

# Sochařská galerie Na dláždách v Telči

Ondřej HNILICA; Adam SEKANINA

**ANOTACE:** *Sochařská galerie Na dláždách v Telči představuje soubor exteriérových soch, které lemují stezku z jádra města k starobylému mariánskému poutnímu kostelu. Sochařské galerii byla dosud věnována pozornost pouze z hlediska datačního a autorského, předkládaný příspěvek shrnuje veškeré dosud známé poznatky, komentuje jejich vývoj a pokouší se dílo interpretovat po jeho ikonologické a významové stránce. Studie taktéž nastíní možné spojení této objednávky se zdejší měšťanskou sodalitou Očišťování Panny Marie.*

## Úvod

Fenomén sochařských alejí provázejících poutníky na jejich cestě k cíli je jedním z typických projevů barokní zbožnosti<sup>1</sup> a také významným a utvářejícím prvkem sakrální krajiny. Promyšlené soubory těchto kamenných průvodců bývaly umísťovány zejména při cestách vedoucích k důležitým poutním místům a pomáhaly tak směřovat věřící k cíli, a to jak fyzickému, tak duchovnímu. Poskytovaly tedy nejen prostorově orientační vodítko během pouti, ale také měly poutníka připravit na hlubší duchovní prožitek na konci cesty.

Ikonograficky mohly mít tyto aleje různé podoby. Do dnešních dnů se u nás dochovalo několik podobných souborů. Ikonické jsou programy sochařského souboru z Karlova mostu (1683, 1707–1714)<sup>2</sup> či jeho moravská variace z Náměstí nad Oslavou (1737–1744),<sup>3</sup> které však mají i další významové vrstvy v kontextu mostní architektury a města. Jinými příklady jsou řady kamenných sloupů s figurami cyklu Bolestného růžence při cestě k poutní bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce.<sup>4</sup> Ten vznikl v poslední třetině 17. století a v první třetině 18. století byl doplněn sousoším anděla ukazujícího poutníkovy uctívaný obraz Panny Marie Svatokopecké a sochou sv. Judy Tadeáše,<sup>5</sup> patrona všech lidí v nouzi. Podobná sochařská alej vedla také ke kostelu Panny Marie Bolestné na kopci Homol u obce Lhoty u Potštejna. Soubor začal vznikat v roce 1703 a současnou podobu s monumentálním schodištěm dostal po roce 1767.<sup>6</sup> Cestu lemují figury světců doprovázející poutníky k uctívané sošce Piety uvnitř kostela. Obě tyto „poutní aleje“ však byly z velké části podníceny a fundovány řády, které spravovaly poutní místo. Telčský soubor figur Na dláždách<sup>7</sup> však byl s největší pravděpodobností iniciován, financován a částečně i sestaven v ucelený soubor jinou společenskou skupinou. Tomuto specifickému příkladu se budeme dále věnovat a na základě recentních sociálně orientovaných metodologických přístupů dějin umění se pokusíme soubor širěji interpretovat.



1

## ■ Poznámky

**1** Jiří Mikulec, *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*, Praha 2013, s. 23–30. – Jiří Mikulec et al., *Církev a společnost raného novověku v Čechách a na Moravě*, Praha 2013, s. 121–136.

**2** Michal Šroněk, *Der Statuenschmuck der Prager Karlsbrücke und ihre Ausschmückung in ihrer geschichtlichen Entwicklung vom 12. bis zum 20. Jahrhundert*, in: Anna A. Ohlidal – Stefan Samerski (edd.), *Jesuitische Frömmigkeitskulturen. Konfessionelle Interaktion in Ostmitteleuropa 1570–1700*, Stuttgart 2006, s. 119–140.

**3** Karel Stejskal, *Náměstí nad Oslavou: Historie a současnost*, Náměstí nad Oslavou 2005, s. 206–209. – Josef Dušan, *Encyklopedie mostů v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2002, s. 293–294.

**4** Marek Perůtka, *K programu souborů volných soch u kláštera Hradiska a kostela na Kopečku u Olomouce v době baroka*, in: Jan Bystřický (ed.), *Historická Olomouc a její současné problémy. V.*, Olomouc 1985, s. 277–286.

**5** Tyto dvě sochy vytvořil v letech 1718 a 1724 olomoucký sochař Jan Sturmer. Srov. Pavel Suchánek, *K větším*

*Obr. 1. Veduta Starého Města a Telče od jihovýchodu, druhá polovina 19. století, Marie Kužel, Muzeum Vysočiny Jihlava, pobočka Telč, sign. Tě 25/A/12. Foto: Ormar Petyniak, 2020.*

*ctí a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007, s. 185.

**6** Irena Dibelková, *Poutní místa v Čechách*, Praha 2004, s. 177. – Srov. Klára Zámečníková, *Poutní místa východních Čech – Mariánská poutní místa Homole [sic] a Neratov* (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK, Praha 2007, s. 19–20.

**7** Z hlediska nomenklatury jsme se rozhodli v historickém názvosloví zachovat psaní velkých písmen v podobě Na dláždách (srov. pozn. 8 a 9). Odlišujeme tak název předmětného sochařského souboru od názvu ulice Na dláždách.

Sochařská alej či galerie zvaná Na dláždách se nachází v městečku Telč na jihozápadní Moravě, v části Staré Město. Místní název Na dláždách je odvozen od cesty vydlážděné na přelomu 18. a 19. století, kterou sochařské solitéry lemují.<sup>8</sup> Pozoruhodný soubor kvalitně provedených sochařských děl je vznikem řazen do poloviny 18. století a je nositelem uceleného katolického programu doprovázejícího poutníka na cestě k regionálnímu mariánskému poutnímu chrámu Nanebevzetí Panny Marie (Matky Boží). Cílem této studie je pojednat o tomto souboru tak, abychom shrnuli stav poznání, navázali na něj a dále se jej pokusili rozvinout a zhodnotit. Rádi bychom předmětný soubor soch interpretovali nejen jako solitéry, ale především vložili jeho význam jako celku a uvedli jej v kontextu pravděpodobných objednatelských záměrů.

Drtivá většina historiografických prací se souboru dotýká pouze výčtově v rámci celku pamětihodností,<sup>9</sup> které se v Telči a okolí zachovaly.

Sochařská galerie Na dláždách je tvořena solitéry v uvedeném pořadí směrem z jádra Telče ke Starému Městu:

- Anděl strážce (S. ANGELUS CUSTOS),
- Archanděl Michael (S. MICHAEL),<sup>10</sup>
- Sv. Jan Nepomucký (S. IOANNES NEP.),
- Sv. Máří Magdaléna (S. MARIA MAGDALENA),
- Sv. Vendelín (S. WENDELINUS),
- Archanděl Rafael (S. RAPHAEL),
- Sv. Jan Křtitel (S. IOHANNES BAP.),
- Zvěstování Panně Marii archandělem Gabrielem (ECCE ANCILLA DOMINI LUC. I. v. 38),<sup>11</sup> (AVE GRATIA PLENA LUC. I. v. 28),<sup>12</sup>

Všechny sochy jsou provedeny v podživotní velikosti a umístěny na mírně kónických čtyřbokých podstavcích. Každá z jednotlivých soch stojí na plintu opatřeném v přední části nápisem, který znázorněnou figuru jednoznačně identifikuje (výše uvedeny v závorce). Historiografie uvádí, že se na deskách soch nacházela písmena H.I.–I.S. u sochy sv. Vendelína a dále písmena H. a K. u dalších.<sup>13</sup> Písmena jsou dnes nezřetelná. Bližší výtvarný výraz figur v raném novověku nejsme schopni přesněji reflektovat. Z literatury se dozvídáme, že na konci 19. století v souvislosti s výročí legendárního založení kostela na Starém Městě měly být sochy nově natřeny a pozlaceny, což mohlo znamenat jejich současné vyznění.<sup>14</sup>

Přímé prameny o vzniku sochařského souboru Na dláždách bohužel chybí a ve starší literatuře lze nalézt celou řadu názorů na jeho autorství a dataci. První nepřímou zmínku o telčské sochařské aleji učinil brněnský historiograf a sekretář moravsko-slezského gubernia Jan Petr Cerroni (1753–1826) ve své

*Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren* (1817). Zmiňuje se zde o sochaři Václavu Sebaldovi, který bydlel na telčském předměstí (Podolí).<sup>15</sup> Tento sochař měl podle Cerroniho vytvořit více soch v Telči, včetně „asi dvaceti krásných soch vedoucích z města ke špitálnímu kostelu Matky Boží“.<sup>16</sup> Cerroni ovšem soubor explicitně nejmenuje a nezmiňuje ani jeho dataci. Uvádí také chybný počet soch, což poněkud snižuje věrohodnost jeho výpovědi.

Oním sochařem Sebaldem byl nepochybně málo známý dačický rodák Sebald Václav Kelbl (1706–1788), syn místního sochaře Matouše Kelbla (1657–1724). O jeho životě a díle dosud chybí konkrétnější zprávy. Archivně doložené dílo v podobě balustrády ozdobené postavami putti obklopující mariánský sloup v Dačicích<sup>17</sup> bohužel zaniklo. Samotný sloup s figurami Panny Marie Immaculaty, sv. Václava, Vojtěcha a Prokopa z roku 1725 je i přes svou časnou dataci připisován právě mladšímu Kelblovi. Z dalších nedoložených, ale formální analýzou sochaři přisouzených prací můžeme nově jmenovat sporou výzdobu varhanní skříně ve farním kostele sv. Jakuba v Telči (1725), kde Kelbl spolupracoval s varhanářem Václavem Pantočkem (1684–1746). S ním také vytvořil drobnější varhanní pozitiv v telčském kostele Matky Boží (1728). Jeho prací je zřejmě také sochařská výzdoba bočního oltáře sv. Prokopa ve hřbitovním kostele sv. Anny v Telči (po 1730). Z Cerroniho rukopisu se dovídáme i o dalších dílech, která měl Sebald Kelbl vytvořit.<sup>18</sup> Jmenovány jsou štukové sochy hlavního oltáře v klášterním kostele sv. Petra a Pavla v Nové Říši a sochy sv. Petra a Pavla po stranách hlavního oltáře kostela v Cizkrajově. Kelblův sochařský projev navazoval na rodinnou tradici. Vycházel z jednoduché kompoziční formy tvořené figurou v lehce naznačeném kontrastu, pohledově výrazným prvkem pak byla poněkud nelogicky zvláštní draperie. Právě určitá vizuální podobnost řasení šatu zřejmě vedla ke spojení jeho jména se souborem Na dláždách. Zcela odlišné sochařské pojetí figur a výrazně vyspělejší kompoziční řešení však Sebalda Kelbla coby autora prakticky vylučuje. Na značné formální rozdíly upozornil již Jan Mikeš.<sup>19</sup> Sebaldu Kelblovi bychom tak z Cerronim uvedených prací přisoudili pouze cizkrajovský oltář. Sochařův medailon navíc obsahuje i formální chybu, když v prvním od-

zem dlaždic a kamene k dokončení cesty až ke kostelu Matky Boží. Viz Jan Beringer – Jaroslav Janoušek, *Město a panství Telč*, Telč 1891. Přetištěno in: Jan Kypta et al., *Dějiny Telče v díle místních historiků*, Telč 2004, s. II–1–II–63, cit. s. II–61. – Josef Rampula uvádí variantu jména jako Ignác Chornitzer, srov.: Josef Rampula, *Průvodce Telčí*, Telč 1946, s. 8.

<sup>9</sup> Alois Hrudíčka, *Kostel Matky Boží a jiné církevní památky v Telči*, Telč 1889, s. 83. – Jan Tiray, *Telecký okres, Vlastivěda moravská II. díl Místopis Telecký okres*, Brno 1913 (reprint 2008), s. 130. – Idem, *Kříže, sochy, boží muka, kapličky ve farnosti telecké*, rkp., bez datace, stará signatura L 1806, SOKA Jihlava, fol. 9 a 10. Otištěno ve farním sborníku *Telč (1920–1922)*, tento soubor konkrétně ve Farním věstníku, úřední měsíčník pro duchovní správu v Telči, roč. II, č. 10, s. 39–40 a č. 11, s. 44. – Václav Richter, *Telč. Městská památková rezervace a státní zámeček*, 1958, s. 37. – Josef Hrdlička et al., *Telč 900 let. 1099–1999*, Telč 1999, s. 67–69. – Karel Kuča, *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. VII. díl. Str–U*, Praha 2008, s. 471. – Jiří Kroupa (ed.) – Ondřej Jakubec, *Telč. Historické centrum*, Praha 2013, s. 73. – Petr Severa – Kateřina Adamcová, *Telč-Staré Město. Sousoší Zvěstování Panny Marie a sochy lemující cestu Na dláždách směrem do města okolo Staroměstského rybníka, Národní památkový ústav*, <http://ftp.npu.cz/barokni-socha/sloupky-a-pilire/vypis/detail/276-telc-stare-mesto-sousosi/>, vyhledáno 10. 6. 2019. – Lenka Brychtová, *Sochařská výzdoba v Telči*, in: *Památky Vysočiny*, sv. 8, 2016, s. 75–107.

<sup>10</sup> Jan Tiray uvádí, že socha stála původně před domem č. 79 a po protřžení hráze roku 1827 ji strhla voda. Poté byla vylovena z bahna a osazena v současné poloze. Srov. Tiray, *Kříže...* (pozn. 9), s. 9.

<sup>11</sup> „Hle, služebnice Páně!“ (Lukáš 1,38).

<sup>12</sup> „Zdrávas, milosti plná“ (Lukáš 1,28).

<sup>13</sup> Beringer – Janoušek (pozn. 8), s. II–61.

<sup>14</sup> Hrdlička (pozn. 9), s. 69. Sochy byly znovu natřeny roku 1883 a kovové části pozlaceny z odkazu telčské měšťanky Anny Šašecí. V průběhu 2. světové války v letech 1943–1944 byly opraveny akademickým sochařem Ant. Zeithamerem z Brna. Viz Josef Rampula, *Telč – původ a vývoj náměstí*, in: Kypta (pozn. 8), s. IV–57. Sochy taktéž byly v poslední době několikrát čištěny z hlediska své svrchní vrstvy od povrchových nečistot a povrchová vrstva konzervována (1979, 1995, 1997, 1999, 2001). Taktéž byly v poměrně nedávné době terčem přírodní pohromy, vyvrácení pádem blízkého stromu (sv. Vendelín) či vandalského útoku (Archanděl Michael aj.), viz spisový archiv NPÚ, ÚOP v Telči.

<sup>15</sup> MZA Brno, fond G 12 Cerroniho sbírka, sign. I-34, fol. 163 r.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Jan Mikeš, *Dačické sochařské dílny v 18. století*, in: Jan Mikeš – Tomáš Valeš, *Zapomenuté poklady. Výtvarné umění na Dačicku v 17.–19. století*, Dačice 2013, s. 14–22, cit. s. 18–19.

<sup>18</sup> Viz pozn. 15.

<sup>19</sup> Mikeš (pozn. 17), s. 20.

#### ■ Poznámky

<sup>8</sup> Starší historiografie uvádí, že ji nechal zbudovat svým nákladem špitální kaplan Ignát Chornicer mezi léty 1798 a 1811. Mělo se jednat o přední část směrem od města a někteří občané ze Starého Města pak měli pomoci dovo-



stavci uvádí, že sochař zemřel v roce 1778, aby následně ve výčtu prací jmenoval novoříšský tabernákl s datací 1779.

Práce lokálních telčských historiků, zejména Josefa Rampuly a Bohumila Pavlů, věnující se souboru Na dláždách, se často omezují na datování díla do poloviny 18. století,<sup>20</sup> případně jeho vznik ohraničují roky 1750 až 1770.<sup>21</sup> V otázce autorství jsou ještě zdrženlivější a ve velké většině se k ní vůbec nevyjadřují. V souvislosti s datací do doby po polovině 18. století bývalo některými autory zmiňováno jméno v Telči usazeného řezbáře Františka Josefa Hamba (činný 1760–1780).<sup>22</sup> Tento regionálně významný sochař se podílel především na interiérových pracích pro místní kostely (boční oltáře u sv. Jakuba, boční oltáře a kazatelna v jezuitském kostele). Byl ale také osobou veřejně činnou (působil i jako radní). Z dochovaných a Hambovi bezpečně doložených prací jasně vyplývá, že Hamb autorem souboru jistě nebyl. Odporuje tomu jak použitý materiál (dosud nemáme doloženou jedinou Hambovu práci v kameni), tak především odlišný styl rukopisu soch, který postrádá pro Hamba příznačnou rokokovou dekorativnost draperií, jejichž povrchové zpracování zjemňuje celkovou kompozici. Naproti tomu sochy souboru Na dláždách halí výrazné draperie, které často opticky zastírají základní kompozici. Jejich zpracování je až „malířské“ a ukazuje na vyspělost výtvarného projevu jejich tvůrce. Hamb, ač byl sochařem poměrně slušných výtvarných kvalit, nebyl schopen tak komplexního a konzistentního kamenosochařského výkonu. Postrádal především kvalitnější školení a také potřebné zkušenosti.

Skutečného tvůrce soch tak určil až Miloš Stehlík,<sup>23</sup> který v něm rozpoznal sochaře Kaspara Obera (životní data neznámá, činný 1730–1748), působícího na jaroměřickém panství hraběte Jana Adama Questenberka (1678–1752). Přes značné množství podrobných archivních zpráv je o jeho životě známo jen velmi málo. Archiválie se totiž týkají především jeho činnosti pro hraběte Questenberka, pro nějž tvořil celé jedno desetiletí v Jaroměřicích nad Rokytnou. Přišel sem v roce 1730 přes maďarskou Šoproň, kde právě dokončil blíže nespecifikovanou zakázku.<sup>24</sup> Hrabě Questenberk si Obera vybral jakožto umělce vhodného k realizaci velkolepých plánů na výzdobu jaroměřického zámku a také přilehlé zámecké zahrady.<sup>25</sup> Právě soubor kamenných antických božstev, doložený řadou archivních zpráv<sup>26</sup>



2

#### ■ Poznámky

**20** Josef Rampula, Barokové sochy „Na dláždách“ v Telči, *Vlastivědný věstník moravský* 10, 1955, č. 4, s. 149–156, cit. s. 152.

**21** Ibidem, s. 152. – Bohumil Pavlů, *Kamenné nebe Telčanů*, s. 1, vl. náklad, strojopis, Telč 1993, uloženo na Farním a děkanském úřadu v Telči. – Beringer – Janoušek (pozn. 8), cit. s. II–61.

**22** Josef Rampula (pozn. 20), s. 154–155.

**23** Miloš Stehlík, Štěpán Pagan a Kašpar Ober, in: Alois Plichta (ed.), *O životě a umění. Listy z Jaroměřické kroniky 1700–1752*, Jaroměřice nad Rokytnou 1974, s. 375–382, s. 380. – Pro kontext moravského sochařství daného období širěji např.: Miloš Stehlík, *Nástin dějin sochařství*

17. a 18. století na Moravě, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F. Řada uměnovědná* 24–25, 1975–1976, č. 19–20, s. 23–40, zvl. s. 35.

**24** Snad se mohlo jednat o štukovou výzdobu některého z městských paláců.

**25** Alois Plichta, *Historické základy jaroměřického baroka*, in: Plichta (pozn. 23), s. 19–349, cit. s. 247.

**26** Ibidem, s. 247–249.

a desítkou figur, které se do dnešní doby dochovaly v zámecké zahradě, posloužil jako badatelské východisko pro určení autorství telčské sochařské aleje Na dláždách.<sup>27</sup> Ober spolu s pomocníky vytesal figury do jaroměřické zahrady během roku 1731 a v dalších letech se věnoval především štukové výzdobě zameckých pokojů a také sochařské (opět štukové) výzdobě upravovaného kostela sv. Markéty, navazujícího na zámecký areál. Sochař se v Jaroměřicích usadil a oženil (1733) se zameckou zpěvačkou Terezií Franckovou, vdovou po purkrabím Filipu Franckovi.<sup>28</sup> Během prací pro hraběte Questenberka měl sochař přímo zakázáno pracovat na jiných zakázkách.<sup>29</sup> To se změnilo až v roce 1736, kdy už byla většina zameckých prací ukončena.<sup>30</sup> Mezi lety 1736 a 1739 tak vzniklo několik realizací v blízkém okolí. Z nich lze jmenovat především sochařskou výzdobu kostela sv. Jakuba Většího ve Starči a také dvojici exteriérových soch v Hrotovicích. Právě hrotovicový sv. Vendelín je téměř doslovnou analogií ke sv. Vendelínu z telčského souboru Na dláždách, méně nápadné formální shody nacházíme také na telčských sochách sv. Janů Nepomuckých.

Další archivní zprávy týkající se Kaspara Obera nalezneme v matrice sňatků, kde sochař často vystupoval v roli svědka. Ze stejného pramene se pak dovídáme klíčovou informaci – k roku 1742 je Ober již uváděn jako občan města Telče.<sup>31</sup> Je velmi pravděpodobné, že se sochař přestěhoval právě kvůli rozsáhlé zakázce devíti soch lemujících poutní cestu ke kostelu Matky Boží v Telči. Volba Obera byla logická, sochař již u hraběte Questenberka zřejmě prokázal schopnost vypořádat se se sochařskými soubory podle představ objednavatele.<sup>32</sup>

Odpověď na otázku datování celého souboru nám nepřímo nabízejí archivní zprávy o Kasparu Oberovi, resp. jeho místě pobytu. Jak již bylo uvedeno, v roce 1742 pobýval sochař zcela jistě v Telči. V roce 1749 pak jeho jméno figuruje na listině sepsané v souvislosti s měřením poddanských gruntů na panství Slavkov. Sochař zde působil jako zeměměřič a dál se zřejmě svým původním řemeslem neživil.<sup>33</sup> Tímto datem také končí veškeré zmínky o jeho osobě. Vznik telčského souboru tedy můžeme na základě uvedených skutečností ohraničit roky 1742 a 1749.

#### Sakralizace krajiny a zdejší kontext

Dříve než přistoupíme k interpretaci díla, nebude na škodu si připomenout některé další fenomény související s koncepcí a významy obdobných artefaktů. Za prvé, náš zájmový soubor existuje ve více méně zachovaném prostoru uspořádání, které ve svém zasazení v krajině odpovídá, až na dílčí rozdíly, své pů-

vodní historické situaci. Nejsme nuceni rekonstruovat krajinu a v ní umístěné lidské dílo, čímž se vymaňujeme z horizontů a metod oboru, jako je historická geografie, ač ta může být v mnohém inspirující.<sup>34</sup>

Druhý a klíčový je historicko-kulturně-náboženský aspekt díla a souvislost s fenoménem sakralizace krajiny.<sup>35</sup> Chápání krajiny jako sítě transcendentních významů může být pro dnešního sekularizovaného člověka obtížně představitelné, snad v určité poloze až abstraktní. Proměnu posledních dvou století vystihuje často reflektovaný koncept Maxe Webera „odkouzlení světa“ (*Entzauberung der Welt*),<sup>36</sup> který je dnes spojován se sekularizací společnosti<sup>37</sup> a z našeho hlediska (ne)možností číst a dekodovat náboženské významy. V námi uvažovaných kategoriích recepce byl ovšem prostor a čas ještě posvátný („zakouzlený“). Vzhledem k současným religionistickým paradigmatům, jimž je fenomén sakrální a sakralizace vystavován,<sup>38</sup> zůstaneme u jeho používání ve zjednodušeném smyslu duchovního prolnutí významů.

Sakralizovaná krajina se utváří ve vazbě na dominantní náboženský systém. V křesťanském horizontu lze uvažovat o vyvazování prostoru z vlivu chaotických sil a mocností (potažmo démonů či nepřítomnosti sil křesťanské interpretace světa a představ o něm). Sakralizovaná krajina v raném novověku samozřejmě navazuje na starší středověké představy, pracovává je, dále je umocňuje, ale i koriguje. Na způsob sakralizace prostoru má zásadní vliv křesťanská společnost, ztělesněná především svými představiteli, ať z řad světského kléru, či z řeholního prostředí. Mnohdy tuto roli plní i vrchnost, motivovaná buď vlastní spiritalitou, nebo snahou o rodovou reprezentaci, ve spojení s podporou rekatolizačního úsilí. Jako nástroj pro vydělování a gradaci posvátného prostoru a času slouží systém znaků a symbolů. Má svůj podíl i na konsolidaci a prohlubování náboženských představ i při uspořádávání morálních a společenských poměrů. Za součást systému znaků a symbolů lze mimo jiné považovat i stavební objekty či jiná díla a artefakty a ty pak fungují i jako znaky ideového ovládnutí prostoru.<sup>39</sup>

Základním prvkem, který je při sakralizaci prostoru (krajiny) používán, je linie – posvátná cesta (*via sacra*). Účastník či poutník je veden po předem vytčené trase, na níž se nacházejí diskrétní body – zastavení, která mají za cíl přivést poutníka na prožitek, jenž ho bude čekat na konci cesty, a zároveň gradovat stimulaci jeho smyslu.<sup>40</sup> Okamžik vyvrcholení cesty, k němuž účastník směřuje, je samozřejmě klíčový. Recepce vychází z „nastavení“, se kterým účastník do procesu vstupuje. Svou roli hraje jeho očekávání, zkušenost, příprava, osob-

#### ■ Poznámky

**27** Recentně se k sochařským dílům nacházejícím se v zahradě jaroměřického zámku vyslovuje publikace: Petr Fidler et al., *Proměny zameckého areálu v Jaroměřicích nad Rokytinou*, České Budějovice 2017, s. 71, pozn. 60. Autoři zde pracují s názorem, že dochované sochy v zahradě nejsou Oberovým dílem a pocházejí z některé vídeňské sochařské dílny. Ač lze v dílčích případech s tímto názorem souhlasit, je třeba zároveň dodat, že autorem větší části tohoto souboru zřejmě je Ober, neboť na základě formálního srovnání sochy odpovídají jeho ostatním dochovaným realizacím v kameni.

**28** MZA Brno, fond E 67, sbírka matrik okres Třebíč, sign. 10356, Matrika oddaných obce Jaroměřice nad Rokytinou 1678–1753, fol. 319. – Srov. Blanka Kašpárková, *Zpěváci a hudebníci na dvoře hraběte J. A. Questenberga* (balkalářská práce), FF MU, Brno 2010, s. 17.

**29** Stehlík (pozn. 23), s. 253.

**30** Ibidem, s. 254.

**31** Kašpárková (pozn. 28), s. 18. – Srov. MZA Brno, fond E 67, sbírka matrik okres Třebíč, sign. 10317, Matrika narozených obce Jaroměřice nad Rokytinou 1715–1753, fol. 111.

**32** S tím také souvisí otázka Oberova školení. Prošel zřejmě vídeňským prostředím a prokázal také znalost tvorby zahradních figur. Jeho možným mistrem mohl být např. Giovanni Giuliani nebo Lorenzo Mattielli. Ober byl navíc zřejmě italského původu, jak naznačil Alois Plichta. Srov. Stehlík (pozn. 23), s. 253.

**33** Ibidem.

**34** Eva Semotanová – Pavel Chromý – Zdeněk Kučera, *Historická geografie. Tradice a modernita*, Praha 2018.

**35** Werner Telesco – Thomas Aigner (edd.), *Die Sakralisierung der Landschaft*, St. Pölten 2019.

**36** Max Weber, *Sociologie náboženství*, Praha 1998, zejména s. 229–245. – Wolfgang Schluchter, *Die Entzauberung der Welt*, Tübingen 2009.

**37** Miloš Havelka, „Odkouzlení“ versus sekularizace?, in: *Sociologická* 44, 2012, č. 5, s. 564–578, dostupné na <http://www.sav.sk/journals/uploads/10261213Havelka%20-%200K%20upravena%20verzia.pdf>, vyhledáno 3. 6. 2020.

**38** Např. Daniel L. Pals, *Osm teorií náboženství*, Praha 2015. – William E. Paden, *Bádání o posvátnu. Náboženství ve spektru interpretací*, Brno 2002. – Hana Webrová (ed.), *O posvátnu* (sborník příspěvků z kolokvia pořádaného ve dnech 26.–27. 10. 1992), Praha 1993. – Srov. Robert Teissier, *Le sacré*, Paris 1991. – Jean-Jacques Wunenburger, *Le sacré*, Paris 1981.

**39** Shrnuje: Andrew Spicer, *Posvátný prostor: Historiografie a perspektivy zkoumání raného novověku*, in: Martin Elbel (ed.), *Limity a možnosti historického poznání*, Olomouc – Pardubice 2008, s. 157–163. Srov. uchopení tématu v klasické práci: Josef Petrů et al., *Dějiny hmotné kultury II/1*, Praha 1995, s. 34–68.

**40** Alan E. Morinis (ed.), *Sacred Journeys. The anthropology of pilgrimage*, New York 1992. – Victor W. Turner, Edith Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture*, New York 1978. – Srov. Ivan Foletti, *Migrating Art Historians, Objects, Bodies, and Minds* [sic], in: Ivan Foletti et al. (edd.), *Migrating Art Historians on the Sacred Ways*, Brno – Řím 2018, s. 27–57, zvl. s. 34–50.



ní stav a jiné činitele. Souhrn těchto faktorů proměňuje každou zkušenost na poutníkově cestě. Body (díleč cíle), skrze něž k němu postupuje, mají účastníkův rozum, cit a fantazii kumulativním způsobem proměňovat a zaostřit. Účast na pouti byla podmiňována potřebami individuálního nebo kolektivního charakteru. Účast na procesí pak kromě motivace náboženské zahrnovala i aspekt reprezentativní či společensky identitotvorný.

Stejně jako dnes i v raném novověku byly tyto artefakty-sochy vnímány jako běžná součást každodenního prostředí a jeho estetický doplněk a vytvářely (např. při procházce) další rovinu recepce místa.<sup>41</sup>

Sochařský soubor Na dlázkách představuje osm zastavení – tj. sedm soliterních soch a osmou dvojici protějškových figur. *Via sacra* procházející kolem těchto soliterních artefaktů vrcholí chrámem Matky Boží, který ji završuje.<sup>42</sup> Pravým vyvrcholením je pak zdejší milostná socha Panny Marie Telecké, umístěná na hlavním oltáři.<sup>43</sup> Na návisi před hřbitovní branou stojí také sloup se sochou Assumpty z roku 1673.<sup>44</sup> V areálu hřbitova u kostela Matky Boží se dále nachází kaple sv. Rocha. Tato drobnější sakrální stavba vznikla jako měšťanská donace roku 1653 a byla výrazem poděkování světců za ukončení moru ve městě předešlého roku.<sup>45</sup>

#### *Sociálně-náboženské aspekty koncepce a recepce souboru*

Náměty pro sochařské artefakty analyzujeme ikonologicky s poukazem na raně novověkou i pozdější tradiční úlohu,<sup>46</sup> kterou zdejší figury zastávaly, a zvláště se pokusíme nastínit jejich význam pro Tovaryšstvo Ježíšovo, které bylo v Telči klíčovým hybatelem duchovního života a pod jehož záštitu spadala všechna místní laická náboženská bratrstva. Vytvoření daného ikonografického programu děl ze strany telčského farního kléru se jeví jako méně pravděpodobné. Domníváme se, že soubor je možné spojit s reprezentací některých význačných měšťanů, kteří byli členy zdejšího náboženského sdružení laiků (bratrstva, sodality) právě pod duchovní správou jezuitů. Ideový obsah jednotlivých postav i jejich společný kontext je kumulován ve významových vrstvách a pokusíme se jej nastínit dále. Na soubor chceme taktéž nahlížet z pohledu metodologie, která interpretuje sakrální artefakty v bezprostřední vazbě na dobové náboženské smýšlení. Přestože je do jisté míry redukcionistická, vzhledem k estetické formě výtvarného díla dovoluje je vyložit jako nástroje nebo média náboženského rituálu či reprezentace.<sup>47</sup>

Skutečnost, že Tovaryšstvo Ježíšovo výrazně rozvíjelo imaginaci při recepci náboženských

uměleckých děl, je v současnosti bohatě akcentovaným tématem.<sup>48</sup> Současný metodologický přístup interpretativního popisu, kdy recipient uvažuje o zobrazení jako o metapopisu ve vztahu mezi obrazem a koncepty<sup>49</sup> nebo chápe vizuální artefakt v kontextu konkrétních míst a prostředí,<sup>50</sup> je dnes běžně využíván při studiu sakrálního zobrazení v raném novověku.<sup>51</sup> Námi uvažovaný soubor doposud historiografie z hlediska významového celku a ikonologie zkoumala pouze v primárním významu.<sup>52</sup> Sochy jako náboženský obraz, sloužící jak při nezajímavé procházce individuálnímu poutníku, tak organizovanému procesí mimo svůj náboženský aspekt, bezesporu plnily i funkci reprezentace objednatele. Doposud se nepodařilo nalézt explicitní doklad, že objednateli souboru byli místní měšťané.<sup>53</sup> Přikláníme se však k této hypotéze. Koncepci programu nejpravděpodobněji navrhl některý příslušník zde sídlícího Tovaryšstva Ježíšova, vědom si možnosti reprezentace řádu a prohloubení zbožnosti laiků. Zadání zakázky a financování bylo ale zřejmě na straně bratrstva.

Náboženská bratrstva, jak ukázala poslední bádání, byla významným činitelem nejen pro samotný náboženský život komunit, ale i objednavatelem děl náboženské povahy.<sup>54</sup> V Telči byla celkem tři bratrstva. Doposud je literatura pouze zmiňovala,<sup>55</sup> případně se jich badatelé dotýkali v komparačních studiích o bratr-

#### ■ Poznámky

41 Srov. Michal Šroněk (pozn. 2), s. 127. – Štěpán Vácha, *Imaginum elegantia*. K estetické působivosti náboženského obrazu v českých zemích v 17. a 18. století, *Umění* LXII, 2014, č. 3, s. 251–275, zvl. s. 251–255.

42 Viz literaturu v referenci č. 9. – Dále srov.: Martina Havlová, *Kostel Panny Marie na Starém Městě v Telči* (bákalářská práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2014, s. 20–44. – Bohumil Pavlů, *Ostrov královny pokoje*, vl. náklad, strojopis, Telč 1994, s. 1–23, uloženo na Farním a děkanském úřadu v Telči.

43 Karel Eichler, *Poutní místa a milostivé obrazy na Moravě a v rak. Slezsku. Díl 1., část 2.*, Brno 1887, s. 258.

44 Mariánské zobrazení na vrcholu sloupu ikonograficky kombinuje motivy Immaculaty i Assumpty. Sloup byl postaven jako poděkování za jmenování tehdejšího majitele panství Ferdinanda Viléma Slavaty císařským tajným radou. Srov.: Severa – Adamcová (pozn. 9). Zajímavou paralelu nabízí sloup s Immaculátou v nedalekých Krasonicích. Viz Pavel Suchánek, *Triumf obnovujícího se dne. Umění a duchovní aristokracie na Moravě v 18. století*, Brno 2013, s. 150–151. – Ivana Maxová – Vladislav Nejedlý – Pavel Zahradník, *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v kraji Vysočina*, Praha 2006, s. 131.

45 Jan Kypta, Stručný dějepis města a panství Telče, in: Kypta et al. (pozn. 8), s. 1–25.

46 Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie der Frühen Neuzeit. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 2016, s. 449–500.

47 Sibylle Appuhn-Radtke, *Visuelle Medien im Dienst der Gesellschaft Jesu. Johann Cristoph Storer (1620–1671) als Maler der katholischen Reform*, Regensburg 2000, s. 18–35. – Srov. Vácha (pozn. 41), s. 251.

48 Výběrově: Barbara Hodášová, *Narratives of Adversity or Microhistories of Success?*, *Umění* LXVII, 2019, č. 3, s. 184–214. – Michal Šroněk, *Jan Jiří Heinsch. Malíř barokní zbožnosti*, Praha 2006, s. 14–24. – Vácha (pozn. 42), s. 253. – Wietse de Boer – Karl A. E. Enenkel – Walter Melion (edd.), *Jesuit Image Theory*, Leiden – Boston 2016. – Reindert L. Falkenburg, Walter Melion, Todd M. Richardson (edd.), *Image and Imagination of the Religious Self in Late Medieval and Early Modern Europe*, Turnhout 2007, aj.

49 Michael Baxandal, *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven – London 1985, s. 1–11.

50 David Summers, *Real Spaces. World Art History and the Rise of Western Modernism*, New York 2003, s. 36–60.

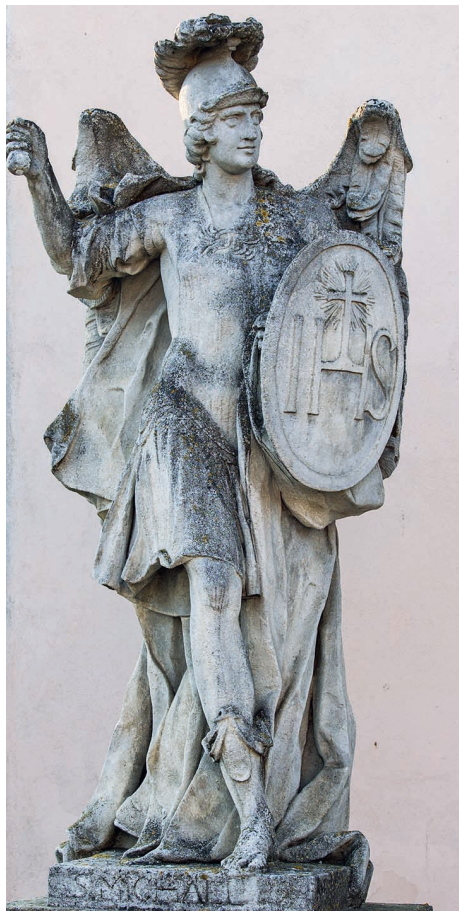
51 Např. Tomáš Malý, *Christianizace obrazem: Barokní „via purgativa“ jako afektivní internalizace víry*, in: Jiří Hanuš et al., *Christianizace českých zemí ve středoevropské perspektivě*, Brno 2011, s. 194–227. – Tomáš Malý – Pavel Suchánek, *Obrazy očiště. Studie o barokní imaginaci*, Brno 2013, s. 11–14. – Pavel Suchánek (pozn. 44), s. 177–178, 222.

52 Hrdlička et al. (pozn. 9), s. 68–69. Dále poznámky č. 9, 21 a 22.

53 Srov. Církevní záležitosti (fundace, majetky, platby) 1612–1854, bratrstvo Očišťování Panny Marie (1775–1779), Archiv města Telče, kar. 13, inv. č. 274b, SOKA Jihlava (MZA Brno). Nám známý materiál z archivu jezuitské koleje v Telči nenabízí vhodný pramen. K fondu viz Jarmila Hlaváčková, *Rekonstrukce archivu jezuitského domu třetí probace v Telči*, *Archivní časopis* 69, 2019, č. 2, s. 140–164. Sondy do fondů Gubernia B1 v Moravském zemském archivu v Brně ani Biskupské konzistoře v Zemském archivu Opava, pobočka Olomouc, bohužel nepřinesly žádné poznatky k této záležitosti.

54 Výběrově: Mikulec (pozn. 1), s. 153–190. – Vladimír Mañas, *Náboženská bratrstva a poutnictví na Moravě v raném novověku*, in: Jiří Mihola (ed.), *Na cestě do nebeského Jeruzaléma. Poutnictví v českých zemích ve středoevropském kontextu*, Brno 2010, s. 129–136. – Vladimír Mañas, Zdeněk Orlita, Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raně novověké Moravy*, Olomouc 2010. – Jiří Mikulec, *Wallfahrer und sodalen. Die barocke Wallfahrt im Leben der religiösen Bruderschaften in Böhmen*, in: Daniel Doležal – Hartmut Kühne (edd.), *Wallfahrten in der europäischen Kultur. Tagungsband Píbram 26.–29. Mai 2004*, Frankfurt am Main 2006, s. 483–493.

55 Alois Hrdlička, *Františka Slavatová a doba její*, Brno 1902, s. 323. – Hrdlička et al. (pozn. 9), s. 30–31.



3



4



5

Obr. 3. Kaspar Ober, socha archanděla Michaela, 1742–1749, součást sochařské galerie Na dláždách, Staré Město, Telč. Foto: Adam Sekanina, 2019.

Obr. 4. Kaspar Ober, socha sv. Jana Nepomuckého, 1742–1749, součást sochařské galerie Na dláždách, Staré Město, Telč. Foto: Adam Sekanina, 2019.

Obr. 5. Kaspar Ober, socha sv. Máří Magdalény, 1742–1749, součást sochařské galerie Na dláždách, Staré Město, Telč. Foto: Adam Sekanina, 2019.

stvech.<sup>56</sup> V Telči působily dvě sodality: měšťanská Očišťování Panny Marie a studentská Nanebevzetí Panny Marie. Dále coetus či bratrstvo rolnické sv. Isidora. Zdeněk Orlita ve svém článku upozorňuje na pozoruhodný pramen, jímž jsou regule měšťanského bratrstva (tzv. Manuale),<sup>57</sup> které podle naší hypotézy sdružovalo i objednavatele sochařského souboru *Na dláždách*. Založení Bratrstva Očišťování Panny Marie mělo být již roku 1656 spojeno přímo s osobou hraběnky Slavtové, která řád do města uvedla. Jeho provoz byl vázán na staroměstský chrám a po zbudování jezuitského řádového kostela Jména Ježíš pak mělo fungovat při něm.<sup>58</sup>

Rukověť bratrstva, která vyšla roku 1689, je tedy asi o padesát let starší a nedá se explicitně spojit se zájmovým sochařským souborem. Může nicméně poskytnout drobné indicie

k místní laické zbožnosti. Příručka pracuje s ideou, že cílem bratrstva je „(...) ctnost a křesťanská pobožnost (...),“<sup>59</sup> přirozeně velmi obecná formace života laiků, tedy určitá vnitřní i vnější disciplinace člověka v dobrého křesťana. Sodalitu duchovně spravoval jeden z otců Tovaryšstva, což nám dovoluje nahlédnout na dobovou provázanost a praxi. Přestože je text rukověti primárně zakotven v christologických a mariánských tématech,<sup>60</sup> nabízí množství stop zachycujících i světecké figury. Příručka bratrstva však také přímo uvádí „způsob na posvátná místa putování do Starého Města v Telči k Matce Boží“,<sup>61</sup> čímž jednoznačně ukazuje na exkluzivní vztah společenstva k tomuto mariánskému místu. Po výčtu stěžejních postav, k nimž má směřovat duše křesťana, se zde pro onu pout píše: „Vyvol sobě dva té Cesty Průvodce: totiž Anděla tvého Strážce/ a některého z Svatých tvých Patronů (...)“ Vyzvání anděla strážce je v celém textu příručky zastoupeno mnohonásobně,<sup>62</sup> příležitostně také archanděla Michaela,<sup>63</sup> Gabriela<sup>64</sup>

Jiránek – Jiří Kubeš (edd.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby*, Pardubice 2005, s. 103–140.

<sup>57</sup> *Manuale, To gest: Rukověť Bratrstva Očišťování Panny Marie v Městě Telči založeného. Modlitbami a jinými Pobožnostmi skrz Regule Bratrské vyměřenými naplněná. Po druhé na světlo vydaná. Vytisknuta v Praze v Ymressy Akademické v S. Klimenta blíž Mostu skrze Jana Kašpara Muxle Leta Páně 1689.* SOKA Jihlava, Archiv města Telč, Kniha č. 12.99, v digitální databázi Knihopis č. K05180. Za poskytnutí kompletního textu ke studiu děkujeme dr. Vladimíru Maňasovi.

<sup>58</sup> Srov. Hrdlička (pozn. 55), s. 323. – Hrdlička et al. (pozn. 9), s. 30–31. V Telči ještě fungovala latinská studentská sodalita Nanebevzetí Panny Marie a na většinově zaměřené obyvatelstvo bylo zacíleno bratrstvo sv. Isidora založené roku 1687 (patron svatořečen roku 1622).

<sup>59</sup> *Manuale* (pozn. 57), úvodní část, bez paginace.

<sup>60</sup> Ibidem, obvyklé formy mariánské zbožnosti, vzhledem k sousoší Zvěstování Panně Marii, již v úvodu násobení andělského pozdravení vzhledem k získávání odpustků. Či v rámci částky první, když klekání zvoní, klasická modlitba Zdrávas Maria, s. 136, Mariánské litanie ve čtvrté částce, s. 276, aj.

<sup>61</sup> Ibidem, s. 274–275.

<sup>62</sup> Ibidem, s. 17, 78 aj.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 133.

#### ■ Poznámky

<sup>56</sup> Zdeněk Orlita, „Non multi, sed boni.“ Mariánské sodality při jezuitské koleji sv. Jiří v Opavě v 17.–18. století a vývoj v ostatních částech olomoucké diecéze, in: Tomáš





6



7



8

Obr. 6. Kaspar Ober, socha sv. Vendelína, 1742–1749, součást sochařské galerie Na dlázkách, Staré Město, Telč. Foto: Adam Sekanina, 2019.

Obr. 7. Kaspar Ober, socha archanděla Rafaela, 1742–1749, součást sochařské galerie Na dlázkách, Staré Město, Telč. Foto: Adam Sekanina, 2019.

Obr. 8. Kaspar Ober, socha sv. Jana Křtitele, 1742–1749, součást sochařské galerie Na dlázkách, Staré Město, Telč. Foto: Adam Sekanina, 2019.

a přes Tobíáše nepřímě i Rafaela.<sup>65</sup> Přímluva světců je zahrnuta u tzv. měsíčních patronů,<sup>66</sup> k nimž se mají členové bratrstva obracet podle vnitřního úzu bratrstva, který v textu není více osvětlen. Tito patroni mohou být součástí programu sochařského souboru. Jako přímluvci jsou v příručce uvedeni alespoň jednou všichni z našeho souboru kromě sv. Vendelína. Evidentně měla jeho volba určitý specifický charakter, jak jsme se pokusili načrtnout.

V Rukověti nalezneme i doporučení využívat druhého způsobu ignaciánské modlitby.<sup>67</sup> Setrvávat na slovech modlitby a nechat pracovat imaginaci při přípravě duše je bezesporu jednodušší za pomoci skutečných zobrazení. Předpokládaným záměrem konceptora souboru bylo podle naší hypotézy vybrat takové figury, které jsou nejen průvodci po této poutní trase,

ale potažmo i v životě celkově, až po případný pohřební průvod. Mimo reprezentační aspekt měly členům měšťanského bratrstva sloužit k rozjímání o dobrém křesťanském životě a v případě svátků a procesí pomoci při vnitřní očistě a přípravě na svátost smíření. Tomu by nasvědčovaly i ty části příručky, podle nichž mají ve víře napomáhat jmenovitě archanděl Michael a Jan Křtitel.<sup>68</sup> Je nápadná provázanost figur nejen s katolickým kultem, ale i s jezuitskou spiritualitou.

Otevřenou otázkou zůstává vztah recepce obdobných děl k lidové religiozitě. Jak předestřel například Richard van Dülmen, taková díla jsou také určena k jakési formě „indoktrinace“ a prohloubení víry v širších vrstvách laiků.<sup>69</sup> Naproti tomu lze přijmout názor, že v opačné perspektivě lidová kultura ovlivňuje elity a církve je na náboženském poli ochotna tolerovat, a dokonce podporovat svébytné projevy lidové zbožnosti.<sup>70</sup> V našem případě se k této otázce nemůžeme vyslovit, neboť nám není dostupný odpovídající pramen, který by tuto skutečnost mohl reflektovat.

*Významotvorný aspekt solitérů a celku v kontextu jezuitském a místním*

Soubor příznačně uvozuje socha anděla strážce. Tento posel, prostředník a ochránce

je pro věřícího katolíka zásadní v jeho každodenním životě. Charakteristika postavy obecně vychází z antické figury génia.<sup>71</sup> Lze připo-

#### ■ Poznámky

<sup>65</sup> Ibidem, s. 153.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>67</sup> Ibidem, s. 55. Sv. Ignác v Duchovních cvičeních popisuje tři způsoby modlení. Druhý způsob je charakteristický nazíráním na význam každého slova modlitby. Srov. Ignác z Loyoly – Tomáš Špidlík, *Souborné dílo. Duchovní cvičení. Vlastní životopis. Duchovní deník*, Olomouc 2005, s. 66, odstavec 239.

<sup>68</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>69</sup> Richard van Dülmen, *Kultura a každodenní život v raném novověku (16.–18. století). III. Náboženství, magie, osvícenství*, Praha 2006, s. 135.

<sup>70</sup> Marc R. Forster, *Catholic Revival in Age of the Baroque. Religious Identity in Southwest Germany, 1550–1750*, Cambridge 2001, s. 106. – Srov. Suchánek (pozn. 44), s. 240. – Šířejí Karl Vocelka, *Habsburská zbožnost a lidová zbožnost. (K mnohovrstevnatosti vztahů mezi elitní a lidovou kulturou)*, *Folia Historica Bohemica* 18, 1997, s. 225–239.

<sup>71</sup> Mary Ann Dwight, *Grecian and Roman Mythology*, New York 1860, s. 183, 185. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=I4AAAAAMAAJ&hl=ms&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>, vyhledáno 4. 6. 2020.



menout, že v jeho případě, ač se jedná o tradiční kultovní záležitost, je institucionální upevnění vázané až k období raného novověku. Konsoliduje se od 16. století nejprve v oblastech dnešního Španělska a Francie a teprve poté se šíří do dalších katolických oblastí.<sup>72</sup> Zpočátku je kult vázán primárně k postavě archanděla Michaela. A to z důvodu představy, že osobní anděl strážný provází duši člověka i v posmrtném životě až do posledního soudu, kdy ji propustí z očistce.<sup>73</sup> Na dané navazuje i ustanovení samostatného svátku Svatých andělů strážců roku 1608 Pavlem V. (pontifikát 1605–1621) na první volný den po svatém Michaelu. Definitivně dostal pevné datum až roku 1670. Od roku 1667 byl na žádost císaře Leopolda I. tento svátek vyhlášen pro celou římsko-německou říši.<sup>74</sup> Anděl strážce nejen povzbuzuje a směřuje duši křesťana na cestě ke spáse (dobrodiní duchovní), ale rovněž se jej snaží vést životem tak, aby jej chránil i fyzicky (dobrodiní světské). Ochraná úloha se společně s jeho kultem promítla ve skutečnosti, že i místa, města či domy dostávaly svého strážce.<sup>75</sup> Andělé strážní plní důležitou úlohu i tím, že odrazují své svěřence od hříšné tělesnosti a vedou k panenské čistotě. Vykonávají také roli těšitelů v těžkostech tohoto světa a společníků v celku životní cesty křesťana ke spáse.<sup>76</sup>

Socha *Na dlážděch* zobrazuje anděla strážce s dítětem,<sup>77</sup> čímž odkazuje k lidské duši jakožto dítěti a současně tím poukazuje na skutečnost, že každý člověk včetně světců byl vždy prvně dítětem, které je nutné vést a chránit. Ikonograficky jsou si velmi blízká zobrazení anděla strážce s dítětem a archanděla Rafaela s malým Tobiašem a mohou se v určité rovině suplovat.<sup>78</sup> Obecné povědomí o úloze figury vychází z Matoušova evangelia 18,10, z úst samotného Krista: „*Pravím vám, že jejich andělé v nebi jsou neustále v blízkosti nebeského Otce.*“<sup>79</sup> Gesto rukou anděla není jen varovné, ale i propouštěcí (*dimitto*),<sup>80</sup> čímž dává pokyn k zahájení pouti.

Výrazný zájem o angelologii projevovali i příslušníci Tovaryšstva Ježíšova, jak ukázal T. Johnson na příkladech z konstitučních textů a praxe jezuitské imaginace. Zakladatel řádu Ignác z Loyoly v Duchovních cvičeních mluví o dobrém a zlém andělu (duchu), přičemž jeden duše utěšuje a druhý svádí, a jsou tedy bezprostředními společníky člověka při jeho jednání.<sup>81</sup> Za zdůraznění stojí T. Johnsonem připomínaná role, kterou vzhledem k andělské podobnosti a čistotě zaujímal Alois Gonzaga.<sup>82</sup> Taktéž díky edicím a překladům lze dnes učinit vhléd do vnitřního světa zakládajících členů Tovaryšstva. Po přiznání určitého zjednodušení můžeme přijmout hypotézu, že v tomto rámci

se mohla pohybovat i sdílená spiritualita další generace jezuitů a přibližně také laiků. Jerónimo Nadal, pobočník Ignáce z Loyoly, ve svém Duchovním deníku zmiňuje posílání anděla strážce nejen jakožto ochránce, přímlovce, prostředníka a nejbližší útěchy, ale rovněž užívá jeho vzývání jako prostředek proti pokušení.<sup>83</sup> Petr Faber, druh sv. Ignáce, uvádí, že andělé strážní se také modlí za duše věřících, aby nahradili naše nedostatečné modlitby.<sup>84</sup>

Konsolidace základů a dalších vrstev křesťanského náboženství probíhala v raném novověku mimo jiné prostřednictvím nábožensky vzdělávací četby.<sup>85</sup> Vzhledem k tématice andělů patřila podle Jiřího Mikulce<sup>86</sup> k nejlivnější knížka faráře Valentina Bernarda Jestřábského Knížka pobožná o svatých andělech.<sup>87</sup> Ta byla určena širokému spektru čtenářů a předpokládáme, že vytvářela obecně dobré povědomí o tématu. Konkrétně v Telči lze sledovat dobovou úctu k andělům strážným hned na několika úrovních. Ve vyšších společenských vrstvách prostřednictvím fixace paměti na hraběnku Slavatovou, která se zasloužila o usazení Tovaryšstva Ježíšova v Telči. Oblíbeně díky dílu spisovatele a rektora zdejší koleje Bartoloměje Christelia Praecellens Viduarum Speculum,<sup>88</sup> jež se stalo emblematickou prací i díky pozdější historiografii, vytvářející její idealizovaný obraz.<sup>89</sup> Christelius uvádí exempla křesťanských povinností, která vykonávala zbožná hraběnka i ke cti sv. andělů. Imitování andělských ctností je ideálním křesťanským směřováním, zejména zaměřením se k osobní pokoře, neboť pouze v ní lze užívat andělské náklonnosti. Svatým andělům byl zasvěcen ol-

#### ■ Poznámky

**72** Joseph Duhr, Anges, in: Marcel Viller et al. (edd.), *Dictionnaire de Spiritualité. Ascétique et mystique. Doctrine et histoire. Tome I. Aa-Byzance*, Paris 1932, sloupec 580–625.

**73** Jan Royt, *Poslové nebes. Doprovodná kniha k výstavě o andělech ve výtvarném umění od středověku do 20. století*, Sušice 2010, s. 16–17. – Trevor Johnson, Andělé strážní a Tovaryšstvo Ježíšovo, in: Elbel (pozn. 39), s. 69–73 (anglicky též Trevor Johnson, Guardian angels and the Society of Jesus, in: Peter Marshall – Alexandra Walsham (edd.), *Angels in the Early Modern World*, Cambridge 2006, s. 191–213). – Mikulec (pozn. 1), s. 46–55. – Komplexní rámec k tematice očistce a její ikonografii pro raný novověk v českých zemích viz: Malý – Suchánek (pozn. 51).

**74** Adolf Adam, *Liturgický rok. Historický vývoj a současná praxe*, Praha 1998, s. 238.

**75** Petr Faber, *Krátký život, dlouhé cesty*, Olomouc 2004, s. 33. – Mikulec (pozn. 1), s. 54. – Johnson (pozn. 73), s. 69, 71. – Tato skutečnost vychází z antické tradice génia, kde jej jako dobrého ducha měl každý člověk, rodina, mės-

to, národ a místo (tzv. genius loci). Srov. pozn. 71, s. 188.

**76** Mikulec (pozn. 1), s. 55.

**77** Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2013, s. 28–29. – Heslo Engel, in: Engelbert Kirschbaum – Wolfgang Braunsfels (edd.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie* (osm svazků), Freiburg im Breisgau, 1968–1976, Band 1, sl. 626–642.

**78** Srov. Tomáš Hladík, heslo XIV3. Archanděl Rafael s malým Tobiašem, in: Lenka Stolarová – Vít Vlnas, *Karel Škréta. 1610–1674. Doba a dílo*, Praha 2010, s. 543.

**79** V rámci typologie odkazuje na starozákonní perikopy Ex 23,20–23 a Ž 91,11–13.

**80** Neznámý autor, *Řeč ruky* (rytina z díla Johna Bulwera *Chirologia, or the Natural Language of the Hand*, London 1644, přetištěno in: Malý – Suchánek (pozn. 51), s. 182, obr. 81.

**81** Ignác z Loyoly – Tomáš Špidlík (pozn. 67), s. 93, odstavec 331–332. Ignác v souvislosti se zpytováním svědomí užívá slova *dobrý a zlý duch*, srov.: s. 21, odstavec 32. Komentář uvádí, že je tím myšlen každý vliv nějaké vnější skutečnosti, která na člověka působí. Viz s. 106. Andělé jsou zde jinak běžnou součástí duchovního světa, viz např. s. 28, 38, 93, 371. Srov.: Zuzana Dzurňáková, *Angels in Jesuit Art. The Exemple from Church of St. John the Baptist*, in: Marie Škarpová – Václav Kapsa, *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert*, Bratislava 2008, s. 315–330, zvl. s. 318–319.

**82** Johnson (pozn. 73), s. 69–73.

**83** Jerónimo Nadal, *Duchovní cesta. (Deník)*, Olomouc 2007, s. 63, 66, 68, 71, 147.

**84** Faber (pozn. 75), s. 245.

**85** Hana Bočková, Nábožensky vzdělávací četba v christianizačním úsilí raného novověku, in: Hanuš (pozn. 51), s. 228–247.

**86** Mikulec (pozn. 1), s. 46–47.

**87** Autor neuveden, *Knížka pobožná o svatých andělech, v níž se vysvětluje, co jsou svatí andělé, jak jsou na lidi laskaví, jak mnohá dobrodiní lidem činí a jak mají býti od lidí váženi a ctěni...*, Olomouc 1699. J. Mikulec (pozn. 1, s. 47) autorství přisuzuje Valentinu Bernardovi Jestřábskému.

**88** Bartoloměj Christelius, *Praecellens Viduarum Speculum, fürtrefflicher Wittib-Spiegel; oder löblicher Lebens Wandel Ihro Excellenz der verwittibten hoch- und wolgebohrnen Frauen / Frauen Franciscæ, Gräfin Slavatin / gebornen Gräfin von Meggau...*, Brünn 1694, dostupné na: <https://books.google.cz/books?id=fBRVAAAACAAJ&hl=cs&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>, vyhledáno 5. 6. 2020. V redukované podobě srov.: Jan Evangelista Kypta, Zrcadlo nábožnosti a dobročinnosti, čili Život Františky, hraběnky Slavatové, rozené hraběnky z Meggau-ů, vdovy a paní na Jindřichově Hradci a Telči, Jindřichův Hradec 1862.

**89** Hrudíčka (pozn. 55), s. 172–369. V soudobé literatuře rozebírá Jiří M. Havlík, *Das Buch „Praecellens viduarum speculum“ von Bartolomäus Christelius*, in: Jiří M. Havlík – Jarmila Hlaváčková – Karl Kolermann (edd.), *Orden und Stadt, Orden und Ihre Wohltäter*, Monastica Historia Band 4, Praha – St. Pölten 2019, s. 186–212.



tář na epištolní straně zdejšího řádového kostela Jména Ježíš, který byl součástí původního programu kostela. Později jej nahradil oltář sv. Aloise, což dobře koresponduje s prolnutím obou kultů.<sup>90</sup> Rovněž zasvěcení jezuitského konviktu sv. andělům dále rozvíjelo tento kult. Příznačně jim je zasvěcen objekt věnovaný edukaci mládeže, kdy jsou obrazně alumní vedeni jezuitu tak, jako je člověk veden andělem strážcem. Barokní oltáře se vyznačují přítomností množství andělů či putti. Ti rozehrávají imaginaci barokního člověka poukazem na všudypřítomnost styku neviditelných rovin sakrálního a profánního světa. Tím sakrální obraz spoluvytvářel dobovou realitu.<sup>91</sup>

Přítomní *archandělé*<sup>92</sup> zahrnují výše uvedené významy a dále je umocňují, neboť jde o elitní příslušníky andělské hierarchie. Jejich pozice je dána specifickou úlohou, neboť jim přináležejí výsostné úkoly v dějinách spásy (*Historia salutis*). Archandělé, kteří jsou z Písma známi, byli strážnými anděly zásadních biblických figur. Podle Roberta Bellarmina byl archanděl Michael strážným andělem papeže.<sup>93</sup> Michael jako kníže nebeského vojska a ochránce proti zlu (boží prostředník pro konečný boj se satanem) je obvykle pro Tovaryšstvo symbolickou postavou odkazující k boji s herezí. Michael je taktéž zván poslem Božího soudu, ale je také tím, kdo vede duše do nebe.<sup>94</sup> Postava se kryje štítem s trigrafem IHS, jímž se zaštiťuje nejmocnějším nástrojem, jménem Ježíšovým, v klasickém významu „Bůh je spása“ či „Hospodin zachraňuje“. Nepřítomnost hřebů ve spodní části emblému na štítu archanděla je zřejmě důvodem zobecnění významu figury. IHS je v tomto případě možno vyložit jako tradiční *Iesus Hominum Salvator*, tedy v obecné rovině spásy.<sup>95</sup> Figura archanděla vázícího duše (*psychostasis*) navíc završuje i hlavní oltář u Matky Boží na Starém Městě, pravděpodobně jako jedna ze starších vrstev tohoto díla. K úloze archanděla bojovníka zde přibývá role archanděla soudce.

Sv. Jan Nepomucký<sup>96</sup> je v Telči akcentován mnohými solitérními realizacemi. V rámci galerie *Na dláždách* tvoří první z pilířů světeckých figur. Významově je patronem zpovědního tajemství, ochráncem proti křivému slovu a vítězem nad pomluvou. Stal se univerzálním patronem všeho lidu, zejména pro kněžský stav byl klíčovou autoritou a lid ho vnímá jako ideál duchovního.<sup>97</sup> Tento ideál duchovního byl jako metafora v dobové literatuře či kázání velmi



9

#### ■ Poznámky

<sup>90</sup> Hruďka (pozn. 55), s. 325. – Srov. Johnson (pozn. 73), s. 70.

<sup>91</sup> Suchánek (pozn. 44), s. 79.

<sup>92</sup> Royt, J., (pozn. 73), s. 22–24. – Heslo Michael, Erzen-  
gel, in: Kirschbaum – Braunfels (pozn. 77), Band 3, sl.  
626–642.

<sup>93</sup> Johnson (pozn. 73), s. 69–70.

<sup>94</sup> Srov. Šroněk (pozn. 48), s. 150.

<sup>95</sup> Petra Oulíková, Reflexe úcty Jména Ježíšova v umění  
jezuitského řádu, *Acta Universitatis Carolinae – Historia  
Universitatis Carolinae Pragensis* 50, 2010, s. 99–109,  
cit. s. 99.

<sup>96</sup> J. von Herzogenberg, Johannes von Nepomuk, in: Kirsch-  
baum – Braunfels (pozn. 77), Band 7, sl. 153–157. Kul-  
turněhistoricky srov. Peter Burke, *Lidová kultura v raně  
novověké Evropě*, Praha 2005, s. 244.

<sup>97</sup> Suchánek (pozn. 44), s. 235.



Obr. 10. Kaspar Ober, socha archanděla Gabriela, 1742–1749, součást sochařské galerie Na dláždách, Staré Město, Telč. Foto: Adam Sekanina, 2019.

Obr. 11. *Manuale, To gest: Rukowět Bratrstwa Očišćowánj Panny Marie (regule Bratrstva Očišťování Panny Marie v Telči), titulní strana, vyd. Jezuitská tiskárna v Praze, faktor Jan Kašpar Muxel, 1689. SokA Jihlava, AM Telče, kniha č. 12.99, v digitální databázi Knihopis č. K05180. Foto: Otmar Petyniak, 2018.*

často přirovnáván k andělům.<sup>98</sup> Roku 1732 byl ustanoven za patrona, přímlovce a ochránce dobrého jména Tovaryšstva Ježíšova. Vzhledem ke svému umístění zastává i svou tradiční roli poutajícího k vodnímu živlu (martyrium, zázraky).<sup>99</sup> Původně stál na břehu Staroměstského rybníka, dnes stojí na druhé straně cesty, kam byl umístěn po pádu do vody. Zajímavý efekt vytváří zrcadlení figury ve vodní hladině rybníka, která akcentuje jeho vizuální působení. Jan Nepomucký byl již ve svých životopisných legendách spojován s tradičním topoi, kdy je líčen v Balbínově vzorovém životopisu (1724)<sup>100</sup> jako velký ctitel Panny Marie. Vít Vlnas ve své syntetické práci připomíná světcovu úctu a pouť do Staré Boleslavi k tamnímu starobylému obrazu Bohorodičky, ale i tradiční námět jeho nemoci v dětství, kdy se světec uzdravuje na přímlovu Panny Marie.<sup>101</sup> I u této figury lze nalézt společný motiv vykládající sv. Jana Nepomuckého jakožto zdejšího poutníka k milostnému obrazu na Starém Městě.

Ikongraficky vychází telčská socha z tzv. rauchmillerovského typu,<sup>102</sup> světec je zpodobněn ve svém tradičním kněžském rouchu s palmovou ratolestí jako martyr, k hrudi si tiskne krucifix, svírá ho oběma rukama, ovšem s korpusem Krista obráceným k divákovi.<sup>103</sup> Od poloviny 18. století se zobrazení sv. Jana zniternuje,<sup>104</sup> světec ustupuje do tichého odezdání a je pohroužen do svého nitra skrze Spasitele. V tomto období taktéž úcta k němu vrcholí a prostupuje všemi společenskými vrstvami.<sup>105</sup> Nicméně šíření úcty k tomuto světci nelze přičítat angažovanosti Tovaryšstva, které přece jen vždy upřednostňovalo některého z řadových světců.<sup>106</sup> Světecké postavy mají taktéž samozřejmě vzbuzovat touhu přiblížit se jejich příkladům ve *vita activa* jako vzorům mravnosti, zbožnosti a poslušnosti.<sup>107</sup>

Sv. *Máří Magdaléna*<sup>108</sup> je prototypem kající se hříšnice a současně jedinou ženskou postavou (kromě samotné Panny Marie), s níž se mohly snáz ztotožnit ženy. Její známá role v evangeliích odkazuje na její vnitřní hluboké obrácení a současně na bytostný typ lásky, kterou člověk zakouší. V jejím případě je láska transformována od pozemské lásky k její vy-



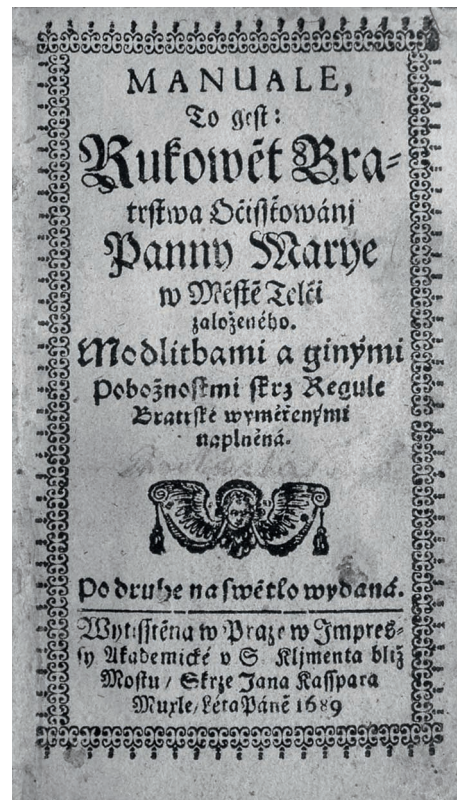
10

ší, duchovní formě (*agape* – *charitas*). Vnitřní stavy této biblické figury se její tvůrce snažil vtisknout do okamžiku usebrání a kontemplace, analogicky jako u sochy sv. Jana Nepomuckého soustředícího se na krucifix. Máří kající se obrací do sebe a prezentuje se jako ideál *vita contemplativa* a církve budoucí. Obvyklá identifikace se světicí směřuje k myšlence, že hříšník svými činy Krista ztrácí a znovu nalézá ve vzkříšení prostřednictvím svátosti smíření. V širším kontextu pak Máří Magdaléna demonstruje úctu ke svátostem. Je zde nejen svědkem Kristova zmrtvýchvstání, ale i poslem svědčícím o jeho nekonečné milosti. Obrazně v ní lze taktéž vidět poutnici životem ve hříchu, která však u cíle nachází obrácení a očištění.

#### ■ Poznámky

**98** Tato představa je staršího původu. Objevuje se například u augustiniána Tomáše Kempenského v jeho *Čtyřech knihách o následování Krista* z 15. století. Často s ním pracovali také jezuitští autoři při své práci literární či kazatelské (B. Bridel, B. J. Hynek Bílovský). Srov. Václav Bůžek et al., *Společnost českých zemí v raném novověku. Struktury, identity, konflikty*, Praha 2010, s. 307, 354.

**99** Za ochranu proti vodnímu živlu a taktéž naopak za přímlovu při nedostatku vláhy je Jan Nepomucký zván nejen pro své svržení do Vltavy z Karlova mostu, ale i pro zázračnou záchranu Rozálie Hodánkové. Srov.: Vít Vlnas, *Jan*



11

*Nepomucký. Česká legenda*, Praha 2013, s. 177, 232.

**100** Josef Vašica (ed.), *Bohuslava Balbína kněze z Tovaryšstva Ježíšova Život svatého Jana Nepomuckého*, Praha 1940.

**101** Vít Vlnas (pozn. 99), s. 113, 115.

**102** Realizace Jana Brokoffa podle modelu Matthiase Rauchmillera na Karlově mostě v Praze, 1683.

**103** Jan Royt, *Ikografie sv. Jana Nepomuckého, Zprávy památkové péče* LIII, 1993, s. 373–379. – Srov. Václav Ryneš, *Atributy Jana Nepomuckého, Zpravodaj středočeské vlastivědy a kronikářství* 1, 1969, č. 4, s. 259–266. – Jaroslav V. Polc – Václav Ryneš, *Svatý Jan Nepomucký I., II.*, Řím 1972. – Historii zobrazení sochy světece z Ústí nad Orlicí, údajně z roku 1663, rekonstruovala dnes již antikvovaná práce Josef Cibulka, *Socha barokního světece*, in: *Od pravěku k dnešku. Pekařův sborník, II. díl*, Praha 1930, s. 127–132. – Bohužel se k této záležitosti dostatečně nevyslovuje ani na daný region zaměřená práce Ludmily Marešové Kesselgruberové „*Tak nutno přitahovat srdce...*“ *Barokní sochařství mezi Lanškrounem, Litomyšl a Ústím nad Orlicí* (disertační práce), FF UP v Olomouci, Olomouc 2012, s. 41–42.

**104** Vít Vlnas (pozn. 99), s. 228.

**105** Ibidem, s. 231.

**106** Ibidem, s. 234.

**107** Srov. Suchánek (pozn. 44), s. 151.

**108** Royt (pozn. 77), s. 149–152. – M. Anstett-Janssen, *Maria Magdalena*, in: Kirschbaum – Braunsfels (pozn. 77), *Bänd 7*, sl. 516–541. – Srov. Burke (pozn. 96), s. 244.





12

Obr. 12. Poutní cesta Na dláždách s kostelem Matky Boží, Staré Město, Telč. Foto: Adam Sekanina, 2019.

O úctě ke světici hovoří skutečnost, že hra-  
běnka Slavatová ve své poslední vůli prosí  
jednotlivé světce o pomoc při svém odchodu  
z tohoto světa a sv. Máří Magdalénu žádá  
o opravdovou lítost a zkroušenost.<sup>109</sup> V kon-  
textu galerie jde o zdůraznění významu lítosti  
a očištění, které svátost smíření nabízí. Před-  
chází okamžiku, kdy se věřící poutník dostane  
do blízkosti milostného zobrazení u Matky Bo-  
ží. Továřstvo Ježíšovo v Telči zahrnuje Máří  
do své divadelní produkce, o níž je známo, že  
školní mládež pod vedením příslušníků řádu  
sehrála scénu, která Máří u nohou Kristo-  
vých hříchů želí.<sup>110</sup> Vzpomenout lze i úctu,  
kterou k ní chovali členové Továřstva, neboť  
například Petr Faber na svátek sv. Máří Mag-  
dalény sloužil svoji první mši.<sup>111</sup> Otisk svátku  
do života jezuitů i laiků je obzvláště silný při jed-  
noduchém vědomí hříšnosti, kdy se věřící spo-  
lečně se světicí může vždy znovu obracet k na-  
ději ve spásnou obětí Kristovu. Máří  
Magdaléna je tedy přímělkyní za odpuštění  
hříšného života par excellence, neboť jím sa-  
ma prošla.

Sv. Vendelín<sup>112</sup> je společně se sv. Janem  
Nepomuckým jedinou nebiblickou postavou  
telčského cyklu. Volba světce byla bezesporu  
zadělena na převažující rolnické obyvatelstvo  
Telče. Vendelín je totiž patronem pastýřů  
a poutníků, ochráncem polí a dobytka. Sv. Ven-

delín, který se jako královský syn zřekl svého  
postavení a stal se ovčákem, také odkazuje  
na osamělost ovčáckého života, kterou pastýři  
mnohdy trpěli.<sup>113</sup> Zajímavá je volba světce  
z hlediska místního kontextu, neboť ve městě  
od roku 1687 fungovalo bratrstvo sv. Isidora,  
které bylo stejně zaměřené. Kult sv. Isidora,  
v té době značně oblíbený,<sup>114</sup> byl navíc podpo-  
rován Továřstvem (či jinde i sv. Notburgy).  
Je otázkou, proč se součástí galerie nestal  
sv. Isidor namísto sv. Vendelína. Volbu je mož-  
né vysvětlit tradičním výrazným podílem chovu  
ovcí v rámci telčského panství,<sup>115</sup> čímž by se  
sv. Vendelín jevil jako zásadní přímělk. To,  
že podle legendy Vendelín pracoval jako  
pastýř, ho symbolicky staví na podobné místo,  
jako měl v životě věřícího anděl, potažmo  
kněz. Lze se taktéž domnívat, že důvodem vol-  
by může být právě i významový kontext cesty.  
Vendelín měl mimo jiné vykonat pout' do Říma,  
čímž opět zapadá do koncepce putování a du-  
chovního očišťování po cestě. Navíc se nabízí  
praktický aspekt této volby: sochař již tento  
námět dříve zpracovával, a mohl jej tedy zada-  
vateli navrhnout sám, neboť to z jeho strany  
bylo výhodnější.<sup>116</sup>

Postava archanděla Rafaela (Refáela)<sup>117</sup> je  
obligátně spojována se dvěma biblickými  
scénami. V jedné je průvodcem Tobíáše<sup>118</sup>  
a v druhé uzdravuje Tobíášova otce Tóbita.<sup>119</sup>  
Podle Písma má moc nad demony.<sup>120</sup> V knize  
Tobíáš<sup>121</sup> je svému svěřenci rádcem a coby je-  
ho ochránce na nebezpečné cestě se dostává  
do pozice jakéhosi prototypu anděla stráž-

ce.<sup>122</sup> Rafael je tedy poslem Boží ochrany  
a uzdravení.<sup>123</sup>

Postava archanděla, který drží v rukou vel-  
kou kadidelnici, bývá od středověku vykládána  
v christologickém kontextu. Tímto andělem má  
být Kristus sám, neboť podle Petra Fabera pou-  
ze Kristus dává hodnotu lidským skutkům.<sup>124</sup>  
Obdobně charakterizovaná figura s kadidelnicí  
se objevuje v knize Zjevení při apokalypse.<sup>125</sup>  
Samotný motiv kadidelnice se u Rafaela neob-  
jevuje příliš často a jako atribut pro něj není  
úplně příznačný. Kadidelnice je symbolická pro  
své použití z hlediska vůně a posvátného dění,  
ale i očištění daného času a prostoru. Figura  
zde tedy opět akcentuje poutníkovu potřebu  
očišťování od hříchů a dále jej připravuje na cíl  
jeho cesty – setkání s Pannou Marií.

#### ■ Poznámky

<sup>109</sup> Hrudíčka (pozn. 55), s. 353.

<sup>110</sup> Antonín Podlaha, List z kroniky jesuitských kolejí mo-  
ravských, *Časopis matice moravské* 23, 1899, č. 1,  
s. 26–30, cit. s. 32.

<sup>111</sup> Faber (pozn. 75), s. 22.

<sup>112</sup> A. Thomas, heslo Wendelin, in: Kirschbaum – Braun-  
fels (pozn. 77), Band 8, sl. 593–594.

<sup>113</sup> Burke (pozn. 96), s. 56–57.

<sup>114</sup> Jiří Mikulec, Kult sv. Izidora sedláka v Českých zemích.  
K působení církve v prostředí venkova v 17. a 18. století,  
in: Zdeněk Hojda (ed.), *Kultura baroka v Čechách a na Mo-  
ravě. Sborník příspěvků z pracovního zasedání 5. 3. 1991*,  
Praha 1992, s. 65–84.

<sup>115</sup> Josef Hrdlička, Panství Telč za posledních pánů  
z Hradce a Slavatů (1550–1691), in: Irena Tobíášková et  
al., *Telč v průběhu staletí*, Telč 2017, s. 6–31, cit. s. 19.

<sup>116</sup> Kaspar Ober již dříve vytvořil kompozičně shodnou  
sochu sv. Vendelína v obci Hrotovice. Srov. výše.

<sup>117</sup> Jan Royt (pozn. 77), s. 24, 280–281. – Heslo Engel,  
in: Kirschbaum – Braunfels (pozn. 77), Band 1, sl.  
626–642.

<sup>118</sup> Tb 5,4.

<sup>119</sup> Tb 11,4–14.

<sup>120</sup> Tb 6,3.

<sup>121</sup> Heslo Tobíáš, in: James Hall, *Slovník námětů a sym-  
bolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, s. 444–445. –  
H. Weskott, heslo Tobias, in: Kirschbaum – Braunfels  
(pozn. 77), Band 4, sl. 320–326.

<sup>122</sup> Srov. Mikulec (pozn. 1), s. 51.

<sup>123</sup> Srov. Andrea Rousová, heslo X9. Uzdravení slepého  
Tobíáše, in: Stolárová – Vlnas (pozn. 78), s. 442–443. Sa-  
motné jméno Rafael v hebrejštině znamená „Bůh uzdra-  
vil“ (lat. medicina Dei).

<sup>124</sup> Faber (pozn. 75), s. 58.

<sup>125</sup> Zj 8,3. – Srov. Faber (pozn. 75), s. 58, pozn. pod ča-  
rou č. 143.



Obr. 13. Hlavní oltář kostela Matky Boží v Telči, asi 1690–1735, anonym, David Lippart a Ignác František Titz. Foto: Adam Sekanina, 2019.

Sv. Jan Křtitel<sup>126</sup> plní zásadní roli posledního z proroků a předchůdce samotného Ježíše Krista. Jeho narození bylo stejně jako u Krista zázračné, neboť jeho matka Alžběta byla neplodná a jeho narození otci Zachariášovi zvěstoval rovněž archanděl Gabriel, který bude přítomen v následujícím sousoší. Podle církevního otce Petra Chrysologa, s jehož texty pracoval slavný jezuita Petr Canisius, byl Jan Křtitel mimo jiné roven andělům.<sup>127</sup>

Jan Křtitel ve své tradiční roli kazatele vyzývá k pokání a významu jeho následování za účelem obnovujícího se křtu. Samotný Ježíš je zde zpodobněn jako Beránek Boží podle výroku sv. Jana.<sup>128</sup> Klasickým atributem Jana Křtitele je přítomnost vítězné korouhve s křížem odkazujícím na Kristovo zmrtvýchvstání. Recipientovi z řádového prostředí byla navíc patrná vazba na Janův asketický život na poušti doprovázený zřeknutím se světa. V další rovině je z hlediska našeho ikonografického celku současně i poslem, jenž při křtu v Jordánu hlásá příchod Ježíše Vykupitele, který na svět přišel skrze Bohorodičku, k níž poutník směřuje. Světec dříve, než začal křtít v Jordánu, vystoupil na poušti a kázal, touto činností očišťoval přichozí z životních hříchů. Podobně se očišťuje poutník procházející cestu *Na dlážděch* a po prožité katarzi pokračuje v naději na obdaření Boží milostí do chrámu Matky Boží.

Pokračujeme k dalšímu zastavení. *Zvěstování Panně Marii*<sup>129</sup> vychází z tradiční biblické (Lk 1,26-28) a legendistické (Zlatá legenda) látky. Archanděl Gabriel<sup>130</sup> hraje zásadní roli pro scénu Zvěstování, a to nejen samotné Matce Boží,<sup>131</sup> ale i sv. Alžbětě. Je poslem Boží milosti, skrze níž vstupují dějiny spásy ke svému naplnění. Archanděl Gabriel byl strážným andělem Panny Marie.<sup>132</sup> Samo jeho jméno říká „Bůh ukázal svou sílu“. Onou silou je možné rozumět moc, která se při zvěstování vtiskuje do iniciačního okamžiku. Tento archanděl, avšak nejmenován přímo, se zřejmě objevuje i na dalších místech Písma vždy v roli posla oznamujícího Boží vůli.<sup>133</sup>

Panna Marie v tradičním znázornění jako mladá dívka upomíná na počátek Božího díla. Přijímá svou roli matky Vykupitele, v jejím těle dochází k zázraku vtělení při zachování její panenskosti, a tedy i andělské čistoty.<sup>134</sup> V raném novověku se z hlediska ikonografie zobrazování této scény stává jednodušším a přehlednějším díky kardinálu G. Paleottimu, který se zasadil o její očištění od veškerých středověkých ino-



13

#### ■ Poznámky

<sup>126</sup> Royt (pozn. 77), s. 92–94. – E. Weis, heslo *Johannes der Täufer* (Baptista), in: Kirschbaum – Braunfels (pozn. 77), Band 7, sl. 164–190.

<sup>127</sup> Hilmar M. Pabel, *Interior Sight in Peter Canisius' Meditations on Advent*, in: Boer – Enenkel – Melion (pozn. 48), s. 254–288, zvl. 276.

<sup>128</sup> J 1,29.

<sup>129</sup> Jan Royt (pozn. 77), s. 316–321. – J. H. Emminghaus, *Verkündigung an Maria*, in: Kirschbaum – Braunfels (pozn. 77), Band 4, sl. 422–437.

<sup>130</sup> Royt (pozn. 77), s. 24. E. Lucchesi Palli, *Gabriel*, in: Kirschbaum – Braunfels (pozn. 77), Band 2, sl. 74–77.

<sup>131</sup> Royt (pozn. 77), s. 189–220.

<sup>132</sup> Johnson (pozn. 73), s. 72.

<sup>133</sup> Hall (pozn. 121), s. 46, 144.

<sup>134</sup> Šířeji například: Walter Melion – Lee Palmer Wandel (edd.), *Image and Incarnation. The Early Modern Doctrine of the Pictorial Image*, Leiden – Boston 2015, s. 1–14.



vací. Michal Šroněk připomíná, že ve střední Evropě mohla její ikonografická forma reflektovat také líčení známé ze spisu jezuita Petra Canisia *De Marie Virgine Incomparabili* z roku 1577.<sup>135</sup> To mělo vliv na příměstský výraz scény a její soustředění na samotný okamžik inkarnace.

V jiném kontextu nabízí psychologickou reflexi Zvěstování Petr Faber, který uvažuje, že skrze Boží milost jsme zbaveni svého strachu.<sup>136</sup> Tato osvobozující úvaha má bezesporu svou hloubku z hlediska lidské přirozenosti a jejího významu jako antropologického fenoménu. Konkrétněji tedy lze z hlediska ignaciánské spirituality nad událostí meditovat a modlit se podle výše zmíněného druhého způsobu modlitby Duchovních cvičení, kdy je prostřednictvím modlitby stimulována imaginace tématu.<sup>137</sup> Lze předpokládat, že telčské sochařské zobrazení nejen Zvěstování mohlo dobře navozovat obrazy, s jakými tento typ meditace pracuje.<sup>138</sup>

Sousoší Zvěstování je na Starém Městě před kostelem použito ve významu vítězného oblouku, který je jinak obvyklým místem, kde bývá tato scéna zobrazována. Celek zahrnující sousoší Zvěstování, bránu s ohradní zdí hřbitova a samotný kostel Matky Boží sestává z přechodových zón, které hierarchizují a gradují posvátný prostor<sup>139</sup> až k milostnému zobrazení bohorodičky na hlavním oltáři v kostele jako královny andělů. Symbolicky můžeme chápat bránu ve hřbitovní zdi, nad níž se dnes nachází příznačný obraz Immaculaty, jako metaforu neposkvrněného početí Panny Marie.<sup>140</sup> Společným atributem všech figur je určující vztah mezi polohou vést a být veden ke spáse.

#### Závěr

Podle předložené hypotézy je společným jmenovatelem sochařského souboru Na dlážděch pouť k zprostředkované milosti skrze pravdu, očistění a usměrnění pozemského života křesťana. Díky této vnitřní přípravě může věřící zažít setkání vytrhující jej z každodennosti a dovolující mu lépe se tak připravit na setkání s Božím prostřednictvím. Lidské dílo tu reprezentuje řád vetkaný do Bohem stvořené skutečnosti. Současné i bez tohoto klíčového aspektu, který tvoří duchovní náplň sochařského souboru, lze sledovat i jeho reprezentační a estetické kvality, navazující na daný přírodní rámec kraje staroměstského rybníka, kde je galerie situována. Starší literaturou zachycené

ryté nápisy na podstavcích soch by pak podle naší hypotézy neodkazovaly k autoru díla, ale k jednotlivým donátorům z řad měšťanů, kteří si je mohli dovolit zaplatit. V příspěvku jsme se snažili shrnout nejen obecné významy vázající se ikonograficky na figury zastoupené v souboru, ale i jejich vztah k Tovaryšstvu Ježíšovu. Soubor představuje mimořádně zajímavou a kvalitně výtvarně pojatou skupinu figur, nemající v našem prostředí adekvátní analogii. Zároveň lze alej *Na dlážděch* označit za sochařsky hodnotný soubor s vyhraněným ikonografickým programem, k čemuž kromě velmi vzdělaného uvažovaného inventora přispěla také osobnost sochaře Kaspara Obera, jehož pobyt v Telči byl úzce vázán na vznik uvedených soch. Po Davidu Lippartovi se tak Ober stal druhým sochařem, jenž ve městě zanechal rozsáhlé a kvalitní dílo.

Pokusili jsme se na základě zachovaného písemného pramene, Rukověti bratrstva Očišťování Panny Marie, který je ovšem staršího data než předmětný soubor, propojit sochy s několika jednotlivými drobnostmi v textu obsaženými. Vzhledem k faktu, že duchovní záštitu nad bratrstvem měl vždy jeden z otců Tovaryšstva Ježíšova, se domníváme, že konceptorem souboru byl s největší pravděpodobností některý z učených jezuitů. Proto jsme při významovém shrnutí jednotlivých figur rozšířili kontext právě na toto řádové prostředí. Lze jen litovat, že se nedochovaly seznamy členů tohoto bratrstva či jiný náležitý pramen, který by blíže osvětlil jednotlivé fundace.

Z hlediska památkové péče lze využít zde shrnuté poznání o sochařském souboru *Na dlážděch* a zásadně jej vnímat jako celek charakteristický svou kontextuální neoddělitelností, týkající se nejen jednotlivých soch vzájemně, ale i jejich zasazení do příměstské krajiny Telče a klíčové vazby ke kostelu Matky Boží. Význam tohoto souboru v rámci hmotného kulturního dědictví samozřejmě vyžaduje pravidelnou údržbu a respekt naší i dalších generací.

*Článek vznikl v rámci výzkumného projektu Telč a jezuité, řád a jeho mecenáši DG16P02-M043, financovaného z Programu aplikovaného výzkumu a vývoje Národní a kulturní identity (NAKI).*

#### ■ Poznámky

**135** Michal Šroněk, heslo I.9 Zvěstování P. Marii, in: Stolárová – Vlnas (pozn. 78), s. 50–51.

**136** Faber (pozn. 75), s. 56.

**137** Ignác z Loyoly – Tomáš Špidlík (pozn. 67), s. 68–69, ř. 252–254.

**138** „(...) A setrvává v uvažování tohoto slova tak dlouho, pokud bude v úvahách tomuto slovu náležejících nacházet významy, přirovnání, chut' a útěchu. (...)“ Ibidem, s. 68, odstavec 252.

**139** Spicer (pozn. 39), s. 157.

**140** Srov. Lenka Stolárová – Vít Vlnas, heslo V. 35, Sv. Petr a Pavel, in: Stolárová – Vlnas (pozn. 78), s. 266.