

**Dílo Matyáše Bernarda Brauna v klášterním
kostele Nanebevzetí Panny Marie v Kladrubech**

Bakalářská diplomová práce

Marie Válová

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Martin Pavlíček,
Ph.D.

Olomouc 2010

Srdečně děkuji Mgr. Martinu Pavlíčkovi, Ph.D. za odborné vedení, připomínky a cenné rady, které mi poskytl při vzniku konečné podoby mé bakalářské práce.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím odborné literatury a pramenů, které jsem uvedla v seznamu literatury.

.....

Obsah:

1. Úvod.....	s.5
2. Historie kláštera.	s. 6
3. Dosavadní stav bádání a problematika autorství Braunových děl.....	s. 12
4. Život a dílo Matyáše Bernarda Brauna.....	s. 17
5. Katalog děl Matyáše Bernarda Brauna v kostele Nanebevzetí Panny Marie a jeho okruhu.....	s. 20
5.1. Hlavní oltář.....	s. 21
5.2. Chórové lavice.....	s. 27
5.3. Náhrobek knížete Vladislava I.	s. 38
5.4. Krucifix v sakristii.....	s. 42
5.5. Socha Krista před klášteřem.....	s. 43
6. Závěr.....	s. 45
7. Poznámky.....	s. 46
8. Summary.....	s. 51
9. Použitá literatura.....	s. 53
10. Prameny.....	s. 56
11. Seznam zkratk.....	s. 57
12. Příloha.....	s. 58
13. Obrazová příloha.....	s. 59
14. Seznam vyobrazení.....	s. 86

1. Úvod

Ve své bakalářské práci se budu zabývat sochařskou výzdobou klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kladrubech. Zajímat se budu o sochy vzniklé mezi lety 1726-1728, které byly vytvořeny Braunovou dílnou na objednávku benediktinského opata Maura Finzguta. Konkrétně jde o skulptury na chórových lavicích, hlavním oltáři a náhrobku Vladislava I. Zmíním zde i řezaný krucifix a sochu před klášteřem, které jsou sice pozdějšího data, ale spojitost s Braunovou dílnou zde nelze vyloučit.

Nejprve se budu věnovat historii kláštera, dosavadnímu stavu bádání a životopisu Matyáše Bernarda Brauna, přičemž zaměřím svou pozornost na problematiku autorství soch. Poté přistoupím k rozboru konkrétních sochařských památek, jejich stylovému a ikonografickému popisu. Upozorňuji, že se zde nesnažím o určení autorství v rámci Braunovy dílny. Kladu si za cíl vytvořit přehlednou a ucelenou práci, která shrne všechny dosavadní poznatky, ale zároveň si dovolím podat nové návrhy týkající se identifikace jednotlivých světců, jelikož se mi jejich určení zda v některých případech nesprávné. Toto téma jsem si vybrala z důvodu osobního vztahu ke kraji, ve kterém žiji, a pro své zálibení pro barokní sochařství a klášterních celcích jako takových.

2. Historie Kláštera v Kladrubech¹

Benediktinský klášter je součástí obce Kladruby, které daly vznikajícímu klášteru své jméno. Klášter se rozkládá na mírném návrší nad říčkou Úhlavou, jihozápadně od města Stříbra a tvoří výraznou dominantu obce. Na nejvyšším místě stojí klášterní chrám Nanebevzetí Panny Marie, krásně umístěný do krajiny, obracející se k obci protáhlou linií své severní strany. Na jihu přiléhá ke kostelu budova starého konventu a objekt starého opatství. Tento komplex je dokonale uzavřen a objímá rajský dvůr a hlavní nádvoří. Na místě strženého jižního traktu starého konventu přiléhají ke komplexu nové konventní budovy.²

Traduje se pověst o založení kláštera, která praví, že klášter založil světec benediktinského řádu sv. Wolfgang. V době, kdy sv. Wolfgang (924-994), řeholník a řezenský biskup, cestoval z Řezna do Prahy, vedla cesta už tehdy kolem pahorku, na kterém dnes stojí klášter. Wolfgang zde potkal skupinu dřevorubců kácějících stromy. Jednomu z nich vzal sekyru, uťal s ní větev a zarazil ji do země v místě, kde bude jednou stát oltář klášterního chrámu benediktinského řádu.

Ve skutečnosti byl klášter založen roku 1115 knížetem Vladislavem I. a jeho ženou Richenzou z Bergu. Zvláště poté, co Vladislav získal funkci říšského číšníka, cestoval knížecí pár často na císařský dvůr do Řezna po zemské stezce, která vedla kolem budoucího kladrubského kláštera. Původně chtěl Vladislav I. prý postavit klášter na Zbraslavi, ale Boží hlas mu přikázal stavět v Kladrubech, jak tvrdí zbraslavská kronika.³ Důvěryhodnější se jeví skutečnost, že klášter vznikl u Kladrub právě díky zemské stezce, která kolem něj vedla. Kníže tak měl možnost klidného stravování a nocování při svých cestách do

Řezna. Důvodem k založení kláštera v západních Čechách mohla být i relativní blízkost s klášteřem ve Zwiefaltenu, jehož příznivcem byl Richenzin otec, kníže z Bergu, jenž počítal s příchodem zwiefaltenských mnichů do nově založeného kláštera. První mniši, kteří dorazili do kláštera na jaře 1115 byli Češi a jejich domovským klášteřem byl Břevnov. Kníže Vladislav I. byl uvedení mnichů osobně přítomen stejně jako pražský biskup Heřman a moravský biskup Jan. Ale již po pár letech požádal panovník opata Odalricha, představeného německého kláštera ve Zwiefaltenu, o vyslání mnišské posily pro kladrubský klášter. V pozadí tohoto rozhodnutí byla zřejmě opět Vladislavova žena Richenza a její otec. Opat Odalrich se zprvu vzpouzel a nechtěl do Kladrub své mnichy poslat. Především mu vadila skutečnost, že opatem kladrubského kláštera je Čech, ale přece jen koncem roku 1117 vyslal do Kladrub 12 mnichů. Ti ale po necelém roce odešli s tím, že se vrátí až nebude opatem Čech. Vrátili se roku 1120 v počtu 20 mnichů a po smrti opata neváhali a zvolili nového ze svých řad mnicha Wizimana. Roku 1125 Vladislav I. umírá a je na vlastní přání pohřben v kladrubském klášterním kostele.

Za vlády Soběslava I. se vyostřil spor s Otou Olomouckým, na jehož stranu se postavil německý císař Lothar. Roku 1126 byla svedena velká bitva u Chlumce, ve které zvítězil Soběslav a vyhnal nejen Otovu manželku, ale i její sestru Richenzu. Za těchto okolností opustili kladrubský klášter i zwiefaltenští mniši a definitivně se vrátili v čele s opatem Bertholdem až po usmíření Soběslava s císařem roku 1130. Po roce 1130 spory mezi českými a německými mnichy postupně ustávaly a začali přicházet noví mniši, většinou z blízkého okolí, a tak kolem 12. století měl klášter podle odhadů asi 300 mnichů. Všichni

Přemyslovci měli kladrubský klášter ve velké oblibě a úctě snad proto, že zde byl pochován jejich předek. Proto často obdarovávali klášter honosnými dary v podobě peněží i pozemků. A tak klášter pomalu nabýval na majetku a významu.

Přemysl Otakar I. za své druhé vlády měl ke kladrubskému klášteru velice vřelý vztah. Poskytl mu tolik úlev a privilegií, že se z nich mohla financovat přestavba klášterního kostela v novou románskou baziliku. Velký dvouvěžový románský chrám byl dostavěn za Václava I. roku 1233. Tehdy to byla největší kostelní stavba v Čechách a měřila 86 metrů na délku. Byla posvěcena pražským biskupem Heřmanem. Za vlády posledních Přemyslovců klášter velice rozšířil svoji působnost, ale vrchol jeho rozkvětu spadá do doby vlády Karla IV. a pod správu opatů Racka II. a Racka III.

Karel IV. se v kladrubském klášteře často zastavoval na svých cestách do Německa a Francie a poskytoval mu mnoho výhod. Roku 1347 dostal kladrubský opat, jako jeden z mála v Čechách, od papeže Klimenta VI. právo nosit biskupskou mitru, berlu, prsteny, pontifikální odznaky a střevíce. Od té doby je používán i nový klášterní znak „*modrý štít s bílou lilií, nad ním opatská mitra s odznakem Panny Marie a zkříženými berlami.*“⁴ V té době byl klášter jedním z nejbohatších v Čechách.

Kolem roku 1389 začal Václav IV. uvažovat o zřízení nového biskupství právě v západních Čechách, a to přímo v Kladrubech a dosadit tam příznivce svého dvora. Tímto plánem chtěl král oslabit vliv pražského arcibiskupa Jana z Jenštejna. Rázná a rychlá reakce arcibiskupa, zvolením nového opata po smrti váženého opata Racka II. roku 1393 však zhatila královy snahy a tím začaly mohutné spory mezi králem a arcibiskupem, které vyvrcholili vraždou Jana z Pomuku a následným vznikem

legendy o sv. Janu Nepomuckém, jednom z nejvýznamnějších českých světců.

Následující 15. století a hlavně husitské války se neblaze odrazily ve vývoji i historii kláštera. V roce 1421 byl dobit husity a následně obléhán vojsky císaře Zikmunda. Kladruby se stali za tohoto incidentu oběťmi obou stran, jak husitů, tak křižáků. Tak se přerušila vývojová kontinuita téměř na 70 let. Mniši několikrát utekli do Řezna a zase se vraceli. Po husitské revoluci se klášter jen pomalu zotavoval ze svých ztrát, přišel o mnoho majetku za vlády Jiřího z Poděbrad, který ho rozdával okolním šlechticům.

Začátkem 17. století se vztahy mezi měšťany a klášteřem zhoršily, zvláště po rozšíření učení reformních církví. V té době ve městě převažovali nekatolíci a po pražské defenestraci spory vyvrcholily. I během třicetileté války byl klášter několikrát vypleněn, nejprve katolickým císařským vojskem z Bavorska, poté protestantskými vojáky. Mniši byli buď pobiti nebo utekli opět do Řezna. Po bitvě na Bílé hoře roku 1620 nenastal kýžený klid a mír, jak se klášter domníval, ale ještě několik let tudy procházela různá vojska, jež Kladruby a klášter opakovaně plenily. Útrapy třicetileté války sice rozpory mezi klášteřem a měšťany na čas otupily, ale po válce se spor rozhořel nanovo.

Roku 1639 Kladruby poprvé poznaly švédská protestantská vojska, která drancovala snad ještě více než všechna vojska předešlá a třikrát po sobě klášter i město vydrancovali. Situace po třicetileté válce byla bezúspěšná. Počet obyvatel klesl na minimum, mnoho jich bylo pobito a většina vesnic v majetku kláštera byla zcela opuštěná. Po válce přišel mor a nakonec roku 1657 vypukl velký požár, který zničil polovinu města. Po těchto událostech se mluví o druhé germanizaci Kladrub

z důvodu velkého přísunu německých kolonistů. První proběhla hned po založení kláštera, ale během husitských válek a těsně po nich se většina Němců vrátila zpět do své vlasti. Poněmčování napomohl i výnos z roku 1672, který nařizoval používání němčiny jako úředního jazyka.

Za opatů Platzera a Mendla se klášter, začíná opět pomalu vzmáhat. Roku 1670 měl klášter už značný majetek a tak mohl opat Platzer zahájit přestavbu starého konventu, v jehož rozích byly vyzdviženy čtyři hranolové věže, a v roce 1680 byla přistavěna sakristie .

Začátkem 18. století vstupuje klášter do nového období, do druhého vrcholu historie kláštera. Tehdejším opatem byl opat Maurus Finzgut. Rodák z nedalekého Stoda, student kladrubského kláštera se stal opatem ve svých 36 letech, roku 1701. Byl to velice talentovaný člověk s vynikajícími organizačními a hospodářskými schopnostmi. Začal stavět nové fary, církevní budovy, hospodářské dvory i letní zámečky, ale především se pustil do oprav a modernizace celého kláštera, hlavně do přestavby klášterního chrámu a výstavby nového konventu.

Nové podoby chrámu se ujal architekt Jan Blažej Santini-Aichel , který zakázku získal údajně po konkurzu roku 1711, ve kterém byl prý i návrh od stavitele Kryštofa Dientzenhofera. Santini pojal přestavbu opravdu velkolepě ve stylu barokní gotiky. Přestavba kostela byla provedena ve třech etapách. Roku 1712 byl položen základní kámen a do roku 1716 bylo zbudováno západní trojlodí s hlavním průčelím. V letech 1716-1718 byl postaven transept s ústřední kupolí v křížení a mezi lety 1718-1726 byla vystavěna východní část chrámu s originálně provedeným útvarem trojlístého závěru.⁵ Stavba

byla vysvěcena 15. prosince 1726. Ostatky Vladislava I. byly do novostavby přeneseny až roku 1728.⁶ Původní bazilika byla zkrácena a byly sneseny dvě románské věže, které stály po bocích transeptu lodi. Nad křížením byla vztyčena kupole ve tvaru koruny na oslavu Panny Marie. Hlavní oltář byl dočasně přemístěn pod kupoli, aby mohly být zbořeny původní apsidy. Tím se délka celého kostela výrazně zkrátila, Chrám je dnes zakončen trojlístým kněžištěm. Úplná přestavba byla dokončena až výzdobou interiéru, na kterém se podíleli bratři Asamové, a právě Braunova dílna a samozřejmě i jiní umělci.⁷ Poté byla zahájena přestavba konventu (1727), tato stavba se také protáhla a původní plán udělal ještě Santini, ale po požáru konventu a nástupu nového opata Siebra se stavba začala stavět podle nového návrhu od Kiliána Ignáce Dientzenhofera. Stavba byla dokončena až v roce 1775 a je doloženo, že po Dientzenhoferovi zde pracoval i Anselmo Lurago. Roku 1785 byl klášter zrušen a odkoupen v roce 1791 Alfredem Windischgrätzem. On a jeho rodina klášter přestavěli na zámek a pivovar. Kostel by sice roku 1816 znovu vysvěcen, ale část zařízení z něj byla již rozprodána.⁸

3. Dosavadní stav bádání a problematika autorství Braunových děl

O Matyáši Bernardu Braunovi bylo napsáno několik monografií a zabývá se jím mnoho předních badatelů. Avšak o jeho práci v Kladrubech najdeme jen pár odstavců v jeho monografiích, nebo v různých slovníkových či souhrnných pracích případně v průvodcích či propagačních materiálech. Výzdoba kladrubského chrámu je problematickým tématem, vznikají zde hlavně spory o autorství soch. Braunovi samotnému sochy většinou nepřipisuje nikdo, spíše jeho dílně a zde pak panují různé názory, který jeho žák by mohl být autorem.

Jedni z prvních se Kladrubami zabývali Jaroslav Kamper a Zdeněk Wirth v roce 1908 v publikaci *Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku po 19.stol. - politický okres stříbrský*.⁹ Zpracovali zde jen popis, a to velmi strohý, jak hlavního oltáře, tak Vladislavova náhrobku a chórových lavic a datovali tuto výzdobu do let 1726-1728. Autorství se určit nepokusili. Oldřich J. Blažíček poprvé píše o klášteře v Kladrubech ve své knize *Sochařství baroku v Čechách, Plastika 17.a 18. věku*¹⁰ v roce 1958. Zpracovává zde i život a tvorbu M. B. Brauna a letmo se zmiňuje i o sochařské výzdobě v Kladrubech. Domnívá se, že tuto sochařskou realizaci vytvořil spíše některý z Braunových žáků, protože v této době se Braun zakázkám spíše vyhýbal kvůli své nemoci a většinu práce přenechával svým žákům. Blažíček zde zmiňuje Matyášova bratra Dominika a synovce Antonína Brauna. Zároveň, ale práci na hlavním oltáři a chórových lavicích, připisuje Jiřímu Františku Pacákovi, ale stále podle

modelů mistra Matyáše Brauna.¹¹ V roce 1961 Jitka Pavlíková ve své knize *Kladruby*¹², kromě popisu hlavního oltáře a chórových lavic, přiřazuje autorství opět Braunovu žákovi, tentokrát je ale jmenován jen Jiří František Pacák. Do hloubky se poprvé tematikou výzdoby v Kladrubech zabývá Emanuel Poche v roce 1965 v Braunově monografii¹³, kdy bezpečně toto dílo připisuje Braunově dílně, i když připouští více sochařských rukopisů. Poche se domnívá, že je to práce Braunova synovce Antonína za asistence Řehoře Thényho. V dataci se stále drží prvního určení Kampera a Wirtha, tedy lét 1726-1728. Na to reaguje již v roce 1969 Jaromír Neumann ve své knize *Český barok*¹⁴, kdy sice uvádí názory dvou svých kolegů (jak E. Pocheho tak O. J. Blažička) včetně stejné datace, ale sám se přiklání k Řehoři Thénymu ačkoli neuvádí žádné vysvětlení. Ve stavebně historickém průzkumu¹⁵ z roku 1975 zhotoveným Mojzírem Horynou se již suverénně píše o tvorbě Braunovy dílny, ale není tu pokus o přesné určení, alespoň ne u hlavního oltáře, kdežto u Vladislavova náhrobku se mluví o Braunově žáku Františku Adámkovi st. a datuje jeho vznik do roku 1728, tedy jako poslední v klášterní výzdobě. Klášter v Kladrubech byl zařazen do další knihy a to do encyklopedie *Umělecké památky Čech*¹⁶ v roce 1978, autorem tohoto hesla byl Emanuel Poche. Mění se zde datace sochi jejich autoři. Hlavní oltář a chórové lavice posouvá dataci do let 1732. Náhrobek knížete Vladislava ponechává v roce 1728. Jako autora všech tří skupin označuje Řehoře Thényho.

První restaurátorská zpráva hlavního oltáře¹⁷ byla vypracovaná v roce 1979 restaurátory Oldřichem Gruškovským a Jiřím Drahotušským. V jejich zprávě je jen popis a způsob opravy, nezmiňují se zde o autorství ani dataci. Není zde ani

zmínka o jakýchkoliv značkách či signatuře. Tuto zprávu rozepisuje ve svém článku Zdeněk Knoflíček pro časopis *Památky a příroda*.¹⁸ V roce 1982 stejní restaurátoři restaurovali Vladislavův náhrobek¹⁹, opět se jedná jen o popis a způsobu opravy, ale je zde zajímavá zmínka, že sochy Naděje a Víry jsou ze štuku a jen ruce mají z terakoty, což se pokusím rozvést a zhodnotit v pozdější kapitole o samotném náhrobku. Dále se zabývají opravou a restaurací soch na chórových lavicích, což dokládá jejich restaurátorská zpráva z let 1983-1984²⁰, i zde je opět jen popis jako u předešlých restaurátorských prací, ale navíc je zde na konci zmínka, že: „*plastická výzdoba je z dílny M. B. Brauna*.“²¹ V roce 1984 ku příležitosti 300 let od Braunova narození byla uspořádaná výstava s názvem *M. B. Braun (1684-1738) Výběr řezeb k 300. výročí umělcova narození*. Tuto výstavu i následný katalog²² k výstavě vytvořil Oldřich Blažíček. Do tohoto katalogu byly zařazeny i dvě sochy z chrámu v Kladrubech, sv. Placidus z hlavního oltáře a sv. Benedikt na chórových lavicích. Obě tyto sochy Blažíček opět zařazuje do let 1726-1728. K tomuto výročí byla také uspořádána konference Národní galerie. V roce 1988 vyšel k této konferenci sborník. Nás nejvíce zajímá příspěvek od Mojmíra Horyny na téma *Sochy Matyáše Bernarda Brauna v kompozicích vrcholně barokních oltářů*.²³ V tomto článku podrobně popisuje hlavní oltář i v souvislosti se Santiniho architektonickou vizí konstrukce oltáře. Jak sám název příspěvku naznačuje, Mojmír Horyna připisuje autorství Matyášově dílně a objektivně přiznává, že jednotlivé žáky nelze jednoznačně rozlišit. V roce 1985bvnapsal Jaromír Neumann do časopisu Umění článek *Ikonologie Santiniho chrámu v Kladrubech*.²⁴ Vedle symboliky a ikonologie chrámu a jeho jednotlivých částí se zabývá také vztahem mezi samotnou architekturou a výzdobou v interiéru a vztahu

výzdoby navzájem. Přesto se tu i letmo zmiňuje o autorství, které připisuje Braunovu okruhu. Připouští, že určit jednotlivé žáky je příliš obtížné a jen navrhuje, že okřídlené hlavy andělů na tabernáklu a malý Ukřižovaný jsou blízké tvorbě Pacákově. Celou výzdobu hlavního oltáře bezpečně datuje do roku 1726. V roce 1986 E. Poche vydává znovu monografii o M.B. Braunovi²⁵, kde více rozvádí to, co již napsal v roce 1965, ale v zásadních informacích jako je datace či autorství se neliší. Publikace *Dějiny českého výtvarného umění II/2*²⁶ vydaná roku 1989 se také okrajově o Kladrubech zmiňuje. Blažíček ve svém článku o vrcholném barokním sochařství za autora sochařské výzdoby pokládá Řehoře Thényho, i když připouští, že ani Pacákovu účast zde nelze vyloučit a znovu se vrací k dataci 1726-1728. Dále bych zmínila knihu Jiřího Čechury *Kladruby v pohledu devíti staletí*.²⁷ Klášter Kladruby je zmiňován i v další encyklopedii sepsané v roce 1997 Vlčkem, Foltýnem a Sommerem, *Encyklopedie českých klášterů*.²⁸ Sochařská výzdoba je zde opět zmiňovaná jen okrajově a autorství je opět připisováno Thénymu, dokonce zde zmiňované jako *dílna Řehoře Thényho*, nebo Františku Pacákovi. V roce 1999 je opět zpracovaná nová Braunova monografie, sepsaná Ivo Kořánem nazvaná *Braunové*²⁹. Kořán zde výzdobu v Kladrubech zařadil do kapitoly „úpadek dílny“ a také ji tak popisuje. Autorství připisuje Braunově dílně jen proto, že v roce 1726 prý Řehoř Thény ještě nebyl samostatně činným sochařem, jinak by výzdobu připsal jemu; Pacákovu účast neshledává. Celé toto tvrzení dokazuje přirovnáním jednotlivých soch k jiným připsaným, buď Braunovi, jeho dílně nebo samotnému Thénymu. Zajímavé hypotézy se objevují v článku Vratislava Ryšavého roku 2000 v časopise Zprávy památkové péče

nazvaném *Nové nálezy k sochařské výzdobě klášterního areálu v Kladrubech*.³⁰ V tomto článku se tvrdí že: „*autorem popisované skupiny soch v interiéru kostela v Kladrubech může být přinejmenším stejně pravděpodobně Lazar Widemann jako dříve předpokládaný Matyáš Bernard Braun.*“³¹ U Vladislavova náhrobku zase uvažuje o připsání autorství Josefu Jiřímu Jelínkovi na základě podobnosti s jinými sochami v kostele od tohoto autora, u kterých si je Ryšavý jistý Jelínkovým autorstvím. Přímo na tento článek reaguje Viktor Kovařík ve své monografii *Sochař Lazar Widemann (1697-1769) a jeho dílo v západních Čechách*³² z roku 2006. Vyvrací myšlenku, že by autorem mohl být Widemann a opět se přiklání zpět ke starší literatuře a datuje sochařskou výzdobu do roku 1726. Dále zde píše, že podle dobového svědectví je Lazar Widemann doložen v Kladrubech až v letech 1733-1734 a v této době byl klášterní chrám již dávno dokončen a vysvěcen. Asi poslední zmínka o klášteře v Kladrubech je v knize z roku 2008 nazvané *Klenoty českého baroka*³³ od Jiřího Štíra a Kamily Motyčkové, kdy je zde opět jen malá zmínka o této problematice a sochařská výzdoba je připisovaná opět Thénymu a datována do roku 1732, což napovídá, že autoři čerpali z Uměleckých památek Čech.

4. Život a dílo Matyáše Bernarda Brauna

Matyáš Bernard Braun se narodil v osadě Sautens u Ötzu v Tyrolech 25. února 1684 jako syn Jakuba Brauna z Petrsburku a zemřel 1738 v Praze. Byl to přední sochař a řezbář radikálního expresivního baroka v Čechách.³⁴ Pravděpodobně se vyučil v Salcburku u Michala Bernarda Mandla. Salcburk se stal díky tamním arcibiskupům v 17. století centrem výtvarné kultury. Pro Brauna byl obzvlášť důležitý, neboť se zde silně uplatnilo Berniniiovské umění hlavně u třech umělců, jejichž osud je spjat s Prahou. Johann Bernhard Fischer z Erlachu, Otavio Mosto a Michael Bernard Mandl.³⁵ Sice to není nijak dokázáno, ale předpokládá se, že Braun musel navštívit při své učňovské cestě Itálii, hlavně Řím a Benátky, protože je u něj berniniiovský styl tak silně zakořeněn, že to nemůže být jen zprostředkovaný vliv. Navíc některá Braunova díla se dají odvodit od skvělých děl tohoto italského mistra. Což se dá doložit už na Braunově prvním díle a to na sv. Luidgardě na Karlově mostě.

Nejpozději se Braun objevuje v Čechách v roce 1708 a v Praze roku 1710, kam přišel pravděpodobně díky zakázkám pro cisterciáky. Roku 1711 získal měšťanství na Novém městě, ale oženil se až v roce 1719 v Jaroměři. Měl 5 dětí, ale žádné nepokračovalo v otcově práci až na jeho synovce, který přišel také z Braunova rodiště. Braunova dílna byla největší v Praze a byla velmi oblíbená, až do konce Braunova života měla mnoho zakázek. Jsou známá i jména některých jeho žáků, například jeho synovec Antonín Braun (1709 - 1742), jeho bratr Dominik Braun (1688 – 1736) který byl sice součástí dílny, ale je znám spíše jako malíř, dále Řehoř Thény (1695 – 1750) a možná i Jiří František Pacák (1673 – 1742), ale od toho se v posledních

letech spíše ustupuje. Z jeho dvou podobizen, které mu visely v domě se ani jedna nedochovala, takže jeho podobu známe jen z Balzerovy rytiny, otištěné v Pelzelových *Abbildugen*.³⁶ Vzhledem k tomu, že pracoval i s kamenem, zemřel v padesáti čtyřech letech³⁷ na souchotiny, které mu způsobil právě kamenný prach.

Rozsah a kvalita jeho dochovaných děl jsou pozoruhodné. Za první jeho díla se považují práce pro klášter Plasy a to krucifix a Bolestná Panna Marie.³⁸ Na pražské scéně se poprvé uvedl sochou sv. Luidgardy pro Karlův most (1710), kterou si objednal právě opat cisterciáckého kláštera v Plasech, Eugen Tyttl. Hned rok na to (1711) byla osazena jeho socha sv. Iva, rovněž pro Karlův most, již si objednala právnická fakulta Karlovy univerzity. K ranému dílu rovněž patří výzdoba průčelí Clam-Gallasova paláce (1715) a výzdoba interiéru v jezuitském kostele sv. Klimenta v Praze. Již v raném období měl spolupracovníky a žáky. Jak čas postupoval, Braun spíše řídil svojí dílnu a vymezoval práci svými modely a skicami k jednotlivým dílům, která pak už jen dotvářel do finální podoby.

Vrcholné období Braunovy tvorby bylo zasvěceno především hraběti Františku Antonínu Šporkovi. Andělé z Čihadla (1717-1718) do Lysé, do Kuksu známý soubor Ctností a Neřestí před špitál (1719), dále vytvořil Sloup Nejsvětější Trojice v Teplicích (1718), rozsáhlá práce pro Citoliby (1718 – 1720), a Duchcov (1720 – 1725). Ve všech těchto dílech i přes jejich rozsáhlost a početní náročnost je stále udržována vysoká úroveň.

Práce pro Jaroměř v podobě Mariánského sloupu a náhrobku Braunovy tchyně a Šlikův náhrobek ve sv. Vítu s architekturou od Josefa Emanuela Fischera z Erlachu (vesměs po roce 1723) přibližně oddělují vrcholné období od období pozdního. Zde je již cítit určitý stylový posun. Do této

doby patří práce opět pro Plasy (1725) a především pro Kladruby (1726- 1728) či jedno z posledních děl, opět pro hraběte Šporka- Betlém v Kuksu (1726), nebo výzdoba parku ve Valči pro rod Kágerů.³⁹ Po mistrově smrti v podstatě přebírá a řídí dílnu jeho synovec Antonín.

Spolu s Ferdinandem Brokofem je M.B.Braun hlavním představitelem sochařského baroka v Čechách v jeho nejkvalitnější podobě. „*Působení jeho umění bylo veliké, patrné zejména v Praze, ve středních a východních Čechách.*“⁴⁰

5. Katalog děl M. B. Brauna v kostele Panny Marie v klášteře v Kladrubech

Klášterní kostel v Kladrubech, jak ho známe v dnešní podobě, byl přestavěn v první čtvrtině 18. století významným architektem Janem Blažejem Santinim. Je právem považován, s poutním kostelem Jana Nepomuckého na Zelené hoře u Žďáru nad Sázavou, za jeho vrcholné dílo. Santinimu se zde podařilo sjednotit jak samotnou architekturu, tak i výzdobu interiéru a vytváří zde souvislý symbolicko-alegorický kontext. Tento kontext je plně pochopitelný jenom v jednotě vlastní architektury a vnitřního vybavení kostela, které bylo Santinim navrženo současně s plány kostela. *“Neuplatňují se zde jen symbolické prvky, ale chrám jako celek vychází z ucelené symbolické koncepce, která se podílela na genezi formy, počínaje půdorysem a tělem stavby a konče výzdobou a vnitřním vybavením.”*⁴¹ Santini zde používá mnoho konkrétních symbolů, které navzájem spojují benediktinskou legendu a jeho zakladatele (Benediktův kříž) s kladrubským opatstvím (mitra), ale je zde zahrnuta i symbolika zasvěcení, tedy mariánská, a i samotné ukřižování.⁴² Nejdůležitější části vnitřního mobiliáře - hlavní oltář, náhrobek knížete Vladislava I., chórové lavice, varhany a kazatelna, byly vytvořeny podle Santiniho návrhů ve formách barokní gotiky v jednotě s celou architekturou. Vše, co bylo v kostele vytvořeno do jeho vysvěcení (1726) a krátce po něm (1728) bylo pravděpodobně živě konzultováno se stavebníkem. Malířská a sochařská výzdoba sice přinesla prvky odlišné od barokní gotiky a to jak české (Braunova dílna) tak bavorské (Edig Quirin a Cosmas Damian Asam), ale v ikonologické koncepci jsou v zásadním souladu s vizí architekta.

5.1

Hlavní oltář

Braunova dílna

Kladruby

Kostel Nanebevzetí Panny Marie

Před 1723 projekt, 1726 sochařská výzdoba

Materiál: konstrukce ze dřeva (v. 1800cm x š. 1300cm) a mramorové patky oltářní architektury, sochařská výzdoba ze dřeva, původně slonovinová barva

Nápisy: Levý anděl s nápisovou kartuší: TU REX GLORIAE
CHRISTE

Pravý anděl s nápisovou kartuší: TU PATRIS SEM
PITERN IS FILIUS

Levá hlava anděla dole s nápisovou kartuší:
SALVUM FAC POPULUM TUUM DOMINE

Pravá hlava anděla dole s nápisovou kartuší: ET
BENEDIC HAEREDITATI TUAE

Nad Kristem na kříži: I:NR:I

Nad krucifixem v trojúhelníku: Jehova v hebrejštině

Objednavatel: Maurus Finzgut

Restaurování: 1979, O. Drahotušský a J. Gruškovský

Literatura: Kamper, Wirth (1908), s. 122, obr. 120 (neaut.,1726);Blažíček (1958), s. 152,204 (BD, Pacák, 1726-28);Pavlíková (1961), s. 7 (BO, Pacák?, nedat.); Poche (1965), s. 89-90 (BD, Thény, Antonín Braun, 1726); Neumann (1969), s. 100, kat.č. 57,58 (BD, Thény, 1726); Horyna (1975), s. 102 (BD, nedat.); UPČ II. (1978), s. 55, obr. 56 (Thény, 1732); Knoflíček (1980), s. 535- 540, obr. 535, 537- 539 (naut., nedat.),Blažíček (1984), s. 30 (Braun, 1726); Neumann (1985), s. 114-116, obr. 105 (BD, Pacák?, 1726); Poche (1986), s. 185-186, obr. 184 (BD, Thény, AB, 1726); Horyna (1988), s. 77-92

(BD, 1726); Foltýn, Vlček (1997), s. 296 (Thény, 1726-28); Kořán (1999) s.111,obr.108,109 (BD, Thény, 1726); Ryšavý (2000), s. 161-162 (L. Widemann, 1726-28)

Hlavní oltář je vystavěn v gotickém stylu, který je největším počinem ze Santiniho návrhů mobiliáře pro tento kostel. Je to monumentální tvar složený z žebrových lomených oblouků zdobených pozlacenými řezbami krabů a lilií. Oltář „*je ve své struktuře nejen jakýmsi obrazovým vyjádřením- diagramem průřezu gotickou katedrálou včetně opěrného systému, ale současně je ve svém obrysu také aluzí na opatskou imfuli.*“⁴³ Celá konstrukce oltáře je maximálně odhmotněná a velice vzdušná, prosvětlená v pozadí dvěma řadami oken nad sebou. Zvláště v horní části oltáře, kdy je jeho výška opticky nadsazena a vzniká psychologicky velmi účinný dojem, že se světlo šíří především shora a z Ukřižovaného. Pozorovatel má tedy dojem, že světlo nevychází jenom zvenku, ale zároveň vystupuje i ze samotného oltáře. „*Kompozice retáblu je dvouetážová s pěti osami ve spodním patře, vymezenými arkádami s lomenými záklenky a jednou plnou, středovou osou v horním patře provázanou po stranách strukturálním dekorem typu katedrálního opěrného systému.*“⁴⁴

Střed oltáře tvoří středověká socha Panny Marie v mandorle, obklopena zlatými paprsky. Kolem Madony poletuje pět malých andílků- putti držící jemně řezanou květinovou girlandu. Původní pozdně gotická socha Madony byla z blíže neznámých důvodů⁴⁵ vyměněna na počátku dvacátého století za zdařilou novodobou kopii⁴⁶ . Nad Madonou v mandorle se vznášela velká koruna, která byla velmi nerozumně odstraněna při

poslední opravě oltáře.⁴⁷ Dole, pod Madonou na tabernáklu, je drobnou plastikou znázorněn mystický výjev Ukřižovaného visícího za levou ruku. Druhou rukou si vymačkává z rány na boku krev, která prýští do kalicha stojícího před ním. Z druhé strany kříže je položena lebka. Tento výjev má symbolizovat eucharistii. S tímto malým Ukřižovaným je spojen, v pozlaceném baldachýnu nad ním, nevelký obraz Panny Marie Benediktinské s nápisem DELICAE BENEDICTINAE (benediktinské slasti radosti), „...*takže velká dvojice Panny Marie a Ukřižovaného nahoře má protějšek v malé dvojici dole.*“⁴⁸ zároveň Madona, v podobě starobylé sochy, zde tvoří mezičlánek mezi Ukřižovaným a výjevem eucharistie. Po stranách tabernáklu jsou dvě velké okřídlené hlavy andílků podpírané nápisovými kartušemi. Na černém pozadí lemovaným zlatým rámem je zlatým písmem napsáno: SALVUM FAC POPULUM TUUM DOMINE (Zdravým učiň svůj lid, Pane). Tato věta je, stejně jako všechny ostatní věty v kartuších na tomto oltáři, součástí písně „Te Deum“⁴⁹, tradice připisuje autorství svatému Ambrožovi, je také nazývaná „Ambroziánský hymnus“. Tento svatý je zobrazen na chórové lavici. Pravá kartuš pod hlavou anděla nese nápis: ET BENEDIC HAEREDITATI TUAE (A požehnej svému dědictví, Pane).

Horní a dolní část oltáře oddělují symboly čtyř evangelistů. Strukturu oltáře zvýrazňují tím, že jsou umístěny na vrcholech čtyř navzájem se protínajících lomených obloucích, jež tvoří základ pro poslední lomený oblouk, ve kterém je umístěn Ukřižovaný. Zleva doprava to je Hlava anděla, symbol Matouše, hlava lva, symbol Marka, hlava býka, symbol Lukáše, a poslední je hlava orla symbolizující Jana. Tyto symboly jsou okřídleny čtyřmi páry křídel, čímž se povyšují na úroveň

serafínů, jež obklopují Boží trůn a oslavují ho (Iz. 6, 1-3). V tomto smyslu je oltář pojat jako Boží trůn a sám chrám jako nebesa.⁵⁰

Nad tím vším visí velký zlatý kříž s Kristem, nad Křížem je trojúhelník s hebrejským nápisem- Jehova. Po stranách krucifixu jsou dvě postavy adorujících andělů s nápisovými kartušemi. Levý anděl drží kartuš s nápisem : TU REX GLORIAE CHRISTE (Ty jsi král slávy, Kriste). Pravý anděl nese kartuš s nápisem: TU PATRIS SEM PITER, ES FILIUS (Ty jsi syn věčného Otce). V postraních výklencích stojí na ozdobných konzolách po každé straně dvě sochy.

Po levé straně je to socha sv. Placidia v mírném kontrapostním ukročení. Je oděn v řasený řádivý háv s širokými rukávy a s kápí na hlavě, stejně jako sochy na chórových lavicích. S rozpaženými rukama zbožně hledí k nebesům. V pravé, k nebi pozdvižené ruce, má zlaté kleště a v nich jazyk. U nohou má položenou zlatou opatskou čepici. Tvář má výrazně promodelovanou a tkví v ní výraz blaženého martýria umučeného. Život Sv. Placidus (zemřel 541) byl úzce spojen se svatým Benediktem, byl otcem svěřen sv. Benediktovi na vychování. Žil ve společenství benediktinských mnichů v Subiacu. Jednou, když nabíral vodu z jezera, do něj spadl a málem by se utopil, kdyby ho nezachránil sv.Maurus. Sv.Benedikt měl totiž vidění Panny Marie a poslal Maura k jezeru. Později byl Placidus s dalšími mnichy vyslán na Sicílii na misie. Placidus zde založil klášter a stal se jeho opatem. On i všichni mniši zemřeli při přepadení jejich kláštera námořními lupiči. Protože se odmítali vzdát své víry, byli nejprve mučeni a posléze zabiti buď sekerou nebo zardoušení.⁵¹

Vedle sv.Placida stojí socha sv.Benedikta. Zakladatel řádu je zde ztvárněn v rozevlátém hávu s širokými rukávy a taktéž

s kápí na hlavě. Jeho vousatý obličej zbožně hledí na Pannu Marii nad sebou a pravou ruku má přitisklou na hrudi. V levé ruce drží rozevřenou knihu a zlatý kalich, ze kterého vylézá zlatý had. U nohou mu sedí havran se zlatým chlebem v zobáku. Sv. Benedikt (480–547) byl opatem a zakladatelem benediktinského řádu. Stal se poustevníkem v lesích, poté co byl znechucen upadající morálkou v Římě, kam byl poslán na studia. Vedl asketický život a učil pastýře pravdám víry. Brzy se jeho učení rozšířilo a on byl zvolen opatem v nedalekém klášteře ve Vicovaro. Tam ale narazil na neochotu zlepšit morálku mnichů a byl málem otráven nápojem. Proto drží jako atribut pohár, ze kterého vylézá had. Zřekl se proto funkce opata a odešel zpět do pustiny. I nadále k sobě přitahoval svou pověstí následovníky, které učil a organizoval jejich život. To se nelíbilo místnímu knězi, který se ho znovu pokusil otrávit, tentokrát chlebem. Proto bývá zobrazován s krkavcem, který má v zobáku otrávený chleba. Sv. Benedikt se tedy rozhodl odejít s pár mnichy v roce 529 na horu Monte Cassino, kde vybudovali kostel a klášter, ve kterém žili. Benedikt zde sepsal regule ke svému řádu, dnes nazývané regule sv. otce Benedikta (kniha, kterou drží v ruce).⁵²

Na pravé straně oltáře stojí socha sv. Maura. Je oděn do stejného úboru jako svatý Placidus. Levou ruku má položenou na prsou a oddaně hledí vzhůru. V lokti této ruky má opřenou zlatou opatskou berli. Pravou ruku má pozvednutou nad hlavu a v ní drží zlatou slunečnici. Sv. Maurus (zem. 584), byl vychován stejně jako sv. Placidus u sv. Benedikta. Podle tradice se stal Benediktovým nástupcem v Subiacu, když sv. Benedikt přesídlil na Monte Cassino. V roce 543 byl poslán s dalšími mnichy do Gálie na misii, kde založili klášter. Do dnes se mnichům tohoto kláštera se říká maurini. Slunečnice v jeho ruce bývá symbolem

modlitby či lásky k Bohu.⁵³ Tito dva světci, sv. Placidus a sv. Maurus byli v kladrubském klášteře obzvláště oblíbeni a ctěni. Zvláště pak sv. Maurus, který byl stavebníkovým patronem a jmenovcem.

Vedle sv. Maura stojí socha sv. Wolfganga v biskupském oděvu s biskupskou tiárou na hlavě a žehnajícím gestem. U nohou mu stojí zajímavý atribut, strom v jehož koruně je dům a do jehož kmene je zaseklá zlatá sekera. Tento atribut se vztahuje k legendě o předpovědi založení kláštera (viz výše). Sv. Wolfgang (924 – 994) byl rezenský biskup. Původně byl učitelem v Trevíru a později byl přijat jako císařský kancléř v Kolíně nad Rýnem, ale světský život ho neuspokojoval, a tak vstoupil do benediktinského kláštera ve Švýcarsku. Působil jako misionář v Uhrách, v roce 972 byl zvolen biskupem v Řezně. Vyvíjel horlivou reformní činnost, podporoval školy a kláštery, staral se o chudé. Byl také jeden čas vychovatelem budoucího císaře Jindřicha II.⁵⁴

Sochy zde nefigurují v dějovém celku, ale jako mysteriózní zjevení pravdy. *„Zatímco Placidus a Maurus uctívají Mrtvého Krista, pak Benedikt a Wolfgang adorují Marii. Marie symbolizující církev vystupuje zde jako zprostředkovatelka milosti a ona jediná přivádí ke spáse.“*⁵⁵ Oltář je vyjádřením trojí adorace. Ukřižovaného adoruje dvojice andělů stojící mu po stranách, ve středním plánu je adorována Panna Marie s Ježíškem, sv. Benediktem a sv. Wolfgangem a v předním plánu dvě hlavy andělů adorují výjev eucharistie. *„Odshora na této ose jsou seřazeny: jméno boží, výjev oběti boží na kříži, emblémy těch kdo o této oběti podaly „dobrou zprávu“, personifikace Církve jako společenství, které dobrou zprávu předává a traduje, a svatostánek, místo skutečné, živé přítomnosti boží v profánním světě.“*⁵⁶

5.2.

Chórové lavice

Braunova dílna

Kladruby

Kostel Nanebevzetí Panny Marie

Projekt před 1723, sochařské výzdoba 1726- 1728

Materiál: lavice i sochy jsou ze dřeva

Nápisy: V knize držící sv. Řehoř : SIC STEMUS AD
PSALLENDEM, UT MENS NOSTRA CONCORDET
VOCI NOSTRAE...(?)

V knize sv. Ambrože: UT IN OMNIBUS
GLORIFICETUR DEUS...(?)

V knize sv. papeže: AD HORAM DIVINI OFFI-CII
MOX UT AUDITUM FUERIT SIGNUM RELICTIS
OMNIBUS, QUAE LIBET FUERINT IN MANIBUS
SUMMA CUM FESTINATIONE CURRATUR ERGO
NIHIL OPERI DEI PRAEONATUR...(?)¹³

Objednavatel: Maurus Finzgut

Restaurování: 1983- 1984, O. Drahotušský a J. Gruškovský

Literatura: Kamper- Wirth (1908), s. 125, obr. 109 (neaut., 1726-28); Blažíček (1958), s. 152 (BD, 1726-28); Pavlíková (1961) s. 7 (BO, nedat.); Poche (1965), s. 89 (BD, Thény?, AB ?, 1728); Neumann (1969), s. 100, kat. č. : 58 (BD, Thény, 1728); UPČ II. (1978), s. 55 (Thény, 1732); Blažíček (1984), s. 30, obr. 17 kat. č. 29 (BD, 1726-28); Neumann (1985), s. 118, obr. 115 (MMB, 1726); Poche (1986), s. 185, obr. 186 (BD, Thény?, Antonín Braun?, 1728); Kořán (1999), s.111 (BD, Thény, 1728); Ryšavý (2000), s. 161, obr. 162 (L. Widemann, 1726-28)

5.2.1

severní lavice

5.2.1a sv. Benedikt (226cm)

5.2.1b sv. Řehoř (237cm)

5.2.1c sv. Ambrož (245cm)

5.2.1d sv. Jošt (?) nebo sv. Vendelín (?) (221cm)

5.2.2

jižní lavice

5.2.2a sv. Scholastika (222cm)

5.2.2b sv. Kliment VI. (237cm)

5.2.2c sv. Vojtěch (240cm)

**5.2.2d sv. Romuland (?) nebo sv. Jan Gualbert (?)
(217cm)**

Chórové lavice stojí v lodi za křížením směrem k presbytáři. Je to velice pozoruhodné dílo z hlediska truhlářského i řezbářského. Tvarově zajímavé lavice jsou zakončené nad římsou gotizujícími štíty z přesekávaných žeber, zdobené pozlacenými fiálami, liliemi a girlandami. Mezi těmito nástavci stojí nadživotní sochy světců a světic. Samotné lavice mají zajímavou ornamentální řezbářskou výzdobu. Vedle oblíbených lilií, se zde objevuje i motiv hořčičných semen. Ty se vztahují k podobenství o království božím či církvi, které se podle Lukášova evangelia podobají hořčičnému semenu v zahradě (13, 18), v Matoušovu evangeliu zas Kristus přirovnává hořčičné semeno k víře, která pohne horou (17, 20).⁵⁷ V tomto smyslu lze vysvětlit i jiné plody a květy na řezbě. Objevují se zde jablka, citrony, fíky, hrušky, granátová jablka, vinná réva, růže a další orientální plody a květy. V souladu s funkcí lavic, kdy se na nich obyvatelé kláštera obraceli k Bohu a

nebesům, by toto ovoce mohlo metaforicky znázorňovat Boží milost a sladké plody jeho lásky.,, *Pro přiměřené pochopení plodů a květů může být nejspíše vodítkem Ambrožův výklad žalmů a nepochybně také alegorická interpretace Písně písní, tedy autoritativní texty, kterých se dovolává fresková výzdoba chrámu.*⁵⁸ Nejzajímavější na chórových lavicích je ale sochařská výzdoba, která se nachází nad opěráky. Na každé lavici je čtveřice nadživotních soch světců a světic vztahující se k benediktinskému řádu a zdejšímu klášteru.

Na severní straně (směrem od křížení k oltáři) jsou sv. Benedikt, sv. Řehoř, sv. Ambrož a socha sv. Jošta (?) nebo Vendelína (?). Všechny světce a světice spojuje benediktinský řád, silná víra a víra v asketismus a chudobu.

Sv. Benedikt je zahalen v benediktinském rouchu v diagonálním zvlnění a s kapucí na hlavě. Má obličej starce s dlouhým plnovousem a orlím nosem. Postava v kontrapostu je prohnutá do oblouku k pravé straně. „*Nutno tu opět obdivovat podivuhodnou braunovskou schopnost variací několika základních kompozičních vzorců, nejčastěji esové spirály, obměňované pohybem, tváří, kostýmem, zde v podobě velebného starce.*“⁵⁹ Levou rukou gestem napomíná a v pravé drží jako atributy zavřenou knihu, na níž stojí pozlacený prasklý kalich, což je odkaz na pokus ho otrávit. U levé nohy mu stojí krkavec s napůl roztaženými křídly a v zobáku drží pozlacený chleba. Jenom tyto dva atributy jsou zlaté jinak je celá socha bílá. Tato socha se pravděpodobně stala vzorem pro sochu sv. Benedikta umístěné na atice nového konventu. Je zde patrná podobnost kompozice a styl. Autor sochy na atice je neznámí, ale lze předpokládat, že byl z okruhu umělců stavitele Kiliána Ignáce Dientzenhofera.⁶⁰

Sv. Řehoř je oděn do papežského hávu s tiárou na hlavě. V levé ruce drží papežský kříž, v pravé ruce rozevřenou knihu s nápisem, pod kterou je chycena draperie pláště. Draperie širokých rukávů zajímavě oživuje a zároveň vyvažuje celou řezbu. Socha je pravou nohou nakročena jako by byla zachycena v chůzi. Kniha s nápisem: SIC STEMUS AD PSALLENDEM, UT MENS NOSTRA CONCORDET VOCI NOSTRAE...(?) (stůjme při žalmu tak, aby naše mysl byla ve shodě s naším hlasem). Toto jsou závěrečná slova 19. kapitoly regulí sv. Benedikta (19, 7).⁶¹ Na rameni sv. Řehoře sedí holubice s rozevřenými křídly a šeptá mu do ucha. Zlacený jsou opět jen atributy, to znamená kříž, holubice a písmo v knize, jinak je celá socha bílá. Sv. Řehoř (540 – 604) patří mezi čtyři západní církevní otce. Po smrti svých rodičů založil na rodinných pozemcích několik klášterů a ze svého domu udělal klášter sv. Ondřeje. Roku 590 byl proti své vůli zvolen papežem a díky svým organizačním schopnostem uspořádal majetek církve tak, že byla schopna účinně pomáhat chudým a potřebným. Tento svatý by mohl odkazovat na samotného objednavatele, který sám díky svým organizačním schopnostem napomohl rozkvětu svého kláštera. Když v Římě vypukl mor, uspořádal sv. Řehoř procesí a podle legendy se nad Hadriánovým mauzoleem (dnes Andělský hrad) zjevil anděl a zasunul meč do pochvy na znamení, že zkáza již skončila. Sv. Řehoř také zachránil Řím před Langobardy tím, že zaplatil výkupné. Dalším jeho významným počinem bylo, že poslal do Anglie misionáře z kláštera sv. Ondřeje, aby šířili víru a regule sv. Benedikta. Proto také drží ve své ruce knihu s citací z těchto regulí. Napsal také významné teologické spisy jako je *Moralia*, *Dialogi*, aj. Tyto spisy měly velký vliv na středověkou Evropu a vytvořily přechod od patristiky ke scholastice.⁶²

O těchto dvou sochách sv. Benedikta a sv. Řehoře se Poche⁶³ domnívá, že by pro svou plastičnost a větší hybnost mohly být výtvořem Jiřího Františka Pacáka. Ale již sám Poche to zpochybňuje tím, že sochař již v této době pracoval samostatně ve vzdálené Litomyšli. Jediné s čím lze tedy jistě souhlasit je, že tyto dvě sochy opravdu budou od jednoho autora lišících se od ostatních autorů.

Další socha, zobrazuje sv. Ambrože. Je esovitě prohnutá v rozevlátém biskupském rouchu, opět se zde uplatňuje motiv širokých zvrásněných rukávů. Na hlavě má jednoduchou mitru a u nohou pozlacený včelí úl. V pravé ruce opět drží rozevřenou knihu s nápisem: UT IN OMNIBUS GLORIFICETUR DEUS...(?) (Aby tak byl ve všem oslavován bůh). Tentokrát se jedná o citaci z Benediktovy regule kap. 57, verš 9.⁶⁴ Sv. Ambrož (339 – 397) je jeden z čtyř církevních otců. Byl biskupem a přispěl k uvedení novoplatónské filozofie do křesťanského myšlení. Zasloužil se o rozvoj liturgie, napsal mnoho spisů zaměřených především pastorálně (O povinnostech, O svátosti, O víře apod.). Pannu Marii představil jako Bohorodičku a pannu-matku. Jeho atributem bývá, jako zde, včelí úl. Podle legendy mu vkládaly včely med do úst, z čehož pak pramení jeho sladkost řeči.⁶⁵

Poslední ze čtveřice soch na severní lavici, je nazad prohnutá postava s nakročenou pravou nohou a levou poklekající na zlatou kouli pod sebou. V ruce kajícně sepnutých k nebi drží růženec. Je oděna v jednoduchém řeholním hávu s kápí na hlavě. Drapérie se širokými rukávy je dramaticky rozevlátá. Tuto sochu určil J. Neumann⁶⁶ jako Janu z Valois. Její atributy by k této světici, ikdyž nepřesně směřovaly, ale je poněkud zvláštní, že tato svatá byla

blahořečena až v roce 1742, tedy přibližně 14 let po vytvoření této sochy a kanonizována až 1950. Tato svatá také nemá žádnou spojitost s benediktinským řádem, založila řád anunciátek. Byla dcerou francouzského krále Ludvíka XI. a provdala se za bratrance Ludvíka z Valois. Poté co se její manžel stal králem, nechal jejich manželství anulovat a sv. Jana dožila zbytek života na zámku v Bourges, kde na popud sv. Františka z Pauly založila svůj řád, do kterého sama vstoupila, a žila zde velmi asketickým životem.⁶⁷

Další zvláštností je, že socha má kapuci i límec stejné, jako mniši na hlavním oltáři, zatímco Scholastika má jiný typ límce, který opravdu nosily benediktinky. Proto se domnívám, že zde jde spíše o muže než ženu. Navíc pohlaví kláštera se ve výzdobě většinou ctílo, proto je divné, proč by v mužském klášteře měli být na chórových lavicích sochy žen. Vzhledem k tomu, že socha má nespécifické atributy, zaměřila jsem se na růženec a na spojitost s benediktinským řádem. Sama bych se přiklonila spíše ke sv. Joštu nebo ke sv. Vendelínu.

Sv. Jošt (zem. 669) byl kněz a syn bretaňského panovníka. Po odmítnutí koruny odešel z domova a stal se knězem a poustevníkem. Na místě jedné z jeho poustevn vzniklo benediktinské opatství St-Josse-sur-Mer. Je zobrazován také jako poustevník s růžencem, kloboukem s mušlí, odloženou korunou a žezlem u nohou.

Sv. Vendelín (550-617), byl dle legendy syn irosaského krále, odešel na pevninu a putoval do Říma, kde si nechal požehnat od papeže. Poté se usadil v lese u Trevíru jako poustevník. Poustevnu si zřídil také poblíž benediktinského kláštera v Tholey v Sársku. Byl přijat do řádu a později zvolen opatem. Bývá zobrazován jako mladý poustevník s růžencem či

jako benediktinský mnich, také mívá královskou korunu u nohou.⁶⁸ Domnívám se, že koule, kterou má postava u nohy, a která má středovou pásku by mohla být možná panovnické jablko, jako odkaz na královský původ, místo koruny či žezla.

Sochy na jižní lavici jsou (opět od křížení k hlavnímu oltáři) sv. Scholastika, Kliment VI., sv. Vojtěch, socha sv. Romulanda (?) nebo sv. Jana Gualberta (?).

Naproti sv. Benediktovi stojí jeho sestra – dvojče, sv. Scholastika. Je zobrazena jako žena v prostém hávu abatyše. Tato socha má klidnou splývavou drapérii. V pravé ruce drží zavřenou knihu, na níž sedí zlatá holubice. Levou ruku má předpaženou, s dlaní otočenou vzhůru k nebi, kam sama zbožně hledí. Sv. Scholastika (480 – 543) s bratrovou pomocí založila na úpatí Monte Cassino první ženský klášter benediktinského řádu. Jednou za rok se s bratrem scházeli a rozjímali spolu nad Bohem. Před svou smrtí Scholastika přemlouvala svého bratra, aby ještě zůstal. Když chtěl i přes její prosby odejít za povinnostmi, spustila se na její modlitby prudká bouře a Benedikt musel zůstat. A tak třetího dne uviděl, jak duše Scholastiky vychází z jejího těla v podobě holubice a odlétá do nebe. Do jejího hrobu byl pak uložen po své smrti i sv. Benedikt, takže nebyli rozděleni ani smrtí.⁶⁹ Stejně jako socha sv. Benedikta i socha sv. Scholastiky byla kompozičním vzorem pro sochu od neznámého sochaře na atice nového konventu.⁷⁰

Vedle sv. Scholastiky stojí socha papeže. Opět je zde použita esovitá spirála, ale drapérie je klidnější. I když jiným způsobem, než u sv. Benedikta, je skvěle zvládnuta. Na hlavě má posazenou papežskou tiáru a v levé ruce drží trojramenný kříž. V pravé ruce drží rozevřenou knihu, kterou si opírá o levou nohu. Nápis v knize je tentokrát o něco delší, ale stále se jedná o citaci z Benediktovy regule (RB 43, 1, 3)⁷¹: AD HORAM

DIVINI OFFI-CII MOX UT AUDITUM FUERIT SIGNUM RELICTIS OMNIBUS, QUAE LIBET FUERINT IN MANIBUS SUMMA CUM FESTINATIONE CURRATUR ERGO NIHIL OPERI DEI PRAEONATUR...(?) 13 (Jakmile je slyšet znamení k hodině, mnich nechá, co měl v rukou, a spěchá co nejrychleji k službám Božím, před službou Boží nesmí dávat přednost ničemu.). Jak v restaurátorské zprávě,⁷² stejně tak i J. Neumann⁷³ ve svém článku určuje tohoto papeže jako Inocence. Vzhledem k tomu, že papež nemá další konkrétnější atributy může to být jakýkoliv jiný. Snažila jsem se zaměřit na to, jakou souvislost by potenciální papež mohl mít s klášterem. A proto bych navrhla buď papeže Felixe III., který schválil Regule sv. Benedikta, nebo Klimenta VI., který daroval roku 1347 klášteru právo nosit biskupskou mitru. Protože Santini v celém ikonologickém konceptu na opatskou mitru a její tvar často odkazuje a pravděpodobně se podílel na výběru soch na své lavice, si myslím, že jde o papeže Klimenta VI.

Socha biskupa, stojící vedle, má na sobě vlající plášť s širokými rukávy a na hlavě mitru, v jejímž středu je drobný plamínek. V levé, pozvednuté ruce, drží růži. Pravou má mírně předpaženou před sebe a prstem ukazuje k zemi nebo ke svým nohám. Určení této sochy je opět sporné. J. Neumann⁷⁴ souhlasí s restaurátorskou zprávou⁷⁵ a mluví o této soše jako sv. Augustinovi. Toto určení by souhlasilo vzhledem k biskupskému oděvu, ale sv. Augustin nemá ve svých atributech stolistou růži, má v nich především hořící srdce, někdy probodnuté šípem. Naopak stolistou růží má sv. Vojtěch, také biskup, ale obvykle ve svém znaku jako Slavníkovskou růží. Sv. Augustin (354- 430) zapadá do tohoto komplexu soch, pro své zařazení mezi čtyři západní církevní otce, ale jinak

nemá spojitost s benediktinským řádem. Byl synem pohana, ale matka ho vychovala v křesťanské víře. V mládí žil světským životem, měl milenku, prahl po kariéře. Tato touha ho dostala až do Říma, ale nejprve studoval v Kartágu, kde později i sám vyučoval. Později na něj v Římě velmi zapůsobilo Ambrožovo kázání a on se obrátil na víru a nechal se roku 387 pokřtít. Vrátil se svým synem zpět do Afriky, kde žil mnišským životem. Později byl zvolen proti své vůli biskupem. Dále pokračoval ve filozofických studiích a hájil křesťanskou víru proti různým herezím své doby. Do středověku byl nejvýznamnějším církevním spisovatelem. Vytvořil mimo jiné první ucelenou křesťanskou filozofii dějin. Na druhé straně sv. Vojtěch (956-997) byl biskupem a zakladatelem břevnovského benediktinského kláštera (993). Byl to syn knížete Slavníka. Studoval v Magdeburku do Čech se vrátil jako podjáhén a později se stal biskupem. Byl horlivým pastorem a měl velká reformní úsilí. V Českých zemích se potýkal s politickou nevraživostí, a proto odešel do Říma kde chtěl papeži složit svůj úřad. Se svým bratrem roku 990 vstoupil do benediktýnského řádu na Aventinu. Církevní poměry se zatím v Čechách zhoršovali a tak se na popud papeže vrátil do Prahy i s 12 benediktinskými mnichy a založil zde Břevnovský klášter. Po vraždě cizoložné ženy, která hledala u Vojtěcha azyl a kdy nebyl podpořen knížetem se znovu vydal do Říma. Mezitím byli v Libici vyvražděn rod Slavníkovců. Proto se sv. Vojtěch rozhodl už do Čech nevracet a odešel jako misionář k pohanským Prusům. Papež jej, ale opět vyslal do Čech, tam ho ale nepřijaly, a tak odešel do Mohuče. Podnikl také pouť do Polska a dál na východ, kde byl umučen pohany. Polský král Boleslav I. vykoupil jeho tělo a pohřbil ho v katedrále v Hnězdně.⁷⁶ Tento

svatý má větší spojitost s benediktýnským řádem, také v době přestavby existovalo mezi břevnovským kláštelem a kláštelem v Kladrubech živé pouto,⁷⁷ Další důležitá spojitost mezi těmito kláštery je ta, že první mniši přišli do Kladrub právě z Břevnova. Proto se přikláním k tomu, že tato socha zobrazuje sv. Vojtěcha.

Poslední socha, označovaná J. Neumanem⁷⁸ jako sv. Hermandolana, je postava v prostém hávu s podobně splývavou drapérií, jakou má sv. Scholastika. Postava si podpírá pravé rameno berlí a u levé nohy má zlatou kouli.

U této sochy nastává podobný problém jako u sochy údajně Jany z Valois. Opět jsem přesvědčená, že stejných důvodů, že se jedná o muže. Berli jako atribut mají pouze dva muži mající spojitost s řádem sv. Benedikta a to sv. Jan Gualbert a sv. Romuland. Sv. Jan Gualbert (995- 1073) pocházel ze starobylé rodiny. Přes náboženskou výchovu prožil bouřlivé mládí, ale po svém milosrdenství, které prokázal vrahovi svého bratra, navštívil kostel, kde k němu podle legendy ukřižovaný Kristus sklonil hlavu. Po tomto zázraku se rozhodl stát mnichem a vstoupil do řádu sv. Benedikta u S. Moniato Al Monte ve Florencii. Po smrti opata odešel do hlavního střediska poustevníků sv. Romulanda v Camoldoli a nakonec se usadil v pustině zv. Stinné údolí, kde s podobně smýšlejícími druhy založil klášter. Sepsal zde regule vycházející původně z benediktinských regulí. Stejně jako sv. Jan Gualbert pocházel sv. Romuland (952-1027) ze šlechtické rodiny a v mládí vedl nevázaný život. Když se ale stal svědkem souboje, ve kterém jeho otec zabil souseda kvůli majetku, zapůsobilo to na něj tak, že se rozhodl vzdát se světského života a vstoupit do benediktinského kláštera S. Apollinare in Classe. Po nějaké

době odešel jako poustevník do Pyrenejí, kde měl mnohá vidění. Po svém návratu byl zvolen opatem u S. Apollinare in Classe. Avšak kvůli nekázní mnichů, kteří nechtěli dodržovat přísná pravidla, odešel opět do pustiny a putoval jako poustevník po celé Evropě. Roku 1012 založil ve střední Itálii malou komunitu mnichů, ze kterých se později vyvinula reformovaná větev benediktinů - řád kamaldulských mnichů-poustevníků. I zde by koule u nohou sochy mohla být znakem aristokratického původu rodin.⁷⁹

5.3.

náhrobek Vladislava I.

Braunova dílna

Kladruby

Kostel Nanebevzetí Panny Marie

Projekt před 1723, realizace 1728

Materiál: Štuk a terakotové levá ruka u soch Alegorie Víry a pravá ruka Alegorie Naděje. Pod tmavou šedo-bílou barvou je zachována slonovinová.

Nápisy: Hlavní nápis na podstavci: GRATA POSRERITAS
STATVIT HANC STRVCTVRAM FVNDATORI SVO
WLADISLAO ET EIVS OSSA DEVOTE HVC
DEPONIT

Po levé straně : SANKTI PER FIDEM VICERUNT AD.
HEB. CAP. XI. V. 33

Po pravé straně: SPE ENIM SALVI FACTI SVMVS
AD. ROM. CAP. VIII.V.24

Pod konzolou: CHARITAS OPERIT MULTITUDINEM
PECCATORUM

Objednavatel: Opat Maurus Finzgut

Restaurování: 1982, O. Drahotušský a J. Gruškovský

Literatura: Kamper-Wirth (1908), s. 124, obr. 125 (neaut, 1728); Poche (1965), s. 90 (BD, Thény?, 1728); Neumann (1969), s. 100, č. kat. 58 (BD, Thény? , 1728); Horyna (1975) s. 102 (BO, Fr. Adámek St., 1728), UPČ II, 1978, s. 55 (Thény, 1728);Neumann (1985), s. 111, obr. 111(BO, 1728); Poche (1986), s. 185, obr. 189 (BD, 1728); Kořán (1999), s. 111, obr. 110 (BD, Thény?, 1728); Ryšavý (2000), s. 164, obr. 164 (Martin Jelínek, 1728)

5.3 a Láska (v. 70cm š. 85cm)

5.3 b Víra (190cm)

5.3 c Naděje (190cm)

Hrob knížete Vladislava I. měl být původně v křížení kostela, kde na něj odkazovala kupole v podobě koruny. Koruna měla dvojí symboliku. Jednak byla vnějším znakem zasvěcení kostela, tudíž jako mariánská koruna, a jednak jako koruna nad hrobem zakladatele, která představovala jeho zastřešení, situování hrobu pod výjev Nanebevzetí představovalo naději v zmrtvýchvstání panovníka.⁸⁰ Dodatečně po vystavění chrámu však došlo ke změně a hrob Vladislava I. byl přesunut do druhého křížení, blíže k hlavnímu oltáři v závěru chóru. Zde byl pro něj vybudován náhrobek, jaký by nebyl v křížení možný.

Náhrobek je vystavěn v gotizujícím stylu navrženém Santinim. Jedná se o hranolový podstavec s konkávně vyklenutou čelní stěnou, na němž stojí, na výšku postavený kvádr, z něhož vybíhá pyramida zakončena čúčkem s dvojitou lilií. Ze stran jsou k prostřednímu hranolu přimknuté čtyřboké gotizující pilíře, zakončené hranolovitou stříškou zdobenou křížovými liliemi. Ve výklenku, zdobeném mušlí, středového hranolu jsou uloženy knížecí znaky: knížecí koruna, žezlo a meč. Výše na konzole, oddělující pyramidu, jsou dva líbající se andělci představující největší z trojice církevních ctností - Lásku.⁸¹ Pod konzolou stojí zlatým písmem: CHARITAS OPERIT MULTITUDINEM PECCATORUM (Láska zahaluje množství hříšníků). Na čelní straně vytvořené z několika druhů imitace mramoru je na tmavošedé desce nápis: GRATA POSTERITAS STATVIT HANC STRVCTVRAM FVNDATORI SVO **WLADISLAO** ET EIVS OSSA **DEVOTE** HVC **DEPONIT** (Vděční potomci vystavěli tuto stavbu svému zakladateli

Vladislavovi a jeho kosti zde náležitě uložili) - jde o dvojnásobný chronogram, součet římských číslic MDDDDCCCLLVVVVVVVVVVVIIIIII = 3456 = 2 x 1728. Rok 1728 je rokem, kdy byly Vladislavovy ostatky slavnostně přeneseny z křížové lodi do nového náhrobku.⁸² Na bočních částech soklu jsou další dva nápisy. Vztahují se k sochám, které jsou nad nimi. Vlevo stojí: SANCTI PER FIDEM VICERUNT AD. HEB. CAP. XI. V. 33 (Svatí zvítězili skrze víru, Epištola sv. Pavla k Židům, kap. 11, verš 33). Nad tímto nápisem stojí socha alegorie Víry. Bílá postava ženy s pozvednutou levou rukou, v níž drží zlatý pohár. Pravá noha je dramaticky vykročena vpřed, u této nohy má zlatý kříž, o který se opírá rukou. U levé nohy jí leží zlatá papežská tiara. Drapérie se zdá poněkud jiná než na hlavním oltáři či na chórových lavicích. Vypadá, jako by látka, ze které je tvořena, byla mokrá a lepí se ženě na tělo, ale stále zde zůstává dramaticky rozevlátá. Pravý nápis praví: SPE ENIM SALVI FACTI SVMVS AD. ROM. CAP. VIII. V. 24 (Nadějí jsme totiž uzdraveni, Epištola sv. Pavla k Římanům, kap. 8, verš 24). Nad tímto nápisem stojí socha alegorie Naděje. Je vytvořena jako postava ženy stojící ve výrazném kontrastu, opírající se o zlatou kotvu, postavenou na bílé krychli za postavou. Levou ruku si drží na srdci a pravou má upaženou do prostoru. I zde je použit stejný systém drapérie jako u alegorie Víry. Obě ženy mají na sobě zdobený korzet s lehkou sukní a kolem ramen velký plášť sepnutý u krku. Co je ale nejzajímavější na obou sochách je materiál, ze kterého jsou vytvořeny. Obě jsou celé ze štuku kromě rukou upažených do prostoru, ty jsou z terakoty.⁸³ Tento fakt silně podryvá tvrzení, že tyto sochy jsou vytvořeny Řehořem Thénym, jak se mnozí domnívali, nebyl

štukatérem, jelikož pracoval ve dřevě a kameni. Nabízí se tedy otázka, kdo byl autorem těchto soch. I když se styl již mírně liší od stylu Braunovy dílny, stále jsem přesvědčená, že tyto dvě sochy byly vytvořeny podle návrhů Matyáše Bernarda Brauna a změna ve stylu drapérie je dána pouze vlastností materiálu.

5.4

Krucifix v zákristii

Neznámý autor

1748

sakristie v kostele Nanebevzetí Panny Marie

v Kladrubech

Materiál: Dřevo, intarzie

Literatura: Wirth – Kamper (1908), s. 128, obr. 128
(neaut.,1748)

V sakristii se nachází kredenc s letopočtem 1748. Je trojdílně dělen, spodní část je konkávně vyklenuta, střední část (tabernákl) má vysoké zvlněné kladí se schránkami po stranách a uprostřed stojí ve výklenku řezaný krucifix. Kristus má dramaticky rozevlátou bederní roušku a celé jeho tělo je velice realisticky vyhotoveno. V obličeji se mu odráží mírný vyrovnaný výraz. Z boku se mu řine krev. Celý kredenc je pokryt intarzií s připalovanými stíny a jsou zde vyobrazeny výjevy ze života Panny Marie, sv. Josefa a sv. Jana. Také jsou zde ztvárněny sv. Benedikt a jeho sestra sv. Scholastika. Na tabernáklu jsou lilie, církevní emblémy, letopočet 1748 a dva lvi.⁸⁴

5.5

Socha Krista, na kopci zvaném Kalvárie, před klášteřem

Neznámý autor

Kladruby, lesík před klášteřem

Materiál: kámen, výška i s podstavcem (50cm) 310cm

Socha již není na pozemcích klášteřa, ale mnozí se domnívají, že kdysi byla jeho součástí. Nyní je postavena proti hlavnímu vchodu v lesíku přes silnici. Jde o nesignovanou sochu neznámého světce. Jedná se o muže přidržující levou rukou velký kříž, jehož jedno rameno je dnes uraženo. Pod touto rukou také drží mohutnou drapérii pláště. Druhou ruku drží na prsou a prstem ukazuje na místo, kde je dnes jen otvor. Při bližším ohledání lze nahmátnout v otvoru stopy po kovovém doplňku. Světec je prostovlasý a vousatý, je zahalen do našaseného roucha plného záhybů. Stojí ve výrazném kontrastu s jednou nohou nakročenou v před. Obě nohy jsou holé, neobuté, ale především skvěle vyhotovené. Horní část postavy je prohnuta dozadu a opírá se o vyzděný pilíř. Tento pilíř je cihlový, možná s příměsí betonu a socha má v zádech viditelné otvory a zbytky kovových čepů zřejmě pro uchycení k architektuře. I toto podporuje myšlenku, že mohla být původně umístěna v areálu klášteřa a posléze druhotně umístěna do lesíka. Pravděpodobně se jedná buď o zmrtvýchvstalého Krista, nebo o zobrazení „Quo vadis“. Díra na prsou není opracovaná, tudíž byla pravděpodobně zakryta nějakým kovovým atributem, mohlo by jít o hořící srdce. Toto zobrazení by bylo sice u sochy opravdu neobvyklé, ale snad ne nemožné.

Dle místní tradice pochází socha z dílny Matyáše Bernarda Brauna a v každém případě jde o velice kvalitně zpracovanou

sochu. Drapérie a naturalistický způsob vyhotovení těla a údů opravdu připomínají Braunovu dílnu. Je zde i pozoruhodná analogie s Braunovou sochou alegorie Náboženství v Kuksu. Tato socha je sice stranově převrácená, ale jinak kompozičně velice podobná. I provedení je podobné zvláště pak u drapérie pláště. Ovšem zpracování vlasů a vousů je poněkud schématické a obličej s výrazně hluboko a od sebe posazenými očima spolu s mohutnou stavbou nohou připomínají spíše práci Lazara Widemanna. Ani jednoho z umělců nelze potvrdit ani vyvrátit. Oba měli možnost i talent tuto sochu zhotovit. Nabízí se možná teorie, že co jeden začal druhý dokončil.

Socha není zapsaná jako státní památka a je ve velice havarijním stavu. Jedna ruka je nebezpečně popraskaná a hrozí, že se odlomí. Obličej je výrazně poškozen povětrnostními podmínkami a odlupují se mu celé kusy zvětralého pískovce. Proto v příloze přikládám kopii žádosti o zapsání této památky do seznamu kulturních památek České republiky. Ať už je autorem kdokoliv, jedná se významné kulturní dědictví, se kterým by se tak mělo i nakládat.

6. Závěr

Při podrobném zkoumání těchto soch je jasné, že všechny vycházejí z jedné dílny. Jednotlivé sochy se od sebe sice mírně liší provedením, ale všechny vychází z modelů pocházející z jedné ruky. Bylo ve zvyku barokní dílny, že žáci a tovaryši tvořili podle mistrových skic a modelů. Mistr pak jen výsledné sochy dodělával a upravoval.

Nelze ani nijak dokázat, že braunova dílna pracovala pro opata Finzguta. Tento opat byl znám svou poněkud zvláštní praktikou v účetnictví. Nezakládal totiž žádné účty či smlouvy, tvrdil s oblibou, že skládá účty jen sobě a Bohu. Z této doby nejsou dochované ani žádné záznamy v kronikách kláštera.

Přesto je jasné, že styl a kvalita díla na braunovu dílnu odkazuje. Samotný Braun pravděpodobně na této zakázce mnoho nepracoval a do dnešní doby se nepodařilo s určitostí prokázat, který žák, kterou sochu vytvořil. Po porovnání stylů drapérií a způsobů zobrazování obličeje a podobně se dá určit, že z jedné ruky určitě vychází socha sv. Wolfganga na hlavním oltáři a sochou neznámého papeže na chórových lavicích. Druhou podobnou skupinou jsou sochy obou sv. Benediktů jak na chórové lavici tak na hlavním oltáři a socha sv. Ambrože a sv. Řehoře na chórové lavici. Poslední skupina s podobnými rysy je světec s holý na chórové lavici a sv. Maurus a sv. Placidus na hlavním oltáři.

7. Poznámky

- 1 Následující kapitola převážně vychází ze stavebně historického průzkumu Elišky Holanové, a Encyklopedie Českých klášterů.
- 2 Eliška Holanová, *Kladruby-Klášter-areál, Stavebně historický průzkum- dějiny objektu*. Praha 1971.
- 3 Jiří Čechura, *Kladruby v pohledu devíti století*. Plzeň 1995, s. 10.
- 4 Ibidem, s. 39.
- 5 Jaromír Neumann, Ikonologie Santiniho chrámu v Kladrubech. *Umění XXXIII*, 1985, s. 98.
- 6 Dušan Foltýn, Petr Sommer, Pavel Vlček, *Encyklopedie Českých klášterů*. Praha 1997, s. 290.
- 7 Viktor Kotrba, *Česká barokní gotika : Dílo J. Santiniho – Aichla*. Praha 1976, s. 166.
- 8 Viz Foltýn (pozn. 6), s. 290.
- 9 Jaroslav Kamper, Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku 19.stol. - pol. okr. Stříbrský*. 1908.
- 10 Oldřich J. Blažíček, *Sochařství baroku v Čechách, plastika 17. a 18. věku*. Praha 1958, s. 152.
- 11 Ibidem, s 204.
- 12 Jitka Pavlíková, *Kladruby*. Plzeň 1961, s. 7.
- 13 Emanuel Poche, *M. B. Braun*, Praha 1965. s. 89-90.
- 14 Jaroslav Neumann, *Český barok*. Praha 1965, s. 100.
- 15 Mojmír Horyna, *Stavebně historický průzkum-kostel nanebevzetí Panny Marie*. Praha 1975, s.102. strojopis, uloženo v archivu NPU Plzeň.
- 16 Emanuel Poche, Kladruby u Stříbra, in: *Umělecké Památky Čech K/O..* Praha 1978, s. 55.

17. Oldřich Drahotušský, Jiří Gruškovský, *Zpráva o restaurování hlavního oltáře katedrály v Kladrubech u Stříbra*. 1979, s. 2, strojopis, uloženo v archivu NPU Plzeň.
18. Zdeněk Knoflíček, *Nové poznatky o Hlavním oltáři v Kladrubech u Stříbra*, *Památky a příroda*, 1980, s. 535-540.
19. Oldřich Drahotušský, Jiří Gruškovský, *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace oltářů Vladislava I. a sv. Jucunduse*. 1982, s. 2, strojopis, uloženo v archivu NPU Plzeň.
20. Oldřich Drahotušský, Jiří Gruškovský, *Zpráva o restaurování lavic v katedrále kláštera v Kladrubech u Stříbra*. 1983-84, strojopis, uloženo v archivu NPU Plzeň.
21. Ibidem, s. 2.
22. Oldřich J. Blažíček, *M.B. Braun (1684- 1736) výběr řezeb k 300. Výročí umělcova narození*. Praha 1984, s. 13.
23. Mojmir Horyna, *Sochy Matyáše Bernarda Brauna v kompozicích vrcholně barokních oltářů*, in: Jiří Kotalík (ed.), *M.B. Braun, 1684- 1738, sborník vědecké konference pořádané Národní galerií v Praze ve spolupráci s Československým komitétem dějin umění ve dnech 26. a 27. listopadu 1984*. Praha 1988, s. 64-92.
24. Viz Neumann (pozn. 5), s. 97-130.
25. Emanuel Poche, *M.B. Braun, sochař českého baroka a jeho dílna*. Praha 1986.
26. Oldřich J. Blažíček, *Sochařství vrcholného baroka v Čechách*, in: *českého výtvarného umění II/2*. Praha 1989, s. 499.
27. Viz Čechura (pozn. 3).
28. Viz Foltýn (pozn. 6), s. 296.
29. Ivo Kořán, *Braunové*, Praha 1999.

30. Vratislav Ryšavý, Nové nálezy k sochařské výzdobě Klášterního areálu v Kladrubech. *Zprávy památkové péče*, 2000, roč. 60, č. 6. s. 160-166.
31. Ibidem, s. 161-162.
32. Viktor Kovařík, *Sochař Lazar Widemann(1697- 1769) a jeho dílo v Západních Čechách*. Plzeň 2006.
33. Kamila Motyčková, Jiří Štír. *Klenoty českého Baroka*. Praha 2008.
34. František Muzika, *M. B. Braun*. Praha 1937, s. 1.
35. Ibidem, s. 1.
36. Viz Blažíček (pozn. 22), s. 13.
37. Ibidem, s. 14.
38. Ivo Kořán, *Braunovy České počátky*. *Umění XLV*, 1997, s. 70.
39. Viz Blažíček (pozn. 22), s. 14.
40. Ibidem, s. 14.
41. Viz Neumann (pozn. 5), s. 99.
42. Santini zde používá například symbol kříže v půdoryse. V tomto případě latinský kříž, což koresponduje s benediktinskou zvyklostí. Půdorys je tak uveden v souvislosti s křížem otce Benedikta, ale současně i s Ukřižovaným na hlavním oltáři, jako základní článek jeho sochařské výzdoby. Dále zde uplatňuje symboliku sférického trojúhelníku, na nějž poukazuje závěr chrámu v podobě trojlístého ukončení presbytáře a trojúhelník nad ukřižovaným na hlavním oltáři. To samo odkazuje na symbol trojice a trojjediného Boha, jenž uctíval sv. Benedikt. S motivem tohoto symbolu je tvarově úzce spojeno tvarosloví oken a portálů či samotného zaklenutí. Z lomeného oblouku se dá odvozovat další symbol- opatská mitra, to odkazuje na vysoké postavení stavebníka Mauruse Finzguta i na erb kladrubských opatů, který mimo jiné obsahuje

právě mitru a lilie nade dvěma zkříženými opatskými berlami. Lilie je další symbol mající souvislost se sv. Benediktem (byla to jeho květina), se sv. Maurem, měl ve svém znaku tři lilie, což ho přímo spojuje se zakladatelem, a v neposlední řadě lilie samozřejmě symbolizuje čistotu a nevinnost Panny Marie, již je samotný chrám zasvěcen. Santini používá i další mariánské symboly, jako je například mariánská hvězda, která se objevuje v celém interiéru kostela jak na podlaze tak vzniká jako optický klam při práci a protínání žebíků či na oknech které jsou dalším symbolem nejen Panny Marie, ale i samotné církve, která jediná umožňuje cestu ke světlu a spasení. Tyto všechny symboly pak Santini kombinuje v různých variantách, ale hlavně ve významu spojení Panny Marie a ukřižovaného Krista.

^{43.} Viz Neumann (pozn. 5), s. 103.

^{44.} Viz Horyna (pozn. 23), s. 78.

^{45.} V restaurátorské zprávě hlavního oltáře se uvádí jako důvod opotřebením materiálu. Dřevo bylo rozpícháno častým používáním hřebíčků na přichycení tématického šatu.

^{46.} Viz Horyna (pozn. 23), s. 78.

^{47.} Viz Drahotušský (pozn. 17), s. 2.

^{48.} Viz Neumann (pozn. 5), s. 114.

^{49.} *Mešní zpěvy*, Praha 1990, s. 995.

^{50.} Viz Neumann (pozn. 5), s. 115.

^{51.} Hynek Rulíšek, *Slovník křesťanské ikonografie, postavy, atributy, symboly*. Praha 2006. (nestránkováno)

^{52.} Ibidem.

^{53.} Ibidem.

^{54.} Ibidem.

^{55.} Viz Neumann (pozn. 5), s. 116.

^{56.} Viz Horyna (pozn. 23), s. 79.

^{57.} Viz Neumann (pozn. 5), s. 119.

58. Ibidem.
59. Viz Blažíček (pozn. 22), s. 31.
60. Viz Kovařík (pozn. 32), s. 107.
61. *Regula benedicti, řehole benediktova*. Praha 1997, s. 71.
62. Viz Rulíšek (pozn. 51), (nedatováno).
63. Viz Poche (pozn. 25), s. 188.
64. *Viz Regula benedicti*, (pozn. 61), s. 132.
65. Viz Rulíšek (pozn. 51), (nečíslováno).
66. Viz Neumann (pozn. 5), s. 119.
67. Viz Rulíšek (pozn. 51), (nečíslováno).
68. Ibidem.
69. Ibidem.
70. Viz Kovařík (pozn. 32), s.107.
71. *Viz Regula benedicti* (pozn. 61), s. 106.
72. Viz Drahotušský (pozn. 20).
73. Viz Neumann (pozn. 5), s. 119.
74. Ibidem.
75. Viz Drahotušský (pozn. 20).
76. Viz Rulíšek (pozn. 51), (nečíslováno).
77. Asi v roce 1725 již v klášterním kostele v Kladrubech pracovali na výzdobě interiéru bratři Asamové, to víme z dopisu opata Finzguta superiorovy břevnového konventu z roku 1726. Dále pak probíhala mezi představenými kláštera živá konverzace, protože břevnovský superior byl bratry Asamy zaujat a sám si je pozval do Břevnova pro výmalbu sálu prelatury. (*Ve znamení břevna a růže viz literatura*)
78. Viz Neumann (pozn. 5), s. 119.
79. Viz Rulíšek (pozn. 51), (nečíslováno).
80. Viz Neumann (pozn. 5), s. 110.
81. A tak zůstává naděje víra a láska – ale největší z té trojice je láska. (kor. 13, 13)

^{82.} Viz Kamper (pozn. 9), s.124.

^{83.} Viz Drahotušký (pozn. 19), s. 2.

^{84.} Viz Kamper (pozn. 9), s.128.

8. Summary

This work deals with the sculptural decoration of the monastery church of the Assumption of Virgin Mary. The sculptural works are made by the workshop of Matthias Bernard Braun during 1726-28.

This work is concerned about the history of the monastery. Since its inception over any significant period after its dissolution and subsequent, the monastery was used as a residence for the family Windischgrätz.

Next chapter presents a summary of current research and covers the entire literature dealing with this issue. It also contains a brief analysis of authors who were concerned about the problem of Braun authorship. Next part of this work obtains a biography of Matthias Bernard Braun.

Then it is devoted to the sculptural decoration, mainly to the decoration of the closure of the church, choir benches where the eight above-life-sized statues of saints are situated, then it is devoted also to altar of remains of Vladislav I. with two statues of the Allegory of Faith and Hope and to the main altar which is divided into three planes. In the middle of the altar there is a medieval statue of Virgin Mary in mandorla surrounded by the angels, below we can find a miniature sculpture which displays a small image of the Crucified. At the sides the two Benedictines stand, two on each side. The four evangelists' symbols separate the statue of Madonna. At the top of this altar is a large cross with the Crucified Christ adored by two figures of angels holding the cartouche with inscriptions of glorifying text.

The equipment was designed by architect Jan Blažej Santini-Aichel. It was made in the Baroque-gothic style. As complementary, there is also a Crucifix in the sacristy and sculpture of unknown artist in front of the monastery. Both of these objects came probably from Braun's workshop.

9. Použitá literatura

Oldřich Blažíček, *Sochařství baroku v Čechách, plastika 17. a 18. věku*. Praha 1958.

Oldřich Blažíček, *Umění baroku v Čechách*. Praha 1967.

Oldřich Blažíček, Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech, *Umění XXVIII*, 1980, s. 493- 503.

Oldřich Blažíček, Matyáš Bernard Braun k třístému výročí narození, *Estetická výchova*, 6, únor. 1984, s. 162- 164.

Oldřich Blažíček, *M.B. Braun (1684- 1736) výběr řezeb k 300. Výročí umělcova narození*. Praha 1984.

Oldřich Blažíček, Sochařství vrcholného baroka v Čechách, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2*. Praha 1989, s. 499.

Oldřich Blažíček, Modelová praxe v české barokové plastice, in: *Barokní umění a jeho význam v české kultuře, sborník symposia, které pořádala Národní galerie v Praze k připomenutí osobnosti a díla Oldřicha J. Blažíčka ve dnech 11. a 12. prosince 1986*. Praha 1991, s. 14-20.

Irena Bukačová, *Památky plzeňského kraje*. Plzeň 2004.

Jiří Čechura, *Kladruby v pohledu devíti století*. Plzeň 1995.

Oldřich Drahotušský, Jiří Grušovský, *Zpráva o restaurování hlavního oltáře katedrály v Kladrubech u Stříbra*. 1979. strojopis, uloženo v archivu NPU Plzeň.

Oldřich Drahotušským, Jiří Grušovský, *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace oltářů Vladislava I. a sv. Jucundus*. 1982, strojopis, uloženo v archivu NPU Plzeň.

Oldřich Drahotušský, Jiří Grušovský, *Zpráva o restaurování lavic v katedrále kláštera Kladruby u Stříbra*. 1983-1984, strojopis, uloženo v archivu NPU Plzeň.

Dušan Foltýn, Petr Sommer, Pavel Vlček, *Encyklopedie Českých klášterů*. Praha 1997.

Eliška Holanová, *Kladruby-Klášter-areál, Stavebně historický průzkum-dějiny objektu*. Praha 1971, strojopis, uloženo v archivu NPU Plzeň.

Mojmír Horyna, *Stavebně historický průzkum-kostel nanebevzetí Panny Marie*. Praha 1975, strojopis, uloženo v archivu NPU Plzeň.

Mojmír Horyna, Sochy Matyáše Bernarda Brauna v kompozicích vrcholně barokních oltářů, in: *M.B. Braun, 1684-1738, sborník vědecké konference pořádané Národní galerií v Praze ve spolupráci s Československým komitétem dějin umění ve dnech 26. a 27. listopadu 1984*. Praha 1988, s. 64-92.

Henry Jäger (ed.), M.B.Braun, Innsbruck 2003.

Jaroslav Kamper, Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku 19.stol. - pol. okr. Stříbrský*. 1908.

Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg 2004.

Zdeněk Knoflíček, Nové poznatky o hlavní oltáři v Kladrubech u Stříbra, *Památky a příroda*, 1980, s. 535-549.

Ivo Kořán, Braunovy České počátky, *Umění XLV*, 1997, s. 59-71.

Ivo Kořán, *Braunové*. Praha 1999.

Viktor Kotrba, *Česká barokní gotika : Dílo J. Santiniho- Aichla..* Praha 1976.

Viktor Kovařík, *Sochař Lazar Widemann(1697- 1769) a jeho dílo v Západních Čechách*. Plzeň 2006.

Kamila Motyčková, Jiří Štír, *Klenoty českého Baroka*, 2008.

František Muzika, Matyáš Bernard Braun, in: *Prameny- sbírka dobrého umění*, sv. 15. Praha 1937.

Jaromír Neumann, *Český barok*. Praha 1965.

- Jaromír Neumann, Ikonologie Santiniho chrámu v Kladrubech, *Umění XXXIII*, 1985, s. 97-130.
- Martin Pavlíček, K dílu Matyáše Bernarda Brauna, *Umění XLVII*, 1999. s.195-202.
- Jitka Pavlíková, *Kladruby*. Plzeň 1961.
- Emanuel Poche, *Matyáš Bernard Braun sochař českého baroka a jeho dílna*. Praha 1965.
- Emanuel Poche, Kladruby u Stříbra, in: *Umělecké památky Čech K/O*, sv. 2. Praha 1978, s. 55
- Emanuel Poche, *Matyáš Bernard Braun: sochař českého baroka a jeho dílna*. Praha 1986.
- Pavel Preiss, Milada Vilímková, *Ve znamení břevna a růže, historický, kulturní a umělecký odkaz benediktýnského opatství v Břevnově*. Praha 1989.
- Hynek Rulíšek, *slovník křesťanské ikonografie, postavy, atributy, symboly*. Praha 2006.
- Vratislav Ryšavý, Nové nálezy k sochařské výzdobě Klášterního areálu v Kladrubech, *Zpráva Památkové péče*, roč. 60, č. 6, 2000, s. 160-166.
- Wilie Sypher, *Od Renesance k Baroku*. Praha 1971.
- Rudolf Schikora, *Naše světla, čtení ze života svatých*. Frýdek Místek 1947.

10. Prameny

Bible, písmo svaté starého a nového zákona (včetně deuterokanonických knih). Český ekumenický překlad. Praha 1995.

Mešní zpěvy. Praha 1999.

Regula benedicti, řehole benediktova. Praha 1997.

11. Seznam zkratk:

AB	Antonín Barun
BD	Braunova dílna
BO	Braunův okruh
MMB	Matyáš Bernard Braun
Neaut.	neautorizováno
Nedat.	nedatováno
SPH	stavebně historický průzkum
UPČ	Umělecké památky Čech

12. Příloha

Marie Válová
Olbramov 47
349 01 Stříbro

Ministerstvo kultury ČR
Valdštejnská 10
118 11 Praha 1

Olomouc dne 7.4.2010

Žádost o prohlášení barokní sochy v Kladrubech v kú. Města Kladruby za kulturní památku

Dobrý den,

Žádám Vás tímto o prohlášení barokní sochy v Kladrubech za kulturní památku. Socha je situována do katastrálního území Pozorka na p.č. 230/1, majitelem je Město Kladruby.

Důvodem pro prohlášení je, že se jedná o velice kvalitní dílo zatím neznáme umělce. Lze se ale domnívat, že pochází z dílny Matyáše Bernarda Brauna či z rukou západočeského sochaře Lazara Widemann. Socha se nachází v bezprostřední blízkosti národní památky klášter Kladruby, kam pravděpodobně i fyzicky patřila.

Děkuji

Marie Válová

Přílohy: situační mapka
fotografie sochy

Na vědomí : Město Kladruby
Městský úřad Stříbro, památková péče

13. Obrazová Příloha



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



17.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



26.



27.

18. Seznam vyobrazení

1. Jan Blažej Santini- Aichel, interier kostela, 1723, Kladruby u Stříbra.

Foto : Marie Válová

2. Jan Blažej Santini- Aichel, hlavní oltář, 1723, Kladruby u Stříbra.

Foto : Marie Válová

3. Neznámý autor, Madona na hlavním oltáři, kopie středověkého díla, Kladruby u Stříbra.

Foto : Marie Válová

4. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, malý Ukřižovaný Kristus a obraz benediktinské Madony na hlavním oltáři, 1726, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

5. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, horní část oltáře, Ukřižovaný Kristus, adorující andělé a symboly 4 evangelistů, 1726, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

6. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, socha sv. Placida na hlavním oltáři, 1726, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

7. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, socha sv. Benedikta na hlavním oltáři, 1726, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

8. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, socha sv. Maura na hlavním oltáři, 1726, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

9. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, socha sv. Wolfganga na hlavním oltáři, 1726, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

10. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, socha sv. Benedikta na severní chórové lavici, 1726- 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

11. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, socha sv. Řehoře na severní chórové lavici, 1726- 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

12. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, socha sv. Ambrože na severní chórové lavici, 1726- 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

13. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, socha sv. Jošta (?) nebo sv. Vendelína (?) na severní chórové lavici, 1726- 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

14. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, socha sv. Scholastiky na jižní chórové lavici, 1726- 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

15. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, socha Klimenta VI. na jižní chórové lavici, 1726- 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

16. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, socha sv. Vojtěcha na jižní chórové lavici, 1726- 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

17. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, socha sv. Jana Gualberta (?) nebo sv. Romulanda (?) na jižní chórové lavici, 1726- 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

18. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, celkový pohled na jižní chórovou lavici, 1726- 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

19. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, celkový pohled na severní chórovou lavici, 1726- 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

20. Neznámý autor, sochy na atice konventu, 1733-1734, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

21. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, celkový pohled na náhrobek knížete Vladilava I., 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

22. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, alegorie Lásky na náhrobku knížete Vladilava I., 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

23. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, alegorie Víry na náhrobku knížete Vladislava I., 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

24. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, alegorie Naděje na náhrobku knížete Vladislava I., 1728, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

25. Dílna Matyáše Bernarda Brauna, Krucifix v sakristii, 1748, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

26. Neznámý autor, socha Krista před klášterem, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

27. Matyáš Bernard Brauna, alegorie Náboženství, 1715, Kuks

Zdroj: <http://www.hospital-kuks.cz/modules/tableadmin2/external/imageext.php?image=WG9%2BY3N%2BMTAwODIwMDNfMDJfX2FsbGVnb3J5X29mX3JlbGlnaW9uLmpwZ35nYWxlcmlfcm9icmF6ZWtfY291bnRlcn4yMn5nYWxlcmlfjF%2Bb1k%3D>

39. Neznámý autor, detail hlavy sochy Krista před klášterem, Kladruby u Stříbra.

Foto: Marie Válová

Anotace

Jméno a příjmení:	Marie Válová
Katedra:	dějiny umění
Vedoucí práce:	Mgr. Martin Pavlíček Ph.D
Rok obhajoby:	2010

Název práce:	Dílo Matyáše Bernarda Brauna v klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Kladrubech.
Název v angličtině:	The work of Mathias Bernard Braun in monastery church of the Assumption.
Anotace práce:	Práce se zabývá sochařskou prací dílny Matyáše Bernarda Brauna v klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Kladrubech, jejím popisem a ikonografickým určením. Nachází se zde osm soch světců na chórových lavicích, náhrobek Vladislava I. se dvěma figurami, dále práce pojednává o sochařské výzdobě hlavního oltáře. Výzdoba chórových lavic a hlavního oltáře byla vytvořena v letech 1726-1728. Náhrobek v roce 1728.
Klíčová slova:	Barokní sochařství, dílna Matyáše Bernarda Brauna, Matyáš Bernard Braun, klášter a kostel Nanebevzetí Panny Marie v Kladrubech.
Anotace v angličtině:	This work deals with sculptural works by workshop of Mathias Bernard Braun in the monastery church of the Assumption in Kladruby, with the pictorial description and iconographic determination. There are situated eight statues of saints on the choir pews, the tomb of Vladislav I. with two figures, then this work deals with sculptural decoration of the main altar. The decoration of the choir pews and the main altar was created in 1726-1728. Tombstone was made in 1728.
Klíčová slova v angličtině:	Baroque sculpture, the workshop of Mathias Bernard Braun, Mathias Bernard Braun, the monastery and the church of the Assumption in Kladruby.
Přílohy vázané v práci:	obrazová o rozsahu 15 stran; CD
Rozsah práce:	89 stran
Jazyk práce:	Čeština

