

**Průzkum a dokumentace mobiliáře kostela Zvěstování
Panny Marie a Čtrnácti sv. Pomocníků
v klášteře Františkánů observantů v Kadani**

část 2. Umělecko-historický průzkum

*Řešitel: Ing. Ivana Kopecká
Spoluřešitelé: Alena Havlínová, PhDr. Kateřina Adamcová (Círglová)
a Tamara Joudová*

1. Presbytář

Hlavní oltář

1. Popis:

Hlavní oltář zasazený do polygonálního závěru gotického presbytáře kostela se skládá ze tří stupňů, tumbovitě menzy, zakrývající zděnou menzu gotickou, a retáblu ve formě pozdně barokní sloupové dvou etážové edikuly, propojené se stěnou presbytáře pomocí postranních branek. Stupně jsou dřevěné nepolychromované s nášlapnými plochami upravenými parketami.

Retábl oltáře se zdvíhá z dvoustupňového podstavce, kde první stupeň je zdoben vystouplými prokrajovanými poli, druhý stupeň pak představují samotné hranolové sokly sloupů, mezi než jsou vsazeny konzoly zdobené rokajovým ornamentem a ve středním úseku trojosý tabernákl. Na soklech vnější dvojice sloupů najdeme motiv pásy, sokly sloupů vnitřních zaujímají mělké schránky na relikvie. Tabernákl je členěn pilastry vynášenými konzolkami. Podobné konzolky, ale s květinovými copovými ověsky, nesou římsu tabernáklu sledující jeho půdorys a deformovanou ve střídavě konkávně konvexně konkávním rytmu. Pod římsou probíhá plynule čabakový motiv. Čela bočních os tabernáklu byla původně asi také vyhrazena relikviářovým schránám, dnes je připomínají jen rokajem zdobená orámování prázdných otvorů. Střední část tabernáklu vyplňují v dolní partii dvířka, v horní je pak nika, vyhrazená pro výstav svátosti oltářní, zdobená v konše mušlí. Nad bočními osami tabernáklu jsou umístěni dva klečící andělé s rohy hojnosti, nad střední osou trůní Vítězný beránek obklopený gloriolou.

Edikula sama je tvořena dvěma páry sloupů s tordovanými dříky a svébytně komponovanými kompozitními hlavicemi. Sloupy jsou předsazeny před pilíře obrostlé pilastry, přičemž dříky vnitřních sloupů jsou tordovány směrem ke střednímu poli, které zaujímá plátno s oltářním obrazem zachycující výjev Zvěstování Panny Marie. Dříky krajních sloupů jsou tordovány v opačném směru. Do vzniklých prostorových jímek mezi sloupy jsou na výše zmíněné konzoly postaveny sochy dvou hlavních představitelů františkánského řádu, vlevo jeho zakladatele sv. Františka z Assisi a vpravo sv. Antonína Paduánského, nejvýznamnějšího františkánského kazatele a šířitele myšlenek sv. Františka v první generaci jeho následovníků. Oba světci jsou zobrazeni v tradiční ikonografii, tj. v řádovém oděvu sv. František s knihou řádových regulí a křížem, sv. Antonín pak s Ježíškem v náručí.

Sloupy a pilíře vynášejí kompletní kladí s dvoudílným architrávem a stlačeným vlysem zdobeným opět rokajovými motivy. Kladí je ukončeno bohatě profilovanou, v horní polovině výrazně vysazenou římsou, v úsecích nad sloupy zdobenou rokajovými kartušemi. Kladí i s římsou probíhá v celém rozsahu edikuly, jen ve středním poli je zakryto rámem obrazu, který je opět zdoben drobnými útvary rokaje.

Na římsu edikuly je osazen nástavec v podobě jednoosé triumfální brány nesené pilastry s bočními volutovými křídly, na nichž poklekly andělé adorující a poukazující na děj odehrávající se ve spodní části oltáře. Levý anděl má ruce překřížené v pokorném gestu na prsou, pravý jednu ruku klade na prsa a druhou ukazuje k dolnímu obrazu. Doprostřed triumfálního oblouku je umístěna postava Boha Otce trůnícího na oblacích, obklopeného rejem andílčích hlaviček a gloriolou. Bůh Otce přidržuje levou rukou symboly světovlády, sféru s křížem a žezlo, pravou rukou žehná dolnímu výjevu Zvěstování. Římsa triumfálního oblouku je opět zdobena rokajem, ale také řezanými obláčky.

Záklenky postranních branek mají trojlaločný tvar, jejich stojky jsou přepásány jednoduchou římsovou hlavicí. Na vrcholy záklenků jsou umístěny rokajovými kartušemi podpírané úseky římsy, na něž snad byly původně osazeny nějaké dekorativní prvky, pravděpodobně plamenné vázy. Ty však nenajdeme ani dochované starší fotodokumentaci oltáře.¹

Oltářní obraz zachycuje Pannu Marii klečící, s rukama zkříženými na prsou a očima sklopenými k rozevřené knize, položené na klekátku. Zprava k ní po oblacích sestupuje archanděl Gabriel, a zatímco ji jednou rukou podává lilii, druhou pozdvihuje vzhůru a ukazuje na holubici Ducha svatého vznášející se nad jeho hlavou. Celé scéně přihlížejí z nebes dva andělé. Další andělek usedl dole na malé sedátko, hledí směrem ven z obrazu a jednou rukou poodhrnuje závěs, který nejspíš symbolizuje oponu chrámovou, kterou měla Panna Maria podle apokryfních textů opravovat. O tom ostatně svědčí košík s pomůckami na šití, který leží pod jejíma nohama. Výjev se odehrává v neurčitém, málo osvětleném prostoru. Jediným zdrojem světla se stává holubice Ducha svatého, která ozařuje zejména postavu archanděla a tvář a horní polovinu těla Panny Marie, pokorně přijímající milost boží.

Stávající barevnost oltářní architektury je kombinací olivově zeleného mramorování ploch s červeno hnědým mramorováním profilovaných prvků a zlacenými detaily. Tato barevnost je pravděpodobně novější, na zadní straně oltáře jsou totiž pozůstatky bílého

¹ Máme na mysli fotodokumentaci interiéru kostela, která vznikla na začátku 50. let 20. století a je uložena ve fotoarchivu NPÚ-úp v Praze.

mramorování ploch a červenavého mramorování profilovaných prvků, které nejspíše představují původní barevné řešení. Postavy sv. Františka a sv. Antonína Paduánského jsou opatřeny veristickými polychromiemi. Figury andělů s rohy hojnosti i všechny sochy v nástavci kombinují veristický inkarnát se zlaceným oděvem, v případě Boha Otce a klečících andělů v nástavci nejspíše i v kombinaci s barevnými lazurami na stříbrném podkladě. Je víc než pravděpodobné, že polychromie obou svatých františkánů je nepůvodní. Navíc nebyla příliš kvalitně provedena, protože se zvláště v partiích obličeje odlupuje v šupinkách. Podobně se chová na některých místech mramorování oltáře. Naopak polychromie postav v nástavci není-li původní, je rozhodně mnohem starší a představuje kvalitní výtvarné řešení i řemeslné provedení.

Na zadní straně oltáře jsou zachovaná četná graffitti, psaná většinou tužkou a vztahující se k různým opravám probíhajících v kostele v průběhu 19. a 20. století.

Stávající dochovaná podoba hlavního oltáře odpovídá vcelku stavu zachyceném na starší fotodokumentaci s výjimkou relikviářových schrán na soklech vnitřních sloupů, jejichž obsah byl zcizen a s výjimkou relikviářů v bočních osách tabernáklu, které zmizely i se schránkami a řady drobných dekorativních prvků v dolní části oltáře, které buď byly poškozeny nebo se ztratily. Sama polychromie opadává, je popraskaná a zlacení je na mnoha místech prodřené na červený podklad.

2. Umělecko-historické zhodnocení:

Architektura oltáře je zástupcem velmi běžného typu pozdně barokního edikulového retáblu s postranními brankami, který vychází z typu ustanoveného v období baroka vrcholného. Tehdy poprvé se objevují křivkově deformované oltářní útvary, jejichž cílem je vytvoření specifického charakteru prostoru presbytáře, kde se odehrává proměnění svátosti oltářní. Je zde přesně vymezena úloha všech skladebných prvků v celkové kompozici, což se týká i složek skulpturních a maleb. V případě kadaňského hlavního oltáře byl tento typ ještě propojen s formou triumfálního oblouku, který se uplatňuje ve sféře nástavce, vyhrazené figuře Boha Otce. O tom, že se jedná o architekturu již pozdně barokní vypovídá jednak celkový nedramatický, ale naopak silně lyrický nádech a s tím související rozvolňování vazeb mezi jednotlivými prvky. Pozdně barokní charakter má také tvarové řešení hlavic sloupů, deformovaný útvar vlysu kladí a všechny dekorativní prvky, vycházející z mušlových motivů a rokajového ornamentu.

Témuž odpovídají všechny sochy oltáře snad s výjimkou klečící andělů s rohy hojnosti, které nejsou pravděpodobně jeho původní součástí. Ostatní figury upoutají poměrně

oble a hladce modelovanými tělesnými objemy, málo členěným povrchem s řadou silně stylizačních motivů, jaké můžeme pozorovat zejména na oděvu obou františkánských světců.

Architekturu i sochařskou výzdobu oltáře lze tak podle našeho názoru datovat do období okolo poloviny 18. století. Charakter samotných soch pak umožňuje dokonce určit autora, kterým je podle všeho Karl Lazarus Waizman, od roku 1738 usazený v Kadani a působící zde do 80. let 18. století.² Srovnáme-li totiž tyto postavy s jinými doloženými Waizmanovými řezbářskými díly, zejména sochařskou výzdobou interiéru klášterního kostela kadaňských alžbětinek, je zřejmé, že pocházejí ze stejné dílny.

Námi navrženou dataci by mohl potvrzovat i nález v archivních pramenech, kde se sice hovoří pouze o pořízení nového tabernáku v roce 1752 resp. 1754³, ale je pravděpodobné, že ze stejné doby pochází celá nová architektura oltáře včetně sochařské výzdoby. V soupisové práci „Umělecké památky Čech“ je vznik celého retáblu datován do roku 1752.⁴ To, že figury klečící andělů-světloňošů nepocházejí z doby celkové úpravy oltáře zase dokládá zpráva o tom, že v roce 1707 bylo na hlavní oltář věnováno 6 svícnu a dvě malé sochy andělů se svícny.⁵ Tyto figury totiž skutečně odpovídají mnohem spíše sochařskému projevu doby krátce po 1700. Předpokládáme, že v době pořízení celého nového oltářního retáblu byly na něj tyto andělé jako novější součást retáblu starého přeneseny tak, jak tomu bylo i jinde.

Stávající polychromie oltáře i soch, jak už bylo naznačeno výše není původní. Mramorování nemá barokní charakter ani co se týče zvolené barevnosti, která je výrazně tmavší, ani co se týče samotného provedení. Bohužel v písemných pramenech se podařilo nalézt informace vztahující se k novému štafirování pouze v případě jeho dolní části, které bylo realizováno až v roce 1930.⁶ V případě architektury se ale asi jednalo jen o dílčí opravu, zatímco figury sv. Františka a sv. Antonína získali stávající veristickou polychromii, která se v současnosti odlučuje od povrchu figur a která by nejlépe stylově odpovídala písemně zachycenému údaji. V případě ostatních částí oltáře lze z hlediska stylového, srovnáním

² Základní údaje k životě a díle K. L. Waizmana in: *Prokop Toman*, Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1947, s. 684, *U.Thieme, F.Becker*, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Lipsko 1914, s. 63, *Tomáš Horák*, Barokní sochaři a umělečtí truhláři v Bílině a Kadani in: *Barokní umění v severozápadních Čechách*, Sborník kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 24.-25. května 2001, Ústí nad Labem 2003, s. 269-270

³ *Tomáš Horák*, Archivní průzkum související s historií mobiliáře klášterního kostela františkánů-observantů v Kadani, Litoměřice 2004

⁴ *Kol. pod vedením Emanuela Pocheho*, Umělecké památky Čech, díl K/O, Praha 1978, s. 17

⁵ *Tomáš Horák*, viz pozn. č. 3

⁶ *Tomáš Horák*, viz pozn. č. 3

s jinými oltáři ze stejného období předpokládat, že stávající barevnost získali opět asi s výjimkou sochařské výzdoby v roce 1860, kdy proběhla velká celková renovace mobiliáře kostela.⁷ Ze stejného období jako štafírování hlavního oltáře, by pak mohlo pocházet také nové štafírování kazatelny, oltáře sv. Wolfganga a oltářů v kaplích sv. Antonína Paduánského, které mají stejnou barevnost kombinující olivově zelené mramorování s červenohnědým a detaily opárenými zlacením nebo sytě modrou barvou. Tato barevnost ani způsob provedení mramorování neodpovídá žádnému období baroka, a je tedy podle všeho mladší. Starší polychromii architektonických prvků možná představují zbytky červeného a bělavého mramorování, které najdeme na zadní straně oltáře na bočních křídlech. Polychromii figur v nástavci je těžké posoudit, v zásadě totiž odpovídá jednomu z typických barokních řešení kombinujících veristický inkarnát se zlacenými oděvy doplněnými barevnými detaily malovanými lazurně na stříbrný podklad.

Teprve ze sklonku 19. století pocházejí podle našeho názoru stávající dřevěné stupně k oltáři.

U samotného oltářního obrazu předpokládáme, že se jedná o poměrně kvalitní práci, která je s největší pravděpodobností také starší než samotný retábl, a pochází nejspíše z počátku 18. století. K osobě autora je možné pouze říci, že se jednoznačně nejedná o dílo Karla Škréty, jak naznačuje inventář kostelního mobiliáře.⁸ Z dochovaných písemných pramenů se dále dovídáme o jeho opravě, která proběhla v roce 1937.⁹

Chórová přepážka

1. Popis

Chórová přepážka stojí na dřevěném, pravděpodobně dubovém stupni, který zpřístupňuje ve vztahu k úrovni podlahy lodi kostela mírně zvýšený prostor kněžiště. Je tvořena dvěma pevnými a dvěma otvíravými úseky dřevěné kuželkové balustrády členěné dvojicí hranolových pilířků. Kuželky vyrůstají z čtverhranné patky, jejich dříky jsou zdobeny stylizovaným motivem palmety a krček a hlavičky vejcovcem a perlovcem. Stojí na profilované trnoži a ze shora jsou kryty římsou. Dříky pilířků zaujímají na čelní a zadní straně festony s květinami a granátovými jablky, k jejich bokům přisedají poloviny kuzelek.

⁷ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁸ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3, jedná se o inventář z let 1918-1919

⁹ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

Povrch kuželkové balustrády je opatřen polychromií v podobě mramorování, na kužélkách v barevnosti olivově zeleno šedobílé a na trnoži, římse a dřících pilířků v barevnosti červeno hnědé.

Trnož balustrády je napadena hnilobou, polychromie je znečištěna, ale jinak ve velmi dobrém stavu. Kovové prvky – panty, závěsy a závěry – jsou zkorodované.

2. Uměleckohistorické zhodnocení:

Chórová přepážka má podobu raně barokní kuželkové balustrády s dekorativní výzdobou, kde se mísí prvky a tvary raně barokní s tvary a prvky pozdně renesančními, mezi něž patří zejména květinovo-ovocné festony, ale i listový ornament na těle kuželek. Je nanejvýš pravděpodobné, že tato chórová přepážka vznikla v rámci první celkové renovace kostela po skončení třicetileté války, jež, jak víme, byla dokončena v roce 1679.¹⁰ Stávající povrchová úprava je však bezesporu mladší. Barevností by odpovídala nejdříve období 2. čtvrtiny 18. století, ale mohla vzniknout i později.

Nalezené písemné prameny k historii vnitřního vybavení kostela se o ní bohužel nezmiňují. V literatuře, konkrétně v „Uměleckých památkách Čech“ je její vznik suverénně datován do roku 1682, bez udání zdroje této informace.¹¹

Kazatelna

1. Popis:

Kazatelna je osazena na pravou stranu širokého pasu zpevňujícího triumfální oblouk. Polygonální řečniště je vynášeno šesticí volutových karyatid, opírající se profilovanou římsu obíhající pas. Karyatidy samy, jež mají pravděpodobně představovat anděly, nesou čabraky baldachýnu rozepjatého pod soklovou partií řečniště, které je členěno dvanácti sloupy střídavě v podobě stylizovaných palem a střídavě s tordovanými dříky ovíjenými rozvilinou, ukončenými kvasiíónskou hlavicí. Sloupy jsou vynášeny konzolami, osazenými na nízkém soklu. Pole mezi konzolami vyplňují květinové festony a perlovec. Úseky mezi sloupy probíhá lichá pilastrová arkáda, ve které bylo umístěno jedenáct reliéfních postav světců, z nichž se dochovaly pouze dvě, jedna v krajní arkádě v presbytáři, představující nejspíše sv. Jana Evangelistu a druhá ve středové arkádě představující sv. Ambrože. Sloupy vynášejí kompletní kladí s vlysem zdobeným opět festony a květy a římsu zdobenou motivem listovce

¹⁰ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

¹¹ Kol. pod vedením Emanuela Pocheho, viz pozn. č. 4

či spíše úseky rolverku. Nad středové pole je na římsu umístěna pravice zakladatele řádu vystupující z oblak a třímající kříž (původně i s korpusem Krista).¹²

Čelní a jedna boční stěna pasu v úseku mezi řečništěm a stříškou je obložena deskou s motivem pilastrové ploché edikuly s nikou a frontonem, v jehož středu je umístěna figura pelikána krmícího svá mláďata vlastní krví, odkaz na oběť Kristovu na kříži.

Stříška kazatelny má podobu koruny, ukončené na spodní hraně opět čabrákami, s podhledem ve formě kazetového stropu zdobeného květinami. Okružní koruny zdobí stylizované klenoty s drahokamy, špičky koruny představují zvláštní maskarony se středovými růžicemi.

Na základě starší fotodokumentace lze konstatovat, že došlo především k zásadnímu úbytku reliéfních postav světců na řečništi, které původně představovaly evangelisty, církevní otce a snad některé z apoštolů. Krucifix v pravici sv. Františka byl nahrazen prostým misijním křížem. Dále byly poškozeny některé drobné dekorativní řezby a profilované prvky.

Kromě toho dochází k postupnému opadávání polychromie na všech částech kazatelny, a to místy až na křídový podklad či dřevo. Stávající polychromie je pravděpodobně nepůvodní a vznikla nejspíše ve stejné době jako stávající polychromie hlavního oltáře a některých oltářů bočních.

2. Umělecko-historické zhodnocení:

Kazatelna představuje typ raně barokní kazatelny s polygonálním řečništěm, členěným prvky a motivy víceméně ještě pozdně renesančního či manýristického původu, jakými jsou jak karyatidy vynášející řečniště, tak sloupy ve tvaru palem nebo rolverkové motivy na stříšce, které doplňují boltcový ornament typický pro časnou fázi raného baroka. Méně obvyklé je řešení stříšky ve formě velké koruny.

Z ikonografického hlediska tu nejdeme řadu prvků charakteristických pro řád františkánů observantů. V první řadě je to pravice sv. Františka se stigmatem, svírající misijní kříž, která upomíná na hlavní náplň řádu, kterou byla snaha dosáhnout pomocí kazatelské činnosti následované osobním příkladem obrození celé společnosti včetně církve, a to návratem k prvotním hodnotám hlásaných samotným Kristem.¹³ Tento prvek najdeme na kazatelnách všech kostelů této přísnější větve františkánského řádu. Další upomínkou na Krista a jeho vykupitelské dílo představuje motiv, který najdeme pod stříškou, tedy pelikána krmícího mláďata svou krví. Připomínka Kristovy oběti je na kazatelnách františkánských

¹² Zachyceno na výše zmíněné fotodokumentaci, viz pozn. č. 1

¹³ Louis Brétnier, *L'art chrétien, Son développement iconographique des origines a nos jours*, Paris 1928

kostelů opět velmi četná. Co se týče reliéfů, jež zdobily řečniště, lze jen konstatovat, že se nejednalo o 12 apoštolů, jak se běžně uvádí v literatuře.¹⁴ O tom svědčí jednak fakt, že polí pro figury je jen jedenáct a jednak to, že jedna z dochovaných figur představuje bezpochyby sv. Ambrože, tj. jednoho ze čtyř západních církevních Otců. Druhá dochovaná figura je snad sv. Jan Evangelista, který bývá součástí jak souboru dvanácti apoštolů, tak skupiny čtyř evangelistů.

Co se týče datace a autorství kazatelny, lze jen soudit, že vznikla pravděpodobně v době celkové renovace mobiliáře kostela, která byla dokončena v roce 1679¹⁵, a jejíž jedinou jmenovitou součástí byly stávající lavice v lodi. Ty odpovídají tvarovým řešením i volbou dekorativních prvků právě kazatelně a pak také zpovědnicím v lodi kostela. V soupisu „Umělecké památky Čech“ najdeme datování kazatelny do roku 1672.¹⁶ Pramen tohoto údaje není uveden.

Je možné předpokládat, že autorem byl truhlář působící buď přímo v Kadani nebo v blízkém okolí. Proto by svědčila přece jen jistá slohová zpozdilost použitých tvarů a prvků, ale i skutečnost, že obdobnou kazatelnu najdeme také v kostele v nedalekém Vilémově, pocházející z roku 1673. Řešení řečniště, včetně karyatid je téměř totožné. Stříška sama má také podobu koruny, ne však královské jako v Kadani, ale koruny císařské.¹⁷

Z dochovaných písemných pramenů se ke kazatelně vztahuje pouze zpráva o jejím novém štafírování a celkové opravě, která spočívala v doplnění chybějících řezeb. Tato úprava proběhla v rámci celkové opravy kostelního mobiliáře v letech 1860-1869.¹⁸ Stávající polychromie tedy pochází z této doby. Původní barevné řešení bylo v případě architektonické části s největší pravděpodobností černo zlaté, imitující vzácné ebenové dřevo, v případě figur lze předpokládat veristický inkarnát a zlacený oděv, kombinující zlacení na lesk a mat.

1. Lod' kostela

¹⁴ Výjimkou jsou „Umělecké památky Čech“, viz pozn. č. 4

¹⁵ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

¹⁶ Kol. pod vedením Emanuela Pocheho, viz pozn. č. 4

¹⁷ Srovnej např. in: Kol. pod vedením Emanuela Pocheho, viz pozn. č. 4, díl T/Ž, Praha 1982, s. 229

¹⁸ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

Boční oltář sv. Františka z Assisi

1. Popis

Boční oltář sv. Františka je situován při závěrové stěně pravé boční lodi kostela, vpravo od kazatelny. Skládá se z mensy tumbovitého tvaru, zdvíhající se z jednoho dřevěného stupně, a retáblu, ve tvaru dvou etážové ploché pilastrové edikuly. Pilastry jsou osazeny na konzolách rámujiících vysoký sokl ploché desky, na jehož střední úseky jsou postaveny sochy sv. Bonaventury, zv. také „Doctor seraphicus“ a dalšího významného františkána, sv. Ludvíka Toulouského.¹⁹ Oba světce identifikují kromě jejich atributů – v případě sv. Bonaventury kniha a kardinálské roucho, v případě sv. Ludvíka mladická tvář a biskupský oděv – také nápisy na postamentech: „St. Bonaventura“ a „St. Ludwig“. Střední pole mezi sochami je vyhrazeno oltářnímu obrazu představujícímu sv. Františka se stigmaty, stojícího v nice s pohledem obráceným vzhůru, jakoby ve chvíli před uložením do hrobu. Pilastry dolní etáže edikuly nesou kompletní kladí, ve střední části přerušené a ukončené kromě římsy také roztrženým segmentovým frontonem. Architráv kladí je trojdílný, v místech nad sochami je nesen zvláště tvarovanými mušlovitými konzolami. Vlys je hladký s výjimkou úseků nad pilastry, kde jsou umístěny konzoly zdobené opět rokajem, vynášející právě zmíněné části frontonu.

Horní etáž je tvořena deskou, rámovanou po obou stranách pilastry a volutovými křídly, na jejichž koncích stojí plamenné vázy. U patek pilastrů usedly dva malí andělci adorující výjev na obraze ve středním poli nástavce, na kterém je sv. František Pannou Marií doporučován Vzkříšenému Kristu a který představuje pravděpodobně událost, jež se odehrála v Porciunkule.²⁰ Nástavec je opět uzavřen kompletním kladím, které v místech pilastrů je vynášeno obdobnými mušlovitými konzolami jako v dolní etáži. V těchto úsecích kladí vrcholí další dvojicí plamenných váz. Střední úsek římsy kladí vyplňuje složitý ornament kombinující různé tvary mušlí. Rokajové útvary zdobí také konzoly soklu dolní etáže a kartuši na čelní straně mensy s tímto nápisem: „Dass wir würdig werden/ der Verheissungen/ Christi“.

Stávající povrchová úprava architektury oltáře v podobě olivově zeleného mramorování v kombinaci s hnědavým mramorováním, zlacených dekorativních prvků a s bílo-zlatých plamenných váz, kartuše a rokají na konzolách soklu, stejně jako veristické

¹⁹ Louis Brétnier, *L'art chrétien, Son développement iconographique des origines a nos mours*, Paris 1928, *James Hall*, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, s. 83 a 254-255

²⁰ Louis Brétnier, *L'art chrétien, Son développement iconographique des origines a nos mours*, Paris 1928

polychromie obou soch světců jsou bezpochyby nepůvodní. Na sochách světců jsou krom jiného provedeny i přes zřetelné plastické opravy na nohách sv. Bonaventury i sv. Ludvíka. Tato vrstva polychromie navíc na mnoha místech odpadá.

Všechny dřevěné prvky oltáře jsou napadeny dřevokazným hmyzem. Kromě toho dochází k rozvolňování spojů mezi některými prvky architektury, některé části byly úmyslně olámaný – mechanické poškozené rokajových motivů v dolní části oltáře – a jiné zcela schází jako hlavice nad levým pilastrem, dekorativní prvek na pravé konzole v kladí. Obraz dolní etáže je pokryt vrstvou nečistot, barevná vrstva je silně zkrakelovaná a na některých místech odpadla. Plátno v horní části obrazu se odtrhlo od blind-rámu. Horní obraz je také pokryt nečistotami a barevná vrstva protkána krakelurami, ale jeho stav se zdá být lepší.

2. Umělecko-historické zhodnocení:

Podle dochovaných písemných zpráv nechal oltář sv. Františka na jeho nynějším místě zřídit P. Schmidtkrämer již v roce 1668.²¹ Dále je zde také uvedeno, že v roce 1763 byl tento oltář renovován spolu se svým protějškem zasvěceným původně Blahoslavené Panně Marii a později Panně Marii Lurdské.²² Oltářní architektura obou bočních oltářů po stranách triumfálního oblouku je totožná, celky se liší jen v části sochařské a malířské výzdoby.

Vzhledem k výše uvedenému, je třeba odpovědět na otázku, které prvky či části stávající podoby oltářů pocházejí z doby jejich vzniku a které z doby jejich zásadní renovace v období pozdního baroka. Tvarové řešení retáblu ukazuje, že z raně barokního mohla být v roce 1763 použita střední část dolní i horní edikuly. K těm byla pak pravděpodobně přisazena obě boční křídla a vyměněna byla celá mensa. Z této úpravy pocházejí rovněž veškeré dekorativní prvky, rokajová kartuš na mense, rokajové ornamenty na všech částech architektury, konzolové hlavice pilastrů v obou edikulách, plamenné vázy na obou etážích a mušlovitá kartuš v nástavci. Pozdně barokního původu jsou také obě sochy světců, a vzhledem k jejich vyhraněnému osobitému stylu je možné dokonce poukázat na jejich autora. Stejně jako v případě oltáře hlavního se jedná o díla z kadaňské dílny K. L. Waizmana. Z hlediska stylové také předpokládáme, že až v rámci této úpravy byl v nástavci umístěn stávající obraz. Oltářní obraz dolní etáže s „Vera effigies“ stigmatizovaného sv. Františka je naopak starší, v inventáři z let 1918-1919 je podobně jako oltářní obraz na hlavním oltáři označen jako možné dílo Karla Škréty.²³ Kompoziční i světelně barevné řešení obrazu i jeho

²¹ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

²² Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

²³ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

malířské provedení je natolik jednoduché, že je velmi obtížné připsat konkrétnímu malíři, autorství Karla Škréty však vylučujeme. Tomuto mistru českého raného baroka neodpovídá obraz ani malířským rukopisem ani úrovní výtvarné kvality.

Co se týče dalších dějin oltáře víme, že byl znovu renovován v roce 1892.²⁴ Tehdy nejspíš získal stávající polychromii, snad s výjimkou soch dolní etáže. Zvláštní okrovo-zelené mramorování by svou barevností i provedením této době odpovídalo. Pozdně barokní barevnost byla bezesporu jiná. Sochy samy jsou opatřeny veristickou polychromií, stejného typu a provedení jako sochy dolní etáže hlavního oltáře. Ta jak víme vznikla v roce 1937.²⁵ Nelze tedy vyloučit, že sochy sv. Karla Boromejského a sv. Ludvíka Toulouského byly kromě předchozí opravy v roce 1892 znovu natřeny v roce 1937.

V roce 1904 byla na oltář umístěna socha sv. Josefa zakoupená v Tyrolsku.²⁶ Ta se ale bohužel nedochovala.

Protějškový boční oltář Panny Marie

1. Popis:

Celkové řešení oltáře je shodné s protějším oltářem sv. Františka, jen s tím rozdílem, že střední část dolní etáže retáblu zaujímá nika, vyhrazená původně soše Madony, později soše sv. Jana Nepomuckého a naposledy soše Panny Marie Lurdské. Po stranách niky byly osazeny sochy sv. Václava a sv. Kateřiny, identifikované opět také nápisy na postamentech: „St. Wencesl.“ a „St. Katharina“. V kartuši na čelní strany mensy najdeme nápis: „Bitt für uns/ die wir unsere Zufricht/ zu Dir nehmen/“. V nástavci najdeme obraz s polopostavou sv. Josefa s Ježíškem a andělem.

Povrchové úpravy jsou totožné s protějším oltářem, podobně jako charakter a míra poškození. Z dekorativních prvků schází tentokrát jen větší část pravé plamenné vázy v nástavci, ale především chybí obě postavičky andílků nacházejících se u patek pilastrů v nástavci.

2. Uměleckohistorické zhodnocení:

Pro celkové řešení platí stejné hodnocení a časové a autorské určení jednotlivých částí oltáře jako pro protější oltář sv. Františka. Výjimkou jsou jen středové části oltáře, tvořené v dolní etáži figurou a v horní obrazem. Zda-li byla ve středu dolní etáže vždy socha, nebo

²⁴ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

²⁵ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

²⁶ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

vznikla-li tato úprava až s umístěním dřevěné sochy Panny Marie Lurdské, pocházející z renovace oltáře v roce 1892²⁷, je dnes těžké posoudit, ale je to pravděpodobné. Při této renovaci byl oltář obohacen také o čtyři sochy andělů, které byly také zakoupeny v Tyrolsku a které se také nedochovaly.²⁸ Prozatím asi není možné jednoznačně rozhodnout, zda zpráva z roku 1784 o postavení sochy Panny Marie k oltáři Panny Marie a pořízení nového obrazu na tentýž oltář se vztahuje právě k tomuto oltáři či k oltáři sv. Wolfganga, někdy také označovaném jako oltář Panny Marie. Obraz s polopostavou sv. Josefa v nástavci by stylově mnohem spíše odpovídal až druhé polovině 19. století, než roku 1784.

V soupise „Umělecké památky Čech“ je v nice ještě zaznamenána soška sv. Jana Nepomuckého, datovaná do druhé poloviny 17. století.²⁹ Předpokládáme, že tato dnes nedochovaná socha byla původně součástí zrušeného oltáře sv. Jana Nepomuckého, který se nacházel v kapli sv. Antonína Paduánského sousedící s tímto oltářem.

Boční oltář Bolestné Panny Marie (pův. sv. Wolfganga), při levém prvním pilíři lodi kostela

1. Popis

Oltář se skládá z kamenné gotické mensy a raně barokního retáblu. Gotická menza měla barokní dřevěné obložení tumbovitého tvaru, které je dnes umístěno při závěrové stěně levé boční lodi kostela. Toto obložení se opíralo o dva dřevěné stupně s náslapná plocha horního stupně zdobenou šesticípou hvězdou. Samotný retábl je osazen na vysoký sokl s bočními stranami členěnými vpadlými obdélnými poli. Horní část soklu nad menzou je zdobena boltcovými motivy. Retábl je tvořen silnou deskou se zaoblenými rohy, která je obložena ze dvou stran dvěma páry sloupů s kompozitními hlavicemi. Kraje desky jsou ukončeny dekorativními křídly ze zavíjeného boltcového ornamentu. Střední pole desky je probráno hlubokou nikou, v níž je zasazena socha Piety, typový výrobek z přelomu 19. a 20. století. Sloupy nesou kompletní kladí ve středním poli přerušené nikou. Nad celou první etáží retáblu tak probíhá pouze římsa. Kladí se skládá z dvoudílného architrávu a stlačeného vlysu, zdobeného boltcovými motivy. Cvikly po stranách záklenku niky vyplňují okřídlené andělčí hlavičky (dochovala se pouze levá). Římsa má výrazně vysazenou okapní desku a spodní část profilace je opět dekorována boltcem. Ve středním úseku je před římsou osazen alianční erb, ukončený korunkou, v kartuši rámované akantem. V levém štítu je na zlatém poli červené

²⁷ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

²⁸ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

²⁹ Kol. pod vedením Emanuela Pocheho, viz pozn. č. 4

cimbuří, pravý štít je rozdělen na čtyři pole a ve středu je ještě umístěn štítek s orlicí. Nástavec oltáře se zdvihá pouze nad středním polem dolní etáže. Je tvořen opět sloupovou edikulou. Tentokrát pouze jeden pár sloupů je předsazen před desku rámovanou opět boltcovými křídly. Sloupy s kompozitními hlavicemi nesou kompletní kladí s vlysem zdobeným květinami, uzavřené římsou a protrženým segmentovým frontonem. Na frontonu je ještě osazen monogram Kristův obklopený vavřínovým věncem a gloriolou a propojený s okraji frontonu boltcovými úponky. Dřívky sloupů nástavce jsou zdobeny ověšky s květinami a granátovými jablky, které zdobí také zaoblené rohy desky dolní etáže retáblu. Dolní části dřívů všech sloupů lemují nad patkami korunky. Střední pole nástavce zaujímá obraz sv. Wolfganga. Na římsu dolní etáže nad sloupy stávaly z okřídlené andělčí hlavičky osazené na sférách a malých soklících, ty se bohužel nedochovaly.

Obraz znázorňuje polopostavu světce, v levé ruce držícího berlu a pravou rukou žehnajícího. Po jeho pravé straně se rýsuje krajinný výjev s architektonickým motivem. Obraz nevykazuje žádné výrazné poškození

Na zadní straně bočního křídla oltářního retáblu se pod stávajícím svrchním hlinkovým nátěrem, souvisejícím s poslední výmalbou prostoru lodi kostela, objevuje malovaná rozvilina s ovocem a květy, v barevnosti zelené a červené.

Stávající povrchovou úpravu oltářního retáblu představuje zelené mramorování ploch, červeno hnědé plastických prvků a zlacení dekoru. Krytí mensy a stupně jsou opatřeny světle hnědým nátěrem. Socha Piety pravděpodobně ze sádky je opatřena veristickou polychromií.

Stávající povrchová úprava je bezpochyby novodobá, vzhledem ke stáří oltářního retáblu lze předpokládat, že původně byl oltář pojednán v černo-zlaté barevnosti, imitující drahé ebenové dřevo se zlacenými dekorativními prvky.

Při demontáži mensy došlo k rozvolnění soklových dílů truhlářské konstrukce, Stávající polychromie na mnoha místech poškozená, krakeluje a opadává. Mimoto jsou poškozeny nebo ztraceny některé dekorativní prvky, jako už zmíněné andělčí hlavičky na římsu první etáže a pravá hlavička ve cviklu.

2. Umělecko-historické zhodnocení:

Raně barokní oltářní retábl vznikl, jak víme z písemných pramenů, v roce 1682.³⁰ Nechala jej zřídit komtesa Marie Sidonie de Warrensbach, jejíž alianční erb ukončený baronskou korunkou najdeme ostatně ve středu kladí první etáže oltáře. Původně byl oltář zasvěcen sv. Wolfgangu, jak dokládá ještě i inventář vnitřního vybavení kostela z roku

1829.³¹ V následujícím inventáři z let 1918-1919 je už oltář označen jako oltář Bolestné Matky Boží s obrazem sv. Wolfganga v nástavci a sochou Piety v dolní etáži.³² Zásadní úpravu prodělal oltář už v roce 1860.³³ V archivních pramenech je konkrétně uvedeno: „Oltář sv. Wolfganga: horní obraz („snad od Petrana“) nahrazen novým vzatým z chodby ke kůru. Oltář měl mnoho již špatných neupotřebitelných ozdob a dvě dvojice sloupů mezi nimiž byly původně dva obrazy. Místo nich sem byly dány dvě sochy sv. Petra a Pavla. Obraz sv. Wolfganga opraven malířem, takže byl „jako nový“.“ Původně tedy tvořily výzdobu oltáře dva obrazy, dolní se sv. Wolfgangem, horní neurčeného námětu, vyměněný za obraz stávající, který představuje polopostavu světce. Z dolní etáže byly odstraněny dva obrazy neurčeného námětu a nahrazeny sochami apoštolských knížat, které lze ztotožnit se sochami sv. Petra a sv. Pavla, které se v době průzkumu stávajícího stavu mobiliáře kostela nacházely na kamenné tumbě náhrobku v presbytáři. Původně asi stály na dřevěných deskách propojujících desku mensy s postranními částmi soklů oltáře. Je možné předpokládat, že v souvislosti s touto úpravou oltáře byla také provedena celková oprava jeho povrchové úpravy. Době jeho vzniku by totiž mnohem spíše odpovídalo černo-zlaté barevné řešení architektury, stávající mramorování v kombinaci se zlaceným a sytě modrými detaily zase odpovídá štafírování kazatelny a architektury hlavního oltáře.

Oltářní obraz v nástavci je bezpochyby barokní, ale pravděpodobně pozdější než původní retábl z roku 1682. Socha Piety je novodobá z roku 1893,³⁴ jedná se přímo o typový výrobek, jaký najdeme v mnoha kostelních interiérech.

Protějškový boční oltář 14. sv. Pomocníků

1. Popis

Oltář se skládá z pozdně barokního retáblu a svrchní tumbovitě mensy, která zakrývá s největší pravděpodobností gotickou zděnou mensu. Soklová část oltáře se zdvíhá ze dvou dřevěných stupňů, kryjících pravděpodobně stupně zděné. K menze jsou po obou bocích přisazeny hranolové sokly, na kterých stojí dvojice andělů, jeden třímá lilii, odkaz na panenskou čistotu Panny Marie a druhý palmovou ratolest, která se nejspíše vztahuje k mučednické smrti 14 světců, řazených mezi tzv. sv. Pomocníky. Za figurami andělů je deska

³⁰ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

³¹ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

³² Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

³³ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

³⁴ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

ukončena křídly tvořenými akantem s vrapovanou páskou. Na čelní straně mensy stojí pětiosý tabernákl. Střední osa je tvořena dvířky na ukládání proměnné hostie. Nad touto stříškou byla umístěna dnes chybějící výzdoba. Střed retáblu představuje deska, probraná výklenkem takřka čtvercového tvaru, lemovanou rámem zdobeným mušlovým ornamentem. Nika je rozdělena na čtrnáct polokruhových nik ve dvou řadách po sedmi, vždy s mušlí v konše. V těchto nikách byly umístěny sošky 14. sv. Pomocníků. Nad výklenkem je osazena mělká baldachýnová stříška, zdobená čabrakovými motivy, na jejímž vrchu je nízký soklík, kde stávala milostná socha Panny Marie. Konce desky dolní etáže retáblu uzavírají volutové konzoly nesoucí zjednodušené kladí, ukončené římsou, z níž jsou patrné jen krajní úseky, na nichž stojí dvojice rokokových plamenných váz zdobených opět motivem rokaje. Na tuto dolní desku je osazena další užší deska s boky rámovanými křídly tvořenými plastickým akantem, která vynášejí další baldachýnovou stříšku. Střed desky zaujímají zlacené paprsky, tvořící mandorlu rámující původně zde stojící sochu Madony. Stříška baldachýnu druhé etáže je dekorována reliéfním zpodobněním. Celek pak vrcholí motivem srdce probodnutým třemi hřeby a se padající rouškou, odkazy na Kristovu oběť na kříži.

Architektura oltáře je polychromována okrovým mramorováním v kombinaci s červenými mramorováním plastických architektonických článků a zlacenými detaily. Andělé mají veristický inkarnát a zlacený oděv a křídla.

Kromě chybějících prvků a drobných poškození na dekorativní výzdobě vykazuje celek pouze napadení červotočem.

2. Umělecko-historické zhodnocení:

První zásadní proměnu po obnovení kláštera a kostela po třicetileté válce získal oltář Čtrnácti sv. Pomocníků v roce 1682, tedy ve stejné době jako boční oltář sv. Wolfganga při protějším pilíři. Jak se dovídáme v písemných pramenech, nechal tento oltář vyzdobit a renovovat ze starých soch vévoda Jan Hrzán³⁵, majitel panství se zámek Červený Hrádek nedaleko Jirkova u Chomutova. Dodnes dochovaný retábl a většina výzdoby oltáře však pochází až z jeho úpravy v roce 1723, kdy byl pořízen oltář nový.³⁶ Pokročilé tvarosloví oltáře včetně dekorativní výzdoby nese již prvky baroka pozdního, ale akantová křídla v dolní i horní etáži retáblu i samotné pojetí figur obou stojících andělů odpovídají právě době třetího desetiletí 18. století. Bohužel autorství sochařské výzdoby oltáře nelze na základě slohového srovnání určit a písemné prameny nenapovídají ani, zda byl tento nový oltář zhotoven

³⁵ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

³⁶ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

v kadaňské dílně nebo zda byl odněkud dovezen, jak to bylo v případě donátorských darů běžné.

Z původního raně barokního oltáře, který se asi v mnohém podobal protějším oltáři Bolestné Panny Marie (pův. sv. Wolfganga), byla, zdá se, do nového retáblu použita skříň se čtrnácti nikami. Ty totiž mají podobu raně barokní. Navíc stejné niky najdeme také na dochovaném nákresu jiné varianty úpravy oltáře, kterou lze datovat podle typu použitého ornamentu ve formě plnotvarého prostorově rozvíjeného akantu do doby okolo roku 1700.³⁷

Tento oltář hojně navštěvovaný poutníky byl inovován častěji než jiné boční oltáře. První opravu po jeho celkové renovaci máme doloženu již pro rok 1750 a pak znovu pro rok 1768.³⁸ Nelze říci, že by byla opět provedena celková proměna oltáře, ale spíše došlo pouze k jeho vyčištění a opravě či celkové obnově polychromie. V roce 1860 zato měly být z oltáře odstraněny dvě sochy andělů a na jejich místo postaveny dvě pyramidy.³⁹ Tato úprava ale byla později opět proměněna a sochy andělů se vrátily zpět na oltář, kde je najdeme i dnes. Poprvé jsou sochy zpět na oltáři zaznamenány v inventáři mobiliáře z let 1918-1919.⁴⁰

Polychromie sošek 14 sv. pomocníků byla obnovena minimálně alespoň v roce 1893, malířem Josefem Schmidtem z Kadaně, a znovu v rámci celkového restaurování oltáře v roce 1934.⁴¹ Z této opravy asi pochází stávající barevnost oltářní architektury kombinující okrové a červeno-hnědé mramorování se zlacenými detaily.

Mříž u oltáře 14. sv. Pomocníků

1. Popis:

Celý oltář je ze tří stran obklopen kovanou mříží. Ta se skládá z rámové konstrukce z kovaných pásů, k níž je nýtována síťová výplň z provlékaných prutů, a prutových nástavců komponovaných ze zavíjených prutů a rostlinných prvků. Boční strany síťových výplní jsou prolomeny nižšími obdélnými vraty, uzamykatelnými na zámek s krytím, zdobeným tepaným dekorem. Síťová výplň je tvořena podélnými kosodélníky. Nástavce jsou formovány

³⁷ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3, příloha

³⁸ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

³⁹ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁴⁰ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁴¹ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

symetricky podél střední osy, která vrcholí motivem stylizované kytky. Zavíjené pruty nástavce jsou ukončeny drobnějšími závitnicemi nebo motivy listů. Nýty horního rámu z kovaných pásů jsou zdobeny květinami. Celý povrch mříže je napaden korozí, řada dekorativních prvků chybí. Na povrchu je patrný tmavý matný nátěr v kombinaci se zlacenými detaily.

Před oltářem stojí jednoduchá dřevěná lavice, spíše klekátko, s horní deskou nesoucí četné stopy opálení svíčkami a řady drobných mechanických poškození.

2. Uměleckohistorické zhodnocení:

Písemné prameny se bohužel o vzniku ani pozdější historii mříže vůbec nezmiňují. Vzhledem k jejímu tvarovému řešení je možné říci, že vznikla nejpozději v období první poloviny 17. století, ale pravděpodobně i dříve, a to i přesto, že v soupisovém díle „Umělecké památky Čech“ je mříž datována až do druhé poloviny 17. století.⁴² Stávající povrchová úprava mříží, narušená na mnoha místech korozí, nebude původní podobně jako některé dekorativní prvky. Ty pocházejí z některé z oprav, jež musela mříž zajisté prodělat.

Lavice v lodi kostela

1. Popis

V lodi stojí dvakrát šest párů lavic. Pouze čelní strany prvního a posledního páru na každé straně jsou členěna do polí dlouhého a krátkého ve střídavém rytmu a-b-a-b-a, a to pomocí pilastrů, s dřiky zdobenými penízkovým motivem a kladím ve formě kazety. Pole „a“ tvoří vždy široké prokrajované pravoúhlé rámové pole s mušlí ve středu a ovíjené chrupavčitém motivem. Pole „b“ tvoří obdélný rám s ušima a ještě jedním vnitřním rámem zdobeným dvojicí mušlí. Horní kraj vnějšího rámu pole „b“ lemují voluty, jeho boky a dolní kraj zase bohatý boltec. Na pilastrech je umístěno průběžné kladí s vlysem opět vyplněným boltcovým motivem. Boční strany všech lavice zdobí opět oblamovaný rám a bohatý boltcový dekor vyplněný volutami a perlovým motivem.

Celý povrch je napuštěn jen voskem nebo nátěrem na fermežové bázi pravděpodobně bez přídavku pigmentu.

Lavice trpí četným poškozením, olámaním dekorativních prvků, jejich spodek pak je výrazně napaden červotočem a místy i hnilobou. Vrchní desky lavic nesou zřetelné stopy opotřebování používáním, včetně míst propálených od svící, zejména v blízkosti oltáře 14 sv. Pomocníků.

2. Umělecko-historické zhodnocení:

Rok pořízení těchto lavic máme doložen písemně. Byly do lodi instalovány v roce 1679 jako poslední prvek velké obnovy kostelního mobiliáře po skončení třicetileté války.⁴³ Jedinou doloženou opravu jsme zaznamenali v roce 1868, kdy získaly novou podlahu.⁴⁴ Jejich povrchová úprava se dochovala v nezměněné podobě.

Zpovědnice

1. Popis:

V lodi jsou umístěny čtyři zpovědnice, z toho jedna jednoduchá, která stojí blíž k oltáři sv. Františka, a pak trojzpovědnice, která se nachází mezi vstupem do konventu a zadní stěnou lodi kostela.

Zpovědnice u oltáře sv. Františka je trojdílná s tím, že střední část je uzavřená dvířky a stříškou ukončenou segmentovým frontonem. Dvířka jsou pak rámována kompozitními sloupky a otvor ve druhé etáži pilastry s dřívky zdobenými květinovým dekorem. Sokl je členěn oblamovanými rámy zdobenými motivem boltce a mušlí. Křídla boků zpovědnic tvoří bohatý boltcový dekor, který najdeme i v nástavci nad středem na segmentovém frontonu. Boltcový útvar je v těchto místech navíc završen reliéfním zpodobením polopostavy františkánského mnicha v erbovitě kartuši. Nad tímto se pak v rytířské koruně nachází další polopostava františkána a fanfrnochy.

Povrch zpovědnice není polychromován, ale pouze napuštěn voskem nebo nátěrem na bázi fermežového oleje. Pouze střed nástavce s reliéfy je zlacený.

Zadní část levé osy je zborcená. Na několika místech chybí dekorativní řezby. Podnož zpovědnice je zcela shnilá a ostatní části jsou napadeny červotočem.

Trojzpovědnice je členěna stejně jako zpovědnice jednoduchá, a to včetně dekorativní výzdoby s tím rozdílem, že v nástavcích nad levým a pravým krajním středním úsekem vrcholí boltcové útvary maskarony a pouze nad střední stříškou je opět kartuš s polopostavou františkána. Zadní strany křídel bez dvířek, které jsou určeny zpovídáním jsou tu rovněž zdobené drobnějším motivem boltce. Volutová křídla členící trojzpovědnice vrcholí zvláštními obeliskovými útvary.

⁴² Kol. pod vedením Emanuela Pocheho, viz pozn. č. 4

⁴³ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁴⁴ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

Povrch této trojzpovědnice je upraven stejným způsobem jako u zpovědnice jednoduché.

I zde hlavní poškození představuje olámání a ztráta mnoha dekorativních prvků a napadení dřeva červotočem. Na dřevěných deskách se mimoto objevují praskliny.

2. Umělecko-historické zhodnocení:

Přestože vznik těchto zpovědnic nemáme doložen, srovnáme-li je s lavicemi v lodi kostela je zřejmé, že byly součástí velké obnovy kostelního interiéru po třicetileté válce a že tedy pochází ze sedmdesátých let 17. století.⁴⁵ „Umělecké památky Čech“ sice uvádí rok 1683, ovšem není zřejmé, odkud byl tento údaj čerpán.⁴⁶ Ostatně bez zpovědnic by ani bohoslužebný provoz v plném rozsahu nebyl možný, tzn., že byly stejně jako lavice nutným vybavením každého reformovaného katolického kostela. Opravu zpovědnice máme stejně jako opravu lavic zaznamenánu pro rok 1868.⁴⁷ Jinou zmínku v písemných pramenech nenajdeme. Povrchová úprava zpovědnic s výjimkou kartuší má původní podobu. Barevnost a technologické zpracování polychromie kartuší odpovídá 19. nebo spíše 20. století.

2. *Kaple sv. Antonína Paduánského*

Mříž do kaple

1. Popis:

Mříž do kaple sv. Antonína Paduánského, druhého nejvýznamnějšího světce řádů řidících se regulemi sv. Františka, je trojosá s tím, že střední osu tvoří dvoukřídlá vrata. Základní rastr mříže je zasazen do rámové konstrukce z kovaných pásů s vertikálně osazenými čtyřhrannými pruty spojenými pomocí nýtů s horizontálními pruty jedním u horního a jedním u dolního okraje. Střed prutů zdobí motivy trojdílného prstence. Z horního i dolního pásového rámu vyrůstají jakési kované stylizované květy ukončené bodcem.

Nástavec mříže vybíhající i nad část bočních křídel je tvořen kruhovými pruty zavíjenými od střední osy symetrie z kované pásoviny a zdobené erbem hlavního donátora a ukončené květem pružinovitého útvaru. Voluty nad bočními poli mříže jsou vyplněny další dvojicí donátorských erbů a ukončeny závitnicí s kovaným listem.

⁴⁵ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁴⁶ Kol. pod vedením Emanuela Pocheho, viz pozn. č. 4

⁴⁷ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

Mříž je osazena do nízkého kamenného soklíku. Její povrch je opatřen matným asi černým nátěrem, na dekorativních prvcích jsou patrné zbytky zlacení na erbech i další barevnosti, pravděpodobně heraldického původu.

2. Umělecko-historické hodnocení:

Mříže do kaple sv. Antonína Paduánského představují ještě raně barokní typ mříží, zejména co se týče řešení nástavce ve formě vysoké symetrické volutové rozviliny, zhotovené z prutů kruhového průřezu včetně všech dekorativních detailů v podobě květů a listů. Tím vším, stejně jako řešením dolní etáže odpovídá mříž době vzniku těsně po roce 1700. Oltář sv. Antonína Paduánského, jak víme z písemných pramenů měl být zhotoven a pozlacen v roce 1705.⁴⁸ Z téže doby pochází nejspíše i mříže do kaple. V soupise „Umělecké památky Čech“ je uvedeno, že mříž vznikla v roce 1710.⁴⁹ Odkaz na konkrétní zdroj této informace však nenajdeme.

Její stávající povrchová úprava asi není původní, je velmi pravděpodobné, že erby v nástavci nesly heraldickou barevnost a dekorativní prvky byla zlacené, tak, jak je to dochováno ve zbytcích.

Žádnou pozdější úpravu ani opravu mříží nemáme bohužel v pramenech zachycenu, ale předpokládáme, že došlo právě k opravám její povrchové úpravy.

Oltář sv. Antonína Paduánského

1. Popis:

Oltář při čelní stěně kaple je tvořen dvouetážovou edikulou zdvihadlící se ze dvou stupňů a vysokého soklu členěného obdélnými rámy, uvnitř nichž jsou erby donátorů. Menza sama je kryta oboustranně malovaným antependiem. Na jedné straně sv. Antonín Paduánský klečící pod velikým planoucím srdcem, z něhož skapává čirá tekutina do mísy stojící před světcem a vymáhá prosbou odpuštění duším u Panny Marie usazené na oblacích. Duše se nacházejí u bran pekla znázorněného ústy Leviathana. Na pravé straně antependia celému výjevu asistují malí andělé. Srdce je rámováno františkánským provazem se třemi uzly a svatozáří. V jeho středu je kříž, odkazující na Vykupitelské dílo Kristovo. Druhá strana znázorňuje podobný výjev s tím, že tentokrát je v pozadí scény zachyceno bouřící moře.

Na soklu 1. etáže retáblu stojí dva hranolové soklíky edikuly, nesoucí u vnitřního pole s obrazem tordovaný sloup a vedle něj pilastr ukončený stejně jako sloup kompozitní hlavicí.

⁴⁸ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁴⁹ Kol. pod vedením Emanuela Pocheho, viz pozn. č. 4

Před pilastr jsou na konzoly osazeny sochy sv. Jana Křtitele a sv. Kryštofa. Tordované dřívky sloupů jsou bohatě ovíjeny květinovými rozvilinami s motivy hroznů a růží odkazujících opět na Krista a Pannu Marii. Střední pole s obrazem je lemováno rámem s akantovými úponky, jaké najdeme také ve cviklech. Obraz sám znázorňuje nejznámější výjev se sv. Antonínem Paduánským. Ten je tu zobrazen ve chvíli, kdy mu Panna Marie vložila do náručí malého Ježíška. Podpory edikuly vynášejí kompletní kladí s trojdílným architrávem, vlysem a částí profilů římsy zdobenými akantovými úponky. Nad osami s tordovanými sloupy najdeme ještě úseky roztrženého segmentového frontonu, poskládaného z rovných úseků. Mezi ně je vložen samotný nástavec ve formě rámu z bohatě rozvíjeného, ale ještě v ploše drženého akantu, v jehož středu se nachází malý obraz s poprsím sv. Josefa.

Vzhledem k tomu, jak je osekána římsa na oltářní stěně, lze předpokládat, že boky 1. etáže retáblu byly ještě ukončeny úzkými křídly, tvořenými pravděpodobně akantem. Na čelních stranách soklů pod tordovanými sloupy byly podle všeho umístěny oválné relikviářové schránky. Na krajních úsecích římsy retáblu lze zase předpokládat umístění váz nebo okřídlených andílčích hlaviček. Tyto prvky stejně jako křídla nezachycuje už ani fotodokumentace mobiliáře pořízená v 50. letech 20. století a uložená v archivu NPÚ-úp.

Povrch architektonické části oltáře je upraven olivově zeleným a červenohnědým mramorováním v kombinaci se zlacenými detaily. Sochy mají veristickou polychromii.

Celek je pokryt silnou vrstvou prachu, a to včetně obrazů. Plátno středního pole retáblu je sejmuté a opřeno o mensu. Druhá strana antependia je podle všeho napadena plísněmi (patrné bělavé výkvěty). Všechny plátna jsou silně zkrakelovaná, místy odpadává barevná vrstva až na plátno, které je deformované a na okrajích silně protrhané nebo jinak poškozené.

Dřevěné prvky kromě odlučující se svrchní barevné vrstvy, a to místy až na křídlování, jsou napadeny červotočem. Mimoto řada prvků, jak bylo ukázáno výše, chybí nebo jsou silně poškozené. Uvolněné spoje způsobují rozpad nástavce.

2. Umělecko-historické zhodnocení:

Svým typem představuje architektura oltáře sv. Antonína Paduánského ještě raně barokní typ dvouetážové edikuly. Vzhledem k použitému ornamentu a jeho zpracování, drobnotvarý akant rozvíjený v ploše, bychom tento retábl datovali do doby těsně před rokem 1700. Z archivních pramenů však víme, že byl zhotoven a pozlacen až v roce 1705.⁵⁰ V tomto ohledu je nutné považovat toto kompoziční řešení za zaostálé a provedení, zvláště co se týká

roztrženého frontou, složeného z rovných segmentů, za řemeslně nepříliš zdařilé. Autora tohoto retáblu je tedy rozhodně nutné hledat v některé z místních dílen.

První zaznamenanou úpravu prodělal oltář v roce 1743, kdy získal nový tabernákl s figurou pražského Jezulátka a kdy byly nově ozdobeny, dnes nedochované dva postranní relikviáře.⁵¹ Významnější zásah do podoby oltáře přinesl až rok 1860.⁵² Oltář byl renovován, nejspíš došlo k celkové úpravě polychromie, která má stejnou podobu jako polychromie hlavního oltáře, kazatelny a bočního oltáře Bolestné Panny Marie (sv. Wolfganga) zhotovené v rámci stejné opravy. Kromě toho však byly vyměněny postranní sochy. Původní postavy sv. Šebestiána a sv. Jana Evangelisty, hodnocené velmi negativně, byly nahrazeny stávajícími dřevořezbami sv. Jan Křtitele a sv. Kryštofa. Tyto figury rozhodně nepředstavují nijak kvalitní sochařská díla. Jejich hodnota je spíše hodnota historická a dokumentační. Čištění pak prodělal oltář v roce 1903 a znovu v roce 1930.⁵³ Tehdy byly také polychromovány figury obou světců. Charakter i kvalita jejich barevné úpravy je velmi blízký štafírování dolních soch hlavního oltáře.

Lavice při levé boční stěně

1. Popis:

Při levé boční stěně se dochovaly lavice s vysokými opěrátky. Jsou rozdělené do tří úseků. Dva krajní jsou určeny k sezení, střední tvoří vstup. Jsou velmi jednoduše členěné. Čelní stranu předních desek i desek opěrátek dekorují pouze obdélné rámy s ušima. Povrch lavic je opatřen pravděpodobně hnědým lazurním matným nátěrem.

2. Umělecko-historické zhodnocení:

Kompoziční řešení lavic je velmi jednoduché, řemeslné provedení je kvalitní. Z archiválií víme, že byly d kaple instalovány v roce 1719.⁵⁴ Jejich stávající povrchová úprava je však pravděpodobně mladší. Původně asi byly pouze napuštěny fermeží jako lavice a zpovědnice v lodi kostela. Lavice jsou orientovány proti boční stěně, kde se pravděpodobně v minulosti nacházel v pramenech často uváděný oltář sv. Jana Nepomuckého, světce, který tvořil se sv. Antonínem Paduánským velmi často dvojici.⁵⁵

⁵⁰ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁵¹ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁵² Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁵³ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁵⁴ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

Na dochované fotodokumentaci ze šedesátých let 20. století jsou ještě v kapli zachyceny tři další sochy, stojící na samostatných soklech, dvě při pravé a jedna při levé boční stěně kaple. Sochy při pravé stěně představovaly nejspíše sv. Josefa a Vzkříšeného Krista. Sochu při pravé straně nelze na základě snímku blíže určit.

V inventáři mobiliáře z let 1918-1919 je v kapli zaznamenána socha sv. Jana Nepomuckého na konzole, žádná taková patrná není ani na starší fotodokumentaci a ani se dnes nenachází v kostele.

Výzdoba valené klenby kaple

1. Popis

Výzdoba klenby kaple je utvářena štukovými rámy členícími klenbu na střední čtyřlaločné pole a čtyři pole boční mezi než jsou vloženy ověsky z andílčích hlaviček, ovoce a látkových festonů. Uvnitř jsou malby vztahující se k legendě sv. Antonína Paduánského. V poli středním najdeme výjev s Apoteózou klečící postavy světce. Na nebi ho vítá malý Ježíšek, se kterým se už setkal během svého života. Ve čtyřech zbývajících polích je Antonín představen jako ochránce lidí vězněných, lidí ztroskotaných na moři, lidí žebrajících bez jídla a přístřeší a lidí posedlých ďáblem.

Na vnitřní straně triumfálního oblouku kaple najdeme opět štukové postavičky andílků nesoucích dva erby donátorů, které se shodují se středovým a levým erbem mříže.

Všechny štuky jsou opatřeny novodobou polychromií, malby samy se zdají být přemalovány. Mimoto se všechny malované vrstvy silně sprašují jsou pokryty vrstvou nečistot a na řadě míst utrpěly poškození v důsledku zatékání do klenební konstrukce kaple.

2. Umělecko-historické zhodnocení:

O vzniku maleb ani štukové výzdoby bohužel z písemných pramenů nic bližšího nevíme. Štuková výzdoba však z hlediska stylového představuje ještě raně barokní řešení a lze tedy předpokládat, že vznikla v době po postavení kaple v roce 1664⁵⁶ a před zřízením oltáře, tj. před rokem 1705.⁵⁷ Samotné malby jsou rozhodně mladší, nejdříve někdy ze druhé čtvrtiny 18. století. Tato datace je ale velmi nejistá a nepřesná vzhledem k velké míře přemaleb a k velmi špatnému stavu malby vůbec. V soupisové publikaci je uvedeno, že na malbě se

⁵⁵ Sv. Antonín byl skvělý kazatel, zatímco sv. Jan Nepomucký dokázal udržet zpovědní tajemství.

⁵⁶ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁵⁷ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

nachází chronogram, datující fresku do roku 1753, za autora je pak považován kadaňský malíř F. M. Voget.⁵⁸

Z dochovaných písemných pramenů se jen dovídáme, že v roce 1901 byla vymalována kaple sv. Antonína.⁵⁹ Právě asi z této doby pochází celková přemalba nástěnných maleb i pestrá barevnost štukové výzdoby, která byla původně nejspíše monochromní, v barevnosti slonové kosti.

3. Kaple sv. Kříže, pův. asi Umrlčí kaple či Kaple zemřelých

Oltář sv. Kříže

1. Popis

Oltář závěrové stěny kaple představuje typ vrcholně až pozdně barokního retáblu ve formě sloupové edikuly. Zdvihá se jednoduchého soklu stojícího na jednom dřevěné stupni a tumbovitě menzy. Na tomto soklu teprve stojí hranolové sokly sloupů a pilastrů obrůstajících vytočené úseky střední desky, jejíž centrální část zaujímá oltářní obraz se zázračným milostným Krucifixem z Maastrichtu. Vytočením sloupovo-pilastrových útvarů směrem ke středu vznikly na krajích dvě mělké prostorové jímky osazené konzolami, na nichž pravděpodobně stávaly sochy.

Sloupy mají díky tordované také směrem do středu a nesou spolu s pilastry úseky kompletního kladí s dvoudílným architrávem a hladkým vlysem ukončeným dosti vysazenou římsou. Z úseků římsy se zdvíhají dvojice volut vynášejících desku a římsu nástavce, v jejímž středu se nachází postava žehnajícího Boha Otce, trůnícího na oblacích s andílčími hlavičkami, a opírajícího se o sféru, symbol své světovlády. Jeho postava je celá obklopena svatozáří. Do míst, kde rám obrazu proniká kladím dolní etáže, pod Bohem Otce se vznáší holubice Ducha svatého, která tak doplňuje Nejsvětější Trojici do úplnosti. Nad hlavou Boha Otce korunovanou trojúhelnou svatozáří je ještě umístěna zvláště tvarovaná konzolovitá kartuš s motivem mušle a velkotvarého akantu, která zprostředkuje užší propojení architektury oltáře s členěním závěrové stěny kaple.

Na oltářním plátnu dolní etáže retáblu je výjev uctívání zázračného Krucifixu obyvateli Maastrichtu a poutníky. Po pravici Ukřižovaného stojí postava jeptišky, členky řádu,

⁵⁸ Kol. pod vedením Emanuela Pocheho, viz pozn. č. 4, jedná se o kadaňského rodáka, působícího po vyučení v Praze, Františka Maxmiliána Vogeta.

⁵⁹ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

v jejímž kostele byl tento Krucifix chován. V pozadí je možné spatřit siluetu města. U dolního okraje obrazu je nápis osvětlující okolnosti pořízení tohoto obrazu. Jeho znění je: „Diese ist die ware abbildung des Miraculosen Crucifix/ bey denen Ehrwürdigen so genandten Weisen Closter Iung-/ frauen zue Maastricht welcher Von einer Nus sechs.....(chybí řádek) vpravo do erbu donátora nápis pokračuje ...Der Rom: Kayserl: Mayestat des Löbl: General von der Canalster.../ Graff: Bronsfeldischen Courassier Regiments bestelter Rittmeister/ Her Georgy Wilhelm von Schenkendorf offerirte dieses ...“(chybí řádek).

Povrchová úprava oltářního retáblu má podobu tmavě zeleného mramorování v kombinaci s hnědávým a zlacenými detaily. Socha Boha Otce a andělčí hlavičky mají veristický inkarnát. Oděv Boha Otce je zlacený, stejně jako křidélka andělků, oblaka, v nichž trůní, jsou stříbřená.

Celek je pokryt vrstvou nečistot včetně obrazu, který se uvolnil z rámu a opírá se dolním okrajem o zděnou menzu. Polychromie architektury i figurální výzdoby na mnoha místech opadává, dřevo je napadeno červotočem. Dřevěný stupeň je silně poškozen hnilobou a rozpadá se. Spoje upevňující výzdobu nástavce oltáře jsou uvolněné. Navíc, jak je zřejmé již z popisu, některé prvky chybí, a to figury stojící kdysi na konzolách edikuly, tabernákl ad.

Samotný obraz je pokryt krakelurami, plátno je místy prověšené a u okrajů potřhané, malované vrstvy v těchto místech zcela schází.

2. Umělecko-historické zhodnocení:

Stávající oltář sv. Kříže představuje typ pozdně barokní sloupové dvouetážové edikuly. Oltáře tohoto typu jsou charakteristické pro druhou čtvrtinu 18. století, tzn., že údaj uvedený v písemných pramenech o zhotovení oltáře v kapli zemřelých se nejspíše vztahuje k tomuto retáblu.⁶⁰ V dochovaných inventářích kostelního mobiliáře z let 1829 a 1818-1919 je tato kaple již označena jako kaple sv. Kříže.⁶¹ V podrobnějším mladším inventáři je navíc uvedeno, že vedle obrazu kopie z „Maastricht“ stály sochy sv. Petra a sv. Pavla. Ty dnes bohužel na oltáři nenajdeme. Na kamenném náhrobku v presbytáři kostela stojí dvě sochy apoštolských knížat, které je ale nutné z hlediska stylového datovat spíše do 19. století a ztotožnit s figurami, které zdobily boční oltář Bolestné Panny Marie (pův. sv. Wolfganga). V roce 1780, jak nás informují písemné prameny, byla kaple renovována, oltář sv. Kříže měl být přemístěn, malován zlacena a opatřen novým tabernáklem.⁶² V rámci velké renovace

⁶⁰ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁶¹ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁶² Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

kostelního mobiliáře, které proběhla v letech 1860-1869, byl oltář pouze vyčištěn a vyměněny byly sochy dvou andělů na podstavcích za dvě figury andělů letících, které dnes rovněž patří mezi nedochované prvky původního retáblu.⁶³

Kaple sama byla založena Schmidtem ze Schmidtfeldu již roku 1699.⁶⁴

Figurální výmalba klenby kaple

1. Popis:

Kaple je uzavřena klášterní klenbou, ve středu otevřenou kruhovou lucernou. Klenba je rozdělena do čtyř výsečí, v nichž jsou malovány výjevy vztahující se k legendě o sv. Kříži. Členění je provedeno pomocí iluzivně malovaných sloupů. V poli nad oltářem je výjev s Ověřením pravosti nalezeného kříže vzkříšením mrtvého. V pravém poli je scéna Nalezení pravého Kříže císařovnou Helenou. V levém poli je vztyčený Pravý Kříž adorován lidem. V poli naproti oltáři nese Pravý Kříž na znamení pokání císař Konstantin Veliký, manžel císařovny Heleny, do bran Konstantinopole.

V lucerně samotné je pak výjev s Apoteózou pravého Kříže, Kříže Kristova Vítězství nad smrtelným hříchem, ve formě, kdy jej veliký anděl nese na nebesa.

Malby jsou silně poškozené, a to jak přemalbami, tak v důsledku dlouhodobého zatékání do konstrukce klenby i lucerny. Malované vrstvy jsou navíc silně zpráškovatělé.

2. Umělecko-historické zhodnocení:

V soupisovém díle „Umělecké památky Čech“ najdeme dataci a připsání maleb. Měl je vytvořit J. Lux v roce 1775.⁶⁵ Předpokládáme, že autor hesla věnovaného Kadani, měl na mysli Františka Julia Luxe, pozdně barokního freskaře, bohužel ani v tomto případě není uveden zdroj jeho informací. Z dochovaných písemných pramenů se totiž dovíme, že kaple byla malována v roce 1780.⁶⁶ Někdejší poměrně vysokou kvalitu maleb, jež by snad umožňovala jejich připsání Luxovi dnes spatřujeme pouze ve figuře letícího anděla v lucerně kaple. Ostatní části malby jsou pravděpodobně zásadně přemalované. Opravy výmalby kaple byly prováděny v roce 1902 a znovu v roce 1930.⁶⁷

⁶³ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁶⁴ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁶⁵ Kol. pod vedením Emanuela Pocheho, viz pozn. č. 4

⁶⁶ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁶⁷ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

4. Kruchta

Varhanní skříň

1. Popis

Varhanní skříň je dvoudílná. Každá strana má dvě části, které se zdvíhají z jednoduchého soklu a jsou ukončeny bohatě profilovanou římsou. Jediný výzdobný prvek představuje rozvilinový oblouk napjatý mezi oběma díly, v jehož středu se nachází znak řádu františkánů observantů, tj. pravice Kristova překřížená s pravíci sv. Františka se Stigmaty.

Povrchovou úpravu představuje okrové a tmavě hnědé mramorování se zlacenými detaily.

2. Uměleckohistorické zhodnocení:

Historie samotných varhan je velmi složitá. První varhany byly pořízeny v roce 1684 pravděpodobně v sokolovské dílně Franze Michaela Kannhäusera, činného právě pro městský chrám v Kadani.⁶⁸ V roce 1705 byly tyto varhany zvětšeny o tři rejstříky.⁶⁹ Nové, stávající varhany včetně nové skříně byly po stavební úpravě samotného prostoru kruchty v roce 1749. 14. 5. 1749 na ně byla uzavřena smlouva s pražským varhanářem Johanem Ferdinandem Schwabelem a dodány byly 31. 1. 1750.⁷⁰ Staré varhany byly přeneseny do kostela v Kralupech na Chomutovsku.⁷¹ Ještě v témže roce byla varhanní skříň malována. Už v roce 1778 však byl korpus varhan rozdělen na nynější dvě křídla a varhany byly přestavěny, nejspíše nepomyšlským varhanářem Ferdinandem Millerem.⁷² Zároveň muselo podle našeho názoru dojít k úpravě varhanní skříně pochopitelně včetně štafírování. Písemně zachycenou opravu varhan máme v roce 1908, realizovanou Josefem Novákem z Tábora.⁷³ Skříň samu natřela za 98 korun kadaňská lakýrnická firma Rudolfa Franze.⁷⁴

Poprseň a mřížka kruchty

1. Popis

⁶⁸ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁶⁹ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁷⁰ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁷¹ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁷² Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁷³ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

⁷⁴ Tomáš Horák, viz pozn. č. 3

Konvexně konkávně konvexní poprseň kruchty je tvořena šesti poli, členěnými konzolovitými pilastry a zdobenými oblamovanými a prokrajovanými poli. Na tu nasedá stejně tvarovaná a jednoduchá mřížka ukončená profilovaným madlem.

Povrchová úprava je ve stejné barevnosti jako varhanní skříň s tím, že vpadlá prokrajovaná pole jsou navíc modrá.

2. Uměleckohistorické zhodnocení

Mřížka pochází, podle našeho názoru, z úpravy kruchty z let 1749-50, její štafírování pak nejspíše z opravy štafírování celé varhanní skříně, provedené kadaňskou lakýrnickou firmou Franze Rudolfa v roce 1908.

5. Podkruchtí

Dvě zpovědnice

1. Popis:

V podkruchtí jsou umístěny dvě protějškové zpovědnice s podobným základním rozvrhem jako zpovědnice v lodi s tím rozdílem, že boční křídla, stejně jako zadní plnou stěnu, nástavec na segmentovém frontonu stříšky a všechny prolamovaná pole, členící jak dvířka zpovědnice, tak přilehlá křídla jsou zdobeny poměrně velkotvarým, ale ještě v ploše rozvíjeným akantem. Povrchovou úpravu představuje opět čirý nátěr z vosku nebo fermeže bez přidání pigmentu.

Obě protějškové zpovědnice musely být osazeny na nové podnože. U obou došlo k částečnému rozvolnění spojů mezi jednotlivými částmi. Dolní partie byla zřetelně vystaveny dlouhodobě účinkům vlhkosti. Napadení červotočem je jen mírné, ale zase chybí řada dekorativních řezaných prvků, některé jsou poškozené olámaním.

2. Uměleckohistorické zhodnocení:

V soupise „Umělecké památky Čech“ jsou tyto zpovědnice datovány do roku 1707,⁷⁵ čemuž plně odpovídá jejich celkové kompoziční řešení včetně použitého ornamentu v podobě sice již velkotvarého, ale ještě v mělkém prostorovém plánu rozvíjeného akantu. Jejich povrchová úprava je nejspíše původní, bez jakékoli opravy.

⁷⁵ Kol. pod vedením Emanuela Pocheho, viz pozn. č. 4

Archivní průzkum přináší řadu informací o dnes nedochovaných prvcích vnitřního vybavení kostela, které mnohdy bohužel nelze přesně lokalizovat ani nijak posoudit, vzhledem k tomu, že je nemáme zachyceny ani na starší fotodokumentaci kostela.

6. Použité prameny a literatura

Tomáš Horák, Archivní průzkum související s historií mobiliáře klášterního kostela františkánů-observantů v Kadani, Litoměřice 2004

Barokní umění v severozápadních Čechách, Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 24. – 25. května 2001, Ústí nad Labem 2003

Zdena Bittnerová, Umělecké památky okresu Chomutov, Památky, příroda, život, první část: roč.11,č.1, Chomutov 1979, str.13 – 14, druhá část: roč.14, č.3, Chomutov 1982, str.91 – 94, třetí část: roč.14, č.4, Chomutov 1982, str.113 – 118

Oldřich Jakub Blažíček, Dílo komských štukatérů 18. století u nás, Umění X 1962, Praha 1962, s. 351-368

- Oldřich Jakub Blažíček* Ikonografie české barokové plastiky, památky archeologické, skupina historická roč. IX.-XVII, díl XXXXII, 1939-1946, Praha 1947, s. 61-94
- Oldřich Jakub Blažíček*, Rokoko a konec baroku v Čechách, Praha 1948
- Oldřich Jakub Blažíček*, Sochařství baroku v Čechách, Praha 1958
- Louis Brégnier*, L'art chrétien, Son développement iconographique des origines a nos jours, Paříž 1928
- Gottfried Johann Dlabacz*, Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien, Praha 1815
- James Hall*, Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha 1991
- Heimatskunde des Verwaltungsbezirkes Kaaden*, 1. díl, Most 1938
- Heimatskunde des Bezirkes Komotau*, II.Band–Kultur,6.Heft – Die Kunstdenkmäler, Chomutov 1931, str.9 – 31
- Kolektiv autorů*, Dějiny českého výtvarného umění, díly II/1 a II/2, Praha 1989,
- Kol. pod vedením Emanuela Pocheho*, Umělecké památky Čech, sv.1 – 4, Praha 1977 – 1982
- Wilhelm Kudlich*, Barockplastik der Sudetenländern auf der Jubileums – Ausstellung in Troppau, Ackermann 1933 – 1934
- Karel Nestler*, Heimatskunde des politischen Bezirkes Komotau, Chomutov 1898
- Joseph Neuwirth*, Geschichte der deutschen Kunst und des deutschen Kunstgewerbes in den Sudetenländern (bis zum Ausgang des 19.Jahrhunderts), Augsburg 1926, str.146 ad.
- Jaromír Neumann*, Český barok, Praha 1974
- Joseph Opitz*, Katalog der Ausstellung heimatlicher Barock- und Rokokoplastik der Bezirke Kaaden, Komotau und Saaz, Chomutov 1927
- Joseph Opitz*, Katalog der Ausstellung heimatlicher Barock- und Rokokoplastik aus den Bezirken Brüx und Dux, Most 1927
- Joseph Opitz*, Alte Kunst der Bezirke Kaaden-Presnitz, Praha 1924
- Joseph .Opitz*, Studien zur Barockplastik Nordwestböhmens, in Sborník k 60. narozeninám E.W.Brauna, Věstník zemského muzea v Opavě II/1930, Augšburk 1931, str.151 ad.
- Joseph Opitz*, Nordwestböhmsche Barock-und Rokokoplastik, Witiko 1928
- August Sedláček*, Českomoravská heraldika I a II, Praha 1902
- August Sedláček*, Místopisný slovník historický Království českého, Praha 1898
- Karl Maria Swoboda*, Barock in Böhmen, Mnichov 1964
- Vojtěch Vilém Štech*, Československé malířství a sochařství nové doby, Praha 1938
- Vojtěch Vilém Štech*, Die Barockskulptur in Böhmen, Praha 1959

*Ulrich Thieme, Franz Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike
bis zur Gegenwart, Lipsko 1914*

Prokop Toman, Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1947

Isidor Vondruška, Životopisy svatých v pořadí dějin církevních, Praha 1931