

mátkového fondu, s nímž my se tu nesetkáváme, častý výskyt dřevěných objektů a tak dále.

S lidmi, kteří nás v Norsku mají na starosti, jsme průběžně v kontaktu. Jednou za půl roku oni přijedou na Slovensko, jindy zase naši šéfové letí prezentovat do Norska. V těch nejvyšších sférách řízení fondu je to určitě tvrdá byrokracie, my ji ale nepocitujeme, my se setkáváme s osobním přístupem a je to docela milé. Po udělení Pro Monumenta II nás požádali, abychom se přijeli představit do Norska. Tak jsme s dvěma kolegy v naší pojízdné dílně projeli Evropou až na sever, v Norsku jsme měli třídní prezentaci, ukazovali jsme jim, jak pracujeme, jednu ukázkovou opravu jsme realizovali přímo v katedrále v Oslo, další v jednom malém městečku. Naše kontakty a spolupráce jsou zkrátka živé a přátelské.

Finančně je tedy projekt na další roky zajištěn. Má jeho pokračování podle vás smysl? Daří se vám měnit přístup vlastníků k objektům a jejich údržbě?

To bude myslím běh na dlouhou trať. Jak dlouho trvalo zpřetrhání vztahu k památkám, tak dlouho bude trvat, než se vztah a jeho kontinuita obnoví. Asi nečekáme, že se lidé po prvních pěti, deseti letech začnou živelně starat a udržovat. Ale už teď je vidět, že je tu velká díra na „památkářském trhu“. Velmi chybí jakýsi mezistupeň mezi tvrdě stavebním přístupem k objektům a přísně restaurátorským. V rámci našeho poradenství se ukazuje, že lidé vůbec nevědí, že některé věci se dají vyřešit jinak, jinými prostředky, než jaké najdou v běžných stavebninách. Některé věci se dají opravdu udělat celkem jednoduše za laciný peníz.

Úsilí památkářů o zachování historických hodnot možná v laicích vzbuzuje dojem, že je to velmi odborná činnost, o kterou by se nikdo jiný než odborník neměl pokoušet.

Ano, a k dispozici je buď jen „přízemní“ stavebnictví, nebo tato „velká věda“. A jednoduchý, dostupný, a přitom k památce ohleduplný mezistupeň, na němž se s naší preventivní údržbou pohybujeme my, jako by neexistoval, lidé o něm nevědí. Nikdo jim o něm neřekl.

Od dob, kdy se objekty, které dnes chráníme jako památky, musely udržovat pro běžný život, už jsme tyto postupy zapomněli.

Přesně tak, jistá generace byla poslední, která je ještě znala, a další generace už o nich neví. Ale na Slovensku i v Čechách vznikají různá občanská sdružení, která se snaží zapomenuté postupy a řemesla znovu objevit, a přijde doba, kdy se opět dostanou do povědomí. Naše regionální střediska, pro něž si opravujeme budovy, to nebudou jen kanceláře, ale mají to být tři lokální školicí střediska

těchto řemeslných postupů. Tady na západním Slovensku bychom se měli věnovat vápenným technologiím, kolegové v Banské Štiavnici dřevu a tesařině a kolegové na východním Slovensku klempířině. Z debat s veřejností získávám dojem, jako bychom lidem přinášeli novou zvěst, že přece údržba památek může být docela jednoduchá, a navíc zajímavá činnost. Proto jsem přesvědčena, že naše působení má a určitě ještě delší dobu bude mít smysl.

Vilém FALTÝNEK

Malováno díltem

Sousoší sv. Jana Nepomuckého v Oseku a fenomén multiplikací maleb a grafik v barokním sochařství

Před domem čp. 91 na Klášterním náměstí v Oseku stojí reprezentativní pomník sv. Jana Nepomuckého, tvořený pyramidálním, trojpodlažním soklem vynášejícím sochu světce.¹ Tuto velmi kvalitní architekturu završuje Janova postava v mírném kontrastu, naklánějící se doleva ke křížifixu, který světec něžně drží ve své pravé ruce. Druhou rukou nese mohutnou palmovou ratolest, symbol mučednické smrti. U nohou, po pravé straně, jej doprovází andílek s rohem hojnosti, ze kterého vysypává mince poukazující na Janovu roli almužníka, který podle legendy štědře obdarovával chudé a potřebné. Protější andílek dnes chybí, snad nesl visací zámek – atribut Nepomukovy mlčenlivosti – nebo ji pouze vyjadřoval gestem prstu před ústy. Sokl pod světcovými nohama zdobí kartuš, bohatě lemovaná záviženými volutami, v ploše nesoucí pěticí šesticípých hvězd – symbolů Janovy smrti i triumfu. Přestože celá architektura nese trojici nápisů – úplně spodní je dnes téměř nečitelný –,² ani jeden neobsahuje chronogram, a proto je pro časové určení vzniku objektu důležitá níže uvedená vazba reliéfu ve střední části soklu na konkrétní a datovanou grafickou předlohu.

Socha světce vychází ze starší ikonografické tradice, ustanovené umělci, kteří se podíleli na vzniku jeho pomníku pro Karlův most. Patrně podle dochovaného návrhu francouzského architekta a malíře Jeana Baptisty Matheyho (1629–1696) vytvořil terakotové modelletto sochy vídeňský sochař Matthias Rauchmiller (1645–1686), a to do velkého modelu pro vytvoření formy k odlití převedl Jan Brokof (1652–1718). Právě k tvorbě jeho pražského ateliéru se některými detaily hlásí i osecká socha Jana Nepomuckého. Krásně zvládnutý detail naběhlých žil a kloubů na světcových rukách, stejně jako bravurně tesaná tvář světce s přesvědčivě



1

Obr. 1. Michael Jan Josef Brokof, Sv. Jan Nepomucký, po roce 1708, pískovec, Osek, Klášterní náměstí. Foto: Martin Pavlíček, 2020.

klenutými lícními kostmi, nadočnicovými oblouky a křehkými vráskami kolem očí či přivřenými mandlovitými víčky – to vše sochu řadí k dílům, která v průběhu druhého desetiletí 18. století vycházela z brokofovské dílny. Nejbližší analogie nalezneme v některých postavách světeckých pomníků na Karlově mostě, především na sousoší Trinitářů z roku 1714.³ V téže době vznikla i socha Jana Nepo-

■ Poznámky

1 Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech 2 (K–O)*, Praha 1978, s. 553, autor hesla: Jiřina Hořejší.

2 V oválné kartuši, po levé straně reliéfu: PVRPVRATO BOHEMORVM TACITO JOANNI SILENTIARIO VT PRO OSSECO HABEAT ORANDO APVD DEVM SEMPER OS SECVM; v oválné kartuši, po pravé straně reliéfu: S. JOANNI OLIM AVGVSTAE NVNC DEI ET DIVAE ELEMOSYNARIO VT PATRIAM PATRIAE PATER OPIBVS ET OPE SVA CAELIT OPITVLANDO SVBLEVET.

3 Oldřich J. Blažíček, *Ferdinand Brokof*, Praha 1986, druhé, doplněné vydání, s. 105, č. kat. 17.



2



3



4

Obr. 2. Michael Jan Josef Brokof, *Sv. Jan Nepomucký, po roce 1708, pískovec, Osek, Klášterní náměstí, detail. Foto: Martin Pavlíček, 2020.*

Obr. 3. Michael Jan Josef Brokof podle Jacoba Andrease Fridricha a Jana Kryštofa Lišky, *Dva cisterciáci vzdělávají malého sv. Jana Nepomuckého, po roce 1708, Osek. Foto: Martin Pavlíček, 2020.*

Obr. 4. Jacob Andreas Fridrich podle Jana Kryštofa Lišky, *Dva cisterciáci vzdělávají malého sv. Jana Nepomuckého, 1708. Převzato z knihy Augustina Sartoria Cistercium Bis Tertium.*

muckého při Radnických schodech, vedoucích z ohbí ulice Ke Hradu do jihozápadního rohu Hradčanského náměstí.⁴ Autorství těchto děl v rámci ateliéru vedeného Janem Brokofem je přisuzováno Ferdinandu Maximiliánu Brokovi (1688–1731), jeho mladšímu synovi, ovšem za různé intenzivní spolupráce s Ferdinandovým starším bratrem Michaelem Janem Josefem (1686–1721). Ten zřejmě z větší části – ve spolupráci s kameníkem Františkem Jakubem Santinim-Aichelem (1680–1709) – vytesal světcovu sochu při Radnických schodech a jeho ostřejší a masivnější styl je zřetelný i na osecké soše. Ve sledovaném regionu můžeme nalézt i další díla Michaela Jana Josefa Brokofa: pro most v Děčíně vytesal za spolupráce s architektem Janem Blažejem Santinim-Aichelem (1677–1723) kompozičně i výtvarně zdařilé sousoší českých patronů sv. Jana Nepomuckého, Václava a Víta (1714).⁵ Jeho styl je formálně blízký osecké práci, které se blíží i další díla Michaela Josefa z tohoto období. V letech 1715–1718 vytvořil pro neznámé

místo ve starém Mostě působivé a tvarově přesvědčivé alegorie Živlů, dnes umístěné před novou radnicí.⁶ Práce jeho bratra – již z doby po Michaelově smrti – pak nalezneme v nedalekém Duchcově a rovněž v Děčíně. V období kolem roku 1725 dodal pro duchcovskou špitální kapli Nanebevzetí Panny Marie jedinečné figury Panny Marie Bolestné a sv. Jana Evangelisty, které v niterném zármutku doprovázely starší řezbu ukřižovaného Krista.⁷ Na původním místě můžeme nalézt monumentální sochy Josefa Egyptského a sv. Izidora Madridského, patronů zemědělců, kteří zdobí niky štítů děčínské sýpky od Kiliána Ignáce Dientzenhofera (1689–1751).⁸

Trojdielné schéma, ve kterém doprovází ústřední postavu Jana Nepomuckého dvojice andělů s atributy, najdeme v brokofovské produkci poprvé u zmiňovaného pomníku při Radnických schodech na Malé Straně.⁹ V letech 1721–1722 pak vznikla výzdoba průčelí kaple světce při bazilice sv. Jiří na Pražském hradě. Soliterně stojící Janovu figuru zde doprovází zpovzdálí dvojice putti s krucifixem a gestem prstu na ústech. Jde tak o prostorově rozvinutou koncepci, kterou vidíme již u oseckého pomníku.

Ve střední části jeho soklu můžeme vidět menší reliéf zobrazující chlapce vyučovaného dvěma mnichy. Jde o legendární výjev ze života sv. Jana Nepomuckého, který měl být vzděláván v cisterciáckém klášteře Zelená Hora nedaleko svého rodiště. Reliéf byl vytesán podle grafiky, která zdobí německé vydání knihy *Cistercium Bis-Tertium* z roku 1708.¹⁰ Původní latinský text s menším množstvím ilustrací vyšel již roku 1700¹¹ a jeho autorem byl cisterciác-

ký kněz Augustin Sartorius (1663–1723), administrátor a notář oseckého opatství a farář v Mariánských Radčicích. Druhé, německé vydání bylo doplněno o více figurálních výjevů ze života světců a světic, členů řádu či spjatých s jeho historií. Auto-

■ Poznámky

4 Ibidem, s. 92, č. kat. 5.

5 Ibidem, s. 59. Martin Pavlíček, K dílu Jana Blažeje Santiniho, *Umění* 47, 1999, s. 416, ovšem s chybným určením sv. Václava coby sv. Vojtěcha.

6 Oldřich J. Blažíček, cit. v pozn. 3, s. 59–60, 113, č. kat. 24.

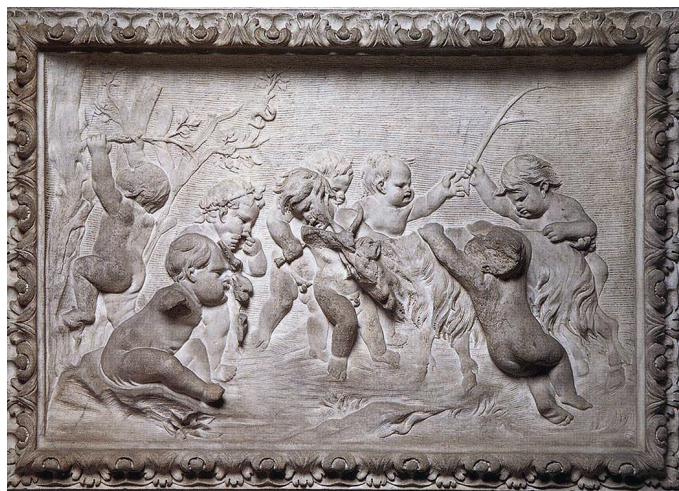
7 Ibidem, s. 133, č. kat. 43.

8 Ibidem, s. 134, č. kat. 44.

9 Ibidem, s. 124, č. kat. 35.

10 Augustinus Sartorius, *Verteüschtes CISTERCIUM BIS-TERTIUM, Oder Cistercienser Ordens Historie Worinnen Des gleich-besagten, und von seiner FUNDATION an, nunmehr durch BIS-TER-SAECULA, oder Sechs Jahr-Hundert glücklich gestandenen Heiligen Cistercienser Ordens Ursprung, Wachsthum, Heiligkeit, Denckwürdigkeiten, Löbliche Thaten, Gelehrtheit, Meriten und Verdiensten bey der Christen-Welt, Privilegien und Praerogativen, Verbündnußen mit anderen Geistlichen Ordens-Ständen, und Stiftungen der Clöster in denen Oesterreichischen Kayserlichen Erb-Ländern Enthalten seynd...*, Prag 1708.

11 Augustinus Sartorius, *Cistercium bis-tertium seu Historia elogialis, in qua sacerrimi ordinis cisterciensis anno Domini 1698 à sui origine sexies, seu bis-ter saecularis primordia, incrementa, praeclara gesta ... connexiones cum religiosiis ordinibus, coenobiorum series per terras austriacas, Praegae 1700.*



Obr. 5. François Duquesnoy, *Bakchanálie putti*, 1630, mramor, Řím, Galleria Spada. Převzato z: Wikimedia Commons, 2020.

Obr. 6. Jacob de Wit podle François Duquesnoye, *Bakchanálie putti*, 18. století, olej na plátně, New York, The Metropolitan Museum. Převzato z: Wikimedia Commons, 2017.

rem kresebné předlohy sledované grafiky byl v Praze usazený malíř Jan Kryštof Liška (1650–1712), který díky svému otčimovi, věhlasnému malíři Leopoldu Michaelu Willmannovi (1630–1706), pracoval pro cisterciácké kláštery v Čechách a jeho malířské dílo nalezneme rovněž v oseckém klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie. Jeho kresbu bravurně do mědi vyryl augšpurský rytec Jacob Andreas Fridrich (1684–1751), vynikající grafik své doby a autor řady prestižních a vysoce kvalitních grafických listů a alb. Liška zobrazil malého Jana jako stojícího chlapce s tabulkou v ruce, kterého doprovází dvojice cisterciáckých mnichů. Vlevo stojící řeholník gestem ruky vede a vyučuje malého světce, vpravo sedící mnich žehná jeho počínání. Scéna se odehrává na otevřené arkádě, jejíž sloup a zábradlí vidíme za řeholníky. Do krajiny na pozadí výjevu malíř umístil kopec s hradem, označeným jako zámek Zelená Hora náležející hraběcí rodině Šternberků. Pod ním se nacházejí monumentální ruiny cisterciáckého kláštera Nepomuk, pojmenovaného podle městečka, které je zachyceno v pravé části výjevu. Obdélné náměstí lemují měšťanské domy, mezi kterými vyniká kostelní stavba s věžičkou obklopenou září, dle tradice postavená v místech světcova rodného domu. Přes jemnost a detailnost, se kterou jsou grafika a krajinný výjev podány, podařilo se sochaři jednotlivosti tlumočit i v médiu pískovcového reliéfu. Tato multiplikace knižní grafiky nám

zároveň umožňuje pomník konkrétněji časově zařadit. Vznikl nejdříve v roce 1708, s ohledem na stylové rysy a souvislost s další brokofovskou tvorbou patrně o několik let později, blíže zmiňovaným dílům Michaela Josefa Brokofa pro nedaleký Most a Děčín.

Fenomén transformací původních obrazových či grafických kompozic do média reliéfu je v barokním umění českých zemí spíše vzácným jevem. Častěji se můžeme setkat pouze s převody grafických reprodukcí věhlasných milostných zobrazení Panny Marie s Ježíškem, u kterých však jde o multiplikaci druhotného obrazového záznamu díla, které je původem obrazem (např. Panna Marie Pomocná z Pasova), sochou (např. Panna Marie Plzeňská) či reliéfem (např. Staroboleslavské palladium či Svatokopecká madona). V dějinách umění se tak spíše setkáme s transformacemi reliéfů do malířského média, jak dokazují již raně renesanční práce Andrey Mantegny (1431–1506), který takto reprodukoval, rekonstruoval či varioval některé antické reliéfy z triumfálních oblouků či sarkofágů. V období baroka se s takovým přístupem opakovaně setkáváme v případě slavného reliéfu François Duquesnoye (1597–1643) na téma *Bakchanálie putti* (1630) ze sbírky římské vily Doria-Pamphili.¹² Záhy po vzniku reliéfu jej v olejomalbě multiplikoval sochařův přítel, malíř Carel Philips Spierinck (kolem 1600–1639), jak dokládá jeho obraz, nyní prodáváný v aukční síni Dorotheum.¹³ V grisaillovém provedení, napodobujícím mramor coby materiál originálu, namaloval Duquesnoyův reliéf někdy ve druhé čtvrtině 18. století umělec z okruhu nizozemského malíře Jacoba de Wita (1695–1754), jak můžeme vidět na obraze ze sbírek Metropolitního muzea umění v New Yorku.¹⁴

Osecký pomník sv. Jana Nepomuckého představuje vysoce kvalitní sochařské a architektonické dílo z předního sochařského ateliéru v zemi a záro-

veň otevírá doposud neznámou kapitolu v dějinách barokního umění v českých zemích: transformaci výsostně malířsky citěné grafické předlohy do média reliéfu.

Martin PAVLÍČEK

Příspěvek vznikl za podpory Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy, udělené Univerzitě Palackého v Olomouci, grant IGA_FF_2016_021 (Umění českých zemí v evropském kontextu).

■ Poznámky

12 Z novějších prací např. Estelle Lingo, *François Duquesnoy and the Greek Ideal*, New Heaven – London 2007, s. 52–55.

13 Olej na plátně, 220 × 140 cm, rámováno, viz <https://www.dorotheum.com/en/auctions/current-auctions/kataloge/list-lots-detail/auktion/9652-old-master-paintings/lotID/627/lot/1384503-carel-philips-spierinck-brussels-c-1600-1639-rome.html>, vyhledáno 16. 3. 2017.

14 Jacob de Wit – styl (Nizozemí, 18. století), *Děti hrající si s kozou*, olej na plátně, 67,9 × 104,1 cm, přír. č. 07.225.257, dar J. Pierpont Morgan (1906), viz <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/437949>, vyhledáno 16. 3. 2017.