

IVAN ŠPERLING

Naše současná uměleckohistorická literatura dospěla v bádání o českém barokním umění k závažným a objevným syntetickým závěrům, jež bude možno v budoucnu doplňovat toliko dalšími dílčími poznatky. Ve svých předešlých drobnějších pracích jsme se proto pokusili o první přípravné studie, zabývající se soubory mobiliářů v pražských sakrálních objektech. Mínilme tím nejen vysledování vývoje řezbářských výzdob kostelních lavic, nýbrž i vývoje typologie pražských barokních oltářů nebo prospektů varhan 17. a 18. století.

Naše studie pokračuje v této sérii a sleduje vývoj pražských barokních kazatelen. Jsme si plně vědomi, že na tomto úseku nemůžeme přes značné bohatství pražských památek dosáhnout oněch výsledků jako u předchozích studií zvláště proto, že se nedostává tolik materiálu, abychom mohli vysledovat plynulý slohový vývoj od prvních příkladů začínajícího baroka 17. století až po závěr rokoka konce 18. století. Můžeme konstatovat, že zvláště prvé údobí českého baroka, ohraničeného 17. stoletím, je na tento druh památek chudé. Je to snadno vysvětlitelné tím, že část církevních majitelů se jen pomalu a s těžší vzpomínala z následků třicetileté války a většinu získaných finančních prostředků v prvé etapě věnovala – jako například jezuité – stavebním pracím. K doplnění mobiliáře v interiérech kostelů přistupovala mnohem později, povětšinou v 18. století. V mnoha případech však barokní inventář 17. století byl hlavně v 18. století zaměněn za nový, modernější. Mimoto existuje mnoho dokladů této modernizace až po josefínských reformách, ať koncem 18. století a během druhé půle století následujícího, kdy některé řády získávaly honosnější mobiliář ze zrušených klášterů – jako například křižovníci s červenou hvězdou pro svůj hlavní chrám sv. Františka na Starém Městě pražském, a kdy zrušené kostely byly znovu zařizovány – jako například kostel Panny Marie a Karla Velikého na Karlově. Posléze nelze ani opominout zásahy z 19. století, kdy byl v mnohých kostelích barokní inventář zaměněn za nový, odpovídající slohovým nárokům tehdejší doby.

Porozhlédneme-li se po české odborné literatuře v údobí 17. a 18. století, zjistíme, že není speciální studie, věnující se našemu námětu. Nejvíce materiálu nalezneme v publikacích pojednávajících o jiném námětu, jako například o barokním sochařství. Proto jsou jinak zaměřeny, zejména na slohové a autorské hodnocení plastik

a jejich zařazení do kontinuálního vývoje autorů a jednotlivých etap 17. a 18. století. Nejvíce materiálu, z něhož čerpáme pro naši studii, najdeme v pracích V. V. Štecha a O. J. Blažíčka o pražském a českém sochařství baroka. Srovnávací pomůckou mohou být i staré soupisy většiny českých okresů. Převážná část ostatní literatury, vztahující se k sakrálním objektům, se spokojuje toliko s ikonografickým rozбором sochařské výzdoby kazatelen, správněji řečeno určením jednotlivých světců nebo scén, zdobících tuto důležitou součást mobiliáře.

Ani v cizojazyčné dostupné literatuře jsme nenalezli důkladné souhrnné zpracování zaměřené na typologii kazatelen, odlišnosti charakteristické pro jednotlivá území či státy, vycházející buď z obliby určitých ikonografických schémat či požadavků, vyplývajících z nároků jednotlivých křesťanských církví. Tím ovšem nechceme říci, že neexistují dílčí studie, věnující se rozboru či soupisu kazatelen v určité oblasti. Jen namátkou můžeme vzpomenout studie Hanse Mayera z roku 1932.¹

Po tomto stručném úvodu si nejprve všimněme postupu při realizaci kazatelen v jednotlivých objektech. Jak ukázala již citovaná studie o německých kazatelních, podkladem zhotovení byly, obdobně jako u jiných sakrálních i světských zakázek, schválené návrhy. Publikované archívní materiály pražské oblasti potvrzují shodný postup i u nás. Tak například ve smlouvě s malířem na štafírování kazatelny v klášterním kostele sv. Markéty v Břevnově se objednavatelé odvolávají na barevný návrh kazatelny.² Vedle kresebných skic se však setkáváme i s trojrozměrnými modely, jako u kazatelny Sv. Klimenta v Klementinu.³ Bude nás zajímat otázka autorství těchto návrhů. Zdá se, že se setkáváme s obdobnou variabilitou jako u vzniku ostatního mobiliáře. Celkem ojedinělým, i když ideálním příkladem je návrh umělce, který projektoval jak stavbu objektu, tak i veškeré zařízení. V Praze se s tímto příkladem pravděpodobně setkáme v interiéru kostela sv. Mikuláše na Malé Straně; z jiných příkladů musíme uvést zejména návrh na zařízení interiéru kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené Hoře u Žďáru nad Sázavou nebo návrh na kazatelnu pro klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie v Kladrubech patrně od Jana Santiniho Aichla, který asi navrhl i převážnou část ostatního zařízení, i když vlastní realizace se skončila dlouho po architektově smrti. Vedle těchto celkem unikátních příkladů se častěji setkáváme s návrhy buď sochařů, jako v případě již citovaného kostela sv. Klimenta v Klementinu, či truhlářů, jako u převážné většiny jiných pražských příkladů. O těchto návrzích mluví nejen písemné archívní zprávy, z nichž se řada dochovala i v kresebné podobě v archívních fondech. Víme například, že v knihovně Strahovského kláštera existují doposud nepublikované a neidentifikované návrhy na barokní kazatelny.⁴

Velmi často předkládali autoři i alternativní návrh. Příkladem může být skica kazatelny pro kostel Nanebevzetí Panny Marie v Předhradí od Karla Ant. Devotyho z roku 1774.⁵ Některé z návrhů dokonce uváděly i rozměry navrhovaných kazatelen.⁶ I zde používali zvláště méně zkušení návrháři vzorníky, všeobecně známé a publikované ve studiích o architektuře nebo iluzivní malbě.



Kazatelna kostela Panny Marie pod řetězem na Malé Straně (snímek J. Janatková)

Na úpravě a zhotovení kazatelen se ve většině případů podíleli tři až čtyři druhy řemeslníků: vedle truhlářů a sochařů se setkáváme i s malíři, kteří prováděli nejen štafířské práce, nýbrž – jako u kazatelny dómu sv. Víta a kostela Panny Marie Vítězné – i obrazovou výzdobu ambonu. V některých příkladech byly při architektonickém řešení truhlářské práce kombinovány, jako u kazatelny kostela Panny Marie

na Strahově a Panny Marie Vítězné, s pracemi kovářskými, používanými hlavně u zábradlí vstupu na kazatelnu. Celkem ojedinělá při zhotovování tohoto mobiliáře je spolupráce kameníka.

Ne vždycky však byly veškeré práce provedeny ihned. Velmi často se stávalo, že pro nedostatek finančních prostředků objednavatele se práce protáhla na několik let. Příkladem je kazatelna kostela sv. Jakuba na Starém Městě pražském,⁷ která byla vyřezána na náklad kvardiána Longina Zemana v roce 1705 a byla pozlacená a štafírována o devět let později, v roce 1714. Tento příklad není ojedinělý. Z mimo-pražských akcí můžeme uvést kazatelnu katedrály ve Vratislavi, kde český sochař Jan Jiří Urbanský dostal příkaz, aby vyzdobil nově postavenou kazatelnu z mramoru J. A. Karingera alabastrovými reliéfy a kamennými sochami.⁸ Při té příležitosti musíme upozornit, že ne vždy stávající osazení plastické výzdoby odpovídá originálnímu stavu. Jak zjistil ak. malíř Arnošt Zvolenský při restaurování kazatelny kostela Panny Marie a Karla Velikého na Karlově, pocházející z původního zařízení kostela Karla Boromejského,⁹ stávající umístění andílků na stříšce bylo odlišné.¹⁰ Na druhé straně však někdy docházelo ke změně, k doplnění původní sochařské výzdoby o další prvky, zejména plastiky, jako u raně barokní kazatelny dómu sv. Víta v Praze.¹¹

V této úvodní všeobecné části naší práce si povšimneme ještě dvou otázek. První z nich se týká obliby či opakování určitých typů kazatelen. Již při zpracování materiálu o vývoji barokních prospektů varhan v Praze jsme zjistili z dochované smlouvy, že barokní varhany u Sv. Tomáše na Malé Straně byly zhotoveny podle požadavků objednavatelů augustiniánů podle dnes již nedochovaného vzoru varhan premonstrátského kostela na Strahově. I když pro kazatelny nemáme obdobný písemný pramen, zjistil již O. J. Blažíček¹² architektonické shody mezi kazatelnami sv. Mikuláše na Malé Straně a kostela sv. Ignáce na Novém Městě pražském. Rozdíl mezi oběma kazatelnami spočívá toliko v odlišném použití sochařské dekorace. Na druhé straně shoda architektonického řešení srovnáním materiálů pražských a mimopražských vede k dalšímu závěru, a to že často, zvláště při zvýšené produkci pozdně barokních a rokokových sochařských dílen, zejména nejvýznamnějších, docházelo k použití shodného či obdobného architektonického řešení, pozměňovaného jen v drobných detailech, podmíněných buď požadavky objednavatele nebo vynucených pozměněnou náročností sochařské výzdoby nebo dispozicí kostela.

Posléze nás bude v tomto kontextu zajímat i otázka použitého materiálu a povrchové úpravy kazatelen. Lze konstatovat, že použití netradičního materiálu (umělého kamene napodobujícího mramor) v malostranském kostele sv. Mikuláše a novoměstském chrámu sv. Ignáce je zcela ojedinělé. Jak již vyplývá z předešlého, hlavní váha výroby spočívala v použití dřeva, jehož povrch byl upravován štafíry a pozlačovači. Otázka štafírových prací na mobiliářích sakrálních objektů byla bohužel doposud opomíjena jak v odborné literatuře, tak i v běžné památkové praxi, i když barevné povrchové pojednání kostelních zařízení bylo již v době vzniku chápáno jako nedílná součást výtvarného díla. Dokladem důležitosti barevného



Kazatelna kostela sv. Jakuba na Starém Městě (snímek J. Janatkové)

povrchového pojednání jsou i předkládané návrhy, v nichž nedílnou součástí architektonického a sochařského řešení je i barevné pojednání, které realizoval buď sám sochař nebo štafíři. Ti však nebyli hodnoceni jako běžní řemeslníci, například truhláři. Jejich důležitost a význam je zdůrazněn tím, že náleželi v převážné části do malířského cechu, a tak se stali rovnocennými partnery s umělci, jakými byli Václav V. Reiner a Petr Brandl. Příkladem může být Ondřej Röpfl, který prováděl štafířské práce na oltářích a na kazatelně staroměstského kostela sv. Klimenta včetně plastické výzdoby Matyáše Brauna.¹³ Jak se dovídáme z publikovaných dokladů, byl tento Ondřej Röpfl členem malostranského malířského cechu.¹⁴ Štafířským pracím se nevyhýbal ani sám V. V. Reiner, který se přes nadbytek zakázek freskové výzdoby podílel i na štafířských pracech jednoho oltáře kostela sv. Jiljí na Starém Městě pražském.¹⁵

Jedním z dalších štafírů, kteří se podíleli na výzdobě pražských kostelů, byl Quidon Buckoldheim z Malé Strany, který pracoval v interiéru kostela sv. Jakuba na Starém Městě. Štafíři však prováděli nejen barevné pojednání, nýbrž i práce pozlačovačské. V současné době nemůžeme podat ucelený obraz tohoto zajímavého odvětví práce, jelikož není dostatečně zpracován písemný materiál našich archivů, ani ve větší míře precizovány poznatky z restaurátorských prací. Na základě závěrů restaurátorských prací na mobiliářích kostela sv. Tomáše na Malé Straně, Panny Marie a Karla Velikého na Karlově a u Sv. Jiljí na Starém Městě pražském lze se oprávněně domnívat, že povrchová barokní úprava odpovídala módě té či oné doby baroka a byla shodná s polychromií ostatního inventáře. Dokladem této hypotézy je například smlouva s malířem na štafírování kazatelny v klášterním kostele sv. Markéty v Břevnově,¹⁶ podle níž architektura byla opatřena pestrobarevným nátěrem, napodobujícím mramor. Pro zajímavost můžeme uvést i část smlouvy, týkající se této barevnosti: „...die Lessenen grün, die Füllungen braun, die Architrif rot und grau, wie es der Abriss ausweist, auf Marmorsteinert zu machen“. Z uvedené citace též vyplývá, že vodítkem pro povrchovou úpravu byly zmíněné návrhy kazatelen, na nichž byla zachyceno nejen architektonické a sochařské řešení, nýbrž i jejich barevné pojednání.

Dále nás bude zajímat otázka vztahu typů našich kazatelen ke kazatelnám sousedních zemí. Jak vyplývá z předešlého, ve všech případech kazatelna, a to nejen v Praze, ale i v ostatních částech českých zemí, až na ojedinělý případ, je samostatným svébytným dílem, navazujícím na architekturu interiéru kostela bez jakéhokoliv spojení s jiným druhem sakrálního mobiliáře. Tím se liší od severoněmeckých kazatelen, jež jsou kombinovány s typem oltářů; tím se ovšem nevylučuje analogie řešení ambonu (řečniště) mezi typem německých kazatelen a kazatelnami českými. Nejzřetelnější rozdíl najdeme srovnáním našich kazatelen s obdobnými díly v nynější Belgii, jichž vrcholným představitelem může být kazatelna vyřezávaná ze dřeva roku 1723 Michaelem Vervoortem. Zatímco typ belgických kazatelen vychází ze snahy po romantickém pojetí rostlinného dekoru, povětšinou stromu, respektují

naše kazatelny v převážné většině architektonické řešení, jako ve staroměstském kostele sv. Jiljí, v malostranském Sv. Mikuláši či v novoměstském Sv. Ignáci, kde připomínají mořské mušle nebo lastury. Na druhé straně najdeme mnohé analogie s českými kazatelny, například u kazatelny Domenika Zimmermana v kostele ve Wiesu z let 1745–46, nebo u kazatelny architekta Johanna Michaela Fischera v kostele v Ottobeuren, či u kazatelny klášterního kostela v Melku.

Pokusme se vyřešit otázku vztahu mezi architekturou kazatelen a jejich sochařskou výzdobou včetně ikonografie. Nejprve nás bude zajímat architektonické řešení. Porovnáme-li dochovaný pražský materiál s venkovskými doklady, musíme konstatovat, že nenacházíme žádných podstatných rozdílů s výjimkou několika ojedinělých příkladů, jako byly již zmíněné kazatelny kostelů Santiniho ve Žďáře nad Sázavou a v Kladruzech. V podstatě se setkáváme se dvěma typy: první je řešení na základě pravoúhlého – čtvercového či obdélníkového – půdorysu, druhý na základě oblého – převážně kruhového – půdorysu. I když pro údobí 17. a počátku 18. století převládá první typ kazatelen, nelze však ani pro uvedené časové rozpětí zcela vyeliminovat typ druhý – kruhový – jako například u raně barokní kazatelny u Sv. Víta, i když v dokladové řadě je řidší. Na druhé straně pro 18. století převládá typ kruhový či oválný. Ambon – řečníště – je rozděleno na jednotlivá pole, do nichž je zasazena příslušná sochařská výzdoba. Toto členění alespoň v náznaku přechází až na stříšku. V 17. století se pro toto proclnění používá klasických architektonických prvků, tj. sloupů, polosloupů, pilířů či pilastrů; 18. století je nahrazuje buď lisénami, zakončenými po obou stranách povětšinou volutami nebo jen náznakovým proclněním. Po celou dobu baroka ze stříšky visí většinou bohaté závěsy přidržované letícími andílky. Projdeme-li českou uměnovědnou literaturou, jež se zabývá barokním údobím, zjistíme, že největší pozornost našemu tématu věnuje V. V. Štech a O. J. Blažíček, a to dvojím zaměřením: jednak při autorském připsání sochařské výzdoby, jednak ve všeobecné charakteristice českého barokního sochařství v úvodních studiích, kde se snaží podat základní typologii jednotlivých druhů mobiliáře sakrálních objektů, při jehož výzdobě hraje důležitou roli barokní plastika. Je pochopitelné, že při rozsáhlosti studií se ani nemohou zabývat jednotlivými detaily námětu. Tak například ve velké monografii o pražské plastice raného rokoka¹⁷ si Blažíček všímá hlavně dekorativní funkce plastické výzdoby kazatelen a toliko na okraji se dotýká dalších, pro nás důležitých faktů. Míjíme tím nejen otázku častého výskytu církevních otců na stříškách kazatelen¹⁸ nebo toho, že pro výzdobu kazatelen se v té době hodí například tři náboženské ctnosti, a to pro svůj lichý počet,¹⁹ nýbrž i to, že přísně plošně vymezený reliéf zastupuje v rokoku stále častěji volná plastická výzdoba a střídá se s ním, přičemž kontrast reliéfu i ostatní trojrozměrné výzdoby je v intencích nové výzdobné režie.²⁰ Zajímavé je i tvrzení O. J. Blažíčka, že u těchto reliéfů, prováděných skutečně podřadnými dílenskýma rukama, čemuž nasvědčuje nízká umělecká kvalita, se projevuje i dobový nezáměr o sdělný obsah plochých scén a pohlíží se na ně jen jako na skladebné prvky v celkovém vzorci.²¹

Zmíněné poznatky o sochařské výzdobě pražských kazatelen platí i pro širší oblast celých Čech a částečně také Moravy. Jako příklady uveďme kazatelnu v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Oseku od F. A. Kuena z roku 1715,²² v kostele sv. Vojtěcha v Broumově, v kostele sv. Maří Magdalény v Bojanově či v dominikánském kostele sv. Michala v Brně se sochařskou výzdobou Josefa Winterhaltera. Zmíněné reliéfy čerpají tematiku ze Starého a Nového Zákona či ze života Panny Marie. Celkem ojedinělým příkladem je doplnění sochařské výzdoby ambonu kazatelen do prostoru vysunutou rukou s křížem. S tímto typem, jehož zástupcem je kazatelna františkánského kostela Čtrnácti pomocníků v Kadani, se setkáváme hlavně v této části západních Čech.

Prozkoumejme však tuto otázku z poněkud širšího hlediska. Po celou dobu 17. a 18. století si kazatelny dochovaly tradiční rozdělení na řečniště s vchodem z bočních sakrálních prostorů a na vlastní stříšku, na níž vrcholila plastická výzdoba dominantní postavou či seskupením na architektonizovaném soklu či v architektuře tvořící ve výjimečných případech součást biblického či podobného ikonografického výjevu. Povšimněme si blíže tohoto ikonografického rozčlenění výzdoby kazatelen, jak se nám dochovalo na pražských příkladech. Jsme si plně vědomi neúplnosti možných řešení pro 17. století, to jest pro údobí, z něhož se v Praze dochovalo minimálně dokladů; tu bude možno doplnit teprve v rozsáhlejší studii, zachycující podkladový materiál většího územního vymezení. V souhrnu se dá říci, že většina kazatelen ze sledované oblasti vrcholí postavou Krista či Mojžíše s desaterem anebo postavou světce, jemuž je kostel zasvěcen, popřípadě k němuž má vztah řád, jenž obhospodařoval sakrální stavbu. Dokladem prvního řešení je kazatelna dómu sv. Víta,²³ jako druhý příklad můžeme uvést kazatelnu dominikánského kostela sv. Jiljí se sochařskou výzdobou Františka Ignáce Weisse.²⁴ Do této poslední skupiny lze zařadit plastiku Jana Nepomuckého ve vrcholu stříšky kostela Jana Nepomuckého na Skalce či plastiku sv. Augustina na kazatelně augustiniánského kostela sv. Tomáše na Malé Straně. Posléze si musíme povšimnout oněch ojedinělých příkladů, kdy architektonicky řešená stříška tvoří součást většího souvislého ikonografického děje. Míjíme například stříšku malostranského kostela sv. Mikuláše symbolizující vězení, před nímž je stát Jan Křtitel, s plastikami Richarda a Petra Prachnera,²⁵ či stříšku kostela Panny Marie Vítězné na Malé Straně, řešenou v podobě triumfálního oblouku, na jehož střeše vévodí kočár s postavou Boha Otce a postavou Krista v průčelním oblouku.²⁶ Má volnou repliku i ve stříšce kazatelny staroměstského kostela sv. Jakuba z roku 1705, realizovanou tedy o dvacet šest let později než příklad předešlý.²⁷ Také zde najdeme shodnou ikonografickou výzdobu, i když v obměněném zpracování. Také zde se setkáme s postavou Boha Otce stojícího na vrcholu a v průčelním oblouku s postavou Krista doprovázeného anděly vystupujícími z vedlejších otvorů.

Ve sledu výzdoby si všimněme dále dvou unikátních příkladů, a to řečniště dómu sv. Víta a kostela Panny Marie Vítězné. Obě vřadila již dřívější literatura do údobí raného baroka, první do roku 1631, druhou do roku 1679. U obou zdobí balustrádu



Kazatelna kostela sv. Tomáše na Malé Straně, stříška (snímek J. Janátková)

řečníště malířská výzdoba buď v podobě série portrétů apoštolů v dómě sv. Víta nebo v podobě obrazů s bliblickými výjevy v kostele Panny Marie Vítězné.

Ostatní sochařská výzdoba kazatelen včetně reliéfů má ikonografický vztah buď k hlavní skupině, jíž výzdoba stříšky vrcholí, či k zasvěcení kostela. Tak postavu

Krista povětšinou doprovázejí čtyři evangelisté, sv. Augustina církevní otcové (kostel sv. Tomáše na Malé Straně), sv. Jana Křtitele alegorie Víry, Naděje a Lásky (malostranský kostel sv. Mikuláše), sv. Jana Nepomuckého andělé s atributy světce (kostel sv. Jana Nepomuckého na Sklance). Taktéž reliéfy respektují zmíněný řád a pravidlo. Najdeme na nich výjevy ze života Karla Boromejského (na kazatelně kostela Panny Marie a Karla Velikého na Karlově, pocházející z vlašského kostela Karla Boromejského).²⁸

V souhrnu můžeme však podtrhnout, co jsme již naznačili, že umístění plastické výzdoby kazatelen, jak soch, tak i reliéfů, se podřídlilo u nás architektonickému řešení. Jinými slovy řečeno, řešení architektury kazatelen předurčovalo i rozmístění výzdoby podle ikonografického programu či podle požadavků objednavatele. Povšimněme si nejprve základních výzdobných prvků, s nimiž se setkáváme téměř u všech příkladů tohoto mobiliáře. Jsou to v první řadě drapériové závěsy, visící ze stříšky a připevněné po stranách kazatelny, v některých případech navíc přidržované poletujícími putti. Vrcholové plastiky stojí na soklech, vyrůstajících z architektury stříšky, někdy uzpůsobené do tvaru skalky a zdobené hlavičkami puttů. Hlavní postavu na stříšce doprovázejí buď andělci či atributy světce nebo čtveřice postav, o nichž jsme již mluvili. Jsou umístěny přímo na členících prvcích – lisénách – nebo na jejich volutovém zakončení, jež jsou pomyslným pokračováním členění poprsníku řečniště. V případě, že se na stříšce setkáváme toliko s postavami andílků či s uzavřeným biblickým výjevem, zdobí postavy světců či alegorií pilastry či lisény poprsníku – balustrády – řečniště, zatímco v plochách jimi vymezených najdeme reliéfní scény.

Posléze si povšimněme hlavních typů kazatelen, které se dochovaly na území Prahy. V souhrnu můžeme materiál rozdělit do dvou výrazných, navzájem odlišných skupin: první vycházející z jasného architektonického pročlenění, i když v různých variantách, prochází celým údobím baroka 17. a 18. století, zatímco druhá mušlovitého tvaru je doložena toliko v údobí pozdního rokoka. Správněji řečeno roku 1753, kdy vznikla kazatelna kostela sv. Jiljí s plastickou výzdobou Františka Ignáce Weisse,²⁹ kazatelna sv. Ignáce ze šedesátých let 18. století³⁰ a kazatelna malostranského sv. Mikuláše z let 1760–70.

Povšimněme si nyní vývoje a rozdílnosti v řešení kazatelen prvního typu. Nejstarším příkladem je kazatelna dómu sv. Víta, vytvořená v roce 1631 truhlářem Kašparem Pechtellerem o půdorysu šestihranu vepsaného do kruhu s postavičkami andílků, s nástroji Kristova utrpení na stříšce a malovanými postavami na poprsníku řečniště a s bizarním dekorem, boltci, hlavičkami andílků, rozesetými po celé ploše tohoto mobiliáře. Svým architektonickým pročleněním balustrády řečniště s polosloupky, nesoucími kladí a římsu, připomíná ještě klasické renesanční schéma.

Druhá nejstarší dochovaná kazatelna kostela Panny Marie Vítězné na Menším Městě pražském z roku 1679³² z dílny Jana Jakuba Scheiermanna se již ve svém architektonickém členění neodlišuje od ostatního barokního inventáře sakrálních staveb tehdejší doby, i když v některých prvcích ještě navazuje na renesanční archi-

tekturu; na druhé straně zde najdeme některé výzdobné detaily, jež můžeme sledovat u mobiliáře tohoto typu i v pozdějších letech. Základem architektonického řešení, s nímž se setkáme v obměnách ještě v 18. století, je obdélníkový půdorys se zaoblenými rohy; vstup na kazatelnu je řešen schodištvým útvarem s mřížovým zábradlím, jež tvoří samostatný celek, opticky a kompozičně téměř nesvázaný s vlastní kazatelnou. Vlastní řečniště nese na obdélníkovém úzkém soklu skupina drobných andílků. Balustráda řečniště má obdobné architektonické členění jako kazatelna svatovítská: představené kanelové sloupky vyrůstající z drobného ornamentálně pročleněného soklu a oddělující jednotlivá pole balustrády nesou drobné kladí s rostlinným dekorem a římsu. Střed přední části balustrády řečniště je zdoben obrazem svätce v akantovém rámu s postavami puttů. Tento akantový rám se opakuje i na boční straně. Zaoblené nárožní části balustrády zdobí niky, v nichž patrně byly původně umístěny plastiky světců. Zadní část řečniště rámovanou tordovanými sloupky zdobí vyřezávané slepé dveře. Stříšku kazatelny s frontony uzavírá volutová architektura s postavami Boha Otce a Krista, o nichž jsme mluvili v předcházející části.

Jak jsme se již zmínili, návaznost na kazatelnu kostela Panny Marie Vítězné najdeme i ve výzdobě stříšky kazatelny svatojakubské z roku 1705.³³ Přes tuto výzdobnou shodnost stává se kazatelna svatojakubská novým typem tohoto sakrálního mobiliáře, jenž v obměnách, vycházejících z místní situace, hlavně z jejího zasazení do architektury interiéru kostela, přetrvává celé 18. století. Základní půdorysné řešení kruhové výseče vychází ze zasazení kazatelny do prostoru mezi vítězným obloukem a zdí, oddělující hlavní loď od vedlejší. Na rozdíl od většiny dochovaného materiálu je řečniště kazatelny vaničkovitého typu nesené soklem v podobě lva; jeho balustráda ve shodě se stříškou je členěna ve tři části, z nichž každou zdobí samostatný reliéf s postavami andělů a minoritských světců. Dvě zdi řečniště tvořící přímky výseče jsou obloženy dřevem a rámovány girlandami. Na vlastní stříšce, z níž vyrůstá architektura s postavami Boha Otce a Krista doprovázenými dvěma anděly sedí sv. Bonaventura, František, Antonín a Ludvík. Popsaná sochařská výzdoba byla patrně osazena mnohem později, poněvadž svým zpracováním odpovídá spíše rokokovému pojetí, jak je popsal O. J. Blažíček.³⁴

Sled dalších kazatelen začíná řečništěm bývalého jezuitského kostela sv. Klimenta v areálu Klementina z roku 1721 s plastikami Matyáše Bernarda Brauna.³⁵ V architektonickém řešení se mnoho neodlišuje od své předchůdkyně o šestnáct let starší. I zde se setkáváme s kruhovým půdorysem a nepročleněnou balustrádou. I tu najdeme reliéf, jež doprovází proti předcházejícím dvojice plastik, a to sv. Řehoře a Mojžíše. Stříšce chybí zmíněná architektura, tvořící součást ikonologické výzdoby. Nahrazuje ji skupina vojáků a Asiaticů, jimž káže sv. František Xaverský. Tento výjev není volen náhodně; má svou návaznost na ostatní výzdobu interiéru včetně kliky sakristie s hlavičkou Indiána. Námět je pochopitelný, uvědomíme-li si rozsáhlou misijní činnost jednotlivých pražských řádů, která v té době dosahovala vrcholu.³⁶

Ze stejné doby pochází i kazatelna klášterního kostela sv. Markéty z dílny truhláře

Dobnera a sochaře M. V. Jäckla.³⁷ Na kazatelnu kostela Panny Marie Vítězné navazuje nejen svým půdorysným řešením ve tvaru obdélníka, nýbrž i soustředěním sochařské výzdoby – Vzkříšeného Krista na zeměkouli – na stříšce a potlačením výzdoby balustrády řečniště, kde najdeme toliko kartuše s hlavičkami andílků. Novým prvkem je však pročlenění kazatelny: na balustrádě řečniště jsou to volutovité pilastry, jež ji člení do menších ploch. Toto rozčlenění má pokračování i na stříšce výzdoby balustrády řečniště, kde najdeme toliko kartuše s hlavičkami andílků. Novým prvkem je však pročlenění kazatelny: na balustrádě řečniště jsou to volutovité pilastry, jež ji člení do menších ploch. Toto rozčlenění má pokračování i na stříšce v rozvilinových volutách podpírajících zeměkouli; ve volutách se pohybují drobní andílci. Architektura nemá již ony jasné strohé tvary, dochází v ní k iluzivnímu pročlenění a určité miniaturizaci v duchu začínajícího rokoka. Dá se říci, že břevnovská kazatelna se stala východiskem pro pročlenění většiny dalších kazatelen v Praze.

Ve sledu tohoto mobiliáře je to především kazatelna svatotomášská³⁸ se sochařskou výzdobou Jana Antonína Quittainera, vročená do let 1731–1732. I zde najdeme na balustrádě řečniště volutové pilastry, jež se opakují i na stříšce, kde voluty vytvářejí sokl pro sedící církevní Otce, jejichž atributy drží po stranách poletující andílci. Na druhé straně však voluty tvoří konzoly soklu, na němž stojí postava sv. Augustina. Plochy mezi pilastry balustrády jsou vyplněny reliéfy s námětem pastýře ovcí. Sem patří i kazatelna kostela sv. Františka kláštera křižovníků s červenou hvězdou s obdobným členěním a se zvýrazněnými pásky – pilastry na stříšce a dvojicí andílků, jež nesou řečniště kazatelny.³⁹ I u křižovníků najdeme plochy mezi pilastry balustrády zdobené reliéfy s náměty scén z Nového zákona. Do této série možno přiřadit i kazatelnu kostela sv. Šimona a Judy kláštera milosrdných bratří na Novém Městě pražském s postavami Boha Otce, Mojžíše, Árona a andělů na stříšce a s reliéfy prostřídávanými postavami církevních otců na balustrádě řečniště, pracemi ovlivněnými brokofovskou dílnou. Dílo vracuje literatura do údobí kolem roku 1735.⁴⁰ Do této skupiny možno zařadit i kazatelnu kostela sv. Vojtěcha na Novém Městě pražském s postavou Krista ve vrcholu stříšky a s reliéfy na balustrádě řečniště s náměty shodnými s reliéfy svatotomášského kostela, jež jsou prostřídány postavami čtyř církevních otců. Dále se sem řadí kazatelna kostela Panny Marie a Karla Velikého na Karlově s postavou Karla Boromejského, alegorií Víry a s andílkou ve vrcholu stříšky a s reliéfy s náměty ze života Karla Boromejského na balustrádě řečniště.⁴¹ Z této doby pochází i shodně řešená kazatelna kostela sv. Jindřicha na Novém Městě pražském, vročená O. J. Blažíčkem do roku 1740,⁴² s alegorií Víry ve vrcholu stříšky, doprovázenou čtyřmi sedícími církevními otci a biblickými reliéfy na balustrádě řečniště. Posléze sem zařazujeme i kazatelnu klementinského kostela

Kazatelna kostela Panny Marie Vítězné na Malé Straně (snímek J. Janatkové)



sv. Salvátora; zde se na stříšce opět setkáváme s postavou Krista, na řečništi s reliéfy zobrazujícími novozákonní výjevy. Sled kazatelen téhož typu uzavírá kazatelna strahovského klášterního kostela Panny Marie.⁴³ Řadí se sem svým typem a základním půdorysem, i když některé výzdobné prvky a dílčí architektonické řešení navažují již na jiný typ kazatelen, o němž se zmíníme. Se sérií předcházejících kazatelen ji pojí nejen řečniště procleněné volutovými pilastry, ale i reliéfy, prostrádané postavami evangelistů; najdeme zde i baldachýn, visící ze stříšky. S kazatelnou svatojanskou, téměř o půlstoletí starší, ji pojí ještě jeden motiv, u nás ojedinělý, a to sokl, tentokrát v podobě sloupku, na němž stojí vlastní řečniště. Další dva motivy nám připomínají již skupinu rokokových kazatelen, zejména kazatelnu svatojilskou. Míjíme v první řadě motiv soklu na stříšce v podobě pilónu, v jehož vrcholu je umístěn beránek, jež adorují drobní letící andílci klečící na volutách pilastrů, jež jen zcela volně navazují na členění balustrády řečniště. Druhým motivem shodným se zmíněnou rokokovou kazatelnou je esovitý tvar nástupního schodiště. Toliko mřížková balustráda vzdáleně připomíná obdobné řešení kostela Panny Marie Vítězné, téměř o tři čtvrtiny století starší.

Než se však budeme věnovat trojici rokokových kazatelen, majících specifické postavení v pražském souboru barokních kazatelen, všimněme si šestice kazatelen, jež pojí s údobím raného baroka shodné architektonické půdorysné řešení obdélníkového tvaru. Z hlediska dekorativního je nejjednodušším typem kazatelna kostela Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici na Novém Městě pražském, kde se setkáváme s běžnou ornamentálně dekorativní výzdobou doplněnou hlavičkami s postavami andílků. Obdobnou výzdobu má i kazatelna Panny Marie Na slupi; ornamentální dekor je doplněn symboly církve, jako je mitra, berla a kříž. Mnohem náročnější je kazatelna Sv. Petra v Petřské čtvrti Nového Města, i když ani ona nevybočuje ze stereotypu běžných kazatelen. Setkáme se zde s obdobným členěním, jaké jsme popsali u kazatelen kruhového půdorysu; ve vrcholu stříšky stojí postava Petra, doprovázená andílky na volutách, jež nesou atributy světce. Pilastrům balustrády řečniště jsou předloženy postavy čtyř evangelistů, plochy mezi pilastry zdobí reliéfy z Nového Zákona. Sem náleží i kazatelna svatohavelská s postavou světce ve vrcholu stříšky, kterou doprovází čtyři evangelisté, a s postavou Panny Marie s Ježíškem na balustrádě řečniště. Zbývající dvě kazatelny kostelů sv. Apolináře a sv. Jana Nepomuckého na Skalce pojí ikonografická výzdoba. U Sv. Apolináře doprovází sv. Jana Nepomuckého ve vrcholu stříšky skupina andílků, nesoucích odznaky tohoto jezuitského světce. Taktéž v druhém jmenovaném kostele se setkáme s tímto středověkým mučedníkem ve vrcholu stříšky kazatelny, balustráda je však zdobena reliéfy s námětem z jeho života a atributy čtyř evangelistů představenými před pilastry balustrády.

Poslední tři kazatelny, o nichž jsme se zmínili ve vztahu ke strahovské kazatelně, vznikly v prvních dvou desetiletích druhé poloviny 18. století. Jako první míjíme kazatelnu dominikánského klášterního kostela sv. Jiljí na Starém Městě se sochař-



Kazatelna kostela sv. Tomáše na Malé Straně, detail (snímek J. Janatková)

skou výzdobou Františka Ignáce Weisse z roku 1753.⁴⁴ Blažíček vyzdvihuje tuto práci, jejíž hmotná architektura i ornament kypí ve tvarech ryzího rokoka oproti sochařské výzdobě, jež zřetelně setrvává v poloze raně rokokového iluzionismu a přimyká se ve všem k starším Weissovým plastikám hlavního oltáře.⁴⁵ Vlastní řečniště s rokajovým spodním zakončením dostává již mušlovitý tvar; na ně navazuje schodišťovitý nástup esovitého tvaru s honosným nástupním portálem. Plochu poprsníku řečniště zdobí tři reliéfy s novozákonními scénami Křtu Kristova, Poslední večeře a Krista na hoře Olivetské. Taktéž vlastní stříška s průčelním segmentovým frontonem tvoří specifický útvar, zcela ojedinělý ve vývoji pražských kazatelen. O soklu v podobě pilónu jsme již mluvili ve vztahu ke kazatelně strahovské. Odlišnost svatojilského soklu stříšky spočívá toliko v kompozičním spojení s postavou Mojžíše, jejíž charakteristiku najdeme v literatuře.⁴⁶

Domníváme se, že svatojilská kazatelna se stala předstupněm architektonického řešení kazatelen bývalého kostela sv. Mikuláše na Malé Straně a klášterního kostela sv. Ignáce, náležejícího témuž řádu. Blažíček je oprávněně nazval pro téměř architektonickou shodnost dvojníky. Obě vznikly v šedesátých letech 18. století.⁴⁷ Autoři obou sakrálních mobiliářů nemuseli díky dispozičnímu řešení celého kostela počítat na rozdíl od kostela sv. Jiljí s nástupem na řečniště. Proto se mohli plně věnovat jejímu dalšímu promodelování. Vznikl tak asymetrický masivní útvar s mušlovitým spodkem a vzhledem profilovanou stříškou,⁴⁸ zakončenou v případě svatomikulášském architektonickým útvarem, zapojeným do ikonografického výzdobného programu celé kazatelny. Výzdoba stříšky druhé kazatelny vychází z obdobného architektonického členění, i když zde chybí ona ikonografická návaznost. Honosnost obou kazatelen je zvýrazněna navíc použitým materiálem. Unikátnost svatomikulášské kazatelny zvyšuje vedle ornamentálního dekoru i sochařská výzdoba Richarda a Petra Prachnerů.⁴⁹ Vedle zmíněného Stětí sv. Jana Křtitele na stříšce kazatelny a letících andělů přidržujících závěsové drapérie, jsou tu dva jemné sochařské výjevy v rokajových kartuších s náměty Kázání Jana Křtitele a Křtu Kristova.⁵⁰ Jak již upozornila literatura,⁵¹ sochařská výzdoba kazatelny sv. Ignáce je mnohem jednodušší. Pro výzdobu stříšky si vybrali jezuité postavu sv. Petra, balustrádu řečniště zdobí trojice církevních ctností. Epilogem je kazatelna zrušeného jezuitského kostela sv. Bartoloměje na Starém Městě, opakující v zjednodušené formě popsané dvě kazatelny.

Touto skupinou končíme přehled vývoje a typů barokních kazatelen na území Prahy. Naše studie pochopitelně má mezery, zejména v ní nelze sledovat kontinuální vývoj, doložený příklady z mimopražských objektů. Nutno ji proto chápat jen jako přípravu ke studii širší.

POZNÁMKY

- ¹ Mayer, H.: Deutsche Barockkanzeln, 1932.
- ² Blažíček, O. J.: Matěj Václav Jäckel. Památky archeologické a místopisné XXXXI, 1936, s. 8. Zde další literatura.
- ³ Mixová, V.: Archivní příspěvky k dějinám stavby a výzdoby kostela sv. Klimenta v Praze I. Umění VII, 1959, s. 60. – Blažíček, O. J.: Sochařství baroku v Čechách, 1958, s. 146. – Poche, E.: Matyáš Bernard Braun, 1964, s. 29, 31, 134, 142.
- ⁴ Kuchynka, R.: Kresby v knihovně Strahovského kláštera. PAM XXX, 1918, s. 118.
- ⁵ Kořán, I.: Umění a umělci baroka v Hradci Králové. Umění XIX, 1971, s. 183, pozn. 138.
- ⁶ Kořán, I.: I. c., s. 182–3, pozn. 136.
- ⁷ Poche, E.: Kostel a klášter sv. Jakuba v Praze, 1942, s. 23.
- ⁸ Wiczek, A.: Jan Jiří Urbanský, český sochař ve Slezsku. Umění XII, 1964, s. 142.
- ⁹ Navrátil, K.: Paměti kostela P. Marie a Karla Velikého na Karlově, 1877, s. 74.
- ¹⁰ Restaurátorská zpráva ak. mal. Zvolenského.
- ¹¹ Blažíček, O. J.: Sochařství, I. c., s. 278.
- ¹² Blažíček, O. J.: I. c., s. 250.
- ¹³ viz pozn. 3.
- ¹⁴ Herain, K. V.: České malířství od doby Rudolfské do smrti Reinerovy, 1915, s. 119, pozn. 169.
- ¹⁵ Preiss, P.: V. V. Reiner, kde uvedena další literatura.
- ¹⁶ Blažíček, O. J.: M. V. Jäckel, I. c.
- ¹⁷ Blažíček, J. O.: Pražská plastika raného rokoka, 1945, s. 25
- ¹⁸ dtto.
- ¹⁹ dtto, s. 29.
- ²⁰ dtto, s. 25.
- ²¹ dtto.
- ²² Umělecké památky Čech, 1957, s. 453.
- ²³ Blažíček, O. J.: Sochařství, s. 60, 278.
- ²⁴ Blažíček, O. J.: Pražská plastika, I. c., s. 133.
- ²⁵ Blažíček, O. J.: Sochařství, s. 249–50.
- ²⁶ I. c., s. 97.
- ²⁷ Navrátil, K.: s. 74.
- ²⁸ Poche, E.: I. c.
- ²⁹ Blažíček, O. J.: Sochařství, s. 180.
- ³⁰ Skořepová, Z.: O sochařském díle Platzerů, vyobr. 104. – Blažíček, O. J.: Sochařství, s. 180,
- ³¹ Blažíček, O. J.: Sochařství, s. 249–250.
- ³² I. c., s. 60, 278.
- ³³ Poche, E.: s. 23.
- ³⁴ Blažíček, O. J.: Rokoko, I. c.
- ³⁵ Poche, E.: I. c.
- ³⁶ Kalista, Z.: Cesty ve znamení kříže, 1941.
- ³⁷ Blažíček, O. J.: Jäckel, I. c.
- ³⁸ Šperling, I.: K dějinám barokní plastiky v kostele sv. Tomáše. In: Staletá Praha VI, 1973, s. 116 a další, kde i dřívější literatura.
- ³⁹ Sádlo, V.: Kostel sv. Františka u Křižovníků v Praze, 1941.
- ⁴⁰ Blažíček, O. J.: Sochařství, s. 183.
- ⁴¹ Navrátil, K.: I. c.
- ⁴² Blažíček, O. J.: Pražská plastika, I. c.
- ⁴³ Sokolová, J.: Strahov, s. 1941.

⁴⁴ Blažíček, O. J. : Sochařství, 1. c., s. 18.

⁴⁵ dtto.

⁴⁶ dtto.

⁴⁷ dtto, s. 250.

⁴⁸ dtto.

⁴⁹ Blažíček, O. J. dtto.

⁵⁰ dtto.

⁵¹ dtto.