶ V době renesance byly prováděny některé dostavby a úpravy. Na stavbě pracoval Benedikt Ried, který na konci 15. století uvnitř vystavil královskou oratoř.¹³⁷ V letech 1560–62 byla opravována jižní věž Bonifácem Wolmutem a Hansem Tirolem.¹³⁸ Wolmut dále vytvořil v letech 1557–1561 v interiéru chrámu hudební kruchtu. V době baroku kolem roku 1770 dostala jižní věž stavby novou barokní helmici. Od roku 1859 probíhala rekonstrukce a dostavba chrámu postupně pod vedením architektů Josefa Krannera, Josefa Mockera a Kamila Hilberta. V této době byla zrušena zeď uzavírající původní gotickou stavbu a dostavěna západní část lodi i s dvouvěžovým průčelím.¹³⁹ Celý chrám byl dokončen roku 1929.¹⁴⁰

Chrám si udržuje podobu vznešených gotických katedrál. Četné pozdně gotické, renesanční a barokní úpravy jsou dochované jen částečně. Především v exteriéru je pak patrný přechod mezi původní stavbou středověkou a pozdější dostavbou pocházející z 19. a 20. století. Jde o trojlodní chrám s pětibokým polygonálním závěrem chóru. V interiéru je členěn do třech etáží arkádou, triforiem a bazilikálními okny. Hlavní loď je zaklenuta síťovou klenbou, přecházející plynule do vysokého chóru.¹⁴¹ Boční lodě jsou zaklenuty klenbou křížovou. V celé délce kostela jsou k lodím připojeny kaple.

Zpovědnice

¹³⁵ VLČEK 2000, 68.

¹³⁶ VLČEK 2000, 71.

¹³⁷ VLČEK 2000, 71.

¹³⁸ VLČEK 2000, 72.

¹³⁹ VLČEK 2000, 75–78.

¹⁴⁰ VLČEK 2000, 78.

¹⁴¹ VLČEK 2000, 86.

V chrámu jsou umístěny celkem dvě barokní zpovědnice, pocházející z první poloviny 18. století.¹⁴² První trojdílná se nachází v kapli sv. Zikmunda. [26] Její poměrně široké sedile je uzavřeno dvířky ve formě parapetu a orámováno ostěním s pilastry. Jeho vstupní otvor je nahoře zakončen jednoduchým obloukem. Boční oddíly jsou plně otevřené do stran. V zadní části jsou uzavřeny pouze nízkou odstupněnou stěnou. Na kladí, tvořeném architrávem, dekorovaným vlysem a odstupněnou prolamovanou římsou, je umístěn nástavec. Zpovědnice nemá spodní stupeň a je proto umístěna pouze na nízké podlahové desce, která je vytvořena ve formě lichoběžníku.

Práce je bohatě dekorována akanty a festony. Objevují se na pilastrech i postamentech, na dvířkách, ve cviklech i vlysu. Pilastry jsou navíc opatřeny řezanými korintskými hlavicemi. Na vrcholu římsy je umístěn dekorativní akantový nástavec s obrazem Jana Nepomuckého zpovídajícího královnu Žofii.¹⁴³ [27]

Scéna zpovědi je umístěna do interiéru. Jan Nepomucký sedí na trůně v levé části obrazu a tělo naklání ke královně. Na hlavě má posazený černý biret, je oblečen v bílé rochetě a černém pluviálu. Pravou ruku má volně položenou v klíně, levou drží u svého ucha. Je to gesto naznačující, jak bedlivě naslouchá.

Na pravé straně u trůnu klečí královna Žofie a pohled směřuje nahoru ke svému zpovědníkovi. Na hlavě má položenou zlatou korunku a je oblečena do bohatých látek. Spodní roucho, které kouká jen dole, je modré. Přes rudé šaty má přetažený růžový plášť, olemovaný zlatou krajkou. Ruce má královna sepnuté k motlitbě.

Gotické členění chrámu a tedy i nedostatek místa pro větší počet zpovědnic, který by odpovídal jeho významu, daly podnět k vytvoření další zcela ojedinělé práce. Vedle vchodu do staré sakristie stojí soustava tří spojených zpovědnic, pocházející z doby kolem roku 1720.¹⁴⁴ Je celkově tvořena sedmi uzavřenými částmi, doplněna po stranách o dva otevřené oddíly s klekátky. [28] Tři sedilia pro zpovědníka jsou umístěna ve středu a po stranách celé soustavy. Mezi nimi jsou umístěny vždy dva oddíly pro penitenty, spojené každý se sousedícím stěnou s mřížkou. Na bocích této soustavy jsou upevněna volně přístupná klekátká, přináležející k postranním sedilím.

¹⁴² VLČEK 2000, 109.

¹⁴³ VLČEK 2000, 109.

¹⁴⁴ VLČEK 2000, 109.

Vstupní otvory jednotlivých oddílů jsou na svém vrcholu vždy uzavřeny obloukem a zakryty závěsem. Všechna tři sedilia jsou uzavřena parapetem s dvířky. Oddíly jsou pak od sebe odděleny celkem osmi pilastry s postamenty, které nesou kladí zpovědnice. To tvoří odstupněný architráv, hladký vlys a prolamovaná odstupněná římsa. Celá zpovědnice stojí na dlouhém obdélném stupni, zvýšeném o jeden další stupeň vždy uvnitř oddílu pro penitenty.

Dvířka i stěny zpovědnice zdobí zrcadla tvořená prolamovanou lištou. Pilastry mají korintyzující řezané zlacené hlavice a jejich hladký dřík se směrem do středu rozšiřuje. Vstupní otvory tří sedilí jsou navrchu zakončeny obloukem, který se promítá do navazujícího kladí. Uvnitř vlysu tohoto oblouku je umístěna kartuše ozdobena akantem. Nad každý oblouk je nahoře umístěn dekorativní nástavec s akantem a pentlí, do kterého jsou vsazeny oválné malofórmátové obrázky biblických kajících. ¹⁴⁵ Nižší nástavce také s akantem a pentlí jsou umístěny i nad bočními oddíly pro penitenty. Ornamentální dekorace jako kartuše a nástavce jsou po stranách doplněny tenkým páskem zlacení.

Král David [29]

Obraz je umístěný nad levým sedile zpovědnicové trojsoustavy. Jeho námět vychází z historie krále Davida, kterého Hospodin skrze proroka Nátana dovedl k poznání jeho zločinu, spáchaného vůči Uriášovi. ¹⁴⁶ Výsledkem bylo Davidovo pokání a získání odpuštění, čímž se zařadil mezi biblické příklady kajících.

Scéna Nátanova setkání s Davidem se odehrává v architektuře otevřené vlevo do krajiny, kde lze v zadním plánu spatřit nebe a stromy. Na pravé straně sedí u stolu král David v profilu. Gestikulující vousatý král je otočen k Nátanovi, schoulenému vlevo před ním. Je oblečen do červeného pláště, navrchu ozdobeného hermelínem. Sedí za stolem pokrytým zeleným ubrusem se zlatými okraji, na němž leží spisy a pero s tuší. Nad králem se vznáší zelený závěs. Na levé straně obrazu klečí Nátan. Jeho pohled směřuje k zemi a ruce má spojené před hrudí. Je oblečen do tmavého pláště s bílými okraji.

¹⁴⁵ VLČEK 2000, 109.

¹⁴⁶ 2 Sam 12,1–24.

Podobenství o celníkovi a farizeovi [30]

Obraz je umístěn nad středním sedile soustavy. Jde o podobenství z Nového zákona,¹⁴⁷ ve kterém dva muži přichází do chrámu. Prvý, farizeus, děkuje, že není jako ostatní hříšníci, zatímco druhý, výběřčí daní, zůstává vzadu, aniž se odváží pohlédnout vzhůru a bije se v prsa slovy: „*Bože, smiluj se nad hříšníkem, jako jsem já!*“ Farizeus ve své domýšlivosti považuje své jednání za spravedlivé; celník se však pro samou vinu ani neodvažuje postoupit kupředu. On je však ten, který se v chrámu opravdu kál, a odchází proto Bohem ospravedlněn: „*Každý, kdo se povyšuje, bude ponížen, a kdo se poníží, bude povýšen.*“¹⁴⁸

Tato scéna je na obraze umístěna do chrámového interiéru. V pozadí před deskami Zákona klečí v motlitbě farizeus. Obě ruce má, stejně jako pohled, pozdvižené k nebi. Je oblečený do dlouhého bílého pláště. V popředí stojí před vchodem do chrámu celník. Má světlé vlasy a hledí k zemi. Je oblečený do zeleného šatu s bílým límečkem. Pravou rukou se bije v prsa.

Návrat marnotratného syna [31]

Poslední obraz, v němž jde o další podobenství z Nového Zákona, je umístěn nad pravým sedile.¹⁴⁹ Marnotratný syn si od otce vyžádal svou část dědictví, kterou prohýřil. Odešel do ciziny, peníze utratil, dostal se do bídy a počal se kát. Nakonec se vrací k otci, doufaje, že jej přijme zpět alespoň jako nádeníka. Ten ho však s radostí vítá jako svého syna a odpouští mu.

Scéna se odehrává v exteriéru před architekturou. Postavy na pravé straně jsou marnotratný syn v otrhaném, tmavém a špinavém oblečení a vedle něj stojící otec, oblečený do dlouhého oranžového pláště, sklánějící se a objímající oběma rukama ztraceného syna. Zleva přistupují dvě postavy sluhů, přinášejících nové oblečení. Na sobě mají černé košile s bílým límcem a hnědé kalhoty. Hlavy mají nakloněné jakoby k rozhovoru.

¹⁴⁷ Lk 18, 9-14.

¹⁴⁸ Lk 18,14.

¹⁴⁹ Lk 15, 11-24

Kostel sv. Klimenta na Starém Městě

Kostel byl postaven jako součást jezuitského klášterního komplexu Klementina, zčásti na místě dřívějšího středověkého chrámu. Stavba byla zahájena roku 1711 podle plánů Františka Maxmiliána Kaňky.¹⁵⁰ Stavitelem byl Antonio Lurago. Již 1713 byl kostel zastřešen a pokračovalo se vnitřní výzdobou.¹⁵¹

Dispozičně je tento kostel pojmut jako jednoduší stavba se čtyřmi klenebními poli. Ve východním poli je umístěno presbyterium, do západního je vestavěna kruchta. Zvláštností je hlavní vstup do kostela, který musel být vzhledem ke stavební dispozici navazující na tuto svatyni na západě, přemístěn na jih směrem do ulice.

Roku 1720 byla jezuity, pravděpodobně díky architektu Ferdinandu Maxmiliánovi Kaňkovi,¹⁵² podepsána smlouva se sochařem Matyášem Bernardem Braunem, od kterého pochází prakticky celá sochařská výzdoba kostela.¹⁵³ Jeho dílna sem dodala rozsáhlý soubor téměř 190 soch,¹⁵⁴ řezeb, sošek, plastických doplňků a figurálních detailů.¹⁵⁵ Od něj nebo jeho dílny pocházejí sochy, které zdobily oltáře a kazatelna, stejně jako volně stojící kamenné sochy, jako například 8 soch evangelistů a církevních otců ve výklencích pilířů.¹⁵⁶ Braun přenesl principy italského iluzivního mramorářství do českého dřeva, které umožňovalo díky poddajnosti ještě radikálnější podoby.

Zpovědnice

Kdy přesně vznikla výzdoba zpovědnic, není známo. Dá se však předpokládat, že vznikala současně s ostatním vybavením.¹⁵⁷ Sochy byly připsány Braunovi již Pelclem.¹⁵⁸ Archivně však není doloženo, že by se u některých jednalo o vlastnoruční

¹⁵⁰ VLČEK 1996, 88.

¹⁵¹ VLČEK 1996, 88.

¹⁵² POCHE 1965, 29.

¹⁵³ VLČEK 1996, 89.

¹⁵⁴ OULÍKOVÁ 2006, 68.

¹⁵⁵ VLNAS 2001, 160.

¹⁵⁶ POCHE 1988, 492.

¹⁵⁷ POCHE 1965, 30.

¹⁵⁸ PELZEL 1782, 127.

práce. Každopádně vykazují díla z Braunovy dílny značně nestejnou kvalitu a slohovou čistotu, což lze vysvětlit jejich účelem a významem celkového dojmu. Toto je patrné právě i v postavách šesti kajících, které jsou umístěny na zpovědnicích v šeru pod varhaní kruchtou, pročež ubývá jejich výtvarné hodnoty a slohové disciplíny jejich plastických nástavců.¹⁵⁹ Celá sochařská výzdoba chrámu je držena v bílé barvě s lehkými doteky zlata, zatímco těchto šest kajících je oděno šatem, jehož barva napodobuje kořen ořechového stromu. Je to kontrast, převzatý z v té době oblíbených figurek žebráků, jimž „potrhanými dřevěnými cáry probleskuje slonová kost nahého těla“.¹⁶⁰ Mistr sám jistě řezal Marnotratného syna. Pro další řezby však nejspíše dodal jen modely.¹⁶¹ Emanuel Poche tato díla charakterizoval slovy: „*strhující improvizace náhlého výbuchu lidského citu, vášnivá změť pohybů vzájemně se křížících i doplňujících, hlavy dozadu zvrácené, s vlajícími vlasy, rozmáchlé draperie, lámajících záhybů...*“¹⁶² Petra Nevimová-Oulíková napsala o sochách toto: „*Kristus s vyprahle otevřenými ústy nese na ramenou ztracenou ovečku, nad níž se – podle slov evangelia – raduje více než nad devadesáti devíti spravedlivými. Dává tak naději hříšnému králi Davidovi, marnotratnému synu, Maří Magdaléně, apoštolu Petrovi, který ho zapřel, i lotru Dismasovi, který se po jeho boku na kříži kál.*“¹⁶³ Tím vyjmenovává všechny kajícíky tohoto souboru. Originály nejcennějších postav Krále Davida a Marnotratného syna, původně umístěné vedle a naproti vchodu do chrámu se dnes nacházejí v Národní galerii v Praze.¹⁶⁴ Díky naturalistické sochařské představě biblických postav, plných strhující síly citového zaujetí, náleží tyto postavy k vrcholným dílům českého barokního sochařství.

V kostele sv. Klimenta je umístěno pouze pět zpovědnic, [32] všechny v podkruchtí. Tři jsou zasazeny v rozích- jsou to zpovědnice se sv. Máří Magdalenou, [33] dobrým lotrem a králem Davidem. Další dvě zpovědnice, se sochou Marnotratného syna a dobrého pastýře, jsou zasazené do západní stěny kostela. Namísto šesté

¹⁵⁹ POCHE 1965, 30.

¹⁶⁰ POCHE 1988, 496.

¹⁶¹ POCHE 1988, 496.

¹⁶² POCHE 1965, 28.

¹⁶³ NEVIMOVÁ 2001.

¹⁶⁴ POCHE 1965, 30.

zpovědnice je v jiho-západním rohu kostela umístěn architektonicky odpovídající portál zde umístěných dveří, který nese sochu sv. Petra, jasně zapadající do tohoto kajícího souboru. [34]

Zpovědnice jsou třídílné, vlnící se v konkávních a konvexních křivkách dynamického baroku, vertikálně oddělené pilastry. Střední sedile, které je uzavřeno konvexními dvířky ve formě parapetu, je navrchu vstupu zakončeno obloukem. Vstupní otvory bočních oddílů, které jsou zakončené rovně, jsou vyplněny klekátkem. Již zmíněné pilastry nesou kladí s odstupněným architrávem, hladkým vlysem a prolamovanou římsou. To kopíruje oblouk středního otvoru. Půdorys zpovědnice je ve středu konvexní, po stranách konkávní.

Pilastry s korintyzujícími hlavicemi a jednoduchými patkami mají dřík zdobený intarzií a stojí na podstavcích zdobených lištou. Tyto prvky dávají základ pro celé vertikální členění zpovědnice, které prostupuje od spodního stupně až k nástavci. Zrcadly, orámovanými lištou, jsou zdobena jak dvířka, tak i zadní stěny zpovědnice. Štítový nástavec na zpovědnici je hladký, na vrcholu orámován římsou a ve středu dozdoben kartuší s akantem.

Každá zpovědnice je navrchu zakončena sochami. Pro pochopení jejich zařazení do souboru kajících je důležité poznání příběhů a jejich hříchu a pokání. Proto doplňují popis jednotlivých soch jejich stručným vylíčením.

Svatá Máří Magdalena [35]

Tato socha je v kostele sv. Klimenta umístěna v severovýchodním rohu pod kruchtou. V souboru kajících se Máří Magdalena objevuje jako jedna z nejméně známých postav provázejících Ježíše Krista.¹⁶⁵ Původně totiž byla velkou hříšnicí (Lk 7, 37), jak o tom vypráví příběh v Novém Zákonu. O její lítosti nad hříchy se zde píše toto: „*přišla s alabastrovou nádobkou drahocenného oleje, přistoupila zezadu k jeho nohám a rozplakala se; slzami mu začala smáčet nohy a vlastními vlasy je utírat. Líbala je a mazala drahocenným olejem*“ (Lk 7,37-38). Hostitel protestoval, že se Ježíš stýká s hříšnicí, avšak sám při příchodu Ježíše nepodal ani vodu na mytí nohou, jak bylo v kraji zvykem a rovněž nepomazal Ježíšovi, jako vzácnému hostu hlavu.¹⁶⁶ Ježíš mu

¹⁶⁵ RAVIK 2006, 70.

¹⁶⁶ RAVIK 2006, 70.

odpověděl „*proto ti říkám: Jsou jí odpuštěny její mnohé hříchy, protože projevuje velkou lásku. Komu se odpouští málo, málo miluje.*“ (Lk 7,47). Máří Magdalena je díky tomuto příběhu důležitým vzorem kajících- jí totiž odpustil sám Kristus poté, co projevila skutečnou lítost.

Jde o velmi emotivní postoj této bělostné osoby. Máří Magdalena má hluboce zakloněnou hlavu s pohledem směřujícím vzhůru ke kříži. Dlouhé rozpuštěné vlnité vlasy spadají na záda a částečně i její hrud'. Levá ruka je pozdvižena, ohnuta v lokti a v dlani svírá tmavý kříž. Pravou ruku si přidržuje na své obnažené hrudi. Trup je prohnut v příkrčení celé postavy. Obě nohy jsou pokrčeny v koleni, jakoby na ně chtěla Máří padnout v lítosti nad svými hříchy. Tělo je částečně zahaleno do tmavé látky. Ta je přetažena přes její levou ruku, kde spadá na záda a v předním plánu pokračuje v hlubokých záhybech tak, že zakrývá její levý bok, klín a obklopuje poměrně těsně její nohy. Za rukou a po straně postavy drží draperie ve zvláštním nepřírozeném tvaru, který by možná stěží udržel i prudký poryv větru. Tento fakt působí trochu zvláště zachycení jednoho jediného okamžiku, zlomku vteřiny na věci tak statické, jako je socha, která však vzniká po dlouhý čas. Na stejný způsob pokusů o zachycení prchlivého okamžiku narazíme i u dalších soch tohoto souboru. Ve spodu draperie vykukuje od kotníku levá noha. Celá postava je umístěna na kameni a těsně pod levým kolenem Maří se objevuje lebka.

U tohoto výjevu se objevují dvě postavy andělíčků. Ta po pravici Máří Magdaleny od ní pohled odvrací. Má krátké kudrnaté vlásy, čelo mírně zamračené a ústa otevřená. Jeho levá ruka je natažena s rozevřenou dlaní směrem vzhůru k postavě. Pravá natažená ruka, směřující dopředu a dolu, jakoby chtěla propojit příběh kající se Máří Magdaleny se světem hříšníků, jež přicházejí ke zpovědi. Přes trup anděla se táhne od jeho pravého ramene dolu ke klínu tenký pruh látky. Ze zad mu vyrůstají malá, tmavá křídla. Levá noha je pokrčena a položena v sedu na podstavec, pravá volně spadá do prostoru vedle zpovědnice.

Druhý anděl je příkrčený na samém okraji zpovědnice po levici Máří Magdaleny. Hlavu s hustými kudrnatými vlásy má ve svém zoufalství či lítosti vloženu do dlaní tak, že mu není vidět do obličeje. Je to velmi emotivní výjev. Přes břicho má anděl přivázan tenký pruh látky, na jeho zádech jsou také malá tmavá křídla. Obě nohy má pokrčené k přikleknutí. V klíně a za postavou je umístěn širší pruh draperie.

Dobry lotr Dismas [36]

Tato socha je umístěna v severozápadním rohu kostela. Jde zde o kajícího se lotra, ukřižovaného po pravici Krista. On patřil k bandě lupičů, ale svého hříchu na kříži litoval a zastal se Ježíše před druhým lotrem¹⁶⁷ (Lk 23, 41). Lotr v lítosti prosil Ježíše, aby na něj pamatoval, až přijde se svým královstvím a ten mu stručně odpověděl: „*Skutečně, říkám ti: Dnes budeš se mnou v ráji*“ (Lk 23, 42-43).

Téměř nahá bělostná postava sedí zahalena v kousku tmavé draperie na nástroji svého skonu. Hlavu má výrazně zvrácenou vzad a jeho lítostný a prosebný výraz směřuje k nebi. Delší výrazně kadeřavé vlasy spadají na záda, tvář je pokryta vousem, oči i ústa má široce rozevřené. Obnažený trup, prohnutý a natočený k posedu, je pokryt v zadní části tmavou výrazně řezanou látkou v hlubokých prohlubních, která postupuje přes lotrův klín, jež zakrývá. Dále v mnoha neuspořádaných a výrazných záhybech spadá až k zemi, kde se rozprostírá. Levou ruku má nataženou v lehkém prohnutí směrem k vrchnímu rameni kříže. Pravá noha je pokrčena a opřena o „zem“, kde drží váhu sedící postavy. Levá noha pokračuje v celkovém prohnutí postavy dále dozadu a je také mírně pokrčena v koleni. Celá postava je důkladně propracována co se týká tělesných proporcí, výrazně znázorněných svalů a také emocí, které jsou možné vyčíst z celkového uspořádání a postavení této figury. Opravdu je zde patrná lítost a možná i částečný strach, kterým socha působí na diváka. Kříž, na kterém Dismas sedí, je vytvořen tak, aby působil jako skutečně hrubě opracované dřevo.

Za postavou Dismase se na okraji zповědnice krčí bílý oplácaný andílek. Pohled směřuje od lotra spíše do prostoru kostela. Ve zvrásněné tváři se odráží smutek a lítost. Krátké vlásky má andílek smotané do malých kudrlinek, čelo pokrývají hluboké vrásky, prohnuté obočí a otevřená ústa stupňují pocit zoufalství. Levá ručka andílka zakrývá jeho levé oko, dost možná ve snaze utřít slzy, pravá ruka je natažena směrem k Dismasovi, propojujíc své emoce s jeho příběhem. Přes jinak holou hrud' se táhne tenký pruh látky, který se za postavou opět rozšiřuje a nabývá, poté se vrací zpět přes pravý bok a pokrčenou nohu dopředu, aby zakryla klín. Bříško andílka je vypouklé, nožky patřičně oplácané, tak jak to bylo v této době v uměleckých projevech běžné. I všichni další andílci v tomto souboru kajících jsou drženi v podobném duchu.

¹⁶⁷ RAVIK 2006, 79.

Pod lotrem je v kartuši umístěn nápis [37] „*Qui Mariam absolvisti et Lotronem exaudisti mihi quoque spem dedisti.*“ Tento latinský text by se dal přeložit do českého jazyka asi takto: „*Ty, který si odpustil Marii a vyslyšel lotra i mě si tím dal naději*“.

Marnotratný syn [38]

Tato postava vychází z Ježíšova vyprávění příběhu, které nacházíme v evangeliu sv. Lukáše. Marnotratný syn si v něm od otce před svým odchodem z domova vyžádal všechny peníze ze svého dědictví, které poté lehkomyšlně utratil. Když se ocitl v nouzi, jeden hospodář ho poslal pást vepře. Začalo se mu stýskat po domově a docházelo mu, jaký byl hlupák, když opustil svou rodinu. Vrátil se proto s lítostí k otci a doufal, že ho u sebe nechá alespoň jako nádeník. Otec ho však s radostí přivítal a vzal nazpět (Lk 15, 11-24) Z příběhu tedy vyplývá, že si syn musel sáhnout až na dno, aby pochopil, že udělal chybu a přesto mu jeho otec bez rozmyslu odpustil- stejně tak, jako odpouští Hospodin.

Postava Marnotratného syna je v širokém plánu lítostivě příkrčena u země, obklopena věcmi, které měly pravděpodobně pomoci určit identitu této postavy. Jeho vlasy tvoří dlouhé výrazně řezané lokny, tak vystupující, že se skrze ně dá hledět. Hlava je hluboce nakloněna vlevo, zamračené obočí, odevzdané oči a pootevřená ústa stupňují pocit utrpení. Šlachovité ruce má ohnuté v loktech a pod jeho bradou spojené. Jeho holé bělostné tělo částečně zakrývá mohutná draperie, která se zvedá ve větru a na níž jsou na nohách patrné cáry, odkazující k jeho chudobě. I zde je tmavé dřevo v kontrastu s bílým tělem řezáno v hlubokých záhybech, které se nekontrolovatelně kříží a prohýbají, látka drží staticky v nepřírozených polohách, čímž tvoří iluzi silného větru. Z této draperie vystupuje velmi autenticky vyřezané koleno pravé nohy, které je prohnuté a tato volná noha pokračuje dál mírně doleva. Levá noha, na které má být držena váha postavy je ukryta pod draperií. Marnotratný syn má dále přes levé rameno k pravému boku pověšenou brašnu. U jeho pravé nohy je diagonálně rostlý pařez, u levé stojí u dřevěného koryta prasata, která měl podle již zmíněného biblického příběhu pást.¹⁶⁸ Vlevo za postavou je vyřezán sedící pes.

I u této postavy se na okraji zповědnice objevuje anděl. Hlavu se široce rozevřenými ústy odvrací od Marnotratného syna. Kudrnaté vlásky má v porovnání

¹⁶⁸ Lk 15, 15-16.

s ním jen kraťoučké a nevýrazné. Pravou rukou se opírá o zповědnicí vedle místa, na kterém sedí, levou pozdviženou natahuje k ústřednímu motivu. Pravá pokrčená noha jakoby drží tělo v posedu, ke kterému je také celé prohnuté. Levá noha je natažena a volně spadá ze zповědnicí dolů. Přes pravou nohu a klín má andílek přetažen malý kousek tmavé látky.

Král David [39]

David se stal velkým králem, protože mu Bůh žehnal a pomáhal a to až do doby, kdy David zhřešil. Podle biblického příběhu jednoho dne zahlédl z terasy svého domu ženu, která se mu zalíbila. Jmenovala se Bat-šeba a byla provdaná za Urijáše, jednoho z Davidových věrných vojáků. David si však pro Bat-šebu poslal a ona s ním zůstala přes noc, během které otěhotněla. David chtěl svůj hřích za každou cenu utajit a tak nechal Urijáše postavit do nejprudšího boje, kde byl zabit a poté si Bat-šebu vzal (2. Sam 11, 2-26). Problémem bylo, že David nedokázal rozpoznat svůj hřích, nebyl schopen rozeznat dobré od toho zlého. Proto k němu musel Hospodin poslat Nátana s příběhem, kterým mu otevřel oči. V tomto případě však Bůh Davida potrestal smrtí jeho syna zrozeného z hříchu a až poté ho vzal opět na milost (2. Sam 12, 1-24).

Hlava s krátkými kadeřavými vlasy a korunou je zakloněná s pohledem upřeným k nebi. Vous má střížen krátce a upraven. Přesvědčivě je tu znázorněna různá kvalita a materiál látky Davidova oděvu.¹⁶⁹ Celá postava je zahalena v bohatě působících róbách. Spodní část, tedy jakási košile, sahá až na krk a je zapnuta kulatými knoflíky. Přes tu je přetažen bohatý plášť, sepnut u krku sponou. Jeho látka se v mísovitých záhybech táhne až k zápěstí. Dále je David oblečen do krátkých kalhot, sahajících jen ke kolenům. V pase má uvázan široký pruh látky, který mezi nohama spadá dolů. Svou pravou ruku má zdviženou s otevřenou dlaní k nebesům, levá směřuje natažena dolů. Pravá noha je pokrčena a obuta do vysoké boty, levá se pokrčená opírá o truhlu s reliéfem zabití Urijáše. Po levém boku Davida se objevuje lyra, která je jeho atributem.¹⁷⁰

Po levici krále Davida sedí na okraji zповědnicí anděl, který odvrací pohled, ale pravou ruku má nataženou směrem k němu. Na rozdíl od jiných andílků má tento vcelku

¹⁶⁹ POCHE 1965, 30.

¹⁷⁰ RAVIK 2006, 194.

mírný výraz, ústa otevřená. Levou rukou si přidržuje slabý pruh látky, omotaný kolem jeho trupu a nožky mu volně spadají dolů.

Svatý Petr [40]

Apoštol a první biskup církve je zde také jako kající prosící o odpuštění. Jde o biblický příběh, odehrávající se těsně před Ukřižováním a také po Vzkříšení: Ježíš řekl: „*Vy všichni ode mne této noci odpadnete.*“ Petr se začal bránit: *"Kdyby všichni od tebe odpadli, já nikdy ne!"* avšak Ježíš mu odpověděl: *"Amen, pravím ti, že ještě této noci, dřív než kohout zakokrhá, třikrát mě zapřeš."* a Petr prohlásil: *"I kdybych měl s tebou umřít, nezapřu tě. (Mt 26, 31-36).* Dále se v evangeliu sv. Matouše dočítáme o tom, že Petr opravdu nedodrží svůj slib, který dal Ježíši. Zapřel ho před služkou v nádvoří, podruhé před další ženou u brány a nakonec i před všemi ostatními: „*Tu se začal zaklínat a zapřísahat: "Neznám toho člověka." V tom zakokrhá kohout; Petr se rozpomněl na slova, která mu Ježíš řekl: 'Dříve než kohout zakokrhá, třikrát mě zapřeš.'* Vyšel ven a hořce se rozplakal.“ (Mt 26, 69-75). I on jako apoštol tedy patří mezi hříšníky, kterým však bylo díky jeho lítosti odpuštěno.

Ve tváři sv. Petra se objevuje zoufalý prosebný výraz. Na hlavě má vlnité vlasy ustupující z čela a hustý vous. Oči upírá vzhůru k nebi, ústa jsou doširoka otevřená. Ruce má Petr ohnuté a těsně pod bradou spojené k modlitbě. Celý trup se natáčí směrem doleva a je zahalen v tmavé široké drapérii, řezané ve stejném duchu jako předchozí díla. Ta je přetažena přes levé rameno, kde spadá přes záda až k pravé noze, jenž zakrývá. Vpředu pak z ramene spadá na ruku, kterou obklopuje a pokračuje dolů, kde zakrývá stehno levé nohy. Draperie se rozprostírá také na zemi. Sv. Petr klečí na své pravé noze, levou má ohnutou a unoženou volně vlevo. U ní stojí na kameni symbol zrady tohoto apoštola- kohout, který třikrát zakokrhá (Mt 26, 69-75).

Po levici sv. Petra na úplném okraji zповědnice klečí anděl. Hlavu má zakloněnou, pohled upřen vzhůru a ústa otevřená. Obě ruce natahuje vpřed a vzhůru. Přes pravou má přetažen kus látky, který pokračuje dolů přes pravou nohu do klína. Obě nohy jsou pokrčené, pravá drží většinu váhy anděla, levá je mírně zakročená a vystupuje volně do prostoru. Na zádech má anděl malá křídla.

Dobry pastyř [41]

Vzpřimena bílá postava kráčí s beránkem na ramenou. Ne hlavě má posazen hnědý pastýřský klobouk, zpod něhož koukají kudrnaté vlasy. Pohled směřuje mírně doleva, ústa na jeho tváři působí vyprahle a unaveně. Celá postava od ramen až k zemi je zahalena v divoce zprohýbané tmavé draperii, která se zvedá v silném, avšak neexistujícím poryvu větru. Dřevo zde umožnilo umělci zajít opravdu do výrazné a nepravděpodobné extrémnosti. Záhyby látky se nepravidelně překrývají a prolínají. Přes levé rameno má zavěšen popruh se sponou patřící k brašně, která leží na jeho pravém boku. Obě ruce přidržují nohy již zmíněného beránka, kterého pastyř nese na svých ramenou. V levé přidržuje navíc dlouhou pastýřskou hůl, která směřuje diagonálně k zemi. Z tmavé draperie vystupuje asi od poloviny lýtka pravá předkročená noha, obutá do sandálu. Beránek má výrazně propracovanou hustou vlnu.

U postavy Dobrého pastýře sedí dva andělci. Ten nalevo (tedy po pastýřově pravici) svou pozornost věnuje právě jemu. Kudrnatou hlavičku má hluboce zakloněnou, aby mohl pastýře sledovat. Pravou ruku natahuje vzhůru, levou se přidržuje na hrudi. Sedí na okraji zповědnice a ohnuté nožky mu v kontrastu s tmavým dřevem zповědnice volně spadají dolů. Tenký pruh látky mu ve větru poletuje za zády, přidržen je na jeho krku a v klíně.

Druhý andílek, umístěný po pastýřově levici, od něj pohled odvrací a v mírném výrazu jeho tváře vystupuje výrazný nosík a otevřená ústa. Obě ruce má pozdvižené a prohnuté do tvaru C, směřující k pastýři, levou ruku navíc s napřaženým ukazováčkem. Mohutná draperie, která se zvedá ve větru, je v pase andílka přivázána tenkým páskem látky, jež jí drží, aby neuletěla. Stejně jako předchozí anděl sedí tento na okraji zповědnice a jeho prohnuté nohy spadají volně dolu.

V kartuši pod Dobrým pastýřem je umístěn latinský nápis [42] „*Hic peccatores recipit*“, který znamená „*Tento přijímá zpět hříšníky.*“

Kostel Panny Marie před Týnem na Starém Městě (B)

Historie tohoto kostela je již zmíněna v jedné z předchozích kapitol.¹⁷¹

Zpovědnice, vytvořena kolem roku 1730,¹⁷² je umístěna v jižním podvěží při západní stěně kostela. [43] Je dřevěná a pojatá klasicky trojdílně. Vstupní otvor středního sedile je uzavřen parapetovými konvexními dvířky a navrchu ukončen trojlaločným obloukem. Otvory bočních oddílů s klekátkem jsou nahoře zakončeny rovně. Jednotlivé části jsou zakryté závěsem a ohraničeny ostěním s pilastry nesoucími kladí, které kopíruje oblouk střední části. Je tvořeno architrávem, hladkým vlysem a odstupněnou římsou. Na vrcholu zpovědnice je ve středu umístěn podstavec pro sochu sv. Jana Nepomuckého s vysokými volutami po stranách. Celá zpovědnice stojí na obdélném stupni s konvexně vystupujícím středem.

Pilastry zpovědnice jsou hladké, orámované římsou, na vrcholu zakončeny řezanou volutovou hlavicí s pásky a zdobeny květinovými závěsy. [44] Postamenty, dvířka středního oddílu a boky zpovědnice jsou zdobeny profilovanou a zalamovanou lištou.

Sochu sv. Jana Nepomuckého poznáváme podle poutnického roucha. [45] Podle barokní legendy v něm cestoval do Staré Boleslavi v tušení blízké smrti, aby si tam na Panně Marii vyprosil posilu na poslední zápas.¹⁷³ Patronem zpovědníků se stal Jan Nepomucký díky legendě o jeho smrti. Podle té měl Jan spory s českým králem Václavem IV., když mu odmítl prozradit zpovědní tajemství královny Žofie. Král ho proto nechal mučit natahováním na skřípec, palečnicí či pálením a dokonce měl sám přiložit ruku k dílu. Nakonec byl Jan svázán a vhozen do Vltavy.¹⁷⁴ Neveliká polychromovaná soška stojí zpříma v kontrapostu a hledí vpřed. Zpod zlaceného biretu vykukují tmavě vlnité vlasy, vážná tvář je pokryta delším vousem. Jan je oblečen v několika vrstvách. Spodní klerika s výraznou prolamovanou drapérií je zlacena. Z té vystupuje koleno volně přikrčené nohy. Přes kleriku má oblečenu proužkovanou rochetu sahající po kolena s dlouhými rukávy a vertikálně vedenými záhyby draperie.

¹⁷¹ viz str.: 21.

¹⁷² VLČEK 1996, 107.

¹⁷³ STUDENÝ 1992, 300.

¹⁷⁴ RAVIK 2006, 594.

Spodní okraj rochetky je ozdoben zlacenou širokou krajkou. Přes ramena má Jan položenu tmavou kožešinovou almuci s modrými střapci. V této je sv. Jan Nepomucký zobrazován obvykle i přes to, že to byla původně jen kožešinová, na ramena sahající pokrývka hlavy a takovýto plášťík se z ní stává až v 15. století.¹⁷⁵ V pravé ruce, kterou má Jan nataženu podél těla, drží palmový list jako atribut mučedníka.¹⁷⁶ V levé pozdvížené ruce drží krucifix s postavou Ukřižovaného jako svůj další atribut.¹⁷⁷

Kostel sv. Havla (B)

Historie tohoto kostela je již zmíněna v jedné z předchozích kapitol.¹⁷⁸

Pětice zpovědnic pochází z doby před rokem 1738.¹⁷⁹ Čtyři jsou umístěny vždy po dvou v bočních lodích, zasunuty do výklenku přímo pod okny. Pátá zpovědnice je umístěna v rohu vedle jižního vchodu do kostela na straně epištolní. Na dvou zpovědnicích jsou umístěna starší, patrně raně barokní poprsí sv. Vojtěcha a sv. Prokopa.¹⁸⁰ Na druhých dvou se nacházejí polychromované plastiky andělů.

Čtyři zpovědnice jsou shodně provedené trojdílně. [46] Vstupní otvory středních oddílů jsou vždy zakončeny obloukem a dole uzavřeny konvexními parapetovými dvířky. Vstupní otvory bočních oddílů jsou nahoře zakončeny rovně. Dole se v nich nacházejí vysoká klekátka. Tyto tři části jsou od sebe odděleny pilastry nesoucími kladí, tvořené zalamovaným architrávem, hladkým vlysem a odstupněnou římsou. Hloubkově odpovídá architektura zpovědnice jejich půdorysu: spodní stupeň je ve středu konvexní a při vstupech pro penitenty konkávní. Uvnitř jsou všechny oddíly zvýšeny ještě o jeden další stupeň. Zadní stěny všech tří oddílů jsou uvnitř zvýrazněny zrcadly, orámovanými lištou. Pilastry s korintyzujícími hlavicemi, jednoduchými patkami a obdélnými

¹⁷⁵ HEROUT 2001³, 194.

¹⁷⁶ STUDENÝ 1992, 295.

¹⁷⁷ STUDENÝ 1992, 300.

¹⁷⁸ viz str.: 20.

¹⁷⁹ VLČEK 1996, 76

¹⁸⁰ VLČEK 1996, 76

podstavci jsou zvýrazněny intarzií s výraznými lety, orámovanou tmavými pásky. Stejně tak jsou zdobena i dvířka sedile, jejichž intarzie je navíc orámována lištou.

Tato čtveřice zповědnic je navrchu, jak již bylo uvedeno, zdobena sochami. Na zповědnici na epištolní straně kostela je umístěno polychromované poprsí sv. Prokopa. **[47]** Jeho tvář je orámovaná kudrnatými tmavými vlasy a pokrytá hustým vousem, má klidný výraz a jeho pohled směřuje do středu kostela. Na hlavě nese na stranách a spodní hraně zlacenou modrou mitru. Je oděn do pluvíálu stejné barvy, na okrajích lemovaného zlacenou krajkou. Pod rukama světce je vidět červená rubová strana pláště, který je na hrudi sepnutý zlatou sponou. Na rukou má navlečeny rukavice se zlaceným okrajem. V pravé ruce drží opatskou berlu, levou rukou si na hrudi přidržuje jednoduchý zlacený kříž.

Zповědnici na protější, tedy evangelijní straně **[48]** zdobí poprsí sv. Vojtěcha. **[49]** Stejně jako v předchozím případě pokrývá jeho tvář dlouhý tmavý vous, obličej je orámován vlnitými vlasy. Pohled směřuje doleva, tedy k chóru kostela. Na hlavě má opět po okrajích zlacenou mitru, tentokrát však v červené barvě. Červený je i pluvíál se zlatou krajkou, sepnutý na hrudi zlatou sponou. Na rubové straně, která se objevuje ve spodu tohoto poprsí je pluvíál modrý. Zpod pláště vystupují ruce v pontifikálních rukavicích a v bílém rukávu alby. V pravé ruce drží světec biskupskou berlu, v levé knihu.

Na druhém páru zповědnic, nacházejících se ve větší vzdálenosti od chóru, stojí dvě vzájemně si značně podobné postavy andělů. Na straně epištolní **[50]** je to anděl s poněkud ustaraným výrazem ve tváři. **[51]** Svůj pohled má upřený směrem k nebesům, bezvousá tvář je orámována vlnitými, středně dlouhými vlasy. Hlava je mírně natočená doleva. Postava stojící v kontrapostu je zahalena do modré, bohaté zprohýbané draperie. Ta je přetažena přes nataženou pravou ruku a spadá dolů, zahalujíc hubené tělo. Pod ní se rýsuje koleno pravé volné nohy. Levou ruku má anděl pokrčenou a drží ji před svou hrudí. Z jeho zad vyrůstají veliká, tmavě polychromovaná křídla.

Také druhý anděl na straně evangelijní **[52]** směřuje svůj pohled s podobným výrazem vzhůru. **[53]** Jeho tvář je bezvousá, hlava pokryta tmavými vlnitými vlasy. Modrou draperii má přetaženou přes levou ruku, kterou si ji také přidržuje před tělem. Ze spodní části draperie vystupuje koleno levé volné nohy. Pravou ruku má anděl ohnutou v lokti s dlaní otočenou vzhůru. Stejně, jako v předchozím případě má i tento anděl na zádech umístěna veliká křídla.

Podobně jako předchozí čtveřice zpovědnic je zdobena i ta poslední pátá zpovědnice, umístěna vedle jižního vchodu na straně epištolní. [54] Toto rohové umístění zásadně změnilo půdorys a tím i celý tvar. Zpovědnice je ve všech třech oddílech konkávně vykrojena. Boční oddíly jsou trojúhelníkového půdorysu a velmi úzké, opravdu vhodné pouze k přikleknutí. Spodní stupeň je vytvořen s konvexním středem a konkávními vykrojeními po stranách. Intarzií je zde dozdoben pouze dřív pilastru, který nese korintysující hlavici. Postament i dvířka střední sedile jsou zde nezdobená, dvířka pouze doplněna lištou.

Kostel Panny Marie Vítězné

Jde o pozdně renesanční kostel, původně zasvěcený Nejsvětější Trojici¹⁸¹, kterou provedl patrně Giovanni Maria Filippi v letech 1611-13.¹⁸² V roce 1624 jej získali bosí karmelitáni, kteří brzy začali s přestavbou.¹⁸³ V letech 1636-44 byla změněna jeho orientace přemístěním vstupu a nového průčelí směrem na východ do ulice. Současně byl přestavěn i závěr.¹⁸⁴

Uvnitř jde o jednoduchý jednolodní kostel s trojicí mělkých bočních kaplí,¹⁸⁵ které jsou vytvořeny jen v síle nosných pilířů.¹⁸⁶ Dvouetážové a trojosé průčelí, které je členěno toskánskými pilastry a silnou profilovanou římsou, bylo dokončeno roku 1644.¹⁸⁷ Navrchu je zakončeno vysokým štítem s volutovými křídly, rámovanými pilastry.¹⁸⁸ Boční fasáda si zachovala pozdně renesanční podobu beze změny. Z věží při západní straně kostela byla postavena pouze jižní.¹⁸⁹

¹⁸¹ VLČEK 1999, 75-76.

¹⁸² VLČEK 1999, 75.

¹⁸³ VLČEK 1999, 76.

¹⁸⁴ VLČEK 1999, 76.

¹⁸⁵ VLČEK 1999, 77.

¹⁸⁶ VLČEK 1999, 78.

¹⁸⁷ VLČEK 1999, 76.

¹⁸⁸ VLČEK 1999, 77.

¹⁸⁹ VLČEK 1999, 77.

Dvě trojdílné, vrcholně barokní zpovědnice pod kruchtou z roku 1739 jsou doloženy jako dílo truhláře Kristiána Kováře.¹⁹⁰ [55] Liší se pouze plastickou výzdobou. Střední sedile je v obou případech uzavřeno parapetem s konvexními dvířky. Vstupní otvory všech tří oddílů jsou nahoře zakončeny dvojlaločným obloukem. Pilastry stojící na postamentech nesou namísto kladí pouze prolamovanou římsu. Zpovědnici završuje na vrcholu štítový volutový nástavec. Na jednotlivých volutách jsou postaveny ozdobné koule, zdobené plaménkem a akantem. Spodní stupeň zpovědnice je ve středu konvexní s konkávními boky po stranách a určuje tak výsledný tvar celé stavby.

Dvířka, pilastry v ostění i nástavec jsou zdobeny páskovou ornamentikou, typickou pro období 1720-40.¹⁹¹ Pásky jsou světlé a výplň je tvořena ze dřeva s velmi výraznou kresbou let. Pilastry mají namísto hlavic volutové konzoly zdobené palmetou, na které je zavěšen pro baroko 18. století typický řezbářský ozdobný prvek- tulipán.¹⁹² Oblouky nad jednotlivými oddíly jsou ornamentálně zdobeny. Ve středu je vyřezána palmeta, z níž visí vždy jeden tulipán. Od té jsou po obou stranách zavěšené roušky, rohy oblouku vyplňuje barokní mřížka a vše je doplněno jednoduchými boltci. [56] Odstupněná římsa na vrcholu vystupuje ve smyslu vertikálního členění celé zpovědnice a je ve své spodní části zdobena listovcem s akantem.

Zpovědnice na jižní, díky změněné orientaci výjimečně evangelijní straně, je na svém vrcholu ozdobena Božím okem s paprsky. [57] Na zpovědnici, která je postavena na straně severní epištolní, leží na knize malá plastika beránka. [58] Pod levou přední nohou přidržuje kříž s praporkem, hlavu má lehce natočenou a jeho tělo je poseto malými vyřezanými vlnkami. [59] Tento výjev s beránkem znázorňuje symbol Krista, nevinnosti a pokory.¹⁹³ Je dílem z dílny Geigerů, kterou vedl v době vytvoření této sošky Jan Antonín Geiger (syn Ferdinanda Geigera), o němž jako o sochaři a měšťanu malostranském víme vlastně jen z písemných zpráv. Díla buď zmizela, nebo jde o řezbářské drobnosti jako je právě sochařská výzdoba zpovědnice u Panny Marie Vítězné.¹⁹⁴ Posledním umělcem, který taktéž pracoval na výzdobě těchto zpovědnice,

¹⁹⁰ VLČEK 1999, 80.

¹⁹¹ HEROUT 2001³, 224.

¹⁹² KOTRBA 1982, 168.

¹⁹³ HEINZ-MOHR 1999, 32-33.

¹⁹⁴ BLAŽÍČEK 1958, 181.

byl jinak neznámý František Krafft.^{195/196} On vytvořil již zmíněnou páskovou ornamentiku.

Kostel sv. Jiljí na Starém Městě

Na místě dřívějšího minoritského kostela sv. Jiljí byla na počátku 14. století zahájena stavba nového, jehož stavebníkem byl biskup Jan IV. z Dražic.¹⁹⁷ Roku 1678 pracovali na opravě střechy a kleneb kostela Giovanni Domenico Orsi a Martin Lurago.¹⁹⁸ I přes to hrozilo již na počátku 18. století kostelu zřícení. Musela být stržena jižní věž, zrušeny původní klenby i gotická stanová střecha. Roku 1733 se přestavby ujal Ferdinand Špaček, kterému pomáhal František Maxmilián Kaňka.¹⁹⁹

Jde o trojlodní vysoký síňový prostor na obdélném půdorysu se západním dvouvěžovým průčelím. Namísto klasického gotického chóru byla v době přestavby po roce 1733 na východní straně kostela připojena mělká elipsovité apsida.²⁰⁰ Zvenčí si kostel udržel převážně svou středověkou podobu, uvnitř je však interiér barokně přestavěný.

Zpovědnice

Čtyři honosné trojdílné zpovědnice pocházejí z let 1755-60.²⁰¹ [60] Jsou umístěny po dvou vedle severního a jižního vstupu do kostela. Každá stojí před odstupněným pilastrem při zdi, ke které na stranách těsně přiléhá. Z toho vyplývá, že zpovědnice byly vytvořeny přímo pro tato místa.

Jejich prostor se sediliem je oproti bočním oddílům značně širší, uzavřený konvexními parapetovými dvířky. Vstupní otvory jsou nahoře uzavřeny segmentovými oblouky s řezanými klenáky, zakončenými volutkami. Oblouk uzavírající vstupní otvor středního oddílu je tvořen řadou čtyř mělkých segmentových oblouků. Všechny tři části jsou od sebe odděleny pilastry, nesoucími kladí, které pozůstává z jednoduchého architrávu, hladkého vlysu, a odstupněné výrazně zprohýbané římsy. Ve středu je přerušena a vybíhá ve dvě volutami zakončené vlny, které mezi sebou svírají kartuši. Ta

¹⁹⁵ NOVOTNÝ 1947, 167.

¹⁹⁶ BLAŽÍČEK 1958, 181.

¹⁹⁷ VLČEK 1996, 84.

¹⁹⁸ VLČEK 1996, 85.

¹⁹⁹ VLČEK 1996, 85.

²⁰⁰ VLČEK 1996, 85.

²⁰¹ VLČEK 1996, 87.

nese postament, na němž se rozvíjejí figurální scény. Zpovědnice vrcholí ve vysokých konkávních nástavcích s boltci po stranách, které nesou iluzionisticky zvýrazněné konchy a tvoří rámec pro scény s andílky alegorizující hřích, smrt, zmrtvýchvstání a nebeskou blaženost. Zpovědnice stojí na spodním konvexním stupni, po stranách dvakrát rovně zalomeném.

Zpovědnice nesou bohatý rokokový dekor. Pilastry s podstavci, cvikly, dvířka střední sedile, boky zpovědnice i nástavec jsou zdobeny intarzií s páskovou ornamentikou, kopírující a zvýrazňující jejich tvar. Pilastry jsou na vrcholu zakončeny rokajovými konzolami, které jsou vytvořené z tmavšího dřeva. [61] Na světlém podkladu zpovědnice proto výrazně vynikají. Rokokově řezaný je i rám zpovědní mřížky uvnitř jednotlivých oddílů. Střední část kladí je vyplněna velkou rokají. Koncha je na bocích zdobena rokajovou konzolkou se zavěšenými tulipány. Na úplném vrcholu má umístěny voluty a rokaj. Po stranách jsou na zmíněných boltcích umístěny vázy.

Sochařský výzdoba

Postamenty vyrůstající z centrálních kartuší, a nástavce završené konchou vytvářejí prostor pro čtyři ikonograficky pozoruhodné figurální scény. Na této sochařské výzdobě pracoval v letech 1760-1765 sochař a řezbář Richard Jiří Prachner.²⁰² Ten se narodil v Bavorsku kolem roku 1705.²⁰³ Do Čech přichází už jako hotový sochař a zde je doložen od roku 1725.²⁰⁴ Množství jeho doložených děl se nedochovalo, anebo je nejsme schopni rozlišit od ostatních. Příkladem jeho děl jsou Loretánští andělíčky z roku 1738, kterých dělal celkem osm, či poničená kašna Zmrtvýchvstání.²⁰⁵ Nedochovala se ani výzdoba bibliotéky kláštera Cyriaků z roku 1747. Dochovaná díla jsou ženské alegorie Starého a Nového zákona z tabernáku cyriáckého hlavního oltáře Jana Davida Senna (dnes v kostele sv. Jindřicha).²⁰⁶ V kostele Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici doplnil tabernákly bočních oltářů sochami světců a světic usazených na volutách (před 1750). Také vytvořil výzdobu všech tří

²⁰² TOMAN 1950, 306.

²⁰³ TOMAN 1950, 306.

²⁰⁴ VLNAS 2001, 169.

²⁰⁵ POCHE 1988, 511.

²⁰⁶ POCHE 1988, 511.

pražských jezuitských kolejí a to u sv. Klimenta na Starém Městě- jsou to opět sochy pro tabernákl hlavního oltáře.²⁰⁷ Na Novém Městě vytvořil kamennou výzdobu kolejních portálů (byla poškozena bombardováním v roce 1944), v kostele sv. Ignáce dekorace s anděly obou středních oltářů a výzdobu kazatelny.²⁰⁸ U sv. Mikuláše na Malé Straně vypracoval výzdobu téměř všech oltářů v bočních kaplích.²⁰⁹ Avšak dynamika jeho dekorace se stupňuje k maximum právě u dravě hravých andílků na zpovědnících u sv. Jiljí, kteří se už docela vymkli z rámce pravověří: kousavý dráček hříchu tu shazuje jednoho anděla do pekel, druzí se tahají o symbol Božího oka.²¹⁰ Richard Jiří Prachař umírá 22. 5. 1782 v Praze.²¹¹

Zpovědnice blíže ke vchodu kostela na epištolní straně nese sochu padajícího putta spoutaného řetězy na rukou i nohou, kterého sráží do hlubin drak s rozepjatými křídly. **[62]** Mírně prohnutá a obličejem šikmo dolů stočená postava v horizontální poloze a směřující hlavou doprava se jakoby vznáší nízko nad postamentem, o jehož okraj se opírají natažené nohy. Levá z nich je na kotníku sevřena okovem s krátkým řetězcem visícím volně dolů. Levá ruka je zoufale zdvižena vzhůru; k zápěstí pravé ruky, která je ohnutá a klesá dolů, je upevněn řetěz, jehož druhý konec se zdá být přehozen přes střed trupu. Rozcuchané vlasy stejně jako zoufalý výraz obličeje - zvrásněné čelo, vyděšené oči a otevřená ústa - jsou výrazem hrůzy. U nohou draka se objevují plameny, které putta začínají obklopot.

Znázorněné rekvizity prozrazují jednoznačně, že tématem této scény je hřích a věčné zatracení: Řetěz nacházíme v křesťanské ikonografii jako pouto u přemoženého ďábla při posledním soudu²¹² a spoutání jím bývají také zavržení při posledním soudu.²¹³ Peklo, které je již v Novém zákoně spojováno s představou neuhasitelného ohně (Mk 9,47, Mt 3,12; 25,41), zde evokují zmíněné drobné plaménky.²¹⁴ Konečně je

²⁰⁷ POCHE 1988, 511.

²⁰⁸ POCHE 1988, 512.

²⁰⁹ POCHE 1988, 512.

²¹⁰ POCHE 1988, 512.

²¹¹ TOMAN 1950, 306.

²¹² STUDENÝ 1992, 264.

²¹³ STUDENÝ 1992, 238.

²¹⁴ HEINZ-MOHR 1999, 183.

zde drak, který v Apokalypse obecně vyjadřuje symbolické síly, namířené proti Bohu a všemu božskému a symbolizuje princip d'ábla odporujícího Bohu a snažící se od počátku překazit působení Mesiáše.²¹⁵ Označení drak (drakón) vychází z řeckého *derkomai*, tj. strašně hleděti. Právě hrůzným vzezřením se vyznačuje zde znázorněný drak s výrazně profilovanou hlavu, zvednutým rypákem, připomínajícím prasečí, dlouhýma oslíma ušima, výrůstkem v podobě hřebene na čele, bradavičnatým povrchem těla, dvěma velkými netopýřimi křídly a dlouhým ocasem, spadajícím až pod postavu putta.

Putto na odpovídající zpovědnici na evangelijní straně nevystupuje jako oběť, nýbrž jako nosič známých symbolických předmětů kosa a přesýpacích hodin. [63] S rozverně rozčuchanými vlasy a zamračeným, pochmurným až přísným výrazem, překračuje - lehce zahalen v kuse látky - svižně z levé voluty na mírně vyšší piedestal, hodiny v levé, kosu, opřenou o levé rameno, v pravé ruce. Jeho pohled směřuje šikmo dolů k pravé volutě, o kterou se opírá hlava ležící lidské kostry, jejíž střední část trupu je skryta za piedestalem. Vedle lebky je znázorněn na kusu látky ležící hrudník s částí levé paže. Pravá noha skeletu visí, od kolena zalomená z mezery mezi levou volutou a postamentem.

Přesýpací hodiny²¹⁶ a kosa²¹⁷ jsou od konce středověku v humanistickém prostředí rozšířené symboly smrti jako takové, nedotčené náboženskou interpretací. Jako personifikace smrti se vedle nich objevuje i skelet,²¹⁸ který však v popsané kompozici spíše poukazuje na bezútěšnost světsky viděného konce života.

Tento myšlenkový cyklus pokračuje na evangelijní straně v sousoší zdobícím zpovědnici blíže presbytáře. [64] V obdobně komponované scéně je hlavní postavou opět putto, který, oděný kusem látky, vstupuje zleva na postament třímaje v pravici meč a v levici váhy. O jeho levé rameno je opřena trouba spočívající dole na zemi. Na pravé straně, zčásti v mezeře mezi pravou volutou a postamentem, je znázorněn otevírající se

²¹⁵ STUDENÝ 1992, 66.

²¹⁶ STUDENÝ 1992, 255.

²¹⁷ STUDENÝ 1992, 129.

²¹⁸ HEINZ-MOHR 1999, 106.

hrob s nebožtíkem, jehož vyhublé tělo je částečně zahalené velkým kusem rypsové látky. Ta je přetažena přes zadní část hlavy a spadá dolů jak v zádech, tak i přes pravé rameno. Vyzáblou paží zvedá hrobovou desku, opatřenou zvenku kruhem. Jde o jakousi výtvarnou zkratku připomínku Posledního soudu, jehož dění je naznačeno otevírajícím se hrobem, jednou z trub, kterými andělé ohlašují Poslední soud,²¹⁹ na váhy svěřené archandělu Michaelovi k vážení duší a na meč symbolizující Krista – soudce oddělujícího dobro od zla.

Závěr čtyřdílného cyklu tvoří zpovědnice na epištolní straně blíže presbytáři, zdobená dvěma putti, zápolícími o standartu s trojúhelníkovým symbolem Božího oka. [65] Drobnější z nich klečí na postamentu a drží standartu ve vysoko vztyčené pravici mimo dosah druhého, který se zleva pokouší se jí zmocnit. Jeho obranná akce jej nutí odklonit tělo a hlavu pohledově silně doprava. Levou ruku napřahuje ve vítězném gestu dopředu. Klečí na pravém kolenu, levou nohu má volně nataženou dozadu. Druhý, mírně větší putto stojí v mezeře mezi postamentem a levou volutou na levé noze, pravá vystupuje volně do prostoru. Levou rukou se snaží dosáhnout standarty s božím okem, pravou se opírá o pokrčenou nohu svého druha přes kus rypsové látky, která je mezi oběma položena. Na standartě umístěný symbol trojjediného Boha, jeho vševědoucnosti a všudypřítomnosti, tzv. boží oko, je tvořen plným trojúhelníkem, z jehož středu vystupuje plastické oko. Okolo je opatřen čtrnácti paprsky, tvořícími svatozář.²²⁰ Z kontextu celého souboru vyplývá, že rokokově hravá scéna je emblematickým výtvarným znázorněním apokalyptického, po posledním soudu následujícího Nebeského Jeruzaléma, jinak věčného života tváří v tvář trojjedinému Bohu.

Autory pozoruhodného výběru čtyř z hlediska svátosti smíření stěžejních témat pro zpovědnice u sv. Jiljí i jejich alegorické zkratkovité výtvarné vyjádření je bezpochyby nutno hledat mezi pražskými Dominikány, kteří od roku 1625 sídlili u svatého Jiljí.

²¹⁹ HEINZ-MOHR 1999, 220.

²²⁰ STUDENÝ 1992, 203.

Chrám sv. Mikuláše na Malé Straně

Malostranský chrám sv. Mikuláše nechali vystavět na přelomu 17. a 18. století jezuité na místě, kde původně stál středověký kostel. Stavba byla zahájena roku 1673 pod vedením Giovanniho Domenika Orsiho.²²¹ Ovšem dnešní vzhled kostela pochází z vrcholně barokní přestavby architekta Kryštofa Dienzenhofera, který začal na stavbě pracovat kolem roku 1702. Ten vytvořil projekt a provedl stavbu chrámové lodi. Po něm přebral tradičně dílo jeho syn Kilián Ignác Dienzenhofer a roku 1751 dokončil loď s křížením, dostavěl kněžiště a vyzdvihl nad chrám kupoli, jež se stala dominantou Prahy.²²² Po polovině 18. století zde Anselmo Lurago postavil zvonici.²²³

Vrcholné baroko se prolíná do celé stavby. Půdorys lodi je složen z velkých oválů, na které navazuje kněžiště s kupolí. Čtyřicet metrů vysoké průčelí je vertikálně členěno sloupy a pilastry, horizontálně balustrádou či římsami. Stěny průčelí se střídají v konvexních a konkávních křivkách.²²⁴ Stejně tendence najdeme i v interiéru stavby, kde se objevuje sled křivek.

Zpovědnice

V každé ze šesti bočních kaplí se nachází vždy jedna trojdílná zpovědnice, zasazená do k tomu speciálně určenému výklenku v západní zdi. Původní barokní zpovědnice se zachovaly pouze v první kapli na epištolní straně naproti oltáři sv. Jana Nepomuckého [66] a v první kapli na evangelijní straně, naproti oltáři sv. Michaela.²²⁵ [67] V ostatních kaplích byly nahrazeny zpovědnicemi pseudobarokními. Všechny odpovídají architektonicky portálovému typu s malovanými medailonky světců v nástavcích.²²⁶ Obě barokní zpovědnice jsou stejného vzhledu a liší se pouze svou ikonografií.

²²¹ VLČEK 1999, 91.

²²² VLČEK 1999, 91.

²²³ VLČEK 1999, 91.

²²⁴ RAVIK / STECKER 1995, 87.

²²⁵ VLČEK 1999, 98.

²²⁶ VLČEK 1999, 98.

Svatomikulášské zpovědnice se stávají ze středního sedile pro zpovědníka a dvou o něco nižších postranních oddílů pro penitenty. Jejich vstupní otvory mají navrchu formu stlačených oblouků. Střední oddíl je uzavřen pohyblivým parapetem s dvířky. Jednotlivé části jsou zasazeny mezi čtyři pilastry nesoucí kladí, tvořeno z odstupněného architrávu, hladkého vlysu a mírně zvlněné římsy. Ta je navíc v páse vertikálního členění navrchu zvýrazněna- ve středu jednoduchými bolteci a po stranách vlnkami. Trojarkádu završuje mohutný volutový štít zdobený akantem s oválným rámem pro olejomalby, znázorňující svatého Jana Nepomuckého s královnou Žofií a svatou Máří Magdalenu před žehnajícím Kristem.

Obě zpovědnice spočívají na dvoustupňové podstavě, která vystupuje do prostoru kaple: Spodní stupeň je půlkruhový, půdorys horního se přibližuje polovině čtyřlaločného centrálního útvaru s maximy konvexních úseků vpředu, vlevo a vpravo. Konkávní úseky naopak usnadňují vstup do postranních oddílů, jejichž podlaha je zvýšena o další stupeň.

Pilastry s jednoduchými patkami a hlavicemi korintysujícího typu spočívají na podstavcích ve tvaru obrácené lyry. Jejich tvar je zdůrazněn vyřezávaným orámováním. Obdobně je zdobena plocha dvířek, uzavírajících střední oddíl. Stlačené oblouky vstupů jsou zdobeny přiloženými jednoduchými volutami: Prostřední oddíl dvěma, postranní oddíly vždy jednou. Řezbářský dekor se omezuje vedle hlavic na prolamovanou květinovou ozdobu horní části obrazového rámu a na výplň plochy štítového nástavce.

Obrazy

Obraz zpovědnice umístěné na epištolní straně znázorňuje českého světce a patrona zpovědí, kterým je sv. Jan Nepomucký a to s královnou Žofií- tou, kvůli které byl podle legendy sv. Jan umučen králem Václavem, když mu nechtěl prozradit královnino zpovědní tajemství.²²⁷ [68] Sv. Jan je posazen v předním plánu obrazu. Ve tváři má klidný výraz a s pohledem upřeným k nebi zvedá pravou ruku k požehnání. Levou rukou přidržuje bílou látku. Z černého biretu, který má posazen na hlavě, vykukují středně dlouhé kudrnaté vlasy. Okolo hlavy má světec umístěno pět hvězd. Ty připomínají legendu, podle níž ozářilo pět hvězd místo, kde rybáři v řece našli Janovo tělo. Pět hvězd navíc symbolizuje pět ran Kristových a také pět písmen latinského slova

²²⁷ RAVIK 2006, 298.

TACUI – tedy mlčel jsem.²²⁸ V zadním plánu obrazu je znázorněna královna Žofie, která se před duchovním sklání a pohled má v pokoře upřený k zemi. Vyčesané vlasy jsou zdobeny šperky s perlami a zlatou korunkou. Je zahalena do pláště, který si na hrudi přidržuje svou pravou rukou.

Obraz na straně levé tedy evangelijní znázorňuje žehnajícího Krista se sv. Máří Magdalenou. [69] Tento motiv odkazuje na biblický příběh o Kristově odpuštění, který má působit na příchozí hříšníky. I přes to, že i ona byla velkou hříšnicí, Kristus ji poté, co prokázala upřímnou lítost, odpustil.²²⁹ Ježíš Kristus je umístěn na pravé straně obrazu, znázorněn klasicky- dlouhé tmavé vlasy a tvář s jemným výrazem pokryta vousy. Svůj pohled směřuje k postavě dolu, pravou ruku má zvednutou se vztyčeným ukazováčkem a prostředníkem k požehnání. Je oblečený ve světlém a přes klín a levou ruku má přetaženou výrazně modrou draperii. V levém spodním plánu je umístěna postava Maří Magdaleny, která se sklání s rozpuštěnými vlnitými vlasy směrem ke Kristovým nohám.

Kostel Nanebevzetí Panny Marie na Strahově

Původně románská bazilika pochází z doby po roce 1142.²³⁰ V průběhu staletí byla mnohokrát přestavována. Dokončená románská bazilika byla trojlodní s trojicí apsid, zakončujících chrám na východě. Měla transept i západní dvouvěžové průčelí.²³¹ V roce 1419 kostel údajně pobořili husité.²³² Další etapa výstavby probíhala v letech 1601–1605 především z důvodu naprosto nevyhovujícímu stavu stavby. Hlavní loď byla pravděpodobně bez střechy, věže z průčelí byly již nějakou dobu strženy z důvodu havarijního stavu. Na přelomu 16. a 17. století byl zrušen transept a na jeho místě vystavěny nové věže.²³³ Dnešní podoba pochází především z let 1742-51, kdy byl kostel

²²⁸ RAVIK 2006, 596.

²²⁹ Lk 7, 37-50.

²³⁰ VLČEK 2000, 112.

²³¹ VLČEK 2000, 113.

²³² VLČEK 2000, 114.

²³³ VLČEK 2000, 116.

barokně přestavěn poté, co byl poškozen pruským obléháním.²³⁴ V této době byla upravena podoba věží, dále vstupní portál kostela a jeho průčelí.

Kostel má trojlodní uspořádání, které pochází už z prvotní středověké stavby. Oblouky oddělující hlavní loď od vedlejších jsou renesanční, stejně jako půlkruhový oblouk oken.²³⁵ Boční lodě chrámu jsou tvořeny velice jednoduše, na jižní i severní straně na ně navazují přístavky kaplí. Kostel je ve svém základu stavby tedy především stavbou renesanční. Avšak z hlediska výzdoby jak exteriéru, tak interiéru, jde o výjimečně jednotnou barokní úpravu.

Zpovědnice

V kostele jsou umístěny čtyři zpovědnice vytvořené z ořechového leštěného dřeva, zhotoveny bratrem laikem Šimonem Truskou roku 1783.²³⁶ [70] Stojí v bočních lodích vždy pod třetím a pátým obloukem křížové klenby (počítáno od západu).

Trojdílné zpovědnice jsou velmi náročné práce, které svými bohatými intarziemi výrazně přesahují většinu ostatních současných děl. Sedilia jsou mírně konvexní, uzavřené parapetovými dvířky. Jejich vstupní otvory jsou navrchu ukončeny kýlovým obloukem, který je ve svém středu a na bocích ozdoben zlacenými volutkami. V bočních oddílech je vrchol vstupního otvoru ukončen šikmým obloukem, navíc na vrcholu konkávně prohnutým, rovněž dozdobeným volutkami. Jednotlivé oddíly jsou odděleny postamenty a pilastry, které jsou na vrcholu zakončeny řezanými konzolami s volutou. Ty nesou kladí s třikrát odstupněným architrávem, hladkým vlysem a zalamovanou odstupněnou římsou. Převýšený vysoký nástavec s pilastry na rozích je na vrcholu zakončen římsou a segmentovým tympanonem. Nástavec pokračuje v celkovém vertikálním členění zpovědnice čtyřmi volutami. Dvě jsou umístěny po stranách jako volutová křídla a dvě diagonálně směřují vpřed.

Jak již bylo zmíněno, tyto zpovědnice jsou zdobeny především výraznou intarzií, která se zde objevuje téměř všude. Je tvořena světlými a tmavými pásy, ve středu vyplněnými kořenovým dřevem.²³⁷ Najdeme ji na dvířkách středního sedile, na pilastrech, na stěnách uvnitř jednotlivých oddílů i na vysokém nástavci. Intarzie se

²³⁴ VLČEK 2000, 114.

²³⁵ VLČEK 2000, 117.

²³⁶ VLČEK 2000, 121.

²³⁷ VLČEK 2000, 121.

nachází také na vlysu, ovšem je u zpodobnění rozdílná- stejné motivy se objevují vždy jen na dvou zpodobněních. [71]

Dále se zde setkáváme s četnými zpodobněnými vyřezávanými prvky. Zpodobněné květy jsou umístěny vždy uprostřed pilastru, na zadních stěnách uvnitř zpodobnění, na bocích, na dvířkách středních částí a také ve středu nástavců. Dalšími zpodobněnými prvky jsou již zmíněné volutky na obloucích jednotlivých vstupních otvorů, nebo vázy [72] a akantové listy, [73] umístěné na volutách v nástavci. Zpodobnění se konečně také objevuje na perlovci v kladí pod římsou a na perlovci těsně pod segmentovým tympanonem, zakončujícím vrchol nástavce.

Závěr

Zhruba chronologicky uspořádaný soubor vybraných pražských barokních zpodobnic skýtá možnost sledovat jejich postupné změny v podobě i dekoru během 17. a 18. století. Zatímco v rané fázi baroka byly tvořeny méně zdobené zpodobnice strohého charakteru, vykazuje jejich architektura od konce 17. století a v první polovině 18. dynamické tendence vrcholného baroka, projevující se v užívání výrazných křivek v nárysu i půdorysu. Ornamentika se rozhojňuje a obohacuje o nové prvky jako festony, akanty, tulipány, pásy, vázy, koule, voluty, mušle a mřížky. Hojněji se ke konci tohoto období objevuje intarzie. Rokokové zpodobnice třetí čtvrtiny 18. století vykazují ještě výraznější dynamiku a hlubší prolamování, v ornamentice převládá jako charakteristický prvek rokaj. Objevují se boltce a hloubkově členité voluty nebo konzolky. Všechny jmenované články bývají často asymetrické. V nejmladších pojednaných dílech je již patrný návrat k jasným formám nastupujícího klasicizmu, vyžadujícího ukázněný a umírněný dekor. Jak vidno, odpovídá popsáný vývoj - zejména u náročných prací - současným tendencím architektury. V podobném směru se vyvíjí i sochařská výzdoba zpodobnic, jejíž významní autoři dodávali ze svých dílen jak kamenný dekor pro stavby, tak řezaný pro kazatelny, oltáře a zpodobnice.

Barokní pražské zpodobnice představovaly každopádně významná umělecká zadání, jak po stránce estetické tak obsahové. Od jejich nádhery a ikonografie bylo očekáváno, že každá svým způsobem osloví zájemce a příjemce svátosti smíření, že dodají tomuto liturgickému aktu povznášející rámec a prohloubí jeho účinek. V tomto smyslu tvoří vzácnou a nedílnou součást každého zachovaného barokního chrámového interiéru.

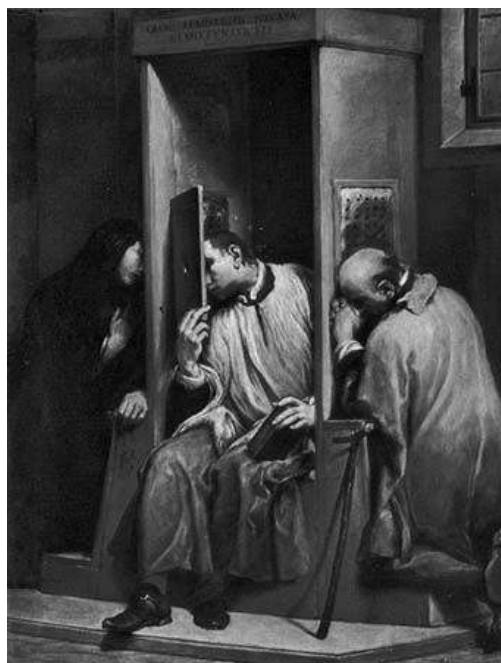
XIX. Obrazová příloha



1. **Zpověď**, Giuseppe Maria Crespi, 1712, olej.
Gemäldegalerie, Drážďany



2. **Detail z oltáře Sedmi svátostí**, Rogier van der Weyden, 1445-50, Královské muzeum krásného umění, Antverpy



3. **Jan Nepomucký zpovídá českou královnu**, Giuseppe Maria Crespi, kolem 1712, olej. Galerie Sabaudia, Turín



4. Zповědnice v kostele sv. Havla, kolem 1650, dřevo.
Praha, Staré Město



5. Zповědnice v kostele Panny Marie před Týnem, kolem
1660, dřevo. Praha, Staré Město



6. Detail zповědnice v kostele
Panny Marie před
Týnem, kolem 1660,
dřevo. Praha, Staré Město



7. Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, kolem 1670, dřevo. Praha, Staré Město



8. **Salvátor**, Jan Jiří Bendl, kolem 1650, kámen. Fasáda kostela sv. Salvátora, Praha, Staré Město



9. **Sv. Jan**, Jan Jiří Bendl, kolem 1650, kámen. Fasáda kostela sv. Salvátora, Praha, Staré Město



10. **Sv. Juda Tadeáš**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město



11. **Sv. Petr**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město



12. **Sv. Jakub mladší**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město



13. **Sv. Bartoloměj**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město



14. **Sv. Filip**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město



15. **Sv. Šimon**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město



16. **Sv. Jakub** starší, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město



17. **Sv. Matouš**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město



18. **Sv. Tomáš**, Zpovědnice
v kostele sv. Salvátora,
1673-75, dřevo. Praha,
Staré Město



19. **Sv. Ondřej**, Zpovědnice
v kostele sv. Salvátora,
1673-75, dřevo. Praha,
Staré Město



20. **Sv. Pavel**, Zpovědnice
v kostele sv. Salvátora,
1673-75, dřevo. Praha,
Staré Město



21. **Sv. Jan**, Zpovědnice
v kostele sv. Salvátora,
1673-75, dřevo. Praha,
Staré Město



22. Zpovědnice v kostele sv.
1. polovina 18.
Praha, Staré



23. Zpovědnice v kostele sv.
Haštala, 1. polovina 18.
století, dřevo. Praha, Staré
Město



24. Zpovědnice v kostele sv.
Haštala, 1. polovina 18.
století, dřevo. Praha, Staré
Město



25. **Zpovědnice v kostele sv. Ducha**, 1. polovina 18. století, dřevo. Praha, Staré Město



26. **Zpovědnice v chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha**, kolem 1720, dřevo. Praha, Hradčany



27. **Obraz Sv. Jana Nepomuckého a královny Žofie** ze zpovědnice v chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha, kolem 1720, olej. Praha, Hradčany



28. **Zpovědnice v chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha, kolem 1720, dřevo.**
Praha, Hradčany



29. **Obraz krále Davida na zpovědnici v chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha, kolem 1720, olej.** Praha, Hradčany



30. **Obraz podobenství o farizeovi a výběřím daní na zpovědnici v chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha, kolem 1720, olej.** Praha, Hradčany



31. **Obraz Návrat Marnotratného syna** na zpovědnici v chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha, kolem 1720, olej. Praha, Hradčany



32. **Zpovědnice v kostele sv. Klimenta**, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město



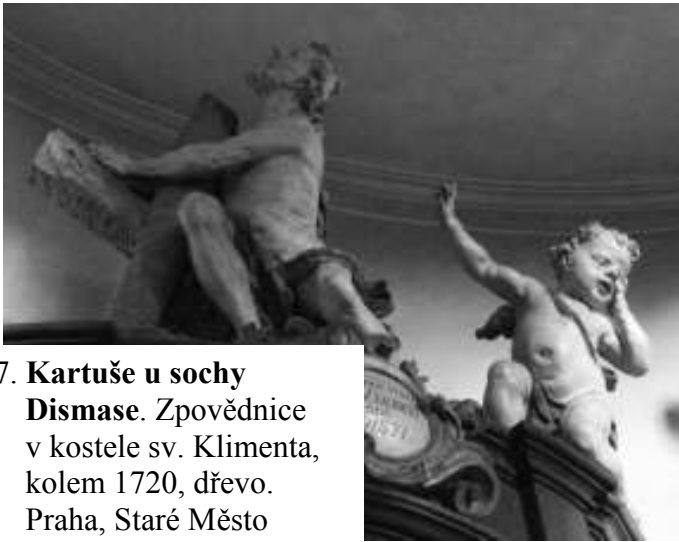
33. **Zpovědnice v kostele sv. Klimenta**, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město



34. **Portál se sochou sv. Petra** v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město



35. **Sv. Máří Magdalena**, Matyáš Bernard Braun. Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město



37. **Kartuše u sochy Dismase.** Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město

tyáš
nice
na,



39. **Král David, Matyáš**
Bernard Braun. Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město

yáš
nice
na,



40. **Sv. Petr**, Matyáš Bernard Braun. Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město



41. **Král David**, Matyáš Bernard Braun. Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město



42. **Kartuše u Dobrého pastýře**. Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město



43. **Zpovědnice v kostele Panny Marie před Týnem,** kolem 1730, dřevo. Praha, Staré Město



44. **Detail zpovědnice v kostele Panny Marie před Týnem,** kolem 1730, dřevo. Praha, Staré Město



45. **Socha sv. Jana Nepomuckého na zpovědnici v kostele Panny Marie před Týnem,** kolem 1730, dřevo, polychromie. Praha, Staré Město



46. **Zpovědnice v kostele sv. Havla**, před 1738, dřevo.
Praha, Staré Město



47. **Sv. Prokop** na zpovědnici
v kostele sv. Havla, 17.
století, dřevo, polychromie.
Praha, Staré Město



48. **Zpovědnice v kostele sv. Havla**, před 1738, dřevo.
Praha, Staré Město



49. **Sv. Vojtěch** na zpovědnici
v kostele sv. Havla, 17.
století, dřevo, polychromie.
Praha, Staré Město



ovědnici
Havla, 17.
, polychromie.
Město



ovědnici
Havla, 17.
, polychromie.
Město



54. **Zpovědnice v kostele sv. Havla**, před 1738, dřevo. Praha, Staré Město



55. **Zpovědnice v kostele Panny Marie Vítězné**, 1739, dřevo. Praha, Malá Strana



56. **Detail zpovědnice v kostele Panny Marie Vítězné,** 1739, dřevo. Praha, Malá Strana



57. **Boží oko na zpovědnici v kostele Panny Marie Vítězné,** 1739, dřevo. Praha, Malá Strana



58. **Zpovědnice v kostele Panny Marie Vítězné,** 1739, dřevo. Praha, Malá Strana



59. **Beránek na zpovědnici v kostele Panny Marie Vítězné,** Jan Antonín Geiger, 1739, dřevo. Praha, Malá Strana



61. Detail zpovědnice v kostele sv. Jiljí, 1755-60, dřevo. Praha, Staré Město



... kostele sv.
... dřevo. Praha,



63. Smrt na zpovědnici v kostele sv. Jiljí, Richard Jiří Prachner, 1760-65, dřevo. Praha, Staré Město

... řednici
... iljí, Richard
... 1760-65,
... Staré Město





l na zpovědnici
iljí, Richard Jiří
)-65, dřevo.
ěsto

65. **Spasení** na zpovědnici
v kostele sv. Jiljí, Richard
Jiří Prachner, 1760-65,
dřevo. Praha, Staré Město



v kostele sv.
. polovina 18.
. Praha, Malá

67. **Zpovědnice** v kostele sv.
Mikuláše, 2. polovina 18.
století, dřevo. Praha, Malá
Strana



68. **Sv. Jan Nepomucký a královna Žofie**, obraz na zpovědnici v kostele sv. Mikuláše, 2. polovina 18. století, olej. Praha, Malá Strana



69. **Kristus a Máří Magdalena**, obraz na zpovědnici v kostele sv. Mikuláše, 2. polovina 18. století, olej. Praha, Malá Strana



70. **Zpovědnice v kostele Nanebevzetí Panny Marie**, 1783, dřevo. Praha, Strahov



71. **Rozdílné vzory na vlysu** zpovědnice v kostele Nanebevzetí Panny Marie, 1783, dřevo. Praha, Strahov



72. **Váza** na zpovědnici v kostele Nanebevzetí Panny Marie, 1783, dřevo. Praha, Strahov



73. **Akantové listy** na zpovědnici v kostele Nanebevzetí Panny Marie, 1783, dřevo. Praha, Strahov

XX. Seznam vyobrazení

1. **Zpověď**, Giuseppe Maria Crespi, 1712, olej. Gemäldegalerie, Drážďany.
<http://www.wga.hu/>, staženo: 15.12.2008
2. **Detail z oltáře Sedmi svátostí**, Rogier van der Weyden, 1445-50, Královské muzeum krásného umění, Antverpy. <http://www.wga.hu/>, staženo: 15.12.2008
3. **Jan Nepomucký zpovídá českou královnu**, Giuseppe Maria Crespi, kolem 1712, olej. Galerie Sabadua, Turín.
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/142661/Giuseppe-Maria-Crespi>,
staženo: 15.12.2008
4. **Zpovědnice v kostele sv. Havla**, kolem 1650, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
5. **Zpovědnice v kostele Panny Marie před Týnem**, kolem 1660, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
6. **Detail zpovědnice v kostele Panny Marie před Týnem**, kolem 1660, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
7. **Zpovědnice v kostele sv. Salvátora**, kolem 1670, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
8. **Salvátor**, Jan Jiří Bendl, kolem 1650, kámen. Fasáda kostela sv. Salvátora, Praha, Staré Město. Foto: autor
9. **Sv. Jan**, Jan Jiří Bendl, kolem 1650, kámen. Fasáda kostela sv. Salvátora, Praha, Staré Město. Foto: autor
10. **Sv. Juda Tadeáš**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
11. **Sv. Petr**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
12. **Sv. Jakub mladší**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
13. **Sv. Bartoloměj**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
14. **Sv. Filip**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
15. **Sv. Šimon**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor

16. **Sv. Jakub** starší, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
17. **Sv. Matouš**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
18. **Sv. Tomáš**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
19. **Sv. Ondřej**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
20. **Sv. Pavel**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, kolem 1673-75, Praha, Staré Město. Foto: autor
21. **Sv. Jan**, Zpovědnice v kostele sv. Salvátora, 1673-75, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
22. **Zpovědnice v kostele sv. Haštala**, 1. polovina 18. století, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
23. **Zpovědnice v kostele sv. Haštala**, 1. polovina 18. století, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
24. **Zpovědnice v kostele sv. Haštala**, 1. polovina 18. století, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
25. **Zpovědnice v kostele sv. Ducha**, 1. polovina 18. století, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
26. **Zpovědnice v chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha**, kolem 1720, dřevo. Praha, Hradčany. Foto: autor
27. **Obraz Sv. Jana Nepomuckého a královny Žofie** ze zpovědnice v chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha, kolem 1720. Praha, Hradčany. Foto: autor
28. **Zpovědnice v chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha**, kolem 1720, dřevo. Praha, Hradčany. Foto: autor
29. **Obraz krále Davida** na zpovědnici v chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha, kolem 1720. Praha, Hradčany. Foto: autor
30. **Obraz podobenství o farizeovi a výběrčím daní** na zpovědnici v chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha, kolem 1720. Praha, Hradčany. Foto: autor
31. **Obraz Návrat Marnotratného syna** na zpovědnici v chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha, kolem 1720. Praha, Hradčany. Foto: autor

32. **Zpovědnice v kostele sv. Klimenta**, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
33. **Zpovědnice v kostele sv. Klimenta**, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
34. **Portál se sochou sv. Petra** v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
35. **Sv. Máří Magdalena**, Matyáš Bernard Braun. Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
36. **Dobry loitr Dismas**, Matyáš Bernard Braun. Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
37. **Kartuše u sochy Dismase**. Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
38. **Marnotratný syn**, Matyáš Bernard Braun. Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
39. **Král David**, Matyáš Bernard Braun. Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
40. **Sv. Petr**, Matyáš Bernard Braun. Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
41. **Král David**, Matyáš Bernard Braun. Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
42. **Kartuše u Dobrého pastýře**. Zpovědnice v kostele sv. Klimenta, kolem 1720, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
43. **Zpovědnice v kostele Panny Marie před Týnem**, kolem 1730, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
44. **Detail zpovědnice v kostele Panny Marie před Týnem**, kolem 1730, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
45. **Socha sv. Jana Nepomuckého** na zpovědnici v kostele Panny Marie před Týnem, kolem 1730, dřevo, polychromie. Praha, Staré Město. Foto: autor
46. **Zpovědnice v kostele sv. Havla**, před 1738, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
47. **Sv. Prokop** na zpovědnici v kostele sv. Havla, 17. století, dřevo, polychromie. Praha, Staré Město. Foto: autor
48. **Zpovědnice v kostele sv. Havla**, před 1738, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor

49. **Sv. Vojtěch** na zpodobnění v kostele sv. Havla, 17. století, dřevo, polychromie. Praha, Staré Město. Foto: autor
50. **Zpodobnění v kostele sv. Havla**, před 1738, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
51. **Anděl** na zpodobnění v kostele sv. Havla, 17. století, dřevo, polychromie. Praha, Staré Město. Foto: autor
52. **Zpodobnění v kostele sv. Havla**, před 1738, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
53. **Anděl** na zpodobnění v kostele sv. Havla, 17. století, dřevo, polychromie. Praha, Staré Město. Foto: autor
54. **Zpodobnění v kostele sv. Havla**, před 1738, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
55. **Zpodobnění v kostele Panny Marie Vítězné**, 1739, dřevo. Praha, Malá Strana. Foto: autor
56. **Detail zpodobnění v kostele Panny Marie Vítězné**, 1739, dřevo. Praha, Malá Strana. Foto: autor
57. **Boží oko** na zpodobnění v kostele Panny Marie Vítězné, 1739, dřevo. Praha, Malá Strana. Foto: autor
58. **Zpodobnění v kostele Panny Marie Vítězné**, 1739, dřevo. Praha, Malá Strana. Foto: autor
59. **Beránek** na zpodobnění v kostele Panny Marie Vítězné, Jan Antonín Geiger, 1739, dřevo. Praha, Malá Strana. Foto: autor
60. **Zpodobnění v kostele sv. Jiljí**, 1755-60, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
61. **Detail zpodobnění v kostele sv. Jiljí**, 1755-60, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
62. **Smrt** na zpodobnění v kostele sv. Jiljí, Richard Jiří Prachner, 1760-65, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
63. **Poslední soud** na zpodobnění v kostele sv. Jiljí, Richard Jiří Prachner, 1760-65, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
64. **Spasení** na zpodobnění v kostele sv. Jiljí, Richard Jiří Prachner, 1760-65, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
65. **Hřích** na zpodobnění v kostele sv. Jiljí, Richard Jiří Prachner, 1760-65, dřevo. Praha, Staré Město. Foto: autor
66. **Zpodobnění v kostele sv. Mikuláše**, 2. polovina 18. století, dřevo. Praha, Malá Strana. Foto: autor

67. **Zpovědnice v kostele sv. Mikuláše**, 2. polovina 18. století, dřevo. Praha, Malá Strana. Foto: autor
68. **Sv. Jan Nepomucký a královna Žofie**, obraz na zpovědnici v kostele sv. Mikuláše, 2. polovina 18. století, olej. Praha, Malá Strana. Foto: autor
69. **Kristus a Máří Magdalena**, obraz na zpovědnici v kostele sv. Mikuláše, 2. polovina 18. století, olej. Praha, Malá Strana. Foto: autor
70. **Zpovědnice v kostele Nanebevzetí Panny Marie**, 1783, dřevo. Praha, Strahov. Foto: autor
71. **Rozdílné vzory na vlysu zpovědnice v kostele Nanebevzetí Panny Marie**, 1783, dřevo. Praha, Strahov. Foto: autor
72. **Váza** na zpovědnici v kostele Nanebevzetí Panny Marie, 1783, dřevo. Praha, Strahov. Foto: autor
73. **Akantové listy** na zpovědnici v kostele Nanebevzetí Panny Marie, 1783, dřevo. Praha, Strahov. Foto: autor

XXI. Seznam použitých pramenů a literatury

- Adolf ADAM: Liturgika- křesťanská bohoslužba a její vývoj. Praha 2001
- Rupert BERGER: Liturgický slovník. Praha 2008
- Bible svatá. Praha 1951
- Oldřich BLAŽIČEK: Jan Jiří Bendl- Pražský sochař časného baroka. Praha 1937
- Oldřich BLAŽIČEK: Slovník památkové péče. Praha 1962
- Oldřich BLAŽIČEK: Sochařství Baroku v Čechách. Praha 1958
- Caroli BORROMEI: Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae, Libri II. Vatican 1565
- ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE: Obřady pokání. Praha 1982
- Vratislav DRDA: Didaché. Učení Páně skrze Dvanáct apoštolů národům. Hostinné 1994
- Josef FOLTYNOVSKÝ: Liturgika. Olomouc 1936
- Josef FOLTYNOVSKÝ: Zpověď v tradici katolické církve. In: Časopis katolického duchovenstva, ročník LVIII. (LXXXIII.). Praha 1917
- Paolo GIGLIONI: Svátost Krista a církve. Kostelní Vydří 1996
- Gerd HEINZ-MOHR: Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění. Praha 1999
- Karl Joseph von HEFELE: Conciliengeschichte III. s.l. 1886
- Jaroslav HEROUT: Slovník návštěvníků památek. Praha 2001³
- Radko CHODURA / Věra KLIMEŠOVÁ / Alois KŘISTAN: Slovník pojmů sakrálního výtvarného umění. Kostelní Vydří 2001
- Jaroslav KADLEC: Dějiny katolické církve III. Olomouc 1993
- Heřman KOTRBA: Třísky z dílny řezbáře. Brno 1982
- František KUNETKA: Svátosti dary Slova, které se stalo Tělem. Olomouc 1990
- Friedrich LOOFS: Leitfaden zum Studium der Dogmengeschichte. Halle 1906
- Jaroslav NĚMEC: Vybrané kapitoly z dějin světa. Olomouc 1991
- Petra NEVÍMOVÁ: Architektura v prostoru a čase. In: Souvislosti. Praha 2001, <http://www.souvislosti.cz/101/nevim.html>, vyhledáno 16. 3. 2009
- Antonín NOVOTNÝ: Z Prahy doznívajícího baroka. Praha 1947
- Vladimír NOVOTNÝ: Účast Jana Jiřího Bendla na výzdobě kostela sv. Salvátora v Praze. In: Památky archeologické XL, 1937
- Jan OTTO: Ottův slovník naučný XX. Praha 1903
- Petra Oulíková: Klementinum průvodce. Praha 2006

Franz Martin PELZEL: Abbildungen böhmischer u mährischer Gelehrten und Künstler IV. Praha 1782

Pietro PETROSILLO: Křesťanství od A do Z. Kostelní Vydří 1998

Antonín PODLAHA: Katolická liturgika. Praha 1947¹³

Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun- sochař českého baroka a jeho dílna. Praha 1965

Emanuel POCHE (ed.): Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze. Praha 1988

Emanuel POCHE: Prahou krok za krokem. Praha 1958

Slavomír RAVIK: O světcích a patronech. Praha 2006

Slavomír RAVIK / Martin STECKER: Praha město kostelů. Praha 1995

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

Michael SCHMAUS: Sviatosti (De Sacramentis). Bratislava 1992

Jaroslav STUDENÝ: Křesťanské symboly. Olomouc 1992

Prokop TOMAN: Nový Slovník československých výtvarných umělců II. Praha 1950

The New Encyclopaedia Britannica, 3. Svazek. 15., doplněné vydání, Chicago 2003

Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov. Praha 1996

Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Malá Strana. Praha 1999

Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany. Praha 2000

Vít VLNAS (ed.): Sláva barokní Čechie, stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století, Praha 2001