

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Filozofická fakulta

Ústav estetiky a dějin umění

Bakalářská práce

**Poutní kostel Panny Marie Bolestné v Dobré Vodě
u Českých Budějovic**

Autor: Kristýna Šutićová

Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Petr Fidler

Aprobace: DU

České Budějovice 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 20. 4. 2016

.....
podpis

Poděkování

Touto cestou chci poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce panu prof. PhDr. Petru Fidlerovi za odborné vedení, poskytnutí cenných rad a připomínek, které mi pomohly při tvorbě této práce.

Anotace

Tato práce se zabývá poutním kostelem Panny Marie Bolestné v Dobré Vodě u Českých Budějovic, který patří k nejvýznamnějším památkám české barokní architektury. Po stručné historii obce Dobrá Voda, v níž se poutní kostel nachází, následuje pojednání o původním kostele, který stál v obci před vznikem současné sakrální stavby. Práce se neobejde bez životopisu architekta kostela Kiliána Ignáce Dientzenhofera, spolu s popisem architektury jeho díla. Těžiště práce se zaměřuje na kostelní fresky od významného barokního malíře Václava Vavřince Reintera spolu s nastíněním jeho života. Další část práce je věnována kostelnímu mobiliáři spolu se zachycením jeho bohaté ikonografie. Následně se zmiňuje o kapličkách křížové cesty, které se nacházejí v blízkosti kostela. Závěrečná část práce se věnuje uskutečněným restaurátorským pracím z 90. let 20. století.

Klíčová slova: Dobrá Voda, jižní Čechy, poutní místo, baroko, sakrální architektura, Kilián Ignác Dientzenhofer, Václav Vavřinec Reiner

Annotation

This thesis deals with the Pilgrimage church of our Lady of Sorrows in Dobrá Voda close to České Budějovice. This church belongs to the most important historical sights of czech baroque architecture. At first the thesis tells something about the history of a village Dobrá Voda then you can read about the original church, which stand in the locality before present sacral monument. There is a biography an architect of Kilián Ignác Dientzenhofer together with a description of his work. The main part of the thesis focuses on the biography and church frescoes from the important baroque painter Václav Vavřinec Reiner. The next part devotes to the church furniture together with its rich iconography. Then there is reference to chapels of the cross road which are situated close the church. The final part of my thesis tells about the realization of restoration works from the nineties years of the 20th century.

Key words: Dobrá Voda, south Bohemia, place of pilgrimage, baroque, sacral architecture, Kilián Ignác Dientzenhofer, Václav Vavřinec Reiner

Obsah

1. Úvod	7
2. Historie obce Dobrá Voda	9
3. Původní kostelík	12
4. Kostel Panny Marie Bolestné	14
4.1 Kilián Ignác Dientzenhofer.....	15
4.2 Architektura kostela.....	17
5. Kostelní fresky	20
5.1 Václav Vavřínek Reiner.....	20
5.2 Fresky a jejich tematika.....	23
5.2.1 Andělé nesoucí baldachýn.....	24
5.2.2 Čtyři evangelisté.....	25
5.2.3 Žíznící Hagar s Ismaelem na poušti.....	27
5.2.4 Mojžíš sladící dřevem vody Mara.....	28
5.2.5 Andělé nesoucí Veraikon a nástroje Kristova umučení.....	29
6. Kostelní mobiliář	31
6.1.1 Oltáře.....	32
6.1.1.1 Hlavní oltář.....	32
6.1.1.2 Oltář sv. Jana Nepomuckého.....	34
6.1.1.3 Oltář sv. Rodiny.....	34
6.1.1.4 Oltář sv. Kříže.....	35
6.1.2 Rokoková kazatelna.....	36
7. Kapličky křížové cesty	38
8. Restaurátorské práce	40
9. Závěr	42
Soupis pramenů a literatury	44
Soupis vyobrazení	47
Obrazová příloha	49

1. Úvod

Tato práce pojednává o poutním kostele Panny Marie Bolestné v Dobré Vodě u Českých Budějovic, který je jednou z nejvýznamnějších barokních sakrálních staveb v jižních Čechách. Kostel je jedním z mnoha poutních míst, jež vznikly díky víře v léčivé účinky vody, která v oblasti vyvěrala. Z tohoto důvodu byla oblast dobrovodského kostela pojmenována „Na Dobré Vodě“.

Práce je rozdělena do sedmi kapitol. Nejrozsáhlejší část práce je věnována kostelní architektuře spolu s kostelními freskami, na nichž se podíleli přední barokní umělci - Kilián Ignác Dientzenhofer a Václav Vavřinec Reiner. Každému z nich je v této práci též věnována samostatná kapitola. Kostelní mobiliář je další nezbytně důležitou součástí obsahu, která čtenáře v souvislosti s kostelním vybavením seznámí i s ikonografickou výzdobou interiéru. Není zde opomenuta ani historie obce, díky které lze získat povědomí o širším kontextu daného tématu. Zmínka je i o původním kostele, který byl postaven jako díkůvzdání za domnělé „zázračné“ vyléčení jeho stavebníka. Poutní areál kostela vyplňují kapličky křížové cesty, kterým je též věnována kapitola této práce a stejně tak i restaurátorským pracím uskutečněným v kostele.

Cílem práce je na základě dostupných zdrojů sepsat monografii o tomto poutním kostele. I přesto, že bylo o kostele sepsáno již několik článků v knihách a periodikách, nebyla doposud vydána žádná ucelená publikace zabývající se tímto tématem, ani přes jeho uměleckohistorický význam, týkající se především architektonického provedení a freskové výzdoby. Sepsáním ucelené monografie o kostele se tato práce snaží zachytit co nejvíce nových poznatků a informací, pro které nebyl doposud prostor k vyjádření.

Jediným autorem, který sepsal publikaci zabývající se tímto tématem, byl Vít Honys, jehož kniha s názvem „*Dobrá Voda u Českých Budějovic. Kostel Panny Marie Bolestné*“ byla vydána v roce 1996. V této knize se nachází veškeré základní informace o kostele. Je pojata spíše jako publikace s kvalitním obrazovým materiálem, která však opomíjí širší kontext věci, který by čtenáře lépe uvedl do dané problematiky. Informace o historii obce Dobrá Voda byly čerpány převážně z knihy s názvem „*Českobudějovicko II., Pravý břeh Vltavy*“, kterou napsal Daniel Kovář. Kniha od Václava Vondry s názvem „*Mým domovem je Dobrá Voda*“, je jedinou publikací zmiňující se o původním kostelíku. Zde je pojednáno o architektuře původní stavby v uspokojivé míře pro představu čtenáře. Architekt poutního kostela je zmíněn v několika publikacích, ze

kterých je nezbytné jmenovat knihu Christiaana Norgerga-Schulze. Tento italský badatel sepsal monografii věnující se Kiliánu Ignáci Dientzenhoferovi. Z českých publikací uvádějících tohoto architekta jistě upoutá kniha od Mojmíra Horyny s názvem „*Dientzenhoferové*“, který se nezabývá pouze samotným architektem dobrovodského kostela, nýbrž celými generacemi Dientzenhoferů. Osobnost Václava Vavřince Reibera pojednal ve třech publikacích Pavel Preiss. Nejstarší je jeho kniha s názvem „*Václav Vavřinec Reiber*“ z roku 1971, která se zaměřuje na malířovo život i dílo. Preissova poslední publikace s názvem „*Václav Vavřinec Reiber. Dílo, život a doba malíře českého baroka*“ z roku 2013 vyzdvihuje především jeho konkrétní umělecké činnosti, kde autor stručně analyzuje kostelní fresky umělce a snaží se je vyložit v kontextu s Biblií. Tato kniha je dosud nejzávažnějším pojednáním o interiérové dekoraci kostela. Doposud však nebyla sepsána publikace podrobněji se zabývající kostelním mobiliářem a jeho ikonografickou výzdobou, nýbrž vždy je o tomto tématu jen stručně zmiňováno. Údaje o uskutečněných restaurátorských pracích jsou převzaty z restaurátorských zpráv Národního památkového ústavu v Českých Budějovicích.

2. Historie obce Dobrá Voda

Obec Dobrá voda u Českých Budějovic (německy „*Gutwasser*“) se nachází přibližně 4 km východně od krajského města České Budějovice. Rozprostírá se na západním úpatí Lišovského prahu při rozhraní Českobudějovické a Třeboňské pánve. Původně se na tomto území nacházely jen lesy a louky. Vývoj obce spadá až do poloviny 16. století, kdy se na místě rozkládaly hospodářské pozemky patřící k sousedním vsím – Suché Vrbné, Pohůrka a Hlinsko. „*Od poloviny 16. století se na území tehdy ještě neexistující vsi dobýval křemen, obsahující hlavně pyrit a arsenopyrit, doprovázený i ryzím zlatem.*“¹

V roce 1555 se na území dnešní obce Dobrá Voda začala razit šachta, která byla pojmenována jako šachta sv. Václava. To zapříčinilo příchod horníků do této oblasti a následně postupné rozrůstání jejího obyvatelstva. Pod zemí se začala hledat ložiska stříbrné rudy. V roce 1610 započala ražba štoly sv. Šebestiána, kde práce trvaly až do roku 1635. Ražba se zastavila během třicetileté války, až byly doly nakonec úplně opuštěny.

Již v průběhu 17. století začala být obec proslulá pro své příznivé účinky vyvěrající vody. „*Výskyt rud měl vliv na složení vody, vytékající ze skal. Její léčivé účinky byly brzy poznány a daly místu pojmenování.*“² V pramenech existuje mnoho písemných zmínek o zázračném vyléčení z nejrůznějších chorob. Zázračně se zde měli vyléčit primátor Jan Karmenský z Ebenfeldu i jeho žena Dorota Karmenská. „*Jeho manželka Dorota trpěla po řadu let jistým neduhem, který se podařilo vyléčit na radu jakési neznámé ženy až koupelemi a pitím vody z pramene, který vyvěral na úpatí pahorku za vsí Suché Vrbné na místě zvaném „Na Dobré Vodě“.*“³ Uzdravení Jana Karmenského se projevilo stavební činností, o kterém pojednává následující kapitola.

V letech 1677–1678 byla v obci vystavěna lázeňská budova s osmi vanami určeným ke koupelím. Léčivá voda proudila do lázní ze „zázračného“ pramene dřevěným potrubím. Jelikož byl o lázně proječován velký zájem, rozhodlo se v roce 1720 o přestavění a rozšíření lázeňské budovy. Ta si udržela svou funkci téměř dvě století a zanikla až v průběhu první světové války. Důvodem zániku těchto proslulých

¹ Jiří Kropáček, *Encyklopedie Českých Budějovic*, České Budějovice 1998, s. 92.

² Kropáček (pozn. 1), s. 92.

³ Vít Honys, *Dobrá Voda u Českých Budějovic. Kostel Panny Marie Bolestné*, České Budějovice 1996, s. 6.

lázní bylo nevhodné vybavení. Ani přes jejich zánik však neztratila obec Dobrá Voda na svém významu.

V druhé polovině 18. století se pokračovalo s těžbou stříbrné rudy. S tím ve stejné době započala i těžba zlaté rudy. Štola sv. Šebestiána, kde práce probíhaly již v letech 1610–1635 a poté byla na několik desetiletí opuštěna, byla nyní přejmenována na štolu sv. Barbory. Stejně tak byla obnovena těžba ve štole sv. Václava. „*K dobrovodskému dolování se vztahuje pověst o havíři, který po skončení své práce zabloudil ve spleti chodeb. Když dlouho nemohl najít východ, klekl si ve chvílích zoufalství a ustavičně vzýval jméno Panny Marie. Ta se mu zjevila a ukázala cestu z podzemí. Vedle štoly pak vytryskl pramen léčivé vody.*“⁴ Vyobrazení této pověsti je ztvárněno na centrální fresce od Václava Vavřince Reintera v poutním kostele Panny Marie Bolestné.

V průběhu 18. století začaly v místě lázní přibývat domky zdejších horníků a řemeslníků, kteří chodili na toto místo za prací. Postupně se tu začala vytvářet osada s nepravidelným půdorysem. „*Pozdní a neplánovitý vznik osady kolem poutního kostela a lázní se odrazil v neorganizované a navíc rozptýlené formě zástavby po obou stranách údolí Dobrovodského potoka a severovýchodně od kostela.*“⁵ V polovině 19. století se osada stala součástí obce Mladé, od něhož se odtrhla v roce 1903.

I přesto, že byl v roce 1929 odmítnut statut lázeňského místa, i nadále zůstávala obec Dobrá Voda oblíbená. Návštěvníci ji však navštěvovali jako místo vhodné spíše pro výlety, nežli z důvodu lázeňského. I přesto sem stále chodili lidé, kteří se v obci usadili a zástavba se tak nadále rozrůstala. „*Zástavba neměla výrazný řád, takže se rozrůstala na poměrně rozsáhlém území po obou svazích potočního údolí.*“⁶ Ve druhé polovině 20. století se počet obyvatel žijících v obci trojnásobně zvýšil. Tak se začaly rozrůstat nejenom rodinné domy, ale i veřejné budovy. Obec Dobrá Voda se od roku 1990 stala samostatnou obcí. V současné době zde žije kolem 2 500 obyvatel.⁷

Součástí poutního místa jsou kromě kostela Panny Marie Bolestné a kapličky s vyvěrající vodou i jiné významné stavby. K těm patří stará fara poblíž dnešního kostela, postavena v roce 1777 v barokním stylu, která v dnešní době slouží jako kněžský domov. Další součástí areálu je nová fara postavená roku 1911 ve stylu

⁴ Václav Vondra, *Mým domovem je Dobrá Voda*, Dobrá Voda u Českých Budějovic 2005, s. 49.

⁵ Kropáček (pozn. 1), s. 93.

⁶ Daniel Kovář, *Českokubudějovicko II., Právý břeh Vltavy*, České Budějovice 2008, s. 37.

⁷ Údaj o počtu obyvatel <http://www.dobravodaucb.cz/>

secesním. Důležitou stavbou související s poutním místem je i Boží hrob za kostelem, včetně čtrnácti kapliček křížové cesty. „*U kostela býval v letech 1785–1912 starý dobrovodský hřbitov, jehož plocha byla později upravena na park.*“⁸

⁸ Kovář (pozn. 6), s. 40.

3. Původní kostelík

V obci Dobrá Voda byl původní kostelík vystavěn v letech 1630–1632. Nechal ho postavit Jan Karmenský z Ebenfeldu jako vděk za uzdravení jeho oční choroby. Stejně tak i jeho žena byla uzdravena za pomoci pramenů léčivé vody. „...manželé se radili ve zbožném zanícení, jak by měli vyjádřit svůj dík za přijatou milost Bohu ... a shodli se v tom, že ke cti a chvále Spasitele a jeho Bolestné Matky dají vystavět kostelík na onom místě nad pramenem, aby lidé, kteří ve velkém množství přijdou k tomuto prameni, mohli jít nahoru do kostela zde Bohu a Bolestné Matce poděkovati....“⁹

Souhlas k založení kostelíka byl udělen 10. května 1630 pražským arcibiskupem Arnoštem Vojtěchem z Harrachu. Základní kámen položil téhož roku opat kláštera ze Zlaté Koruny Ondřej Pachmann. „Položení základního kamene připomíná destička z roku 1630 v současném kostele.“¹⁰ Na ni je vyrytý nápis v latinském znění: „14. Augusti. Ad maiorem Dei Jesu Christi et B. V. M. Dolorosae gloriam et honorem fundatores P. F. Joannes Charminski ab Ebenfeld et Dorothea coniuges 1630“. Do češtiny přeloženo jako: „14. srpna. K větší slávě Boha Ježíše Krista a Blahoslavené Panny Marie Bolestné zakladatelé Jan Karmenský z Ebenfeldu a manželka Dorota 1630“.¹¹ Stavba původního kostelíka trvala dva roky. Jeho vysvěcení se ujal biskup Šimon Brosius z Horstějna 1. srpna 1632. Zakladatel Jan Karmenský z Ebenfeldu daroval kostelíku bohoslužebné předměty. Jeho vznik byl počátkem proslulosti obce jako poutního místa.

Před začátkem 18. století byla vystavěna kaple na rohu kostelíka kolmo k jeho podélné ose. Stalo se tak zásluhou rytmistra Ferdinanda Flodera, který pro tuto kapli přivezl kopii obrazu Matky Boží Mariapócské z Uher. „Byla to nejspíše kopie řeckokatolické ikony typu Hodegetrie, která r. 1696 zázračně slzela, a proto ji rok nato císař Leopold nechal převézt do Vídně. Zde je dodnes uctívána v dómu sv. Štěpána.“¹² Proti kapli fundované Ferdinandem Floderem byla později vystavěna kaple sv. Linharta, jejíž stavitelem se stal Arnošt Mauthoser. Obě kaple byly vysvěceny děkanem Jiřím Bromannem v roce 1700. Prostor mezi oběma kaplemi byl později zastřešen.

⁹ Vondra (pozn. 4), s. 50.

¹⁰ Vondra (pozn. 4), s. 51.

¹¹ Překlad z latiny do češtiny převzat z Vondra (pozn. 4), s. 51.

¹² Jiří Černý, *Poutní místa Českobudějovicka a Novohradsko*, České Budějovice 2004, s. 71.

Původní dobrovodský kostelík byl jednolodní. Jeho věž převyšovala střechu o jedno patro. Stavba byla zakončena 3/8 kněžištěm, které nemělo okna a byla zaklenuta křížovou klenbou. Hlavní oltář doplňovaly další dva oltáře umístěné po jeho stranách před kněžištěm.

Původní kostelík byl příliš malý na to, aby pojal množství poutníků, které sem nyní proudilo. Rozhodlo se tedy o výstavbě kostela většího. Důvodem stavby nového kostela však nebyla jen jeho malá kapacita, ale i jeho celkově špatný technický stav. „*Proto není divu, že budějovický magistrát, jakmile se roku 1732 ukázala v klenbě kostela povážlivá trhлина, pomýšlel ihned na stavbu kostela nového.*“¹³ Původní kostelík byl i přes svůj špatný stav nadále navštěvován. I po otevření kostela Panny Marie Bolestné se zde stále konaly kázání a mše. Zatímco původní kostelík sloužil českým poutníkům, „nový“ kostel Panny Marie Bolestné navštěvovali poutníci němečtí.

V roce 1770 došlo k vysvěcení nového oltáře sv. Linharta a původní kostelík byl přejmenován na kapli sv. Linharta. V roce 1809 byla tato kaple nakonec prodána a začala sloužit jako obytný prostor. Oltář sv. Linharta byl převezen do seminárního kostela v Českých Budějovicích. „*Kaple sv. Linharta za kostelem je barokně klasicistní stavbou s částečně poškozenou skulpturní výzdobou.*“¹⁴

¹³ Honys (pozn. 3), s. 12.

¹⁴ Zdeněk Boháč, *Poutní místa v Čechách*, Praha 1995, s. 145.

4. Kostel Panny Marie Bolestné

Poutní kostel Panny Marie Bolestné v Dobré Vodě u Českých Budějovic je jednou z nejvýznamnějších dominant v jižních Čechách. Obec vděčí za svůj význam především svou bohatou historií. Známa je i mnoha pověstmi o zdejší léčivé vodě ze „zázračného“ pramene a následném provozování lázeňství.

Kostel nabyl na svém významu i díky předním barokním umělcům, kteří se podíleli na realizaci této sakrální stavby. V největší míře to byl Kilián Ignác Dientzenhofer - architekt kostela a Václav Vavřinec Reiner, který se podílel na výzdobě interiéru kostela. Dalším z významných umělců byl Josef Dietrich, který ztvárnil sochu Panny Marie Bolestné a dvě sochy andělů v západním průčelí kostela. „*Štukovou výzdobu interiéru provedl Johann Baptista de Allio z Pasova.*“¹⁵ Ten je rovněž autorem kostelních oltářů.

Kostel Panny Marie Bolestné se nachází v obci Dobrá Voda na vyvýšeném místě, poblíž původního kostelíka, později přejmenovaného na kapli sv. Linharta. Základní kámen poutního kostela byl položen v roce 1733. Učinil tak budějovický děkan J. V. Schwantle. Stavba kostela trvala do roku 1735. „*Teprve 18. října 1739 se uskutečnilo slavnostní procesí, při kterém českobudějovický děkan Johann Qualbert Bormann kostel slavnostně požehnal, aby se v něm mohly konat bohoslužby. Uctíváný obraz Panny Marie Bolestné byl při této příležitosti přenesen ze starého kostela do nového.*“¹⁶

Panna Marie Bolestná, které je kostel zasvěcen, představuje dominantní ikonografický motiv v interiéru kostela. Na obraze hlavního oltáře je ztvárněna jako klečící, se sepjatýma rukama a zabodnutým mečem v prsou, dívající se na utrpení svého syna Ježíše Krista. V roce 1876 byl původní obraz Panny Marie Bolestné nahrazen novým. Namaloval ho podle původního malíř Bartoloměj Čurn¹⁷, který je též autorem obrazu Panny Marie Bolestné v kapličce nad pramenem. V období baroka se Panna Marie stala nejčtenější postavou z hlediska uctívání.¹⁸

¹⁵ Honys (pozn. 3), s. 12.

¹⁶ Honys (pozn. 3), s. 12.

¹⁷ Více o životě tohoto umělce Karel Pletzer, *Českobudějovické ateliéry 1853–1929*, České Budějovice 2001, s. 12.

¹⁸ Jiří Černý, *Poutní místa českobudějovické diecéze. Milostné obrazy, sochy a místa zvláštní zbožnosti*, Pelhřimov 2013, s. 13.

Poutní dobrovodský kostel byl vysvěcen 24. června 1763 pražským světícím biskupem Janem Ondřejem Kaiserem. V témže roce byla zhotovena destička připomínající jeho vysvěcení, která je dodnes v kostele uložena. Ta obsahuje nápis v latinském znění: „*Anno MDCCLXIII-XXIV. Junii consecrata est capella B. V. M. Dolorosae ad bonam aquam dicta*“. V překladu znamená: „*Roku 1763 - 24. června byla vysvěcena kaple sv. Panny Marie Bolestné řečené u Dobré Vody od nejdůstojnějšího J. O. Kaysera*“.¹⁹ Tato destička je umístěna v presbytáři kostela spolu s destičkou připomínající položení základního kamene.

4.1 Kilián Ignác Dientzenhofer

Kilián Ignác Dientzenhofer byl architektem kostela v Dobré Vodě u Českých Budějovic. Bezpochyby patřil mezi nejvýznamnější architekty nejen z rodiny Dientzenhoferů, ale i z celého baroka. Počet jeho staveb na našem území sahá ke dvěma stům. Ve své umělecké profesi byl činný celých 35 let. „...*byl naším nejvýznamnějším barokním architektem, jehož tvorba přispěla současně k vývoji evropského umění. Řešil skoro všechny architektonické úkoly doby*...“²⁰ Kilián Ignác se řadí k vrcholně barokním umělcům.

Kilián Ignác Dientzenhofer se narodil v roce 1689. Učil se zednickému řemeslu u svého otce Kryštofa Dientzenhofera.²¹ Současně byl studentem jezuitského gymnázia na Malé Straně v Praze. Poté údajně studoval filozofii na jezuitské univerzitě v Klementinu. Prokazoval velmi dobrou znalost nejen latinského jazyka, který si osvojil ve škole, ale i výtečnou znalost italštiny ze svých kavalírských cest. Svě vzdělání si doplňoval i výukou zaměřování a měření staveb, kterou v pozdějších letech uplatňoval jako stavitel.

V roce 1707 se Kilián Ignác vydal na kavalírskou cestu do Itálie. Jeho cílem byl především Řím, kde se seznámil s předními architekty barokní architektury 17. století.²²

¹⁹ Překlad z latiny do češtiny převzat z Vondra (*pozn. 4*), s. 51.

²⁰ Věra Naňková, *Architektura vrcholného baroka v Čechách*, in: Oldřich Blažíček, *Dějiny českého výtvarného umění II/2, Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 450.

²¹ Informace o životě a dílech Kryštofa Dientzenhofera Pavel Vlček, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 133–135.

²² Těmi byli např. Gianlorenzo Bernini nebo Francesco Borromini.

Část svého života prožil i ve Vídni, kde se též inspiroval tamními architekty. Ještě před svým návratem do Prahy podruhé navštívil Itálii. Ačkoliv na svých cestách po Evropě pochytil spoustu znalostí a zkušeností od předních barokních umělců, řídil se ve své umělecké tvorbě především vlastním tvůrčím talentem.

Kilián Ignác se ze svých cest do Prahy vrátil v roce 1715. Tam následujícího roku začal rozvíjet svůj umělecký talent v podniku svého otce Kryštofa Dientzenhofera. Kilián Ignác se tak začal dostávat do kontaktů s důležitými stavebníky a začal se tak postupně připravovat na převzetí jejich zakázek. „*Na počátku své samostatné tvorby nenavázal Kilián Ignác Dientzenhofer na radikálně barokní realizace svého otce. Zdá se dokonce, že právě naopak chtěl vyjádřit své osobité a odlišné pojetí architektury stavbami založenými na tradičnějších půdorysných vzorcích a realizujícími klidnější vztahy prostorových jednotek.*“²³

V roce 1730 se Kilián Ignác stal dvorním stavitelem. Ve funkci dvorního stavitele uplatňoval svůj talent celých dvacet let. Přitom nacházel uplatnění i na projektech po celé Praze, i když neměl možnost naplno uplatnit své umělecké schopnosti a dovednosti odpovídající jeho talentu.

Jeho nejčastějšími zakázkami byly sakrální stavby. „*...pracoval hlavně pro benediktiny, augustiniány, jesuity, ale i křižovníky s červenou hvězdou a pro voršilky, alžbětinky a celestinky.*“²⁴ „*Sakrální stavby s jejich základním úkolem vytvoření dramaticky účinného prostoru, objímajícího liturgickou funkci, i vytvoření esteticky akcentovaného vzhledu stavby vůči okolí dávaly architektům barokní doby možnosti plného rozvinutí autonomně uměleckého pojetí děl.*“²⁵

Kilián Ignác byl činným barokním architektem na mnoha místech našeho území. Se svou specifickou tvorbou se stal jedním z nejvýznamnějších barokních architektů 18. století. Zasáhl barokní uměleckou tvorbu natolik, že se stal vzorem pro architekty dalších generací. Dientzenhoferovské baroko bylo jedním z nejvýznamnějších v dějinách české architektury, na kterém měl největší zásluhu právě Kilián Ignác Dientzenhofer. Kilián Ignác zemřel roku 1751 ve svých 62 letech.²⁶

²³ Mojmír Horyna, *Dientzenhoferové*, Praha 1998, s. 119–122.

²⁴ Vlček (pozn. 21), s. 136.

²⁵ Horyna (pozn. 23), s. 117.

²⁶ Podrobnější informace o životě a dílech Kiliána Ignáce Dientzenhofera Vlček (pozn. 21), s. 136–140., architektovi je věnována i samostatná monografie Christiaan Norberg-Schulz, *Kilian Ignaz Dientzenhofer e il Barocco Boemo*, Řím 1968.

4.2 Architektura kostela

Kostel Panny Marie Bolestné byl vystavěn na vyvýšeném místě, kde je možné spatřit ho již z českobudějovické městské čtvrti Suché Vrbné. Ta je od Dobré Vody vzdálená přibližně 2 km. Kostel stojí na samém návrší obce Dobrá Voda, která je ve vyšší nadmořské poloze než město České Budějovice. Kostel se začal stavět v období baroka, kdy bylo město České Budějovice v největším stavebním rozmachu. Stavební práce kostela byly vykonávány místními řemeslníky a zedníky. Potřebný materiál byl svážen z nedalekého okolí a kámen z okolních obcí - Dubičného, Srubce a Pohůrky. Cihly se vypalovaly v místní peci nebo byly dováženy z Ostrolovského Újezda či Borovan. Střecha kostela byla pokryta vypuklými oblými taškami.²⁷

Díla Kiliána Ignáce Dientzenhofera lze rozčlenit na dvě skupiny architektonické tvorby - klasicizující a radikální.²⁸ Zprvu se umělec zabýval tvorbou klasicizující, které se věnuje na počátku své tvorby, avšak v pozdější fázi přistupuje k formě radikální. *„Radikálně barokní centrála se středním prostorem s konkávně proláklými poli stěn představuje nejpočetnější typovou skupinu v rámci Dientzenhoferova díla. Zhruba během desetiletí mezi lety 1724–1732, kdy Kilián Ignác tento typ promýšlel, navrhl takto jedenáct staveb, přičemž elegantním variačním postupem vytěžil všechny esteticky účinné možnosti tohoto půdorysu.“*²⁹

Kostel Panny Marie Bolestné se svým architektonickým provedením řadí též do radikálního baroka. Jako ve většině případů křesťanských kostelů je jeho hlavní portál orientován na západ. Skládá se z centrální lodi, koncipované jako ovál, podélného kněžiště a předsíně. Půdorys kostela je symetrický vzhledem k jeho podélné ose. *„Stavba se řadí do skupiny tzv. hloubkového oválu. Geneze toho půdorysu v tvorbě mladšího Dientzenhofera sahá až do období jeho rané tvorby.“*³⁰

Centrální ovál vystupuje z boku stavby po severní a jižní straně, s velkými okny zakončenými segmentovým obloukem. Centrální prostor je zaklenut kopulí, která se v exteriéru projevuje zvonovitým tvarem střechy. Stavba je završena atikou, která

²⁷ Vondra (pozn. 4), s. 53.

²⁸ Vysvětlení pojmů klasicizující a radikální baroko Jaroslav Herout, *Staletí kolem nás*, Praha 2002, s. 148.

²⁹ Horyna (pozn. 23), s. 136.

³⁰ Kropáček (pozn. 1), s. 216.

zakončuje stavbu po celém obvodu kostela v jednotné výši. „Nad tuto úroveň vystupuje pouze zvonice a kupole hlavní lodi o rozponu 14,5 m.“³¹

Z východní strany na centrálu navazuje obdélníkový presbytář, který je vzhledem k ní orientován na šířku. Stěna presbytáře je konkávně vykrojena. Jeho rohy mají též prohnutí ve tvaru konkávy. Na stejném půdorysném principu je řešena i vstupní část do kostela neboli předsíň, nacházející se na západ od centrály. Ve vztahu k centrále je prostor kruchty podélně orientován, též s konkávními prohnutími směrem na západ a v rozích kostela. „Dientzenhofera architektura je většinou pohybově ztvárněná; konvexkonkávní vlnovka zhybňuje stěny jeho kostelních interiérů a exteriérů, modeluje průčelí a často vyznívá ve štítech.“³² Stejně tak i štít dobrovodského kostela lze charakterizovat jako určité ztvárnění pohybu.

V západním konkávně vykrojeném průčelí kostela se nachází portál s vodorovným nadpražím. Římsa nad portálem je zakončena do ostrého hrotu. Nad ním je obdélné okno se segmentovým zakončením. V horní části západního průčelí je situována římsa, která se ve svém středu stáčí do volut. Nad římsou se tyčí kamenná socha Panny Marie Bolestné, kterou po stranách doplňují sochy dvou andělů. Ti ve svých rukou drží nástroje Kristova umučení. Sochy západního průčelí kostela jsou dílem známého českobudějovického barokního sochaře Josefa Dietricha. Svými sochařskými schopnostmi se tento umělec podílel i na dalších významných dílech v blízkém okolí.³³

Západní průčelí kostela nese nízkou čtyřbokou věž, která je zakončena báňovitou střechou. Věž je ze tří stran opatřena úzkými podélnými okny, též segmentově zakončenými. Nad okny jsou umístěny hodiny. Zde vzniká otázka, proč byla kostelu postavena pouze jedna věž i přesto, že se jedná o tak významnou sakrální stavbu. Lze vyslovit domněnku, že je to z důvodu velikosti kostela, a tudíž by dvě věže mohly působit předimenzovaným dojmem ve vztahu ke stavbě i okolí.

Konkávní rohy západního průčelí kostela jsou doplněny o niky s konchou ve tvaru mušle, nad nimiž se zvedá římsa s ostrým hrotem. V horní části konkáv jsou umístěna mělká slepá kruhová okna. Vázy v rozích na samém vrcholu západního průčelí

³¹ Petr Dvořáček, *Architektura českých zemí. Baroko*, Praha 2005, s. 160.

³² Naňková (pozn. 20), s. 451.

³³ K nejvýznamnějším dílům Josefa Dietricha patří např. socha Samsona a čtyř Atlantů na kašně českobudějovického náměstí Přemysla Otakara II. nebo sochy ctností českobudějovické radnice (Spravedlnost, Moudrost, Statečnost a Opatrnost), Podrobnější informace o životě a dílech Josefa Dietricha Matěj Vodička, *Českobudějovický sochař Josef Dietrich*, České Budějovice 2014.

zаконčují atiku. Východní konkávní průčelí kostela je stejně architektonicky řešeno. Rozdíl lze najít pouze u portálu, který je v tomto případě slepý. „*Východní stěna má okno pro efekt světelný, po obou stranách jsou vchody do sakristií, nad nimiž v prvním patře jsou oratoria do vnitra presbytere velikými okny opatřená.*“³⁴

³⁴ Josef Braniš, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Česko-budějovickém*, Praha 1900, s. 50.

5. Kostelní fresky

Fresky poutního kostela Panny Marie Bolestné v Dobré Vodě u Českých Budějovic jsou dílem jednoho z nejvýznamnějších umělců vrcholného baroka Václava Vavřince Reinerera.

Spolu s Kiliánem Ignácem Dientzenhofrem byli nejen blízkými spolupracovníky, ale i dlouhodobými přáteli. Z hlediska architektury a freskové tvorby lze hovořit o velmi kvalitní až téměř „dokonalé“ součinnosti těchto dvou barokních umělců. To se týká nejen dobrovodského kostela, ale i jiných sakrálních staveb, na kterých se tito dva umělci společně podíleli.

Fresky jsou podle signatury Václava Vavřince Reinerera označeny datem 1735. *„Nezachovala se však k nim žádná smlouva a vyúčtování a tím méně písemný podklad jejich programu, jehož autor tím zůstává v nepropustném stínu.“*³⁵ Kostel podléhal obnovám a zásahům spíše z venkovní části nežli z vnitřní, což bylo z hlediska kostelního interiéru velkou výhodou. Fresky tak zůstaly velmi zachovalé, v téměř „dokonalém“ stavu. Kostel celkově nepotřeboval větších obnovovacích zásahů zásluhou kvalitního stavebního materiálu. Zatím posledním restaurátorským zásahům fresky podstoupily v 90. letech 20. století zásluhou zkušených restaurátorů Aloise Martana a Vlastimila Bergera.³⁶

5.1 Václav Vavřinec Reiner

Václav Vavřinec Reiner se narodil roku 1689 v Praze. Budoucí umělec byl potomkem bavorské rodiny, která přišla do města přilákána poptávkou po stavebních a uměleckých silách, stejně tak jako řada dalších významných osobností. Reinerova rodina se zaměřovala na stavební a umělecké podnikání. Václav Vavřinec Reiner jako vnuk stavitele, syn sochaře a řezbáře byl obklopen uměním již od útlého věku. Jako potomek umělecky založené rodiny zdědil nevídaný talent, který začal později uplatňovat.

³⁵ Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 801.

³⁶ Honys (pozn. 3), s. 36–38.

Na počátku uměleckého vývoje Václava Vavřince Reinerera stojí tři pražští umělci zabývající se malířstvím. Těmi byli Michael Václav Halbax, Jan Kryštof Liška a Petr Brandl. Ve svém umění malby byl nejvíce ovlivněn Janem Kryštofem Liškou, jehož zásluhou vstoupil na dráhu freskaře. Václav Vavřinec Reiner „...jako freskař mimořádné kvality, nejlepší ze všech, kteří v Čechách kolem roku 1700 nástěnnou malbu prováděli, byl to patrně Liška, který navodil Reinerův trvalý zájem o freskovou techniku a její výtvarné možnosti.“³⁷

Jeho prvním námětem, se kterým vstoupil jako mladý a nezralý umělec na veřejnost se staly bitevní scény.³⁸ Zásluhou svého otce byl Reiner svěřen mistru Antonínu Ferdinandu Schweigerovi k cechovnímu vyškolení. Ačkoliv tento malířský mistr patřil mezi podružné, méně známé umělce, i přesto Reiner později dosáhl velkých uměleckých schopností. V písemných pramenech se často objevují spekulace, zdali pobýval umělec ve své vlasti, či zdali podnikal nějaké studijní cesty do ciziny. Jednou z nejpravděpodobnějších spekulací je, že Reiner nikdy neopustil svou rodnou vlast. „Ostatně cesty umělců do Itálie v 18. století až kupodivu prořídly; nenastoupily je ani mnohé z největších uměleckých personalit. Přesto však se v některých případech znovu a znovu vtírá otázka, jakými cestami došlo u mladého Reinerera k tak hlubokému pochopení dobových tendencí (zejména benátských), neměl-li možnost sblížit se s nimi přímo na místě jejich zrodu a rozvinutí.“³⁹

Praha byla za Reinerova působení městem umění, tudíž i malířských výkonů, na kterých se Reiner též podílel. „Mladý umělec typu Reinerova, zaměřený zřejmě již od počátku své umělecké dráhy především na fresku, musil stovební horečku této doby vnímat přímo jako osobně adresovanou výzvu.“⁴⁰ K jeho poučení přispěly i pražské umělecké sbírky jako hradní galerie, Černínská obrazárna, které bezpochyby patřily pro Reinerera ve své době k nejpřínosnějším.

Václav Vavřinec Reiner však uplatňoval svůj umělecký malířský talent nejenom v Praze, ale i po celé vlasti. Roku 1735, po výstavbě dobrovodského kostela, se ujal výmalb tamních fresek. Jeho pozoruhodným prvkem se staly krajiny vyplňující určitou část freskové výmalby. „...rozhodl se pro řešení výlučně krajinné; z podnětu místní legendy o havíři, který zabloudil v opuštěných štolách, rozvinul skalní scenérii,

³⁷ Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner*, Praha 1971, s. 11–12.

³⁸ První rok po jeho vyučení ztvárnil v roce 1708 obraz s názvem Bitva s Turky Preiss (pozn. 37), s. 12.

³⁹ Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Skici - kresby - grafika*, Praha 1991, s. 6.

⁴⁰ Preiss (pozn. 37), s. 14.

*splývající s oblohou. Dodal jí tak symbolický význam bezútěšného putování světem, v němž se útočištěm stává srdce Bolestné Matky, skvící se pod baldachýnem na vrcholu hlavní klenby, k němuž pozdvihuje adoračně své srdce jeden z poutníků.*⁴¹ Zde Reiner ve své centrální fresce v kopuli kostela naplno využil své zkušenosti s krajinářstvím.

Václav Vavřinec Reiner postupoval při své práci výmalby fresek v dobrovodském kostele od podkreseb do tahů štětců v několika šířích. Šíři štětce určoval podle velikosti pole výmalby. Nejmenší šíři tak používal pro výmalbu detailů, nejširší věnoval velkým plochám krajinného pozadí za hlavní ikonografickou scénou. „*V průběhu restaurování byly na freskách nalezeny pomocné osy, s jejichž pomocí Reiner přenášel výjev ze studie na kartonu do originální podoby. Technologie zpracování fresek svědčí o mimořádné technické i řemeslné zručnosti umělce, který s jedním pomocníkem zvládl celou freskovou výzdobu kostela během necelých tří měsíců, což je výkonnost přinejmenším pozoruhodná.*“⁴² Fresky dobrovodského kostela byly prováděny technikou fresco.

Václav Vavřinec Reiner se kromě své početně dominující freskové tvorby zaměřoval i na oltářní malby, podobizny, skici, kresby, rytiny a faksimile.⁴³ Kromě jeho autorství freskových maleb, přispěl k výzdobě dobrovodského kostela též oltářní malbou s názvem Oslavení sv. Jana Nepomuckého. Ačkoliv na malbě tohoto postranního oltáře nebyla uvedena datace, v písemných pramenech se uvádí, že byl namalován po roce 1735, tedy v době vzniku kostelních fresek. Zároveň u protějšího postranního oltáře z roku 1738 se původně myslelo, že byl namalován Reinerem, ale po restaurování obrazu se našla signatura, udávající autora jménem Jacoppo Dell'Agò.⁴⁴

Václav Vavřinec Reiner, umělec vrcholného baroka, zemřel v jeho rodné Praze roku 1743, ve svých 54 letech. Stalo se tak tedy zanedlouho poté, co se podílel na výmalbě fresek a oltářního obrazu dobrovodského kostela.

⁴¹ Preiss (pozn. 39), s. 16.

⁴² Honys (pozn. 3), s. 40–50.

⁴³ Seznam a obrazová příloha jeho skic, kreseb, rytin a faksimilí Preiss (pozn. 39), s. 19–126.

⁴⁴ Jméno autora uvedeno v Alois Martan, Martin Martan, *Nové poznatky o závěsných obrazech z kostela Panny Marie Bolestné v Dobré Vodě u Českých Budějovic, Zprávy památkové péče* LVII, č. 3, České Budějovice 1997, s. 91.

5.2 Fresky a jejich tematika

Fresky Václava Vavřince Reintera tvoří v kostele soubor biblických starozákonních a novozákonních výjevů. Scény na freskách nesou tematické spojení Ježíše Krista a Panny Marie. Tyto dvě biblické postavy prožívají stejné utrpení jako postavy vybraných biblických příběhů na kostelních freskách.

Lze vyslovit domněnku, že srdce na fresce v centrální kopuli je znázorněno jako společné pro Pannu Marii a Ježíše Krista. Je zpodobeno i na oltářním obraze znázorňující Pannu Marii Bolestnou a na kazatelně kostela. Nástroje Kristova umučení označované jako „*Arma Christi*“ jsou k vidění nejen na Reinterově fresce v podkruchtí, ale i v rukou soch andělů na kazatelně a v západním průčelí kostela. Stejně tak i Veraikon znázorněný na fresce v podkruchtí se nachází jako výzdoba hlavního oltáře. Příběhy související s utrpením biblických postav znázorněných na freskách jsou zasazeny i do reliéfů kazatelny.

Hlavním znakem, který slučuje výjevy na freskách a utváří tak jejich spjatost s vodou. Ta je zde znázorňována proto, aby byla připomínána historie místa, tedy objevení „zázračného“ léčivého pramene a díky tomu následně vzniku kostela a poutního místa.

Hlavní centrální freska kostela znázorňuje anděly nesoucí baldachýn. „*V interiéru chrámu je ústředním prostorem centrální loď o průměru 14,5 metru, již dominuje monumentální Reinterova alegorická freska v kopuli. Je to jedno z největších a nejpozoruhodnějších děl Reinterových.*“⁴⁵ Ve čtyřech pendativech kopule jsou pak znázorněni čtyři evangelisté. Na severovýchodním a severozápadním pilíři kostela se nacházejí fresky znázorňující scénu Krista na Olivetské hoře a scénu Krista nesoucí kříž po cestě na Golgotu. Dalšími freskami zdobící kostel jsou žíznící Hagar s Ismaelem na poušti v oblasti kněžiště nad hlavním oltářem. Dále scéna Mojžíše sladícího dřevem vody Mara nad kostelními varhanami v klenbě kručty a andělů nesoucích Veraikon a nástroje Kristova umučení vyobrazena v podkruchtí. U freskových maleb v dobrovodském kostele se Reinterovi naskytla možnost uplatnit své krajinářské zkušenosti.

⁴⁵ Honys (pozn. 3), s. 38.

5.2.1 Andělé nesoucí baldachýn

Centrální freska v kopuli kostela znázorňuje ve své ústřední části baldachýn s tabernáklem nesený postavami andělů. V dolní části je vyobrazena postava havíře s kahanem, vztahující se k jedné z mnoha místních pověstí. V této fresce uplatnil Václav Vavřinec Reiner své krajinářské schopnosti. „*Místní pověst o havíři zbloudivším v opuštěných šachtách a zachráněné Mariiným zásahem poskytla mu příležitost rozvinout na obvodu středověké klenby scénérii až kosmicky chmurnou, v níž zatmělé slunce v šedomodrých mracích zapadá za hnědavě a žlutozeleně stínované skály, splývající s oblohou. To dává pustině svíravý dojem opuštěnosti, v níž působí osamělý horník s kahanem jako symbol bludné duše.*“⁴⁶

Ústředním motivem fresky je srdce Panny Marie, nad nímž drží dvojice andělů trnovou korunu, která představuje atribut Krista a nad ní červenou korunu jako mariánský symbol. Pod nimi je znázorněna letící dvojice andělů, z nichž jeden drží ve svých rukou kalich a druhý se snaží nadlehčovat oblaka, které zaplňují dolní obvod baldachýnu. Mezi touto dvojicí je vyobrazen anděl v rukou nesoucí šest mečů, z nichž jeden je zabodnut přímo do Mariina srdce. Sedm mečů představuje počet bolestí Panny Marie. „*Srdce boží lásky a milosti tkví ve světelném jícnu vyzářujícím rovnoměrně všemi směry jemné, ale husté paprsky, vylehčující hmotnost tabernákové architektury s široce konkávně rozepjatým vlysem pod vrstveným kladím, nad kterým se do stran zavíjejí volutové náběhy.*“⁴⁷ Vrchol tabernáku zakončuje prázdná kartuše s baldachýnovou korunou, ze které pramení bohatá červená draperie, která po stranách tabernáku obklopuje. Mohutná draperie je nadnášena třemi anděly, dvěma vpravo a jedním vlevo. Těm pomáhají čtyři malí andílci, letící při jejím vrcholu. Pod tabernáklem se rozprostírá velký hnědavý oblak, dole překrývající bohatou draperii, ze kterého se vynořují další tři andělé, dva letící vpravo a jeden nalevo.

Do pusté krajiny obklopené skalami je do pravé dolní části fresky vsazena kaplička s vytékající „léčivou“ vodou a postavou muže, který vodu nabírá. Opodál je vyobrazena dvojice mužů, z nichž jeden je klečící stařec držící v rukou srdce, které pozdvihuje k ústřednímu srdci Panny Marie a prosí o uzdravení. „*Kolem srdce Panny Marie můžeme číst latinský citát z evangelia sv. Lukáše: DOLORE ET GLORIA (Bolest*

⁴⁶ Preiss (pozn. 37), s. 60.

⁴⁷ Preiss (pozn. 35), s. 805.

*a sláva) – VBI THESAURVS VESTER EST, IBI ET COR VESTRVM ERIT (Kde je váš poklad, tam bude i vaše srdce – Lk 12,34) s chronogramem, dávajícím letopočet 1735.*⁴⁸ Mladík klečící vedle starce se zdá být těžce nemocen a postava napravo u kapličky mu nabírá vytékající „dobrou vodu“. Toto vyobrazení je opět spjato s pověstí o zázračných uzdraveních, stejně jako pověst o zbloudilém havíři ve zdejších štolách. Osamocená postava havíře v levé dolní části fresky klečící u šachty našla východ a pozdvihuje svůj kahan též směrem k srdci Panny Marie. Nad postavou havíře se tyčí vysoká skalní stěna koloristicky působící mnohem tísnivěji než protější stěna nad kapličkou s vytékající vodou.

U této fresky je patrné, že je zaměřena na symbol srdce Panny Marie, které je dominantou kopule. Ústřední motiv srdce na centrální fresce dobrovodského kostela patřící Panně Marii je probodnuto mečem, tudíž znázorňuje její utrpení za ztrátu svého ukřižovaného syna. Srdce Panny Marie a Ježíše bylo zpočátku bráno jako jedno, aby v něm mohla splývat jejich láska. K rozpojení srdcí u těchto dvou postav došlo až v 18. století.⁴⁹ Jelikož je nad ústředním srdcem Panny Marie umístěná trnová koruna, která patří k atributům Krista, lze se domnívat, že tímto činem chtěl Reiner Mariino i Ježíšovo srdce symbolicky propojit v jedno. *„Filozofie srdce je mocným proudem od počátku dějin lidstva ve všech kulturních sférách. Křesťanství mohlo navázat na starozákonní pojetí srdce jako sídla jak fyzického, tak duchovního života.*⁵⁰

5.2.2 Čtyři evangelisté

Centrální kopule kostela je nesena čtyřmi pendantivy, jejichž pole jsou vyplněna freskami postav čtyř evangelistů.⁵¹ Nad každým z nich se nachází latinsky psaný citát z novozákonního evangelia spjatý s bolestí Panny Marie a ukřižováním Ježíše. Tito čtyři evangelisté byli povoláni jako svědci Kristova utrpení.

Evangelista Lukáš je vyobrazen se zdviženou levou rukou, v pravé ruce držící pero. Ve žlutomodrém šatu se odvrací od velkého foliantu, který má rozložen na hřbetě

⁴⁸ Honys (*pozn. 3*), s. 39–40.

⁴⁹ Více o kultu uctívání srdcí Panny Marie a Ježíše Krista Preiss (*pozn. 35*), s. 801–804.

⁵⁰ Preiss (*pozn. 35*), s. 801.

⁵¹ Více o postavách čtyř evangelistů James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, s. 103.

a hlavě okřídleného býka, jež je jeho atributem. V dolní části fresky je paleta se svazkem štětců, což dokazuje, že tento evangelista byl malířem a stal se i autorem portrétu Panny Marie. Citát z evangelia umístěn nad freskou v latinském znění: „*TVAM IPSIVS ANI / MAM PERTRANSIBIT / GLADIVS LVCAE 2. / V. 35.*“ znamená: „...*tvou vlastní duší pronikne meč...*“⁵²

Dalším evangelistou vyobrazeném v pendativu je Jan, nad nímž je latinský citát: „*STABAT IVXTA CRUCEM / IEVS MATER IEIVS / IOANN. 19. V. 25.*“ v překladu: „*U Ježíšova kříže stály jeho matka a sestra jeho matky,...*“⁵³ Jan je zde vyobrazen jako mladý, robustní muž s tmavými kadeřemi, pozdviženou hlavou a ostrým pohledem, o koleno své bosé nohy si opírající velkou knihu. Na sobě má červenozelený šat. Jeho atributem je orel, který sedí s roztaženými křídly po jeho pravém boku.

Další pendantiv znázorňuje evangelistu Matouše. V jeho latinsky psaném citátu, jehož obsah doprovází Kristovu smrt, je uvedeno: „*TERA MOTA EST / X PETRAE SCISSAE / SVNT. MAT. 27. V. 51.*“ v českém překladu: „...*země se zatřásla, skály pukaly,...*“⁵⁴ Matouš je na fresce vyobrazen jako vzhlížející na tento citát, v červeném rozevlátém plášti, který vyplňuje značnou část pendantivu. Jeho atributem je postava anděla, držící mu na této scénérii rozevřenou velkou knihu.

Poslední výplň pendantivu představuje evangelistu Marka, který je zobrazen v zelenohnědém plášti se zamyšleným výrazem a odvracející se směrem od knihy. Tu mu podpírá okřídlený lev, který je jeho atributem. Markův zadumaný výraz naznačuje poslední chvíli Kristova života uvedenou v latinském citátu: „*TENEBRAE FACTAE SUNT / PER TOTAM TERRAM / MARCI 15. V. 33.*“, jež je přeložen jako: „*Když bylo poledne, nastala tma po celé zemi...*“⁵⁵

Evangelia Lukáše, Jana, Matouše a Marka se nachází v Bibli v Novém zákoně. „*Evangelisté a citáty jejich slov mají vazbu na oválná, pásky a úponky obepjatá pole na stěnách s monochromními, pouze valérovým posílením zlatavého okru provedenými malbami dvou scén – Krista při modlitbě na Olivetské hoře, podporovaného a utěšovaného andělem v jeho smrtelných úzkostech, a Ježíše bitého biřící při pádu pod*

⁵² Bible, *Písmo svaté starého a nového zákona*, Praha 1985, s. 62, (L 2,35).

⁵³ Bible (pozn. 52), s. 110, (J 19,25).

⁵⁴ Bible (pozn. 52), s. 40, (Mt 27,51).

⁵⁵ Bible (pozn. 52), s. 58, (Mk 15,33).

křížem na cestě na Golgotu, s bolestnou Matkou a klečící Veronikou, nabízející mu svou roušku.“⁵⁶

5.2.3 Žíznící Hagar s Ismaelem na poušti

Freska znázorňující biblický starozákonní výjev žíznící Hagaru s malým Ismaelem na poušti se nachází v místě kněžiště nad hlavním oltářem kostela.⁵⁷

Ústředními postavami na fresce jsou otrokyně Hagar jako trpící matka, v červenomodrém rouchu a rukou objímající velký džbán. Ta vzhlíží k postavě anděla, letícího nad ní, který je oděn do zlatého roucha. Na šatu obou postav jsou viditelné výrazné draperie zdůrazňující živost příběhu. Postava anděla s ladnými křídly a lehkostí pohybů ukazuje otrokyni vodu. *„Způsob, jakým je Hagar svým záklonem, podpořeným velkou smyčkou rozevlátého roucha, pohybově spjata s letem anděla, vyznívajícím rovněž v křivkách a vlajících cípech draperií, patří k nejzřetelnějším ukázkám Reinerova zralého mistrovství.*“⁵⁸ Postava otrokyně Hagar znázorněna na fresce může svým šatem, postojem a rukami objímajícími velký džbán připomínat Pannu Marii pod křížem. To mohl být jeden z důvodů, proč byla tato biblická scéna zvolena do oblasti kněžiště, kde se na hlavním oltáři nachází obraz Panny Marie Bolestné, na němž má Panna Marie sepjaté ruce.

Kompozice krajiny na tomto biblickém výjevu je důkazem toho, že byl Reiner výtečným a zkušeným krajinářem. Příběh se odehrává v pouštní oblasti Egypta, kde je vzhledem k pouštnímu prostředí zahrnuta poměrně četná vegetační složka. Kamenitá půda s nízkými dřevinami je v pozadí doplněna o zátiší hor. *„Chromatická škála, jež vyznívá lososově růžovou nad horským masivem, se již blíží rokokové představě*

⁵⁶ Preiss (pozn. 35), s. 813.

⁵⁷ Bible (pozn. 52), s. 37.: (Gn 21, 14–19): *„Za časného jitra vzal Abraham chléb a měch vody a dal Hagarě. Vložil jí dítě na ramena a propustil ji. Šla a bloudila po Beeršebské stepi. Když voda v měchu došla, odložila dítě pod jedním křoviskem. Odešla a usedla opodál, co by lukem dostřelil, neboť si řekla: „Nemohu se dívat, jak dítě umírá.“ Usedla tam, zaúpěla a rozplakala se. Bůh uslyšel hlas chlapce a Boží posel z nebe zavolal na Hagaru. Privil jí: „Co je ti, Hagar? Neboj se! Bůh slyšel hlas chlapce na tom místě, kde je. Vstaň, vezmi chlapce a pečuj o něj, já z něho učiním veliký národ.“ Tu jí Bůh otevřel oči a ona spatřila studni s vodou. Šla, naplnila měch vodou a dala chlapci napít.“*

⁵⁸ Preiss (pozn. 35), s. 814.

*harmonického barevného sladění.*⁵⁹ Na pravé straně fresky je pod jedním ze zakrslých stromů vyobrazen malý plačící Ismael, kterého matka odložila, aby nehleděla na utrpení žíznícího a umírajícího dítěte. Příroda na této scéně působí spíše tlumenějším dojmem, kterou oživují jen nízké porosty, což zvýrazňuje postavy na fresce. To ještě více umocňuje jejich koloristicky sytá roucha s draperiemi.

Scéna znázorňující utrpení matky nad svým umírajícím synem se připodobňuje k ukřižování Krista a trpící Panny Marie. Tematická podobnost dějů v obou případech přirovnává utrpení matky nad svým umírajícím dítětem. I toto porovnání může být patrně důvodem, proč byla scéna otrokyně Hagar s malým Ismaelem zasazena do prostředí kněžiště.

5.2.4 Mojžíš sladící dřevem vody Mara

Starozákonní výjev zobrazující Mojžíše sladícího dřevem vody Mara se nachází v klenbě kručty.⁶⁰ Scéna je zachycena jako jednodušší obrazec, jelikož je v místě kručty spatřována z ostrého úhlu na menší ploše. Pohled na fresku je navíc omezen varhanami, které ovšem byly do kostela pořízeny mnohem později.

Scénérie je znázorněna jako trojúhelníková osnova tří mužů, v níž tvoří hlavní postavu samotný Mojžíš, ovinut červeným pláštěm. *„Mojžíš však nevkládá zázračné dřevo do studny, zřetelně označené svým pojmenováním, ale ukazuje na ně, jako by podával výklad jeho smyslu. Toto dřevo, se tu totiž neobjevuje v přírodním stavu, ale sroubené ze dvou opracovaných břemen do tvaru řeckého písmene tau, obsahujícího symbolické konotace...“*⁶¹ Dřevo zobrazené na fresce je opatřeno nápisem „Mara“. Za postavou Mojžíše lze po jeho bocích spatřit dva muže se džbány. Po pravé straně jeden klečící ve fialovém plášti pije ze džbánu, druhý po levé straně v pruhovaném plášti

⁵⁹ Preiss (pozn. 37), s. 61.

⁶⁰ Bible (pozn. 52), s. 77.: (Ex 15, 22–25): *„Izraelci reptají, že se vody v Maře nedají pít. Hospodin zasáhne a vyzývá lid k poslušnosti. Mojžíš vedl Izraele od Rákosového moře dál. Vyšli na poušť Šúr a táhli pouští po tři dny, aniž narazili na vodu. Došli až do Mary, ale nemohli vodu z Mary pít, protože byla hořká. Pojmenovali ji proto Mara (to je Hořká). Tu lid proti Mojžíšovi reptal: „Co budeme pít?“ Mojžíš úpěl k Hospodinu a Hospodin mu ukázal dřevo. Když je hodil do vody, voda zesládla.“*

⁶¹ Preiss (pozn. 35), s. 814–815.

nastavující prázdný džbán a ohlíží se za sebe. V pozadí je tento výjev tří mužů doplněn o další postavy, již méně zřetelné.

Děj se opět odehrává v pouštní krajině Egypta, kde je v popředí znázorněno kamenité prostředí s výraznějším kolorismem. Po levé straně scenérie se vypíná skalnatá hora, před níž stojí vzhledem ke zbytku přírodní kompozice monumentálněji pojatá palma zabírající levou část freskového pole. Pozadí fresky tvořící nebe s oblaky je podáno v jemnějších odstínech než přední ústřední motiv. „...proti výjevu s Hagarou je strožejší a omezenější v koloritu, malovaná širokými tahy dosti zběžné a místy realisticky podtržená.“⁶²

Tento biblický výjev nese ve svém ději spjatost s vodou, stejně jako výjev znázorňující žíznící Hagar s Ismaelem na poušti. U těchto scén se lze domnívat, že vzhledem k pouštnímu národu Egypta, kde se příběhy odehrávají, je voda brána jako dar od Boha, jež podle Bible dokazuje rozuzlení obou příběhů.

5.2.5 Andělé nesoucí Veraikon a nástroje Kristova umučení

Freska nacházející se v podkruchtí kostela je omezena slabým proniknutím světla do tohoto prostoru. Reiner vzal tento fakt na vědomí a snažil se o co nejuvěrohodnější kontrastové provedení.

Ústřední motiv fresky tvoří anděl držící ve svých rukou Veraikon. „V 8. století je v Římě doložen zvláštní kult sv. Mandylionu – otisku Kristovy tváře, který se na Západ rozšířil z Řecka. Právě v této době vzniká legenda o sv. Veronice (Vero nika vzniká přesmyčkou z Vera ikon – pravá podoba, tvář, ikona), která podle apokryfů otřela Kristu při jeho útrpné cestě na Golgotu z tváře krev a pot šátkem. Veraikon tedy nebyl vytvořen lidskou rukou, ale otiskem tváře samotného Krista.“⁶³ Ten je zde zpodoběn s ranami na čele, z nichž mu krev stéká po tváři. Příčinou jeho ran bylo nasazení trnové koruny. Z pozadí této scény vystupuje žlutá paprscitá svatozář, která prosvětluje podstatnou část scenérie. Ostatní andělé jsou obklopeni kolem ústředního motivu, z nichž každý ve svých rukou drží jeden z nástrojů Kristova umučení.

⁶² Preiss (pozn. 37), s. 61.

⁶³ Daniela Rywиковá, *Úvod do křesťanské ikonografie*, Ostrava 2010, s. 49.

Pod andělem držícím otisk Kristovy tváře zasahuje do ústředního prostoru kopí, a hole s houbou nasáklá octem. Oba tyto nástroje umučení jsou drženy nejen andělem zobrazeným po pravé straně fresky, ale i kamennými anděly po stranách sochy Panny Marie Bolestné v západním průčelí kostela a postavami andílků po stranách kazatelny. Na fresce je dále znázorněn na oblaku sedící anděl pozdvihující trnovou korunu směrem k Veraikonu. „*Věřilo se, že Kristus žije v každé jeho kopii, tedy obrazu. Veraikon se objevuje v křesťanské ikonografii jako součást Arma Christi.*“⁶⁴ Dvojice doprovodných andělů v horní části fresky nese další z nástrojů Kristova umučení. Kříž drží anděl znázorněný po levé straně a napravo nese kostky na svém plášti anděl protějšší. Dva andílci zobrazení pod ním jsou nepříliš monumentálně pojati, z nichž jeden drží stříbrnou mísu, na níž stojí konvice a druhý železnou rukavici. Anděl objímající sloup a malý andílek s metlou a důtkami jsou vyobrazeni na levém dolním oblaku.

Barevnost výjevu je odstupňována od světlých odstínů až po výraznější syté barvy. Střed fresky znázorňující Veraikon držící andělem je prosvětlen. Postavy andělů obklopující tento motiv mají svá roucha sytějších odstínů s výraznými draperiemi. Lze tedy říci, že směrem od středu se stupňuje sytost barev. U této fresky nemohl Reiner uplatnit své krajinářské schopnosti, jelikož je výjev zobrazen na nebi, kde se nachází pouze záře vycházející z Veraikonu a oblaka, na nichž spočívají andělé. Nicméně lze u tohoto výjevu vyzdvihnout jeho výjimečné koloristické schopnosti.

⁶⁴ Rywiková (pozn. 63), s. 49.

6. Kostelní mobiliář

Většina původního kostelního vybavení byla pořízena v 18. století a je dochována dodnes. Část kostelního vybavení musela podstoupit restaurátorským pracím, kvůli špatnému stavu. Baroko a rokoko se zapsalo do interiéru kostela bohatou výzdobou. Do barokního vybavení patří hlavní oltář umístěný v kněžišti, spolu s bočními - sv. Jana Nepomuckého a sv. Rodiny umístěných v kostelní lodi. Tyto tři oltáře byly dokončeny ještě před zahájením prvního slavnostního procesí uskutečněného v roce 1739. „*V téžže roce dodal J. Dietrich na fasádu kostela plastickou skupinu Panny Marie a dvojici Andělů s nástroji Kristova umučení. Dekorativní luisézní vázy jsou dílem Zachariáše Horna a Jakuba Slavíka.*“⁶⁵

Po zahájení slavnostního procesí, tudíž po roce 1739, bylo kostelu postupně dodáváno další interiérové vybavení. Ve stylu rokokovém byla pořízena pozlacená kazatelna z roku 1756, pro níž byl o rok později jako protějšek dodán oltář sv. Kříže, též v rokokovém stylu. Tyto dvě části kostelního mobiliáře se mohou pyšnit největší zdobností.

V roce 1761 obdržel kostel varhany, jejichž autorem byl František Antonín Fialko z Bechyně. Původní se však nedochovaly, což bylo zapříčiněno lidským vandalismem. „*Funkci doprovodného nástroje plní nyní náhradní jednomanuálové varhany... ..přenesené sem po 2. světové válce ze zrušeného kostela v Jablonci na Šumavě....*“⁶⁶ Též v druhé polovině 18. století byly do kostela dodány dvě zpodobněné, umístěné po stranách západního portálu v podkruchtí kostela. Každá z nich je zdobena medailonem, přičemž na jednom z nich je vyobrazena Máří Magdalena s lebkou⁶⁷ v rukou a druhý znázorňuje Ježíše Krista s beránkem⁶⁸. Původní kostelní lavice se nedochovaly, současné byly do kostela dodány v neobarokním stylu. I přesto však byla většina kostelního interiérového vybavení dochována dodnes. „*Mozaikové okno ve východní stěně bylo zhotoveno malířem na skle Schlingerem z obce Hublern u Lenory...*“⁶⁹

⁶⁵ Kropáček (pozn. 1), s. 217.

⁶⁶ Honys (pozn. 3), s. 50.

⁶⁷ Více o symbolu lebky Hall (pozn. 51), s. 247.

⁶⁸ Více o symbolu beránka Hall (pozn. 51), s. 76.

⁶⁹ Vondra (pozn. 4), s. 53.

6.1.1 Oltáře

Hlavní oltář spolu s bočními - sv. Jana Nepomuckého a sv. Rodiny byly zhotoveny z umělého mramoru umělcem jménem Giovanni Baptista Allio.⁷⁰ Není přesně znám rok jejich vzniku, avšak podle písemných zdrojů se tak stalo koncem 30. let 18. století, tudíž zanedlouho po výmalbě kostelních fresek.

Na každém z oltářů je umístěn obraz, pokaždé ztvárněn jiným umělcem. Jejich výzdobu tvoří plastiky světců a světic s postavami andílků. Hlavní oltář nese tematickou příbuznost s ostatní kostelní výzdobou, jehož obraz ztvárnil roku 1876 Bartoloměj Čurn. „*V průběhu doby se stal oblíbeným portrétistou zámožnějších českobudějovických měšťanů a autorem četných chrámových obrazů v jihočeských kostelech.*“⁷¹

Václav Vavřinec Reiner se nepodílel pouze na výmalbě fresek, ale byl jím ztvárněn i obraz na bočním oltáři sv. Jana Nepomuckého. Protější oltářní obraz sv. Rodiny vznikl později a jeho autorem byl podle uvedené signatury italský umělec Jacoppo Dell'Ago.⁷²

Ve stylu rokokovém byl pořízen oltář sv. Kříže z roku 1757, který jako jediný bez ústřední malby vyniká nejčtetnější zdobností. V interiérovém vybavení zaujme i pozlacená rokoková kazatelna z roku 1756, která je umístěna naproti oltáři. Důvodem bohaté zdobnosti může být i fakt, že rokokový styl převyšoval svou výzdobou nad stylem barokním.

6.1.1.1 Hlavní oltář

Hlavní oltář umístěný v kněžišti kostela zhotovil Giovanni Baptista Allio koncem 30. let 18. století. Oltářní obraz z původního kostelíka znázorňující Pannu Marii Bolestnou byl v roce 1876 nahrazen novým, jenž zhotovil malíř Bartoloměj Čurn. „*Obraz pověsil dne 17. září 1876 vikář z Dubného. Původní obraz se údajně dostal do návesní kaple v Mladém.*“⁷³

⁷⁰ Honys (pozn. 3), s. 12.

⁷¹ Pletzer (pozn. 17), s. 12.

⁷² Martan (pozn. 44), s. 91.

⁷³ Černý (pozn. 12), s. 72.

Nový byl ztvárněn podle původní předlohy, u něž je Panna Marie Bolestná zobrazena v klečící poloze, se sepjatýma rukama a v hrudi zabodnutým mečem, jež je jedním ze sedmi, které jsou atributem Bolestné Panny Marie. Pohledem vzhlíží na utrpení svého syna Ježíše. Je oděna v červenomodrém rouchu s jemnou nevýraznou svatozáří nad hlavou. Pozadí nese výsek krajiny, ačkoliv nebyl ztvárněn Reinerem. Po svém obvodu je obraz lemován plastikami andílků.

Blíže k ústřednímu obrazu Panny Marie Bolestné jsou umístěny sochy dvou světců. Po levé straně socha sv. Petra⁷⁴ s atributem knihy a k němu protější představuje sv. Jana Evangelistu⁷⁵, jež pozdvihuje kalich. Dvojice soch stojící po stranách hlavního oltáře představuje po levé straně Máří Magdalenu⁷⁶ a postavu Salome napravo. Tyto ženy jsou dvě z těch, které šly po Ježíšově smrti pomazat jeho mrtvé tělo. Máří Magdalena byla též první ženou, které se zjevil Ježíš po svém zmrtvýchvstání.

Nad oltářním obrazem jsou zpodobeni dva letící andělé držící v rukou Veraikon a dvojice andělů pod obrazem nese kříž s ukřižovaným Kristem. Vrchol oltáře zdobí kartuše nesena dvojicí andělů, na níž je znázorněno probodnuté srdce Panny Marie Bolestné, z něhož vychází svatozář. Po stranách jsou ztvárněny postavy dvou sedících sibil⁷⁷ (věštkyň), držících nápisy s proroctvím, z jejichž gest je patrná vzájemná komunikace.

Hlavní oltář nese stejné motivy jako ve zbytku kostelní tematiky, tudíž ukazuje na vzájemnou propojenost kostelního interiéru. Lze se domnívat, že přírodní motiv za Pannou Marií Bolestnou byl ztvárněn z důvodu, aby obraz krajinářsky splynul s Reinerovými freskami. Její srdce, jímž na obraze prochází meč je zároveň ústředním motivem centrální fresky a je umístěno v kartuši na samém vrcholu oltáře i kazatelny. Stejně tak motiv andělů nad oltářním obrazem nesoucí Veraikon je již znázorněn na fresce v podkruchtí kostela. Postava Máří Magdaleny je zpodobena na medailonu jedné ze zpovědnic.

⁷⁴ Více o postavě sv. Petra Hall (*pozn. 51*), s. 350–354; Věra Remešová, *Ikonomie a atributy svatých*, Praha 1991, s. 48.

⁷⁵ Více o postavě sv. Jana Evangelisty Hall (*pozn. 51*), s. 183–185; Remešová (*pozn. 75*), s. 29.

⁷⁶ Více o postavě Máří Magdaleny Hall (*pozn. 51*), s. 259–262; Remešová (*pozn. 75*), s. 43.

⁷⁷ Podrobnější informace o postavách věštkyň Hall (*pozn. 51*), s. 406–407.

6.1.1.2 Oltář sv. Jana Nepomuckého

Boční oltář z umělého mramoru nacházející se v lodi kostela je též dílem umělce jménem Giovanni Baptista Allio. Barokní obraz s názvem Oslavení sv. Jana Nepomuckého⁷⁸ namaloval pro oltář Václav Vavřinec Reiner údajně hned po výmalbě kostelních fresek. Z písemných pramenů je patrné, že obraz byl namalován těsně před zahájením slavnostního procesí. „...obraz se řadí svým výrazným klasicistním přízvukem k Reinerových posledním olejovým malbám...“⁷⁹ „V konfrontaci s freskami je zřejmé, že v tomto případě o nějakém koloristickém sblížení nástěnné a olejové malby nemůže být řeč. Vedle syté barevnosti fresky působí vybledlý, jakoby šedavou mlhovinou filtrovaný obraz jako dílo jiného malíře.“⁸⁰ Na obraze umístěném v nice oltáře je ztvárněn sv. Jan Nepomucký, stojící na oblaku, který je povznášen postavami dvou andělů. Letící anděl znázorněn v horní části obrazu nese v rukou krucifix, jenž je jedním z hlavních atributů světce. Nad obrazem je umístěná kartuše s nápisem: „*HONORI S. JOANNES NEP*“.

Plastická výzdoba je tvořena dvěma sochami světců po stranách oltářního obrazu. Po levé straně stojící prorok Simeon a držící v rukou malého Ježíška, pravou stranu zaujímá postava Mojžíše⁸¹ s holí a deskami v rukou. Obě oltářní sochy jsou bílé, bez polychromie, pouze skromné pozlacení doplňuje jejich šat. Vrchol oltáře zdobí plastické postavy andílků, přičemž dvojice uprostřed drží v rukou kříž. Vrchol oltáře po stranách zaujímají dvě vázy, též z části pozlacené.

6.1.1.3 Oltář sv. Rodiny

Protější boční oltář z umělého mramoru od stejného umělce zdobí obraz sv. Rodiny z roku 1738. Obsahem malby umístěné v oltářní nice jsou postavy sv. Josefa a Panny Marie, která drží v rukou malého Ježíška. Nad nimi ztvárněný Hospodin sesílá Ducha svatého v podobě bílé holubice. „...*Svatá rodina, v zakaleném stavu též*

⁷⁸ Více o postavě sv. Jana Nepomuckého Hall (*pozn. 51*), s. 189–190; Remešová (*pozn. 75*), s. 31.

⁷⁹ Preiss (*pozn. 35*), s. 828.

⁸⁰ Preiss (*pozn. 35*), s. 828.

⁸¹ Podrobnější informace o postavě Mojžíše Hall (*pozn. 51*), s. 280–284.

hypoteticky spojovaná s Reinerem, se restaurováním ukázala být jeho dílu nejen naprosto vzdálenou, ale navíc i plně signovanou zatím zcela neznámým italským malířem, který se podle nalezené signatury jmenoval *Jacoppo Dell'Agò*.⁸² „Dílo dnes lze připsat konkrétnímu autorovi, který dosud nebyl uveden v odborné literatuře.“⁸³ Lze vyslovit domněnku, že autorem oltářního obrazu se měl stát též Reiner, ale jeho zaneprázdněnost při výmalbě fresek mu to již časově neumožnila. V kartuši nad obrazem je nápis: „*HONORI JESU MARIAE JOSEPH*“.

Oltář je doplněn o plastickou výzdobu, skládající se ze dvou soch po stranách obrazu, které představují rodiče Panny Marie – Jáchym⁸⁴ a sv. Anna⁸⁵, při jejímž boku stojí malá Panna Marie. Obraz sv. Rodiny⁸⁶ tedy obsazují dvě rodiny – jedna v malířském a druhá v sochařském pojetí. Vrchol oltáře zdobí postavy andělů, z nichž dvojice uprostřed drží kříž a dvě vázy jsou umístěné po stranách. Plastiky jsou spolu s hlavními sochami zdobené skromnějším pozlacením. Z toho vyplývá, že oltář byl ztvárněn ve stejném pojetí zdobnosti jako oltář protější.

6.1.1.4 Oltář sv. Kříže

Rokokový oltář sv. Kříže byl do kostela dodán roku 1757. V interiéru kostela zaujímá své místo naproti kazatelně zhotovené o rok dříve. Ačkoliv je jediným, do jehož niky nebyl umístěn obraz, může se pyšnit největší zdobností a dynamikou ze všech. Stejně jako ostatní oltáře byl zhotoven z umělého mramoru.

Oltářní nika se zde pyšní ústředním motivem Krista na kříži, po jehož stranách jsou umístěné sochy dvou světců. Po levé straně stojí Jan Křtitelem⁸⁷ držící hůl zakončenou křížem, na němž je obmotaná páska s nápisem: „*ECCE AGNUS DEI*“. Pravou stranu zaujímá socha sv. Petra⁸⁸, který v ruce drží knihu a vzhlíží k Ježíši. Socha Boha umístěná za křížem, hledící na Krista a držící ho za paži, ukazuje směrem

⁸² Preiss (pozn. 35), s. 828.

⁸³ Martan (pozn. 44), s. 91.

⁸⁴ Více o postavě Jáchyma Remešová (pozn. 75), s. 28.

⁸⁵ Více o postavě sv. Anny Remešová (pozn. 75), s. 10.

⁸⁶ Podrobnější informace o Jáchymovi a sv. Anně Hall (pozn. 51), s. 177–179.

⁸⁷ Více o postavě sv. Jana Křtitele Hall (pozn. 51), s. 187–189; Remešová (pozn. 75), s. 30.

⁸⁸ Více o postavě sv. Petra Hall (pozn. 51), s. 350–354; Remešová (pozn. 75), s. 48.

k nebesům se zářícími paprsky slunce, které zdobí sošky malých andílků. Bůh oděný ve zlatém rouchu je ztvárněn ve velmi dynamickém pojetí, což pravděpodobně zapříčiňuje rokokový styl. Vrchol oltáře zdobí sochy dvou andělů po stranách s pozlaceným rouchem a křídly. Oblaka s plastikami andílků jsou zpodobena nejen nad křížem, ale i v oblasti ukřižovaného Ježíše, což by mohlo naznačovat, že Bůh sestupující směrem k Zemi, jimi byl doprovázen. Celkový pohled na oltář poukazuje na vzájemnou neverbální komunikaci mezi sochami.

Pod ústředním motivem Krista na kříži je umístěn reliéf vyobrazující biblický starozákonní výjev odehrávající se na poušti, přičemž Hospodin na lid seslal ohnivě hady.⁸⁹

6.1.2 Rokoková kazatelna

Pozlacená rokoková kazatelna z roku 1756 je dílem Leopolda Hübera. Tato část kostelního mobiliáře se může pyšnit svou bohatou zdobností a pečlivou řezbářskou propracovaností.

Vrchol kazatelny zdobí kartuše, v níž je vyobrazen reliéf srdce, které může patřit buď Panně Marii, nebo je společným Ježíšovým a Mariiným, což by znázorňovalo jejich vzájemnou lásku. Motiv srdce umístěný v centrální fresce kostela a na oltáři v kněžišti poukazuje na propojenost kostelní tematiky. Kazatelna je zdobena křesťanskými teologickými ctnostmi, jejichž kánon byl utvořen již ve středověku. Tvoří je Láska s atributem kříže, jež je spjata se srdcem znázorněným v kartuši na kazatelně, dále pak Víra zpodobena s kalichem a Naděje s atributem kotvy.⁹⁰ „*A tak zůstává víra, naděje a láska – ale největší z té trojice je láska.*“⁹¹ Kazatelna je poseta postavami

⁸⁹ Bible (pozn. 52), s. 144.: (Nu 21, 6–9): „*I poslal Hospodin na lid ohnivě hady. Ti lid štípali, takže v Izraeli mnoho lidí pomřelo. Lid přišel k Mojžíšovi a přiznával: „Zhřešili jsme, když jsme mluvili proti Hospodinu a proti tobě. Modli se k Hospodinu, aby nás těch hadů zbavil.“ Mojžíš se tedy za lid modlil. Hospodin Mojžíšovi řekl: „Udělej si hada Ohnivce a připevni ho na žerd. Když se na něj kterýkoli uštknutý podívá, zůstane naživu.“ Mojžíš tedy udělal bronzového hada a připevnil ho na žerd. Jestliže někoho uštkl had a on pohlédl na hada bronzového, zůstal naživu.*“

⁹⁰ Ve středověku byl současně utvořen kánon křesťanských kardinálních ctností, které tvoří spravedlnost, obezřetnost, statečnost a mírnost.

⁹¹ Bible (pozn. 52), s. 166, (1K 13,13).

andílků držících v rukou nástroje Kristova umučení, kteří jsou zároveň ztvárněni na fresce v podkruchtí kostela.

V poprsnici kazatelny se kromě personifikací božských ctností nachází tři reliéfy biblických scén, dvě krajinné a jedna interiérová. Čelní krajinný reliéf znázorňuje scénu ze Starého zákona, druhé knihy Rút⁹², jež vystihuje citace následujícího verše: „Boáz oslovil Rút: „*Poslyš, má dcero. Nechod' sbírat na jiné pole a neodcházej odtud. Přidrž se mých děveček.*“⁹³ Levý krajinný postranní reliéf vyobrazuje též starozákonní výjev desáté knihy Tobijášovi, v němž osamělá Tobijášova matka na cestě každý den vyhlíží svého syna.⁹⁴ Scéna připomíná oplakávání matky nad svým dítětem, což je spjaté s Mariiným utrpením nad Kristem. Pravý postranní reliéf odehrávající se v interiéru znázorňuje rodící Ráchel, která po porodu svého syna umírá. „*Uvádí ji evangelista Matouš v souvislosti s bolestí matek chlapců zavražděných na Herodův příkaz...*“⁹⁵ Ve scéně figuruje matka s dítětem, z nichž jeden umírá, což poukazuje na jejich odloučení, podobně jako u Mariina utrpení při Kristově smrti.

⁹² Celý příběh Rút a Boáz vztahující se k výjevu na kazatelně Bible (pozn. 52), s. 232–233.

⁹³ Bible (pozn. 52), s. 232.

⁹⁴ Příběh Tóbita s Chanou čekající na synův návrat Bible (pozn. 52), s. 871.

⁹⁵ Preiss (pozn. 35), s. 828.

7. Kapličky křížové cesty

V blízkém okolí dobrovodského kostela bylo v letech 1837–1839 vystavěno čtrnáct kapliček křížové cesty. Výstavba těchto výklenkových kaplí spolu s kaplí Božího hrobu nacházející se za kostelem byla pořízena za finanční podpory Josefa Kozymáčka. Jejich slavnostního požehnání se ujal českobudějovický biskup Arnošt K. Růžička 20. října 1839 v době, kdy se konaly oslavy stého výročí od zahájení slavnostního procesí v kostele. Z důvodu nekvalitního provedení podstoupily kapličky roku 1880 celkovou rekonstrukci. Autor oltářního obrazu Panny Marie Bolestné Bartoloměj Čurn namaloval do jejich výklenků obrazy ikonografických výjevů, které v kapličkách přetrvaly až do roku 1994.

Při celkové obnově křížové cesty započaté roku 1994 byly kapličkám pořízeny i nové obrazy. Ve výklencích kaplí se v současné době nachází pašijové výjevy⁹⁶, jejichž ztvárnění se roku 1996 ujala akademická malířka Renata Štolbová z Dobré Vody. Ta svou práci pojala formou olejomalby na plechových tabulích o rozměrech 125 x 85 cm. Téhož roku byly obrazy vysvěceny tehdejším biskupem Antonínem Liškou. Zděné barokně klasicistní kapličky s plastickou výzdobou jsou na svém vrcholu zakončeny křížem. „*Kaplička nad studánkou pod kopcem při silnici do Suchého Vrbného byla postavena r. 1769, v dnešní podobě pochází z r. 1888 a je v ní obraz Bolestné Marie na plechu stejného typu jako v poutním kostele.*“⁹⁷ Výmalby se ujal Bartoloměj Čurn. V místě pod obrazem Bolestné Panny Marie vytéká pramen „léčivé“ vody.⁹⁸ Přímo v místě vytékající vody se nachází plastika hada, což může být z důvodu, že had symbolizuje kromě zla i léčivou sílu.⁹⁹

Dobrá Voda byla díky své proslulosti poutního místa navštěvována procesími. V důsledku zrušení procesí do Kájova roku 1722 vzrostl počet poutníků, což se stalo podnětem pro výstavbu kapliček po cestě z Českých Budějovic, odkud poutníci proudili přes dnešní městskou čtvrť Suché Vrbné směrem na Dobrou Vodu. „*V Suchém Vrbném*

⁹⁶ Ikonografické výjevy ztvárněné v kapličkách: 1. Ježíš odsouzen k smrti, 2. Ježíš na sebe bere kříž, 3. Ježíš poprvé upadne, 4. Ježíš potká svou matku, 5. Šimon z Kyrény pomáhá Ježíšovi, 6. Veronika podává Ježíšovi roušku, 7. Ježíš podruhé upadne, 8. Ježíš potká jeruzalemské ženy, 9. Ježíš potřetí upadne, 10. Ježíše svlékají, 11. ukřížování Ježíše, 12. Ježíš umírá na kříži, 13. Ježíš je sňat z kříže, 14. ukládání Ježíše do hrobu

⁹⁷ Černý (pozn. 12), s. 72.

⁹⁸ Od této kapličky byly roku 1882 vybudovány schody ke kostelu a kamenný můstek přes dobrovodský potok.

⁹⁹ Více o symbolu hada Hall (pozn. 51), s. 149–150.

zbývá z této zaniklé křížové cesty jedna kaplička s letopočtem MDCCLXVIII, tj. 1768.¹⁰⁰ V jejím výklenku se nenachází žádný obraz, avšak stejně jako dobrovodské kapličky křížové cesty je plasticky zdobena a zakončena křížem. „Návesní kaple v Suchém Vrbném vznikla roku 1853 přestavbou jedné z barokních kapliček křížové cesty, roku 1955 byla tato kaple při úpravě náměstí zbořena.“¹⁰¹

¹⁰⁰ Vondra (pozn. 4), s. 57.

¹⁰¹ Černý (pozn. 18), s. 60.

8. Restaurátorské práce

V kostele Panny Marie Bolestné započaly restaurátorské opravy v 90. letech 20. století, kdy od roku 1991 zároveň probíhala i jeho celková rekonstrukce včetně kapliček křížové cesty. Kostel se dočkal nové fasády v odstínu slonové kosti a nové měděné střešní krytiny. Vše bylo realizováno za finanční podpory Biskupství Českobudějovického. Mezi lety 1992–1997 probíhalo restaurování několika částí kostelního mobiliáře, jež byl v poškozeném stavu. Jednalo se o sochy západního průčelí, Reinerovy fresky, rokokovou kazatelnu a obrazy postranních oltářů.¹⁰²

V letech 1992–1993 proběhlo restaurování soch od Josefa Dietricha - Panny Marie Bolestné a dvou andělů v západním průčelí kostela. Restaurátorem těchto soch od významného českobudějovického barokního sochaře se stal Ivan Tlášek. Důvodem restaurování bylo poškození draperie soch a hluboké trhliny na mnoha místech vlivem nepříznivého počasí. Sochy byly značně poškozené vegetací, především mechy a lišejníky. Tyto negativní přírodní vlivy zapříčinily jejich postupné rozpadávání. U sochy Panny Marie Bolestné navíc chyběla svatozář. Z mědi jí byla vyrobena nová, která byla následně pozlacena, a stejně tak i nástroje Kristova umučení, které drží v ruce postranní sochy andělů.

V roce 1995 bylo dokončeno restaurování Reinerových fresek zásluhou Aloise Martana a Vlastimila Bergera. Díky práci těchto dvou restaurátorů získaly fresky opět svou původní barevnost.¹⁰³ Při restaurování byly objeveny pomocné osy, usnadňující Reinerovi průběh jeho práce.

Restaurování rokokové kazatelny od Leopolda Hübera proběhlo v letech 1996–1997, jehož se ujala Eva Lattová. Kazatelna byla již v kritickém stavu, jelikož měla několik výrazných trhlin. Zároveň i její pozlacení bylo značně poškozeno a navíc podlehla napadení červotočem.

V roce 1997 byly restaurovány obrazy bočních oltářů v lodi kostela. Obrazu sv. Rodiny se v roce 1997 ujal Martin Martan. Oltářní obraz s názvem Oslavení sv. Jana

¹⁰² Zdroje informací o restaurování kostelního mobiliáře převzaty z archivních pramenů Národního Památkového ústavu v Českých Budějovicích Eva Lattová, *Zlacená rokoková kazatelna v kostele P. M. Bolestné v Dobré Vodě u Českých Budějovic*, 1997, RZ 1664; Alois Martan, *Sv. Jan Nepomucký*, 1997, RZ 1645; Martin Martan, *Svatá rodina*, 1997, RZ 1646; Ivan Tlášek, *Restaurování a provedení výdusku p. Marie z průčelí kostela na Dobré Vodě u Českých Budějovic*, 1993, RZ 1159; Ivan Tlášek, *Restaurování plastické výzdoby atiky kostela P. Marie v Dobré Vodě u Českých Budějovic*, 1992, RZ 2680.

¹⁰³ Honys (pozn. 3), s. 36–38.

Nepomuckého byl zrestaurován v témže roce Aloisem Martanem. „*Obě díla byla zčásti přemalována, místy mechanicky poškozena, barevnost a čitelnost výjevů byla zkreslena jak povrchovou nečistotou, tak i ztemněnými a zakalenými laky.*“¹⁰⁴ V horní části obrazu sv. Rodiny bylo dílo proražené. Restaurátoři na něm při své práci odhalili signaturu italského umělce jménem Jacoppo Dell’Ago. Odhalení signatury bylo důkazem, že se nejedná o Reinerovo dílo, i přesto, že se o tom vedly jisté spekulace. „*Po dokončení restaurátorských prací se toto dílo oproti dřívějšímu hodnocení ukázalo jako velmi zdařilé.*“¹⁰⁵

¹⁰⁴ Martan (*pozn. 44*), s. 90.

¹⁰⁵ Martan (*pozn. 44*), s. 91.

9. Závěr

Obec Dobrá voda u Českých Budějovic je místem s bohatou hornickou, lázeňskou i poutní tradicí. Tyto historické okolnosti se staly podnětem pro vznik poutního kostela, o němž práce pojednává. Pro výstavbu kostela bylo tehdy zvoleno vhodné místo, a to na návrší, odkud mohl být spatřen i na větší vzdálenost. V okolí kostela se tehdy rozprostíraly pole a lesy, což působilo v estetickém souznění se sakrální stavbou.

V současné době ruší tuto barokní významnou památku nevhodná zástavba v blízkém okolí. K té patří především sportovní areál v bezprostřední blízkosti této sakrální stavby. Většina kapliček křížové cesty vede kolem sportovního areálu, který narušuje historickou hodnotu místa a nepůsobí estetickým dojmem. Výmalba obrazů v kapličkách křížové cesty vyvolala kritiku ze strany obyvatelstva. Pašijové výjevy ztvárněné v roce 1996 Renatou Štolbovou nejsou v barokním, nýbrž ve zlidovělém pojetí, což nezapadá do kontextu s barokně klasicistními kapličkami. Toto je opět jedna z příčin, která esteticky narušuje historickou hodnotu poutního místa.

Proslulá léčivá voda ze „zázračného“ pramene, o níž se hovořilo jako o vodě léčící neduhy lidí, pozbyla svého účinku. Pověsti o zázračných uzdravení nejsou doložená fakta a jsou předávány dalším generacím spíše prostřednictvím vyprávění. Nelze je tedy v plné míře brát za racionální pravdivé události. Proto zde vzniká otázka, zdali bylo podnětem k výstavbě původního dobrovodského kostelíka skutečně „zázračné“ uzdravení nebo pouze domněnka, že se jedná o vodu léčivou. Udává se, že nejčastěji vznikají poutní místa nejen v oblastech léčivé vody, ale i v místech, kde došlo k zázračným zjevením např. Panny Marie.

Během práce se mi podařilo nashromáždit dostupné zdroje a pomocí nich sepsat monografii o zmiňovaném poutním kostele. Pokusila jsem se zachytit co nejvíce nových poznatků a informací, pro které nebyl v publikacích doposud prostor k vyjádření. Ve své práci jsem se hlouběji zabývala kostelním vybavením především z ikonografického hlediska, o kterém padá ve většině zdrojích jen malá zmínka. Avšak vybavení kostela se pyšní natolik bohatou ikonografickou výzdobou, kterou by bylo jen stěží možné přehlédnout či úplně opomenout. K porozumění biblických výjevů mi dopomohla Bible, ve které je popsán děj vyobrazených kostelních fresek a lze si tak danou scénu vyložit

v širších souvislostech. Stejně tak i reliéf na oltáři sv. Kříže a reliéfy znázorněné na poprsnici kazatelny se řadí k biblickým scénám.

Výsledkem mé práce by měla být ucelená monografie, zabývající se nejen poutním kostelem, ale i historií tohoto významného místa, k níž patří i proslulost „léčivé“ vody v souvislosti s výstavbou původního kostelíka. Do této práce bylo nezbytné zahrnout i hlavní umělecké osobnosti, které měli podíl na stavbě poutního kostela. K tomu jsem shrnula informace o celém poutním areálu se souborem kapliček křížové cesty. Údaji z dalších dostupných zdrojů jsem se snažila prohloubit poznatky ze starší literatury a uvést je tak do širšího kontextu. Uvedené poznatky z oblasti ikonografie, týkající se fresek i kostelního vybavení, je možné dohledávat v Bibli a získávat tím nové souvislosti, které mohou přispět k porozumění tomuto přednímu baroknímu sakrálnímu objektu.

Tímto bych byla ráda, kdyby moje práce podnítila další badatelské úsilí k poznání dobrovodského poutního kostela v rámci historie a dějin umění.

Soupis pramenů a literatury

Zdeněk Boháč, *Poutní místa v Čechách*, Praha 1995.

Josef Braniš, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Česko-budějovickém*, Praha 1900.

Jiří Černý, *Poutní místa českobudějovické diecéze. Milostné obrazy, sochy a místa zvláštní zbožnosti*, Pelhřimov 2013.

Jiří Černý, *Poutní místa Českobudějovicka a Novohradska*, České Budějovice 2004.

Petr Dvořáček, *Architektura českých zemí. Baroko*, Praha 2005.

James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.

Jaroslav Herout, *Staletí kolem nás*, Praha 2002.

Vít Honys, *Dobrá Voda u Českých Budějovic. Kostel Panny Marie Bolestné*, České Budějovice 1996.

Mojmír Horyna, *Dientzenhoferové*, Praha 1998.

Daniel Kovář, *Českobudějovicko II., Pravý břeh Vltavy*, České Budějovice 2008.

Karl Köpl, *Gutwasser*, Budweis 1879.

Jiří Kropáček, *Encyklopedie Českých Budějovic*, České Budějovice 1998.

Věra Naňková, *Architektura vrcholného baroka v Čechách*, in: Oldřich Blažíček, *Dějiny českého výtvarného umění II/2, Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989.

Christiaan Norberg-Schulz, *Kilian Ignaz Dientzenhofer e il Barocco Boemo*, Řím 1968.

Karel Pletzer, *Českobudějovické ateliéry 1853–1929*, České Budějovice 2001.

Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech 1, A/J*, Praha 1977.

Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner*, Praha 1971.

Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dilo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013.

Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Skici - kresby - grafika*, Praha 1991.

Věra Remešová, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1991.

Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.

Jan Royt, *České nebe. Soupis nejznámějších mariánských poutních míst v Čechách a na Moravě, českých a moravských zemských patronů*, Havlíčkův Brod 1991.

Hynek Rulíšek, *Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie*, České Budějovice 2006.

Daniela Rywíková, *Úvod do křesťanské ikonografie*, Ostrava 2010.

Milada Vilímková, *Stavitelé paláců a chrámů, Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové*, Praha 1986.

Pavel Vlček, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

Matěj Vodička, *Českobudějovický sochař Josef Dietrich*, České Budějovice 2014.

Václav Vondra, *Mým domovem je Dobrá Voda*, Dobrá Voda u Českých Budějovic 2005.

Alois Martan, Martin Martan, *Nové poznatky o závěsných obrazech z kostela Panny Marie Bolestné v Dobré Vodě u Českých Budějovic*, Zprávy památkové péče LVII, č. 3, České Budějovice 1997.

Archivní prameny Národního památkového ústavu v Českých Budějovicích:

Eva Lattová, *Zlacená rokoková kazatelna v kostele P. M. Bolestné v Dobré Vodě u Českých Budějovic*, 1997, RZ 1664.

Alois Martan, *Sv. Jan Nepomucký*, 1997, RZ 1645.

Martin Martan, *Svatá rodina*, 1997, RZ 1646.

Ivan Tlášek, *Restaurování a provedení výdusku p. Marie z průčelí kostela na Dobré Vodě u Českých Budějovic*, 1993, RZ 1159.

Ivan Tlášek, *Restaurování plastické výzdoby atiky kostela P. Marie v Dobré Vodě u Českých Budějovic*, 1992, RZ 2680.

<http://www.dobravodaucb.cz/> (21.2.2016)

<http://www.krasnecechy.cz/media/galerie/dobra-voda-u-eskych-budjovic/big/dobra-voda-u-ceskych-budejovic.jpg> (21.2.2016)

<http://static.panoramio.com/photos/original/49589883.jpg> (21.2.2016)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6b/Jan_Vil%C3%ADmek_-_Kilian_Ign%C3%A1c_Dinzenhofer.jpg/220px-Jan_Vil%C3%ADmek_-_Kilian_Ign%C3%A1c_Dinzenhofer.jpg (21.2.2016)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/25/V%C3%A1clav_Vavrinec_Reiner_002.jpg/220px-V%C3%A1clav_Vavrinec_Reiner_002.jpg (21.2.2016)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kostel_Panny_Marie_Bolestn%C3%A9_\(Dobru%C3%A1_Voda_u_%C4%8Cesk%C3%BDch_Bud%C4%9Bjovic\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kostel_Panny_Marie_Bolestn%C3%A9_(Dobru%C3%A1_Voda_u_%C4%8Cesk%C3%BDch_Bud%C4%9Bjovic).png) (21.2.2016)

Soupis vyobrazení

- Obr. č. 1 - Kostel Panny Marie Bolestné
- Obr. č. 2 - Kostel Panny Marie Bolestné
- Obr. č. 3 - Kilián Ignác Dientzenhofer
- Obr. č. 4 - Václav Vavřinec Reiner
- Obr. č. 5 - Nákres původního kostelíku
- Obr. č. 6 - Destička připomínající položení základního kamene nového kostela
- Obr. č. 7 - Destička připomínající vysvěcení nového kostela
- Obr. č. 8 - Půdorys kostela Panny Marie Bolestné
- Obr. č. 9 - Náčrt centrální fresky s vyznačením giornat
- Obr. č. 10 - Náčrt centrální fresky s pomocnými osami
- Obr. č. 11 - Centrální freska v kopuli a pendantivy
- Obr. č. 12 - Detail centrální fresky – baldachýn nesený postavami andělů
- Obr. č. 13 - Detail centrální fresky – havíř
- Obr. č. 14 - Detail centrální fresky – dvojice mužů
- Obr. č. 15 - Evangelista Jan
- Obr. č. 16 - Evangelista Lukáš
- Obr. č. 17 - Evangelista Matouš
- Obr. č. 18 - Evangelista Marek
- Obr. č. 19 - Kristus v Getsemanské zahradě
- Obr. č. 20 - Kristus nesoucí kříž
- Obr. č. 21 - Žíznící Hagar s Ismaelem na poušti
- Obr. č. 22 - Mojžíš sladící dřevem vody Mara
- Obr. č. 23 - Veraikon a nástroje Kristova umučení
- Obr. č. 24 - Socha Panny Marie Bolestné v západním průčelí
- Obr. č. 25 - Hlavní oltář
- Obr. č. 26 - Obraz Panny Marie Bolestné na hlavním oltáři
- Obr. č. 27 - Oltář sv. Jana Nepomuckého
- Obr. č. 28 - Oltář sv. Rodiny
- Obr. č. 29 - Oltář sv. Kříže
- Obr. č. 30 - Rokoková kazatelna
- Obr. č. 31 - Kaplička v Suchém Vrbném

Obr. č. 32 - Kaple Božího hrobu za kostelem

Obr. č. 33 - Jedna z kapliček křížové cesty

Obr. č. 34 - Jeden z výjevů v kapličce – Ježíš potkává svou matku

Obr. č. 35 - Kaplička nad pramenem

Obr. č. 36 - Obraz Panny Marie Bolestné v kapličce nad pramenem

Obr. č. 37 - Plastika hada v kapličce nad pramenem

Obrazová příloha



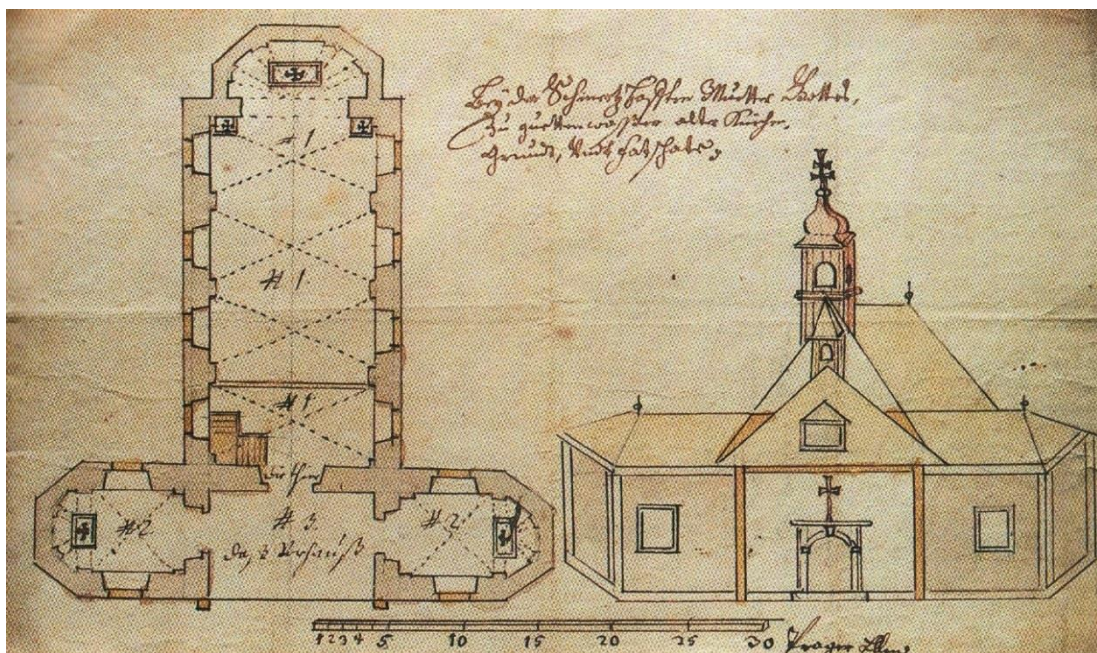
Obr. č. 1 - Kostel Panny Marie Bolestné

<http://www.krasnecechy.cz/media/galerie/dobra-voda-u-eskych-budjovic/big/dobra-voda-u-ceskych-budejovic.jpg> (21.2.2016)



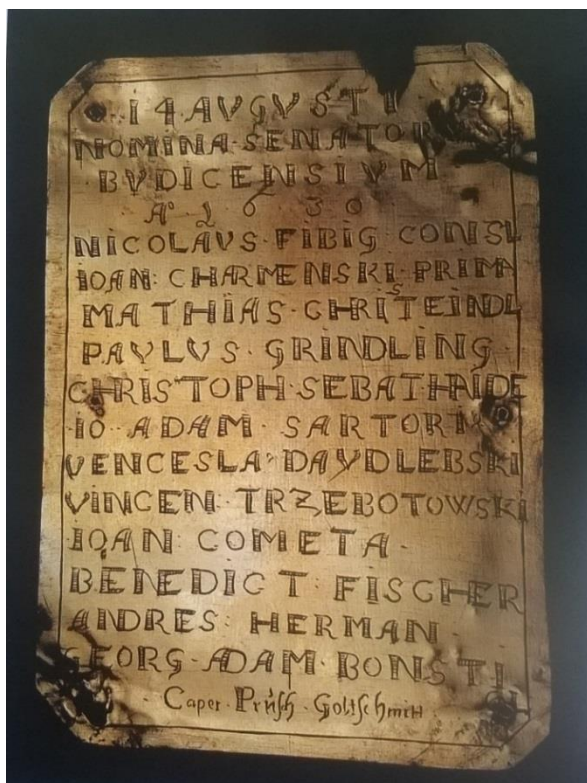
Obr. č. 2 - Kostel Panny Marie Bolestné

<http://static.panoramio.com/photos/original/49589883.jpg> (21.2.2016)



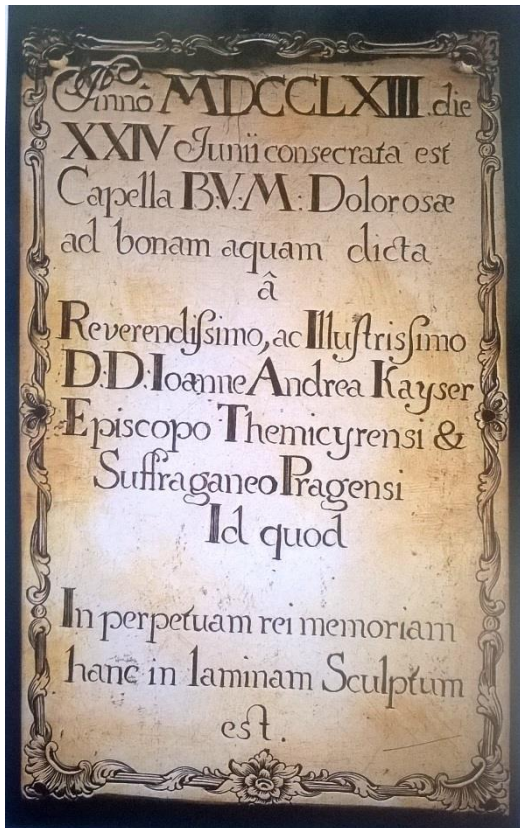
Obr. č. 5 - Nákres původního kostelíku

Vít Honys, *Dobrá Voda u Českých Budějovic. Kostel Panny Marie Bolestné*, České Budějovice 1996, s. 11

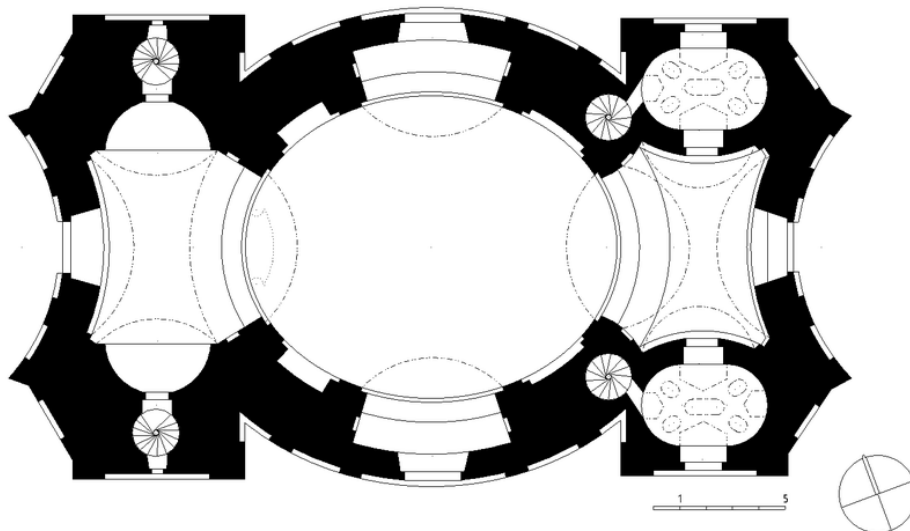


Obr. č. 6 - Destička připomínající položení základního kamene nového kostela

Vít Honys, *Dobrá Voda u Českých Budějovic. Kostel Panny Marie Bolestné*, České Budějovice 1996, s. 10



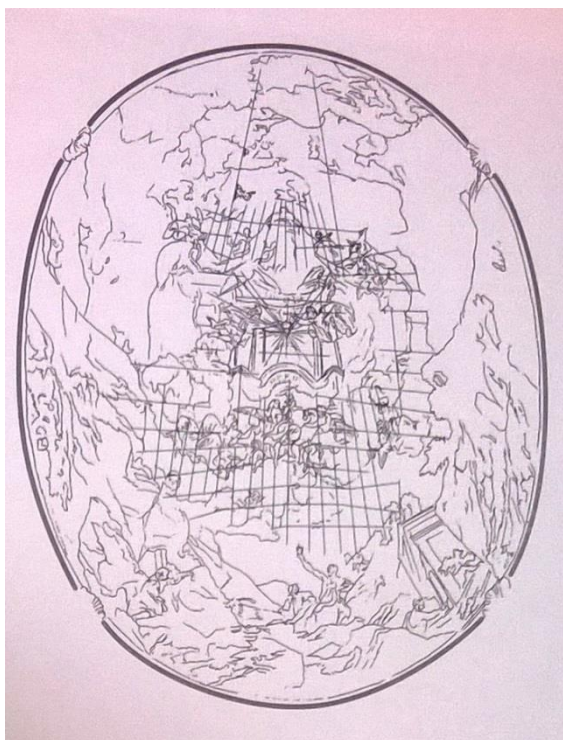
Obr. č. 7 - Destička připomínající vysvěcení nového kostela Vít Honys, *Dobrá Voda u Českých Budějovic. Kostel Panny Marie Bolestné*, České Budějovice 1996, s. 15



Obr. č. 8 - Půdorys kostela Panny Marie Bolestné [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kostel_Panny_Marie_Bolestn%C3%A9_\(Dob%C3%A1_Voda_u_%C4%8Cesk%C3%BDch_Bud%C4%9Bjovic\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kostel_Panny_Marie_Bolestn%C3%A9_(Dob%C3%A1_Voda_u_%C4%8Cesk%C3%BDch_Bud%C4%9Bjovic).png) (21.2.2016)



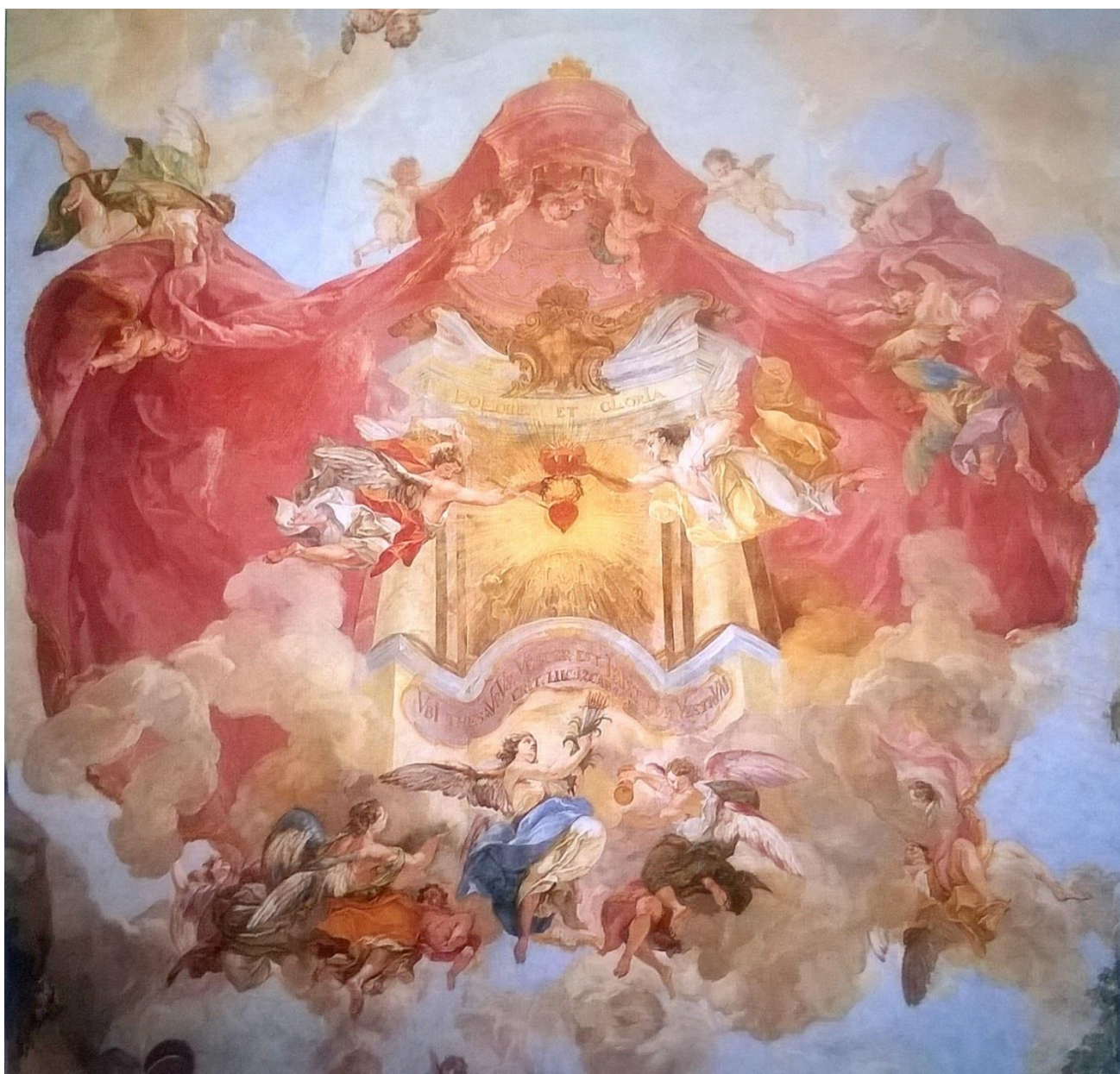
Obr. č. 9 - Náčrt centrální fresky s vyznačením giornat
Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 803



Obr. č. 10 - Náčrt centrální fresky s pomocnými osami
Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 803



Obr. č. 11 - Centrální freska v kopuli a pendantivy
Vít Honys, *Dobrá Voda u Českých Budějovic. Kostel Panny Marie Bolestné, České Budějovice* 1996, s. 24



Obr. č. 12 - Detail centrální fresky – baldachýn nesený postavami andělů
Vít Honys, *Dobrá Voda u Českých Budějovic*. *Kostel Panny Marie Bolestné*, České
Budějovice 1996, s. 26



Obr. č. 13 - Detail centrální fresky – havíř
Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 810



Obr. č. 14 - Detail centrální fresky – dvojice mužů
Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 805



Obr. č. 15 - Evangelista Jan

Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 812



Obr. č. 16 - Evangelista Lukáš

Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 812



Obr. č. 17 - Evangelista Matouš

Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dilo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 812



Obr. č. 18 - Evangelista Marek

Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dilo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 812



Obr. č. 19 - Kristus v Getsemanské zahradě
Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 813



Obr. č. 20 - Kristus nesoucí kříž
Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 813



Obr. č. 21 - Žíznící Hagar s Ismaelem na poušti
Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 815



Obr. č. 22 - Mojžíš sladící dřevem vody Mara
Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 820



Obr. č. 23 - Veraikon a nástroje Kristova umučení

Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 821



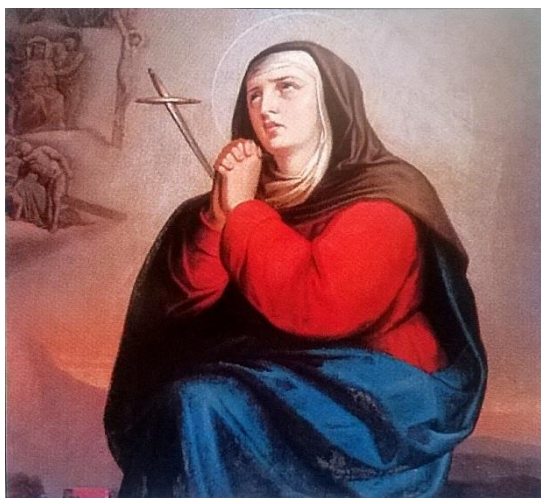
Obr. č. 24 - Socha Panny Marie Bolestné v západním průčelí

Vít Honys, *Dobrá Voda u Českých Budějovic. Kostel Panny Marie Bolestné*, České Budějovice 1996, s. 18



Obr. č. 25 - Hlavní oltář

Vít Honys, *Dobrá Voda u Českých Budějovic. Kostel Panny Marie Bolestné, České Budějovice* 1996, s. 41



Obr. č. 26 - Obraz Panny Marie Bolestné na hlavním oltáři

Vít Honys, *Dobrá Voda u Českých Budějovic. Kostel Panny Marie Bolestné, České Budějovice* 1996, s. 41



Obr. č. 27 - Oltář sv. Jana Nepomuckého
Foto: autorka



Obr. č. 28 - Oltář sv. Rodiny
Foto: autorka



Obr. č. 29 - Oltář sv. Kříže
Foto: autorka



Obr. č. 30 - Rokoková kazatelna
Foto: autorka



Obr. č. 31 - Kaplička v Suchém Vrbném
Foto: autorka



Obr. č. 32 - Kaple Božího hrobu za kostelem
Foto: autorka



Obr. č. 33 – Jedna z kapliček křížové cesty
Foto: autorka



Obr. č. 34 – Jeden z výjevů v kapličce – Ježíš setkává svou matku
Foto: autorka



Obr. č. 35 - Kaplička nad pramenem
Foto: autorka



Obr. č. 36 - Obraz Panny Marie Bolestné v kapliče nad pramenem
Foto: autorka



Obr. č. 37 – Plastika hada v kapličky nad pramenem
Foto: autorka