

Všichni svatí z Heřmánkovic: lidové, nebo evropské umění?

Martin MÁDL

ANOTACE: Příspěvek věnuje pozornost fresce kostela Všechných svatých v Heřmánkovicích. Malbu v kostele od slavného architekta K. I. Dientzenhofera provedl méně známý broumovský malíř Johann Hausdorf. Článek se zabývá nejen rozбором a interpretací díla samotného, ale také jeho uvedením do kontextu objednatelské politiky břeňovsko-broumovských benediktinů. Na příkladu Hausdorfova díla pak klade otázku, jakou roli hrála a hrají v dějinách umění umělecká díla vznikající v periferiích.

Venkovský kostel Všechných svatých v Heřmánkovicích patří do skupiny farních kostelů zbudovaných na klášterním panství benediktinského kláštera v Broumově. Jedná se o pozoruhodný projekt, připsaný významnému architektu Kiliánu Ignáci Dientzenhoferovi (1689–1751). Podobně jako u dalších kostelů broumovské skupiny jde o jednoduchý longitudinální centrálu – v daném případě na osmibokém půdorysu, se stěnami, jež jsou navenek konkávně vybrané. Heřmánkovický kostel má kněžiště situované k západu, na východní straně je situována zvonička se vstupem: svatyně se v krajině, do níž je citlivě zasazena, obrací k broumovskému klášteru. Kostel založený opatem Otmarem Zinkem (opatem v letech 1700–1738) na místě starší dřevěné stavby byl dostavěn v letech 1723–1724.¹

Rozměrný dřevěný omítaný strop kostela byl předurčen k nástrovní malířské výzdobě, která však vznikla až v roce 1736. Podle kroniky ve-



1

■ Poznámky

1 Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu broumovském*, Praha 1930, s. 197–202. – Christian Norberg-Schulz, *Kilian Ignaz Dientzenhofer e il barocco boemo*, Roma 1968, s. 68–69. – Beda Franz Menzel, *Abt Othmar Daniel Zinke, 1700–1738*. Ein Prälat des Böhmischen Barocks, Augsburg 1978, s. 234. – Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech II*, Praha 1978, s. 375. – Milada Vilímková, *Kostel Všechných svatých*, in: Milena Freimanová – Mojmír Horyna – Anna Rollová (edd.), *Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu* (Katalog Národní galerie v Praze), Praha 1989, s. 71, č. kat. 34. – Milada Vilímková – Pavel Preiss, *Ve znamení břeňva a růží. Historický, kulturní a umělecký odkaz benediktinského opatství v Břeňově*, Praha 1989, s. 127, 172. – Mojmír Horyna, *Heřmánkovice – kostel Všechných svatých*, in: Dagmar Hejdová – Pavel Preiss – Libuše Uřešová (edd.), *Tisíc let benediktinského kláštera v Břeňově 993–1993* (Katalog výstavy k oslavám milénia založení kláštera), Praha 1993, s. 95–96, č. kat. VI/7. – Giovanni Denti – Alexandr Skalický, *Paesaggi del barocco boemo. Architetture di Christoph e Kilian Ignaz Dientzenhofer nella*

regione di Broumov (Saggi e documenti di storia dell'architettura 39), Firenze 2001, s. 35–38. Idem, *Krajinou českého baroka. Církevní stavby Kryštofa a Kiliána Ignáce Dientzenhoferů na Broumovsku*, Praha 2004, s. 35–38. – Jiří Kotálik – Bohumír Prokop – Pavel Šůva, *Broumovská skupina kostelů. Průvodce školou českého baroka v kraji pískovcových skal*, Vernéřovice 2007, s. 22–23. – Richard Biegel – Petr Macek, *Mnohotvárná architektura Kiliána Ignáce Dientzenhofera*, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 418–271 (428–429). – Martin Mádl – Lenka Babická – Adéla Klinierová et al., *Heřmánkovice. Farní kostel Všechných svatých*, in: Martin Mádl – Radka Heisslerová – Michaela Šeferisová Loudová et al., *Barokní nástěnná malba v českých zemích. Benediktini I*, Praha 2016, s. 468–490. Podklady pro tuto stat' byly získány v rámci projektu Regionální spolupráce krajů a ústavů AV ČR „Nástěnné malby Johanna Hausdorfa na Broumovsku II“, č. R 30033150, řešeného ve spolupráci s občanským sdružením Omnium, z. s., Fakultou restaurování Univerzity Pardubice a studenty dějin umění.



2

Obr. 1. Kilián Ignác Dientzenhofer, kostel Všechných svatých, Heřmánkovice, 1723–1724, interiér s malířskou výzdobou Johanna Hausdorfa z r. 1736. Foto: Martin Mádl, 2016.

Obr. 2. Kilián Ignác Dientzenhofer, kostel Všechných svatých, Heřmánkovice, 1723–1724, celkový pohled z exteriéru. Foto: Martin Mádl, 2016.



3

dené heřmánekovským školmistrem Johannem Martinem Michaeliem Rotterem malby provedl broumovský malíř Johann Hausdorf.² Jeho malbě s Oslavou Všech svatých – na rozdíl od architektury kostela – byla věnována pozornost jen zcela okrajová. Vedle stručného ikonografického určení se jí dostalo nepříliš lichotivého označení „pololidová freska“. Tím však její veškeré hodnocení v uměleckohistorické literatuře končí.³

V dějinách umění raného novověku jsme si uvědomili vyhýbat se hlubším hodnotícím soudům o kvalitě umění. Ne snad, že bychom nedokázali rozpoznat hodnotná umělecká díla a odlišit je od uměleckých děl méně závažných. Naše soudy o kvalitě umění jsou však často vynášeny jaksi intuitivně a mimochodem, nevycházejí z žádné předem definované hodnotové škály. Opírají se o náš instinkt spíše než o znalosti toho, jak umělecká díla vnímali soudobí diváci, jakému hodnocení díla podléhala při svém vzniku a bezprostředně po svém dokončení. Obvykle pak neumíme objektivně, výstižně a jasně vy-

Obr. 3. Johann Hausdorf, Nejsvětější Trojice, Panna Maria a všichni svatí, nástropní freska v kostele Všech svatých v Heřmánekovicích, 1736. Foto: Martin Mádl, 2016.

ložit, v čem přesně kvalita raněnovověkých uměleckých děl tkví, čím se obsahově a výtvarně významná umělecká díla odlišují od těch méně významných. Kvalita díla a aktuální estetický zážitek, který v nás vyvolává, přitom leckdy ovlivňuje náš potenciální zájem, či naopak nezájem o jakoukoli další interpretaci.

Zatímco výklad ikonografie i některých formálních, sociálních a kulturních aspektů děl raného novověku nám zpravidla nečiní velké potíže, máme-li po ruce dostatek kontextuálních pramenů a jsme-li připraveni s nimi pracovat, přesvědčivé a aktuálně srozumitelné vysvětlení estetických kvalit uměleckých děl v současné historii umění už takovou samozřejmostí není. To může paradoxně vést až k příliš kategorickým odsudkům a k přehlížení uměleckých památek v periferních oblastech, kde potenciál činných umělců býval menší než v uměleckých centrech. Umění periferie a venkova či umění pololidové a lidové se pro historiky umění raného novověku leckdy stává synonymem umění nejen nekvalitního, ale také nepříliš zajímavého. Nicméně i na periferii umělecká díla plnila své specifické úlohy, jejichž povaha mohla být podobná úlohám děl, která vznikla v uměleckých centrech.

V tomto příspěvku budeme věnovat pozornost především barokním nástěnným malbám, a to v prostředí benediktinského řádu. Nástěnné a nástropní malby se zejména v italském a středoevropském katolickém prostředí staly důležitým prostředkem k vyjevování politických a náboženských obsahů, nástrojem společenské reprezentace, ale také účinným prostředkem k rafinovanému formálnímu dotvoření architektury. V oblasti dnešní Itálie i ve střední Evropě se dochovalo neobyčejné množství památek nástěnného malířství ze 17. a 18. století, které tvoří významnou součást evropského kulturního dědictví. S nástěnnými malbami z tohoto období se setkáváme v sakrální i profánní architektuře, a to jak v uměleckých centrech, tak i ve venkovských oblastech.

■ Poznámky

2 Štěpán Gillar, Kronika Martina Rothera, školmistra v Heřmánekovicích, jako pramen pro regionální dějiny, *Sto pami dějin Náchodsko VIII*, 2002, s. 99–114 (k malířské výzdobě kostela s. 110). – Vladislava Říhová, Odraz budování barokních kostelů v matrikách farností na Broumovsku, *Monumenta vivent. Sborník Národního památkového ústavu – územního odborného pracoviště v Josefově*, Josefov 2013, s. 59–69 (k Heřmánekovicím s. 60–65).

3 Vilímková – Preiss 1989 (pozn. 1), s. 172.



Obr. 4. Cosmas Damian Asam, *Algorický výjev s Nalez-ním sv. Kříže, nástropní freska klášterního kostela v Lebnickém Poli, 1733. Foto: Martin Mádl, 2016.*

20. století. Jistě již v období pozdního středověku a raného novověku s jeho feudálním systémem hospodaření se intelektuální a umělecký život soustředil do větších měst, ve kterých umělci žili, kde se vedle řemeslníků sdružovali do bratrstev a cechů, kde také měli možnost získat četné zakázky umělecké a umělecko-historické povahy. Vedle toho však měli příležitost uplatnit se na celé řadě více či méně významných projektů, které vznikaly často daleko od větších měst – na venkovských šlechtických sídlech, v kláštorech, v poutních areálech, ve venkovských farních kostelech a kaplích. Distribuci uměleckých zakázek mezi městy a venkovem můžeme dobře sledovat na příkladu projektů v rámci rezidenčních sítí šlechtických rodů právě tak jako na stavebních aktivitách církevních řádů. V našem příspěvku nám jako příklad poslouží stavební a objednatelská činnost benediktinského opatství v Břevnově a Broumově.

Klášteř v Břevnově, nejstarší mužský konvent v Čechách, byl podle tradice založen druhým pražským biskupem sv. Vojtěchem a knížetem Boleslavem II. roku 993 (spolehlivé doklady o existenci kláštera pocházejí až z následujících desetiletí). Břevnovské opatství, položené západně od sídelního města Prahy, se stalo základnou pro vytvoření unikátní, značně rozsáhlé klášterní sítě. Břevnovskému opatství bylo podřízeno proboštství v jihomoravském Rajhradě, založené před polovinou 11. století. V roce 1213 připadlo břevnovskému klášteru z rozhodnutí českého krále Přemysla Otakara I. území na severovýchodě Čech, kde bylo založeno proboštství v Polici nad Metují. V průběhu 13. století pak břevnovští opati se souhlasem panovníka vedli z Police kolonizaci sousedního Broumova, ležícího na pomezí Čech, Slezska a Kladska. Na místě staršího hraničního hradu či tvrze v Broumově postupně vznikala další nový klášter, podléhající břevnovskému opatství.

Klášteř v Břevnově se nacházel nedaleko sídelního města Prahy, „v srdci“ Čech. To mu umožňovalo bezprostřední kontakt s politickým, správním, duchovním a kulturním centrem českého království. Na svou strategicky výhodnou polohu při návrších západně od české metropole však břevnovské opatství ve své historii vícekrát doplatilo, neboť se několikrát stalo až příliš snadnou kořistí během válečných

Pojetí centra a periferie se v období raného novověku výrazně odlišovalo od pojetí dnešního. Od 19. století se uměleckými centry zpravidla rozumějí metropole se svými uměleckými a umělecko-historickými institucemi: s akademii, galeriemi, muzei, ale také s univerzitami, na nichž se školí historikové umění, s výzkumnými pracovišti, specializovanými knihovnami atd. Toto pojetí centra dosud ovlivňuje i náš dnešní pohled na umění, přestože se rozdíl a vzdálenost mezi centrem a periferií stále více zmenšuje a stírá díky rychlejšímu dopravním prostředkům, médiím, telekomunikacím či internetu. Náš umělecko-historický pohled na vztah mezi centrem a periferií je zřejmě výrazně ovlivňován

i konceptem map a hranic, dobře známým v kognitivních vědách – to, co leží ve středu map, podvědomě automaticky považujeme za centrum; naopak to, co leží poblíž hranic, je periferií. Hranice pak chápeme jako předěl, hráz, zábranu – fyzickou, a v důsledku toho i mentální překážku.⁴

Do 18. století však byla situace v mnohém odlišná a také vztah mezi kulturním centrem a periferií byl pojímán jinak. Samozřejmě zde bylo jiné politické uspořádání, kdy například Čechy, Morava, Slezsko a Kladsko byly součástí jediného státního útvaru. Nejen hranice mezi jednotlivými zeměmi království, ale i hranice vnější byly prostupnější, než tomu bylo ve

■ Poznámky

4 Srov. George Lakoff – Mark Jonshon, *Metaphors we live by*, London 1980, s. 25–32.



5

Obr. 5. Johann Hausdorf, *Poslední přijímání bl. Vintře*, Broumov, nástropní malba umrlčí kaple v přízemí konventu. Foto: Martin Mádl, 2016.

konfliktů. Významný středověký konvent s kostelem byly vyplněny a zničeny již v roce 1420, za husitských válek. Břevnovský opat odtud tehdy uprchl s konventem do Broumova. Broumovský klášter, ležící v centru velkého klášterního panství, se pak na dlouhou dobu stal opatským sídlem, zatímco Břevnov po desetiletí zůstal v ruinách.

Po konci třicetileté války došlo v rekatolizovaných českých zemích k novému rozmachu řádových komunit, jejichž domy a kláštery se znovu staly významnými nejen duchovními a kulturními, ale také hospodářskými centry. Řada klášterních komplexů, včetně shora uvedených benediktinských klášterů v Břevnově, Broumově, Polici nad Metují i Rajhradě, v průběhu druhé poloviny 17. století a první poloviny 18. století postupně prošla velkorysými opravami a přestavbami.

V roce 1704 získal břevnovsko-broumovský opat Otmar Daniel Zinke ze šlechtického majetku panství Lehnické Pole. Zde, poblíž zaniklého středověkého kláštera, pak ve 20. letech

18. století vzniklo nové proboštství, zasvěcené svatému Kříži a sv. Hedvice. Celý tento podnik byl vnímán jako okázalá misie na území s velkým zastoupením obyvatelstva hlásícího se k protestantismu.

Stavební aktivity břevnovsko-broumovských benediktinů se přitom netýkaly jen klášterů samotných, ale také hospodářských dvorů, venkovských rezidencí. Pozornost benediktini věnovali také farám a farním kostelům. S odvoláním na starší privilegia břevnovsko-broumovské opatství nárokovalo své exemptní postavení, na jehož základě mělo být bezprostředně podřízeno papežskému stolci a vyvážáno z pravomoci pražských arcibiskupů. Jednou z nárokových výsad bylo obsazování far a správa farních kostelů, které se staly základem pastoračních aktivit zejména na Broumovsku.

Obrátíme však pozornost k distribuci malířských zakázek, konkrétně k monumentální malířské výzdobě jednotlivých klášterů, rezidencí a kostelů, které patřily břevnovsko-broumovskému opatství. Pohled na mapu naznačuje, že síť klášterů patřících k břevnovsko-broumovskému opatství byla značně rozlehlá a vzhledem k Břevnovu excentricky uspořádaná. Vzdálenost mezi Břevnovem a Broumovem byla kolem 200 km, dalších zhruba 90 km ces-

ty bylo mezi Broumovem a Lehnickým Polem. Mezi Prahou a Rajhradem, právě tak jako mezi Broumovem a Rajhradem, ležela vzdálenost kolem 300 km. Břevnov se nacházel v těsném sousedství královského města Prahy, Rajhrad ležel poměrně blízko dříve nevelkého Brna. Police a Broumov byly od větších českých měst vzdáleny. Situace Broumova ovšem umožňovala kontakty se snadno dostupným Kladskem. Tam však nebyli k dispozici malíři, které by broumovští opati mohli v dané době využít pro realizaci svých projektů. Proboštství Lehnické Pole leží nedaleko Lehnice. Ani tam v inkriminovanou dobu nebyly vhodné významější umělecké síly, které by benediktini mohli větší měrou využít ve svých projektech. Z hlediska hospodářského potenciálu i co do počtu řeholníků mezi těmito kláštery přitom nestál na prvním místě Břevnov, jak bychom mohli předpokládat s ohledem na jeho polohu, ale Broumov, který ležel také blíže pomyslnému středu uvedené klášterní sítě.

Můžeme si nyní položit otázku, zda kvalita uměleckých, v našem případě malířských realizací v raném novověku nějak bezprostředně souvisela s geografickou vzdáleností mezi centrem a periferií, zda této vzdálenosti byla více či méně úměrná a jaký důsledek má tato



6

Obr. 6. Felix Anton Scheuffler, *Kázání na hoře, nástropní malba v letním refektáři cisterciáckého kláštera v Lubuši.*
Foto: Martin Mádl, 2016.

vzdálenost pro pojetí staršího umění dnes. Břevnovské archisterium s kostelem sv. Markéty, dříve považované za mateřský klášter většiny benediktinských klášterů v českých zemích, prošlo v prvních desetiletích 18. století, za opata Otmaru Daniela Zinkeho, velkolepou přestavbou vedenou architekty Kryštofem a Kilianem Ignácem Dientzenhoferovými, jejichž projekty ve své době náležely k vrcholu soudobé střeoevropské architektonické produkce. Významní bavorská stavitelé se usadili v Praze, kde také vzniklo několik jejich zásadních staveb. Vstup Dientzenhoferů do služeb břevnovského opata tedy můžeme uvést do souvislosti se situací kláštera v blízkosti české umělecké metropole. K výzdobě nově dostavěného kostela přizval opat Zinke v letech 1719–1721 pražského, tehdy již stárnoucího malíře Jana Jakuba Stevense ze Steinfelsu (1651–1730), který byl na přelomu 17. a 18. století nejvýznamnějším českým freskařem a uplatnil se i při zakázkách za hranicemi Čech. Výmalba kostela sv. Markéty bývá nahlížena s jistými rozpaky, její podobu

však do značné míry poškodily špatný stav, různé přemalby a opravy.⁵ Fresky v břevnovském kostele ovšem nebyly první Steinfelsovou zakázkou ve službách opatství. Bezmála třicet let předtím, na přelomu 80. a 90. let 17. století, jej zaměstnal Otmarův předchůdce opat Tomáš Sartorius (opatem v letech 1663–1700) při výzdobě velkého opatského kostela sv. Vojtěcha v Broumově.⁶

V Břevnově Steinfelse vystřídal italský malíř Giovanni Vicentini, o jehož životě a díle víme jen tolik, že pro opata Zinkeho v letech 1722–1723 vymaloval ambit v přízemí břevnovského kláštera. Vincentiniho malby mají pozoruhodný program, sestavený bezpochyby přímo ve zdejší konventu: na výjevech z dějin břevnovského kláštera demonstrují jeho výsadní postavení a nadřazenost nad ostatními benediktinskými kláštery v českých zemích. Umělecky jsou přitom tyto malby překvapivě nenáročné.⁷ Tato skutečnost zvláště vynikne při srovnání s díly pražského malíře Václava Vavřince Reinera (1689–1743), který v té době měl za sebou již některé významné realizace, či Cosmy Damiana Asama (1686–1739), který se v Čechách uplatnil posléze. Přesto opat Otmar Zinke pro výzdobu ambitu břevnovského kláštera lepšího malíře, než byl Vincentini, nezískal, nebo

■ Poznámky

5 Oldřich J. Blažíček – Jan Červinský, Jan Jakub Steinfels v dokladech Břevnovského opatství, *Památky archeologické* XLIII, 1949, s. 91–94. – Oldřich J. Blažíček – Jan Červinský – Emanuel Poche, *Klášter v Břevnově*, Praha 1944. – Jaromír Neumann, Brandlovy obrazy a ikonografie chrámu sv. Markéty v Břevnově I–II, *Umění* XXIX, 1981, s. 126–163, 218–244. – Ivan Šperling, *Obnova fresek J. J. Steinfelse v kostele sv. Markéty v Praze Břevnově*, *Staletá Praha* XV, 1986, s. 201–215. – Beda Franz Menzel, *Abt Othmar Daniel Zinke und die Ikonographie seiner Kirchen in Břevnov – Braunau – Wahlstatt* (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige – Sonderdruck), St. Ottilien 1986, s. 16–39. – Vilímková – Preiss 1989 (pozn. 1), s. 214. – Martin Mádl, *Praha – Břevnov*, in: Martin Mádl – Radka Heisslerová – Michaela Šeferisová Loudová – Štěpán Vácha a kol., *Barokní nástěnná malba v českých zemích. Benediktini I*, Praha 2016, s. 101–311.

6 Menzel 1986 (pozn. 5), s. 40–75; Vilímková – Preiss 1989 (pozn. 1), s. 188–190; Martin Mádl – Michaela Šeferisová Loudová, Broumov. Klášter sv. Václava s kostelem sv. Vojtěcha, in: Mádl – Heisslerová – Šeferisová Loudová (pozn. 1), s. 315–433.

7 Vilímková – Preiss 1989 (pozn. 1), s. 91, 250.



7

Obr. 7. Johann Hausdorf, *Nejsvětější Trojice, Panna Maria a všichni svatí*, nástropní freska v kostele Všechny svatých v Heřmánkovcích, 1736, detail skupiny benediktinů. Foto: Martin Mádl, 2016.

jej ani nehledal. Ke kvalitě malířských prací přitom břevnovský opat Otmar jistě nezaujímal zcela indiferentní postoj. Když skvělý bavorský freskař Asam vstoupil do služeb opata Maura Fintzgutha v západočeských Kladrubech, začal až žárlivě usilovat o jeho příchod do Břevnova. Když v této věci uspěl, svěřil Asamovi výmalbu velkého sálu břevnovské prelatury. Ten Asam vyzdobil velkou patetickou freskou se Zázrakem bl. Vintře v letech 1727–1728.⁸

Zhruba o pět let později, v roce 1733, byl Cosmas Damian Asam pozván do Lehnického Pole, aby zde vyzdobil nový, Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem projektovaný proboštský kostel sv. Kříže a sv. Hedviky. Nad kněžištěm a chórem kostela Asam provedl Oslavu Bohorodičky Marie s malým Ježíšem Spasitelem. Nad chórem namaloval alegorický obraz oslavující zakladatelské dílo sv. Benedikta a jeho následovníky z řad panovníků, církevních hod-

nostářů a církevních řádů. Nad lodí pak Asam rozvinul rozměrnou alegorickou kompozici, oslavující Nalezení svatého Kříže a vykupitelské dílo Ježíše Krista.⁹

V uvedené době na Broumovsku působil již zmíněný místní, dnes téměř zapomenutý malíř Johann Hausdorf. Pocházel zřejmě z Otovic, později se však usadil přímo v Broumově. O jeho životě toho jinak moc nevíme. Data jeho narození a úmrtí byla dosud uváděna chybně, což vedlo i k některým nesprávným závěrům o jeho díle.¹⁰ Benediktini patřili k Hausdorfovým hlavním chleboďárcům a na Broumovsku jej zaměstnávali různými zakázkami. Ačkoli Hausdorf jistě nebyl prvořadým umělcem, byly mu vedle štafířských prací svěřovány i některé náročnější úlohy. Pro kostel sv. Barbory v rodných Otovicích namaloval olejové obrazy pro nástavce dvou bočních oltářů – se Zvěstováním narození Panny Marie Jáchymovi a Anně a s Korunováním Panny Marie. Pro kostel Nanebevzetí Panny Marie v Polici nad Metují namaloval křížovou cestu. Vedle olejomalby Hausdorf prováděl také nástěnné malby. Vyzdobil kostel sv. Doroty v Radkovicích. Ten ležel již na kladském území, ovšem v těsném sousedství s Broumovskem.

■ Poznámky

8 Bärbel Hamacher, „Prag. Břevnov“, in: Bruno Bushart – Bernhard Rupprecht (edd.), *Cosmas Damian Asam 1686–1739. Leben und Werk*, München 1986, s. 245–246, č. kat. F XVI. – Vilímková – Preiss 1989 (pozn. 1), s. 230–232.

9 Bärbel Hamacher, „Wahlstatt“, in: Bushart – Rupprecht (pozn. 8), s. 258–260, č. kat. F XXII. – Helene Trottmann, *Cosmas Damian Asam 1686–1739. Tradition und Invention im malerischen Werk* (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 73), Nürnberg 1986, s. 98–99. – Vilímková – Preiss 1989 (pozn. 1), s. 241–244. – Jan Wrabec, *Legnickie Pole*, Wrocław 1991. – Martin Mádl, *Lehnické Pole. Klášter s kostelem sv. Kříže a sv. Hedviky*, in: Martin Mádl – Radka Heisslerová – Michaela Šeferisová Loudová et al., *Barokní nástěnná malba v českých zemích. Benediktini II*, Praha 2016, s. 867–895.

10 Podle Antonína Cechnera žil malíř Hausdorf mezi léty 1668–1743; viz Cechner 1930 (pozn. 1), s. 39, 240, 250, rejstřík. Tento údaj převzal i autor tohoto článku; viz Martin Mádl, *Malíři ve službách benediktinských klášterů a jejich představených*, in: Mádl – Heisslerová – Šeferisová Loudová (pozn. 1), s. 89–98 (k Johannu Hausdorfovi s. 92–93).

Přímo v Broumovském klášteře lze Hausdorfovi připsat malbu s Posledním přijímáním bl. Vintíře v umřelí kapli v přízemí konventu. Kompozice figurální scény tu evidentně vychází z Brandlova oltářního obrazu téhož námětu v kostele sv. Markéty v Břevnově, který Hausdorf nejspíš znal. Jeho dílem je asi také malba z roku 1743, tedy ze sklonku jeho života, představující setkání Krista s Maří Magdalenou v domě farizeje Šimona na klenbě kostela sv. Maří Magdaleny v Božanově – dalšího kostela na Broumovsku vyprojektovaného K. I. Dientzenhoferem. Tato malba však byla roku 1894 brutálně přemalována Josefem Peukertem a o Hausdorfově malířském stylu nám mnoho neřekne.

Poznání Hausdorfova díla rozšířilo nedávné, dosud nepublikované zjištění Petra Arijčuka, který si povšiml malířova jména v účtech týkajících se výzdoby broumovského kostela sv. Petra a Pavla, kde se Hausdorf uplatnil jako štafír, i v účetní knize zachycující práce na opravách broumovského kláštera, těžce poškozeného požárem v roce 1757.¹¹ Z této knihy mimo jiné vyplývá, že Hausdorf je autorem také nedávno odhalených nástěnných maleb v apartmánech, které se nacházejí v prvním patře broumovské prelatury, provedených patrně v roce 1760. Na základě různých analogií lze pak Hausdorfovi s velkou pravděpodobností připsat i nástropní malířskou výzdobu mariánského kostela při poustevně ivanitu v Teplicích nad Metují.¹²

Výzdoba kostela Všechny svatých v Heřmánkovicích patřila k nejambicióznějším projektům, které byly Hausdorfovi svěřeny. Na velkou dřevěnou klenbu lodi Hausdorf namaloval rozměrnou kompozici s nebeskou hierarchií, které dominuje Nejsvětější Trojice s Pannou Marií. Oblačný obelisk, na jehož vrcholu Nejsvětější Trojice dlí, dále obývají archandělé, svatá Rodina s Janem Křtitelem a apoštolové. Kolem dokola jsou pak rozmístěni svatí, kterých tu lze napočítat více než sto.

Po srovnání s díly předních středoevropských freskařů, k nimž patřili již zmínění Reiner či Asam, nám Hausdorfova kompozice bude připadat neobratná a strnulá. Postavy jsou zde poskládány spíše tak, aby se na klenbu vešly, než aby vytvářely harmonickou kompozici. Anatomické proporce jednotlivých figur nejsou korektní, schematický výraz tváří je jednotně stylizován. Můžeme přesto označit malbu jako pololidovou? Domníváme se, že nikoli. Restaurátorský průzkum nástropních maleb ukazuje, že Hausdorf pracoval freskou, tedy do čerstvé omítky, s rytou podkresbou, ovšem s výraznými retušemi v secco (viz následující stat'). Samotná projekce a technika freskové malby, kterou Giorgio Vasari považoval za vrchol technického umu¹³ a kterou Hausdorf zvládl, jistě

nebyla předmětem místní lidové tradice, nýbrž vyžadovala zkušenost a dovednost, kterou malíř musel nabýt a osvojit si ji dílenským školením.

Kde se však Hausdorf školil? O tom se žádné písemné zprávy nedochovaly. K víceméně správné odpovědi však můžeme dojít zhodnocením kompozice jeho prací. Zástupy světců na heřmánkovické malbě jsou uspořádány kolem dokola celé malby tak, aby malba mohla být nahlížena z jakékoli části kostela. V pražském prostředí, výrazně ovlivněném tvorbou Václava Vavřínce Reinera, se před polovinou 18. století s podobným uspořádáním – s výjimkou některých maleb v kopulích – setkáváme jen zřídka. Častější jsou tu kompozice určené pro šikmý pohled z jediné strany. S příbuzným rozvrhem figur po obvodu celé malby, bez striktně dodržovaných pravidel lineární perspektivy, se naopak shledáváme u některých maleb Cosmy Damiana Asama a jeho následovníků.

Architektonickou kvadraturu u Hausdorfovy maleb nahrazuje členitý šedý chiaroscurový sokl s módním páskovým ornamentem, doplněný zlatým (tj. okrovým) svazkem prutů a festonů. Do něho jsou vsazeny medailony s chiaroscurovými personifikacemi křesťanských Ctností na okrovém pozadí. I to je model, který sice neznáme z českého prostředí, zato je zcela běžný v tvorbě Cosmy Damiana Asama.

Neznamená to ovšem, že by Hausdorf za Asamem nutně musel cestovat až do Mnichova, kde Asam žil. Daleko pravděpodobnější je, že se broumovský malíř s Asamovým dílem seznámil v Lehnickém Poli, tedy na projektu řízeném z Břevnova a Broumova. Když srovnáme Hausdorfovu malbu v Heřmánkovicích s Asamovou malbou na klenbě proboštského kostela sv. Kříže a sv. Hedviky v Lehnickém Poli, nalezneme tu celou řadu afinit, a to jak v uspořádání figurální scény, tak i v podobě kvadratury s vloženými medailony, s šedými chiaroscurovými postavami na okrovém pozadí, kde je podobnost ještě nápadnější.

Asamova malba v Lehnickém Poli vznikla pouhé tři roky před heřmánkovickým projektem. Není vyloučeno, že broumovští benediktini Hausdorfa do svého slezského proboštsví vyslali, aby zde Asamovi pomohl s přípravou jeho prací a přitom se od bavorského mistra něčemu přiučil. Je pak možné, že se Hausdorf na své cestě po Slezsku seznámil i s dalšími projekty bavorských umělců, kteří zde tou dobou působili. Hausdorfova malba s bl. Vintířem v broumovském klášteře, zvláště její kvadratura, totiž vykazuje příbuznost s malbou Asamova žáka Felixe Antona Schefflera (1701–1760) v letním refektáři cisterciáckého kláštera v Lubušině. To, že se Hausdorf nedlouho před vzní-

kem maleb v Heřmánkovicích po Slezsku skutečně pohyboval, potvrzuje i jeho archivně doložený podíl na výzdobě mariánského kostela při cisterciáckém klášteře v Křešově. Zde se Hausdorf uplatnil – snad jako autor dekorativních maleb – vedle malíře Jiřího Viléma Neunhertze (1689–1749) mezi léty 1733–1735.¹⁴

Broumovský malíř Johann Hausdorf nepatřil k předním tvůrčím osobnostem středoevropského umění. Přesto se však jedná o umělce, který byl ochoten a schopen – svým vlastním způsobem a zřejmě ne zcela uvědoměle – reagovat na aktuální umělecké proudy. Právě tento venkovský malíř se tak shodou okolností stal jedním z časných následovníků Cosmy Damiana Asama a protagonistů bavorského typu nástěnné malby ve střední Evropě.

Dosud jsme se přidrželi jen hodnocení formálních aspektů Hausdorfovy malby v Heřmánkovicích. Samozřejmě nás však zajímá i její koncept, který evidentně vznikl v prostředí broumovského kláštera. Zobrazení nebeské hierarchie, v níž je vyobrazen trojjediný Bůh s Pannou Marií, anděly, apoštolů a světců vzkříšenými z mrtvých a dlícími na věčnosti v blízkosti Boha, vychází ze středověké obrazové tradice a během 16.–18. století se v sakrálním monumentálním malířství setkáme s celou řadou jeho adaptací. Nástropní malba tu ovšem nevjadřuje jen ryze teologický obsah. Jejím zjevným smyslem je vyzdvihnout význam benediktinského řádu. Oporou oblačného sloupu, na kterém je usazen Bůh ve své trojjediné podstatě, je zakladatel řádu sv. Benedikt provázený zástupy svatých příslušníků a příslušnic řádu – mnichů, řeholnic i církevních prelátů.

■ Poznámky

11 SOA Zámorsk, Velkostatek Broumov, inv. č. 1033, kart. 53; tamtéž, Stavební kniha *Clösterlicher Braunauer Bau Cassa bestand undt Bau Unkosten Berechnung post Passchale IncenDVM*, inv. č. 5663, kniha 2899, zápisy z léta 1760: „Dem Mahler Johann Hausdorff vom Mahlen des Taffelzimmers und anders verschidenen Arbeith lauth Auszirgold sub No: 305 ... 167 [Fl.], 45 [Kr.]“; „Dem Mahler Johann Hausdorff das Arbeith und Staffierung im neuen Taffelzimmers ... 100 [Fl.]“ (za laskavé upozornění na uvedené prameny vděčíme Petru Arijčukovi (NPÚ, ÚOP Josefov).

12 K dějinám poustevny srov. Miloš Buroň, Ivanitská poustevna v Teplicích nad Metují, *Dějiny staveb*, Plzeň 2013, s. 161–169.

13 Giorgio Vasari, *Le Vite de' piu Eccellenti Pittori, Scultori, et Architettori I*, Firenze 1568, s. 50–51.

14 Nikolaus von Lutterotti, *Abtei Grüssau. Ein Führer*, Grüssau 1930, s. 35. Za laskavé upozornění na Hausdorfovo působení v Křešově děkujeme profesorovi Andrzeji Kozielovi z Institutu dějin umění Vratislavské univerzity.



8

Obr. 8. Titulní list knihy Benedikta van Haefena *S. Benedictus Illustratus* z roku 1644.

Obr. 9. Výjev ze života sv. Benedikta ve spisu Jana Caramuela z Lobkowicz *S. Benedictus Christiformis*, vydaném v Praze v roce 1648 (další vydání 1652 a 1680).

Benediktini na malbě dominují jak svým počtem, tak výsadním postavením (mezi nimi se tu na významných místech objevují i sv. Otmar a sv. Benno, patroni vládnoucího opata a jeho zástupce, úřadujícího převora broumovského kláštera). Příslušníci jiných řádů jim v tomto nemohou dostačovat.

Tato koncepce vychází z dobové aktuálních úvah o zakladatelském díle sv. Benedikta, který byl benediktiny oslavován jako nejvýznamnější následovník Ježíše Krista. Svým životem a skutky se blížil Božímu Synu, kterého následoval i ve smrti: Benedikt, podobně jako Kristus, zemřel vstoj, přemohl smrt a sám vystoupil na nebesa, jak se o tom píše ve světcově životopise. Tuto tematiku s odvoláním na Benediktův životopis od Řehoře Velikého rozvíjeli různí autoři, mimo jiné i Jan Caramuel z Lobkowicz (1606–1682), učený benediktinský prelát, ve své sbírce *S. Benedictus Christiformis*, vydané v Praze v letech 1648, 1652 a 1680, jejíž emblematické obrazy srovnávají jednotlivé momenty ze světcova života s pašijovými motivy. Podobně koncipovaný cyklus zdobil i ambit staršího, požárem zničeného broumovského konventu. O Benediktu jakožto Kristovu napodobiteli psal i vlivný nizozemský benediktin Be-



9

nedikt van Haefen (1588–1648) v knize *S. Benedictus Illustratus*, vydané v Antverpách roku 1644.

S malbami, které jsou obsahově příbuzné Hausdorfově fresce v Heřmánkovicích, se můžeme setkat i v dalších benediktinských kostelech. Připomeňme zde malbu Johanna Michaela Rottmayra (1654–1730) v kopuli kostela Nejsvětější Trojice v Salcburku z let 1697–1699,¹⁵ Asamovu malbu z roku 1714 na klenbě klášterního kostela sv. Jakuba v Ensdingu (Horní Falc)¹⁶ či mladší realizaci Martina Knollera, z roku 1773, na klenbě opatského kostela sv. Ulřícha a Afry v Neresheimu (Baden-Württemberg).¹⁷ Také zde se na významném místě nebeské hierarchie, které vévodí Nejsvětější Trojice, objevuje sv. Benedikt a čelní představitelé jeho řádu. Uvedené příklady jsou heřmánkovické malbě teritoriálně, časově i kvalitativně vzdáleny. Přesto vyjadřují příbuznou benediktinskou ideu, již je výsadní postavení sv. Benedikta v úradku Boží Spásy, a tím i výsadní dějinné postavení benediktinského řádu. Všechny tyto souvislosti přitom uvádějí dílo „provinčního“ umělce Hausdorfa do poměrně složité sítě vztahů se soudobým evropským sakrálním uměním. Bez pochopení těchto vztahů a vazeb nelze malbu v Heřmánkovicích správně pochopit a vyložit ji. Naprosto nemožné a nedostatečné by pak bylo vykládat ji pouze na základě lokální tradice, i když ani tu nemůžeme zcela pominout.

V tomto širším duchovním a kulturním kontextu se z heřmánkovického kostela – z jeho

architektury (té jsme se zde dotkli jen zcela okrajově) a jeho výzdoby – stává místo zprostředkování. Lze říci, že venkovský farní kostel plnil nejen úlohu liturgického prostředí, svatostánku a shromaždiště věřících, ale také prostředkující kulturní úlohu, díky které se některé umělecké impulzy a prožitky otevřely místním obyvatelům. Na to bychom neměli zapomínat, nejen když se snažíme vyrovnat s malbou v uvedeném kostele Věch svatých, ale také když se obecně zabýváme architekturou a uměním na venkově. Tuto prostředkující úlohu plní umělecké památky na venkově doposud. Venkovské památky a památky vůbec si postupně znovu zvykáme chápat jako zdroj uvědomování si kulturní sounáležitosti a národní identity v tom lepším smyslu slova. Bylo by však zkreslující a chybné nahlížet takové památky, jakými jsou kostely na Broumovsku se svou uměleckou výzdobou, jako výraz periferní, lokálně utvářené a domácky zakořeněné lidové tvořivosti, navíc v jakémsi úzce národním kontextu. Přes jejich jedinečnost se totiž jedná o kulturní projev mnoha pouty spojený s širší evropskou kulturní tradicí. Otázky týkající se specifických kvalit a významů venkovských památek se pak musíme pokoušet stále nově formulovat.

■ Poznámky

15 Erich Hubala, *Johann Michael Rottmayr*, Wien – München 1981, s. 143–144, č. kat. F 8. – Johann Neuhardt, *Zur Ikonographie des Freskos von Johann Michael Rottmayr in der Dreifaltigkeitskirche in Salzburg*, in: *Handwerk und Genie. Die Arbeitstechniken barocker Freskomaler am Beispiel von Rottmayrs Kuppelbild in der Salzburger Dreifaltigkeitskirche*, Barockberichte. Informationsblätter aus dem Salzburger Barockmuseum zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts, Nr. 2, Salzburg 1990, s. 31–38. – Idem, *Dreifaltigkeitskirche in Salzburg* (Christliche Kunststätten Österreichs 12), Salzburg 1998. – Reinhard Gratz, *Das Kuppelfresco der Dreifaltigkeitskirche in Salzburg*, in: Peter Keller (ed.), *Johann Michael Rottmayr (1654–1730). Genie der barocken Farbe*, Salzburg 2004, s. 74–80.

16 Trottmann (pozn. 9), s. 62–65. – Bärbel Hamacher, *Ensding*, in: Bushart – Rupprecht (pozn. 8), s. 199–201, č. kat. F 1 (zde uvedena další literatura).

17 Edgar Baumgartl, *Martin Knoller 1725–1804. Malerei zwischen Spätbarock und Klassizismus in Österreich, Italien und Süddeutschland*, München 2004.