

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ**

**„*TAK NUTNO PŘITAHOVAT SRDCE...*“
BAROKNÍ SOCHAŘSTVÍ MEZI LANŠKROUNEM, LITOMYŠLÍ A ÚSTÍM
NAD ORLICÍ**

DISERTAČNÍ PRÁCE

LUDMILA MAREŠOVÁ KESSELGRUBEROVÁ

2012

ANOTACE

Jméno autora	Ludmila Marešová Kesselgruberová
Instituce	Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci Křížkovského 10 771 80 Olomouc
Obor	Teorie a dějiny výtvarných umění
Název práce	„ <i>Tak nutno přitahovat srdce</i> “ Barokní sochařství mezi Lanškrounem, Litomyšlí a Ústím nad Orlicí
Typ práce	Disertační
Vedoucí práce	Prof. PhDr. Milan Togner, Mgr. Martin Pavlíček, Ph.D.
Počet stran	300
Rozsah příloh	4 přílohy, 28 stran
Rok odevzání práce	2012
Stručný obsah práce	Předložený text si klade za cíl zmapovat aktuální vzorek převážně kamenných a dřevěných soch a sochařských celků, které vznikly mezi lety 1650-178 a dnes se nalézají v katastrech měst Česká Třebová, Lanškroun, Litomyšl, Ústí nad Orlicí a jejich přilehlých obcích. Sochařských solitérů či skupin příslušných vlastností bylo zjištěno asi 200. Zhruba polovině z nich je v katalogové části věnováno zvláštní heslo, ostatní jsou konstatovány v chronologicky řazeném přehledu. Katalogová hesla obsahují stručný popis, údaje technického rázu, základní prameny a literaturu zmiňující příslušný objekt, informace autorské, provenienční, případně další okolnosti vztahující se ke vzniku či proměnám sochařských objektů, jsou-li tyto známy.
Klíčová slova	Socha, skulptura, řezba, sochař, řezbář, pískovec, dřevo, polychromie, oltář, světec, světice, retábl, svatostánek, Ukřižovaný, Madona, Immaculata

Prohlašuji, že jsem následující text vypracovala samostatně, pouze s použitím citovaných pramenů a literatury.

V České Třebové dne 13. 12. 2012

Ludmila Marešová Kesselgruberová

Mé velké poděkování patří Martinu Pavlíčkovi Ph.D. za nepřeborné množství inspirativních připomínek formálního i obsahového rázu, kterých se mi od něj dostalo. Děkuji také Stanislavu Vosykovi, který mi usnadňoval cestu k potřebným zdrojům informací, Janu Pipkovi a Tereze Jirouškové, kteří mi poskytli vlastní nepublikované texty, pro mě velmi užitečné. Poděkování si zaslouží také řada ochotných duchovních a správců, kteří mi umožnili vstup do kostelů, far a kaplí. Konečně za přehlédnutí textu po jazykové stránce děkuji Ivaně Pulgretové.

OBSAH

ÚVOD	1
„TAK NUTNO PŘITAHOVAT SRDCE“	
BAROKNÍ SOCHAŘSTVÍ MEZI LANŠKROUNEM, LITOMYŠLÍ A ÚSTÍM NAD ORLICÍ	8
Českořebovsko	9
Lanškrounsko	14
Litomyšlsko.....	21
Orlickoústecko	35
VÝBĚROVÝ KATALOG SOCH VZNIKLÝCH V LETECH 1650-1780 A DOCHOVANÝCH NA ČESKOTŘEBOVSKU, LANŠKROUNSKU, LITOMYŠLSKU A ORLICKOÚSTECKU	40
PŘÍLOHY	241
Příloha č. 1 Mapa Pardubického kraje s vyznačením sledovaného území	242
Příloha č. 2 Seznam měst a obcí sledovaného území	243
Příloha č. 3 Seznam německých ekvivalentů názvů měst a obcí	244
Příloha č. 4 Přehled dalších soch dochovaných na sledovaném území	245
BIBLIOGRAFIE	269
Prameny	269
Restaurátorské zprávy a dokumentace	272
Jiné nepublikované texty	277
Literatura	278
Elektronické dokumenty	288
JMENNÝ REJSTŘÍK	289
MÍSTNÍ REJSTŘÍK	294
ABSTRAKT.....	298

ÚVOD

Německý humanista Julius Wilhelm Zingreff (1591-1635) je mimo jiné autorem ve své době ale i později vlivného ikonografického kompendia,¹ v němž uvádí také vyobrazení Orfea hrajícího na harfu. Tento výjev opatřil autor ještě epigramem, jehož první verš zní:

„*So muß man die Herten ziehen...*“²

tedy slovy, která v českém překladu stojí v záhlaví této práce. Vyobrazení i slova mluví o tom, že s pomocí umění dokázal bájný pěvec i to, co by násilím asi vůbec nebylo možné. Na jedné z tezí jezuitské univerzity v Olomouci z roku 1681³ spatřujeme rovněž Orfea s lyrou, navíc obklopeného celou řadou rozmanitých bytostí jinotajného významu. Pro nás a tento kontext je ze složitějšího programu teze zajímavá partie s personifikovaným Sochařstvím (Sculptura), které tesá postavu Merkura a vedle něhož se usadilo ještě Malířství (Pictura).⁴ Zpodobené figury spolu s doprovodným textem nabízejí následující interpretaci: tak jako uměl Orfeus svým zpěvem pohnout kamennými srdci posluchačů, může také Sochařství (Malířství) vyvolávat v srdcích diváků žádoucí hnutí skrze svá hmotná díla. V obecnější rovině čteme tu přesvědčení o síle umění vůbec.

Socha, zejména ta volná, jak ostatně dávno dobře známo, patřila v barokní době k oblíbeným a také důležitým médiím. Kamenní, dřevění nebo i kovoví „herci“ se dobře hodili jako aktéři velkých podívaných, které usilovaly o roznícení mocných citů přihlížejících. Ať už se takováto představení odehrávala v režii katolické církve v kostelích, kaplích, ale i pod širým nebem, ať v zahradách či sálech okázalých šlechtických sídel, nebo jim specifické poměry českého království daly proniknout do nearistokratického prostředí měst i venkova, byla už vzpomenuť socha jejich důležitou součástí jako trvanlivá a nereptající nositelka předeepsané role, v dobrém případě nadaná orfeovskou silou.

Zdá se, že také zvláštní náboženské poměry ve východních Čechách sedmnáctého a první poloviny osmnáctého století⁵ měly svůj podíl na mimořádném vzmachu místní sochařské produkce.

¹ Julius Wilhelm Zingreff, *Emblematum ethico-politicorum centuria*, Heidelberg 1619. Preiss 2008, s. 55 a 231.

² Znění celého epigramu je následující: „*So mus man die Herten ziehen, / Strenge Regenten machen strenge Leuthe / Dieser Orheus zwingt durch die Sayte Wildere Herten / als die scharffen Klengen Wissen zu zwingen.*“ („*Tak nutno přitahovat srdce / jen kruté lidi tvoří krutý vládce / Orfeus divější srdce zkrotit dovede / než zvládly by ostré čepele.*“), Preiss 2008, s. 54-55.

³ Tezi navrhl Antonín Martin Lublinský k počtě biskupa Karla II. hraběte z Lichtenštejna- Castelnoru. Ibidem, s. 55.

⁴ Ibidem, s. 56.

⁵ O tom např. Kořán 1988, s. 94-120; Kořán 1999, s. 130-131; Kořán 2010, s. 9-36; Skřivánek 1995, s. 85-94; Skřivánek 2005, s. 110-144.

Toto konstatování platí bez ohledu na skutečnost, dělo-li se tak díky souladu dobového duchovního klimatu regionu s oficiální katolickou ideologií, nebo naopak v jejich rozporu.⁶ Díky kvalitě i kvantitě sochařského materiálu se tato látka stala v minulosti tématem (byť obvykle jen dílčím) řady odborných pojednání. Významná část východočeského barokního sochařství – přirozeně zejména ta nejhodnotnější – je tak dnes již popsána a uvedena do regionálního i širšího uměleckohistorického kontextu.

Pro poznání látky mají svůj základní význam soupisové práce, byť jejich záběr je mnohem širší. Nejstarší – součást Soupisu památek uměleckých a historických v království Českém (a později Republice československé) – *Soupis památek uměleckých a historických v politickém okrese litomyšlském* Josefa Matějky, Jana Štěpánka a Zdeňka Wirtha⁷ a *Soupis památek historických a uměleckých v okrese lanškrounském*⁸ mají zde místo nezastupitelné, byť řada konstatování jejich autorů dnes již pozbyla své platnosti. Látce východních Čech se v příslušných místních heslech věnují rovněž mladší *Umělecké památky Čech*.⁹ Charakter soupisu, byť stručnějšího a výběrového, má také publikace Františka Musila a Vlastimila Voláka *Kulturní památky okresu Ústí nad Orlicí*.¹⁰ Od devadesátých let dvacátého století vzniklo několik prací specializovaných na přehled exteriérových kamenných objektů (nejstarší publikace tohoto typu, práce Antonína Krajčí a Antonína Šorma, má vzhledem ke svému úzkému zaměření pouze na mariánské statue význam okrajový¹¹), mám na mysli *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v okrese Svitavy*¹² a *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v okrese Ústí nad Orlicí*¹³, které jsou součástí publikační řady vydávané Státním ústavem památkové péče jako přílohy časopisu *Zprávy památkové péče*. Ve dvou posledně jmenovaných textech jsou patrné památkářské zřetele, pro badatele přinášejí velmi cenné popisy objektů, přepisy autorům známých archiválií a často velmi podrobný přehled o osudech toho kterého monumentu. Z nich¹⁴ vycházejí nejnověji *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Pardubickém kraji*.¹⁵

⁶ Tomuto problému je věnována stat' Kořán 2010.

⁷ Matějka – Štěpánek – Wirth 1908.

⁸ Cibulka – Sokol 1935.

⁹ Poche (ed) 1977-1982.

¹⁰ Musil – Volák I-III 1984.

¹¹ Krajča – Šorm 1938.

¹² Maxová – Nejedlý – Suchomel 1997.

¹³ Maxová – Nejedlý – Suchomel 1998.

¹⁴ A také dalších dílů této řady, které zpřehledňují podobné objekty dalších východočeských okresů, např. Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 2002 aj.

¹⁵ Nejedlý – Zahradník 2008.

Nejkvalitnější část východočeské sochařské produkce období baroka registrují také rozsáhlejší syntetické monografie. O. J. Blažíček jí věnuje pozornost v *Sochařství baroku v Čechách*,¹⁶ skromněji v *Umění baroku v Čechách*.¹⁷ V obou titulech sleduje práci ve východních Čechách usedlých a činných sochařů, na Kuks, do Jaroměře a pro nás zejména do Litomyšle se dostává také v souvislosti s tvorbou Matyáše Bernarda Brauna. Dopouští se zde některých omylů, které pozdější uměnovědné bádání odstranilo. V *Dějínách českého výtvarného umění II/2*¹⁸ zmiňuje autor příslušné kapitoly věnované baroknímu sochařství – opět O. J. Blažíček – k našemu tématu pouze Braunovy a Pacákovy počiny v Litomyšli.¹⁹ Východočeské působení Matyáše Bernarda Brauna a jeho vliv na tvorbu v tomto kraji ostatně neopomíjí žádná souhrnnější práce věnovaná této inspirativní osobnosti, počínaje studií Emanuela Pocheho,²⁰ nečiní tak ani *Braunové* Ivo Kořána.²¹ V posledně jmenované práci se autor zamýšlí nejen nad podobou Braunova vlivu na východě Čech, ale také nad důvody dle Kořána mimořádného vzmachu braunovské sochařské tvorby právě zde.

Konečně nepřekvapí, že z barokního sochařství tohoto regionu to byla právě díla Brauna a Jiřího Františka Pacáka, která ocenil V.V. Štech už v katalogu ke známé výstavě českého barokního umění v roce 1938.²²

Bibliografie prací soustředěných výhradně k východočeskému prostředí a jeho baroknímu sochařství je poměrně bohatá, odborný zájem ale nepokryl vymezenou lokalitu rovnoměrně. Obecnější vyznění mají texty Ivo Kořána. Opakovaně si v nich klade otázku po specifickém charakteru sochařské tvorby regionu v závislosti na ekonomických, politických, zejména ale náboženských či ještě šířeji duchovních poměrech kraje, jako je tomu v textu *Raráš a Šetek aneb braunovské sochařství východních Čech*²³ či *Herese a sochařství východních Čech v 18. století*.²⁴ Posléze, ve studii *Lomivý charakter baroka v Čechách a jeho sláva*,²⁵ dostává jeho úsilí až filozofický ráz, když se na základě argumentů snesených z oblasti nejen výtvarného umění, ale i barokní literatury pokouší dobrat obecných zdrojů barokního slohu a smyslu slova i obrazu vůbec.

¹⁶ Blažíček 1958, s. 202-215.

¹⁷ Blažíček 1967, zejména s. 112-113.

¹⁸ Blažíček 1989.

¹⁹ Ibidem, s. 505.

²⁰ Poche 1938a, s. 256, 278.

²¹ Kořán 1999.

²² Štech 1938, s. 49-56 (zejména s. 54).

²³ Kořán 1988.

²⁴ Kořán 2011.

²⁵ Kořán 2008.

Svatojánská úcta, její výtvarné, ale také literární i hudební podoby, na východě Čech tak četné, jsou náplní dizertační práce Pavla Panocha (*Kult sv. Jana Nepomuckého v barokním umění východních Čech. Historie, Ikonografické okruhy, donátorské pozadí*) z roku 2007.²⁶ Panoch si tu vytyčil úkol vytvořit přehled uplatnění svatojánské ikonografie ve východních Čechách, zachytit jeho základní rysy a poukázat na ikonografické zvláštnosti.

Pro Českotřebovsko znám – vedle příslušných hesel ve výše uvedených kompendiích – dva příspěvky k vybavení českotřebovského kostela svatého Jakuba Většího, starší z pera Františka Laška,²⁷ mladší Ludmily Kesselgruberové.²⁸ Článek *Svatí z mostu* téže autorky pojednává o skupině tří kamenných soch umístěných dnes v blízkosti jmenovaného kostela.²⁹ Užitečné informace k sochařství tohoto regionu s výraznými přesahy na Lanškrounsko, Litomyšlsko i Orlickoústecko poskytuje publikace *Severin Tischler. Sochař pozdního baroka na pomezí Moravy a Čech*³⁰ Martina Pavlíčka, stejně jako některé další autorovy texty, které přinášejí nezřídka nová zjištění i hodnocení.³¹

Historiografie umění Lanškrounska 17. a 18. století představuje seznam skromný. Proto má význam rukopis městské pamětní knihy, kterou vedl od roku 1836 místní kronikář Vincenc Pernikarz.³² Zpětně v ní zaznamenal řadu pro město významných událostí, a to včetně výstavby a úpravy zejména církevních budov či pořizování soch. Pokud je mi známo, právě odtud čerpá další literatura včetně výše zmíněných soupisů. Roku 1994 uspořádalo městské muzeum v Lanškrouně výstavu sakrálních soch, ke které vznikl drobný katalog s texty Jitky Boučkové a Věry Sekotové.³³

Poznání barokního sochařství Litomyšlska je nepoměrně dále. Jistě to souvisí nejen s kvalitou místních sochařských prací, ale také s existencí agilních specializovaných pracovišť, která se zde nacházejí a v jejichž popisu práce bychom zájem a péči o sochařství regionu našli. Dlouhodobému odbornému zájmu se těší osoba Jiřího Františka Pacáka. Postupným odstraňováním omylů a dezinterpretací máme dnes před sebou poměrně jasný tvůrčí portrét tohoto schopného sochaře i jeho syna Františka Pacáka, který byl starší literaturou považován za Jiřího mladšího bratra. Některé chyby příznačné pro tyto rané fáze bádání obsahují studie Emanuela Pocheho *K otázce činnosti sochaře Josefa Pacáka*³⁴ a *Pacákové a sochařská práce v děkan. kostele v Pardubicích*.³⁵

²⁶ Panoch 2007.

²⁷ Lašek 1946, s. 52-55.

²⁸ Kesselgruberová 2004, s. 199-238.

²⁹ Kesselgruberová 1998.

³⁰ Pavlíček 2008, s. 52-53.

³¹ Pavlíček 2005 aj.

³² Pernikarz 1836.

³³ Boučková - Sekotová 1994.

³⁴ Poche 1938b.

³⁵ Poche 1943/44.

Pacákovská bádání posunul v osmdesátých letech dvacátého století Josef Tejkl. Jeho přínosné texty založené na studiu archiválií objasnily mnohé o původu obou Pacáků, jejich rodinných poměrech a také uměleckém vývoji obou mužů. Tyto objevy shrnul Tejkl do článků *Počátky tvorby Jiřího Františka Pacáka a její sociální kořeny*³⁶ a *Nové poznatky o vztahu Braunovy dílny k sochařské tvorbě ve východních Čechách*.³⁷ Drobným příspěvkem je stať Ludmily Kesselgruberové, která se zabývá čtveřicí antických bohů osazených na zdi litomyšlské zámecké zahrady.³⁸ Nejnověji se k pacákovským badatelům připojil Jan Pipek svým textem *Pověstný řezbář Pacák, žirečtí jezuité a Pelzelova sbírka životopisů věhlasných učenců a umělců*,³⁹ ve kterém mimo jiné nově nahlíží otázku poměru Matyáše Brauna a Jiřího Pacáka při práci na litomyšlském piaristickém kostele.⁴⁰ K Braunově litomyšlské práci napsala drobný, ale velmi zajímavý text odhalující její dobovou kritiku Milada Vilímková (*Některá díla Matyáše Bernarda Brauna v očích soudobé kritiky*).⁴¹

Na užitečnosti neztratila s časem ani práce Františka Laška *Litomyšl v dějinách a výtvarném umění*⁴² a ještě dva obsáhlé a informačně hutné strojopisy Milana Skřivánka, které v souvislosti s výkladem stavebního vývoje litomyšlského zámku⁴³ a piaristického areálu⁴⁴ snášejí množství údajů načerpaných v archivních materiálech. V roce 2009 vychází Skřivánkova monografie k dějinám města Litomyšle, obsahuje také informace k místnímu baroknímu sochařství, a to v příslušném historickém kontextu.⁴⁵ Značným přínosem je také bakalářská práce Terezy Jirouškové.⁴⁶ V ní se autorce podařilo vytvořit základní kontury života a díla dosud jen jménem známého litomyšlského sochaře Antonína Appellera.

Region Orlickoústecka je v uměnovědné literatuře zastoupen opět skromněji. Ze starších studií je třeba připomenout text Josefa Cibulky o nepomucenské soše,⁴⁷ dále články Rudolfa Zrůbka,

³⁶ Tejkl 1981.

³⁷ Tejkl 1988.

³⁸ Kesselgruberová 1999.

³⁹ Pipek 2006.

⁴⁰ Jan Pipek je rovněž autorem rozsáhlého, nedokončeného textu o Jiřím Františku Pacákovi. Na základě velmi důkladného studia archiválií i kritického přehodnocení starší pacákovské literatury zde poopravuje či zcela mění některé obecně přijímané představy o tomto umělci. Za poskytnutí tohoto textu patří Janu Pipkovi můj velký dík.

⁴¹ Vilímková 1988.

⁴² Lašek 1948.

⁴³ Skřivánek 1978.

⁴⁴ Skřivánek 1979.

⁴⁵ Skřivánek 2009.

⁴⁶ Jiroušková 2012.

⁴⁷ Cibulka 1930.

mapující tvorbu Alexia Cyriaka⁴⁸ a také práci vambereckých Melnických (Mielnických), sochařů a kameníků, jejichž skulptury jsou rozesety nejen v okolí Ústí nad Orlicí,⁴⁹ ale ještě i na Lanškrounsku, Litomyšlsku i České Třebové a okolí. V *Kamenném svědectví města* snesla autorka Věra Sekotová údaje ke stavební historii města, v tomto kontextu konstatuje také zejména okolnosti vzniku kamenných soch a také jejich případné další osudy.

Interiéry církevních budov i veřejný prostor měst a obcí východních Čech dnes uchovávají početnou skupinu barokních soch, jejichž umělecká kvalita je přirozeně značně kolísavá, které ale přesto náležejí k historii tohoto kusu země a také dějinám českého baroka. Nemalá část z nich je odbornou literaturou v nějaké míře registrovaná, stále však zůstaly takové, které podobnému zájmu dosud z různých důvodů unikaly. Často proto, že nemohly být zahrnuty do jmenovitých autorských vazeb, jindy se vymykají materiálem, námětem či jinak.⁵⁰ Praxe muzejnice mě přivedla k potřebě obsáhnout v co možná vyčerpávající úplnosti barokní sochy dochované v regionu. Při těchto šetřeních se ukázalo, že jich není málo, a ačkoliv větší část tohoto vzorku zůstává anonymní, některé dochované skulptury mají svou zajímavost a mohly by doplnit katalogy prací pojmenovaných tvůrců. Bez začlenění také těchto objektů do uměleckohistorického kontextu musí zůstat povědomí o podobě barokního sochařství regionu, širšího regionu východních Čech a konečně i barokního sochařství celého českého prostředí nutně neúplné. Z této základní myšlenky vyvstal úkol pořídit katalog figurálních sochařských prací vzniklých mezi lety 1650-1780 a dochovaných na určitém území, který nebude omezený autorsky, materiálově, námětově ani jinak. Tento postup sliboval nejen zdokumentování příslušného sochařského vzorku, ale také nové objevy.

Důležitým momentem takto postaveného úkolu bylo přiměřené vymezení lokality, na níž bude sochařský materiál studován. Od počátku zůstávala pevným základem města Česká Třebová, Lanškroun, Litomyšl a Ústí nad Orlicí. Vzhledem k původnímu úmyslu pořídit přehled úplný nebylo žádoucí vymezovat region příliš široce. Bylo totiž třeba – a tyto předpoklady se skutečně naplnily – počítat s náročným terénním šetřením a rovněž i značným počtem sochařských objektů příslušného zadání.

Hranice sledovaného území se mi nepodařilo ztotožnit s žádným územně správním celkem minulým anebo současným, a to ani světského, ani církevního charakteru. Při označování lokality je tedy třeba vystačit s termíny na první pohled poněkud vágními – Českotřebovsko, Lanškrounsko,

⁴⁸ Zrůbek 1993.

⁴⁹ Zrůbek 1996.

⁵⁰ Zde mám na mysli případy, kdy předmětem zájmu autorů byly kamenné exteriérové skulptury, které musely navíc vyhovět definici sloupu (např. Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998 aj.), jindy byl zájem o dílo limitovaný tématicky (Panoch 2007).

Litomyšlsko a Orlickoústecko – které zahrnují katastry příslušných východočeských měst spolu s přilehlými obcemi.⁵¹ V zásadě se vymezené území blíží rozsahu prvorepublikových politických okresů litomyšlského a lanškrounského, zaujímá tedy východní část dnešního Pardubického kraje.⁵²

Požadavek na úplnost sepisovaných položek se záhy ukázal jako příliš maximalistický. Soch, jejichž původ lze umístit do let 1650-1780, jsem ve sledované lokalitě našla několik set. Překvapivě bohatý vzorek je dosti rozptýlený, velmi různorodý a ovšem – v závislosti na ochotě majitelů i správců církevních majetků, jehož součástí především interiérové sochy jsou – také někdy obtížně dostupný. Tyto skutečnosti si vynutily změnu vznikajícího katalogu z úplného na výběrový.

Do finálního přehledu jsem posléze zahrнула zejména umělecky zvlášť hodnotné práce, dále pak ty, které se z různých důvodů – ikonografické zajímavosti, autorského připsání, okolnostmi vzniku a podobně – jeví zajímavé nebo objevné.

Úvodní text pojednává každý z výše jmenovaných regionů odděleně. Nastiňuje jejich základní správní poměry, konstatuje potencionální objednavatele uměleckých děl a také výrazné místní stavební počiny, které byly impulsem pro tvorbu sochařů. Dále zde zmiňuji nejhodnotnější nebo jinak zvlášť významné či zajímavé sochařské práce, které se v tom kterém regionu dochovaly, a to s případnými dalšími vazbami zejména na objekty regionu, případně i mimo něj.

Položkami katalogové části jsou buď sochy jednotlivé, nebo jejich skupiny, pokud vznikly jako celky. Tyto položky jsou řazeny chronologicky, nejstarší počínaje, přičemž práce, které bylo možné datovat pouze přibližně nebo širším časovým intervalem, jsou zařazeny za objekty datované přesněji.

Katalogová hesla obsahují vedle označení objektu známé údaje o autorovi, době vzniku, sochařském materiálu, povrchové úpravě, většinou přibližné výšce a lokaci. Přinášejí také přepisy případných textů, pokud se na sochařském objektu nacházejí, a citaci pramenů i literatury k danému dílu. Ke stručnému popisu jsou připojeny další zjištěné skutečnosti o soše nebo celku, zejména takové, které nějak osvětlují problematiku jeho provenience, ikonografickou charakteristiku, dovolují vyslovit jisté hypotézy týkající se autorství a podobně.

Co do obsahu (a také rozsahu) nalézají se v katalogu dva typy hesel. Rozsahem skromnější jsou ta věnovaná méně významným sochám nižší umělecké kvality, a tedy často jen úzce regionálního významu, případně objektům, k nimž se mi nepodařilo zjistit další kontext. Pracím náročnějším, obzvláště nabízejí-li další známé nebo nově zjištěné vazby, je ponechán prostor větší.

⁵¹ Příloha č. 2 Abecední seznam měst a obcí, v jejichž katastrech se sochařské objekty nacházejí.

⁵² Příloha č. 1 Mapa Pardubického kraje s vyznačením sledovaného území.

„TAK NUTNO PŘITAHOVAT SRDCE...“

**BAROKNÍ SOCHAŘSTVÍ MEZI LANŠKROUNEM, LITOMYŠLÍ A ÚSTÍM
NAD ORLICÍ**

ČESKOTŘEBOVSKO

Časné fáze osidlování Českotřebovska jsou objasněny pouze zčásti. Po určitém období, kdy tato lokalita náležela k majetku litomyšlských premonstrátů a posléze biskupů,⁵³ stala se součástí lanšperského panství.⁵⁴ Dalším vývojem se toto původně jednotné panství rozdělilo na dvě části, totiž Lanšpersko a Lanškrounsko. Česká Třebová se stala součástí panství lanškrounského. 7. července 1622 získal město jako součást lanškrounského panství katolík Karel z Lichtensteina, jeden z nejmocnějších mužů v českém království té doby. S ním vstoupila do kraje, který měl za sebou výraznou protestantskou minulost, protireformace.⁵⁵

Pro náboženský život obyvatel malého poddanského městečka, jakým Česká Třebová v 17. a 18. století byla, postačoval farní kostel svatého Jakuba Většího a rotunda svaté Kateřiny na opačném břehu říčky Třebovky. Pokud zmíníme ještě poutní kapli Panny Marie Pomocné na Horách z roku 1744 (v té době jen dřevěnou) a mariánskou kapličku asi z poloviny osmnáctého století,⁵⁶ která je situovaná v blízkosti Starého náměstí, pak je výčet církevních staveb úplný. Snad jen na doplnění – kamenná fara tu byla vystavěna až někdy kolem roku 1780,⁵⁷ ostatně v té době byla stále naprostá většina městské zástavby ze dřeva (vyjma radnice a několika domů na náměstí).⁵⁸ Je tedy zřejmé, že příležitostí pro výtvarně umělecké úkoly nebylo v České Třebové let 1650-1780 příliš mnoho. Dochované sochy, jejichž původ spadá do časového intervalu vytyčeného pro tuto práci, souvisejí s výbavou příslušných svatyní. Jen několik málo z nich bylo určeno pro veřejný prostor města.

K nejstarším exemplářům náleží silně podživotní figury jediného oltáře svaté Kateřiny v českotřebovské rotundě shodného patrocinia. Chronogram na přední straně oltářní architektury⁵⁹ datuje celek k roku 1674. Oltář vznikl bezesporu pro dřevořezbu svaté Kateřiny, která byla umístěna do ústřední prosklené vitríny přibližně ve středu retáblu, a která je výrazně starší než zbytek oltáře (datována do 1. pol. 16. st.⁶⁰). Pro nás jsou ovšem zajímavé zbývající figury. Na mense po stranách predely stojí sošky **svaté Růženy z Limy** (vlevo) a **svaté Rosalie** (vpravo). Nad světlicemi umístění **svatý Roch** a sv. **Šebestián** a konečně vrchol retáblu opatřen **Kalvárií**. Čtyři svatí ze spodních etáží oltáře představují skupinu protimorových ochránců, které shora posilují Ukřižovaný, Panna Marie

⁵³ Musil 2004, zvláště s. 11-16; Skřivánek 2009, s. 44.

⁵⁴ Gilar 2004, s. 21-44.

⁵⁵ Ibidem, s. 47 a dále. Také Sekotová 2004, s. 60-71.

⁵⁶ Voleská 2004, s. 183-184.

⁵⁷ Ibidem s. 175.

⁵⁸ Gilar – Kubišta – Kesselgruberová 1999, s. 93.

⁵⁹ Nápis na přední části této starší části oltáře je zprvu překrytý mladší predelou s tabernáklem, která byla přidána asi v polovině 18. století. Cibulka – Sokol 1935, s. 55.

⁶⁰ Ibidem. Nejnověji a zároveň nejobjektivněji o soše sv. Kateřiny Dospěl 2012, s. 28-31.

Bolestná a Jan Evangelista. Z hlediska ikonografického je pozoruhodná skutečnost, že dominikánka Růžena z Limy (1586-1617)⁶¹ byla kanonizovaná roku 1671. Pokud tedy vznikly sochy zároveň s oltářem (1674), což je značně pravděpodobné, patří tato českořebovská sv. Růžena k velmi časným sochařským zpodobením české provenience.

Jmenované figury vykazují řadu shodných rysů. Jejich oválné, plné, rustikálně, ba selsky působící tvářičky mají charakteristické masivní nosíky a bochánky bradiček. Ruce – dlaně s prsty – shledáváme téměř ve všech případech naddimenzované. Postavy jsou vůbec poněkud těžkopádné, ne vždy anatomicky zcela zvládnuté, což je obzvlášť dobře patrné na obnažených partiích těl svatého Šebestiána a Ukřižovaného. Draperie šatstva je podobně, až téměř totožně řešená v oblasti krku a zvýšeného pasu, odkud se řasy rozbíhají paprskovitě směrem dolů i vzhůru. Záhyby látky jakoby řezbář skládal z malých výžlabků nebo korýtek. Autorova inspirace gotickými sochami – snad vedená snahou pořídit ústřední svaté Kateřině souladné společníky – je tu velmi markantní.

Autor celku, dosud blíže neznámý Mistr svatokateřinského oltáře, měl pravděpodobně svou dílnu někde ve východních Čechách. Tomu napovídá skutečnost, že právě v tomto regionu je rozptýlená skupina asi třiceti řezeb, které vykazují rysy natolik příbuzné rysům soch svatokateřinského oltáře v České Třebové, že nás to opravňuje přiřknout je stejné ruce, možná dílně.

S tímto řezbářem mají nade vše pochybnosti spojitost **dva andělé**, kteří stáli donedávna na oltáři kaple Panny Marie v Kozlově u České Třebové.⁶² Pro toto místo ale patrně nevznikli, na drobném oltáři totiž působili poněkud předimenzovaně a jejich gesta ve vztahu k oltářnímu obrazu⁶³ také poněkud nelogicky. O původním určení této andělské dvojice nevím nic. Obě podživotní figury (asi 80 cm) jsou dosti hrubé, jejich gesta toporná, tělesné partie nepřirozené. Náleží k tomu nejslabšímu, co prozatím Mistru svatokateřinského oltáře připisuji.

Původ kvalitnější dvojice **Svatých princezen** je rovněž nejasný. Postavy se zbytky polychromie, bez atributů, pouze s korunkami na hlavách pocházejí pravděpodobně z neznámého oltáře nebo oltářů, které snad stávaly v raně barokní kapli v zámku v Novém Městě nad Metují.⁶⁴ V 70. a 80. letech 20. století byly součástí expozice barokního umění, která byla pod hlavičkou pražské Národní galerie instalovaná na zámku Karlova Koruna v Chlumci nad Cidlinou.⁶⁵ Dnes se obě Svaté princezny nacházejí v depozitáři zámku v Novém Městě nad Metují.

⁶¹ Remešová 1991, s. 50.

⁶² O tom Voleská 2004, s. 187-188.

⁶³ Šlo o kopii Madiny zbraslavské z poloviny 18. století, obraz je dnes deponován na českořebovském děkanství.

⁶⁴ Blažíček 1958, s. 279, pozn. č. 96.

⁶⁵ Blažíček – Hejdová – Hobzek a kol. 1973, s. 55, foto [1].

Skupinu příbuzných řezeb o šesti kusech chová ve svých sbírkách Muzeum a galerie v Poličce. **Soubor světic** pochází z hlavního oltáře kostela svaté Kateřiny ve Svaté Kateřině u Bystrého. Je pravděpodobné, že byly pořízeny v souvislosti s úpravou tohoto kostela, kterou máme doloženou k roku 1668.⁶⁶ Ústřední je svatá Kateřina, kolem ní rozmístěné čtyři svaté panny bez jednoznačné atribuce, ve vrcholu skupiny svatá Veronika. Řezby, které nesou stopy bývalé polychromie, jsou fyziognomií tváří, pojednáním vlasů i šatu blízce spřízněné zejména s novoměstskými princeznami. Poličské muzeum chová ve svých sbírkách také gotickou řezbu svaté Kateřiny, která vznikla koncem 15. století a pochází z téhož svatokateřinského kostela.⁶⁷ Je možné, že právě tuto nahradil po úpravě hlavního oltáře zmíněný raně barokní soubor světic. Zde vzniká i jistý prostor pro úvahu, zdali opakovaný kontakt s gotickými řezbami (který se nabízí zde a ještě ve svatokateřinské rotundě v České Třebové) nepřivedl Mistra svatokateřinského oltáře k užívání gotizujících forem na jeho raně barokních sochách a nejsme-li tedy zde svědky projevu specifické podoby barokní gotiky v sochařství.⁶⁸

V poličském farním kostele se nachází **Panna Marie Bolestná**, snad zbytek nedochované kalvárie.⁶⁹ Nezaměnitelné rysy – vyvýšený pas se vzpomenutým řešením draperie, buclatá tvář se zdůrazněnou bradičkou, velké dlaně – dovolují připojit ji směle k našemu svatokateřinskému vzorku. Bohužel také o této řezbě mám informace příliš kusé, než aby mě posunuly k poznání jejího autora.

Malá obec Chmelík u Litomyšle (Hoppfendorf) má prostou kapli zasvěcenou sv. Janu Nepomuckému. Byla dokončena roku 1782.⁷⁰ Proměny samotné stavby ani jejího mobiliáře nejsou známé. Jisté je, že součástí jejího hlavního oltáře jsou dnes polychromované a zlacené sochy **Panny Marie** a **svatého Josefa**. Nevím, kdy a odkud se sem dostaly. Pro oltář ale zřejmě nevznikly, ten je jednak mladší (2. pol. 18. st.), jednak pro tyto figury vysoké asi 160 cm poněkud poddimenzovaný.⁷¹ Ani odtud se prozatím o našem Mistru svatokateřinském nedozvíme více.

V depozitáři litomyšlského proboštství je uložena originální, trojrozměrná, ve dřevě řezaná verze **Staroboleslavského palladia** znovu nejasného původu. Našemu řezbáři ji přisuzují už vícekrát formulované charakteristiky. V tomto případě je snad zdravá oblost tváří Matky i Ježíška obzvláště výrazná. A ač i tady jsou tvarové nedostatky postav patrné, přeci je přímočará vitalita řezby odzbrojující.

Příbuzné formy nacházíme u dvou nadživotních postav – **svatého Petra a Pavla**, které pocházejí ze sbírek Regionálního muzea v Chrudimi a v současnosti jsou (pod čísly 29 a 30) součástí

⁶⁶ Wirth 1906, s. 45.

⁶⁷ Ibidem, s. 80-81.

⁶⁸ K této myšlence mě dovedla podnětná poznámka Martina Pavlíčka, za kterou mu náleží dík.

⁶⁹ Na tuto sochu mě upozornil a její fotografii mi laskavě poskytl Milan Dospěl. Fotografie také v katalogu Hrubý – Panoch 2003, s. 49. Vznik řezby zde umístěn do poslední čtvrtiny 16. století nebo počátku 17. století. Tamtéž.

⁷⁰ Pfarrgedenkbuch (Karle), fol. 37a uvádí přesné datum vysvěcení chmelické kaple ke dni 16. 5. 1782.

⁷¹ Táž kronika fol. 37b zmiňuje přestavbu oltáře roku 1831, snad na něj byly umístěny sochy v této souvislosti.

nedávno instalované expozice Muzea barokního sochařství v Chrudimi.⁷² Ani v tomto případě není původ figur znám. S velkou pravděpodobností vznikly pro některý z chrudimských kostelů, vzhledem k jejich nadživotní velikosti (190 cm) to musel být chrámový prostor rozlehlý, možná byly tedy řezány pro hlavní farní kostel Nanebevzetí Panny Marie.

Oltář Narození Panny Marie v kostele sv. Mikuláše v Jaroměři je datovaný rokem 1677,⁷³ po českořebovském jde o druhý Mistruv celek dochovaný ne-li in situ, pak alespoň jako celek. Jeho architektura je té českořebovské velmi podobná, stejně výzdobné detaily, provedení je jen poněkud skromnější. Také figur je méně, svatí Petr a Pavel i světice Kateřina, Barbora a Markéta jsou však nepochybnými bratry a sestrami těch českořebovských, a to včetně drobných rozměrů. Oltář byl pořízen bezesporu v souvislosti se znovuvybavováním svatyně po velkém požáru roku 1670.⁷⁴ Právě k němu se možná vztahuje drobná poznámka o tom, že jakási zbožná jaromeřská měšťanka Kateřina dala na svůj náklad zřídit nový postranní oltář do svatomikulášského kostela.⁷⁵

Immaculata, kterou ve své sochařské sbírce uchovává Východočeské muzeum Pardubice,⁷⁶ patří k nejpůvabnějším výtvorům Mistra svatokateřinského oltáře. Zemitá, plná, ale svěží tvářička živého pohledu i neklidné tělíčko patří velmi mladé Marii. Bohužel ani k ní nejsou známy bližší okolnosti jejího nabytí muzeem, natož vzniku, které by slibovaly alespoň nějakou stopu po provenienci. Podobně **sv. Anna vyučující Pannu Marii (?)** a **svatý Josef s Ježíškem**, drobné řezby dnes uložené v depozitáři lanškrounského děkanství. Nepodařilo se mi zjistit, odkud pocházejí⁷⁷, a neznám ani tentokrát žádné bližší okolnosti jejich vzniku.

Blízkým příbuzným dříve uvedených dřevořezeb bude pravděpodobně i **svatý Ondřej** ze sbírek Regionálního muzea v Litomyšli. Světec v podživotním formátu se vyznačuje nám už známým řešením partií krku i zvýšeného pasu. Jeho roucho sestává z velkých korýtkovitých řas, jaké sice nenajdeme na všech figurách Mistrovi připsaných, na řadě z nich však ano (kupříkladu u českořebovské Růženy z Limy). Svou roli tu mohla sehrát dílenská praxe.

Předešlé řádky tedy lze prozatím shrnout do konstatování, že na neznámém místě východních Čech působila ve druhé polovině 17. století, bezpečně v sedmdesátých letech, řezbářská dílna, jejíž raně barokní produkci byl vlastní určitý historismus. Dosud rozpoznané práce Mistra svatokateřinského oltáře a jeho dílny mají určité anatomické nepřesnosti, svaté bytosti jsou jakoby málo uhlazené, zemité, ba

⁷² Pavel Panoch, kurátor této chrudimské expozice, datuje figury do poslední třetiny 17. století a rovněž je klade do autorských souvislostí s výše vzpomenutým Staroboleslavským palladiem z Litomyšle.

⁷³ Poche (ed.) 1977, s. 571.

⁷⁴ Jiřina 1940, s. 26.

⁷⁵ Ibidem, s. 27.

⁷⁶ Sbírkový předmět je vedený jako součást sbírky Umění - Plastiky č. UPI 36. Na tuto řezbu mě upozornil Martin Pavlíček.

⁷⁷ Nalézají se ve skupině soch, které byly v minulosti svezeny z kostelů spravovaných lanškrounským děkanstvím. Materiál je zcela neutříděný.

téměř selského vzezření, nepostrádají však okouzlující bezprostřednost, otevřenost a vůbec specifický půvab. Nejrozsáhlejší mně známý celek – oltář svaté Kateřiny – se dodnes nalézá na původním místě, kterým je rotunda svaté Kateřiny v České Třebové. Odtud řezbářovo (jak doufám dočasné) pomocné pojmenování.

Mariánský sloup na českotřebovském Starém náměstí je bezpečně datovaný chronogramem k roku 1706. Dosavadní, zejména soupisová literatura věnovala tomuto objektu opakovanou aq zevrubnou pozornost.⁷⁸ V tomto kontextu může být snad zajímavé připomenout pokus o autorizaci monumentu. Někteří badatelé hledají souvislost zejména vrcholové Immaculaty s osobou či alespoň dílnou olomouckého sochaře Jana Sturmera (1675-1729),⁷⁹ který v letech 1702-1707 sbíral zkušenosti jako tovaryš v olomoucké dílně Františka Zürna st. a v letech 1707-1712 pracoval v nedalekých Svitavách.⁸⁰

Zajímavou skupinou je trojice pískovcových skulptur dnes osazená v bezprostřední blízkosti farního kostela svatého Jakuba Většího v České Třebové. **Svatý Jan Nepomucký** je datovaný chronogramem na podstavci do roku 1713, **svatá Kateřina** stejným způsobem k roku 1717 a **svatá Barbora** k roku 1719. Trojice stávala původně na pilířích mostu přes říčku Třebovku (v dnešní Skuhrovské ulici).⁸¹ Figurám vzniklým postupně, patrně různými sochařskými rukama, se dostalo sjednocení v podobě shodných podstavců. V tomto bezpečně datovaném kontextu není bez zajímavosti, že stejně řešené podstavce, jen trochu méně zdobné, nesou svatého Jana Nepomuckého, Jana Sarkandera, Antonína Paduánského a Pannu Marii Bolestnou v Lanškrouně.⁸²

Českotřebovský Jan Nepomucký, muž krásné, ostře řezané tváře postrádá v obličejí i tělesné pozici výraznější citový náboj, je ale zajímavý gestem vztyčeného ukazováku před ústy, které je u sochy tohoto světce ojedinělé.⁸³ Fyziognomií tváře, pojednáním draperie, umírněnou emocionalitou a také dobou vzniku má tento světec blízko k rovněž kamenné soše Jana Nepomuckého, která stojí v Bystrém u Poličky.⁸⁴ Svatá Kateřina je z trojice nejslabší, tuhá a těžká. Zato Barbora se vydařila mimořádně. Draperie ladně rozvířená kolem jejího trupu, který rovněž vykonává náročný šroubovitý pohyb, jakoby nevážila, ukazuje na vynikajícího mistra, schopného zbavit hmotný pískovec tíhy a nadat jej nečekanou lehkostí. Bohužel žádné mně známé archiválie nevněsly světlo do otázky autorství. V nedávné době se

⁷⁸ Ze starší literatury např. Cibulka – Sokol 1935, s. 60. Nejpodrobněji Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 24-25. Také Nejedlý – Zahradník 2008, s. 50-55.

⁷⁹ Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 24; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 55.

⁸⁰ Zápalková 2011b, s. 238.

⁸¹ Do logičtější čtveřice je doplnila socha sv. Josefa s Ježíškem z dílny místního sochaře a kameníka Josefa Voleského až roku 1899. O tom více Kesselgruberová 2008a, s. 95-96.

⁸² Kesselgruberová 1998, s. 70-76.

⁸³ Panoch 2007, s. 91.

⁸⁴ Ibidem. V souvislosti s touto sochou je v Evidenčním listu nemovitě kulturní památky vedeném bysterskému sv. Janu Nepomuckému NPÚ Pardubice uvedena dílna J. Kondricha. Zdroj ani další okolnosti mi nejsou známy.

sice objevil pokus připsat dvojici jmenovaných světic ruce Antonína Appellera,⁸⁵ míním však, že zde bude třeba opatrnosti.

Dílem zcela mimořádné kvality je **Pieta** v životní velikosti, která se nachází v interiéru kostela svatého Antonína v Opatově (Abtsdorf). Její umístění do proskleného retabula jednoho z bočních oltářů⁸⁶ není sice příliš vhodné, má ale své opodstatnění. Není jasné, zdali vznikla pro tento kostel. Je totiž s podivem, že natolik kvalitní práce unikla pozornosti autorů první soupisové řady,⁸⁷ zatímco mladší soupis z let sedmdesátých⁸⁸ už o ní ví. Polychromovaná řezba vystupuje vysoko nad průměr dochované řezbářské produkce Českotřebovska. Je silně expresivní v kompozici a gestech, ale i výrazu tváří. Měkká modelace přesvědčivých těl i malebná draperie posouvá toto dílo do blízkosti Jiřího Františka Pacáka,⁸⁹ ostatně nepřehlédnutelná je její podobnost (byť v některých detailech jde spíše o variantu) s pacákovskou Pietou z oltáře svatého Kříže kostela sv. Jakuba v Poličce.

K dalším pozoruhodným sochařským úkazům tohoto regionu musíme přičíst skupinu **Madony s dítětem, anděly a světci** osazenou v blízkosti vodního pramene v obci Anenská Studánka (Annabad). Martinem Pavlíčkem dobře probádané okolnosti vzniku tohoto díla⁹⁰ umožňují bezpečně pojmenovat nejen donátora – lichtensteinského úředníka Matěje Josefa Hei ssiga z Lanškrouna – ale zejména jeho tvůrce, totiž sochaře a řezbáře Severina Tischlera. Jméno tohoto schopného umělce, jehož výtvarný názor byl zásadně formován pod vlivem díla Matyáše Bernarda Brauna a jenž se stal také *„spoluvůrcem progresivních uměleckých trendů pozdně barokního sochařství ve středoevropském prostoru...“*,⁹¹ se na stránkách této práce objeví vícekrát.

LANŠKROUNSKO

Město Lanškroun i jeho okolí byly od přelomu 13. a 14. století majetkem zbraslavského kláštera.⁹² Od druhé poloviny století čtrnáctého náležela lokalita ke zboží litomyšlských biskupů,⁹³ v době pohusitské ji nabyli Kostkové z Postupic (a drželi ji v letech 1436-1507), ti dosud nehrazené město nechali opatřit hradbami,⁹⁴ po nich Pernštejnů a další majitelé, kteří si panství nebo jeho části

⁸⁵ Jiroušková 2012, s. 33-38.

⁸⁶ Protože důvodem tohoto umístění jsou bezpečnostní ohledy, je třeba tuto skuterčnost akceptovat.

⁸⁷ Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, tento soupis tedy o Pietě mlčí. Poche (ed.) 1978, s. 535 ji hodnotí jako „skvělou“ vrcholně barokní práci.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Pavlíček 2008, s. 52-53.

⁹¹ Ibidem, s. 13.

⁹² O správním vývoji tohoto regionu podrobně Cibulka – Sokol 1935, s. 7-10.

⁹³ Ibidem, s. 11-13.

⁹⁴ Ibidem, s. 13.

pronajímali, či dokonce zakupovali na kratší dobu. V polovině 16. století (1548)⁹⁵ se touto cestou panství rozdělilo na dvě části, Lanškrounsko (včetně města Lanškrouna) a Lanšpersko (s centrem v Ústí nad Orlicí). V té době přijímala většina obyvatelstva podobojí, kromě utrakvismu se v Lanškrouně ujalo i učení jednoty bratrské.⁹⁶ Významné proměny kraje přineslo 17. století. Třicetiletá válka také tento kout českého království značně poničila. Po odeznění válečných hrůz bylo třeba opravit či znovu zbudovat popleněné kostely a církevní stavby vůbec. A ovšem v souladu s nově protěžovaným katolicismem je vybavit vším potřebným včetně sochařského mobiliáře. To už vlastnili panství vlivní Lichtensteinové (od roku 1622), z nichž zejména Jan Adam Ondřej z Lichtensteinu byl obzvláště výrazným stavebníkem. Mezi jeho počiny vyniká stavba Nového zámku u Lanškrouna, která znamenala pro architekturu regionu významný impuls,⁹⁷ a to navzdory skutečnosti, že už roku 1714 téměř celý shořel.⁹⁸

Od 2. poloviny 17. století až do století 19. byly všechny větší a umělecky cenné podniky na Lanškrounsku pořízeny s přičiněním Lichtensteinů, ostatně mimořádně agilních stavitelů i v dalších částech jejich rozsáhlých držav.⁹⁹ Vedle nich se na sochařské vybavenosti regionu podíleli movití jednotlivci,¹⁰⁰ lanškrounští děkani¹⁰¹ a v jisté míře duchovní jednotlivých vesnických farností.

Nejstarší vrstvu sochařského bohatství Lanškrounska sledovaného období, která se dochovala do dnešních dnů, reprezentuje dvojice podživotních řezb. Ty vznikly pravděpodobně pro některé z lanškrounských kostelů, dnes se ale nalézají v depozitáři děkanství. Mám na mysli už výše vzpomenutá sousoší (zmíněná v souvislosti s tvorbou Mistra svatokateřinského oltáře) **svaté Anny vyučující Pannu Marii** a **svatého Josefa s Ježíškem**.¹⁰² Jejich datace je jen přibližně určena druhou polovinou sedmnáctého století (případně 70. lety téhož století).¹⁰³ Opírá se o srovnání a nalezené podobnosti mezi jmenovanými řezbami a figurami svatokateřinského oltáře z České Třebové. Lanškrounská svatá Anna i Marie mají prakticky totožně řešená roucha v oblasti krku a vyvýšeného pasu, Anna známé naddimenzované ruce. Odlišný výraz tváří může snad mít na svědomí polychromie, která se zdá být v případě sv. Anny novější. Svatojosefovská figura se vyznačuje vzrušenější draperií a trochu jiným

⁹⁵ Např. 1544 koupil část panství Petr Bohdanecký z Hodkova, po něm i další. Ibidem, s. 14-15.

⁹⁶ Ibidem, s. 16.

⁹⁷ Zámek projektoval Domenico Martinelli, se stavbou, kterou vedl Antonio Sala, bylo započato roku 1698. Sala později stavěl také kostely v okolí, např. svatého Jiří v Horních Heřmanicích, snad i svatého Jana Křtitele v Žichlinku. Ibidem, s. 18-19.

⁹⁸ Ibidem s. 20.

⁹⁹ Mimořádně bohatá a velkorysá stavební činnost příslušníků tohoto rodu od 2. poloviny 18. stol. do r. 1815 je zřehledněna v publikaci Kuthan – Muchka 1999, s. 33-49.

¹⁰⁰ K nejvýraznějším a nejvelkorysejším náleží lanškrounský důchodní M. J. Heissig, který inicioval a zejména hradil pořízení skupiny soch v Anenské Studánce u České Třebové a Horní Dobrouči u Ústí nad Orlicí. Tyto podniky jsou ovšem pojednány na jiném místě, totiž v souvislosti se sochařstvím Českotřebovska a Orlickoústecka.

¹⁰¹ Děkanství zde existovalo od roku 1650. Ibidem, s. 16.

¹⁰² Zde výše zmíněné v souvislosti s Mistrem svatokateřinského oltáře.

¹⁰³ Starší literatura datuje obě sochy až k roku 1800. Boučková – Sekotová 1994, nestránkováno.

řezbářským přístupem, když draperie některých partií má charakter mělkého žlábkování. Ve vzorku výše uvedené tvorby Mistra svatokateřinského oltáře či jeho dílny však nejde o jev ojedinělý, vždyť se s ním setkáváme u některých postav i u českotřebovského oltáře (svatá Růžena z Limy) či u litomyšlského svatého Ondřeje.

Mariánských statuí nalezneme v katastru města Lanškrouna celkem pět, tři z nich mají pro tuto práci svou zajímavost. Nejstarší – z roku 1684 – stojí na náměstí Jana Marka Marků, další Madona, tentokrát s dítětem (nově umístěná na Jiráskově náměstí), je datována rokem 1705, konečně poněkud drobnější Immaculata osazená v okrajové ulici, která vede k obci Nepomuky, je mladší, datována počátkem třicátých let osmnáctého století. Pojmenovat dokážeme jen kameníka, který tesal tu nejstarší, Adam Bayerhoff je jinak neznámý řemeslník, jehož Marie svou tuhostí odpovídá rané fázi barokního slohu. Obecně máme před sebou doklady zintenzivnění mariánského kultu, které přichází s protireformační vlnou také do tohoto koutu Českého království.

Pozoruhodnou čtveřici soch představují figury světců umístěných dnes v areálu hřbitovního kostela svaté Anny v Lanškrouně a na nádvoří Městského muzea v Lanškrouně. **Panna Marie Bolestná a svatý Antonín** od sv. Anny a **sv. Jan Sarkander a Jan Nepomucký** z nádvoří dnešního lanškrounského muzea nepředstavují formálně jednotný celek. Vlastní figury vykazují rozdíly, zůstává nejasné, kolik sochařských rukou a které je tesaly. To, co je spojuje, jsou prakticky identické podstavce. Jsou trojboké, okosené hrany nesou listový ornament s pětilistým květem uprostřed, čelní plochu zaplňuje chronogram vztahující se k příslušnému světci. Navíc – jak už bylo výše konstatováno – blízké příbuzné fundamenty nesou svatou Kateřinu, Barboru a Jana Nepomuckého v České Třebové. Všechny sedm soch vzniklo v blízké časové vrstvě, nejmladší je datovaný rokem 1713 (českotřebovský sv. Jan Nepomucký), nejstarší pak rokem 1722 (sv. Jan Sarkander z Lanškrouna). Tato skutečnost podporuje možnost provenienčních vazeb, které jsou prozatím nejasné. Nově se zdá, že alespoň některé ze jmenovaných soch bude možné spojit se jménem sochaře i řezbáře Antonína Appellera¹⁰⁴ (1677-1735).

K východní zdi kostela sv. Václava v Lanškrouně přiléhá zvenčí otevřená kaple se skupinou soch **Olivetské hory**. Modlí se Kristus, spící svatý Petr, Jakub a Jan i dva andělé téměř v životní velikosti (a dva andělé menší) jsou dosti rozložití, robustní a těžcí, na studovaném území představují

¹⁰⁴ K tomu Jiroušková 2012, s. 33-45, více v příslušných heslech katalogové části této práce.

jediný exemplář tohoto ikonografického typu.¹⁰⁵ Jakub s Janem – obzvláště v partiích hlav – dosti připomínají tytéž svaté vyvedené ve dřevě a umístěné v kostele sv. Jakuba Většího v České Třebové.¹⁰⁶

Skupina zajímavých soch je soustředěná v areálu, na fasádě a v interiéru hřbitovního kostela svaté Anny v Lanškrouně. Kamenná **svatá Anna se dvěma dětmi, Jáchym a svatý Josef** jsou umístěni ve třech nikách průčelí kostela. Jejich vznik lze bezesporu klást do blízkosti vzniku samotné stavby, tedy k roku 1705.¹⁰⁷ Figury jsou to pádné, robustní a těžké, v jejich širokých tvářích neobjevíme mnoho výrazu. Autor zůstává neznámý.

Hlavní, svatoanenský oltář tohoto kostela je sochařsky vybaven vskutku bohatě. Centrální svatá Anna Samotřetí, poboční svatý Zachariáš, Jan Křtitel, dva světci, Bůh Otec a dva andělé jsou bíle štafirovaní a zlacení. Celek datovaný rokem 1761 je výrazně mladší než postavy z průčelí. Světci jsou řezaní ve vzrušených postojích, dosti osobitě je pojednaný jejich oděv, když jen přibližně doprovází těla v rozlehlých, až kubisticky kladených plochách v našem dosavadním přehledu dosud nevidaných. Lákavá je možnost připsat tyto práce olomouckému Janu Kammereitovi (1715-1769), v době blízké vzniku oltáře pracoval jinde na lichtensteinském panství, totiž v Žichlíčku a Tatenici.¹⁰⁸ Ivo Kořán připisuje autorství svatoanenského celku Ignáci Tomáškově, rodáku z Jedlové u Bystrého. Tento řezbář, který možná prošel dílnou Františka Pacáka, měl řezat expresivní sochy hlavního oltáře kostela v Letohradu, Kalvárii a Pietu v kostele v Bystrém a hlavní oltář děkanského kostela v Králíkách.¹⁰⁹ Jakou cestou dopěl Kořán k přesvědčení o Tomáškově práci na lanškrounském celku, mi není známo.

Dosud málo probádaný sochařský mobiliář se nachází v kostele svatého Jiří v Horních Heřmanicích.¹¹⁰ **Svatý Petr a Pavel, alegorie Víry a Naděje, andělé i andělci hlavního oltáře** (a reliéf svatého Jiří na koni v oltářním nástavci) vznikly rukou dobrého řezbáře patrně někdy v prvních dvou desetiletích 18. století.¹¹¹ Figury v emotivních pozicích, procítěných tvářích, s bohatě řasenými rouchy a velmi přesvědčivými i názornými gesty rukou (a zejména prstů) jsou v životní velikosti. Je možné, že stejný sochař řezal rovněž apoštoly Petra a Pavla pro kostel sv. Mikuláše ve Sloupnici. Na tuto možnost ukazuje blízká podobnost obou mužských dvojic. Postoje, poloha hlav i rukou, účesy, ba i takové detaily, jako je provedení výstřihů v případě obou variant svatého Petra či sepnutí pláště prakticky

¹⁰⁵ Pokud je mi známo, pouze ve hřbitovní kapli v Tatenici je uloženo malé torzo jiného celku, totiž jediný ležící a spící apoštol. Zde katalogová část.

¹⁰⁶ Zde v katalogové části s. 159-160.

¹⁰⁷ Cibulka – Sokol 1935, s. 140.

¹⁰⁸ Pavlíček 2011, s. 235.

¹⁰⁹ Kořán 2010, s. 9-38.

¹¹⁰ Kostel byl zbudován v letech 1706-1712 stavitelem Antoniem Salou. Např. Poche (ed.) 1977, s. 406.

¹¹¹ Cibulka – Sokol 1935, s. 101, autor datuje sochu brzy po roce 1700. Poche (ed.) 1977 s. 406 uvádí první čtvrtinu 18. století

totožnou čtvercovou sponou u svatého Pavla v Horních Heřmanicích i Sloupnici. Expresivní, jakoby usouzené tváře jmenovaných svatých bytostí, rozmáchlá gesta s poněkud křečovitým postavením prstů rukou otevírají možnost zahlédnout v jejich autorovi litomyšlského Antonína Appellera (1677-1735). Roku 1756 došlo k úpravě oltáře, na místo reliéfu sv. Jiří (který byl nově posunutý výš) zaujal plochu nad tabernáklem obraz Salvátora v bohatém rokokovém rámu neseném dvojicí líbezných, velmi štíhlých andělů. Literatura konstatuje také v této souvislosti nejmenovaného litomyšlského sochaře,¹¹² vzhledem k pokročilé době to ovšem nemohl být Appeller, který už víc jak dvacet let nežil. Hypoteticky by se dalo uvažovat o autorství Františka Pacáka (1710-1757), případně některého z bratrů Hendrichových, byť nejstarší zmínka o starším Bartoloměji (1714-1772) je z roku 1752, kdy se měl dodat kazatlnu pro farní kostel v Čisté, a mladším Václavu až 1765, kdy dodal pro městskou kašnu v Litomyšli sochu sv. Floriána.¹¹³

K počátku 18. století byl v dosavadní soupisové literatuře kladen vznik **oltáře svatého Jana Nepomuckého** v témže kostele.¹¹⁴ Tento údaj bude nutno poněkud posunout, a to blíže k roku 1716, kdy byl oltář vysvěcen.¹¹⁵ Na pozadí přebohatých akantových rozvilin dva větší klečící andělé a čtveřice poletujících putti adorují svatého Jana vymalovaného v centru oltáře. Celek je velmi zdobný, přičemž velcí andělé strnuli v patetickém pokleku, zatímco ti malí jsou o poznání živější. Oltář představuje jeden z dokladů živého nepomucenského kultu existujícího také zde ještě před oficiálním svatořečením Jana z Pomuka.

Sochařskou výbavu heřmanického **oltáře Svaté rodiny** tvoří sv. Václav, sv. Jan Nepomucký, čtyři andělé a několik andílčích hlaviček. Dílo datované k roku 1724 připisuje pramen nejmenovanému litomyšlskému sochaři.¹¹⁶ Srovnání figury svatého Václava s týmž světce na mariánském sloupu v Litomyšli poskytuje tolik shod (v tělesné pozici světce, draperii, tvaru štítu s orlicí, detailech obuvi, protáhlé, ostré a utrápené tváři), že se mohu odvážit hledat v tomto dosud nepojmenovaném Litomyšlanovi Antonína Appellera (1677-1735), kterého máme archivně doloženého jako tvůrce soch zmíněné mariánské statue. Ostatně protějškový svatý Jan Nepomucký má s tím Appellerovým v Litomyšli také některé styčné body.¹¹⁷

Poznání Antonína Appellera jako sochaře pracujícího ve dřevě i kameni se v nedávné době významně posunulo vpřed. Badatelka Tereza Jiroušková shromáždila ve své práci mnohé, byť prozatím

¹¹² Cibulka – Sokol 1935, s. 101.

¹¹³ Tejkl 1988, s. 123.

¹¹⁴ Cibulka – Sokol 1935, s. 106. Poche (ed.) 1977 umísťují vznik oltáře jen obecně do první čtvrtiny 18. století, s. 406.

¹¹⁵ Sochaři zapláceno 70 zlatých, štafírován byl r. 1732 za 90 zlatých. Memorabilienbuch der Pfarre Deutsch Hermanitz, f. 235. Římskokatolická farnost Bystřec.

¹¹⁶ Provedl sochař z Litomyšle za 110 zlatých, štafírováno za 150 zlatých. Ibidem.

¹¹⁷ Jeho autorem je nejmenovaný litomyšlský řezbář, také Panoch 2007, s. 197.

spíše útržkovité údaje o sochařově cestě z tyrolského Innsbrucku (zde se narodil 6. 6. 1677 v rodině kamenického mistra¹¹⁸) do Litomyšle, jeho rodinných poměrech a zejména sochařské tvorbě. Apellerově ruce se pokusila připsat vedle sochařských celků autorizovaných s pomocí archiválií (mariánská statue v Litomyšli¹¹⁹ a Letohradě¹²⁰) i práce další,¹²¹ její postřehy jsou značně inspirativní. Autorku těchto řádků přivedly mimo jiné ke zjištění Apellerova úmrtí. Dle zápisu v příslušné matrice skonal tento Tyrolan, rodem ale Litomyšlan volbou v Litomyšli 25. dubna 1735.¹²²

Křtitelnice kostela sv. Jiří v Horních Heřmanicích má na víku sousoší **Kristova křtu**, celek je literaturou datován nejednotně, od poloviny dvacátých po čtyřicátá léta, nejnověji se přiklání k roku 1731.¹²³ Jeho původce zůstává neznámý. Podobně také tvůrce, který dodal místní kazatelnu bohatě ozdobenou figurálními řezbami. **Kristus, Evangelisté, andělé i král David hrající na harfu** jsou pojatí dynamicky a vzrušeně, kronikářský záznam se v jejich souvislosti zmiňuje o nejmenovaném řezbáři z Litomyšle a roku 1756.¹²⁴ Pravděpodobnější ale je, že v tomto roce došlo k nějaké dílčí úpravě objektu, vlastní sochy – dobré řezbářské práce – se zdají být starší. Konečně sochařská výprava varhan stejného kostela je tvořená početnou skupinou **muzicírujících andělů a andělků**, představuje dobrou práci slušného řezbáře z roku 1749.¹²⁵

Bohatstvím a kvalitou vyniká v rámci celého regionu sledovaného touto prací sochařské vybavení kostela svatého Jana Křtitele v Tatenici.¹²⁶ Existence nadstandartně vyzdobeného kostela má souvislost s tím, že se na jeho financování podílela také obec a bohatí sedláci.¹²⁷ Navíc finančně přispěli Lichtensteinové, kteří Tatenici získali roku 1621, příležitostně zde pobývali na loveckém zámečku a jako dobří katolíci měli bezesporu zájem na co nejrychlejší rekatolizaci v minulosti protestantského kraje.¹²⁸ Správní dějiny obce jsou poměrně komplikované,¹²⁹ pro náš kontext snad postačí konstatování, že po

¹¹⁸ Tereza Jiroušková děkuji za poskytnutí textu i fotografických příloh její bakalářské práce, Jiroušková 2012.

¹¹⁹ Skřivánek 2009, s.161.

¹²⁰ O letohradské statui velmi podrobně (včetně uvedení známých archivních zdrojů) Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 94-108.

¹²¹ Jiroušková 2012.

¹²² SOA Zámorsk, matrika zemřelých pro farnost Litomyšl, 1716-1736, sig. 1324, s. 588. Zde psáno: *Ito umřel Antonín Apeller z miesta v stáří 56 let, pochován na ..(?) Svatýmu Kříži dobře svatostma zaopatřen.*

¹²³ Cibulka – Sokol 1935, s. 106 uvádí rok 1725, Poche (ed.) 1977 s. 31 operuje se čtyřicátými lety 18. století. Evidenční list movité kulturní památky vedený při NPÚ Pardubice přináší informaci o opravě objektu v letech 1995-96 a přináší přepis při té příležitosti nalezeného textu : „*ANNO do 1731 SuB Protho Porocho Hermanic August Ditttrich*“.

¹²⁴ Cibulka – Sokol 1935, s. 106 určuje vznik dle jejich „rázu“ počátkem 18. století.

¹²⁵ Ibidem, s. 107-108.

¹²⁶ Kostel vznikl v letech 1715-1723 snad podle návrhu Domenica Martinelliho, např. Poche (ed.) 1982, s. 30.

¹²⁷ Březina 1963, s. 379.

¹²⁸ Zámeček zde vystavěl Ladislav Velen ze Žerotína po roce 1600, ten Tatenici držel až do své emigrace roku 1621.

Ibidem

¹²⁹ Pro tuto práci jsou zajímavé správní poměry 17. a 18. století. V letech 1600-1621 náležela Tatenice k žerotínskému Moravskotřebovsku, Lichtensteini ji přičlenili k panství zábřežskému, zde obec setrvala až do roku 1848. Ibidem.

správních změnách, ke kterým došlo roku 1960, byla tato původně moravská ves přiřčena k okresu Ústí nad Orlicí, a stala se tak zajímavou pro tento text.¹³⁰

Hlavní oltář tatenického kostela¹³¹ je zasvěcený svatému Janu Křtiteli. Při svých 13 metrech výšky je vsutku impozantní, s mocnými postavami apoštolů Petra a Pavla, drobnějšími anděly a vrcholovou Immaculatou. Oltářní architektura vznikla asi současně s dostavbou kostela, tedy ve 20. letech 18. století, sochy jsou mladší. Osobitě jsou řezáni oba apoštolové. Mají charakteristické protáhlé, asketicky vyhublé tváře, bohatá roucha rozložená kolem těl v konkávních plochách vymezených ostrými hranami. Podobně ostatní zlatené řezby včetně drobnější Panny Marie Immaculaty.¹³² Sochy tohoto oltáře představují zralou práci olomouckého sochaře Jana Kammereita (1715-1769).¹³³ Jak už bylo zmíněno jinde, rukám Kammereitovým jsou připisovány i jiná díla dochovaná v regionu nebo jeho blízkosti, totiž sv. Jan Evangelista osazený při vstupu na hřbitov v Žichlíku u Lanškrouna, svatý Jan Nepomucký z průčelí fary v Kunčině u Moravské Třebové, některé řezby z farního moravskotřebovského kostela.¹³⁴ Není vyloučeno, že soupis Kammereitových prací v této lokalitě bude třeba ještě rozšířit.

Někdy v průběhu první poloviny 18. století byly řezány i oba tatenické boční **oltáře, svatého Jana Nepomuckého a Snímání s Kříže**. Ústřední nepomucenská socha toho prvního je usazená v oblačném rámcu, povrch jejího šatu čeří bezpočet drobných vrásek a záhybů. Boční andělé mají roucha řešená do velkorysejších bloků s charakteristickými klikatkami lemů. Autora neznám, v této souvislosti si ovšem těžko nevybavit „Mistra rozlámaných záhybů“, kterého Ivo Kořán ztotožnil s Karlem Prantlem (Brandlem, Brändelem) a jehož Anděl strážce z Horního Jelení (1730) je neodolatelnou paralelou pro anděly tatenické.¹³⁵ Podobně lámanou draperii můžeme najít na postavě anděla s nádobou pro svěcenou vodu v kostele v Žamberku (kolem 1730), kterého rovněž Ivo Kořán připisuje buď už vzpomenutému Prantlovi, nebo Janu Albertu Devotymu (životní data neznámá), který měl dílnu v Hrochově Týnci.¹³⁶ Po bocích oltáře stojí na podlaze archandělé Michael a Gabriel, v nikách svatí Blažej a Valentin.

Oltář Snímání s Kříže představuje svou výpravností i měřítkem celek unikátní, a to nejen v kontextu studovaného regionu. Dost komplikovaná, vícepatrová oltářní architektura tvoří rámeček známé partii christologického příběhu vyvedeného zde v rozměru živých lidí, v dynamické kompozici a se značnou dávkou exprese. Ústřední skupinu tvoří Mrtvý Kristus, jehož tělo snímají s kříže dva

¹³⁰ Melzer – Schulz 1993, s. 97. Stalo se tak s účinností od 1. července 1960.

¹³¹ Vystaven byl v letech 1715-1723, snad dle návrhu Domenica Martinelliho. Poche (ed.) 1982, s. 30.

¹³² Zápalková 2011b, s. 204.

¹³³ Za upozornění na tuto skutečnost děkuji Martinu Pavlíčkovi, publikováno Pavlíček 2011, s. 235, také Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 107.

¹³⁴ Stehlík 2006, s. 134-13; Zápalková 2011, s. 204; Pavlíček 2011, s. 235.

¹³⁵ Kořán 2010, s. 23-26.

¹³⁶ Kořán 1999, s. 140.

pomocníci umístění nad ním, dole jej přidržuje zleva Nikodém, zprava Josef z Arimatie. Ve vrcholu otáře přihlíží dění Bůh Otec, po stranách mezi sloupy Panna Marie podepíraná Maří Magdalénou, naproti Jan Evangelista. V nikách vyhloubených po obou stranách tohoto pozoruhodného celku stojí ještě svatý Josef s Ježíškem a Sedmibolestná Panna Marie.

Kalvárie v životní velikosti je umístěná v tomtéž kostele mezi vítězným obloukem a výše zmíněným oltářem Snímání s Kříže. Neznámý řezbář ji vytvořil snad někdy v polovině 18. století. Všechny aktéry Kalvárie – Ukřižovaného, Bolestnou Marii, Jana Evangelistu i klečící Máří Magdalénu vypočetl v dynamických postojích, oblékl je do šatu s bohatě řasenými, u vnějších pláštíků jakoby mačkanými záhyby, tváře ponechal zklidnělé.

K nejkrásnějším kusům interiéru patří **andělé hrající na pozouny** osazení na balustrádě kruchty tatenického chrámu. Jejich velkoryse, bez smyslu pro zbytečné detaily řešené objemy, jejich přesvědčivé zaujetí, s jakým nadouvají tváře, aby nástroje vydaly žádoucí zvuk, okouzluje. Zatímco starší literatura je jen obecně vřazovala do pacákovského okruhu,¹³⁷ Martin Pavlíček pojmenoval konkrétního řezbáře jménem Severina Tischlera (1705-1743). Na základě stylového rozboru umístil jejich vznik do doby po roce 1735.¹³⁸

LITOMYŠLSKO

Bohatství a kvalita sochařského materiálu, který nás zajímá a který se dnes přímo v Litomyšli¹³⁹ nalézá, odpovídá významu města v sedmnáctém a osmnáctém století. Předně bylo sídlem vrchnosti,¹⁴⁰ jejíž příslušníci zasahovali do podoby města v souladu se svými náboženskými, kulturními i ekonomickými potřebami, záměry i ambicemi. Pro život města i okolí byla významná přítomnost piaristů, které sem povolala paní Frebonie, horlivá katolička a poslední majitelka panství z rodu Pernštejnů roku 1640.¹⁴¹ O duchovní vývoj obyvatel města i okolí pečoval děkan. Děkanský kostel Povýšení svatého Kříže byl původně svatyní klášterní, přesněji součástí areálu augustiniánského

¹³⁷ Také Evidenční list movité kulturní památky, tedy této skupiny andělů-pozounistů, z r. 1976 hovoří o okruhu „bratří Pacáků“, NPÚ Pardubice.

¹³⁸ Pavlíček 2008, s. 84-85.

¹³⁹ Sochy vzniklé pro Litomyšl a ve své době obdivované nezůstaly bez vlivu na tvorbu určenou pro venkovské okolí, viz např. sv. evangelisté v kostele ve Sloupnici, o nich níže.

¹⁴⁰ Pernštejnové 1567-1646 (Skřivánek 2009, s. 141), Trautmannsdorfové 1649-1753 (ibidem, s. 142), Valdštejni-Vartenberkové 1753-1849, tedy do přeměny panství na velkostatek a politickou obec Litomyšl (ibidem, s. 175, 227).

¹⁴¹ Stalo se tak po jistých průtazích, ty souvisely s oslabením vlivu piaristů v evropském měřítku a také nechutí vlivných jezuitů, kteří ve výtečně vedených piaristických školách oprávněně cítili konkurenci. Bez zajímavosti není ovšem ani fakt, že ve 2. půlce 18. a první 19. století vzešli právě z litomyšlských piaristických škol významní aktivisté českého národního obrození. Ibidem, s. 139-143.

kláštera¹⁴² zbudovaného ve druhé půli čtrnáctého století biskupem Janem II. ze Středy. Když odtud mniši prchli před husity, stal se jen málo poničený kostel nejprve farním a později děkanským.¹⁴³ Ještě později byl v Litomyšli zřízen vikariátní úřad.¹⁴⁴

Jak patrně, prostředí Litomyšle poskytovalo poněkud širší okruh možných objednavatelů uměleckých děl a také více příležitostí pro umělecké úkoly. Největší podniky tohoto druhu iniciovala vrchnost, zejména Trautmannsdorfové, kteří drželi litomyšlské panství v období baroka (1649-1757).¹⁴⁵ Z nich největším stavebníkem byl František Václav Trautmannsdorf (1676?-1753),¹⁴⁶ který zrealizoval a ovšem také platil výstavbu kostela Nalezení svatého Kříže a piaristických škol. Tento podnik přivedl do Litomyšle výrazné tvůrčí osobnosti, které nejenže po sobě zanechaly hodnotné a obdivované umělecké práce, ale navíc blahodárně ovlivnily uměleckou úroveň místních tvůrců. Toto platí v míře vrchovatě právě pro sochařství.

Než však obrátíme pozornost k sochařským pracem vzniklým pro litomyšlské piaristy, bude třeba alespoň zmínit výstavbu svatyně jiné, výrazně starší. Je jí kostel svatě Anny, který byl postaven v letech 1670 – 1672¹⁴⁷ jako hřbitovní. Nekropole, která se kolem něj rozkládala a která ležela už za městskými hradbami, měla původně funkci morového pohřebiště. Užívala se však stále častěji i pro válečné oběti, a když bylo výnosem císaře Josefa II. zakázáno pohřbívát uvnitř městských hradeb, stala se nekropolí hlavní.

K sochařskému vybavení této ve své prostotě působivé, orientované svatyně vztyčené nad půdorysem nevýrazného kříže náleží dva původní boční portálové oltáře ze druhé půlky 17. století, totiž **oltář svatě Barbory** a **oltář Čtrnácti svatých pomocníků**. Jejich architektura je obdobná: tabernákl sloupový, zdobený ornamenty z boltců, nad kladím andílčí hlavičky. Kazatelnu s reliéfem Mojžíše přijímajícího na hoře Sinaj Desatero připisují některé zdroje ruce Františka Pacáka,¹⁴⁸ jiné autora nejmenují.¹⁴⁹ Bohužel v době vzniku této práce probíhaly na svatoanenském hřbitovním kostelíku zásadní opravy. Týkaly se vlastní stavby, ale i vnitřního vybavení. Z těchto důvodů byl

¹⁴² Ibidem, s. 78-79.

¹⁴³ Ibidem, s. 75.

¹⁴⁴ Přesný rok zřízení vikariátního úřadu v Litomyšli neznáme. Dějiny této instituce lze soustavně sledovat až od 2. poloviny osmnáctého století, byť z některých písemností se zdá, že existoval už dříve. Růžička 1961, s. 1.

¹⁴⁵ Skřivánek 2009, s. 144, 175.

¹⁴⁶ Ibidem, s. 154.

¹⁴⁷ Poche (ed.) 1978, s. 299 jmenují jako zřizovatele Bedřicha z Trautmannsdorfu. Jiné zdroje označují za zakladatelku hraběnku Marii Annu z Trautmannsdorfu, např. Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 88. Skřivánek 2009, s. 159 jmenuje jako zakladatelku Marii Annu.

¹⁴⁸ Poche (ed.) 1978, s. 299, zde ještě označován jako Jiří Pacák ml.

¹⁴⁹ Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 90.

mobiliář uložený zčásti v budově litomyšlského proboštství, zčásti v restaurátorských dílnách, a autorce tak nedostupný.¹⁵⁰

Základní kámen ke stavbě piaristického kostela byl položen 30. května 1641. Současně s ním se stavěla také kolej, která byla dokončena v červnu roku 1643, kdy se do ní stěhovali piaristé.¹⁵¹ V Litomyšli ovšem už od roku 1640 několik bratrů piaristů pobývalo, ti byli prozatímně ubytováni na náměstí v domě čp. 118, který patřil vřelému katolíkovu Václavu Housenkovi.¹⁵²

Sochařská výbava vlastní kolejní budovy je poměrně střízlivá, váže se k **hlavnímu portálu**. Dochovaný návrh z roku 1682 odpovídá dnešní podobě.¹⁵³ Jeho pískovcové pravoúhlé ostění je v dolních partiích přizdobeno vysokým reliéfem volut, v horních ovocnými růžicemi a páskou. Kladí ve středu přerušeno kartuší nesenou dvěma putti, na ní znak řádu piaristů. Nad kladím nika, v ní Panna Maria s Ježíškem,¹⁵⁴ po stranách výklenku stojí na volutách andělci opření o kartuše.

Portál byl osazený roku 1685, dubové dveře vyřezali o rok později.¹⁵⁵ Kamenné dílo vzešlé z ruky řádového bratra jmenovaného jako Urban a S. Simone¹⁵⁶ působí těžce, mariánská figura zůstává statická, s neživou tváří. Její podobu ovšem musela ovlivnit skutečnost, že roku 1731 poškodila sochu vichřice, přesněji mělo dojít k uražení hlavy Panny Marie. Situace si nutně vyžádala nějakou úpravu, možná byla hlava zcela nahrazena jinou.¹⁵⁷ Další opravu pak provedl Antonín Novák roku 1892.¹⁵⁸ Originál této madony se dnes nachází v kněžišti kaple svatého Josefa v litomyšlském kostele Povýšení svatého Kříže, vlastní portál nese kopii z umělého kamene.

Pro potřeby piaristů byl v sousedství koleje zbudován nejprve malý kostel zasvěcený Panně Marii.¹⁵⁹ Od roku 1714 byl na jeho místě (a také na místě starší piaristické školní budovy) stavěn chrám nový, daleko prostornější a okázalejší, posléze nově zasvěcený Nalezení svatého Kříže.¹⁶⁰ Jak už víme, tuto velkorysou stavbu inicioval a také financoval tehdejší majitel litomyšlského panství

¹⁵⁰ Řezby byly důkladně zabalené v ochranných obalech, nebylo možné pořídit fotografie a tedy ani zaujmout stanovisko k případné dataci či autorství.

¹⁵¹ Skřivánek 1979, s. 7 („to v Litomyšli ovšem už od roku 1640 několik bratrů piaristů již pobývalo. Od svého příchodu roku 1640 až do roku 1643 bydleli v domě na náměstí čp 118.“)

¹⁵² Lašek 1945, s. 65. Také Skřivánek 2009, s. 143.

¹⁵³ Skřivánek 1979, s. 8. Zde také fotokopie kresby portálu převzatá z publikace Jaromíra Neumanna *Piaristé a české země*, Praha 1933.

¹⁵⁴ V minulosti byli v pravé Mariině ruce kovové šipy (milosti a lásky), dnes tomu tak není. Foto např. Lašek 1945, obr. [95].

¹⁵⁵ Skřivánek 1979, s. 8.

¹⁵⁶ Ibidem, zde uvedeny i příslušné archivní zdroje. Podle Skřivánka je možné ztotožnit tohoto kameníka s Urbanem Kaupem, nar. v Čechách v Hezendorfu (?) roku 1644 a zemřelého v Kroměříži 1696.

¹⁵⁷ Ibidem.

¹⁵⁸ Ibidem.

¹⁵⁹ Lašek 1945, s. 66; Skřivánek 2009, s. 144.

¹⁶⁰ Lašek, s. 70-71; Skřivánek 2009, s. 159.

hrabě František Václav Trautmannsdorf. Po určitých peripetiích¹⁶¹ se začalo stavět podle plánů zhotovených Giovannim Battistou Alliprandim (kolem 1665-1720). Kvůli jeho nemoci se vedení stavby záhy – v roce 1719¹⁶² – ujal František Maxmilián Kaňka (1674-1766). Už roku 1722 byl chrám slavnostně vysvěcen a tedy snad v zásadě dokončen,¹⁶³ v letech 1714-1719 se vedle prací na kostele souběžně pracovalo rovněž na nové budově piaristických škol (dnes Regionální muzeum v Litomyšli).

Průčelí nové budovy piaristických latinských škol ožívuje jediná figura, totiž **svatý Josef Kalasanský** umístěný v nice, jejíž konchu zdobí lastura. Jako zakladatel piaristického řádu zde má světec své logické místo. Zralý muž postává v mírném kontrastu, tvář natáčí vzhůru, pravou ruku s latinským křížkem zvedá vysoko nad hlavu. Svou levicí tiskne hocha, který v pokleku přiléhá k mužově levému boku. Řášení mužova oděvu je pojednané mělce, údy zůstávají poklidné. Dobu vzniku stanovuje letopočet 1720, který čteme v kartuši se znakem piaristického řádu osazené níže na fasádě.

Autorství této skulptury bylo donedávna neznámé. Na základě starších archivních šetření a nejnovějších zjištění opřených o srovnání s autorizovanými díly lze nově vyslovit také v této souvislosti nám už známé jméno Antonína Appellera (1677-1735). O něm víme, že se podílel na finální podobě soch pro piaristický kostel (viz níže), máme také aarchivně doložený plat za blíže nespecifikovanou práci právě pro piaristický areál.¹⁶⁴ Navíc srovnáme-li typiku tváře svatého Josefa s obličejí světců litomyšlské mariánské statue, která je Appellerovým archivně doloženým dílem, nemůže nás právě tento původem tyrolský sochař jako velmi pravděpodobný autor zvažovaného Josefa Kalasanského nenapadnout. Tento postřeh vyslovila ve své apellerovské práci také Tereza Jiroušková zmiňovaná už výše.¹⁶⁵

Vraťme se k novému, v pořadí druhému, piaristickému kostelu. Dílo proslulých architektů mělo být vybaveno sochami neméně zdatných sochařů. Ať už byla volba Matyáše Bernarda Brauna (1684-1738) podmíněna jeho přátelstvím s Kaňkou či nikoliv,¹⁶⁶ je jisté, že s ním byla roku 1721 uzavřena smlouva, v níž se zavázal zhotovit sochy pro interiér i exteriér kostela. Mělo jít o dřevěný oltář z lipového dřeva (dle Kaňkova návrhu), pro něj měly vzniknout svatý Petr a Pavel v silně nadživotním měřítku (asi 3,5 m), dva andělé podél svatostánku, dvě poprsí, beránek, nespecifikované ozdoby, dva zástupy andělů, hlavy andělů, symbol svatého Ducha a jakési ozdoby pro horní partie

¹⁶¹ Úkolem vytvořit projekt nového kostela byl pověřen nejprve Niccolo Rossi (?-1726), jím vypracovaný návrh ale nebyl přijat. Skřivánek 1979, s. 11.

¹⁶² Alliprandi zemřel v Litomyšli 13. 3. 1720 a byl zde pochován v kostle Povýšení sv. Kříže. Např. Horová (ed.) 1995, s. 24.

¹⁶³ Skřivánek 2009, *Litomyšl*, s. 161.

¹⁶⁴ Pipek 2006, s. 133.

¹⁶⁵ Jiroušková 2012, s. 42-43.

¹⁶⁶ Horová (ed.) 1995, s. 337.

oltáře. Dále měl Braun řezat dva klečící anděly, svatou Trojici a tři zástupy andělů pro římsu a čtyři evangelisty (vysoké asi 3, 5 metrů) pro křížení lodí a na průčelí měl vytesat sv. Václava, Prokopa (asi 2,6 metrů) a ještě osm kamenných dětí.¹⁶⁷

Skutečně odvedená práce Brauna a jeho dílny se ale od smluvního díla odlišovala. Tyto změny znejistňují náš pohled na skutečnou původní sochařskou výzdobu chrámu a také otázku autorství soch. Víme, že Braun dostal zapláceno za kamenného svatého Prokopa a Václava, osm dětí – nikoli však kamenných, ale ze dřeva - a navíc ještě 4 děti kamenné, dohromady tedy 14 kusů.¹⁶⁸ Pro svatostánek oltáře dále vyřezal dva velké letící anděly (původní smlouva zmiňovala jen 2 anděly pro svatostánek a dva klečící pro římsu oltáře) a na základě zvláštní smlouvy ještě navíc řezal dvě blíže nespecifikované sochy pro vnitřek kostela.¹⁶⁹

Po mnohých požárech a jiných nepohodách se z původní sochařské výbavy kostela Nalezení svatého Kříže do dneška dochovala jen část. Balustrádovou attiku chrámu zdobí pískovcové nadživotní figury **svatého Václava** a **svatého Prokopa**. Proč padla volba právě na tyto světce, nedokážu vysvětlit. Snad jen ke svatému Václavu – krom toho, že byl jako hlavní patron českých zemí velmi frekventovaný, mohl k němu mít jeho jmenovec a pořizovatel stavby František Václav Trautmannsdorf nějaký zvláštní vztah.

Z dochované smlouvy vyplývá, že oba kamenné světce zhotovila dílna Braunova. Snad právě k nim se vztahuje poznámka, že kámen pro „velké sochy“ na průčelí kostela lámal jakýsi Jiří Heinrich, kameník z Mladějova (Blassdorfu), patrně přímo v mladějevském kamenolomu. (Podle hypotézy Milana Skřivánka by mohlo jít dokonce o nějakého předka Bartoloměje a Václava Hendrichů, v Litomyšli usedlých sochařů a kameníků, o kterých bude v této práci rovněž zmínka.¹⁷⁰) Tentýž Jiří Heinrich měl pracovat na alegorických postavách **Víry** a **Naděje** pro hlavní portál chrámového průčelí a štítech nad bočními vstupy,¹⁷¹ pravděpodobně pro ně jenom připravoval kámen.¹⁷² Vedle zmíněných figur najdeme na průčelí ještě velký trautmannsdorfský erb nad hlavním a putti s kartušemi nad bočními dveřmi.

V interiéru kostela se donedávna nalézaly řezby **sv. evangelistů** v silně nadživotním měřítku.¹⁷³ K jejich zhotovení zavazovala Matyáše Brauna vzpomenutá smlouva. Všechny čtyři figury byly

¹⁶⁷ Skřivánek 1979, s. 39-41.

¹⁶⁸ Skřivánek 1979, s. 41.

¹⁶⁹ Ibidem.

¹⁷⁰ Ibidem, s. 43.

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² Pipek 2006, s. 132.

¹⁷³ V rámci rozsáhlého projektu revitalizace zámeckého návrší v Litomyšli probíhá od r. 2012 rovněž oprava interiéru kostela. Všechny sochy jsou proto v současnosti v dílnách restaurátorů. Do kostela budou vráceny v horizontu několika málo let.

osazeny už před rokem 1726, avšak v očích objednavatele nenalezly zalíbení, právě naopak. Byly proto sňaty a ještě doatečně uprasveny, zejména uhlazeny pro plánované zlacení.

Dnešní **Evangelista Matouš** však do tohoto Braunova souboru nepatří, vznikl totiž později. Z této čtveřice to byl právě Matouš, který vzal z své při požáru kostela roku 1775.¹⁷⁴ Nového dodal řezbář Jan Dornbacher z Dobrušky (životní data nezjištěna) roku 1783, údajně jej řezal podle Braunova modelu.¹⁷⁵ Skutečnost, že při velkém požáru měst roku 1775, při kterém vzplanul i kostel, shořel jeden z Braunových evangelistů, je známá. Dosavadní literatura však považovala za nepůvodní nikoli sochu Matouše, ale Jana. Nedávná srovnání těchto figur s postavami evangelistů na kazatelně kostela v blízké vsi Sloupnici a ještě i v Českých Heřmanicích ukázala, že sloupničtí i českoheřmaničtí evangelisté vznikly podle těch litomyšlských.¹⁷⁶ Odlišné kompoziční řešení přitom nalzáme nikoli u Jana, ale právě u Matouše (ten litomyšlský má anděla, tradiční Matoušův atribut Braunem transformovaný do podoby nikoli dítěte, ale mladého muže, dole u pravé nohy, sloupnický a českoheřmanický shodně za levým ramenem). Odtud se zdá, že původní litomyšlský, jehož model vytvořil Matyáš Bernard Branun (a dnes je chovaný ve sbírkách Národní galerie v Praze) a převedl do finální podoby některý z Braunových litomyšlských tovaryšů, pravděpodobně Antonín Apeller, shořel a byl nahrazen novým, jehož kompozice byla ovšem poněkud pozměněna.¹⁷⁷

V souvislosti se sochařskou výzdobou druhého piaristického chrámu jmenuje literatura nejčastěji dva sochaře, totiž Matyáše Bernarda Brauna a Jiřího Františka Pacáka. Názor na to, v jakém byli tito dva muži pracovním poměru, a jak to tedy je s autorstvím jednotlivých soch, se v minulosti proměňoval. Tento názorový vývoj dobře zpřehlednil a uspořádal Jan Pipek.¹⁷⁸ Z poznatků jím snesených vyplývá nutnost korigovat starší představy o Pacákově závislém postavení na Braunovi a přijmout Pipekem dosti přesvědčivě zdůvodněný fakt umělecké nezávislosti obou sochařů. (Za obzvláště závažný argument lze považovat řeč dochovaných účtů, podle kterých byl Pacák vedený jako samostatný mistr, a to od nejstarší zmínky o jeho vyplacení, která se váže k 19. červenci 1721, což bylo měsíc před uzavřením známé smlouvy s Braunem.¹⁷⁹) Pro Brauna v Litomyšli asi nepracoval Jiří Pacák, ale Antonín Appeller, jehož jméno se, jak už také víme, objevuje mezi vyplacenými.¹⁸⁰

¹⁷⁴ Byl to jeden ze strašných požárů, při němž lehly popelem desítky litomyšlských domů. V latinsky psané kronice vedené piaristickým kronikářem se o tom zachoval rozsáhlý zápis, jehož český překlad otištěn Skřivánek 2009, s. 176-178.

¹⁷⁵ Skřivánek 1979, s. 41.

¹⁷⁶ Tento postřeh učinil Martin Pavlíček, patří mu za něj můj dík.

¹⁷⁷ Na tuto skutečnost zjištěnou z dochovaných účtů poukázala poprvé Milada Vilímková (Vilímková 1988, s. 131). Později připomíná Appellerovu účast na výzdobě piaristického kostela podpořenou účty Jan Pipek (Pipek 2006, s. 133). Od těchto autorů, zejména Jana Pipka, načerpala informace Tereza Jiroušková, (Jiroušková 2012, s. 11-12).

¹⁷⁸ Pipek 2006, s. 130-133.

¹⁷⁹ Ibidem, s. 133.

¹⁸⁰ Tuto úvahu vyslovil Martin Pavlíček, a to na základě účetních záznamů nalezených J. Pipekem a uvedených T. Jirouškovou v jejím textu bakalářské práce, viz Jiroušková 2012, s. 11-13.

O podílu Brauna a Pacáka na sochařské výzdobě kostela prozrazuje mnohé také řeč čísel. Z dochovaných účetních knih lze vyčísřit, jak vypadaly výdělky obou mužů. Do 30. listopadu 1732 bylo Matyáši Braunovi vyplaceno 1556 zlatých, zatímco Jiřímu Pacákovi pouhých 184 zlatých.¹⁸¹ Je tedy pravděpodobné, že druhý jmenovaný vykonával pouze drobnější práce.

V průběhu čtyřicátých a padesátých let osmnáctého století přibyly do interiéru kostela další oltáře, které se přirozeně bez soch neobešly. Tak 1744 bylo započato s pracemi na **oltáři Matky Milosti**, v této souvislosti bylo placeno také sochaři Pacákovi¹⁸² (tento oltář shořel při požáru kostela roku 1814¹⁸³). V listopadu 1745 byl dohotovený **oltář svatého Václava** (zřejmě opět Františkem Pacákem), oba dva byly vyzlacené a malířsky upraveny roku 1747. Svatováclavský zanikl při požáru 1775.¹⁸⁴ Roku 1746 se v kostele začal stavět **oltář svaté Barbory**, jeho výzdoba ale proběhla až roku 1756.¹⁸⁵ V květnu 1746 začala sbírka na **oltář svaté Anny**, který byl dokončený 1749.¹⁸⁶ Z tohoto celku se zachovaly pozlacené sochy svatého Jáchyma a Jana Křtitele v životní velikosti. Oltář zasvěcený **Janu Nepomuckému** byl postavený v říjnu 1746, vybavený až 1755,¹⁸⁷ známe z něj Judu Tadeáše a svatého Filipa křehkého provedení. Oltář tehdy **blahoslaveného Josefa Kalasanského** začal vznikat roku 1748,¹⁸⁸ záznamy zmiňují dva anděly pro tento oltář řezané,¹⁸⁹ tato andělská dvojice krásných antikizujících tváří se rovněž dochovala (níže). Smlouva na **oltář Čtrnáci svatých pomocníků** byla uzavřena znovu se sochařem Pacákem roku 1757, v listopadu 1758 byla jeho výzdoba dokončena.¹⁹⁰ Z celku se dochovali dva rozpořbovaní světci, totiž Prokop a Vojtěch. Ve stejné smlouvě se František Pacák zavázal dodat ještě **oltář svatého Antonína Paduánského**, z něhož se nám zachovaly dvě řádové světice, totiž svatá Klára a svatá Terezie (Apollonie?¹⁹¹). Dochované sochy byly donedávna uloženy v depozitáři Národního památkového ústavu Pardubice, který se nachází v bývalých hospodářských budovách Státního zámku Litomyšl. V létě roku 2011 je odtud převezeli do restaurátorských dílen.

Ničivý požár roku 1775, který výrazně poškodil rovněž piaristický kostel, byl již v různých souvislostech konstatován. Zde chci zmínit zejména zánik původního **hlavního oltáře**.¹⁹² Ve věci jeho

¹⁸¹ Skřivánek 1979, s. 19. Autor zde poukazuje na jiný číselný údaj, totiž výdělek Pacákův, který nalezl ve výši 359 zlatých u O. Schulze. Toto číslo ale nedovede Skřivánek na základě jemu známých zdrojů uspokojivě vysvětlit.

¹⁸² Františku Pacákovi, SokA Svitavy, Přepis výpisků Germana Presidenta, s. 14-15.

¹⁸³ Skřivánek 1979, s. 44.

¹⁸⁴ Ibidem.

¹⁸⁵ Ibidem.

¹⁸⁶ Ibidem.

¹⁸⁷ SokA Svitavy, Přepis výpisků Germana Presidenta, s. 15.

¹⁸⁸ Ibidem.

¹⁸⁹ Ibidem, s. 45.

¹⁹⁰ Skřivánek 1979, s. 46; Lašek 1949, s. 109.

¹⁹¹ Takto určuje světici v řádovém hábitu a bez dalších atributů Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 82.

¹⁹² Skřivánek 1979, s. 43.

obnovy byla roku 1777 uzavřena smlouva s vídeňským sochařem Martinem Karlem Kellerem (živostní data nezjištěna). Sochař, který už dřív pracoval na štukové výzdobě velkého sálu zámku v Kroměříži,¹⁹³ se zavázal ke zhotovení Boha Otce, svatého Petra a Pavla, symbolu Země, jakéhosi genia a basreliéfu na oltářním svatostánku.¹⁹⁴ Sochy byly skutečně vyhotoveny a osazeny už na jaře roku 1779.¹⁹⁵

Dílna Matyáše Bernarda Brauna zanechala v Litomyšli stopu i jinde, nejen v pracích pro piaristy. Nad vstupem do budovy zámecké jízdárny postavené ve dvacátých letech osmnáctého století podle návrhu Františka Maxmiliána Kaňky najdeme silně podživotní sousoší **Koněvoda**. Jde o postavu mladého muže, který s patrným úsilím přidržuje za uzdu vzpouzejícího se koně. Práce je kompozičně zajímavá, sevřená, protipohyb muže a koně náročný. Pro toto nevelké dílo našel Braun inspiraci na budově stájí, kterou stavěl Johan Bernard Fischer z Erlachu v Salcburku a jejíž sochařská výzdoba pochází z ruky M. B. Mandela (Mändela). Jeho dva Koněvodi nad hlavním portálem jsou ve srovnání s tím litomyšlským poněkud uhlazenější, základní kompoziční řešení, které spojuje lidskou postavu se zvířecí, je stejné. Litomyšlské provedení ale není zcela přesvědčivé a také u objednavatelů nenalezlo zalíbení. Úředník, který měl provést platbu, nebyl s dílem spokojen. Víme, že místo Braunem požadované částky 65 zlatých byl ochoten vyplatit nejvýše 50.¹⁹⁶

Mariánská statue v horní části Smetanova náměstí v Litomyšli byla pořízena roku 1716,¹⁹⁷ aby nahradila starší dřevěné mariánské sousoší.¹⁹⁸ Tvoří ji Immaculata nesená iónským sloupem a umístěná mezi svatým Václavem a Janem Nepomuckým. Autorství monumentu, přesněji jeho architektonického řešení, není bezpečně doloženo. Někteří badatelé uvádějí v této souvislosti jméno Giovanniho Battisty Alliprandiho jako tvůrce návrhu a Antonína Appellera, nám již známého sochaře ve dřevě i kameni, jako realizátora.¹⁹⁹ Alliprandiho jméno se zde vyskytuje zřejmě díky značné podobnosti litomyšlského objektu s jinými, jím prokazatelně navrženými, zejména svatotrojiční statuí na pražské Malé Straně. Podíl tohoto muže na podobě litomyšlského sloupu je podpořen také skutečností, že se v Litomyšli v době blízké vzniku díla prokazatelně vyskytoval, jelikož zde už od roku 1709 pracoval pro majitele panství hraběte Trautmannsdorfa.²⁰⁰ Víme také, že pro téhož

¹⁹³ Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 444-445.

¹⁹⁴ Skřivánek 1979, s. 46.

¹⁹⁵ Ibidem s. 47.

¹⁹⁶ Tamtéž.

¹⁹⁷ A to nákladem 624 zlatých, Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s.116.

¹⁹⁸ (*...Před tím pak byl dubový postavený sloup a na něm obraz Panny Marie ode dřeva, totiž léta Páně 1681 o tom velkém moru, a stál až do léta 1714.*“ Tuto citaci z kroniky Josefa Příkrývače a jeho dědiců uvádí také Maxová – Nejedlý - Suhomel – Zahradník 1997, s. 33.

¹⁹⁹ Skřivánek 2009, s. 161. Jen Alliprandiho zmiňuje Lašek 1945, s. 81.

²⁰⁰ Podrobněji Žiaková 2003, s. 20.

objednavatel vypracoval plány na stavbu místního piaristického kostela Nalezení svatého Kříže, jak ostatně bylo již výše vzpomenu.

Účast Antonína Appellera na zhotovení statue je naštěstí jistější. Milan Skřivánek našel text smlouvy z roku 1713, v němž hrabě Trautmannsdorf ukládá sochaři Apellerovi zbudovat mariánskou statui doprovázenou sochami svatého Jana Nepomuckého a Václava.²⁰¹ Tato smlouva sice není podepsaná, zde obsažený popis díla je ale natolik blízký reálné podobě mariánského sloupu, že je nutno přiložit jí význam.

Pískovcová **zpodobení antických bohů** dnes osazená na ohradní zdi zámecké zahrady litomyšlského zámku náleží nepočetné skupině soch jiného než křesťanského obsahu. Olympanů tu najdeme celkem šest, na první pohled však netvoří celek jednotný. Čtyři starší kusy se slohově i autorsky zřetelně odlišují od dvou mladších, sochařsky výrazně slabších. Mladší - Mars a Minerva - vznikly v 80. letech 18. století, zřejmě aby doplnily řadu starších soudruhů, rukama litomyšlského kameníka Václava Hendricha (1727-1806) s nejasným podílem práce Jiřího Bartoše z Dobrušky (rok narození i úmrtí neznámý),²⁰² pokročilejší doba jejich vzniku je tedy klade mimo okruh našeho zájmu.

Čtyři starší Olympané nás však zajímat budou. Jejich řadu zahajuje ve směru od chrámu Nalezení svatého Kříže **Apollón** vybavený lyrou, další je **Ceres** s rohem hojnosti, **Diana** se psem a konečně **Vertumnus** opřený o hrábě a svírajícím svitek snad s plánem zahrady. Všechny nadživotní figury jadrných těl a rozčeřených draperií vznikly pro čelní pohled, pouze v tomto úhlu jsou propracované a rozvinuté.²⁰³

Autorství souboru řešila starší literatura buď jen obecným přiřazením k braunovskému sochařskému okruhu, nebo je všechny připisovala Václavu Hendrichovi a Jiřímu Bartošovi z Dobrušky. Ve skutečnosti pocházejí z ruky litomyšlského Jiřího Františka Pacáka či jeho dílny; roku 1732 byl tento sochař vyplacený za práci pro zámeckou zahradu, kam dodal čtyři velké sochy; bezesporu šlo o uvedenou čtveřici starších antických bohů.²⁰⁴

Tyto sochy pravděpodobně nevznikly pro ohradní zídku, na které jsou osazeny dnes. Ostatně už na první pohled jsou pro tato místa poněkud předimenzované. K roku 1796 máme záznam o stavebních úpravách zámecké zahrady, v jejichž rámci byly přesunuty čtyři starší sochy z místa naproti piaristické koleji na místa dnešní (kde byly doplněny dvěma mladšími kusy a ještě několika kamennými

²⁰¹ Tamtéž s. 34. Zde se nachází český překlad (přeložil Jiří Kaše) příslušné smlouvy ze dne 27. 11. 1713.

²⁰² Kesselgruberová, 1999. s. 104-105.

²⁰³ Péče o tyto sochy byla v minulosti dosti zanedbávaná, takže v osmdesátých letech 20. století byly ve velmi špatném stavu. V letních sezónách 1988, 1989 a 1990 byly dosti razantně restaurovány. Protože však neexistovaly fotografie jejich původní podoby, vypomohli si restaurátoři (M. Hubeňák, Z. Palcr a O. Zoubek) detaily braunovských soch Ctností a Neřestí z Kuku. Výsledná podoba figur není ovšem příliš zdařilá. K tomu restaurátorské zprávy: Hubeňák – Palcr – Zoubek 1989; Hubeňák – Palcr – Zoubek 1990.

²⁰⁴ SOA Zámrs, Důchodní účet 1741.

dekorativními vázami²⁰⁵). Protože na původním místě stály možná tváří směrem k piaristickému areálu, nabízí se výklad, že tento sochařský celek mohl být míněný jako jakýsi protipól či možná doplněk náboženských hodnot spojovaných s rekatolizačním piaristickým řádem.

Původní litomyšlský kostel Povýšení svatého Kříže vznikl ve druhé polovině 14. století jako kostel klášterní.²⁰⁶ Po husitských válkách, kdy vzala zasvě biskupská katedrála, stal se hlavní městskou svatyní a tak je tomu do dnešních dní. Zejména jeho interiér uchovává pro nás zajímavý, byť nestejnorodý soubor soch. Nejstarší z nich, **svatý Vít a Zikmund**, jsou silně podživotní, vznikly patrně ve druhé polovině 17. století nepojmenovanou rukou. Představují práce poněkud rustikální, přeci ale půvabné.

Madona s dítětem v mírně nadživotní velikosti stojí v blízkosti vítězného oblouku, podle záznamu byla pořízena roku 1665 na náklady rychtáře Jan Arnolta.²⁰⁷ Typologicky i dobou vzniku je této blízká socha z kaple svaté Markéty situované ve vedlejší budově děkanství. V obou případech jde o stojící madonu, velkými korunami jsou opatřené hlavy Marií i Ježíšků, obě Marie drží žezlo, Ježíškové jablko. Nepodařilo se mi jednoznačně určit, měly-li tyto dvě Madony nějaký konkrétní předobraz v některé z uctívaných milostných madon, v každém případě jsou dokladem dobového zintenzivnění mariánského kultu.

Snad z počátku osmnáctého století pocházejí řezby vedlejšího **oltáře svaté Anny Samotřetí**.²⁰⁸ Figur je tu nemnoho – svatý Josef a andělci. Ojedinelá bohatostí i provedením je však plocha kolem ústředního obrazu Svaté rodiny, ta, umně poskládaná z hluboce řezaných akantů a stuh, dokládá mimořádnou řemeslnou úroveň svého tvůrce.

Roku 1758 byl ve stejném chrámu „*ozdobněji přestavěn*“ starší **oltář sv. Jana Nepomuckého**.²⁰⁹ Nejspíš v této souvislosti byl vybavený sochami Františka Pacáka (1713-1757), vzhledem k umělcově úmrtí roku 1757 je pravděpodobný podíl nějaké další, snad tovaryšské ruky, kterou ale nedovedu vymezit. Svatý Jan Nepomucký, Prokop a Vojtěch jsou figury dobře řezané, štíhlé, pružně prohnuté i rokokově zdrobnělé.

Podživotní postava **Dobrého pastýře** byla v minulosti součástí větrolapu, tedy zařízení, které mělo v prostorách kostela zachycovat nežádoucí vlhkost.²¹⁰ Dnes stojí řezba v Manričině předsíni kostela jako solitér. Její kompozice i provedení nás opravňuje zmínit zde jako možného autora rovněž Františka Pacáka a vzhledem k sochařovu úmrtí určit rok 1757 jako terminus ante quem pro vznik díla.

²⁰⁵ Skřivánek 1978, s. 49.

²⁰⁶ Skřivánek 2009, s. 52; Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 49-65, zde stavební vývoj a popis vybavení.

²⁰⁷ Poche (ed.) 1978, s. 296.

²⁰⁸ Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 47.

²⁰⁹ Ibidem.

²¹⁰ Ibidem, s. 63.

Konečně k nejmladší časové vrstvě, která nás ještě zajímá, náleží v litomyšlském děkanském kostele **hlavní oltář Povýšení svatého Kříže**. Ten vznikl v šedesátých letech osmnáctého století (1767), představuje jednu z nemnoha doložených prací sochaře, štukatéra a mramoráře Martina Hennevogela²¹¹ usedlého v Lovosicích.²¹² Jak se tento muž²¹³ propracoval k zakázce, nevím. Hennevogel ovšem vytvořil jen oltářní architekturu, která byla osazena staršími sochami Františka Pacáka. Zlacení starozákonní proroci, andělé a putti se vyznačují hladkým, zklidnělým, poněkud klasicizujícím provedením, které postrádá živost.

V budově Proboštského úřadu Litomyšl je dnes deponováno několik pozoruhodných dřevorezeb, které v minulosti náležely k mobiliáři buď přímo proboštského chrámu, nebo kostelů dnes přiřazených obcí. Z nich několik drobných, ale pozoruhodných kusů se dnes připisuje ruce Jiřího Františka Pacáka. Je to zejména podživotní **Kalvárie**, tedy protějšková Panna Maria a Jan Evangelista s Ukřižovaným. Polychromované figury Jana a Marie se vyznačují silným citovým zaujetím a výraznou gestikulací, ještě podpořenou mocně vyvinutou draperií. Postoj Janův je snad jen trochu zatuhlý. Vznik souboru je kladen buď opatrněji do třicátých let 18. století,²¹⁴ nebo poněkud přesněji ke sklonku let třicátých.²¹⁵ Trojice řezb byla ještě v padesátých letech 20. století umístěná v sakristii proboštského kostela Povýšení svatého Kříže, dnes je – zejména postava Jana – bohužel v dosti špatném stavu v depozitu litomyšlského děkanství.²¹⁶

Pacákovi staršímu, tedy Jiřímu Františkovi, se dnes připisuje rovněž trojice drobných polychromovaných řezb. Výjevy **Kristova utrpení** bývaly snad součástí většího pašijového cyklu. Každopádně v nedávné minulosti stály v sakristii proboštského chrámu Povýšení svatého Kříže. Polychromované sošky byly určeny pro čelní pohled, Klesající Kristus má skoro charakter vysokého reliéfu, je naplněný intenzivní, byť ne drásavou emocionalitou. Rozměrem i způsobem provedení má k této trojici blízko **Pieta** chovaná ve sbírkách Regionálního muzea v Litomyšli. Tato drobná řezba byla rozpoznána jako předloha pro velkou a skvostnou Pietu na oltáři svatého Kříže v poličském kostele svatého Jakuba.²¹⁷ Přesto je těžké zbavit se pokušení učinit z ní další kus vzpomenuťého pašijového cyklu, a to i navzdory jejím dramatickým osudům ve dvacátém století, které budou vzpomenuťy později. Jen z literatury je mi známo, že ještě v první polovině dvacátého století

²¹¹ Ibidem, s. 47. Data narození ani úmrtí mi nejsou známa.

²¹² Toman I 2000, s. 321.

²¹³ Martin Hennevogel pocházel z rodiny, ve které se štukatéřské řemeslo dědilo. Jeho otec Jan Vilém Hennevogel odvedl nespecifikovanou mramorářskou práci v Loretě na pražských Hradčanech, bratr Jan Ignác (1725-1790) se podílel na štukové výzdobě kostela Narození Panny Marie v Roudnici nad Labem. Toman I 2000, s. 320.

²¹⁴ Evidenční list movité kulturní památky vedený při NPÚ Pardubice.

²¹⁵ Blažíček 1958, s. 207.

²¹⁶ Jan má vztyčenou ruku ulomenou a druhotně dosti nekvalitně přilepovanou.

²¹⁷ Junek 2006, s. 25 a 27.

existovala v nejmenované soukromé sbírce drobná řezba Krista klesajícího pod křížem. Dnes je nezvěstná, zůstala pouze fotografie.²¹⁸ Výjev Krista s trnovou korunou, v dlouhém rouchu, pravici přidržuje kříž, levicí se opírá o skálu, na kterou klesl pod tíhou břemena má k tomu litomyšlskému skutečně blízko. Je jen zrcadlově obrácený a o poznání křehčí. Ať už šlo o model k některému z poličských zastavení nalézajících se mezi opěráky poličského kostela či nikoliv, je možné, že otcova staršího vzoru využil syn František Pacák ve vylehčené variantě.

Panna Marie Bolestná, dnes rovněž deponovaná v budově litomyšlského probošství, stávala v předsíni před kaplí svatého Josefa kostela Povýšení svatého Kříže. Je připisována ruce Jiřího Františka Pacáka.²¹⁹ Zdá se mi však poněkud robustnější, její tvář má oblost a plnost, jakou od jmenovaného sochaře neznáme. Dramatické gesto rozhozených rukou jen málo podporuje drapérie, když řasy šatstva poměrně zkrotle obtékají hmotu těla – rovněž způsobem nepacákovským. Srovnáme-li zejména typiku tváře, ale také expresivní, výmluvnou a spíše nepravděpodobnou pozici Mariiných prstů, ocitneme se v pokušení pomyslet v této souvislosti opět na nám známého Antonína Appellera (1677-1735). Pak by ovšem řezba – dnes jen obecně datovaná kolem roku 1740 – musela vzniknout před rokem 1735, neboť toho roku Appeller umírá.

Nevelký **Vzkříšený Kristus**, který stával v kostele svatého Mikuláše v Čisté u Litomyšle a dnes je umístěný na litomyšlském probošství, má podobu statného mužského aktu zahaleného dramaticky se vzdouvající rudou draperií. Jeho hlava je obrácená tváří vzhůru, za vlastní pozvednutou pravici (dnes odlomenou), zatímco levice směřuje šikmo dolů. Řezbu můžeme směle připisat ruce Severina Tischlera (1705-1742 či 1743) a její vznik hledat v posledních letech života tohoto sochaře.²²⁰ Neproblematickou oporou pro toto připsání budiž Kristus chovaný v depozitáři děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové. Ten představuje jen mírně obměněnou (nejvýrazněji v méně vyvinuté draperii) variantu toho litomyšlského a jeho provenienci v dílně Tischlerově přesvědčivě odvodil Martin Pavlíček.²²¹

Zajímavé a dosud málo povšimnuté objekty jsem nalezla ve sbírkách Regionálního muzea v Litomyšli. Zaznamenáníhodná je socha **svatého Ondřeje**. Dřevořezba je osobitě provedená, její objem není budovaný z oblin, ale jakoby poskládaný ze žlábků. Tento způsob práce spolu s řešením světcova šatu – je archaicky přepásaný nad pasem a kolem rukou opatřený vysokými manžetami –

²¹⁸ Ibidem, s. 31.

²¹⁹ NPÚ Pardubice, Evidenční list movité kulturní památky.

²²⁰ Kesselgruberová 2009, s. 17.

²²¹ Pavlíček 2008, s. 69.

ukazuje k dílně Mistra svatokateřinského oltáře, jehož tvorba je představena v pasáži věnované Českořebovsku.²²²

Dřevěná **Pieta**²²³ v drobném provedení - výše zmíněná v souvislosti s Kristovými pašijemi - je dílo připisované dnes Jiřímu Františkovi Pacákovi.²²⁴ Řezba plná hlubokých, ale přesto tišených bolestí připomíná svých charakterem skicu. Ostatně už výše byla konstatována její vazba s velkou poličskou Pietou z farního kostela svatého Jakuba. Kristovo tělo spočívá s přesvědčivou bezvládností na klíně matky, jejíž tvář zejména pootevřenými ústy sděluje nelíčené trápení. Řezba mohla vzniknout ve dvacátých nebo třicátých letech 18. století. Měla pozoruhodný osud. Spolu s jinými devíti kusy byla v sedmdesátých letech dvacátého století nalezena pod podlahou domu ve Svitavách a po jistých komplikacích předána litomyšlskému muzeu. Konečně ještě znovu připomenou její podobnost s výše pojednanými řezbami Kristova utrpení z litomyšlského děkanství a také s drobným polychromovaným modelem Panny Marie Bolestné, uloženým na faře v Bojanově u Chrudimi a Ivo Kořánem datovaným rovněž do 30. let 18. století.²²⁵

Mezi řezbami nalezenými ve Svitavách byly **dvě varianty Jana Evangelisty**²²⁶ a jedna protějšková **Panna Marie Bolestná**.²²⁷ Tyto drobné sošky expresivně rozbrázděných objemů a bez povrchové úpravy byly bezesporu součástí kalvárií, ostatně jedna dvojice se zachovala. Právě ta je dnes připisována ruce Severina Tischlera a její vznik je kladen k polovině třicátých let osmnáctého století.²²⁸ Jana Evangelistu II můžeme na základě komparace přiřknout Tischlerovi rovněž. O těchto třech řezbách vím jen tolik, že pocházely ze sbírky rodáka z Litomyšle a posléze faráře v Zámrsku, uměnímilovného Františka Dušánka, který Pannu Marii Bolestou s jedním Janem Evangelistou zapůjčil na přelomovou výstavu českého barokního umění, která se uskutečnila roku 1938 v Praze.²²⁹

V sochařské sbírce muzea se nalézají dvě **madony s dítětem**, jedna stojící,²³⁰ další na trůně,²³¹ ani k jedné neznám původ. Obě drobné řezby jsou polychromované, statické, vznikly patrně v první polovině osmnáctého století. Marie i Ježíškové korunování, Madony s žezly, svatá děcka s jablky (první Ježíšek má jablka dokonce v obou rukách, druhé mělo v dnes prázdné ručce asi rovněž žezlo). Podle ústní tradice měla ta první madona stávat v litomyšlském kostele Rozeslání svatých apoštolů.

²²² Ondřejova tvář se ale charakteristické práci Mistra svatokateřinského oltáře poněkud vymyká. Je asketičtější a ušlechtilejší, nemá typické oblínky brady a nosu.

²²³ Uložena pod číslem 20C-130.

²²⁴ Junek 2006, s. 25.

²²⁵ Fotografie např. Kořán 2010, s. 14.

²²⁶ Jan Evangelista I pod číslem 20C-155, Jan Evangelista II 20C- 156.

²²⁷ 20C- 154.

²²⁸ Pavlíček 2008, s. 71.

²²⁹ Vydrová – Sedláčková 1938, s. 110.

²³⁰ Pod číslem 20C-101.

²³¹ 20C-162.

Bohužel se mi nepodařilo ani jednu z těchto madon ztotožnit s některou z konkrétních uctívaných předobrazů, pokud ovšem takový existoval.

Protireformačními silami protěžovaný světec **Jan Nepomucký** má v Litomyšli, ale i sousedních obcích zastoupení dosti bohaté – snad proto, že na bývalé kališníky a zejména české bratry bylo třeba zapůsobit s větší razancí.²³² Jana Nepomuckého v kameni najdeme v Litomyšli na mariánském monumentu na náměstí (viz výše), jako solitéra v nárožní nice domů č.p. 7. (2. pol. 18. století), při silnici na Lány (před r. 1735?), v expozici muzea v Červené věži (asi 1708),²³³ bezhlavě torzo neznámého původu uchovává Regionální muzeum v Litomyšli (2. pol. 18. st.). Ve dřevě najdeme Jana Nepomuckého v interiéru kostela Povýšení svatého Kříže na oltáři téhož patrocina (1758). V okolních vsích stojí kamenná socha svatojánská v Mendryce na průčelí kaple svatého Huberta, v Morašicích u kostela a ve Sloupnici na křížovatce. Nepomucenské dřevořezby našeho stáří pak najdeme skoro ve všech kostelích na Litomyšlsku.

Nejstarším reprezentantem nepomucenských zpodobení na Litomyšlsku je patrně silně podživotní skulptura dnes umístěná v muzeu v Červené věži Fakulty restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli. Práce z počátku osmnáctého století (1708) stála původně na průčelí kaple svatého Jana Nepomuckého v Hartmanicích u Bystrého.²³⁴ Další pak vznikaly v desetiletích až do 60. let osmnáctého století. Vesměs jde o práce anonymní, nově se objevil pokus připsat litomyšlského Jana z Lánů a morašickou kamennou statui ruce litomyšlského měšťana a sochaře Antonína Appellera (1677-1735).²³⁵

S kamenným **svatým Prokopem, Václavem a Floriánem**, solitérními skulpturami rozmístěnými v katastru Litomyšle, vstupují na scénu místního sochařství příslušníci sochařského a kamenického rodu Hendrichů. Bartoloměj, starší z bratrů (1714-1772²³⁶), osadil svatého Prokopa roku 1764, svatováclavskou skupinu pak o rok později. Jeho bratr Václav (1720-1806²³⁷) je pak autorem skulptury svatého Floriána, která vznikla roku 1767²³⁸ pro starší kamennou kašnu dohotovenou Janem Ignácem Mielnickým (Melnickým, 1702-1774²³⁹) už roku 1740. Kašna stávala na dnešním náměstí Bedřicha Smetany. Hendrichové získali školení snad v dílně Františka Pacáka, hybné pacákovské

²³² Skřivánek 2009, s. 155-159.

²³³ Náleží Fakultě restaurování Pardubické univerzity.

²³⁴ Zde dnes osazen výdusek z umělého kamene.

²³⁵ Jiroušková 2012, s. 50-51.

²³⁶ Toman 2000, s. 321.

²³⁷ Ibidem, s. 320.

²³⁸ Poche (ed.) 1978, s. 299.

²³⁹ Zrůbek 1991, s. 14.

kompozice ale dokázali převádět do kamene v podobě poněkud tuhé, někdy i s anatomickými nedostatky.²⁴⁰

ORLICKOÚSTECKO

Ústí nad Orlicí (Wilhelmswerd, Wilmschwerd aj.) vzniklo ve druhé polovině třináctého století při kolonizaci povodí Tiché Orlice prováděné Vilémem z Drnholce a jeho syny.²⁴¹ Jako poddanské město náleželo ve středověku k panství lanšperskému, od šestnáctého století pak lanškrounskému. Až do poloviny osmnáctého století bylo toto nepříliš významné městečko vystavěné téměř úplně ze dřeva, a to včetně kostela.²⁴² V patnáctém a většinou šestnáctém století zde, ostatně jako na většině území Čech, převládal protestantismus.²⁴³ Ovšem od let osmdesátých – v té době je majitelem panství Vilém z Pernštejna – musíme konstatovat první závany protireformace, a to v návratu katolických duchovních.²⁴⁴

Osobností, která razantně zasáhla do podoby Ústí nad Orlicí, byl Jan Leopold Mosbender, nejprve farář a od roku 1756 orlickoústecký děkan. Ten inicioval především výstavbu reprezentativního kostela Nanebevzetí Panny Marie, která byla započata v roce 1770.²⁴⁵ Jeho podoba se do současnosti dramaticky neproměnila, právě zde se koncentruje pro nás zajímavá skupina kamenných i dřevěných soch. Níže bude ještě vzpomenuťe sochařské vybavení svatoanenského kostela v Hylvátech, kdysi samostatné obci dnes spojené s Ústím nad Orlicí. Konečně poslední svatynkou ve městě, byť sochařsky zdobenou jen skromně, je kaple svatého Jana Křtitele v Lázních.

Podobně jako v případě nedaleké České Třebové, také v Ústí nad Orlicí a jeho okolí nacházíme v barokním období jen omezený okruh objednavatelů uměleckých prací. Jméno nejvýraznějšího, který pracoval ve službách katolické církve, je už uvedeno výše. Kromě dalších duchovních, děkanů či farářů, rozhodli o investici do umění občas měšťtí radní a ojedinele soukromé osoby.

Věrna chronologickému principu, započnu pojednání podživotní kamennou skulpturou **Jana Nepomuckého**, která stávala dříve v blízkosti kostela Panny Marie v Ústí nad Orlicí a dnes je osazena na ulici 17. listopadu. Světec v tradičním oděvu kanovníka, s biretem na hlavě a pětihvězdičkovou svatozáří je jen spoře rozpohybovaný úklonem hlavy k pravému rameni, na kterém spočívá latinský kříž, kontrapostem a umírněně rozvlněnou draperií. Ani v jeho tváři nenajdeme mnoho života. Sochu

²⁴⁰ Toman II 2000, s. 20.

²⁴¹ Musil – Volák I 1984, s. 10.

²⁴² Ibidem.

²⁴³ Lze tak soudit podle toho, že doložení farářů té doby přijímali podobojí. Viz Cibulka – Sokol 1935 s. 211.

²⁴⁴ Tamtéž.

²⁴⁵ Tamtéž s. 213.

datovanou rokem 1663 činí pozoruhodnou právě uvedený rok, pokud je totiž skutečně uvedený správně, je o 18 let starší než známá Rauchmüllerova svatojánská socha, jejíž dřevěný model v nadživotní velikosti řezal Jan Brokof a bronzový odlitek z modelu pořízený byl osazený na pražském Karlově mostě roku 1681.²⁴⁶ Josef Cibulka vyslovil názor, že existovala nějaká dnes neznámá sochařská předloha užitá jak nejmenovaným sochařem v Ústí nad Orlicí, tak později vídeňským dvorním sochařem Matthias Rauchmüllerem (1645-1688).²⁴⁷ Ústecký sv. Jan je jedním z nejstarších dochovaných dokladů existence živého svatojánského kultu dlouho před oficiálním svatořečením, ke kterému došlo jak známo až roku 1729.

Mariánská statue s vrcholovou Immaculatou stojí téměř v centru orlickoústeckého náměstí. Podle pramenů byla pořízena nákladem města za působení už vzpomenutého čilého stavebníka Jan Leopold Mosbendera, a to buď roku 1737, jak praví chronogramy na jeho soklu, nebo snad roku následujícího, jak se píše ve farní knize.²⁴⁸ Pravděpodobně nahradila starší mariánskou sochu, o níž není nic bližšího známo.²⁴⁹ Autor této skulptury není známý, shledávám však jistou podobnost – zejména v šířkovém rozvinutí figury a v řešení předních partií roucha – se svatým Janem Nepomuckým v Rudolticích, který měl vzniknout rovněž roku 1737. Bohužel ani s ním nelze prozatím spojit žádné konkrétní jméno.

Pozoruhodné sousoší **Křtu Kristova** je dnes jedinou sochařskou ozdobou interiéru malé kaple v tzv. Lázních v Ústí nad Orlicí. Figury v životní velikosti byly původně umístěné nad oltářem, po úpravách, ke kterým došlo někdy po roce 1982,²⁵⁰ byl oltář odstraněn a ponechána jenom mensa. Řezby ovšem nevznikly pro tento prostor, kaple, v jejíž blízkosti stál hostinec s lázněmi, byla totiž vystavěna až roku 1806.²⁵¹ Sousoší, jehož původ neznám, zdá se být starší, doba jeho vzniku je kladena do první poloviny osmnáctého století. S velkou pravděpodobností pocházelo ze starého děkanského kostela.²⁵²

Námět Kristova křtu není pro české, tedy ani východočeské kostely žádnou zvláštností. Ani stran ikonografického řešení tu nevidíme inovace. Co je ovšem bez obdoby ve sledovaném sochařském vzorku je mimořádná působivost výjevu, snad podmíněná také nebývalým měřítkem figur. Protáhlá, štíhlá těla Ježíše i Jana Křtitele vyvedl řezbář v malebném celku dobře svázaném téměř něžně

²⁴⁶ Cibulka 1936, s. 240.

²⁴⁷ Dle Cibulky není pravděpodobné, že by orlickoústecký Jan Nepomucký by byl prototypem, ze kterého Rauchmüller vycházel. Ibidem, s. 128-129.

²⁴⁸ Memorabilienbuch der Dechantey Wildenschwert, fol. 382. Rozpor v dataci vysvětluje Nejedlý - Zahradník 2008, s. 551 tak, že chronogram počítal s vysvěcením objektu k uvedené době, z nějakého důvodu k němu ale došlo až o rok později.

²⁴⁹ Podrobněji ibidem, s. 550.

²⁵⁰ Nepodařilo se mi zjistit přesnou dobu proměny, Poche (ed.) 1982, s. 154 ještě oltář zmiňuje.

²⁵¹ Cibulka – Sokol 1935, s. 234. Kapli zbudovali z milodarů, vše z podnětu místního lékaře Františka Korába.

²⁵² Ibidem.

nachýlenými hlavami obou zúčastněných, ladným poklekem Ježíše i měkkým gestem Janovy ruky, kterou se chystá pokropit vodou hlavu Božího syna. Ačkoliv některé detaily tohoto celku už tak vydařené nejsou (partie tváří), je jeho účinek v čistém prostoru svatyněky vsutku monumentální.

V části Ústí nad Orlicí zvané Hylváty (Hilbetten) stojí kdysi hřbitovní **kostel svaté Anny**. Jednoduchá stavba opatřená pouze sanktusovou věžičkou nahradila na popud děkana Mosbendera roku 1755 starší zchátralou kapli.²⁵³ Prosté průčelí oživuje kromě volutového štítu svatoanenská skulptura osazená v nice nad vchodem. Anna zahalená do mocných, pravoúhle zalamovaných záhybů, širokým, téměř objímajícím gestem přidržuje velkou knihu. Vznikla rukou žambereckého sochaře a kameníka Alexia Cyriaka (Cyliaka, Cziriaka aj.) současně se stavbou kostela.²⁵⁴ Toto jméno se neobjevuje v souvislosti s orlickoústeckými sochami naposledy. Cyriak se zřejmě osvědčil, a proto mu byla zadána práce na skulpturách průčelí děkanského kostela, jehož stavbu inicioval rovněž děkan Mosbender.

V mobiliáři hylvátského kostela svaté Anny se nalézají několik zaznamenaných objektů. Svati **Josef a Isaiáš** i **anděl dující na šalmaj** umístěný na stříšce kazatelny jsou dobou vzniku kladeni do poloviny osmnáctého století.²⁵⁵ Řezaly je dosud neznámé ruce, stejně jako figury mladších bočních oltářů. Oltář svatého Linharta má po bocích postavy svatého Linharta a Vojtěcha, oltář svatého Antonína pak přemyslovské světce Václava a Ludmilu. Zdá se, že každá dvojice vzešla odjinud. Ta svatolinhartská je křehká, pružná, postojů skoro tanečních. Svatý Václav a Ludmila mají také štíhlá těla, jen s končetinami nakládají bezradně, jejich ráz je vůbec poněkud rustikální.

Děkanský orlickoústecký kostel je zasvěcený Nanebevzetí Panny Marie. Město za něj vděčí opět Janu Leopoldu Mosbenderovi, který nechal strhnout starou zchátralou kostelní budovu a v letech 1770-1776 na jejím místě vystavět okázalý chrám, jehož vnější podoba je jen s drobnými změnami zachována dodnes.²⁵⁶ Spolu se stavbou vznikly čtyři kamenné sochy chrámového průčelí. Nad volnými sloupy lemujícími hlavní vchod a střední okno stojí **alegorie Lásky a Naděje**, mezi nimi lichtensteinský znak. Na nárožích attiky figury **svatého Petra a Pavla**. Zejména poslední dvě jmenované se vyznačují mohutnými objemy a tvářemi širokých lícních kostí.

Tyto sochy připisuje literatura opět žambereckému sochaři a kameníkovi Alexiu Cyriakovi,²⁵⁷ a to na základě záznamu ve farní knize z roku 1836.²⁵⁸ Cyriak (1740-asi 1812)²⁵⁹ za svůj poměrně dlouhý život vytvořil řadu kamenných objektů, nejstarší známý – Ukřižovaný od svatováclavského

²⁵³ Cibulka – Sokol 1935, s. 259.

²⁵⁴ Poche (ed.) 1982, s. 154.

²⁵⁵ Cibulka – Sokol 1935, s. 260.

²⁵⁶ Chrám navrhl Jakub Pank z Veselí na Moravě, ibidem, s. 212-213.

²⁵⁷ Toman 2000, s. 135, Poche (ed.) 1982, s. 153.

²⁵⁸ Memorabilienbuch der Dechantey Wildenschwerth anfangend vom Jahre 1836, fol. 608. Zde konstatováno, že Alexiu Cyriakovi bylo zapláceno za sochařské práce na průčelí kostela 500 zlatých.

²⁵⁹ Zrůbek 1993, s. 343 a 345.

kostela v Žamberku – je z roku 1761,²⁶⁰ nejmladší (statue Svaté rodiny z Kunvaldu) tesal 1801.²⁶¹ Mezi těmito roky pracoval v kameni i dřevě na díle, které, alespoň to popsané, je rozptýlené mezi Horním Jelením u Holic po Čermnou u Lanškrouna a zasahuje i hluboko do podhůří Orlických hor.²⁶²

V orlickoústeckém farním kostele se v minulosti těšil největší úctě obraz Panny Marie Ústecké, nedochovaný do dneška v podobě původní, nýbrž opakovaně přemalované, naposledy Janem Umlaufem (1825-1916) z Kyšperka.²⁶³ Tento novější obraz je zasazený do bohatě řezaného rámu a opatřený stříškou, lambrekýnem, **adorujícími anděly a drobnými andílky**. Vše vytvořil kolem roku 1775 neznámý řezbář. **Svatý Václav a svatý Vít** z oltáře svatého Jana Nepomuckého jsou rovněž křehcí a rozpohybovaní, patrně starší než zbytek oltáře z konce 18. století.²⁶⁴ Podobně starší figury světic **Ludmily a Hedviky** byly užity na oltáři svatoanenském, svatými **Augustinem a Mikulášem** ze starého kostela osadili novější oltář svatoanenský a konečně figury svatého **Řehoře Velikého** a **Ambrože** opatřili mladší oltář Panny Marie Karmelské.²⁶⁵ Kazatelna se sochami **Víry, Naděje** i **Lásky** mohla vzniknout spolu s oltářem Panny Marie Ústecké a v blízké časové vrstvě byla řezána asi i varhanní skříň s anděly, kteří troubí a bubnují.²⁶⁶

Počinem ojedinělým nejen v měřítku sledovaného území bylo zbudování terasy s početnou **skupinou soch v Horní Dobrouči** (Dittersbach), přesněji v její blízkosti. Důvody této nebývale velkorysé sochařské realizace jsou známé: vlivný lichtensteinský úředník Mathes Joseph Heissig takto poděkoval za svou záchranu po nešťastném pádu do splavu hornodobroučského rybníka.²⁶⁷ Z několika dochovaných písemností, které se k pořízení objektu vztahují, a také kresebného návrhu ústředního mariánského sloupu je možné alespoň částečně rekonstruovat cestu výtvarného řešení od soliterního pilíře s Madonou a dítětem po finální areál s desítkou dalších figur, které můžeme pojmenovat. Patří k nim svatý Matouš, Josef a Jáchym (busta), svatý Juda Tadeáš a Augustin, svatá Anna (busta), Barbora a Apollonie a dva sedící andělé-světloňoši.²⁶⁸

²⁶⁰ Ibidem, s. 343.

²⁶¹ Ibidem.

²⁶² Přehled známých Cyriakových prací viz Zrůbek 1994.

²⁶³ Původní verze tohoto Nanebevzetí Panny Marie byla malovaná na dřevě. Byla mu přičítána zázračná moc, měl prý ochránit město a jeho obyvatele před drancováním Uhrů. Roku 1673 byl k obrazu připojen český nápis. Dnes se na jeho místě, tedy na bočním okltaři Panny Marie kostela Nanebevzetí Panny Marie, nalézá obraz nejméně dvakrát přemalovaný. Cibulka – Sokol 1935, s. 222.

²⁶⁴ Ibidem, s. 223.

²⁶⁵ Ibidem, s. 223-224.

²⁶⁶ Poche (ed.) 1982, s. 154.

²⁶⁷ Podrobně Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 39-42; také Pavlíček 2008, s. 53-54.

²⁶⁸ Při určování svatých jsem se přidržela vedle atributů ještě překladu Heissigova listu z 1. ledna 1746, jímž tehdy už zábřežský hejtman zřídil k už existujícímu sousoší další fundaci. Text listu viz Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 40.

Protože povolení konzistoře bylo vydáno v lednu 1738, lze předpokládat, že téhož roku se zrealizovala výstavba tohoto pozoruhodného celku, byť chronogram na podstavci udává rok 1736. Je tomu tak zřejmě proto, že 15. října 1736 došlo k onomu nešťastnému pádu, který ke vzniku areálu zavalil podnět.²⁶⁹ Soubor je připisován moravskotřebovskému sochaři Severinu Tischlerovi,²⁷⁰ jehož jméno se zde neobjevuje prvně.

Dnešní obec Libchavy vznikla postupným sloučením tří samostatných vsí – Dolních (Nieder-Lichwe), Prostředních (Mittel-Lichwe) a Horních (Ober-Lichwe) Libchav. Zdá se, že v záležitosti zřizování kamenných soch byli Libchavští všech jmenovaných tří vsí zejména v 18. století velmi aktivní, scelené Libchavy se tak mohou pyšnit jejich nadobyčejným počtem. **Svatý Jan Nepomucký mezi svatým Vojtěchem a Mikulášem** stojí v bývalých Dolních Libchavách, dnes v blízkosti podniku SOR, který vyrábí autobusy. Pískovcové postavy jsou v životní velikosti, osazeny na dosti komplikovaně řešených podstavcích, střední určený pro sochu svatojánskou je asi o jeden metr vyšší než boční pro jmenované svaté biskupy. Postoje všech tří světců jsou ladně prohnuté, jejich tváře ale poněkud netečné. Nevíme, kdo tuto trojici tesal, podle zápisu v orlickoústecké farní kronice však známe datum svěcení objektu, stalo se tak 1. května 1733.²⁷¹

V této části obce - u hlavní silnice blízko domu čp. 3 - stojí ještě jedna trojice kamenných soch. Ústřední **Immaculatu** na trojbokém dřívku doprovází **svatý Jan Nepomucký a Kristus Dobrý pastýř**. Posledně jmenovaná je nejmladší, vznikla roku 1930, aby jí byl osazen osiřelý podstavec, na němž stávala socha Ecce homo z první poloviny 18. století.²⁷² O mariánské statui víme, že vznikla roku 1728 nebo 1729,²⁷³ po nejasné úpravě pak měla být znovu postavena v květnu 1745²⁷⁴ a vysvěcena nám známým orlickoústeckým duchovním Mosbenderem.²⁷⁵ Chronogram na soklu svatojánské sochy je dnes již nečitelný,²⁷⁶ dle jeho přepisu v libchavské farní kronice se lze dopracovat letopočtu 1729.²⁷⁷ Autor žádné z tradičně pojatých, méně výrazných soch mi není znám.

²⁶⁹ Ibidem, s. 39.

²⁷⁰ Pavlíček 2008, s. 54.

²⁷¹ Cibulka – Sokol 1935, s. 91.

²⁷² Tato socha měla být zničena brzy po vzniku Československa roku 1918. Krajča – Šorm 1939, s. 100.

²⁷³ Nejasnosti s rokem vzniku jsou způsobené patrně špatnou čitelností nápisu s chronogramem. Cibulka – Sokol 1935, s. 113 uvádí letopočet 1728, Maxová – Njedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 50 se přiklání k letopočtu 1729.

²⁷⁴ Cibulka – Sokol 1935, s. 113.

²⁷⁵ Ibidem, s. 49.

²⁷⁶ Socha je zapsaná ve SSMKP pod číslem 102442.

VÝBĚROVÝ KATALOG

SOCH VZNIKLÝCH V LETECH 1650 – 1780 A DOCHOVANÝCH NA ČESKOTŘEBOVSKU,
LANŠKROUNSKU, LITOMYŠLSKU A ORLICKOÚSTECKU

Použité zkratky a značky

MKP	Movitá kulturní památka
NKP	Nemovitá kulturní památka
NPÚ	Národní památkový ústav
RML	Regionální muzeum v Litomyšli
SOA Zámorsk	Státní oblastní archiv Zámorsk
SOkA Svitavy	Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli
SSMKP	Státní seznam movitých kulturních památek
SSNKP	Státní seznam nemovitých kulturních památek

Fotografie v textu pořídila autorka s těmito výjimkami:

Martin Pavlíček: foto s. 150

Michal Horák: foto s. 148

Archiv RML: foto s. 66, 67, 146, 152

Archiv Římskokatolické farnosti Horní Sloupnice: foto s. 159, 160, 164, 165

Neznámý sochař

Svatý Jan Nepomucký

1663

Pískovec, výška celku asi 260 cm, figury asi 90 cm

Ústí nad Orlicí, ulice 17. listopadu

Na soklu sochy letopočet 1663, vzadu na spodní části podstavce text:

PATRONO REGNI STA PIA / VNDE COLVMNA IOANNI / IS COLVMEN
PATRIAE/ DELICET ESSE SVAE. A 1713

Na zadní ploše pilíře dnes nečitelný novější český nápis, pod ním letopočet, z něhož jsou zřetelné jen počáteční číslice 18..?

Literatura: Cibulka 1930; Cibulka – Sokol 1935, s. 239-240, foto s. 242; Panoch 2007, s. 112, obr. [134-136]; Dušek 2010.

Podživotní svatojánská skulptura²⁷⁸ stojí na pilíři obdélníkového půdorysu, jehož čelní horní část je ukončeného volutami. Na přední straně pilíře umístěný mělký reliéf s jazykem v oblacích a ve svatozáří. Světec je provedený v lehce prohnutém postoji, oblečený do kanovnického oděvu (bez štol), na hlavě biret, kolem svatozář z pěti hvězd, v jedné ruce palmovou ratolest, druhou přidržuje o rameno opřený kříž s Ukřižovaným. Koncem 18. století byla socha doplněna ozdobným kovovým ramenem (s rokaji a růžemi), které neslo lucernu. Dnes je tento novější doplněk odstraněn.

Letopočet 1663, který vidíme vytesaný na soklu svatojánské figury, je pro trojrozměrné sochařské zpodobení tohoto světce překvapivě časný. Pokud jde skutečně o původní dataci,²⁷⁹ pak tento svatý Jan téměř o dvě desetiletí předchází známou svatojánskou sochu, jejíž dřevěný model řezal Jan Brokof (1652-1718) podle terakotové skici²⁸⁰ vídeňského sochaře Matthiase Rauchmüllera (1645-1686) a bronzový odlitek byl roku 1683 osazen na Karlově mostě. Tímto problémem se zabýval jako první Josef Cibulka, ten došel k názoru, že orlickoústecká socha měla s pražskou nedochovaným společným prototyp, který podle něj musel vzniknout někde v Čechách nejpozději do roku 1660.²⁸¹ O starší, dřevěné nepomucenské soše z Karlova mostu se zmiňuje také Ivo Kořán, její původ umísťuje do

²⁷⁸ Ve SSNKP je objekt veden pod číslem 102442.

²⁷⁹ Josef Cibulka se zmiňuje o nějakém bližší neurčeném přetesání sochy (Cibulka 1930, s. 128). Mohlo k němu dojít při pořizování nového podstavce, který nese dodnes letopočet 1713. V této souvislosti se nabízí úvaha, že také letopočet na soklu svatojánské postavy mohl být v té době nějak poškozen a následně chybně „opravený“ na 1663. Není nepředstavitelné, že ten původní měl podobu 1683, pak by k záměně číslice 8 za 6 mohlo dojít poměrně snadno.

²⁸⁰ Skica je z roku 1681, Blažiček 1958, s. 97, řezba z roku 1682. Ibidem, s. 98.

²⁸¹ Cibulka 1930, s. 131.

doby po roce 1648.²⁸² Za její možný ohlas považuje drobnou kamennou práci datovanou do května 1683 a umístěnou na průčelí kláštera alžbětinek v Praze pod Vyšehradem.²⁸³

V Ústí nad Orlicí se socha svatého Jana těšila značné úctě (ať už upřímné, nebo vynucené). Máme záznamy o tom, že v předvečer svatojanského svátku bývala upravována, čištěna, zdobena a opatřována oltáříkem a – zcela v duchu dobového smyslu pro divadelní efekt – také malovanými kulisami s Karlovým mostem, Vltavou (dokonce s vypodobením plovoucího těla mučedníka) a Hradčany v pozadí. Opakovaně k ní přicházela procesí a odbývaly se tu mše. Speciálně pro potřeby těchto svatojanských pobožností sloužených pod širým nebem byla dokonce v jednom z blízkých stavení chována jakási hrubá mosazná monstrance.²⁸⁴

Skulptura stávala původně na náměstí, později ji přesunuli naproti budově městského muzea. V padesátých letech byla v souvislosti s výstavbou silnice nejprve uložena na děkanství a posléze osazena na bývalý hřbitov u farního kostela Nanebevzetí Panny Marie. Dnes se nalézá opět v blízkosti muzejní budovy, na místě pro objekt bezpečném i důstojném.²⁸⁵



Neznámý sochař, Sv. Jan Nepomucký

²⁸² Kořán 2008, s. 524. Svě tvrzení opírá o poznámku nejmenovaného kronikáře augustiniánského kláštera v Praze na Novém Městě. Ibidem, pozn. 7.

²⁸³ Ibidem, s. 520.

²⁸⁴ Sekotová 1999, s. 57.

²⁸⁵ Ibidem, s. 58.

Mistr svatokateřinského oltáře

Oltář svaté Kateřiny

1674

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, výška figur asi 70 cm

Mezi stylobaty sloupků je malovaný nápis:

**HONORI ET GLORIAE / DIVAE CATHARINAE / EXORNATVM EST / DONO IOS
MASEK CVLTORIS / S CATHERINAE REPARATIO / FACTA**

Česká Třebová, rotunda svaté Kateřiny

Prameny: Memorabilienbuch der Pfarre Böhmischtriebau, fol. 284-290; Artouni 2001; Boubín 2001.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 54-55; Müller 1942, s. 1; Poche a kol. I 1977, s. 201; Muchka – Petříček – Neubert 1990, s. 210; Pek – Šebela 1996, s. 2 (foto) a 4; Kesselgruberová 2004, s. 236-237; Dospěl 2012, s. 28-29.

Oltář, který je jediným v komorním prostoru rotundy, nepředstavuje dnes slohově zcela jednotný celek.²⁸⁶ Retábl s prosklenou skříňkou vznikl pro starší, pozdně gotickou sochu svaté Kateřiny²⁸⁷ spolu se sedmi soškami svatých a je datovaný (výše uvedeným chronogramem) rokem 1674.²⁸⁸ Představená predela s oválným svatostánkem a třemi oválnými zrcadly mezi bohatými akantovými rozvilinami byla připojena v první polovině 18. století (a poněkud zastínila nejspodnější dvojici soch, svatou Růženu a Rosalii), zatímco oltářní menza pochází až z počátku dvacátého století.

Retábl nad predelou má dva představené sloupky s kompozitními hlavicemi, dříky sloupů jsou hladké, na každém po jedné andílčí hlavičce. Mezi sloupky se nachází už zmíněná prosklená skříňka v bohatě zdobeném rámu s boltci, volutami a mřížkami. Sloupky nesou kladí s mohutnou hlavní římsou v centrální partii vypjaté do oblouku. Boltcové ornamenty jsou připojeny také vně sloupků.

Sochařský doprovod popsané architektury tvoří ve spodní části světice Růžena z Limy a Rosalie, nad nimi svatý Roch a Šebestián a nejvýše sousoší Kalvárie, tedy Panna Marie Bolestná, Jan Evangelista a uprostřed Ukřižovaný. Obě jmenované složky – architektonická i sochařská – vznikly bezesporu jako celek. Jistotu pro takovéto tvrzení poskytuje jeho srovnání s oltářem Narození Panny Marie v kostele svatého Mikuláše v Jaroměři, jehož provedení – byť poněkud skromnější – se shoduje

²⁸⁶ Ve Státním seznamu movitých kulturních památek má číslo 1697.

²⁸⁷ Jak praví také uvedený latinský text, jehož překlad do češtiny zní: „*Ke cti a chvále divotvorné Kateřiny ozdobeno jest.*“ Druhá část nápisu: „*Opravil Josef Mašek, ctitel svaté Kateřiny, 1859.*“

²⁸⁸ Chronogram dává skutečně letopočet 1674, Cibulka – Sokol 1935, s. 54 uvádějí letopočet 1671. Jde patrně o omyl nebo přepis.

s tímto českořebovským, a to nejen v základním architektonickém rozvržení (místo českořebovské skříňky je v Jaroměři uprostřed umístěný obraz, který je ovšem v horní partii řešen shodně s touto skříňkou, tedy do oblouku, svatokateřinský oltář má sošky umístěné ve třech stupních, mariánský jen ve dvou), ale také v řezbářských výzdobných detailech (použití boltcového ornamentu, volut, shodné řešení hlavic pilířků aj.). Především ale existují významné shody mezi figurami jaroměřského oltáře a toho českořebovského. Najdeme je v kompozici světců a světic, řešení draperie i výrazné typice obličejů.

Figury svatokateřinského oltáře mají silně podživotní měřítko. Všechny se vyznačují charakteristickými rysy tváří – jsou oválné, plné, spíš zemité než ušlechtilé, mají typický nos a zejména oválný bochánek brady. Jejich těla jsou rozhybaná jen umírněně, gesta rukou s velkými dlaněmi a prsty však naléhavá, také draperii je vlastní rozmach. Povrchy šatů skládá řezbář jakoby z mělkých korýtek kladených vedle sebe, v případě svaté Rozálie (a nejhornější trojice) je ale tento rys méně výrazný, její záhyby jsou oblejší.

Ze srovnání raně barokních řezeb s pozdně gotickou svatou Kateřinou, kterou obklopují, vyplývají nápadné paralely, které jsou překvapivé u prací, jejichž vznik od sebe dělí nejméně sto dvacet let. Je velmi pravděpodobné, že Mistr svatokateřinského oltáře záměrně přebíral gotické formální prvky starší řezby – jako vysoké posazení pasu světeckých rouch, dlouhé lineární záhyby od pasu dolů, ale také zahlobené řasy látky – aby tak vznikl vyvážený celek. Jinde v této práci už bylo napsáno, že takto mohl postupovat také v kostele svaté Kateřiny ve Svaté Kateřině u Poličky, kde rovněž řezal světecký doprovod pro gotickou figuru svaté Kateřiny. Snad tudy do řezbářského stylu tohoto mistra pronikly historizující prvky, které posléze přijal za vlastní a užíval i jinde.



Mistr svatokateřinského oltáře, Oltář sv. Kateřiny, celkový pohled



Mistr svatokateřinského oltáře, Sv. Roch



Mistr svatokateřinského oltáře, Sv. Šebestián



Mistr svatokateřinského oltáře, Sv. Růžena z Limy



Mistr svatokateřinského oltáře, Sv. Rozálie

Neznámý sochař

Pieta

1681

Pískovec v minulosti polychromovaný, v. celku asi 300 cm, sousoší asi 100 cm

Na přední části pilíře nápis:

WENZLVSLAVS / RESLER ERBRICHTER / IN ZOSO HAT DISE GAB / BELLEN VNSER
LEBEN / FRAVHEN ZV ERBAVHEN / LASSEN 1681

Na zadní straně téhož hranolu text:

UIBERSETZ U. / RENOVIERT VON / KARL PELZLER / BRICHTER IN / ZOHSEE ANNO/
1867

Sázava u Lanškrouna

Prameny: Dufek – Tikal 2000.

Literatura: Lehman 1920, s. 97; Cibulka – Sokol 1935, s. 205-206; Pekař 1969, s. 14; Poche (ed.) 1980, s. 294; Musíl – Volák I 1984, s. 34; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 123; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 486-487.

Pilíř obdélníkového půdorysu s odstupňovanou patkou je sestaven ze dvou článků.²⁸⁹ Spodní, hladký, byl v minulosti opatřen mladšími malbami světců (na čelní ploše Jan Nepomucký) a kovovým ramenem s lampou, dnes odstraněným.²⁹⁰ Horní část pokrývají výše uvedené nápisy. Hlavice pilíře nese sokl se silně podživotním sousoším Piety. Dobrá sochařská práce jemného, drobnopisného provedení zachycuje Matku Boží s tlumeně bolestným výrazem tváře, v náručí Syna, kterého přidržuje pod ramenem, v druhé ruce svírá jeho bezvládnou ruku. Kristovo mrtvé tělo je měkce a přesvědčivě sesunuté v Matčině klínu. Z hlediska ikonografického máme před sebou vcelku obvyklé řešení, sochaři se zde však podařilo nebývale účinně vyjádřit pokorně přijaté utrpení obou bytostí, obzvláště Marie. Podobně jemnou pietu v kameni jsem jinde v regionu nezaznamenala.

Jak dokládá reprodukováný nápis, byl pilíř se sousoším zřízen sázavským rychtářem Röslerem,²⁹¹ odjinud víme, že šlo o výraz vděčnosti po překonané epidemii moru, která jak známo sužovala nejen české království v roce 1680.²⁹² Je zajímavé, že pravděpodobně právě tohoto objektu se týkala žádost lanškrounského děkana Václava Františka Cimpricha adresovaná arcibiskupské

²⁸⁹ Objekt veden ve SSNKP pod číslem 29590/6- 4066.

²⁹⁰ Jak patrně na fotografii Cibulka – Sokol 1935, s. 205.

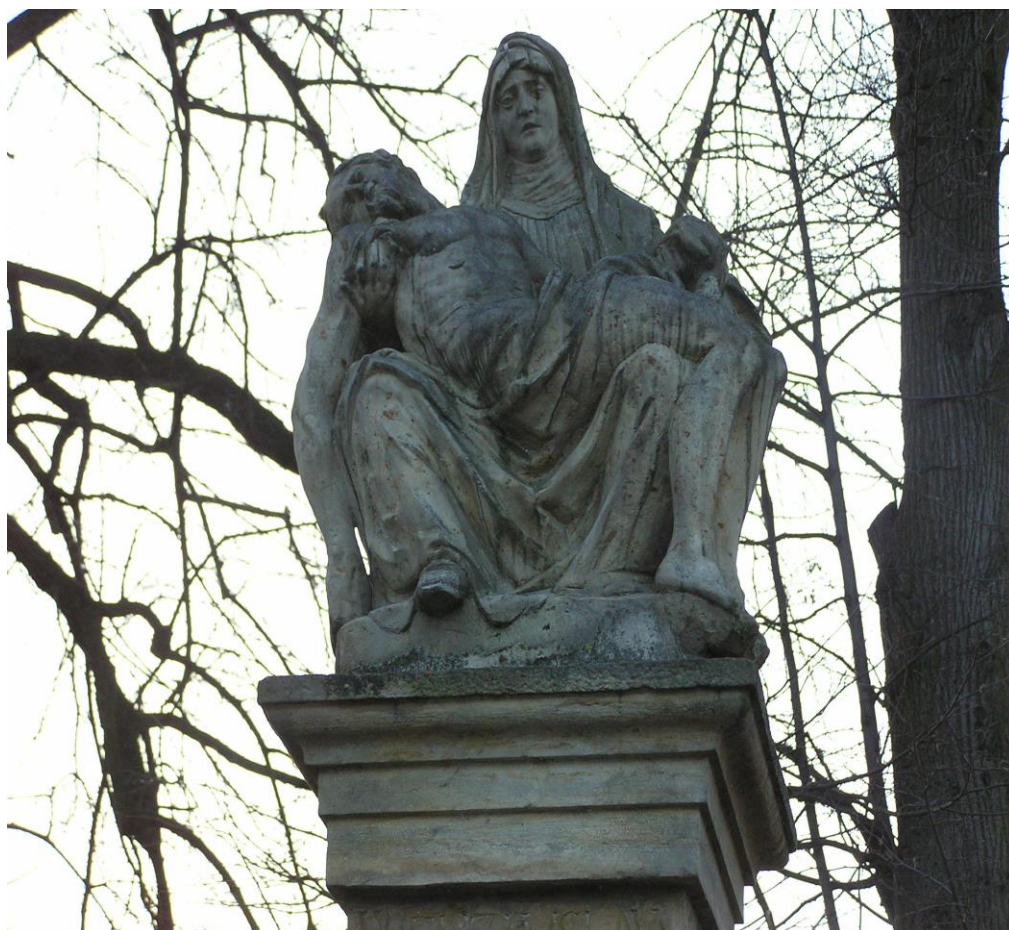
²⁹¹ Český překlad nápisu: „ Wenzel Resler, dědičný rychtář v Sázavě, dal postavit tuto kapli Panny Marie 1681. “

²⁹² Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 123.

konzistoři 13. října 1684 a týkající se povolení vysvětit jednak lanškrounskou mariánskou statui (níže) a ještě jinou, která byla vztyčena po moru mimo město.²⁹³

Prozatím žádné archivní stopy nevedou k určení autorství. Bylo by lákavé i v této souvislosti pomyslet na Adama Beyerhoffa, jinak autora lanškrounské Immaculaty osazené před radnicí, který sochu Lanškrounským dodal roku 1684. Vzpomeňme, že právě v žádosti o vysvěcení této mariánské statue – rovněž děkované za překonání moru²⁹⁴ - je zmínka nejspíše o sázavské Pietě. Bohužel srovnání obou soch není k takovému závěru dostatečně průkazné.

Víme, že objekt byl opravován roku 1751,²⁹⁵ nápis na jeho zadní části připomíná renovaci z roku 1867,²⁹⁶ nejnověji došlo k opravě v roce 2000.



Neznámý sochař, Pietá

²⁹³ Ibidem.

²⁹⁴ Ibidem, s. 73.

²⁹⁵ Ibidem, s. 123.

²⁹⁶ Přemístěna a obnovena Karlem Pelzlem, dědičným rychtářem v Sázavě, roku 1867.

Bratr Urban a S. Simone (Urban Kaupe)

Portál s Madonou Milosti

1685

Pískovec se zbyky polychromie, výška portálu asi 450 cm, mariánské sochy ai 160 cm

Nad kladím portálu deska s textem:

DISPENSATRICI / GRATIARVM VERTEX / OLIVETANVS

Litomyšl, bývalá piaristická kolej

Prameny: Chadima 2001.

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 74-75; Lašek 1945, s. 76; Reicherová 1977, s. 60; Poche (ed.) 1978, s. 297-298; Skřivánek 1979, s. 8; Gloser 2005, s. 172.

Portál,²⁹⁷ který představuje jedinou sochařskou ozdobu této uliční fronty kolejní budovy, je pravoúhlý, s volutami v dolní partii, po stranách horní části splývají draperie, na kladí umístěni dva putti s kartušemi (levý na ní reliéf stromu života, protější roh hojnosti). Ve středu kladí se nalézá řádivý znak piaristů nesený dvěma anděly a nad ním uvedený text, který obsahuje i jméno kláštera – Hora Olivetská.²⁹⁸

Nad vlastním vstupem je vyhloubená nika pro sochu Madony s dítětem. Marie stojí v mírném kontrastu, jednou rukou drží oblečeného Ježíška, druhou má mírně před tělem. Víme, že roku 1731 urazila vichřice Marii hlavu, ta současná, které chybí živost, byla doplněna snad Antonínem Novákem roku 1892.²⁹⁹ V dnes volné ruce svírala původně tato Matka Boží tři kovové šípy,³⁰⁰ u jejich nohou zůstala umístěna koule (zeměkoule? jablko?³⁰¹). Tato skutečnost - spolu s dobou vzniku sochy, kterou uvádí chronogram, tedy rokem 1685 – naznačuje, že mohla být také poděkováním otců piaristů za ochranu před morem roku 1680. Máme tak patrně před sebou zvláštní variantu Panny Marie Ochránitelky či Panny Marie Milosti, která zachytila šípy morové nemoci nikoli pláštěm, jak je to obvyklejší, ale originálně vlastní rukou.³⁰² Ostatně ve fondu Gymnázium Litomyšl se dochovaly dvě rytiny Jana Františka Fischera, které zobrazují Matku Milosti společně s průčelím litomyšlského piaristického kostela Nalezení sv. Kříže. V jednom případě ji doprovázejí také dva protimoroví

²⁹⁷ Státní seznam nemovitých kulturních památek č. 21412/6-4225.

²⁹⁸ Překlad latinského nápisu: „*Dárkyni milostí Hora Olivetská.*“ Přeložila Marie Dřimalová.

²⁹⁹ Ibidem.

³⁰⁰ Chadima 2001, nestránkováno.

³⁰¹ Chadima 2001, nestránkováno, pojmenoval předmět jako „*jablko s křížkem*“.

³⁰² Hall 1991, s. 323. Royt 2006, s. 193-194.

patroni, totiž sv. Šebestián a sv. Roch.³⁰³ Tato litomyšlská Matka Milosti je dalším dokladem zvolna sílícího mariánského kultu.

Archivní dokumenty a odtud i zdroje literární povahy jmenují v tomto případě autora portálu i mariánské sochy, kterým byl řádový bratr Urban, kterého na základě archivních zdrojů ztotožnil Milan Skřivánek s kameníkem Urbanem Kaupem (1644-1696).³⁰⁴ Zatímco v případě kamenického díla vlastního portálu cítíme těžší ruku, mariánská socha je na tom lépe. Pozice Matky i Dítěte vyznívají přirozeně i majestátně, draperii nacházíme v souladu s tělesnou akcí, klenuté objemy hladké, plynulé a klidné.

Od roku 2000 je z památkářských důvodů v nice osazena kopie z umělého kamene,³⁰⁵ originál sochy stojí v kapli svatého Josefa v kostele Povýšení svatého Kříže v Litomyšli.



Urban Kaupe, portál piaristické koleje



Urban Kaupe, Madona Milosti, detail

³⁰³ SOkA Svitavy, fond Gymnázium Litomyšl I, inv. č. 710, kn. Č. 94, s. 25, 53. Reprodukce Skřivánek 2009, s. 162.

³⁰⁴ Urban Kaupe, nar. 1644 v Hezendorfu(?), zemřel 1696 v Kroměříži. Skřivánek 1979, s. 8.

³⁰⁵ Chadima 2001, nestránkováno.

Panna Marie (Immaculata)

Adam Beyerhoff, Karel Wolff (Wölfler)

1684

Pískovec, zlacený kov, v. celku asi 550 cm

Vpředu na podstavci nápis:

SACROSANCTAE VNITATI / IN / SUBSTANTIA / SACROSANCTAE TRINITATI / IN
/ PERSONIS / DEO TRINO AC VNI / CIVITAS / LANDKRONENSIS / DEIPARARAE
VIRGINI / SINE / LABE ORIGINALI CONCEPTAE / A PESTE BELLO IGNE /
SERVATRICIS /

CIVITAS / LANDKRONENSIS

Vpředu dole na soklu v kartuši text:

SUB PONTIFICATU / SANCTISSIMI / DOMINI NOSTRI / INNOCENTII XI

Vlevo nahoře na podstavci text:

DEVS PATER / CREATOR / VNIVERSORVM / QVI EST VITA NOSTRA / LIBERET
NOS A PESTE / AVE / FILIA DEI PATRIS / QVI PER TE / SIT ROBVR NOSTRVM /
IN NECESSITATIBVS

Vlevo uprostřed nápis:

DEIPARA / IN SVBITIS IGNIVM CASIBVS LIBERATRIX / AVREA DEBETVR TIBI
REGIA MATER AB ILLIS / PRO QVIBVS A SVBITO PROTEGIS IGNE LARES /
AVRI MATERIES AN PVLCHRA SIT IGNE PROBATVR / QVID POSSIS AVRO
GRATIE IN IGNE PROBAS / VT TIBI PRO VARIO SINT GRATI MVNERE SERVI /
SIT LANDSKRONA TVI TOTA CORONA THRONI / LANDSKRONAE O VIRGO
BENEDICAT CIVIBVS ILLE / QVI SANCTE IN SANCTIS FINE CORONAT
OPVS / DEVS PATER DEVS FILIVS DEVS SPIRITVS SANCTVS

Vlevo dole na podstavci v kartuši text:

SUB IMPERIO / AUGUSTISSIMI CAESARIS / LEOPOLDI I / HUNGARIAE ET BOHEMIAE /
REGIS

Vpravo na podstavci nahoře nápis:

**DEVS FILIVS / QVI IN FIGVRA PANIS / EST CIBVS NOSTER / ERIPAT NOS / A
FAME / AVE / MATER DEI FILII / QVI PER TE / NOS SALVET IN /
TRIBVLATIONIBVS /**RENOVIERT 1936

Vpravo na podstavci uprostřed nápis:

**DEIPARA / GENITRIX VITAE MORTIS ET CANTAGIONIS PROFILIGATRIX / SI
LICET VT REGNI LANDSKRONA CORONA VOCETVR / HIC PIA VIRGO TIBI
TRIPLA CORONA DATVR / STELLEA CONCLVSA DABITVR PRO PESTE
CORONA / NAXIA NE NOCEANT SIDERA VIRGO CAVES / RESTITVIS STELLAS
QVAS TRAXIT CAUDA DRACONIS / HINC TIBI STELLATI EST GRATA
CORONA POLI / ET QVIA PESTIFERA LVE VECTA VENENA COERCES / EFFERA
SVB PEDIBVS COLLA DRACONIS.....(poslední slovo nečitelné, Cibulka – Sokol 1935
uvádějí HABES)**

Vpravo dole v kartuši nápis:

**SUB ARCHIEPISCOPATU / REVERENDISSIMI AC CEISSIMI / PRINCIPIS /
IOANNIS FRIDERICI / EX COMITIBUS DE WALDSTEIN**

Vzadu na podstavci nahoře nápis:

**SPIRITVS SANCTVS / DEVS PACIS / ET / DILECTIONIS / QVI EST CHARITAS
NOSTRA / PROTEGAT NOS A BELLO / ET SERVET IN PACE / AVE / SPONSA /
SPIRITVS SANCTI / QVI PER TE / SIT NOBIS SOLAMEN / IN ADVERSITATIBVS**

Vzadu na podstavci uprostřed nápis:

**DEIPARA / SVORVM FLAGRANTIBVS BELLIS / PROPVGNATRIX / LAVREA PRO
BELLIS TIBI DANDA CORONA REPRESSIS / VICTRICES AQVILAS THRACIA
LVNA FVGIT / ANNVS PRAETERITVS QVO MAGNA SVPERBIA PORTAE /
OBSEDIT PORTAS CLARA VIENNA TVAS / QVARTA ERAT ORTA DIES POST
NATAE VIRGINIS ORTVM / PORTA STVPET LVNAE ROBORA FRACTA SVAE /**

SO^L ABIGIT LVNAS QVIA SOLE NITESCIS AMICTA / CONTRITA EST
PLANTIS LUNA SVBACTA TVIS

Vzadu dole nápis v kartuši:

SUB DOMINATU / **CELSISSIMI PRINCIPIS** / IOANNIS ADAMI ANDREAE /
PRINCIPIS DE LICHTENSTEIN / OPPAVIAE ET CARNOVIAE / DUCIS

Vzadu zcela dole nápis:

Renoviert im Jahr 1825 / Von Heren Josep Langer Berger in Sien / Und der Stadtgemeind
Lanškroun, náměstí Jana Marka Marků

Prameny: Pernikarz, s. 84-85.

Literatura: Lehmann 1920, Cibulka – Sokol 1935, s. 165-168; Krajča – Šorm 1939, s. 155; Blažiček 1958, s. 113-114; Pekař 1969, s. 31; Poche (ed.) 1978, s. 207; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1999, s. 70-75; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 254-270.

Na mohutném soklu ze dvou částí stojí hranolový podstavec s masivní římsou, pokračuje hladký sloup s korintizující hlavicí a sochou Immaculaty. Všechny plochy soklu i podstavce jsou pokryty ojediněle rozsáhlými texty s množstvím chronogramů.³⁰⁶ Vrcholová Panna Marie Neposkvrněného početí stojí v mírném prohnutí, s tváří natočenou stranou vzhůru, kolem hlavy má svatozář s dvanácti hvězdami, ruce sepnuté k modlitbě. Nohou zašlapává draka.

Okolnosti vzniku statue zaznamenávají s nebývalými podrobnostmi přímo texty na objektu.³⁰⁷ Také díky nim víme, že ji nechala vztyčit lanškrounská obec v roce 1684 k oslavě Panny Marie jako ochránkyně před ohněm, morem i válkou, přičemž výslovně je zde vzpomenuto vítězství, kterého bylo dosaženo předešlého roku (1683) nad Turky u Vídně. Dalším výtečným zdrojem informací jsou tři dochované smlouvy. První uzavřela lanškrounská městská rada v listopadu 1683 s kameníkem Carlem Wolfem (Wölflem³⁰⁸) z Kladska, ta obsahuje podrobný popis kamenických prací, které byly v této souvislosti u řemeslníka objednány.³⁰⁹ V únoru 1684 uzavřela též městská rada smlouvu se sochařem Hansem Adamem Beyerhoffem, rovněž z Kladska, která se týkala podoby vlastní sochy a hlavice sloupu.³¹⁰ Konečně brzy nato, v dubnu, se lanškrounská rada dohodla s Ondřejem Chastellim,

³⁰⁶ Objekt je veden ve SSNKP pod číslem 20275/6-3974.

³⁰⁷ Český překlad všech těchto rozsáhlých nápisů uvádí Nejedlý – Zahradník 2008, s. 258-259.

³⁰⁸ Tuto podobu jména uvádí Cibulka – Sokol 1935 na s. 165.

³⁰⁹ Nejedlý – Zahradník 2008, s. 260-261.

³¹⁰ Ibidem, s. 262.

stavitelem a zedníkem z Kyšperka (Letohradu), na pořízení všech zednických prací nutných ke vztyčení objektu.³¹¹ Vzhledem k tomu, že zednickému mistru byla poslední splátka za práci připsána 23. září téhož roku, je zřejmé, že mariánská statue už stála.

Až v září 1684, když byl objekt prakticky hotov, se lanškrounští radní obrátili na pražského arcibiskupa Jana Fridricha hraběte z Valdštejna s prosbou o povolení k posvěcení sloupu a konání pobožností. Podobnou žádost poslal arcibiskupské konzistoři také lanškrounský děkan Václav František Cimprich, který navíc požádal také o povolení benedikovat i kamenný sloup postavený po moru mimo město. Pravděpodobně šlo o Pietu v Sázavě (výše).³¹²



Adam Beyerhoff, Immaculata

³¹¹ Ibidem, s. 262-263.

³¹² Ibidem s. 263-264.

Neznámý sochař

Madona s dítětem

2. pol. 17. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 60 cm

Opatov, depozitář

Nepublikováno

Stojící Madona drží v jedné ruce žezlo, druhou přidržuje nahé tělíčko Ježíška, který má v levici jablko a pravou ručkou objímá matku. Oba jsou korunovaní. Řezba ikonografického typu Královny nebes může představovat repliku některé z vyhledávaných milostných soch či obrazů, snad Madony Kladské, je dokladem méně náročné řezbářské produkce regionu v rané fázi barokního slohu.

Soška dnes uložená ve farním depozitáři stála v minulosti v kapli svatého Josefa v osadě Hřebeč u Moravské Třebové.



Neznámý sochař, Madona s dítětem

Mistr svatokateřinského oltáře

Andělé

2. polovina 17. století (70. léta?)

Dřevo polychromované a zlacené, v. 75 cm

Česká Třebová, depozitář děkanství

Nepublikováno

Drobné řezby nesou zbytky povrchové úpravy. Chlapecké postavičky, patrně andělé (oba mají na zádech po dvou otvorech, s velkou pravděpodobností zde byla upevněna nedochovaná křídla), v dlouhém spodním rouchu a kratším pláštíku, který je přepásaný pod hrudníkem, nakračují kupředu, pozvedajíce paže k výrazným gestům. Jsou prostovlasí, dlouhé kadeře dekorativně upravené ve velkých vlnách kolem oblých tváří. Řešení jejich oděvu, typika tváří a také účesu opravňuje k jejich přiřazení k tvorbě Mistra svatokateřinského oltáře.

Figury upevněné na samostatných dřevěných stylobatech stály na oltáři dřevěné kapličky Panny Marie v Kozlově u České Třebové. Zde doplňovaly oltář, který tvořila kopie obrazu Panny Marie Zbraslavské z r. 1755. Skoro jistě však vznikly pro jiný kontext, z rozměrů a gest rukou můžeme usuzovat na nějaký neznámý drobnější oltář, snad kdysi umístěný v českotřebovské rotundě svaté Kateřiny nebo i českotřebovského kostela. Víme, že ten byl nově vystavěný po rozsáhlém požáru roku 1636 a v průběhu sedmnáctého století pak postupně vybavován mobiliářem. Nějaká jeho část mohla být zadán také Mistru svatokateřinského oltáře, který roku 1674 řezal oltář pro místní rotundu. Při dalším ničivém požáru roku 1793 se podařilo zachránit všechny vedlejší oltáře, mohly se tak zachránit i sošky andělů.³¹³ Pro novou, mnohem rozlehlejší klasicistní budovu kostela sv. Jakuba Většího, dohotovenou roku 1801, už ovšem použitelné nebyly, proto se mohly ocitnout na oltáři nedaleké kozlovské kaple.

Jak je patrné, obě andělské figury mají řadu anatomických nedostatků. Ačkoliv tak patří ke slabším Mistrovým pracím, ani ony nejsou zcela prosty jisté až odzbrojující bezprostřednosti, které dávalo prostředí drobné dřevěné kaple výtečně vyniknout.

³¹³ Voleská 2004, s. 161-163.



Mistr svatokateřinského oltáře, Anděl I



Mistr svatokateřinského oltáře, Anděl II

Mistr svatokateřinského oltáře

Staroboleslavské palladium

2. pol. 17.století (70. léta?)

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 70 cm

Litomyšl, depozitář Římskokatolické farnosti – děkanství Litomyšl

Literatura: Hrubý – Panoch 2003, s. 49.

Pozoruhodné, trojrozměrně řešené Staroboleslavské palladium je řezané ve dřevě spolu s podstavcem, jehož povrchová úprava věrně imituje mramor.³¹⁴ Matku Boží halí nebývale bohatě drapovaná plachetka, řešená kolem krku v mělkých, obloukovitých záhybech. Látka pod Ježíškovým tělíčkem vytváří výrazné kapkovité prohlubně, které zřejmě vznikly, když barokní tvůrce poněkud zdramatizoval gotické klikatky lemu roucha drobné reliéfní předlohy. Mariina nachýlená hlava zůstala bez koruny, vznikla tedy patrně předtím, než byla koruna z perel a drahých materiálů k originálu přidána. Matka přidržuje oběma dlaněmi buclaté tělíčko syna. Tváře obou bytostí kypí zdravím, jsou okrouhlé, ruměné, mají masité nosíky a oblé brady. Obě postrádají jakoukoliv idealizaci i patos, o to působí živěji a také bezprostředněji.

Jak provedení draperie, tak rukou a zejména obličejů matky i dítěte nese rysy prací už vícekrát zmíněného východočeského řezbáře, který ve svém díle rozvíjel tradici gotického sochařského projevu, zde posílenou také předlohou, a kterého prozatím jmenuji Mistrem svatokateřinského oltáře.

³¹⁴ Ve SSMKP je vedeno pod číslem 812.



Mistr svatokateřinského oltáře, Staroboleslavské palladium

Mistr svatokateřinského oltáře

Panna Marie a sv. Josef

2. polovina 17. století

Dřevo polychromované a zlacené, zlacený kov, v. 160 cm

Chmelík u Litomyšle, kaple sv. Jana Nepomuckého

Literatura: Poche (ed.) 1977, s. 508.

Kaple svatého Jana Nepomuckého v Chmelíku byla vysvěcena roku 1782 a přifařena k sousední Karli. Její jediný oltář shodného patrocinia se nezachoval v podobě zcela původní, roku 1831 byl totiž nějakým nepopsaným způsobem přestavěn.³¹⁵ Ústřední obraz s výjevem sv. Jana Nepomuckého ukazujícího schránku s jazykem dnes doprovázejí po stranách figury Panny Marie a sv. Josefa v životní velikosti.³¹⁶ Těla obou svatých jsou jen úsporně rozhybaná, spodní roucha přepásaná po gotickém způsobu vysoko nad pasy, Mariino je kolem krku lemované širokým pruhem obloukovitých záhybů, Josefovo má límec. Prakticky totožné řešení, ale i jeho řezbářské provedení nalzáme na menších řezbách soškách Kalvárie ze svatokateřinského oltáře v České Třebové. Obě Marie – chmelická i českotřebovská – vykonávají totožné gesto rukou (jejichž dlaně a prsty jsou mírně naddimenzované) i náklon hlav. Jasně patrné shody poskytuje i základní rozvržení jejich plášťů s velkou řasou látky nad odlehčenou levou nohou figur. Ze srovnání vyplývají i některé rozdíly. Chmelické figury mají poněkud jemnější, ušlechtlejší tváře, celkově vyznívají uhlazeněji, ale také poněkud odtažitěji.

Původ soch zůstává nejasný. Na chmelický oltář byly nepochybně osazeny až druhotně. Jednak jsou podstatně starší než samotná svatojánská kaple, jednak se zdají být pro tuto oltářní architekturu poněkud robustní, jejich podstavce přes ni dokonce mírně přečnívají.

³¹⁵ Pfarrgedenkbuch (Karle), fol. 37b.

³¹⁶ Obě sochy jsou zapsány ve SSMKP pod číslem 635.



Mistr svatokateřinského oltáře, Panna Marie



Mistr svatokateřinského oltáře, Sv. Josef

Mistr svatokateřinského oltáře?

Svatá Anna učí Pannu Marii

2. polovina 17. století?

Dřevo polychromované a zlacené, v. 73 cm

Lanškroun, depozitář Římskokatolické farnosti - děkanství Lanškroun

Literatura: Boučková – Sekotová 1994 (neustránkováno).

Svatá Anna je vypodobněná s dlouhou, hladce splývavou plachetkou na hlavě. Zralá žena sedí, na svých kolenou přidržuje otevřenou knihu, jejichž stránky pokrývají římské číslice v připomínce Desatera. Druhou ruku má položenou na rameni dívčí Panny Marie, které tato boží přikázání vštěpuje. Dívka s rukama sepjatýma k modlitbě pohlíží vpřed.

Práce, která je bohužel vytržena z jakéhokoliv původního kontextu, který by mohl pomoci v hledání cesty k autorovi, má určité rysy tvorby Mistra svatokateřinského oltáře, zejména gotizující oděvy, lemy kolem krčních výstřihů, velké a hrubé dlaně s prsty. V jistých ohledech je ale jiná – tváře obou bytostí jsou protáhlé, ba vyzáblé, řasy draperie drobné, lineární, dlouhé. Celkové ladění je statičtější, méně vitální, neživé, chladnější a odtažitější než v jiných případech. Východočeskému řezbáři ji proto připisují jen s přiznanou nejistotou.

Ikonograficky tradičně řešené sousoší pochází z některé svatyně přifařené k lanškrounskému děkanství. Není vyloučeno, že stálo v blízkosti svatého Josefa s Ježíškem, který se dnes nachází ve stejném depozitáři a kterého mohu přiřknout ruce Mistra českotřebovského jistěji.



Mistr svatokateřinského oltáře? Sv. Anna vyučuje Pannu Marii

Mistr svatokateřinského oltáře

Sv. Josef s Ježíškem

2. polovina 17. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 80 cm

Lanškroun, depozitář Římskokatolické farnosti - děkanství Lanškroun

Literatura: Boučková – Sekotová 1994 (neustránkováno).

Svatý Josef v mírně esovitém postoji drží v jedné dlani stonek lilie, druhou rukou přidržuje Ježíška. Ten je oděný do bílé košilky, ručkou ukazuje šikmo vzhůru, kam natáčí také pohled. Toto zpodobení Josefa jako Pěstouna Páně se v českých poměrech objevuje častěji právě od druhé poloviny 17. století v souvislosti se skutečností, že roku 1654 byl na přání císaře a českého krále Ferdinanda II. a z rozhodnutí českého zemského sněmu svatý Josef zařazen mezi české zemské patrony.³¹⁷

Drobná práce pochází z některého z kostelů či kaplí přiřazených k lanškrounskému děkanství. Její připsání Mistru svatokateřinského oltáře se děje na základě se řezbami svatokateřinského souboru z České Třebové. V tomto případě je nápadně shodná typika tváří, zejména té Ježíškovy. Má mimořádně blízko také k obličejíku Immaculaty z pardubického muzea, kterou je možné přiřknout ruce zmíněného řezbáře také neproblematicky.³¹⁸



Mistr svatokateřinského oltáře, Sv. Josef s Ježíškem

³¹⁷ Royt 2006, s. 102.

³¹⁸ Zmíněná zde v kontextu prací Mistra českořebovského, a to v úvodním textu, s. 12.

Mistr svatokateřinského oltáře?

Svatá Anna vyučuje Pannu Marii

2. polovina 17. století?

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 30 cm

Lanškroun, stálá expozice Městského muzea Lanškroun

Nepublikováno.

Drobné sousoší má charakter vysokého reliéfu, jeho zadní stranu tvoří plochá deska neurčená pro oko diváka. Sedící Anna drží jednou rukou obvyklou knihu, druhá spočívá na rameni Marie. Ta – vypodobněná jako malé děvčátko – stojí po matčině boku a téměř žádostivě vztahuje ruce k otevřené knize a nahlíží do ní. Z Aniny hlavy splývá dlouhá plachetka, kolem svatozář. Marie je prostovlasá.

Povrch zlatých rouch této komorní řezby je hustě rozbrázděný bohatou, neklidnou draperií, která společně s diagonálami lemů dodává jinak statickému celku klidného obrysu na dynamičnosti. Provedení dlaní a prstů, krčního lemu i Anina oděvu vůbec dává pomyslet na vícekrát vzpomenutého východočeského řezbáře, byť v tomto případě opět jen s nejistotou.

Původ drobného dílka není znám. Vzhledem k měřítku je pravděpodobné, že vzniklo pro soukromou náboženskou potřebu snad některého z lanškrounských měšťanů.



Mistr svatokateřinského oltáře, Sv. Anna vyučuje Pannu Marii

Mistr svatokateřinského oltáře?

Sv. Ondřej

2. polovina 17. století ?

Dřevo bez povrchové úpravy, v. 127 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli (inv. č. 20C-157)

Nepublikováno.

Světec stojí s váhou na pravé noze, levá pod oděvem ohnutá v nakročení, jednou rukou se opírá o ondřejský kříž umístěný za tělem. Jeho zápěstí obkružují široké manžety, krk velký hladký límec. Zejména svrchní plášť muže je bohatě řasený do korýtkovitých skladů, zatímco spodní roucho člení mělké záhyby, skoro jen linie. Draperie oděvu se celkově nechová příliš přirozeně, v některých partiích – například v ramenou – má látka charakter nikoliv měkké a poddajné hmoty, ale spíše tuhých šupin zasouvaných pod sebe. Je možné, že řezbář pracoval podle ne zcela dobře pochopené předlohy, možná dokonce jen dvojrozměrné. Tento Ondřej byl určený pro neznámé místo, každopádně ale pro frontální pohled, z jeho zad je dřevo vydlabané.

Se zaváháním nad typem Ondřejovy tváře, která je inteligentní, dosti ušlechtilá a vůbec ostřeji řezaná, a také nad provedením některých částí světcova oděvu připisuji dílo Mistru svatokateřinského oltáře, případně dílenskému pomocníkovi. K tomu mě přivádí užití některých detailů, jako manžet, límce i přepásání spodního roucha, dále také korýtkovité záhyby draperie a umístění velké, v tomto případě zdvojené řasy nad pokrčeným kolenem, jaké najdeme v této podobě u Bolestné Matky a Jana Evangelisty v České Třebové, byť v poněkud robustnějším provedení.

O původu řezby vím jen tolik, že ji litomyšlské muzeum získalo roku 1964 od nejmenovaného majitele ze Zámrsku (Františka Dušánka?).³¹⁹

³¹⁹ Evidenční karta sbírkového předmětu, http://www.sbirky.rml.cz/vytvarne-umeni.php?field1=predmet&predmet1=socha&order0=inv_cislo&order-dir0=asc&akce=detail&filtr=Hledat&id=1177&poradi=55, cit. 8. 6. 2012. F. Dušánek, sběratel barokních soch a farář v Zámrsku pocházel z Litomyšle. Nějakou nespécifikovanou část své pozoruhodné kolekce barokních řezb věnoval litomyšlskému děkanství, z jeho sbírky pochází i Tischlerovy řezby Marie Bolestné a sv. Jana Evangelisty v litomyšlském muzeu, viz dále.



Mistr svatokateřinského oltáře? Sv. Ondřej

Neznámý sochař

Trůnící madona s dítětem

2. polovina 17. století

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, v. 83 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli (inv. č. 20C-162)

Nepublikováno

Trůnící Matka Boží přidržuje levicí Ježíška, v pravé ruce drží žezlo. V minulosti měla na ruce navlečený růženec, ze kterého zbylo jen torzo řetízku. V dlani pravé ruky nahého dítěte leží jablko, v levici mělo možná žezlo, dnes ztracené. Oba nesou na hlavách velké dřevěné koruny. Práce možná představuje variantu některé z uctívaných milostných madon.

O původu sochy mi není nic známo, se značnou pravděpodobností pochází z Litomyšle nebo okolí.³²⁰ Představuje méně náročnou řezbářskou práci, určenou nejspíše pro soukromou zbožnost neznámé osoby.



Neznámý sochař, Trůnící madona s dítětem

³²⁰Elektronická karta sbírkového předmětu přístupná na adrese: http://www.sbirky.rml.cz/vytvarne-umeni.php?field1=predmet&predmet1=socha&order0=inv_cislo&order-dir0=asc&akce=detail&filtr=Hledat&id=1182&poradi=60 cit. 10. 8. 2012.

Neznámý řezbář

Madona s dítětem (Assumpta)

Kolem roku 1700

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 160 cm

Třebovice, kostel svatého Jiří

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 105; Poche (ed.) 1982, s. 105.

Madona stojí na srpku měsíce, s žezlem v pravici a korunou na hlavě, je oblečená do modrého a zeleného pláště a rudého šatu. Ježíšek nahý, rovněž s korunkou na hlavě, v levé ruce zlaté jablko, pravou pozvednutou k požehnání.

Řezba slušné úrovně má význam regionální, v rámci sledované lokality představuje další exemplář mariánského zpodobení a dokládá tak existenci živého mariánského kultu přelomu sedmnáctého a osmnáctého století.³²¹ Snad máme před sebou repliku některého ze starších uctívaných mariánských obrazů či soch, alespoň skladba lemů Mariina pláště v oblasti pasu a jejího levého boku silně připomíná řešení, jaká užívali řezbáři madon gotických.

Žádné bližší údaje o provenienci sochy neznám. Lze předpokládat, že pochází ze staršího třebovického kostela, který byl zbořen 1835.³²²



Neznámý sochař, Assumpta

³²¹ Datace navržena Cibulka – Sokol 1935, s. 208.

³²² Poche (ed.) 1982, s. 105.

Neznámý sochař

Madona s dítětem

Kolem roku 1700? (1665?)

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 180 cm

Litomyšl, kostel Povýšení svatého Kříže

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 47; Lašek 1945, s. 25; Poche (ed) 1978, s. 296.

Majestátná Královna nebes je oděná ve zlatém rouchu a ještě svrchním, velkoryse řaseném pruhu látky, který utváří velkou diagonální vrásku pod ženiným hrudníkem a dál ladně splývá dolů k půlměsíci situovanému u ženiných nohou. Madona drží v pravici žezlo, levou přidržuje vzpomenuť svrchní oděv a korunovaného nahého Ježíška, který drží jablko a volnou ručkou žehná. Zadní partie sochy jsou vydlabané.

O původu této řezby mnoho nevíme, je ale pravděpodobné, že právě k ní se vztahuje poznámka, podle které dal roku 1665 svým nákladem pořídit sochu Madony s dítětem právě pro tento kostel litomyšlský knihtiskař Jan Arnolt.³²³ Pak by ale bylo třeba posunout hranici vzniku k tomuto roku. V každém případě tato lehce nadživotní Regina coeli dokladuje velmi slušnou řezbářskou práci období rané fáze barokního slohu.

Tento mariánský ikonografický typ byl patrně ve sledovaném regionu poměrně frekventovaný (např. Madona z Třebovice) Ostatně další jeho představitelku – jen drobnějšího a poněkud suššího provedení, pravděpodobně ale srovnatelné datace – najdeme umístěnou před vítězným obloukem kaple sv. Markéty v sousední budově proboštství. O ní je mi známo jen tolik, že pochází z kostela v Cerekvici nad Loučnou u Litomyšle.³²⁴

³²³ Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 47; Poche (ed) 1978, s. 296.

³²⁴ Datace této cerekvické řezby je poněkud nejistá, socha je zařazena v Příloze č. 4.



Neznámý sochař, Madona s dítětem

Neznámý sochař

Panna Marie Bolestná

1700

Pískovec původně zlacený, dnes bez povrchové úpravy, v. celku asi 400 cm, v. figury asi 95 cm
Dolní Čermná, u kostela sv. Jiří

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 44; Pekař 1969, s. 20; Poche (ed) 1977, s. 293; Musil – Volák II 1984, s. 13; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 33; Cejnar – Jansa – Šilar 2004, s. 131; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 63.

Jednoduchý pilíř na půdorysu obdélníku blížícímu se čtverci je sestaven ze tří článků a ukončený římsou. Nad ní je umístěná socha Bolestné Panny Marie se sepjatýma rukama a mečem v srdci.³²⁵ Skulptura obvyklého ikonografického řešení se vyznačuje umírněnou dynamikou i emocionalitou, uzavřenou formou a nepříliš členitým obrysem. Tato méně náročná práce umělecky jen místního významu představuje nejstarší exteriérovou mariánskou sochu určenou pro venkovské prostředí studované lokality.



Neznámý sochař, pilíř s Pannou Marií Bolestnou



Neznámý sochař, detail vrcholové sochy

³²⁵ Ve SSNKP vedena pod číslem 3865/4.

Neznámý sochař

Svatá Anna Samotřetí

Kolem roku 1700

Dřevo polychromované, v. 117 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli (inv. č. 20C-160)

Nepublikováno.

Svatá Anna v zelené plachetce, modrém plášti a červeném šatu drží pravou rukou nahého Ježíška, levicí hladí vlasy Marie, která je zpodobena jako děvčátko. Zajímavé je Mariino gesto, kterým nadzvedá plášť své matky. Obrys této nevelké řezby je poměrně málo členitý, hmota dřeva spíše uzavřená působení prostoru. Celek má vůbec charakter reliéfu.

Původ drobné sochy není známý, pravděpodobně patřila nepojmenovanému majiteli z Litomyšle, který si ji pořídil pro soukromou zbožnost.³²⁶ Také tato figura dokládá oblibu sv. Anny, ochránkyně rodiny ve východočeských měšťanských vrstvách. K tomuto tvrzení mě opravňuje jak existence dalších svatoanenských soch, dokonce i ve sbírkách téhož muzea (níže), tak i skutečnost, že právě v tomto koutu východních Čech byly sv. Anně s oblibou zasvěcovány hřbitovní kostely. Takový stojí v Litomyšli na dodnes užívaném městském hřbitově, dále v Lanškrouně a Ústí nad Orlicí – Hylvátech, tady ale byly přilehlé hřbitovy buď zrušeny, nebo už jako nekropole neslouží.



Neznámý sochař, Sv. Anna Samotřetí

³²⁶ Evidenční karta tohoto sbírkového předmětu je přístupná na adrese: http://www.sbirky.rml.cz/vytvarne-umeni.php?field1=predmet&predmet1=socha&order0=inv_cislo&order-dir0=asc&akce=detail&filtr=Hledat&id=1180&poradi=58, cit. 2. 8. 2012.

Neznámý sochař

Dva světci

kolem roku 1700

Dřevo bez povrchové úpravy, v. asi 70 cm

Sloupnice, farní depozitář

Nepublikováno.

Drobné figury pádného, jadrného provedení nejsou vybaveny jednoznačnou atribucí. Světec I je zachycený v obloukovitě vypjaté tělesné pozici, s odlehčenou levou nohou, levicí tikne k tělu srdce. Jeho tvář s výraznými lícními kostmi porůstá krátký vous. Světec II má knír a vousy dlouhé a mohutné, jeho oděv je rozvířený do mocných záhybů. Mužova pravice přidržuje zavřenou knihu.

Původ ani místo určení těchto působivých figur mi nejsou známy. Lze se jen dohadovat, zdali vznikly pro sloupnický kostel sv. Mikuláše, nebo snad pro soukromou náboženskou potřebu některého z místních farářů.



Neznámý sochař, Světec I



Neznámý sochař, Světec II

Neznámý sochař (a Antonín Appeller?)

Oltář sv. Jana Nepomuckého

Začátek 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. celku nezjištěna, klečící andělé asi 120 cm

Horní Heřmanice, kostel sv. Jiří

Prameny: Memorabilienbuch der Pfarre Deutsch Hermanitz, fol. 235.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 104 (foto), 106; Poche (ed.) 1977, s. 406.

Vpravo od vítězného oblouku hornoheřmanického kostela sv. Jiří je umístěný oltář sv. Jana Nepomuckého, který tak tvoří protějšek k oltáři sv. Rodiny z roku 1724 (o něm dále). Ústřední místo svatojánského oltáře zaujímá obraz příslušného světce, který pochází z druhé poloviny 19. století. Retábl zde tvoří mimořádně bohatá rozvilina z akantu, před ní ve spodní části klečí dva andělé – adoranti. V horní části oslavují Jana čtyři putti, v nástavci umístěn pod plasticky řezanou korunou obraz sv. Salvátora rovněž mladšího původu.

Oltář představuje zřejmě nejstarší sochařskou práci svatojiřského chrámového interiéru. Josef Cibulka umístil vznik díla do blízkosti roku 1700. Je tedy možné, že oltář je starší než sama svatyně, která byla dokončena roku 1712, a pochází tedy patrně ze staršího, ještě dřevěného kostela.

Oltářní celek nepomucenského zasvěcení vzniklý v této časové vrstvě patří k raným projevům kultu, který se oficiálního požehnání dočkal až roku 1729, kdy došlo, jak známo, ke svatořečení Jana Nepomuckého. Takto časná úcta k ochránci zpovědního tajemství nebyla ale ve sledovaném regionu jevem ojedinělým, ostatně odtud známe ještě starší projevy, jako například už zmíněnou nepomucenskou sochu v Ústí nad Orlicí (1663?) nebo figuru světce, kterou nechal pořídit litomyšlský knihtiskař Jana Arnolda r. 1665 pro sakristii děkanského kostela Povýšení sv. Kříže.³²⁷

Hornoheřmanický svatojánský oltář vyšel z ruky neznámého tvůrce, který prokázal dobrou dekorátorskou a řemeslnou zručnost. Jeho akantová rozvilina je masivní, plastická a úhledná. Klečící andělské postavy jsou ovšem také více dekorací; tomuto pojetí odpovídá rovněž pravidelné drapování jejich rouch. Ve srovnání s nimi působí drobnější putti, jejichž čtveřice je rozptýlená kolem svatojánského obrazu, mnohem vitálnější a v letu přesvědčivější. Tato skutečnost - spolu s nepřehlédnutelnou podobností jejich hlaviček s putti na letohradském sloupu Panny Marie osazeném na náměstí – dává pomyslet na účast Antona Apellera, kterému mohlo být v souvislosti s jinými

³²⁷ Socha se nedochovala. Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 47.

zakázkami pro tento kostel (snad hlavní oltář sv. Jiří, oltář sv. Rodiny, o nich dále) zadáno oživit starší a možná už příliš staticky pocit'ovaný oltář andělskými dětmi.



Neznámý sochař (a Antonín Appeller?), oltář sv. Jana Nepomuckého



Neznámý sochař (A. Appeller?), Putto, detail

Neznámý sochař

Pieta

1704

Pískovec v minulosti polychromovaný a zlacený, v. celku asi 400 cm, sousoší asi 80 cm

Vpředu na podstavci text:

**HONORI / DEIPARAE / VIRGINIS / HAEC CAPELLA / NOVITER / EXSTRVCTA
FVIT / ANTONIO / A IOANNE GEORGIO / BARTOSCHEK / QVAESTORE /
LANDSCRONENSI / IN IVNIO**

Na podstavci vlevo text:

**IAN GIRZI / ANTONIN BARTOSSEK / PANSTWI OBOGHO / LANTSSKRONSKOHO / A
LANTSPERSKOHO / NARZIZENI / DVCHODNI / POSTAWIL / TVTO / CAPLI XXX.
IVNII / WIEKV GEHO / TEN CZIAS LVIII / LETH**

Na podstavci vpravo:

**ZVR / GROSSERER / EHRE GOTTES / VNDT KÖNIGIN / VNSER LIEBEN / FRAWEN
IST / DIESE KAPELLEN / VON IOANNE / GEORGIO ANTONIO / BARTOSSEK HIER /
AVFGESETZET / WORDEN**

Vzadu na podstavci psáno:

**A 1704 / AVS ANSTIFTVNG / KONIGS IN / FRANKREICH / WAR IN ITALIEN /
SPANIEN SAFOIEN / SO REICHS SCHWABEN / OESTERREICH MAHREN / POHLEN
GROSER / KRIEG AVCH IN / HVNGARENGROSE / REBELION**

Albrechtice, nad vsí u silnice k Mezilesí

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 25-26; Pekař 1969, s. 14; Poche (ed.) 1977, s. 21; Musil – Volák I 1984, s. 34; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 11-12; Nejedlý – Zahradník 2009, s. 25-28.

Hranolový pilíř osazený na širším stylobatu je složen ze tří částí. Nad římsou nejvyššího článku se nachází hlavice s andílčímí hlavičkami v rozích. Na ní je umístěné vrcholové sousoší, drobnopisně

pojatá Pieta.³²⁸ Madona s plachetkou a svatozáří hledí vpřed, v náručí jí měkce leží bezvládné synovo tělo. Jeho tvář se zavřenými očima natočena k divákovi. Na přední ploše nejhornější části pilíře je vytesaný reliéf se znakem,³²⁹ další plochy jsou pokryté výše přepsanými texty s chronogramy.

Právě ty nás zpravují o okolnostech vzniku tohoto objektu. Jejich objednatel byl vskutku důkladný, dal totiž pořídit nápisy v latině, češtině a němčině. Všechny obsahují v určitých obměnách informace o zřizovateli, kterým byl lanškrounský důchodní Bartošek (překlad latinského nápisu zní: „*Ke cti Bohorodičky Panny byla tato kaple v červnu nově postavena Janem Jiřím Antonínem Bartoškem, důchodním lanškrounským*“, v němčině zde psáno: „*K větší cti Boží a Panny Marie Královny zde byla tato kaple postavena Janem Jiřím Antonínem Bartoškem.*“).³³⁰

Německý text pozoruhodného obsahu čteme na zadní ploše pilíře, nemá bezprostřední vztah k objektu, nýbrž netypicky konstatuje dobové události, které zřizovatel považoval za zaznamenáníhodné. Překlad zní: „*R. 1704 z podnětu francouzského krále byla v Itálii, Španělsku, Savojsku, římské říši, Švábsku, Rakousku, na Moravě a v Polsku velká válka a také v Uhrách velká rebelie.*“³³¹ Válkou, ke které došlo „z podnětu francouzského krále“ je bezesporu míněna válka o španělské habsburské dědictví, která zmítala Evropou v letech 1700 – 1713. Ludvíku XIV. se podařilo získat na svou stranu i uherské magnáty, jejichž vůdce František Rákóczy si od porážky Habsburků sliboval zisk uherské koruny pro sebe.³³² Bartoškova loajalita vůči Habsburkům – dobře pochopitelná, vždyť jimi zavedený a udržovaný pořádek zaručoval i tomuto úředníkovi živobytí - je jasně patrná z užitého slova „*rebelie*“.

Vrcholová Pieta je dobrou kamenickou prací neznámého sochaře. Ve srovnání s podobným, ale starším sousoším v Sázavě (z r. 1681, viz výše) je tato práce poněkud jadrnější, zároveň ale měkčí i malebnější, a tedy nikoliv bez působivosti, ještě umocněné blízkostí zeleně.

³²⁸ Ve SSNKP vedena pod číslem 23463/6-3798.

³²⁹ Jeho podrobný popis Cibulka – Sokol 1935, s. 25. Držitel není v mně známé literatuře jmenován, snad jím byl zřizovatel objektu.

³³⁰ Tento i další překlady uvedené zde přejaty z Nejedlý – Zahradník 2008, s. 25-26.

³³¹ Ibidem.

³³² Roku 1708 byl však uherský stavovský odpor proti Karlu VI. Habsburskému vojensky zlomen. Např. Bělina – Kaše – Kučera 2006, s. 298-299.



Neznámý sochař, pilíř se sousoším Piety



Neznámý sochař, Pieta

Neznámý sochař

Panna Marie s Ježíškem

před 1705

Pískovec v minulosti polychromovaný, v. celku asi 450 cm, sousoší asi 150 cm

Lanškroun, náměstí Aloise Jiráska

Prameny: Pernikarz 1836, fol. 99; Dufek – Tikal 2002.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 167-168; Krajča – Šorm 1939, s. 155; Pekař 1969, s. 30; Poche (ed.) 1978, s. 207; Musil – Volák I 1984, s. 32; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 78; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 275-276.

Hranolový fundament nese hladký dřík sloupu s nevýraznou patkou a zdobnou, korintizující hlavicí. Na ní je osazená koule se srpkem měsíce a hadem, nejvýše pak socha Madony s Dítětem.³³³ Matka Boží tesaná v plné postavě drží na levém boku oblečeného Ježíška s jablkem v ruce, oba jsou korunováni.

Sochař zde zkombinoval dva ikonografické mariánské typy, totiž typ Královny nebes, korunované vládkyně lidstva (vnímané rovněž jako personifikace matky věřících – katolické církve, možná zde sehrála roli skutečnost, že sloupek původně stával před budovou lanškrounského probošství, zatímco dnes je posunutý doprostřed náměstí a osazený nad vodní nádrž) a Immaculaty, která vítězství nad hříchem (d'áblem) vyjadřuje symbolickým zašlapáním hada. Slohové řešení se hlásí k poslední třetině 17. století. Této časové vrstvě odpovídá statické pojetí i uzavřená sochařská forma. Drapování látky se zdá být tuhé a dosti ostré, jakoby kameník, který figury tesal, postupoval podle nějaké přelohy, kterou ale nedokázal převést do kamene bezzbytku.

Poněkud překvapivě nenese tento kamenný objekt žádný nápis. Jeho datace se opírá o zpětný záznam v Pernikarzově kronice, který říká, že sloupek už existoval v době výstavby nové budovy probošství roku 1705.³³⁴ Tento rok je tedy nutno brát jako terminus ante quem, nikoliv jako rok vzniku díla. Sochař ani stavebník nejsou známi.

³³³ Celek je veden ve SSNKP pod číslem 23941/6-3968.

³³⁴ Nejedlý – Zahradník 2008, s.275.



Neznámý sochař, Panna Marie s Ježíškem

Neznámý sochař

Sv. Anna Samotřetí, sv. Josef a sv. Jáchym

1705

Pískovec bez povrchové úpravy, v. figur asi 170 cm

Lanškroun, průčelí kostela sv. Anny

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 142-143, foto 145; Poche (ed.) 1978, s. 206.

Kostel svaté Anny byl postavený v letech 1700-1705 jako hřbitovní z odkazu lanškrounského děkana Václava Františka Zimpricha.³³⁵ Architektonický návrh zhotovil pravděpodobně Giovanni Pietro Tencalla (1629-1702), stavbu pak prováděl zkušený stavitel Antonio Sala (?-?),³³⁶ který má podíl i na dalších církevních stavbách Lanškrounska (např. kostel sv. Jiří v Horních Heřmanicích), zejména ale na stavbě Nového zámku u Lanškrouna, jehož plány vyprojektoval architekt Domenico Martinelli a který vznikl v letech 1698-1712.

Sochy jsou umístěny v nikách průčelí svatoanenského kostela. Uprostřed nad portálem stojí hlavní patronka svatyně se dvěma dětmi na rukou, po její pravici svatý Jáchym, vlevo sv. Josef, oba v rukou zavřenou knihu. Volbou těchto světců bylo zřejmě zamýšleno položit důraz na hodnoty manželství a zejména rodiny, možná také v přeneseném slova smyslu. Bohabojní zemřelí se vymaňují z pozemských lidských vazeb, aby se na onom světě stali součástí velké Boží rodiny, jejíž náruč slibuje věčné blaženství.

Figury svatých jsou robustní a poněkud těžké, draperie jejich oděvů zahaluje těla do tuhých a nepoddajných záhybů. Nejpersvědčivěji z této trojice vyznívá svatý Jáchym. Jméno tvůrce neznám.

³³⁵ Cibulka – Sokol 1935, s. 140.

³³⁶ Poche (ed) 1978, s. 206.



Neznámý sochař, Svatý Jáchym



Neznámý sochař, Svatá Anna Samotřetí



Neznámý sochař, Svatý Josef

Neznámý sochař (Jan Sturmer, dílna?)³³⁷

Immaculata

1706

Pískovec, kov, zlacení, v. celku asi 550 cm, figury asi 190 cm

Vpředu na podstavci nápis :

INTERPE / LLA PRO NO / BIS O PIA SAN / CTISSIMA D / EIPARA.

V rozích plochy letopočet 1706

Česká Třebová, Staré náměstí

Prameny: Memorabilienbuch der Böhmisch Triebau, fol. 329.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 60, 63 (foto); Krajča – Šorm 1939, s. 245; Řezníková – Fojtová – Mikolecký 1968, s. 17; Pekař 1969, s. 18; Poche (ed.) 1977, s. 201; Musil – Volák I 1984, s. 19; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 24-25; Kesselgruberová 1999b, s. 21-22; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 50-55;

Hranolový podstavec o půdorysu čtverce má vpředu rám z rohů, volut a květů a v něm uvedený nápis a číslice letopočtu 1706 v rozích. Nad mohutnou římsou pokračuje patka sloupu s hladkým dřikem, asi v jeho dvou třetinách je v reliéfu tesaný a vyzlacený dekorativní rám s mariánským znakem, nahoře nad korintskou hlavicí dominuje figura Immaculaty.³³⁸ Jen velmi mírně prohnuté tělo ženy odpovídá nenápadnému kontrastu, kolem její hlavy svatozář z dvanácti hvězd, Mariiny ruce sepjaté k modlitbě. Klidně splývající oděv oživují zlacené klikatky jeho lemu, pod nohama Panny Marie Neposkvrněného početí drak, kterého tato vítězka nad hříchem zašlapává.

Málo dynamický a také citově umírněný celek řadí tuto práci ještě k rané fázi barokního projevu. Dataci máme spolehlivě určenou nápisy na objektu, nejasná však zůstává otázka autorství. V soupisu světeckých sloupů a pilířů z roku 1998³³⁹ se autoři přiklonili k názoru o vzniku této statue či alespoň vrcholové Immaculaty v okruhu Jana Sturmera (1675-1729) nebo jeho dílny, a to v období, kdy tento sochař působil ještě v nedalekých Svitavách (zde byl činný v letech 1707-1712).³⁴⁰ Tento názor je publikován také Nejedlým a Zahradníkem v mladším soupisu Pardubického kraje.³⁴¹

³³⁷Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 24.

³³⁸ Objekt má ve SSNKP číslo 3841.

³³⁹Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 24.

³⁴⁰Zápalková 2011b, s. 238.

³⁴¹Nejedlý – Zahradník 2008, s. 55.



Neznámý sochař (Jana Sturmer, dílna?), Immaculata, detail mariánského sloupu

Antonín Appeller a pomocník?

Sv. Šebestián a sv. Roch

1708

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 160 cm

Mladočov, kostel sv. Bartoloměje

Prameny: Fischer 1975, s. 5.

Literatura: Poche (ed.) 1978, s. 406.

Interiéru kostela svatého Bartoloměje v Mladočově dnes dominuje novogotický hlavní oltář, který byl pořízen roku 1878. Po stranách rovněž novodobého obrazu titulárního světce jsou osazeny starší sochy, vlevo svatý Šebestián a naproti Roch. Tělo prvního z protimorových patronů je prohuté do výrazné, ladné esovky rozvedeného kontrastu. Mladého muže vypočetl řezbář připoutaného ke kmeni v partiích kotníků a levé, vysoko zvednuté paže. Rudý plášť halí jeho záda a bedra, atleticky svalnaté tělo má probodané šípy. Tělesná pozice svatého Rocha odpovídá zrcadlově převrácené křivce Šebestiána. Tento zralý muž je oblečený podle trdice, horní hnědý plášť s poutnickými symboly mušle i spodní černý šat má vysoko vyhrnuté nad koleno levé nohy, aby ukázal morovou ránu. V pravé ruce drží dlouhou hůl, u levé nohy umístěný pes.

Pokus připsat tyto dobré řezby litomyšlskému sochaři a řezbáři Antonínu Apellerovi (1677-1735) se děje na základě poznámky, kterou bývalý mladočovský farář Zdeněk Fischer převzal z neznámého archivního zdroje do svého strojopisného textu.³⁴² Poznámka konstatuje, že roku 1708 zhotovil Antonín, litomyšlský řezbář, nový hlavní oltář (za práci obdržel 120 k. gr.). Z práce Terezy Jirouškové³⁴³ víme o Antonínově sňatku s Kateřinou, dcerou nejmenovaného majitele litomyšlského kamenického a sochařského podniku, ke kterému došlo roku 1709, přičemž už v červnu téhož roku bylo pokřtěno dítě z tohoto svazku vzešlé. Je tedy zřejmé, že nejpozději roku 1708 se musel Antonín Apeller na Litomyšlsku zdržovat,³⁴⁴ a tudíž jeho účast na zmíněných sochách je přinejmenším možná.

Dnes nevíme s jistotou, zdali dvě zvažované světecké figury skutečně pocházejí ze zmíněného oltáře. I kdyby tomu tak ale nebylo a poznámka o autorství litomyšlského řezbáře Antonína by se nevztahovala k dochovaným figurám, přesto některé indicie ukazují k Apellerovi jako možnému autorovi. V Mladočově nacházíme tváře bolavého výrazu, s úzkými nosy a drobným chřípím, ruce s křečovitými, velmi naléhavými gesty prstů i vystouplými žilami. Kompozice mladočovského sv. Rocha je jen drobnou

³⁴² Fischer 1975, s. 5.

³⁴³ Jiroušková 2012, s. 9.

³⁴⁴ Ibidem.

obměnou sochy téhož světce, kterou Appeller prokazatelně tesal pro letohradskou mariánskou statui. Jen podání některých partií draperie je mnohem měkčí i malebnější, než u jiných Appellerových prací. Tuto odlišnost nevysvětlíme jen užitím poddajnějšího materiálu, tedy dřeva (ostatně s takto oblými a tučnými záhyby textílií se nesetkáváme ani u jiných pravděpodobných Appellerových dřevořezeb, např. v kapli sv. Jana Nepomuckého v Opatově). Vzhledem k časné dataci nelze zvažovat ani vliv Braunův, který se mohl projevit, když se oba sochaři sešli na práci pro litomyšlské piaristy (Appeller zde pravděpodobně pracoval pro Brauna, viz níže). Jediným přijatelným vysvětlením by musela být jiná ruka, která řezala oděvy obou světců.



Antonín Appeller a pomocník? Sv. Šebestián



Antonín Appeller a pomocník? Sv. Roch

Neznámý sochař

Jan Nepomucký

1708

Polychromovaný pískovec, v. 75 cm

Litomyšl, Muzeum v Červené věži při Fakultě restaurování Univerzity Pardubice

Prameny: Kronika Bystrého, fol. 79; Havlínová 1996; Novotný 2004.

Literatura: Poche (ed.) 1977, s. 361; Kesselgruberová 2008, s. 16.

Výrazně podživotní kamenná socha respektuje tradiční svatojánský ikonografický typ. Zralý muž s tváří lemovanou krátkým plnovousem je oblečený do kanovníckého oděvu, na hlavě má biret. Oběma rukama drží latinský kříž s Kristovým korpusem. Chybí mu pouze obvyklá svatozář s pěti hvězdami.

Sochařsky klidný celek jen spoře oživuje lehký kontrast. Skulptura neznámého autora vznikla pro výklenek průčelí kaple svatého Jana Nepomuckého v Hartmanicích u Bystrého pravděpodobně před rokem a nebo roku 1708, kdy byla poutní kaple vysvěcena. Náleží tak k projevům svatojánského kultu, který předcházela oficiálnímu svatořečení generálního vikáře Jana z Pomuku.

Roku 2004 se tato svatojánská socha dočkala restaurátorského zásahu. Při této příležitosti bylo rozhodnuto nahradit ji kopií z umělého kamene. To se také stalo, přičemž originál opravené sochy stojí dnes v Muzeu v Červené věži při Fakultě restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli.



Neznámý sochař, sv. Jan Nepomucký

Neznámý sochař

Sv. Prokop

1710

Maletínský pískovec v minulosti polychromovaný, v. celku asi 650 cm, figury asi 180 cm

Na přední části stylobatu zcela dole v kruhové kartuši letopočet 1710

Na dřívku sloupu v kartuši text:

HEILIGER / PROCOPII HELF / VNS / TOMIGS / DERFER

Damníkov, u kostela sv. Jana Křtitele

Prameny: Beřák 2005.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 82; Pekař 1969, s. 19; Poche (ed.) 1977, s. 243; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 29-30; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 60-61.

Na pravoúhlém podstavci půdorysu šířkově orientovaného obdélníku je vytesaný reliéf Ukřižovaného s páskou a písmeny INRI. Nad římsou završující podstavec patka sloupu hladkého dřívku a zdobné hlavice s volutami a květinovými závěsy. Nejvýše stojí socha svatého Prokopa.³⁴⁵ Muž zralého věku v lehce prohnutém postoji shlíží dolů, v pravé ruce latinský křížek, levicí drží řetěz, na kterém je zkrocený čertík. Na hlavě s širokou tváří, kratšími vlasy a krátkým plnovousem má opatskou mitru.

Figura klidného obrysu a poměrně uzavřené formy představuje dobrou ukázkou dobové kamenosochařské produkce regionu, žádné bližší okolnosti vzniku včetně autorských údajů mi nejsou známy. Objekt lze vnímat jako výraz oblíbenosti zemského patrona sv. Prokopa, jehož zpodobení v kameni se nachází také v Litomyšli (dokonce dvakrát, solitérní skulptura je osazená u silnice k České Třebové, další exemplář pak na atice piaristického kostela Nalezení sv. Kříže), ve dřevě pak nejčastěji rovněž na Litomyšlsku, konkrétně v kostele sv. Prokopa v Chotovicích (1. pol. 18. stol.), v kostele sv. Mikuláše ve Sloupnici (1. pol. 18. stol.) nebo v kostele sv. Jakuba Většího v Českých Heřmanicích (1. pol. 18. stol.).

³⁴⁵ Číslo ve Státním seznamu NKP je33691/6-3852.



Neznámý sochař, Sv. Prokop

Antonín Appeller ?

Oltář sv. Jiří

1700 – 1712

Dřevo polychromované a zlacené, figury v životní velikosti

Horní Heřmanice, kostel sv. Jiří

Prameny: Memorabilienbuch der Pfarre Deutsch Hermanitz, fol. 235.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 101-102; Poche (ed.) 1977, s. 406.

Hornoheřmanický kostel sv. Jiří byl postaven v letech 1706-1712 podle plánů italského stavitele Antonína Saly, který v téže době působil v Rudolticích u Lanškrouna na stavbě lichtensteinského Nového zámku.³⁴⁶ Dobré architektonické dílo se dočkalo také hodnotné sochařské výzdoby. Hlavní oltář zasvěcený sv. Jiří³⁴⁷ má zděnou mensu, retábl se dvěma torčovanými sloupy s kompozitními hlavicemi, vně sloupů stojí apoštolská knížata Petr a Pavel na pozadí bohatých řezaných ornamentů, nad sloupy římsa s volutami osazená po stranách anděly, blíže středu alegorickými postavami Víry a Naděje. V nástavci reliéf se svatým Jiří na vzepjatém koni, který probodává draka. Na jeho rámu putto a andělčí hlavičky. V samotném středu oltáře – nad svatostánkem – obraz sv. Salvátora v oblacích a svatozáři přidržovaný dvěma štíhlými cherubíny.

Celek oltáře datuje Josef Cibulka brzy po roce 1700, vznikl bezesporu v době blízké dokončení kostela. Roku 1756 se dočkal úpravy, kterou provedl nejmenovaný řezbář z Litomyšle. V této souvislosti byl reliéf se sv. Jiří přemístěn z centra oltáře do nástavce, jeho původní místo zaujal obraz sv. Salvátora v paprskovitém rámu s korunou.³⁴⁸

Úvahy nad možným autorstvím tohoto svatojiříského oltáře vedou k již vícekrát jmenovanému Antonínu Appellerovi (1677-1735). Tento původem tyrolský sochař pobýval v Litomyšli prokazatelně už roku 1708, jelikož v polovině roku následujícího se mu zde narodil manželský syn.³⁴⁹ Významnější argumenty pro jeho autorství ovšem poskytuje komparace této práce s jinými jím provedenými či jemu připsanými. Nepřehlédnutelná je typika apellerovských tváří – rovné nosy, drobná chřípí, protáhlý, někdy vyzáblý tvar lící, navíc vážný, ba zoufalý výraz – to vše známe z figur litomyšlského mariánského sloupu (Jan Nepomucký, o něm níže) a také andělů svatojánské kaple v Opatově (níže).

³⁴⁶ Cibulka – Sokol 1935, s. 99.

³⁴⁷ Ve SSMKP veden pod č. 1771.

³⁴⁸ Memorabilienbuch der Pfarre Deutsch Hermanitz, fol. 235.

³⁴⁹ Jiroušková 2012, s. 9.

Naopak hladce oblé ženské tváře, jaké mívají Appellerovy Marie a světice, můžeme v Heřmanicích najít u alegorických postav Víry a Naděje. Štíhlé andělské figury s širokými gesty paží a rozmáchlými křivkami křídel, jaké můžeme uvidět na letohradské mariánské statui přičtené témuž tvůrci na základě archivních materiálů³⁵⁰ a jaké známe z Opatova (kaple sv. Jana Nepomuckého), stojí rovněž po bocích nástavce hornohoheřmanického svatojiřského oltáře. Příznačně apellerovský se zdá být také ostrý břit, jaký v podání tohoto sochaře často vytváří látka na holeni odlehčené nohy jeho figur. Tento detail dobře vynikne u litomyšlského Jana Nepomuckého i sv. Václava z mariánské statue či letohradského sv. Floriána. Stejný vidíme u svatého Petra a Pavla v Heřmanicích.

Řezby svatojiřského oltáře jsou v některých případech opatřeny mohutnými zvlněnými proudy vlasů (sv. Pavel) stejně jako kamenné hlavy světců na letohradském náměstí. Výrazné, tuhé diagonály látkových záhybů zejména v oblasti pasu vidíme v Heřmanicích (hl. svatý Petr, také velcí andělé na římse oltáře) podobně jako v Litomyšli (u sv. Václava) a Letohradě (nejvýrazněji u velkých andělů). Konečně nepřehlédnutelné shody poskytuje srovnání některých ornamentálních motivů, zejména pak pásky s volutami a akantových rozvilin. Bohatý propletenec těchto prvků, jaký zdobí boky oltáře v Horních Heřmanicích, nacházíme ve velmi podobném provedení na retáblu svatojánského oltáře v Opatově.

Úprava střední části oltáře, kterou kronikářský záznam umísťuje k roku 1756 a připisuje nejmenovanému litomyšlskému sochaři,³⁵¹ by mohla být nejpravděpodobněji z ruky Františka Pacáka (1713-1757).³⁵² Bartoloměj Hendrich (1714-1772) a Václav Hendrich (1727-1806),³⁵³ bratři, kteří možná už ve stejném roce pobývali v Litomyšli, v té době zde už prokazatelně sochařsky tvořil Bartoloměj (spoluautor kazatelny ve pro farní kostel v Čisté z r. 1752), sv. Florián tesaný Václavem je až z r. 1767), oba dva ale známe především jako kameníky.³⁵⁴

³⁵⁰ Jiroušková 2012, s. 21-23.

³⁵¹ Memorabilienbuch der Pfarre Deutsch Hermanitz, fol. 235.

³⁵² Tejkl 1981, s. 436.

³⁵³ Letopočty narození a úmrtí obou Hendrychů, patrně bratří, byly načerpány z Tejkl 1988, s. 132.

³⁵⁴ Jediná mně známá výjimka je oltář kostela sv. Martina v Dolním Újezdě, který měl r. 1785 dodat Václav Hendrich. Toman I 2000, s. 320.



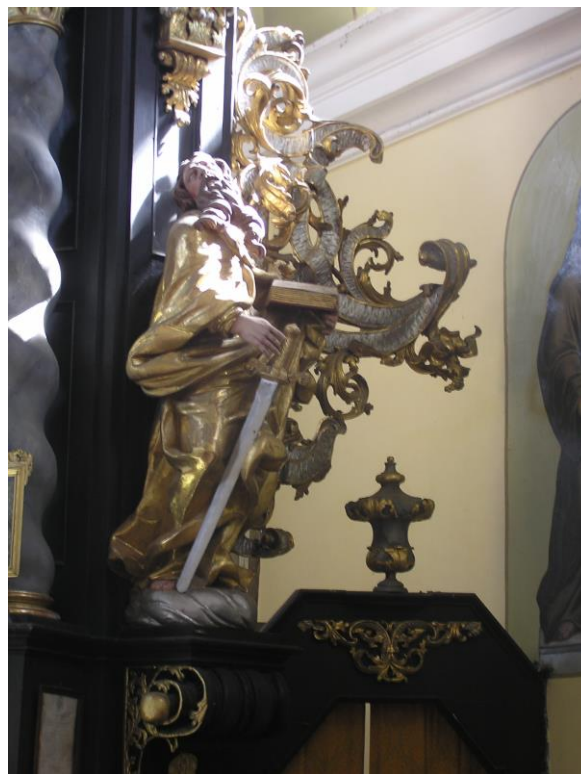
Antonín Appeller? Oltář sv. Jiří, celek



Antonín Appeller? Andělé, detail



Antonín Appeller? Sv. Petr



Antonín Appeller? Sv. Pavel

Neznámý řezbář

Kazatelna

Kolem roku 1712 (1756?)

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, figury v podživotním měřítku

Horní Heřmanice, kostel sv. Jiří

Prameny: Memorabilienbuch der Pfarre Deutsch Hermanitz, fol. 235.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 106; Poche (ed.) 1977, s. 406.

Vně dřevěného polygonálního ambonu kazatelny hornoheřmanického kostela sv. Jiří jsou v nikách osazeny figury Krista a čtyř evangelistů v dynamických pozicích. Na stříšce kazatelny umístěný král David drnkající na harfu v doprovodu zpívajících a hrajících andělů. Níže po bocích stříšky spadají dva velké cípy lambrekýnu přidržované dvojicí putti, mezi nimi se vznáší Duch svatý, na spodku stříšky reliéf Božího oka v oblacích a svatozáři.

O rezbáři, který kazatelnu vytvořil, víme z farní pamětní knihy, že pocházel z Litomyšle.³⁵⁵ Autorství tamějšího Antonína Apellera, uvažovaného jako původce hlavního i vedlejšího svatojánského oltáře tohoto farního kostela, však v tomto případě není pravděpodobné, odporuje mu podoba řezeb, které postrádají apellerovské rysy. Nejasnosti panují také v otázce datace. Podle téhož zápisu ve farní pamětnici měla kazatelna vzniknout až roku 1756 (tedy v roce, kdy byl nejmenovaným litomyšlským sochařem upraven hlavní oltář sv. Jiří), už Josef Cibulka však konstatoval, že takováto pozni datace není v souladu s charakterem práce, kterou právě na základě slohové analýzy datoval brzy po roce 1700.³⁵⁶ Protože kostel byl dokončen 1712, je možné posunout vznik kazatelny blíže tomuto roku. Letopočet 1756 byl zapsaný do pamětní knihy buď omylem, nebo došlo k nějaké záměně s prací provedenou na hlavním oltáři. Rovněž nelze vyloučit, že nejmenovaný sochař z Litomyšle provedl pouze určitou úpravu či opravu staršího celku, která byla kronikářem chybně interpretována.

Jisté je, že v případě této kazatelny odvedl neznámý autor dobrou práci. Sochy otevřených forem a členitých obrysů nadal přirozenými gesty a dokázal je autor naplnit přesvědčivou i sympatickou vitalitou.

³⁵⁵ Memorabilienbuch der Pfarre Deutsch Hermanitz, fol. 235.

³⁵⁶ Cibulka – Sokol 1935, s. 106.



Neznámý sochař, Putti přidržující lambrekýn, detail stříšky kazatelny



Neznámý sochař, Král David hrající na harfu, detail stříšky kazatelny

Neznámý sochař

Sv. Jan Nepomucký

1713

Pískovec, v. asi 280 cm (figury asi 170 cm)

Na přední ploše podstavce v pásce přidržené andělem text:

IN TE SPERO SANCTE / IOANNES / NON CONFUNDAR IN AETERNVM

Česká Třebová, u kostela sv. Jakuba Většího

Prameny: Krátký 1994; Zápis o přemístění soch 1939.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 60; Příkladný čin 1940, s. 2; Pekař 1969, s. 17; Poche (ed.) 1977, s. 201; Michalski – Pek – Pištora 1991, s. 11; Kesselgruberová 1998, s. 70-72; Panoch 2007, s. 91.

Svatojánská socha je nejstarší z trojice barokních soch, které vznikly mezi lety 1713-1719 pro most přes říčku Třebovku v dnešní Skuhrovské ulici v České Třebové.³⁵⁷ Postava světce se tu prezentuje v obvyklém kanovníckém úboru, s biretem na hlavě rámované svatozáří s pěti hvězdami. Nebývalé je ovšem gesto ukazováku mužovy pravé ruky, které před jeho ústy vyzývá k mlčení.³⁵⁸ Mužova levice tiskne k tělu krucifix a palmovou ratolest mučedníka.

Figura stojí na náročně zpracovaném podstavci. Je trojboký, jeho okosená nároží zdobí voluty a dekorativní akantový pás se shlukem květů uprostřed. Čelní pole lemují rám z pásky s rozetami v rozích, uvnitř postava anděla v oblacích s rozvinutou páskou pro výše přepsaný text chronogramu.³⁵⁹ Po bocích podstavce tesané reliéfy s výjevy jednak legendární Janovy zpovědi české královny, jednak svržení umučeného Johánka do Vltavy.

Zmíněná trojice skulptur vznikala postupně, jejím markantním jednotícím prvkem jsou právě podstavce. Ve všech třech případech shledáváme prakticky totožné řešení, a to co do rozměrů, tvaru i výzdobného vzorce včetně ornamentálních detailů. Liší se jen v reliéfech; ty tematicky čerpají z legendistické látky, která se váže k příslušné zpodobené svaté bytosti. Protože sochy byly pořizovány pro výzdobu jednoho mostu, je pravděpodobné, že v případě druhé a třetí (tedy svaté Kateřiny a Barbory) se sochař přidržel rozměrů i podoby fundamentu té nejstarší, tedy svatojánské. S velkou pravděpodobností existují provenienční vazby této českotřebovské trojice na sochy Panny Marie Bolestné a sv. Antonína, které stojí uvnitř areálu hřbitovního kostela sv. Anny v Lanškrouně a sv. Jana

³⁵⁷ Ve SSNKP má číslo 3831.

³⁵⁸ Panoch 2007, s. 90.

³⁵⁹ V překladu : „*V Tebe doufám, svatý Jane, necht' nejsem zatracen na věky*“. Přeložila Marie Dohnalová.

Nepomuckého se sv. Janem Sarkandrem dnes na nádvoří lanškrounského městského muzea. Obě světecké dvojice jsou osazeny na téměř identických podstavcích jako českořebovští svatí, ty lanškrounské jsou jen o poznání jednodušší a v některých případech poněkud hrubší.

Formální podobnost českořebovského sv. Jana Nepomuckého naznačuje možné autorské souvislosti se sochou téhož světce v Bystrém u Poličky,³⁶⁰ jeho tvář je ale jiná, mělká i méně oduševnělá, je jen odleskem krásných a ostře řezaných rysů světce z České Třebové. Jako autor bysterského svatého Jana je v evidenční kartě nemovité kulturní památky³⁶¹ vedený jinak mně neznámý J. Kondrich.



Neznámý sochař, Sv. Jan Nepomucký, Česká Třebová



J. Kondrich, Sv. Jan Nepomucký, Bystré u Poličky

³⁶⁰ Této podobnosti si povšiml Pavel Panoch. Panoch 2007, s. 91.

³⁶¹ Vedená v NPÚ Pardubice.

Neznámý sochař

Bolestný Kristus

1713

Pískovec se stopami bývalé polychromie a zlacení, výška celku 240 cm, figury asi 90 cm

Chmelík u Litomyšle

Vpředu na podstavci nečitelný nápis s množstvím pozdějších vrypů a letopočtem 1713

Prameny: Eltschkner (po r. 1973), s. 12.

Literatura: Poche (ed.) 1977, s. 508.

Jednoduchý podstavec čtvercového půdorysu nese nad masivní římsou podživotní postavu Krista.³⁶²

Ten sedí na jakémsi pařezovitém sedátku se vzhůru vybíhajícími pahýly, zahalený jen bederní rouškou. Pravou ruku má položenou na koleni, levou si podepírá nakloněnou hlavu opatřenou korunou z trní, dlouhé vlasy mu splývají na záda. Kristova tvář je bez výrazu, jen zavřené oči navozují kontemplativní rozpoložení. O původu této méně náročné práce místního významu mi nejsou známy žádné podrobnosti.³⁶³

Originální dílo je dnes umístěné v kapli sv. Jana Nepomuckého v Chmelíku, na původním podstavci se nachází pískovcová kopie, která byla zhotovena sochařem Františkem Jandou a na toto místo osazena roku 1973.³⁶⁴



Neznámý sochař, Bolestný Kristus, kopie



Neznámý sochař, Bolestný Kristus, originál

³⁶² Ve SSNKP má číslo 3045.

³⁶³ Brzy po jejím pořízení, roku 1718 mělo dojít v Hoppfendorfu k velké povodni. Voda jinak úzkého potoka vystoupila tak vysoko, že zatopila sochu, ze které čněla nad hladinu údajně jen trnová koruna. Eltschkner (po r. 1973), s. 12.

³⁶⁴ O této skutečnosti věděl i Julius Eltschkner, když pořizoval svůj strojopisný text (Eltchkner, po r. 1973), ten musel tedy vzniknout po roce 1973.

Neznámý sochař

Ukřižovaný

1714

Pískovec bez povrchové úpravy, v. celku asi 450 cm

Vzadu na podstavci nápis:

ZV EINER GROSSERER EHRE / GOTTES HAT DISES CREVTZ / DER HER IOZEPH
GROSPETER / IN LANDSCRON / GESETZET

Lanškroun, před kostelem sv. Anny

Prameny: Krucifix Lanškroun (rest. Zpráva, neautorizováno, nedatováno)

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 170; Pekař 1969, s. 31; Poche (ed.) 1978, s. 207; Musil – Volák I 1984, s. 32.

Kamenný kříž je osazený na dosti komplikovaném a zdobném fundamentu sestávajícím z několika částí.³⁶⁵ Ten je trojboký, má okosená nároží s volutami, římsy oddělují jeho spodní tři články, přičemž na ten horní – vpředu zdobený reliéfem mušle a třapců – nasedá téměř krychlová patka, která dále pokračuje latinským křížem. Korpus Ukřižovaného, vzhledem k masivním břevnům kříže dosti drobný, je obvyklého provedení, které má spíše řemeslný charakter. Kameníka, který jej tesal, neznám, stejně jako okolnosti vzniku objektu, vyjma jména lanškrounského měšťana a pořizovatele monumentu Josefa Grospetera, které sděluje výše reprodukováný nápis.

Krucifix patří k nejstarším objektům tohoto typu v regionu. V průběhu 18. (ale i 19. a ojedinele ještě 20.) století vzniklo na sledovaném území podobných křížů s Kristovým tělem nebo i bez něho značné množství, a to na venkově i ve městech.

³⁶⁵ Ve SSNKP má číslo 3970.



Neznámý kameník, Ukřižovaný, celek



Neznámý kameník, Ukřižovaný, detail

Neznámý sochař

Sv. Jan Nepomucký

1714

Pískovec, zlacený kov, v. celku asi 300 cm, figury asi 170 cm

Vpředu na podstavci nápis:

QVI ME CONFIDIT NON / ERVBESCET / 1714 / den 11 July

Lanškroun, nádvoří Městského muzea v Lanškrouně

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 169; Pekař 1969, s. 31; Poche (ed.) 1978, s. 207; Musil – Volák I 1984, s. 33.

Světec tesaný v obvyklém pojetí – zralý muž v kanovníckém oděvu, s biretem na hlavě, svatozáří s pěti hvězdami, v náruči kříž s Kristovým korpusem – stojí v kontrapostu s odlehčenou levou nohou na trojhranném podstavci.³⁶⁶ Figura dosti uzavřené formy a klidného obrysu se vyznačuje jen slabým výrazem, zajímavě, se smyslem pro zdobnost řešil autor draperii světcova roucha, zejména paprscitě vedené sklady od kolena mužovy odlehčené nohy.

Za zmínku stojí rovněž podstavec, který svatojánskou figuru nese. Přestavuje totiž jen poněkud jednodušší verzi fundamentů, které najdeme v České Třebové pod trojicí skulptur osazených před vchodem do farního kostela sv. Jakuba Většího (sv. Jan Nepomucký, sv. Kateřina a sv. Barbora). Podstavec pod lanškrounským svatým Janem je rovněž trojboký, má okosené hrany opatřené nahoře i dole volutami a ozdobené rostlinným pásem – byť tentokrát jednodušším - přední plocha je rámovaná páskou s rozetami v rozích. Takovýto podstavec najdeme v Lanškrouně ještě pod sv. Janem Sarkandrem osazeným vedle sochy nepomucenské, dále pod Pannou Marií Bolestnou a sv. Antonínem u kostela sv. Anny.

Autorství svatojánské sochy zůstává nejasné, s podobně řešenou draperií – ostrou, tvrdou a výrazně dekorativní – jsem se jinde ve vymezeném regionu nesetkala a nemohu ji spojit s žádným autorským jménem. Pokud se vydáme po stopě trojbokých podstavních pilířů, pak ke konkrétnímu jménu dospějeme. Tereza Jiroušková³⁶⁷ vidí jako autora českotřebovských světic Barbory a Kateřiny i lanškrounského sv. Jana Sarkandera litomyšlského sochaře Antonína Appellera (1677-1735), k němuž dospěla na základě stylové analýzy známé Appellerovy tvorby a jejího srovnání s oběma světicemi. Tato badatelka zvažuje i Appellerovo autorství obou zmíněných lanškrounských soch ve

³⁶⁶ Celek je zapsán ve SSNKP pod číslem 3979.

³⁶⁷ Jiroušková 2012, s. 39-42.

svatoanenském hřbitovním areálu – tedy sv. Antonína a Panny Marie Bolestné - které jsou osazeny na podobné, byť poněkud jednodušší podstavce. Zvažovaný sv. Jan Nepomucký stojí sice také na tvarově totožném a výzdobou velmi podobném podstavci, formální charakteristiky vlastní figury však nedovolují jmenovat také v jeho souvislosti Antonína Appellera. K rozpoznání autorství snad v budoucnu pomůže skutečnost, že táž ruka, která Jana tesala, řezala rovněž nepomucenskou sochu pro oltář zasvěcený témuž světcí a umístěný v tatenickém kostele sv. Jana Křtitele. K tomuto výroku mě opravňuje srovnání velmi charakteristické a v podstatě totožné draperie oděvů, typika tváří i další detaily.

Socha, která se dnes nalézá na nádvoří bývalého lanškrounského zámku a dnešního Městského muzea v Lanškrouně, stála dříve – společně se sv. Sarkandrem – na mostě přes Sázavský potok v lanškrounské Nádražní ulici.



Neznámý sochař, Sv. Jan Nepomucký

Giovanni Battista Alliprandi, Antonín Appeller

Immaculata mezi sv. Václavem a sv. Janem Nepomuckým

1716

Pískovec, zlacení, celková výška 12 700 cm, v. figur 180 cm

Litomyšl, náměstí Bedřicha Smetany

Prameny: Příkrývač, fol. 58; Žiaková 2003.

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 116-117; Nejedlý 1934, s. 60; Krajča – Šorm 1939, s. 164-166, foto 167; Lašek 1945, s. 81; Reichertová 1977, s. 67, [74]; Poche (ed.) 1978, s. 299; Pražák 1999, s. ; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1997, s. 33-35; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 332-345; Skřivánek 2009, s. 161; Jiroušková 2012, s. 16-21, obrazová příloha [1-16].

Objekt litomyšlské mariánské statue³⁶⁸ je tvořen trojdílným podstavcem s centrálním předsunutým hranolem a k němu přisazenými bočními články půdorysu zrcadlově převrácených segmentových oblouků. Podstavec završuje několikrát odstupňovaná římsa. Nad ústřední hranol se vypíná kanelovaný iónský sloup s volutovou hlavicí, která nese vrcholovou Immaculatu s rukama sepjatýma k prosebné přímě a obvyklou atribucí dvanácti hvězd kolem hlavy i draka pod nohama. Pannu Marii Neposkvrněného početí doprovázejí níže na podstavci dva světci, vpravo Jan Nepomucký, vlevo Václav. Celek lemují kamenné balustrádové zábradlí osazené zde roku 1901.³⁶⁹

Ve vrcholové pozici mariánských sloupů se Immaculata objevuje velmi hojně. Proč byli pro zbývající dvě pozice vybráni právě jmenovaní světci, se lze jen dohadovat. Volba sv. Václava mohla souviset se skutečností, že donátor – František Václav Trautmannsdorf – mohl mít k hlavnímu patronovi české země nějaký mimořádný vztah. Pořízení sochy Jana Nepomuckého v době, kdy tento ještě nebyl katolickou církví oficiálně ani beatifikován, natož svatořečen,³⁷⁰ je dalším důkazem vzrůstajícího se svatojánského kultu, ostatně podporovaného i některými duchovními. Z Litomyšle máme doklady o pořízení svatojánského oltáře pro kostel Povýšení sv. Kříže už z roku 1665,³⁷¹ ještě do konce 17. století vznikl svatojánský oltář i v piaristickém kostele Nalezení sv. Kříže. S výtvarným zpodoběním této světecké dvojice – Václava a Jana Nepomuckého – se takto časně setkáváme i jinde (např. štukové reliéfy na průčelí domu U zlaté studny na Starém Městě v Praze z roku 1701, zde jsou

³⁶⁸ Ve SSNKP zapsán pod číslem 4329/A 53.

³⁶⁹ Nejedlý – Zahradník 2008, s. 343.

³⁷⁰ Dle zásadního breve papeže Urbana VIII. z roku 1634 neměli být v katolických kostelích uctíváni lidé, kteří měli pověst světce, ale církev nepotvrdila jejich úctu blahoslavením či svatořečením. Toto pravidlo však bylo nezdůdka porušováno. Vlnas 1993, s. 98-99.

³⁷¹ Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 47.

doprovázení i protimorovými patrony³⁷²). Skutečnost, že vedle Václava, zemského patrona z nejstarobylejších, může také prozrazovat snahu začlenit teprve se ustavujícího člena „českého nebe“ mezi ty již zavedené a neproblematicky přijímané.³⁷³

Z kronikářského záznamu víme, že tento mariánský sloup byl pořízen litomyšlskou vrchností (Františkem Václavem Trautmannsdorfem) roku 1716, aby nahradil starší, dřevěný, který stál na náměstí od roku 1681 a v roce 1714 musel být stržen.³⁷⁴ Vznikl tedy těsně po velkém moru, který sužoval České království r. 1680, měl bezesporu funkci protimorového ochránce. Dlužno dodat, že náklady na stavbu mladšího, náročného kamenného díla nebyly malé, činily celkem 624 zlatých.³⁷⁵

V otázce autorství bylo v posledních letech pokročeno. Starší literatura tvůrce neznala vůbec,³⁷⁶ nebo se v této souvislosti zmiňovala pouze o Giovanni Battistovi Alliprandim (1665?-1720), jako například František Lašek,³⁷⁷ a to patrně na základě podobnosti litomyšlského výtvarného řešení s Alliprandim prokazatelně navržené svatotrojiční statuí na pražské Malé Straně a také skutečnosti, že tento architekt v Litomyšli pracoval pro vrchnost, která mariánský monument platila.³⁷⁸ Nález konceptu smlouvy z roku 1713, která byla uzavřena mezi hrabětem Františkem Václavem Trautmannsdorfem a už vícekrát vzpomenutým Antonínem Appellerem (1677-1735), sochařem z Tyrol v Litomyšli usedlým, jehož zavazovala k vyhotovení mariánské statue požadované podoby, vnesla do problému více světla.³⁷⁹ Alliprandi je pravděpodobným autorem návrhu statue, sochař a řezbář Antonín Appeler pak jeho potvrzeným realizátorem.

³⁷² Foto průčelí Vlnas 1993, obrazová příloha, nečíslováno, nestránkováno.

³⁷³ O tom také Panoch 2006, s. 136-137.

³⁷⁴ Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1997, s. 33.

³⁷⁵ Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 116.

³⁷⁶ Ibidem.

³⁷⁷ Lašek 1945, s. 81.

³⁷⁸ Žiaková 2003, s. 20.

³⁷⁹ Ibidem, s. 34. Zde se nachází český překlad příslušné smlouvy ze dne 27. 11. 1713. Přeložil Jiří Kaše.



Giovanni Battista Alliprandi, Antonín Appeller, Immaculata mezi sv. Václavem a sv. Janem Nepomuckým



Antonín Appeller, sv. Jan Nepomucký



Antonín Appeller, Immaculata

Antonín Appeller?

Svatá Kateřina

1717

Pískovec, v. asi 280 cm, figury asi 170 cm

Na podstavci nápis:

AD TE OPIA / LEVAVI OCVLOS MEOS

Česká Třebová, před kostelem sv. Jakuba Většího

Prameny: Zpráva o svržení sochy sv. Barbory 1928; Zápis o přemístění soch 1939; Krátký 1994.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 60-61; Příkladný čin 1940, s. 2; Pekař 1969, s. 4; Poche (ed.) 1977, s. 201; Michalski – Pek – Pištora 1991, s. 11; Kesselgruberová 1998, s. 71-72; Jiroušková 2012, s. 33-37.

Svatá Kateřina v životní velikosti stojí na fundamentu,³⁸⁰ jehož hmotové řešení i výzdobný vzorec je totožný s podstavcem už zmíněného sv. Jana Nepomuckého, v blízkosti kterého se ostatně nachází (spolu se sv. Barborou, která bude pojednána níže). Podstavec je tedy trojboký, s volutami, akanty i květy na nárožích, s reliéfy z legendárního života světice na bočních plochách (mučení a stětí sv. Kateřiny), andělem s uvedeným textem v rozvinuté pásce³⁸¹ a snad donátory klečícími dole na ploše čelní. Nad masivní římsou osazená figura mladé ženy je jen spoře oživená kontrapostem, má bohatě řasený plášť, který mírně pod pasem vytváří mohutný smotek lemu. Kateřinu identifikují obvyklé atributy – kolo u nohou, meč přidržžený pravicí a otevřená kniha této patronky filozofů v ruce levé. Půvabně nakloněnou hlavu s uhlazeným účesem této legendární princezny zdobí malá korunka.

Rok vzniku tohoto kamenného díla je určený chronogramem, ze kterého vychází letopočet 1717. Tehdy zřejmě přibyla tato Kateřina na druhý pilíř českotřebovského mostu přes Třebovku (v dnešní Skuhrovské ulici), aby doprovodila zde stojícího Jana Nepomuckého (o něm výše). Jak už bylo zmíněno, tyto dvě sochy nesou v zásadě shodné podstavce. Ruce, které tesaly samotné figury, budou ale patrně odlišné. Ta svatokateřinská je mohutnější, hmotnější, komplikovanějšího obrysu, náročněji řešené draperie a zcela odlišné typiky obličejů, než jakou nalézáme u ochránce zpovědního tajemství. Od konce 30. let dvacátého století se v souvislosti s touto sochařskou trojicí, tedy i sv. Kateřinou, v pramenech i literatuře opakovaně zmiňovalo jméno Ferdinanda Maxmiliána Brokofa. K takovéto autorizaci jsem nenalezla žádné oprávnění. Pravděpodobně šlo o záměrnou mystifikaci

³⁸⁰ Ve SSNKP má číslo 3831.

³⁸¹ „*K tobě, ó milostivá, pozvedl jsem oči svých!*“ Přeložila Marie Dohnalová.

protektorátních úřadů, které se roku 1939 dopustil děkan Bílek v ušlechtilé snaze získat finanční prostředky na opravu soch. Ty totiž už od roku 1928 ležely ve velmi špatném stavu na farním dvoře. Téhož roku totiž právě sv. Kateřinu srazil z jejího pilíře do říčky Třebovky projíždějící nákladní automobil, přičemž došlo k rozbití hlavy a přelomení trupu figury.³⁸² Sochy si tedy žádaly důkladné opravy. Peníze na jejich opravu posléze děkan Bílek skutečně získal. Práci byl pověřen českotřebovský sochař a kameník František Voel, který rovněž vytvořil novou hlavu pro svatokatěřinskou figuru.³⁸³ Z důvodů ochrany pak nechal Bílek tuto trojici umístit u hlavního vchodu do děkanského kostela,³⁸⁴ kde se – spolu s novovobým sv. Josefem s Ježíškem – nalézají dodnes.

Serióznější pokus o stanovení autora sochy sv. Kateřiny nacházíme v práci Terezy Jirouškové. Znalkyně tvorby litomyšlského sochaře Antonína Appellera (1677-1735) se na základě stylové analýzy a komparace s neproblematicky appellerovskými díly (zejména Immaculatou z mariánské statue v Letohradě, ale také letohradských reliéfů s reliéfními výjevy podstavců figur českotřebovských) přiklonila k autorství jmenovaného sochaře a řezbáře, a to v případě nejenom sv. Kateřiny, ale i Barbory, tedy obou světic této trojice.³⁸⁵ V tomto kontextu je zajímavé označení jinak nejmenovaného pomocníka, který měl pomáhat při tvorbě letohradského sloupu, jako českotřebovského sochaře, které pochází z pera Františka Skály a čteme jej v publikaci pojednávající o letohradských uměleckých památkách.³⁸⁶ Appeller – v době vzniku objektu (1717-1725) už litomyšlský měšťan – mohl v té době pracovat právě v České Třebové na svaté Kateřině a sv. Barboře a být proto mylně považován za sochaře z tohoto města.

³⁸² V této věci se vedle děkana Bílka angažoval také Antoní Müller, drážní úředník a českotřebovský patriot. Viz Zápis o přemístění soch 1939, nestránkováno.

³⁸³ Ibidem.

³⁸⁴ Příkladný čin, s. 2.

³⁸⁵ Jiroušková 2012, s. 33-38.

³⁸⁶ Skála 1948, s. 155.



Antonín Appeller? Sv. Kateřina

Antonín Appeller?

Sv. Antonín Paduánský

1717

Pískovec bez povrchové úpravy, v. figury asi 170 cm (s podstavcem asi 320 cm)

Na čelním poli fundamentu text:

SANCTE / ANTONI / DE / PADVA / NOS / PRECANTES / ADIVVA

Níže připsáno: IOSEPB 1717

Lanškroun, u vchodu do areálu hřbitovního kostela sv. Anny

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 146-147; Poche (ed.) 1978, s. 207; Kesselgruberová 1998, s. 74-75; Jiroušková 2012, s. 39-40.

Při vstupu na hřbitov u kostela sv. Anny v Lanškrouně stojí skulptura sv. Antonína Paduánského s Ježíškem. Její protějšek tvoří socha Panny Marie Bolestné, ta však vznikla o něco později, a je proto pojednaná v samostatném hesle.³⁸⁷

Muž středního věku je vypodobněný v dlouhém řádovém rouchu františkánů, přepásaném v pase cingulem. Pravou ruku (jejíž předloktí s dlaní je dnes ztraceno) má ohnutou v lokti a nasměrovanou vpřed. Levicí přidržuje knihu, na níž sedí až na bederní roušku obnažený Ježíšek (dnes bez hlavičky), který se svou pravou ručkou dotýká brady svatého muže. Antonínova tvář je hladká, vlasy na hlavě vysoko vyholené.

Bez zajímavosti není podstavec, na kterém se figura nachází. Je trojboký, okosená nároží zdobí voluty a pás z akantů s rozetou uprostřed. Stejný má nejen protějščí mariánská socha, ale – jak už víme i odjinud - zejména figury svatého Jana Nepomuckého a Jana Sarkandera, které stojí na nádvoří lanškrounského muzea a v této práci mají rovněž svá hesla. V honosnější a propracovanější podobě (s bohatší ornamentikou na hranách, narativními reliéfy ze života příslušných svatých a postavou anděla na jednotlivých plochách postamentu) je známe také ze sousedství českořebovského kostela sv. Jakuba Většího, kde nesou trojici svatých (sv. Jana Nepomuckého, Kateřinu a Barboru). Většinu jmenovaných prací lze spojit se jménem už mnohokrát zmíněného Litomyšlana Antonína Appellera (1677-1735), nejinak je tomu i v případě svatého Antonína. Tereza Jiroušková provedla ve své práci věnované Appellerovi dosti přesvědčivé srovnání lanškrounského sv. Antonína s letohradským sv.

³⁸⁷ Dvojice soch je zapsána ve SSNKP pod společným číslem 3970.

Floriánem, který prokazatelně vzešel ze sochařovy dílny.³⁸⁸ Jí konstatované podobnosti – a to zejména v obličejové typice obou svatých mužů – působí natolik důvěryhodně, že bude třeba Apellerovo autorství připustit. Je možné, že tento svatý Antonín je první Appellerovou prací pro Lanškroun. Je-li tomu tak, pak musela vyvolat spokojenost objednavatelů, protože tohoto sochaře lze v tomto městě spojit pravděpodobně také se svatotrojiční statuí u silnice do Třešňovce (z r.1720) a sv. Sarkanderem (1722). Oba tyto objekty jsou pojednané dále.

Sv. Antonín představuje práci průměrnou. Některé partie vyznívají poněkud nepřesvědčivé – zejména ruka Božího Dítěte, kterou se dotýká světce. Také celková kompozice není příliš živá ani invenční. Snad sochař pracoval v časové tísní – ostatně v roce 1717 tesal patrně sv. Kateřinu do České Třebové a zejména zahájil jistě náročnou práci na monumentální mariánské statui pro Letohrad.



Antonín Appeller, Sv. Antonín Paduánský s Ježíškem

³⁸⁸ Jiroušková 2012, s. 40.

Antonín Appeller?

Panna Marie Bolestná

1719

Pískovec bez povrchové úpravy, v. figury asi 170 cm (s podstavcem asi 320 cm)

Na čelním poli fundamentu text:

**VIRGO MATER / DOLOROSA / CONSOLARE / NOS PAVPERES / IN HORA / OBITS
NOSTRI**

Níže: MRSE / 1719

Lanškroun, u vchodu do areálu hřbitovního kostela sv. Anny

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 146-147; Poche (ed.) 1978, s. 207; Kesselgruberová 1998, s. 74-75; Kořán 1999, s. 142; Jiroušková 2012, s. 41-42.

Mater Dolorosa, protějšková socha sv. Antonína Paduánského, je osazena u vstupu na hřbitov při svatoanenském kostelíku v Lanškrouně. Marie je zachycena v dynamickém postoji. Váha přenesená na ženinu pravou nohu a výrazné, nadsazené odlehčení nohy levé spolu s pateticky rozmáchlým gestem sepjatých rukou před hrudníkem a expresivně vytočenou tváří šikmo vzhůru, to vše vypíná ženino tělo do oblouku ještě zdůrazněného širokými záhyby látky. Ty padají od dlaní semknutých k modlitbě ve výrazném vějíři šikmo dolů a ještě umocňují expresivitu celku. U pravé nohy Bolestné Matky Boží umístil sochař putto, které si cípem látky utírá slzy.

Také v tomto případě je třeba věnovat pozornost podstavci. Až na nápis vytesaný do čelní plochy (viz výše) je prakticky totožný s podstavcem sousedního sv. Antonína Paduánského, a má tedy vazby k dalším sochám v Lanškrouně a České Třebové, které jsou umístěny na stejných, případně mírně obměněných fundamentech (tedy k lanškrounským svatým Janu Nepomuckému a Janu Sarkanderovi a českotřebovskému Nepomukovi a sv. Kateřině i Barboře). Už výše bylo také konstatováno, že tato skupina soch (kromě sv. Jana Nepomuckého z Lanškrouna a téhož světce z České Třebové) vykazuje rysy příznačné pro tvorbu Antonína Appellera (1677-1735). Mám na mysli shodné řešení detailů tváří (tvar očí, úzká chřípí nosu a vůbec celková obličejová typika) a provedení plačícího andělíčka (jemu podobné známe z letohradské mariánské statue i od lanškrounského Jana Sarkandera), obojího si povšimla už Tereza Jiroušková.³⁸⁹ Mariina pozice se blíží postoji letohradské Immaculaty, tato lanškrounská je snad jen o poznání zoufalejší. Obě posledně jmenované sochy lze

³⁸⁹ Ibidem, s. 40-42.

dobře porovnat i co do řešení draperie – vedle mělkých, lineárních řas (které vidíme i u vedlejšího sv. Antonína v Lanškrouně) je organizovaná také do mocných bohatě stočených vrás lemů. Antonín Appeller je jako autor této mariánské skulptury pravděpodobný.



Antonín Appeller? Panna Marie Bolestná

Antonín Appeller?

Sv. Barbora

1719

Pískovec, v. celku asi 280 cm, figury přibližně 170 cm

Na podstavci text:

SANCTA BARA VIRGO ATQVE MARTYR / IN AGONE INTERCEDE PRO NOBIS

Česká Třebová, u kostela sv. Jakuba Většího

Prameny: Zpráva o svržení sochy sv. Barbory 1928; Zápis o přemístění soch 1939; Krátký 1994.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 61, foto s. 64; Příkladný čin 1940, s. 2; Pekař 1969, s. 4; Poche (ed.) 1977, s. 201; Michalski – Pek – Pištora 1991, s. 11; Kesselgruberová 1998, s. 72-73; Jiroušková 2012, s. 33-38.

Socha svaté Barbory,³⁹⁰ panny a mučednice, která podle legendy zemřela pro křesťanskou víru, je nejmladší z trojice soch osazených před vchodem do českotřebovského kostela sv. Jakuba Většího. Také její postament je vztyčený nad půdorysem trojúhelníka, má zkosené hrany a jeho rozměry i provedení odpovídá starším vzorům, které nesou sv. Kateřinu a Jana Nepomuckého. Anděl z čelní plochy má v rozvinuté pásce text vyzývající tuto světici, které byla připisována schopnost chránit před nebezpečím náhlé smrti. Po bocích piliře reliéfy s výjevy Barbory žádající po zednicích probourání třetího okna do své věže, aby jí symbolizovaly nejsvětější Trojice a konečně jejího stětí.

V postavě mladé ženy máme před sebou dílo zkušeného mistra. Výraznější kontrast tu rozvádí trup i údy ženina těla do nadsazené, ale velmi ladné esovky, která pod bohatě drapovaným oděvem vyniká v partii levé odlehčené nohy i oblého poprsí. Barbořina pravá ruka drží v elegantní pozici kalich, levice neméně graciózně zavřenou knihu. Šťavnatý celek završuje hlava s hladkým účesem a korunkou, oblou tváří a zejména půvabným náklonem k pravému rameni. Mistrovství tvůrce této skulptury dokazuje také řešení oděvu, který s nebyvalou lehkostí víří kolem ženina trupu, popíraje tíhu kamene, ze kterého je formovaný.

Problematika autorství tohoto díla měla stejný vývoj jako v předešlém případě sv. Kateřiny. Jak víme, trojice byla v minulosti připisována ruce Ferdinanda Maxmiliána Brokofa, patrně z pekuniárních důvodů.³⁹¹ Soupisová literatura autora nejmenuje. Nový pohled přinesla práce Terezy Jirouškové,³⁹²

³⁹⁰ Ve SSNKP má číslo 3831.

³⁹¹ Příkladný čin 1940, s. 2.

³⁹² Jiroušková 2012, s. 33-39.

kteřá snáší argumenty pro autorství litomyšlského Antonína Apellera, a to jak v případě sousední sv. Kateřiny, tak i Barbory. Poněkud zavádějící je ovšem fakt, že badatelka porovnává typiku tváře svaté Kateřiny s Apellerovou Immaculatou v Letohradě. Víme totiž, že svatokateřinská hlava je výdusek z umělého kamene, který pořídil a osadil restaurátor Karel Krátký při opravě soch roku 1994.³⁹³ Protože ale tento výdusek vznikl podle hlavy svaté Barbory, není postup Jirouškové zcela chybný. Figura sv. Barbory je co do umělecké kvality z českořebovské světecké trojice prací nejhodnotnější, pokud ji skutečně tesal Antonín Appeller, pak náleží k jeho nejvydařenějším dílům.

Také svatá Barbora vznikla pro most ve Skuhrovské ulici. Po nehodě roku 1928, kdy projíždějící nákladní automobil srazil sv. Kateřinu do vody a značně ji poškodil, byly všechny sochy sneseny a až o desetiletí později, roku 1939 umístěny před vchod do českořebovského děkanského kostela. Zde se nacházejí dodnes.



Antonín Appeller? Sv. Barbora

³⁹³ Krátký 1994, nestránkováno.

Neznámý sochař

Nejsvětější Trojice (Trůn Boží Milosti)

1720

Pískovec, Nejsvětější Trojice v minulosti zlacená, v. celku asi 750 cm, vrcholové sochy asi 130 cm

Vzadu na podstavci psáno:

GOTT VATER SOHN VND HEILIGER GEIST / VNS ALLEN DEINE GNADE LEIST

Vzadu dole text:

ANNO 1720 DEN 11 MAY / IST DIESE BILDNVS ZU EHREN / DER H. DREIFALTIGKEIT
DURCH DEN WOL / WEISEN HERN MATHIAM KHMEL DER ZEIT / BURGER UND
PRIMATOR AUCH KAYSERLICHER / GRANITZ ZOL UNDT VNGELDT EINEHMER / IN
LANDTSCRON ALS WOHLTETER/ ERHOBEN UNDT AUFGERICHTET WORDEN

Lanškroun, křižovatka ulic Třešňovecké, Dobrovského a 28. října

Prameny: Pernikarz 1936, fol. 111; Dufek – Tikal 2001a.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 169, foto [133]; Pekař 1969, s. 31; Poche (ed.) 1978, s. 207; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 76-77; Panoch 2007, s. 169; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 270-275.

Na kamenném hranolovém podstavci ze dvou článků je osazený hladký sloup s kompozitní hlavicí a vrcholovým sousoším Nejsvětější Trojice.³⁹⁴ Spodní část postamentu je opatřena ze všech čtyř stran kartušemi s texty (viz výše). Horní článek zdobí reliéfy – na čelní straně reliéf Panny Marie, vpravo sv. Florián, vlevo Jan Nepomucký jako ochránce před pomluvou.³⁹⁵ Předek sloupu nese reliéf koruny, na vrcholu Bůh Otec drží latinský kříž s ukřižovaným Synem, u jeho paty holubice Ducha svatého.

Z nápisů na sloupu se dovídáme, že jej dal v květnu roku 1720 vztyčit Matěj Chmel (Khmel), lanškrounský primátor a císařský výběrčí cla a ungeltu.³⁹⁶ Jméno sochaře se v mně známých pramenech nedočteme. Některé výzdobné detaily sloupové hlavice – nejpřesvědčivěji květy umístěné v centru horní přední části hlavice – se v provedení natolik podobají prvkům známým z pilířů lanškrounského sv. Jana Nepomuckého, sv. Jana Sarkandera, Panny Marie Bolestné a sv. Antonína Paduánského a také českotřebovským, které tu u vchodu svatojakubského kostela nesou nepomucenskou sochu a figury sv. Kateřiny a Barbory, že bude třeba zvážit účast téhož kameníka,

³⁹⁴ Ve SSNKP má číslo 3975.

³⁹⁵ Ikonografie tohoto reliéfu viz Panoch 2007, s. 169.

³⁹⁶ Nejedlý – Zahradník 2008, s. 272, zde uvedeny překlady textů.

snad i v tomto kontextu vysloveného Antonína Apellera (1677-1735).³⁹⁷ Apellera také můžeme zahlédnout v řešení mocného, až michellangelovsky působícího vousu Boha Otce, jakého známe z figur jiných světců (sv. Roch v Letohradě).



Antonín Appeller? Trůn Boží milosti

³⁹⁷ O Appellerově autorství některých zmíněných figur Jiroušková 2012, s. 33-39.

Antonín Appeller

Sv. Josef Kalasanský

1720

Pískovec bez povrchové úpravy, v. asi 170 cm

Litomyšl, průčelí budovy Regionálního muzea v Litomyšli

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 92; Lašek 1945, s. 77; Poche (ed.) 1978, s. 299; Vlček – Sommer – Foltýn 1998, s. 350; Jiroušková 2012, s. 42-44.

Stojící postava sv. Josefa Kalasanského, muže, který stál u zrodu piaristického řádu,³⁹⁸ představuje jedinou sochu exteriéru budovy původních piaristických škol (dnes regionálního muzea) v Litomyšli. Skulptura – v životní velikosti - je osazená na masivním podstavci v dosti hluboké nice nad hlavním portálem stavby, pro toto místo se zdá být ovšem poněkud poddimenzovaná.

Zralý muž v řádovém taláru, s kratším pláštěm přes ramena a záda nakračuje vpřed pravou nohou, u levé pokleklo dítě. V pozvednuté pravici muže malý latinský křížek, levicí drží ručku klečícího hošíka, která jedním prstem ukazuje na křížek. Pod nikou na fasádě je umístěná kartuš s volutami, akanty a mušlí, uvnitř reliéfní ovál se znakem piaristického řádu. V jeho dolní části je vytesaný letopočet 1720.

Původní určení i datace díla jsou tedy dobře patrné. Otevřená byla donedávna otázka jeho autorství. Již vícekrát zmíněná appellerovská badatelka Jiroušková podložila svůj názor, že světce tesal právě Appeller (1677-1735), podrobným srovnáním obličejových partií s tvářemi neproblematicky autorizovaných figur, přesvědčivě vyzněla i její komparace hřbetů světcových rukou s týmiž partiemi sv. Jana Nepomuckého z litomyšlské mariánské statue, kterou lze jmenovanému sochaři připisat na základě už jinde zmíněných archivních dokumentů.³⁹⁹ K přesvědčení o tom, že sv. Josefa Kalasanského tesal místní sochař Appeller, došla autorka těchto řádků přibližně ve stejné době rovněž.

³⁹⁸ Jirásko 1991, s. 80-81.

³⁹⁹ Jiroušková 2012, s. 43-44. O příslušné archiváli viz poznámka 361.



Antonín Appeller, sv. Josef Kalasanský

Matyáš Bernard Braun, dílna

Sv. Prokop, sv. Václav, alegorie Víry a Naděje, čtyři putti (2 kartuše, erb)

1721 – 1725

Pískovec bez povrchové úpravy, v. světců 260 cm, Víry 235 cm, Naděje 200 cm, putti 110 cm, (kartuše 150 cm, erbu asi 200 cm)

Litomyšl, průčelí kostela Nalezení sv. Kříže

Prameny: Brabec 1994; Trostová 1997.

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 80- 81; Poche 1938a, s. 278; Poche 1943-1944, s. 290; Lašek 1945, s. 71; Blažíček 1958, s. 148; Reichertová 1977, [61] ; Poche (ed.) 1978, s. 298; Skřivánek 1979, s. 43; Tejkl 1988, s. 123; Vilímková 1988, s. 130-131; Blažíček 1989, s. 499; Vlček – Sommer – Foltýn 1998, s. 349; Kořán 1999, s. 101, 104; Pavlíček 1999, s. 201; Pavlíček 2001, s. 90; Gloser 2005, s. 42-43; Pipek 2006, s. 107-155.

František Václav Trautmannsdorf (1676?-1753)⁴⁰⁰ náležel v dějinách litomyšlského panství k největším stavebníkům. Velkorysími projekty nového piaristického chrámu Nalezení svatého Kříže, budovy řadových škol a celé řady hospodářských stavení (a to nejen v zámeckém areálu) zasáhl výrazně do podoby města. Pro sochařskou výzdobu svého nejprestižnějšího stavebního činu - monumentálního piaristického kostela - pozval do Litomyšle Matyáše Bernarda Brauna, se kterým uzavřel 18. srpna 1721 smlouvu o provedení přesně vyjmenovaného sochařského díla. Protože se ale koncepce této výzdoby pozměňovala, vznikly mezi smluvně objednanou prací a dílem skutečně provedeným rozdíly. Také skutečnost, že Braunova dílna nebyla jediná, která pracovala na sochařských zakázkách pro litomyšlské piaristy, způsobovala v otázce autorství dochovaných soch určité komplikace.

Účinek melodicky zvlněného západního průčelí chrámu zvyšují barevně odlišené křivky říms a jedenáct sochařských objektů, z nichž osm je figurálních.⁴⁰¹ Hlavní portál rámuje kamenné pilastry nesoucí obloukovou římsu, nad jejímž středem je osazený erb Trautmannsdorfů, po bocích pak alegorické postavy Víry a Naděje. Víra, umístěná vlevo, má podobu sedící ženy zahalené do bohatě našaseného oděvu, s plachetkou halící hlavu, velkým latinským křížem a kalichem v pravé ruce a

⁴⁰⁰ Skřivánek 2009, s. 154.

⁴⁰¹ Všechny sochy průčelí kostela Nalezení svatého Kříže jsou zapsány ve SSNKP pod číslem 4224/1.

modelem kostela po levém boku.⁴⁰² Naděje rovněž sedí, oděv má podobně malebně rozptýlený kolem těla, plachetku staženou hloub do očí, oběma rukama drží velkou kotvu.

Obdobný výzdobný vzorec sledují oba vedlejší portály, rozvržení sochhařské výzdoby je tu v zásadě shodné, jen její podoba je značně skromnější. Nad kamennou římsou ve středu pozvednutou do oblouku umístili kamenné kartuše, po jejich bocích putti ve velmi dynamických pózách.

Zcela nahoře na balustrádě centrální obloukové partie průčelí jsou osazeni dva světci, vlevo Václav, vpravo Prokop. Mužské postavy tesané pro velký odstup oživuje výrazný kontrast i široká, teatrální gesta rukou. Sv. Václav je vypoodobněn s tradičním vévodským kloboukem a praporcem, Prokopa určuje jednoznačně opatská mitra a zkrocený čertík u nohou. Proč padla volba právě na tyto dva české zemské patrony, nemohu říct. Ke svatému Václavu mohl mít stavebník kníže Traumannsdorf, sám Václav, nějaký bližší osobní vztah.

Názor na autorství tohoto souboru soch se – jak už bylo zmíněno – vyvíjel. Dlouho byla přijímaná představa, že tuto zakázku zadal stavebník Braunovi a jeho dílně, přičemž podle mistrových bozzet ji realizoval tovaryš Jiří František Pacák.⁴⁰³ Přitom nebyl přiložen význam skutečnosti, že dochovaný účtový materiál zaznamenával také platby přímo Pacákovi,⁴⁰⁴ tudíž tento sochař musel figurovat nikoliv jako zaměstnanec Braunův, ale jako samostatný mistr. Navíc Pacákova přítomnost v Litomyšli je doložena už roku 1719,⁴⁰⁵ tedy dva roky předtím, než zde podepsal smlouvu na sochařské dílo Braun. Konečně první samostatná platba Jiřímu Františkovi byla provedena už v červenci 1721, když zmíněná smlouva s Braunem byla uzavřena až v srpnu toho roku. Ve světle těchto zjištění se účast Jiřího Františka v dílně Matyáše Bernarda Brauna nejeví jako příliš pravděpodobná.⁴⁰⁶

Pacákovo autorství celého souboru soch průčelí piaristického kostela v Litomyšli zpochybnil historik Milan Skřivánek, a to na základě záznamu o práci jinak neznámého kameníka Jiřího Heinricha z Mladějova na sochách Víry a Naděje.⁴⁰⁷ Tento názor přijal také Ivo Kořán.⁴⁰⁸ Zdá se však, že tento kameník měl za úkol pouze dodat kámen v potřebné velikosti, možná jej nějak nahrubo

⁴⁰² V přednášce proslovené 5. 12. 2012 na Katedře dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci poukázal Martin Pavlíček na kompoziční analogie i rozdíly mezi touto litomyšlskou sochou a dalšími Braunovými pracemi, totiž alegorie Cudnosti v Kuksu a bozzetem Víry vzniklým před rokem a nebo roku 1719 pro kukskou realizaci a chovaným ve sbírkách pražské Národní galerie.

⁴⁰³ Poche (ed.) 1978, s. 298, vývoj tohoto problému zpřehledňuje Pipek 2006, s. 130-133.

⁴⁰⁴ Znamé nejpozději od roku 1904, kdy Wenzl Schulz publikoval výtah z účtů piaristického kostela Nalezení sv. Kříže v Litomyšli, Schulz 1904, sl. 216, 226. Na tuto skutečnost upozorňuje Pipek 2006, s. 130.

⁴⁰⁵ Tejkl 1988, s.122.

⁴⁰⁶ Ibidem.

⁴⁰⁷ Skřivánek 1979, s. 43.

⁴⁰⁸ Kořán 1999, s. 104.

připravit pro sochaře. Za tuto řemeslnou činnost obdržel jen 14 zlatých, zatímco za sochařské provedení obou zmíněných skulptur bylo vyplaceno Braunovi 120 zl.⁴⁰⁹

Jiřího Františka Pacáka jako tvůrce zvažovaného sochařského souboru odmítl také Martin Pavlíček⁴¹⁰ a tento názor plně sdílí rovněž Jan Pipek.⁴¹¹



Matyáš Bernard Braun, dílna, sv. Václav



Matyáš Bernard Braun, dílna, kartuš a putti



Matyáš Bernard Braun, dílna, Věra



Matyáš Bernard Braun, dílna, Naděje

⁴⁰⁹ Pipek 2006, s. 132.

⁴¹⁰ Pavlíček 1999, s. 201.

⁴¹¹ Pipek 2006, s. 132.

Matyáš Bernard Braun, Antonín Appeller

Sv. evangelista Marek, Matouš a Lukáš

1721 – 1725

Lipové dřevo bíle štafírované a zlacené, v. asi 260 cm

Litomyšl, kostel Nalezení sv. Kříže

Prameny: Zemanová – Klouda – Hála 1983, Trostová 1997.

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 72, 78, 79 (foto), 84; Poche 1938a, s. 278; Lašek 1945, s. 72; Blažiček 1958, s. 148; Kukla 1958, s. 72 a 92; Reichertová 1977, s. 60, [63-65]; Poche (ed.) 1978, s. 298; Skřivánek 1979, s. 40-41; Vilímková 1988, s. 130-131; Poche 1986, s. 137-139; Blažiček 1989, s. 499; Kořán 1999, s. 101; Pavlíček 1999, s. 201; Skřivánek 2009, s. 161; Jiroušková 2012, s. 11-12.

Ke zhotovení nadživotních řezeb sv. evangelistů pro křížení lodí piaristického kostela⁴¹² se Matyáš Bernard Braun zavázal ve smlouvě uzavřené na litomyšlském zámku 17. srpna 1721.⁴¹³ Jak víme také z archivních dokladů, byly figury dokončeny roku 1725,⁴¹⁴ avšak objednavatelé (jak hrabě Trautmannsdorf, tak patrně i zástupci piaristů)⁴¹⁵ nebyli s jejich podobou spokojeni. Zachoval se celý rozsáhlý seznam nedostatků, které na figurách evangelistů shledali,⁴¹⁶ celkově se zdály být příliš hrubé, nevyhlazené a nepřipravené pro následnou povrchovou úpravu zlacením. Proto je zřejmě roku 1726 sňali z podstavců a provedli na nich požadované úpravy. Někdy před rokem 1730 byly skulptury navraceny na svá místa.⁴¹⁷

Proč v případě sochařské výzdoby litomyšlského piaristického kostela Matyáš Bernard Braun tolik zklamal, je zřejmé. Na této zakázce se on sám podílel vyřešením základních kompozičních problémů jednotlivých soch v podobě bozzet, ostatek práce svěřil dílenským pracovníkům, kteří si s monumentálními řezbami zřejmě neporadili ke spokojenosti objednavatelů. Své mohl sehrát také spěch a jistě i nedostatečná mistrova kontrola, vždyť v té době byl Braun velmi intenzivně zaměstnaný také jinde.

⁴¹² Čtveřice evangelistů je zapsána ve SSMKP pod číslem 4224.

⁴¹³ Skřivánek 1979, s. 40.

⁴¹⁴ Rokem 1725 bylo ukončeno vyplácení M.B. Brauna. Do té doby obdržel 1397 zlatých a 15 krejcarů. Vilímková 1988, s. 131.

⁴¹⁵ Ibidem.

⁴¹⁶ Ibidem, s. 43. Vilímková 1988, s. 131-132.

⁴¹⁷ Tak usuzuji z účetních záznamů, které pocházejí z časového období října 1729 až září 1730 a zmiňují Antonína Appellera jako tvůrce evangelistů. Sochy v té době tedy musely být dohotoveny. Účetní záznamy uvádí Jiroušková 2012, s. 11-12.

Podobně jako v případě kamenných soch z průčelí piaristického kostela se také u této interiérové čtveřice předpokládala sochařská účast Jiřího Františka Pacáka; on to měl být, kdo převáděl Braunova bozzeta do nadživotních rozměrů finálních řezeb. Od tohoto názoru je však třeba upustit, a to ze dvou důvodů. Jednak Jiří František Pacák nepůsobil v Braunově dílně, sochařské výzdoby litomyšlského piaristického kostela se účastnil jako samostatný mistr.⁴¹⁸ A dále, svědomitý badatel Jan Pipek našel v účtech z let 1729-1730 několik záznamů plateb nám už dobře známému Antonínu Appellerovi, ve kterých je tento opakovaně označován jako zhotovitel čtyř evangelistů z klášterního kostela.⁴¹⁹ Zdá se tedy, že pro Matyáše Brauna nepracoval Jiří Pacák, ale Antonín Appeller, jemu je tedy nutno přenechat díl autorství litomyšlských sv. evangelistů.

Roku 1775 zachvátil piaristický chrám (a celé město) ničivý požár, jemuž padla za oběť velká část původní sochařské výzdoby. Víme, že tehdy shořel hlavní oltář a rovněž jeden z evangelistů. Jako zničenou jmenuje dosavadní literatura důsledně sochu evangelisty Jana, kterou měla později nahradit nová řezba Jana Dornbachera z Dobrušky (?-?) provedená dle Braunova bozzeta a dodaná do kostela roku 1783.⁴²⁰ Navzdory faktu, že sv. Jana jmenuje v tomto kontextu i dobový kronikářský záznam,⁴²¹ přesvědčují nejnovější objevy, že v plamenech nezanikl Braunův evangelista Jan, nýbrž Matouš. Toto vyplývá z komparace soch evangelistů z kazatelen kostelů v Českých Heřmanicích a nedaleké Sloupnici, jejichž předlohou byly prokazatelně (bezesporu obdivované) figury litomyšlské.⁴²² V kompozičním řešení se evangelisté českoheřmaničtí i sloupnicktí shodují s litomyšlským Markem, Janem a Lukášem, nikoliv Matoušem. Sloupnický i českoheřmanický Matouš naslouchá jinošskému andělovi, který je umístěný u evangelistova levého ramene – tedy právě tam, kde jej usadil Braun, když tvořil bozzeto evangelisty Matouše. Tuto skicu, dnes chovanou ve sbírkách Národní galerie, lze směle považovat za předlohu pro litomyšlskou finální realizaci.⁴²³

Evangelista Matouš, který dnes doplňuje čtveřici v Litomyšli, má atribut anděla situovaný u pravé světcovy nohy. Toto kompoziční řešení, které neznal autor evangelistů z Českých Heřmanic ani Sloupnice, tak musí být nepůvodní. Matouš není tedy prací Braunovy dílny, nýbrž produktem dobrušského Jana Dornbachera.

⁴¹⁸ Mám zato, že argumenty podporující toto tvrzení a uvedené výše v rámci předchozího hesla jsou výmluvné.

⁴¹⁹ Jiroušková s. 12.

⁴²⁰ Skřivánek 1979, s. 41.

⁴²¹ Ibidem.

⁴²² Za upozornění na vazby mezi českoheřmanickými, sloupnickými a litomyšlskými sochami evangelistů vděčím Martinu Pavlíčkovi.

⁴²³ Tento postřeh učinil Martin Pavlíček, autorčina šetření ho pouze potvrdila.

Dnešní bílý povrch získaly sochy evangelistů pravděpodobně v roce 1814, kdy je opravoval jeden z litomyšlských Hendrichů,⁴²⁴ původně byly zlacené.



Matyáš Bernard Braun a Antonín Appeller, Sv. evangelista Lukáš a Marek



Matyáš Bernard Braun, Antonín Appeller,
Sv. evangelista Jan



Jan Dornbacher z Dobrušky, Sv. evangelista
Matouš, detail

⁴²⁴ Skřivánek 1979, s. 42.



Interiér kostela Nalezení sv. Kříže v Litomyšli před r. 1908
(Převzato: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 78)

Matyáš Bernard Braun, dílna

Koněvod

Kolem roku 1725

Pískovec, v. asi 120 cm

Litomyšl, zámecká konírna

Prameny: Přemístění sochy Koněvoda; Trostová 1997, s. 3.

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 44; Nejedlý 1934, s. 58; Lašek 1945, s. 80; Blažíček 1958, s. 148; Reichertová 1977, s. 63; Skřivánek 1978, s. 36; Poche (ed.) 1978, s. 292; Skřivánek 1979, s. 41; Poche 1986, s. 20; Vilímková 1988, s. 151; Blažíček 1989, s. 499; Kořán 1999, s. 101.

Kromě prací pro piaristický kostel získal žádaný Matyáš Bernard Braun v Litomyšli také zakázku na „*figuru se skákajícím koněm*“⁴²⁵ pro portál nové zámecké konírny, kterou pro litomyšlského pána hraběte Václava Františka Trautmannsdorfa vystavěl patrně v průběhu dvacátých let 18. století František Maxmilián Kaňka.⁴²⁶ Pro dvojici koně jen nízce vzepjatého na zadních nohách a muže, který se pokouší bujaré zvíře zklidnit, našel Braun inspiraci v mramorové skulptuře Krotitel koní, vytvořené pro Salcburk Michaelem Bernardem Mandelem (Mändelem, 1660-1711) roku 1695 snad podle předlohy Johanna Bernarda Fischera z Erlachu (1656-1723).⁴²⁷

Podobně jako sochy dodané Braunem piaristům, ani jeho Koněvod⁴²⁸ nevzbudil v Litomyšli velké nadšení. Víme o tom rovněž z nedatovaného seznamu nedostatků, jejichž odstranění bylo objednavateli požadováno.⁴²⁹ Také Koněvod byl shledán příliš hrubý a nevyhlazený. Za jeho provedení žádal sochař 65 zlatých, podle konečného vyúčtování, které bylo provedeno 7. listopadu 1729,⁴³⁰ však obdržel pohých 50.⁴³¹

⁴²⁵ Vilímková 1988, s. 131.

⁴²⁶ Práce na přestavbě staršího zámeckého pivovaru a výstavbě nové jízdního i konírny zahájil Kaňka zřejmě po dokončení stavby nedalekého piaristického kostela. Skřivánek 2009, s. 163.

⁴²⁷ M. B. Mandel byl v minulosti zvažován jako možný Braunův učitel, Blažíček 1989, s. 487.

⁴²⁸ Ve SSNKP má číslo 4176/8.

⁴²⁹ Vilímková 1988, s. 131.

⁴³⁰ Ibidem.

⁴³¹ Příslušný úředník si nedokázal odpustit poznámku, že i suma 50 zlatých je za takovouto práci příliš vysoká. Skřivánek 1978, s. 41.



Matyáš Bernard Braun, dílna, Koněvod

Antonín Appeller

Sv. Jan Sarkander

1722

Pískovec původně polychromovaný, v. s podstavcem 365 cm, figura v životní velikosti

Na přední straně podstavce text:

**HONORI PERPETVO / MAGNI IOANNIS SILENTIARIII / VENERABILIS
SARCANDRI / POSITA / 1722**

Lanškroun, nádvoří Městského muzea Lanškroun

Prameny: Bartůněk – Hubeňák – Středa 2001.

Literatura: Cibulka 1935, s.169; Pekař 1969, s. 31; Poche (ed.) 1978, s. 207; Musil – Volák I 1984, s. 33; Panoch 2007, s. 202-203; Jiroušková 2012, s. 45-46.

Světec, který měl podle legendy zemřít kvůli zachování zpovědního tajemství, se v Lanškrouně dočkal podoby kněze zralého věku komponovaného v postoji melodicky rozvlákněným výrazným kontrapostem s odlehčenou levou nohou. Prsty pravé ruky svírá velký klíč, levou přidržuje knihu se zámkem – obojí odkazuje na legendární mlčenlivost, která tohoto holešovského faráře a zároveň zpovědníka moravského zemského hejtmána Ladislava z Lobkovic dovedla na mučidla a posléze přispěla k jeho mučednické smrti. Sarkanderovu roli obhájce zpovědního tajemství akcentuje také výmluvné gesto mlčenlivosti – prstík před ústy – které vykonává andělské dítě u farářovy levé nohy.

Figura je osazená na trojbockém podstavci, jehož okosená nároží zdobí voluty a ornamentální pás z akantů s rozetou uprostřed. Totožný fundament nese i sousední skulpturu svatého Jana Nepomuckého (z roku 1714), která byla vzpomenuť výše, a ještě další dvě sochy, totiž Pannu Marii Bolestnou a sv. Antonína u vchodu na lanškrounský hřbitov svaté Anny. Ve všech těchto případech máme před sebou jednodušší provedení podstavce s podobným výzdobným vzorcem, jaký nalzáme v náročnější podobě u českotřebovské trojice svatých osazených vedle farního kostela, tedy Jana Nepomuckého, Kateřiny a Barbory (o nich rovněž pojednáno výše).

Shodné pilíře pod oběma lanškrounskými Jany lze snadno vysvětlit navzdory skutečnosti, že samotné figury nejsou dílem jedné rukou. Jak starší Jan Nepomucký (1714), tak mladší Sarkander vznikli pro most, který vyrostl roku 1709⁴³² v lanškrounské Nádražní ulici, jednotné řešení podstavních pilířů tedy nepřekvapí. Dvojici spojuje i několik historických i legendistických

⁴³² Musil – Volák 1984, s. 33.

charakteristik. V době pořízení obou soch nebyl žádný z nich svatořečen, pouze Jan Nepomucký beatifikován.⁴³³ Nepomucenský kult byl ve druhé dekádě osmnáctého století už pokročilý. Oproti tomu se uctívání Jana Sarkandra omezovalo více na Moravu. Výskyt jeho zpodobení v Lanškrouně je patrně nutné dát do souvislosti jednak s blízkostí moravských hranic, jednak se skutečností, že lanškrounské panství v té době drželi vlivní Lichtensteinové, kterým náležely také rozsáhlé državy na Moravě a kteří jako dobří katolíci mohli sarkandrovský kult podpořit i v Lanškrouně. Konečně pro blízkost obou Janů hovoří příslušné legendy, které z nich učinili mučedníky a ochránce zpovědního tajemství.

Donedávna anonymní skulpturu je dnes zásluhou Terezy Jirouškové možné spojit se jménem litomyšlského sochaře Antonína Appellera (1677-1735).⁴³⁴ Podrobné srovnání formálních detailů této figury zejména s díly Appellerovi přičtenými na základě archivních záznamů (s figurami letohradské mariánské statue) provedla autorka ve své práci natolik přesvědčivě, že toto připsání lze považovat za prokázané. Ostatně Appellerovo jméno skloňováno také v souvislosti s jinými lanškrounskými sochami, totiž sv. Antonínem Paduánským a Pannou Marií Bolestnou od kostela sv. Anny.



Antonín Appeller, sv. Jan Sarkander

⁴³³ Jan Nepomucký se dočkal blahoslavení roku 1721, Sarkandr v již uvedeném roce 1860.

⁴³⁴ Jiroušková 2012, s. 45-46.

Antonín Appeller?

Oltář sv. Jana Nepomuckého

Mezi roky 1722-1732

Dřevo polychromované a zlacené, v. celku asi 750 cm, figury andělů v životní velikosti

Opatov, kaple sv. Jana Nepomuckého

Prameny: Memorabilienbuch der Pfarre Abtsdorf 1836, fol. 172-177.

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 145; Poche (ed.) 1978, s. 535; Jiroušková 2012, s. 55-57.

Kaple sv. Jana Nepomuckého v Opatově byla stavěna v letech 1719-1727 z podnětu místního faráře Matěje Pešky.⁴³⁵ Vzhledem k načasování tohoto stavebního podniku je možné, že souvisel s připravovanou a posléze uskutečněnou beatifikací Jana Nepomuckého roku 1721 a jeho svatořečením, které přišlo až roku 1729.⁴³⁶ Snahu o prosazení svatojánské úcty v této rozsáhlé a bohaté vsi dokládá také zřízení kamenného sloupu s drobnou sochou tohoto mučedníka zpovědního tajemství, který byl roku 1720 umístěný hned vedle zmíněné svatojánské kaple.⁴³⁷

Orientované svatyně je nevelká, její závěr vyplňuje pro tento prostor snad poněkud naddimenzovaný oltář stejného zasvěcení. V jeho centru je umístěný obraz s výjevem sv. Jana Nepomuckého klečícího před Staroboleslavským palladiem, které mu k uctění nastavuje anděl. Malba signovaná a datovaná nápisem na listu otevřené knihy (*Georg Petrus pinxit 1732 19. April*) poskytuje také oporu pro dataci sochařské složky oltáře.

Obraz rámují velmi štíhlé andělské figury v prohnutých postojích s elegantně rozprostřenými křídly. Kromě drobné okřídlené andělčí hlavičky pod Božím okem v horní části retáblu představují ostatek oltáře bohatě proplétané, poměrně plošné ornamenty, v nichž převažuje páska a akantový motiv.

Jméno řezbáře, který oltář vytvořil, nelze z mně známých archivních zdrojů vyčíst. Určité indicie však vedou opět k Antonínu Appellerovi. Tereza Jiroušková si dobře povšimla podobnosti mezi úzkými tvářemi andělů a obličejí světců z Apellerovy litomyšlské mariánské statue (přesněji sv. Jana Nepomuckého), konstatovala rovněž shody v komponování andělských těl v Opatově a na

⁴³⁵ Memorabilienbuch der Pfarre Absdorf 1836, fol. 172-173. Zde uvedeno, že stavební podnik podpořil zřejmě i Jiří Kristián z Valdštejna – Vartenberka, který prý poskytl řemeslníky a umělce. Musí jít o omyl, jelikož jmenovanému hraběti připadlo Litomyšlsko až roku 1759. Skřivánek 2009, s. 175. Snad finančně či jinak podpořil nějakou pozdější opravu svatyně.

⁴³⁶ Vlnas 1993, s. 114.

⁴³⁷ Dnes je objekt snesený a nalézá se v restaurátorské dílně.

letohradském mariánském objektu.⁴³⁸ Apellerovu citění – alespoň jak se jeví z litomyšlské a letohradské statue – odpovídá rovněž vážný, ba téměř smutný patos obou opatovských postav a také jejich výrazný, ba křečovitý prstoklad.

Čím se ovšem andělé od Appellerovy známé produkce odlišují, je pojednání draperie. V tomto případě jsou záhyby andělských rouch měkčí, bohatší a malebnější, než jak je známe ze vzpomenutých kamenných prací. Snad jen u pravé postavy poznáváme v diagonálách velkých řas v oblasti pasu tuhé traktování oděvu například Appellerova litomyšlského svatého Václava. V této souvislosti si nelze nevybavit sv. Šebestiána a sv. Rocha z kostela v Mladočově, jejichž obličejové partie vykazují appellerovské rysy, traktování oděvů však nikoliv. Snad by se i v tomto případě mohla zvážit účast nějaké další, nepojmenované ruky.



Antonín Appeller? Oltář sv. Jana Nepomuckého

⁴³⁸ Tyto shody podrobně popisuje Jiroušková 2012, s. 56-57.



Antonín Appeller? Anděl z oltáře sv. Jana Nepomuckého



Antonín Appeller,? Anděl z oltáře sv. Jana Nepomuckého

Antonín Appeller?

Oltář Svaté rodiny

1724

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, v. světců a andělů asi 140 cm

Horní Heřmanice, kostel sv. Jiří

Prameny: Memorabilienbuch der Pfarre Deutsch Hermanitz, fol. 235.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 103 (foto),105; Poche (ed.) 1977, s. 406; Panoch 2007, s. 197.

Oltář Sv. rodiny představuje jeden z vedlejších oltářů hornoheřmanického farního kostela.⁴³⁹ Ústřední obraz je zasazený do retáblu z velmi bohatých rozvilin stuh a akantů, na konzolách jeho spodní části stojí vlevo sv. Václav, vpravo sv. Jan Nepomucký. Nad vzpomenutým plátnem se Sv. rodinou je čtyřlístý rám s vyobrazením Nejsvětější Trojice, po stranách stojící andělé a andílčí hlavičky. Zcela nahoře řezaná koruna se dvěma putti.

Záznam ve farní kronice zmiňuje pořízení tohoto oltáře k roku 1724, kdy jej měl dodat nejmenovaný sochař z Litomyšle.⁴⁴⁰ Tato poznámka je pro řešení problému autorství tohoto celku zajímavá. Už v souvislosti s hlavním, svatojiřským oltářem byl na stránkách této práce zmíněn Antonín Appeller (1677–1735), litomyšlský sochař a řezbář, jehož jméno se v souvislosti se sochařskou tvorbou zejména 20. a první poloviny 30. let 18. století vyskytuje opakovaně, a to v České Třebové, Lanškrouně, Litomyšli i několika vsích vymezeného regionu. Lze si dobře představit, že objednavatel spokojený s hornoheřmanickým hlavním oltářem zadal témuž sochaři i dílo další. Tuto hypotetickou úvahu lze opřít také o některé formální charakteristiky. Nápadnou podobnost – v celkovém řešení, plošnosti, dekorativním žlábkování povrchu - vykazují bohaté páskové a akantové rozviliny, které vidíme po bocích objektu svatojiřského a na retáblu oltáře sv. Rodiny. S příbuzným řešením, kdy retábl je v podstatě suplovaný vzdušnou rozvilinou ve velmi plošném provedení, se setkáváme v kapli sv. Jana Nepomuckého v Opatově, jejíž oltář vznikl nejspíše ve dvacátých letech 18. století a má také mnohé appellerovské rysy (viz výše).⁴⁴¹

Také komparace figur poskytuje dobré podpůrné argumenty. Svatý Václav i Jan Nepomucký z Horních Heřmanic představují jen mírně obměněné repliky světců vyvedených Appellerem v kameni pro mariánský sloup v Litomyšli, na kterém pracoval v letech 1713-1716.

⁴³⁹ Ve SSMKP zapsán pod č. 1775.

⁴⁴⁰ Memorabilienbuch der Pfarre Deutsch Hermanitz, fol. 235.

⁴⁴¹ Totožné užití páskové a akantové rozviliny vidíme rovněž na víku křtitelnice v tomto kostele. Nelze vyloučit, že i tato sochařská práce pochází z ruky A. Appellera. Křtitelnice zmíněna zde v příloze č. 4.



Antonín Appeller? Oltář Svaté rodiny, horní část s anděly a putti



Antonín Appeller, Sv. Václav



Antonín Appeller, levá část oltáře Sv. rodiny s andělem

Neznámý sochař

Sousoší Olivetské hory

20. léta 18. stol.

Pískovec, polychromie, mírně podživotní měřítko

Lanškroun, otevřená kaple u kostela sv. Václava

Kolem roku 1720

Prameny: Dufek – Tikal 1999.

K jižní stěně farního kostela sv. Václava v Lanškrouně je přistavěn zastřešený pavilon, v němž se nachází kamenná skupina soch Krista a apoštolů v Getsemanské zahradě.⁴⁴² Klečící Ježíš má ruce zkřížené na prsou, hlavu mírně skloněnou. Apoštolové Jakub, Petr a Jan - řešení jako samostatné sochy – spí v blízkosti, Jakub s hlavou opřenou o ruku, sedícímu Petrovi klesla hlava na prsa a Jan v pololeže, s hlavou zvrácenou vzad. Skupinu doplňuje dvojice větších andělů, kteří stojí na oblacích, jeden drží v rukou kalich, druhý latinský kříž. Malý andílek je zachycený v modlitbě, druhý s trnovou korunou v ručkách.

Popsané sochařské provedení se nevymyká obvyklému způsobu výtvarného vyjádření tohoto biblického výjevu. Kristus v zápase s lidským strachem se připravuje přijmout svůj úděl, jeho učedníci, kteří mu v těžké chvíli nebyli oporou, podlehlí jiné lidské slabosti – spánku. Také předměty nesené doprovodnými anděly ilustrují slova evangelíí – kalich Kristovo pokorné přijetí kalichu hořkosti, křížem mu nebeský posel dodával posily a trnová koruna symbolizuje nadcházející Kristovo utrpení.

Neznámý sochař zde zanechal působivou práci, zejména v jadrných postavách spících mužů. V jejich provedení se vystříhal jakékoliv měkké malebnosti, tělesné objemy podal střízlivě a pádně, ukázněně, ale přesvědčivě řešil draperie. Celek jeho díla tak vyznívá vážně, jak si to ostatně také námět žádá. V regionu, který sleduje tato práce, neznám žádnou formální ani tematickou paralelu. Pouze hřbitovní kaple u kostela sv. Jana Křtitele v Tatenici ukrývá dnes torzo soch Olivetské hory, totiž jediného spícího apoštola, jehož forma je ale zcela odlišná.

⁴⁴² Ve SSMKP vedena pod č. 3966.



Neznámý sochař, Kristus v zahradě Getsemany, týž, spící apoštolové Jakub a Petr



Neznámý sochař, Spící apoštolové Petr a Jan

Neznámý sochař

Svatý Petr a Pavel

20. – 30. léta 18. stol.

Dřevo polychromované a zlacené, v. figur asi 170 cm

České Heřmanice, kostel sv. Jakuba Většího

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s.5; Poche (ed.) 1977, s. 208.

Hlavní oltář farního kostela v Českých Heřmanicích⁴⁴³ má po bocích mladšího obrazu se sv. Jakubem Větším (2. pol. 19. stol.) po jednom torčovaném sloupu, vně sloupů pak osazeny sochy apoštolů Petra a Pavla v životní velikosti. Oba jsou vybavení obvyklou atribucí - Petr klíčem od nebeské brány a knihou, Pavel mečem, kterým sešel z tohoto světa, a rovněž knihou. Pro oba je příznačný vzrušený postoj s rozmáchlými gesty i patetický záklon hlavy, také mocné zřasení zlatých plášťů v oblasti pasu.

Drapováním látky se ale figury odlišují. Petrův plášť je poskládaný měkčeji, malebněji a také s větším ohledem na akci těla. Obzvláště lemy v pravé části vytvářejí melodickou linii vlnovky a působí tak dekorativněji. Pavlův šat se vzdouvá umělcovou vůlí, téměř bez ohledu na pozici těla i končetin. Na rozdíl od předešlého případu jsou jeho záhyby tuhé a plošné, v partii levého mužova kolena a holeně zalomené až do ostrých břitů. Zejména zde působí draperie jako významný dynamizační prvek, který exaltovanost figury silně podporuje.

Dnešní budova kostela vznikala v letech 1720-1733,⁴⁴⁴ tyto roky nám tedy mohou být oporou při dataci soch hlavního oltáře. Je pravděpodobné, že byl řezaný někdy ke konci tohoto časového intervalu. Nevíme sice kým, ve studovaném regionu se nám ale nabízejí k porovnání některé jiné práce. Zdá se, že zmíněné apoštolské figury by mohly mít blízko k apoštolským figurám hlavních oltářů v Horních Heřmanicích a Sloupnici (o nich dále). V jistém ohledu podobné formy, celkovou exaltovanost i vážně patetické ladění pak spatřujeme i u dvou podživotních apoštolů v kostele sv. Jakuba Většího v České Třebové (dále).

Jediné jméno, které lze v tomto kontextu uvést, ovšem jen s opatrností, je Antonín Appeller. Hypoteticky by právě tento litomyšlský sochař a řezbář rakouského původu mohl řezat hlavní oltář v hornoheřmanické farní svatyni i s oběma už zmíněnými apoštolskými knížaty (o tom výše). Ti vznikli do a nebo kolem roku 1713, a jsou tedy téměř o dvě desetiletí starší než českoheřmaničtí. Tímto časovým posunem, během kterého je možný nějaký tvůrčí posun v Appellerově projevu, by

⁴⁴³ Oltář je ve SSMKP zapsán pod číslem 1667.

⁴⁴⁴ Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 5.

snad bylo možné vysvětlit odlišnosti, které je při komparaci obou dvojic nutno konstatovat. Podpurným momentem v této nejistotě by snad mohla být figura sv. Barbory u kostela v České Třebové, v jejímž postoji i řešení šatu (obzvláště velké řasy v oblasti pasu) bychom mohli zahlédnout českoheřmanického sv. Petra.



Neznámý sochař, Sv. Petr



Neznámý sochař, Sv. Pavel

Neznámý sochař

Sv. Petr a Pavel

30. léta 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 170 cm

Sloupnice, kostel sv. Mikuláše

Prameny: Neues Pfarrgedenkbuch, fol. 323, 353; Paměti římsko-katolické farnosti Horní Sloupnice, fol. 39.

Literatura: Kašparová 2011, s. 175-176.

Výstavba dnešního, zděného farního kostela sv. Mikuláše byla v Horní Sloupnici ukončena roku 1712, téhož roku byl také vysvěcen.⁴⁴⁵ Už tehdy se v něm nacházel hlavní oltář rovněž svatomikulášského zasvěcení. Vybaven bohatými řezbami měl být ale až přičiněním Františka Broučka, který působil jako duchovní správce farnosti v letech 1735-1767.⁴⁴⁶ Tyto roky se tedy mohou stát datační oporou pro dochovanou sochařskou výzdobu.

Dnešní architektura oltáře sv. Mikuláše je ovšem mladší, roku 1848 nahradila původní, která se měla díky špatnému stavu zřítit.⁴⁴⁷ Na tuto novou část byly druhotně osazeny starší barokní figury,⁴⁴⁸ a to apoštolové Petr a Pavel před hladké sloupy retablu, dva větší andělé na okraje zalamované římsy a dva putti blíže ke středu oltářního nástavce, kde je umístěný oválný obraz Nejsvětější Trojice.⁴⁴⁹

Apoštolské figury jsou provedeny zhruba v životní velikosti. Zralí mužové v živě rozevlátých pózách jsou oblečeni do spodních dlouhých šatů a plášťů, Petr drží v levici dva klíče, Pavel knihu a obvyklý meč. Jejich pateticky nakloněné hlavy mají vážný, ba truchlivý výraz, obzvláště Pavlovu tvář lemují mocné prameny vlasů a vousů. Důležitým kompozičním prvkem jsou v obou případech velké řasy látky, které postavu Petra téměř přetínají vpůli, Pavlovu pak člení v šikmějším směru a zde látku rozvádějí do vějíře tuhých záhybů.

Celkovým emocionálním laděním sochy silně připomínají tytéž biblické postavy na hlavním oltáři sousedních Českých Heřmanic či opět stejné apoštoly ze svatojiřského oltáře v Horních Heřmanicích na Lanškrounsku a také drobnější apoštolské řezby z farního kostela v České Třebové.

⁴⁴⁵ Neues Pfarrgedenkbuch, fol. 322.

⁴⁴⁶ Ibidem, fol. 323.

⁴⁴⁷ Ibidem, fol. 353.

⁴⁴⁸ V této době bylo vyspraveno patrně všech 5 oltářů, které se ve svatomikulášském interiéru nacházejí. K jejich výzdobě byly užity starší dřevořezby.

⁴⁴⁹ Oba obrazy pocházejí ze 2. poloviny 19. století, výjev se sv. Mikulášem dodal malíř z Kyšperka (Letohradu) Jan Umlauf, jehož signaturu na plátně nalzáme.

Tyto vazby byly už výše konstatovány. Tedy i nyní je v dané souvislosti lákavá myšlenka na litomyšlského Antonína Appellera (1677-1735). Komplikaci tu představuje časový rámec. Appeller zemřel roku 1735, zatímco podle kronikářského záznamu měly sochy vzniknout téhož roku či po něm. Je ovšem možné, že kronikář, který citovaný záznam pořizoval až v roce 1836, se mohl v dataci zmýlit.



Neznámý sochař (Antonín Appeller?), Sv. Petr



Neznámý sochař (Antonín Appeller?), Sv. Pavel

Neznámý sochař

Svatý Filip a Jakub, sv. Barbora a Apollonie

30. léta 18. stol.

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, výška mužských figur 133 cm, ženských 95 cm, putti asi 60 cm

Sloupnice, kostel sv. Mikuláše, oltář Panny Marie

Prameny: Neues Pfarrgedenkbuch, s. 328.

Literatura: Poche (ed.) 1977, s. 490; Kašparová 2011, s. 165-223.

Architektura oltáře Panny Marie vznikla v 19. století, a to buď už před jeho polovinou, kdy byl opraven také oltář hlavní,⁴⁵⁰ nebo až roku 1885. Tehdy byl totiž vytvořen nový celek, který známe ze současnosti. Figurální řezby – vyjma ústřední Panny Marie Lurdské, doplněné v 1. polovině 20. století – pocházejí ze starého oltáře zasvěceného archanděli Michaelovi.⁴⁵¹

Apoštol Jakub Menší je provedený ve výrazném kontrapostu, s odlehčenou pravou nohou. Jeho pravice drží velkou valchářskou hůl, kterou měli tohoto muže ubít k smrti. Jeho levá ruka výrazného prstokladu je napřažena před tělem, hlava s delšími vlasy i vousy mírně nakloněná. Svátý Filip rovněž v kontrapostu, tentokrát odlehčuje nohu levou. Pravici v procítěném gestu pokládá na obnaženou hrud', levou rukou přidržuje velký latinský kříž. Lehce nakloněná hlava je rámovaná krátkými vlasy a plnovousem. Mužovu dolní polovinu těla halí velké vrásky spodního šatu a pláště.

Na horní římsce oltáře jsou umístěné drobnější řezby světic, a to vlevo svaté Barbory a vpravo Apollonie. Barbora, dobře identifikovatelná věží u svých nohou, stojí uvolněně, paže vykonávají široké gesto, tvář směřuje dolů k oltářnímu obrazu. Apollonie, druhá svatá panna a mučednice, drží v levici kleště, mučící nástroj, kterým jí byly před smrtí vytrhány zuby. Také její plná tvář je stočená směrem dolů, i její paži nalézáme v širokém rozpřažení.

Stanovit určitěji dobu vzniku této skupiny soch se mi nepodařilo. Zajímavé paralely nabízí srovnání zejména mužských figur s řezbami svatého Rocha a Šebestiána z hlavního oltáře kostela sv. Bartoloměje v Mladočově u Litomyšle (o nich výše). Vidíme tu tužší a spíše lineární drapování spodních oděvů, zatímco ty horní se přelévají v bohatství měkce modelovaných oblínek téměř braunovského ladění. Tu i tam je látka na holeni odlehčené nohy tvarovaná do ostrého břitu. Podobnosti spatřuji také v typice tváří sloupnického sv. Filipa a sv. Rocha z Mladočova. Už v případě

⁴⁵⁰ Dle záznamu v kronice se tak stalo roku 1848, Neues Pfarrgedenkbuch, fol. 253.

⁴⁵¹ Ibidem, s. 328.

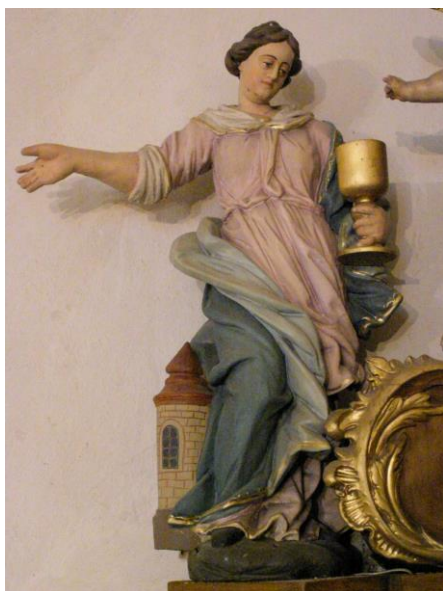
mladočovských řezeb bylo – ovšem jen s výhradami – uvedeno jméno Antonína Appellera, onoho řezbáře z Litomyšle, který měl roku 1708 oltář vytvořit.⁴⁵² Určité výhrady (zejména pro Appellera velmi netypická měkká modelace draperie oděvů) zůstávají v platnosti i pro tento případ sloupnický. Další komplikací je rovněž časový odstup. Naopak pro Appellera hovoří komparace svaté Apollonie s Immaculatou z Letohradu, která je archivně doloženou sochařovou prací⁴⁵³ a jejíž podobnost v kompozici, rysech tváře i řešení oděvu je zjevná, byť řezba působí schematictěji.



Neznámý sochař (A. Appeller?)
Sv. Jakub Menší



Neznámý sochař (A. Appeller?)
Sv. Filip



Neznámý sochař (A. Appeller?)
Sv. Barbora



Neznámý sochař (A. Appeller?)
Sv. Apollonie

⁴⁵² Fischer 1975, s. 5.

⁴⁵³ Podrobně Jiroušková 2012, s. 23-24, foto s. 31.

Jiří František Pacák? František Pacák?

Pieta

30. – 40. léta 18. st.

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 150 cm

Opatov, kostel sv. Antonína poustevníka

Literatura: Poche (ed.) 1978, s. 535.

Jeden ze dvou vedlejších oltářů opatovického kostela svatého Antonína poustevníka je zasvěcený Panně Marii Bolestné. V prosklené skříni jeho retablu je umístěná velmi kvalitní řezba Piety s andělíčkem,⁴⁵⁴ zbývající sochařskou výzdobu tohoto celku tvoří figury Jana Evangelisty a Máří Magdalény, obě vznikly až v první polovině 20. století.

Sousoší Bolestné Matky Boží s mrtvým Synem, které doprovází putto, se vyznačuje mimořádně silnou expresí. Marie je sice zpodobena v obvyklé pozici, tedy jako sedící, ostře zalomená hlava, rozpráhlé gesto její pravé ruky s křečovitě napjatými prsty i levice, která přidržuje bezvládnou Synovu paži, to vše prozrazuje intenzivní citové rozpoložení. Kristovo tělo nespočívá na matčině klíně, jak je obvyklé, nýbrž u Mariiných nohou, o něž se opírá trupem. Díky této kompozici se na ženině klíně ocitla hlava, jejíž nepřirozené zvrácená pozice zvyšuje dramaticnost výjevu. Až naturalisticky působí pootevřená ústa obou bytostí a zejména pootevřené oči mrtvého.

Je napodiv, že natolik kvalitní sochařská práce dosud unikala pozornosti odborné veřejnosti. Ostatně nezmiňují ji ani autoři nejstaršího soupisu,⁴⁵⁵ pravděpodobně proto, že počátek dvacátého století ještě neměl pro barokní tvorbu příliš pochopení. O jejím původu se bohužel, alespoň pokud vím, nezmiňují ani dochované farní kroniky.

Řezba vyčnívá vysoko nad průměr barokní sochařské produkce sledovaného území. Na základě stylového rozboru je její vznik kladen do 30. nebo 40. let 18. století,⁴⁵⁶ autorsky pak do blízkosti Jiřího Františka Pacáka. Opatovská Pieta představuje zrcadlově obrácenou variantu sousoší téhož námětu, které se nachází ve farním kostele sv. Jakuba v Poličce. Tato Pieta poličská byla patrně původně určena pro oltář Sv. Kříže (nebyla tedy pravděpodobně součástí Křížové cesty, jak uvádí starší literatura),⁴⁵⁷ jejím sochařským protipólem zde bylo patrně sousoší Marie loučící se s Ježíšem.⁴⁵⁸ Autorství staršího či mladšího z Pacáků není ani v tomto případě doloženo archivně, je však značně

⁴⁵⁴ Ve SSMKP vedena pod číslem 979.

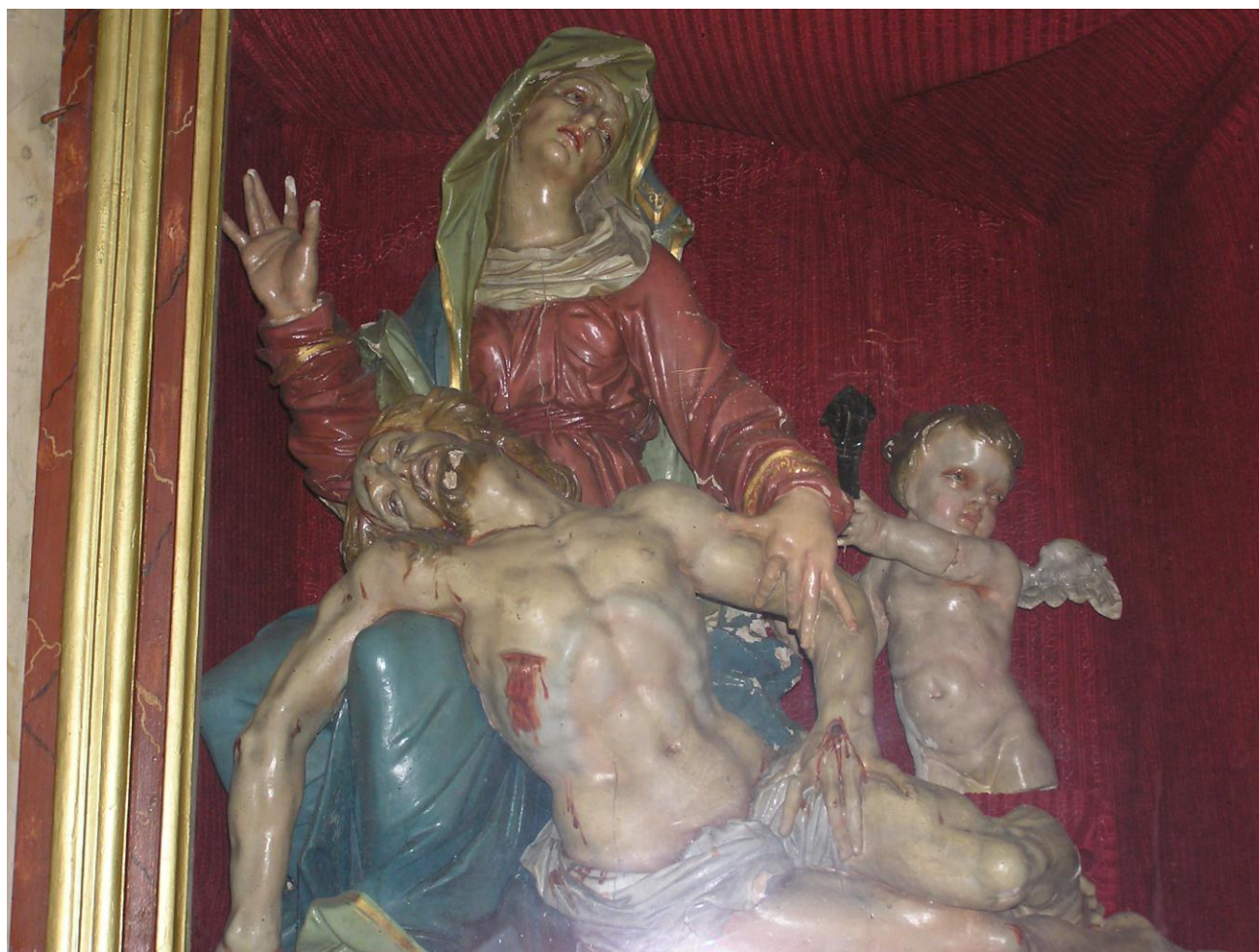
⁴⁵⁵ Matějka – Štěpánek – Wirth 1908.

⁴⁵⁶ Poche (ed.) 1978, s. 535.

⁴⁵⁷ Kořán 1999, s. 143.

⁴⁵⁸ Junek 2006, s. 25-27, zde i foto.

pravděpodobné, a to nejen z hlediska stylového. Roku 1727 dodal Jiří František Pacák do Poličky dvě sochy pro kašny na náměstí,⁴⁵⁹ v letech 1727-1731 zde pracoval na okázalé mariánské statui a konečně ve 30. letech se podílel na výzdobě místního farního kostela.⁴⁶⁰ Jeho syn František, který, jak víme, kráčel v otcových sochařských šlépějích, mu jistě s těmito zakázkami pomáhal. Po otcově smrti řezal pro poličský farní kostel cyklus zastavení Křížové cesty⁴⁶¹ a ještě roku 1752 byl vyplácený za sochařskou práci pro hlavní oltář téže svatyně.⁴⁶² Je možné, že pro Pacákovu poličskou Pietu se dochovalo polychromované bozetto, které dnes vlastní Regionální muzeum v Litomyšli (o něm níže).



Jiří František Pacák (František Pacák?), Pietá

⁴⁵⁹ Junek 2006, s. 4.

⁴⁶⁰ Junek 2005, s. 21.

⁴⁶¹ Ibidem.

⁴⁶² Junek 2006, s. 25.

Jiří František Pacák (František Pacák?)

Pieta

30. – 40. léta 18. stol.

Polychromované dřevo, v. 34 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli

Literatura: Kořán 1999; s. 144, Junek 2006, s. 25 (foto); Kesselgruberová 2009, s. 19 (foto).

Drobná řezba⁴⁶³ má charakter sochařské skici, kterou umělec řešil základní kompoziční problémy a nastínil také emocionální ladění zamýšleného díla.

Matku Boží umístil na jakési skalisko nebo balvan, aby přidržela bezvládné tělo svého mrtvého Syna. Ženina pravice je podvlečena pod pravou paží Ježíše, její levice zůstala položená na paži levé, hlava s vypjatou šíjí je nakloněna k pravému rameni. Pootevřená ústa i celkový výraz tváře přesvědčivě tlumočí Matčino utrpení. Syn Boží spočívá v polosedu také na zmíněném kameni, jeho obnažený trup je opřený o tělo Matky, levá paže a hlava (opatřená trnovou korunou) přimknutá k ní v nepřírozeném úhlu, se tak octly na klíně ženy.

Při čelním pohledu je tato drobná práce komponovaná v zásadě do trojúhelníku, trojúhelnou linii vymezují rovněž pokrčené nohy Ježíše, další jeho trup a paže na matčině klíně, také Mariino poprsí horizontálně přetáté synovou pravou paží, ramenem a ostře vyvrácenou hlavou. Jak vidno, přes lehkost a bezprostřednost, kterou si řezba podržela, je ve skutečnosti její kompozice velmi promyšlená a pevně provázaná v soudržný i působivý celek.

S velkou pravděpodobností vznikla tato Pieta jako model, snad bozetto pro některou z větších realizací tohoto tématu, nejspíše pro tu, která byla pořízena ve 30. nebo 40. letech 18. století pro farní chrám sv. Jakuba v Poličce a přes ničivý požár roku 1845 se dochovala do současnosti. Rozvržení obou dřevořezeb shledávám v podstatě totožné, ta poličská je snad jen důsledněji komponovaná trojúhelně. Také emocionální atmosféra obou je velmi blízká, v případě té velké, poličské, konstatuji jen posílení dramatičnosti, kterého je dosaženo jemným, přesnějším a snad i naturalističtějším propracováním trpící i mrtvé tváře. Finální Pieta v Poličce je rovněž pečlivěji, měkčeji i melodičtěji provedená, takže představuje skutečně mistrovský kus.

Nejasná zůstává vazba mezi tímto malým modelem a Pietou z Opatova. Výše jsem již konstatovala nepřehlédnutelnou blízkost opatovské řezby k Pietě z Poličky a odtud i k litomyšlskému

⁴⁶³ Ve sbírkách muzea vedená pod inventárním č. 20C-130.

modelu. Přehlédnout ale nelze ani jisté rozdíly. Nejnápadnější jsou odlišnosti kompoziční, které výrazněji vystupují při komparaci právě litomyšlského bozetta a Piety z Opatova. Jejich řešení jsou zrcadlově obrácená, některé partie opatovské práce jsou komponovány jinak (např. Mariina pravá ruka, poloha Ježíšových paží aj.), takže ve svém celku porušují trojúhelné kompoziční řešení konstatované u litomyšlské skici a také poličské realizace.

Pieta dnes chovaná v litomyšlském muzeu měla pohnutý osud. Spolu s devíti jinými uměleckými předměty byla v roce 1971 nalezena pod podlahou verandy domu čp. 3 v Pražského ulici ve Svitavách řemeslníky, kteří prováděli v domě opravy. Sošky byly nejprve zcizeny, během vyšetřování ale až na jednu nalezeny a následně předány do litomyšlského muzea, kde se nalézají dodnes.⁴⁶⁴



Jiří František Pacák (František Pacák?), Pieta

⁴⁶⁴ Kromě této Piety zde byly nalezeny např. Jan Evangelista I a Jana Evangelista II či Panna Marie Bolestná, řezby v tomto katalogu níže rovněž pojednané.

Jiří František Pacák

Panna Marie Bolestná a sv. Jan Evangelista

Kolem roku 1730

Polychromované dřevo, v. 60 cm

Litomyšl, depozitář Římskokatolické farnosti – děkanství Litomyšl

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 59; Vydrová – Sedláčková 1938, s. 110; Poche 1943-44, s. 289-290; Lašek 1945, s. 28-29; Blažíček 1958, s. 207; Poche (ed.) 1978, s. 296; Kořán 1999, s. 144; Kesselgruberová 2009, s. 17 (foto).

Figury Panny Marie Bolestné i Jana Evangelisty vznikly jako součást skupiny Kalvárie, která se ještě v sedmdesátých letech 20. století nalézala v sakristii kostela Povýšení svatého Kříže v Litomyšli.⁴⁶⁵ Není zcela vyloučeno, že tato Kalvárie byla později doplněna čtveřicí drobných řezeb s tematikou Utrpení Krista (o nich níže).⁴⁶⁶

Marie stojí ve výrazném kontrastu, s vahou na pravé noze, levou nakročenou vpřed. Tato pozice vypíná ženinou siluetu téměř do oblouku, který přerušuje linie rukou sepjatých před hrudníkem. Její hlava na rovněž napjaté šíji je nakloněná k levému rameni. Obrys této sochy rozbíjí a tím působivě drammatizuje vlnovka modrého pláště. Mladistvý apoštol Jan je zachycený rovněž v dynamickém postoji. Také jeho noha – tentokrát pravá – energicky nakračuje vpřed, paže vykonávají rozmáchlé gesto, když pravá ukazuje vzhůru k (dnes chybějícímu) Ukřižovanému, k němuž natáčí muž také svou tvář, levá otevírá figuru směrem vpřed. Janův rudý plášť se mocně vzdouvá kolem jeho ramen a boků, přibližně v partii pasu přetíná postavu výraznou horizontální linií lemu.

Pro tuto dvojici řezeb Jiřího Františka Pacáka existuje paralela, která se nachází v nedaleké Poličce. V bočním výklenku tamní radniční kaple zasvěcené sv. Františku Xaverskému je umístěná Kalvárie v úplném provedení, vedle Bolestné Marie a Jana Evangelisty i ústřední kříž s tělem Krista. Figury z nepolychromovaného dřeva jsou poněkud menší než ty litomyšlské (49 cm), jejich tělesné pozice jen mírně pozměněné (Jan zrcadlově obrácený), gesta i řešení draperie téměř totožné (Janova pravice nesměřuje vzhůru, nýbrž šikmo dolů).⁴⁶⁷

⁴⁶⁵ Poche (ed.) 1978, s. 296.

⁴⁶⁶ Poche 1943-1944, s. 290.

⁴⁶⁷ Junek 2006, s. 22-23 (foto).



Jiří František Pacák, Panna Marie Bolestná



Jiří František Pacák, sv. Jan Evangelista

Jiří František Pacák? František Pacák?

Výjevy Kristova utrpení

30.-40. léta 18. století

Polychromované dřevo, v. jednotlivých řezeb přibližně 40 cm

Litomyšl, depozitář Římskokatolické farnosti – děkanství Litomyšl

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 64; Poche 1943-44, s. 290; Lašek 1945, s. 29; Kesselgruberová 2009, s. 17.

Nejstarší záznam v literatuře, který k tomuto souboru řezeb znám, je v soupisové práci z roku 1908,⁴⁶⁸ ten ovšem jen konstatuje, že v sakristii kostela Povýšení sv. Kříže se nalézají výjevy z Kristova umučení z 18. století, a to v bližší neurčeném počtu. Důkladněji si jich všímá až Emanuel Poche ve druhém dílu svého článku o Pacácích z válečných let; zde je nejen klade do souvislosti s tvorbou Jiřího Františka Pacáka, ale přináší také alespoň určitý slovní popis celé skupiny. Poche konstatuje celkem sedm kusů řezeb umístěných „*na společném soklu ve formě protáhlého skaliska jako nástavce kredenční skříně*“,“⁴⁶⁹ tři představují části Kalvárie (pojednané mnou výše, ovšem bez Pochem ještě poznaného krucifixu), další čtyři znázorňují Kristovo utrpení. Jak patrně, existovaly tedy původně řezby čtyři, jak konstatuje o málo později ještě František Lašek. Kdy a za jakých okolností se jedna z nich ztratila, nevím.

Z původní čtveřice tedy zůstaly výjevy Krista klesajícího pod křížem, Krista korunovaného trním a Krista na hoře Olivetské. Čtvrtý, Pochem identifikovaný jako Zbičovaný Kristus, je dnes neznámý. Všechny tři řezby, nejvýrazněji Kristus na hoře Olivetské, se vyznačují lehkostí i bezprostředností sochařské skici, podobně jako výše uvedená Pieta z litomyšlského muzea, byť christologické řezby mají jinak provedenou draperii látek – ta je velkoryse rozlámaná do téměř kubizujících ploch, zatímco Pietu pokrývá hladká látka jen místy čeřená do ostrých, lineárních řas. Poche, který se v sakristii děkanského kostela ještě setkal s celou zmíněnou skupinou soch, považoval Kalvárii za starší dílo vzešlé z rukou Jiřího Františka, zbývající čtyři práce vyhodnotil jako slohově pokročilejší bližší k rokoku a přiřkl je Františku Pacákovi.⁴⁷⁰ Velmi lákavá je představa, že tyto výjevy vytvořil František jako modely pro velké sochy Křížové cesty dodané roku 1748 do kostela v Poličce,⁴⁷¹ dnes bohužel už neexistující.

⁴⁶⁸ Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 64.

⁴⁶⁹ Poche 1943-44, s. 290.

⁴⁷⁰ Ibidem.

⁴⁷¹ Borský – Junek – Muchová 2005, s. 22.



Jiří František Pacák? František Pacák? Kristus klesající pod křížem



Jiří František Pacák? František Pacák? Kristus korunovaný trním, Kristus na hoře Olivetské

Severin Tischler

Panna Marie Bolestná, Jan Evangelista I, Jan Evangelista II

1730-1935?

Dřevo lakované, v. figur 45 cm, 42 cm a 46 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli

Literatura: Vydrová – Sedláčková 1938, s. 110; Kukla 1958, s. 75; Jaroš (ed.) 1989; Pavlíček 2008, s. 31-32, 70-71 (foto); Kesselgruberová 2009, s. 19 (foto).

Ve sbírkách Regionálního muzea v Litomyšli se nalézají Panna Marie Bolestná a sv. Jan Evangelista (I), pravděpodobně dvojice z nedochovaného celku Kalvárie.⁴⁷²

Obě dvě postavy jsou zachyceny ve vzrušených postojích. Marie se s odlehčenou levou nohou obloukovitě naklání patrně k dnes chybějícímu kříži, pravici široce rozmáchlou od těla, levou dlaň tiskne v bolesti ke své tváři. Jan má odlehčenou a navíc předsunutou také nohu levou, jeho tělo je esovitě prohnuté, paže (jimž dnes chybí dlaně) směřují stranou, tvář přivrací vzhůru tam, kde snad kdysi býval Ukřižovaný. Povrch drobných řezeb je doslova rozbrázděný draperií – látka je jakoby rozmačkaná do drobných vidlicovitých záhybů, které místy přecházejí v plastičtější vrásky diagonálního spádu. Obrisy obou figur, které vznikly pro čelní pohled, dramatizují ještě i rozevláté cípy látky.

Totéž muzeum chová ve sbírkách i repliku sv. Jana Evangelisty (sv. Jan Evangelista II). Odlišuje se tmavším zabarvením, nepatrně výškou a zejména poněkud méně propracovaným, mělkým provedením povrchu. Nad funkcí této trojice řezeb se zamýšlel Martin Pavlíček ve své monografii věnované Severinu Tischlerovi.⁴⁷³ Zde je zvažuje jako modelové návrhy pro sousoší Kalvárie na Křížovém vrchu u Moravské Třebové nebo oltáře Kalvárie v kostele sv. Vavřince v Jilemnici, které se nakonec nerealizovaly. Nevylučuje ani možnost považovat Mater Dolorosu a sv. Jana Evangelistu I za finální práce a onu „mělčí“ svatojánskou řezbu pak za dílenskou repliku, která měla sloužit jako záznam sochařského řešení pro budoucí využití (ricordo).

Jak z předešlých řádků vysvítá, o původním určení soch mnoho nevíme. Litomyšlské muzeum je nabylo za poněkud neobvyklých okolností. V roce 1971 byly při opravě domu ve Svitavách nalezeny pod jeho podlahou, spolu s dalšími sedmi. Poté měly být zcizeny, policií vypátrány (až na jednu) a předány do muzea v Litomyšli nejprve na ocenění a konečně i do sbírek. Jejich původního majitele se údajně tehdy zjistit nepodařilo. Zmíněné dvě figury Kalvárie můžeme ztotožnit s Pannou

⁴⁷² Panna Marie Bolestná má inv. č. 20C-154, sv. Jan Evangelista I 20C-155, sv. Jan Evangelista II 20C-156.

⁴⁷³ Pavlíček 2008, s. 31-32.

Marií Bolestnou a sv. Janem Evangelistou, které byly vystaveny roku 1938 v Praze na známé velké výstavě věnované českému baroknímu umění.⁴⁷⁴ Katalog pořizený k této výstavě je vede pod čísla 636 a 637.⁴⁷⁵ Jako majitele řezeb tu čteme faráře Františka Dušánka ze Zámrsků (Zámrsku). Odjinud⁴⁷⁶ vím, že tento rodilý Litomyšlan věnoval někdy před rokem 1945 svou pozoruhodnou sbírku barokních soch zřejmě včetně této Tischlerovy trojice litomyšlskému probošství. Jak se odtud řezby dostaly pod podlahu svitavského domu, zůstává nejasné.



Severin Tischler, Panna Marie Bolestná a Sv. Jan Evangelista I



Severin Tischler, Sv. Jan Evangelista II

⁴⁷⁴ Výstavu pod názvem *Pražské baroko 1600-1800. Umění v Čechách XVII. a XVIII. století* pořádala Umělecká beseda v Praze v květnu až září 1938.

⁴⁷⁵ Vydrová – Sedláčková 1938, s. 110.

⁴⁷⁶ Lašek 1945, s.109.

Neznámý sochař

Dva apoštolové (sv. Jakub Menší nebo sv. Jakub Větší a sv. Jan Evangelista?)

Kolem roku 1730?

Dřevo polychromované a zlacené, v. 145 cm

Česká Třebová, kostel sv. Jakuba Většího

Prameny: Písemnosti k opravě soch sv. Jakuba Menšího a sv. Jana Evangelisty 1942-1943,

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 50; Müller 1943, s. 3; Poche (ed.) 1977, s. 201; Kesselgruberová 2004, s. 236-237.

Podživotní dřevořezby apoštolů bývají určeny buď jako sv. Jakub Menší, nebo sv. Jakub Větší a sv. Jan Evangelista.⁴⁷⁷ S největší pravděpodobností vznikly pro starší českotřebovský kostel, který vzal zasvé požárem roku 1793. V průběhu dvacátého století několikrát změnilo své místo.⁴⁷⁸ Ve 30. letech se nalézaly na půdě českotřebovské fary, v 70. letech stály vyvýšeny na konzolách v rotundě sv. Kateřiny v České Třebové a dnes jsou umístěny po bocích vítězného oblouku farního kostela sv. Jakuba Většího tamtéž.

Oba muži jsou zachyceni v exaltovaných pozicích. Jakubovo tělo rozvlnil výrazný kontrapost s vahou na levé noze do esovitého prohnutí, které na levém boku ještě akcentuje objemný záhyb látky. Obrys této sochy dramaturgizuje do šířky vržená draperie zlaceného roucha, natočená hlava na vypjaté šíji a vzhůru směřující levá paže. Sv. Jan Evangelista má rovněž odlehčenou pravou nohu, pravou paži zvedá vysoko nad hlavu, stejným směrem natáčí také tvář. Levou rukou tiskne k tělu velkou knihu. Také jeho obrys je členěný (nepříliš logicky) výběžky látky a už vzpomenutou pravicí i zvrácenou hlavou. Obličej obou mužů jsou široké, rysy ale drobné, Jakubovu bradu porůstá krátký plnovous, Janovy líce zůstaly hladké.

Kdo je autorem této apoštolské dvojice, nevím. Už výše byla naznačena její formální blízkost k řezbám apoštolských knížat z kostelů ve Sloupnici a Českých Heřmanicích na Litomyšlsku i Horních Heřmanicích na Lanškrounsku. S určitou opatrností jsem v této souvislosti zmínila jméno sochaře Antonína Appellera. Téhož muže zvažuje jako autora jiných českotřebovských soch, totiž dvou kamenných světic (sv. Kateřiny z r. 1717 a sv. Barbory z r. 1719) dnes osazených v sousedství farního kostela také Tereza Jiroušková ve své práci Appellerovi věnované.⁴⁷⁹ Představa, že tento v Litomyšli

⁴⁷⁷ Toto jmenovité určení uvádí Poche (ed.) 1977, s. 201, a to bez bližšího vysvětlení.

⁴⁷⁸ Ve SSMKP jsou uvedeny pod č. 1698.

⁴⁷⁹ Jiroušková 2012, s. 33-38.

usedlý sochař, činný v přibližně stejné době také v Kyšperku (Letohradu) a patrně i v Lanškrouně (viz výše) pracoval k plné spokojenosti na zmíněných kamenných světicích, a proto byl přizván i k práci na chrámovém mobiliáři, je lákavá i možná.



Neznámý sochař, Sv. apoštolové Jakub Menší (Jakub Větší?) a Jan Evangelista

Neznámý sochař

Křest Kristův a Bůh Otec

1731

Polychromované a zlacené dřevo, v. celku 190 cm, figury asi 30 cm

České Heřmanice, křtitelnice kostela sv. Jakuba Většího

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 5; Poche (ed.) 1977, s. 208.

Interiér kostela sv. Jakuba Většího v Českých Heřmanicích uchovává bohatý mobiliář, jehož překvapivě velká část pochází z 1. poloviny 18. století.⁴⁸⁰ Při určování datace dílčích mobilií jsme v naprosté většině případů odkázali na odhady opřené o slohovou analýzu, křtitelnice⁴⁸¹ je však výjimkou, když rok pořízení – 1731 – čteme v kartuši umístěné na jejím podstavci.

Sochařské vybavení tohoto objektu není nijak neobvyklé. Tvoří jej dvě andílčí hlavičky, skupina Křtu Kristova a Bůh Otec v oblacích, vše v drobném měřítku. Ústřední výjev je umístěný na víku nádoby na svěcenou vodu, v náznaku krajinného rámce. Kristus s pokorně skloněnou hlavou stojí v proudu vod Jordánu, Jan Křtitel připravený pokropit ho vodou na skalnatém břehu říčky. Sousoší rámuje dekorativní nástavec z pásky a volut, z jehož vrcholu shlíží na akt křtu svého Syna Bůh Otec zasazený do oblak. Celek působí značně hybným dojmem. Ten je vyvolaný jednak aktivními pozicemi všech tří postav, dále velkorysou, do prostoru rozevlátou draperií jejich oděvů a konečně křivkami vodních vlnek i páskových ornamentů.

V souvislosti s touto dobrou řezbářskou prací nemohu uvést žádné jméno. Mohu pouze konstatovat, že její autor si uměl poradit s tělesnou akcí dřevěných figur a projevil sklony k velkorysému, až kubizujícímu členění větších hmot, v tomto případě skalnatých břehů a rozevlátého pláště Boha Otce.

⁴⁸⁰ Tato skutečnost souvisí pravděpodobně s výstavbou nové budovy kostela v letech 1720-1733 a jejím následném vybavení mobiliářem. Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 4.

⁴⁸¹ Křtitelnice je ve SSMKP zapsána pod č. 1666.



Neznámý sochař, Skupina Křtu Kristova



Neznámý sochař, Bůh Otec

Neznámý sochař

Kazatelna

Kolem roku 1733

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, v. figur evangelistů asi 70 cm, Kristus Dobrý pastýř asi 80 cm, putti asi 60 cm

České Heřmanice, kostel sv. Jakuba Většího

Prameny: Evidenční karta MKP č. 1665

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 6; Poche (ed.) 1977, s. 208.

Další cennou součástí mobiliáře českoheřmanického farního kostela sv. Jakuba Většího je kazatelna.⁴⁸² Rok jejího vzniku neznám, je ale pravděpodobné, že byla pořízena brzy po vybudování nové kostelní budovy, tedy roku a nebo po roce 1733.⁴⁸³ Stříška kazatelny nese několik andělských dětí v oblacích, ve svém středu pak podživotní postavu Krista Dobrého pastýře, vše vyvedené s mírnou dávkou dynamiky.

Sochařsky podstatně zajímavější shledávám řečniště kazatelny, ozdobené – vedle ornamentálních reliéfů – ještě postavami čtyř evangelistů. Marek s rukama rozhozenýma široce do stran, tváří pozvednutou vzhůru a tradičním lvem u pravé nohy. Matouš vybavený andělem, který mu našeptává slova evangelia do levého ucha. Lukáš, jak se naklání nad svým atributem v podobě býka, který je umístěný u mužova levého boku. Konečně Jan s pravicí pozvednutou směrem vzhůru, kam také směřuje jeho pohled, a obvyklým orlem u své levé nohy.

Vzhledem k místu určení byla tato čtveřice zhotovena pro převážně čelní pohled, hloubkový rozměr figur zůstává poněkud potlačený. Intenzivně rozpohybovaná těla kryje pozoruhodně drapovaná látka. Zejména u postav evangelistů Jana a Matouše jsme svědky rozlámání povrchů na lineárně ohraničené plošky, zatímco Jan a Lukáš mají roucha řešená tradičněji. Řezbářův postup působí dojmem napodobování nějaké předlohy, jejíž sochařské řešení mu nebylo zcela srozumitelné, alespoň v případě prvních dvou jmenovaných biblických autorů radostných poselství. Jak postřehl Martin Pavlíček,⁴⁸⁴ bylo tomu skutečně tak, když řezbáři českoheřmanické kazatelny se staly předlohou figury evangelistů, které pro litomyšlský piaristický kostel Nalezení sv. Kříže vytvořila dílna Matyáše

⁴⁸² Ve SSMKP má číslo 1665.

⁴⁸³ Zděná budova kostela vznikala v letech 1721-1733. Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 4.

⁴⁸⁴ Za upozornění na tuto skutečnost Martinu Pavlíčkovi velmi děkuji.

Bernarda Brauna za účasti Antonína Appellera v letech 1721-1725 (viz výše). Průkazně vyznívá i jen letmá komparace českoheřmanického svatého Marka a Jana s litomyšlskými ekvivalenty (níže). Také odtud je zřejmé, jak si řezbář českoheřmanických postav poradil s vlastní interpretací braunovsky malebného sochařského stylu.

Litomyšlští evangelisté z piaristického kostela se viditelně těšili značné popularitě. Popsaný českoheřmanický soubor toho není jediným dokladem. S jejich další variantou – vzniklou patrně ve stejné časově vrstvě, ale jinou rukou - se setkáme na kazatelně farního kostela v nedaleké Sloupnici. A konečně, jak zjistil Martin Pavlíček, ještě v sedmdesátých letech 18. století se stala tato litomyšlská čtveřice inspirací Janu Schubertovi, který podle nich vyřezal nadživotní postavy pro loď farního kostela sv. Martina v Široké Nivě.⁴⁸⁵

Vzhledem ke konstatovanému vztahu sochařské výzdoby českoheřmanické kazatelny k řezbám pro piaristický chrám v Litomyšli by bylo velmi lákavé hledat autora právě tam. Víme, že kromě Matyáše Brauna pracoval na sochařských zakázkách pro piaristy ještě Jiří František Pacák a Antonín Appeller a jinak neznámý Jiří Heinrich. Posledně jmenovaného známe jen jako kameníka, který připravoval pro Brauna bloky materiálu na exteriérové sochy. O Braunovi nelze v tomto kontextu jistě ani uvažovat, také Pacáka můžeme vyloučit, protože českoheřmanické řezby postrádají kvalitu i formální znaky jeho sochařské tvorby. Účast Appellera stojí za zamyšlení. Také on je sice dobrým sochařem schopným práce ve dřevě i kameni, jeho vlastní styl však postrádá sklony k malebně měkkému vyjadřování, jeví se věcnější i střízlivější. V jistém smyslu bych si právě tohoto muže jako autora zvažovaného souboru představit uměla. Bohužel ale ani na figurách, ani na jiných partiích kazatelny v Českých Heřmanicích nenacházím žádný z neproblematicky apellerovských prvků, neodhodlám se prozatím k tomuto připsání ani váhavě.

⁴⁸⁵ Tuto skutečnost prezentoval Martin Pavlíček ve své přednášce proslovené na Katedře dějin umění Univerzity Palackého v Olomouci dne 5. 12. 2012. Jemu také děkuji za poskytnutí některých dalších podrobností k této skupině soch.



Neznámý sochař, kazatelna



Neznámý sochař, Sv. evangelista Marek kazatelna v kostele sv. Mikuláše v Českých Heřmanicích



M. B. Braun a A. Appeller, Sv. evangelista Marek kostel Nalezení sv . Kříže Litomyšl



Neznámý sochař, Sv. evangelista Jan kazatelna v kostele sv. Mikuláše v Českých Heřmanicích



M. B. Braun a A. Appeller, Sv. evangelista Jan kostel Nalezení sv . Kříže Litomyšl



Neznámý sochař, Sv. evangelista Marek



Neznámý sochař, Sv. evangelista Matouš

Neznámý sochař

Kazatelna

30. léta 18. století?

Dřevo polychromované a zlacené, v. figur 75 cm

Sloupnice, kostel sv. Mikuláše

Prameny: Neues Pfarrgedenkbuch, fol. 323; Paměti římsko-katolické farnosti Horní Sloupnice, fol. 5.

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 151 (foto); Poche (ed.) 1977, s. 419; Kašparová 2011, s. 183-184, [16].

Dnešní sloupnický kostel sv. Mikuláše byl vystavěn na místě staršího, gotického, roku 1712.⁴⁸⁶ Kdy přesně do něj pořídili kazatelnu, která se dochovala do současnosti, nevím. Její polygonální řečniště je vně bohatě zdobeno; dvojice torzovaných sloupků osazených na hranách vnějšího polygonu oddělují postavy čtyř evangelistů v silně podživotním měřítku. Zcela vlevo umístěný Matouš drží otevřenou knihu a naklání se poněkud do strany a vzad, naslouchaje šepotu jinošského anděla. Sv. Evangelista Marek pohlíží vzhůru, zatímco u jeho nohou sedí lev. Lukáše, který drží v levé ruce knihu, doprovází býk a konečně evangelista Jan pozvedá pravici i svůj pohled vzhůru, levicí přidržuje knihu, pod níž vidíme tradičního orla. Stříška kazatelny je dosti originálně řešena jako skalisko, na jehož vrcholu stojí Kristus Dobrý Pastýř s mošnou přes rameno a ovečkou na plecích.

Všechny právě jmenované postavy se vyznačují širokými zemitými tvářemi charakteristických rysů, mohutnými šíjemi a tělesnými údy vůbec. Zaujme rovněž neobvyklý způsob řešení draperie. Obzvláště oděv evangelistů je rozbrzděný ostrými, tvrdě lámanými hranami rozbíjejícími povrch do drobných zrcátkovitých plošek, které příliš nerespektují objemy těl. Také tentokrát, ještě mnohem výrazněji než v případě českoheřmanickém, vzniká dojem mechanického napodobování nějaké předlohy. Rovněž v tomto případě byly onou předlohou litomyšlští evangelisté z piaristického kostela Nalezení sv. Kříže, s nimiž se tito sloupničtí shodují v kompozicích, řešení atribuce a také ve snaze po malebnosti podání. Autor sloupnických figur však místo měkkých braunovských oblín povrchy svých soch spíše rozlámal. Dosáhl tak ovšem zajímavého i originálního efektu, který na oko dnešního diváka působí až modernisticky. V případě Krista Dobrého pastýře je drapování jiné, záhyby látky jsou drobnější, jemnější, akci těla sledují věrněji.

Litomyšlské předlohy evangelistů, jak víme, byly osazeny asi roku 1725, byť ne zcela definitivně, protože po vznesení připomínek objednavatelem na nich byly prováděny ještě určité

⁴⁸⁶ Poche (ed.) 1977, s. 419, více Kašparová 2011, s. 169.

úpravy. Sloupnické repliky tak mohly vzniknout nejspíše koncem dvacátých let nebo ve třicátých letech osmnáctého století, podobně jako v nedalekých Českých Heřmanicích. Tito, sloupničtí evangelisté jsou robustnějšího provedení, „lámavého“ i tvrdšího stylu, působí rustikálněji než jejich křehčí a oduševnělejší českoheřmanické paralely. Bezsporu je neřezala stejná ruka



Neznámý sochař, kazatelna, celkový pohled



Neznámý sochař, Kristus Dobrý pastýř, detail



Neznámý sochař, Sv. evangelista Matouš a Marek, detaily kazatelny



Neznámý sochař, Sv. evangelista Lukáš a Jan, detaily kazatelny

Antonín Appeller, dílna?

Sv. Jan Nepomucký

1732

Pískovec, zlacení, v. celku asi 490 cm, figury asi 180 cm

Na přední ploše podstavce text:

**PATRONO SVO / PIEERIGIT / ET / STATVIT / IOSEPHVS GEBHARDT / CVRATVS
MORASSI / CEN SIS**

Morašice, u kostela sv. Petra a Pavla

Prameny: Rejman 2006.

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 137; Poche (ed.) 1978, s. 421; Panoch 2007, s. 204; Jiroušková 2012, s. 50-52.

Jak sděluje nápis s chronogramem vytesaný na soklu, sochu „*patronu svému zbožně zřídil a vztyčil*“⁴⁸⁷ morašický farář Josef Gebhardt roku 1732.

Postava v životním měřítku je umístěná na pilíři půdorysu čtverce, s profilovanou patkou a mohutnou římsou. Přední plocha tohoto podstavného pilíře nese vpadlé pole s výše uvedeným nápisem a okřídlenou andílčí hlavičkou (stejně řešení, ovšem bez nápisu, najdeme na zbývajících třech plochách pilíře). Svatý Jan je vypočten v kontrastu, oděný do obvyklého kanovníckého úboru, s biretem na hlavě a nimbem s pěti hvězdami. Pravicí tiskne k tělu latinský kříž s Ukřižovaným, v levé ruce drží palmovou ratolest mučedníka. Světcova tvář je plná, klidná, slabého výrazu.

Ve věci autorství této skulptury se nedávno vyslovila Tereza Jiroušková. Na základě komparace této práce se svatojánskou sochou osazenou naproti bývalé litomyšlské katovně ve čtvrti Lány přisoudila tohoto morašického svatého Jana Antonínu Appellerovi (1677-1735), respektive nejmenovanému spolupracovníkovi z jeho dílny.⁴⁸⁸ Skutečně některé rysy morašické sochy jsou appellerovské – jako pozice světcovy postavy (byť ta je poněkud nevýrazná), detaily zpracování kanovníckého úboru (krajky lemu, kožešiny, téměř identické s řešením svatojánské sochy v Litomyšli na Lánech), záhyb látky v podobě výrazného břitu na holeni odlehčené nohy (stejný spatřujeme u sv. Václava i Jana na litomyšlské mariánské statui i jinde) i mandlovitý tvar očí světce se zpola spuštěnými víčky. Poněkud odlišná je mužová tvář – ve srovnání s asketickými tvářemi Appellerových

⁴⁸⁷ „*Patronu svému zbožně zřídil a vztyčil Josef Gebhardt, farář morašický*“

⁴⁸⁸ Jiroušková 2012, s. 50-52.

svatých je ta morašická plnější, prosta onoho truchlivého výrazu, vlastně téměř jakéhokoliv výrazu. Celé postavě chybí rovněž protáhlost a melancholická lyričnost, jakou nacházíme zejména u světců Appellerovy letohradské mariánské statue. Tyto rozdíly objasňuje Jiroušková zásahem nějakého sochařova pomocníka, případně jeho syna Antonína Františka.⁴⁸⁹



Antonín Appeller, dílna? Sv. Jan Nepomucký

⁴⁸⁹ Ibidem s. 51.

Neznámý sochař

Sv. Jan Nepomucký

1732

Pískovec se zbytky polychromie, mramor, kov, v. celku asi 340 cm, figura v životní velikosti

Vzadu na pilíři text:

LETA P 1732 / Z NAČLADV / TEREZIJE / MANŽELKI / P FRANCE / PRAŽAKA

Vpředu na novější mramorové desce text:

Svatý / Jene / Nepomucký / oroduj / za nás

Hnátnice, náves

Prameny: Nosek 1993.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 95-96; ; Pekař 1969, s. 22; Poche (ed.) 1977, s. 388; Musil – Volák II 1984, s. 17; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 38 a 180; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 72-73.

Hranolový pilíř, který představuje podstavec pro vlastní figuru,⁴⁹⁰ nese na zadní straně tesaný text o době a pořizovateli, přesněji pořizovatelce této svatojánské skulptury (roku 1732 zřízena nákladem Terezie Pražákové, rychtářovy manželky⁴⁹¹). Na čelní ploše je pak upevněná novější mramorová deska s nápisem vzývajícím sv. Jana Nepomuckého.

Sv. Jan Nepomucký umístěný na oblacích se dvěma andílčými hlavičkami je provedený v kontrastu, který rozvádí tělo do velmi mírné vlnovky. Světec je oblečený do tradičního oděvu kanovníka, na hlavě má biret i svatozář s pěti hvězdami. Oběma rukama svírá kříž s Kristovým korpusem, v pravici má navíc palmovou ratolest. Celek tlumeného výrazu vykazuje jen málo dynamické akce. Povrch sochy je členěný jen mělce, a to dekorativně provedenou draperií.

Tato socha, která vznikla tři roky po svatořečení Jana Nepomuckého, je prací neznámých rukou a představuje konvenčně pojaté dílo regionálního významu. Dokládá pokračující šíření nepomucenského kultu po venkovském prostředí východních Čech.

⁴⁹⁰ Objekt je zapsán ve SSNKP pod číslem 14798/6-3891.

⁴⁹¹ Nejedlý – Zahradník 2008, s. 72.



Neznámý sochař, Sv. Jan Nepomucký

Jiří František Pacák

Apollon, Diana, Ceres a Vertumnus

1732

Pískovec bez povrchové úpravy, v. figur asi 250 cm

Litomyšl, ohradní zeď zámecké zahrady

Prameny: SOA Zámorsk, Důchodní účet 1741; Kodadová – Klempíř 1974; Hubeňák – Palcr – Zoubek 1989; Hubeňák – Palcr – Zoubek 1990.

Literatura: Matějka – Štěpánek Wirth 1908, s. 41; Lašek 1936, s. 30; Poche 1965, s. 120-124; Reichertová 1977, s. 74-76; Poche (ed.) 1978, s. 292; Skřivánek 1978, s. 49; Tejkl 1988, s. 128; Kesselgruberová 1999, s. 93-109; Kořán 1999, s. 142; Pacáková-Hešřálková – Petru – Riedl 1999, s. 217.

Sochařská výzdoba zahrady litomyšlského zámku není příliš bohatá. Kromě šesti postav antických bohů, které jsou spolu se třemi klasicistními vázami rozmístěné na ohradní zdi francouzské zahrady, ji tvoří už jen krácející lev osazený na okraji zámeckého anglického parku. Ze šesti zmíněných Olympanů nás v kontextu této práce budou zajímat pouze čtyři z nich, totiž ti, které dodal roku 1732 Jiří František Pacák. Zbývající dva (Minerva a Mars) jsou mladšími pracemi z dílny litomyšlského sochaře Václava Hendricha (1720-1806), které dobou svého vzniku (před a nebo roku 1796)⁴⁹² stojí mimo rámec tohoto katalogu.

Čtyři antické bohy v nadživotním měřítku objednal pro výzdobu své zahrady majitel litomyšlského zámku i panství Václav František Trautmannsdorf, jinak velkorysý stavebník místního piaristického areálu. Bůh slunce a vůdce Múz Apollon je vypodobněný v kontrapostu, dolní polovinu jeho těla halí rozevlátá draperie, v rukou drží strunný nástroj podobný loutně. Bohyně úrody a plodnosti Ceres má hlavu přizdobenou květinovým věncem, pravou paží tiskne k tělu velký roh hojnosti naplněný květy a ovocem. Panenská bohyně lovu Diana stojí ve výrazném kontrapostu, pravici zlehka položenou na hlavě psa. Konečně Vertumnus (v literatuře uváděný častěji jako Plútón), bůh úrody, statný zralý muž s ověncenou hlavou má v pravé ruce hrábě, v levici polorozvinutý svitek zřejmě s naznačeným plánem zahrady či parku.

Všechny čtyři postavy značně členitých obrysů jsou podány dynamicky, a to díky živým gestům i výraznému kontrapostu, také ovšem rozevláté draperii. Na první pohled upoutají příliš ostré rysy jejich tváří, obzvláště nosů. Je však třeba mít na paměti, že velmi poničené sochy, k nimž

⁴⁹² Kesselgruberová 1999, s. 106.

neexistovala odpovídající fotodokumentace, byly restaurátory záměrně připodobněny Braunovým figurám Ctností a Neřestí z Kuksu. Bohužel ne k jejich prospěchu.

Otázka autorství litomyšlských Olympanů byla v literatuře zodpovídána různě. Nejčastěji byl tvůrce hledán jen obecně v braunovském, případně pacákovském okruhu.⁴⁹³ Někteří autoři v této souvislosti jmenovali Václava Hendricha a Jiřího Bartoše z Dobrušky,⁴⁹⁴ v jednom případě jsem se setkala s názorem, že starší – barokní – čtveřici tesal Václav Hendrich, zbývající dvě – klasicistní – Jiří Bartoš z Dobrušky.⁴⁹⁵ Nově objevené archivní prameny⁴⁹⁶ ale jmenují zcela neproblematicky jako příjemce platu za vyhotovení čtyř velkých soch pro zámeckou zahradu Jiřího Františka Pacáka (16 - 1742), přičemž částka mu měla být vyplacena roku 1732.⁴⁹⁷

Nejasnosti panují tedy už jen kolem původního umístění této mytologické čtveřice. Víme, že se sochami bylo pohybováno v devadesátých letech 18. století, kdy na popud tehdejšího majitele panství Jiřího Josefa Valdštejna-Vartemberka došlo k zásadní úpravě zámeckého okolí, likvidaci užitkové zahrady a přeměně plochy částečně na francouzskou zahradu, z části pak na anglický park.⁴⁹⁸ Tehdy byla rovněž čtveřice doplněna dvěma dalšími kusy (Minerva, Mars) a všech šest, spolu s klasicistními vázami, pak osadili na záměrně sníženou ohradní zeď zahrady, a to možná tvářemi k městu.⁴⁹⁹ Jak ovšem vypadalo zcela původní umístění soch, nevíme. Je ale pravděpodobné, že stály na pilířích naproti piaristické koleji, snad tu byly vnímány nejen jako módní dekorace, ale také jako hodnotový doplněk protějščího piaristického areálu. Mohli nejen zámeckého pána upomínat také na světské radovánky, na umění, lov, ale i důležitost plodivé síly přírody. Tématicky tak tito Olympané patří k velmi skromné skupině děl sledovaného regionu, která zahrnuje sochy jiného než křesťanského obsahu.

⁴⁹³ Poche 1965, s. 76-77.

⁴⁹⁴ Poche (ed.) 1978, s. 292.

⁴⁹⁵ Pacáková - Heštláková – Petřů – Riedl 1999, s. 217. Autoři mylně zaměnili tvůrce dvou mladších bohů za tvůrce celého sochařského souboru.

⁴⁹⁶ Na jejichž existenci mě upozornil Jan Pipek, za což mu patří můj dík.

⁴⁹⁷ SOA Zámorsk, Důchodní účet 1741.

⁴⁹⁸ Skřivánek 1978, s. 49.

⁴⁹⁹ Jak dokazuje rytina Emanuela F. von Malowetz z r. 1805. Její fotokopie je uložena v SOkA Svitavy, Sbirka dokumentace, kart. 223/6.



Jiří František Pacák, Apollón



Jiří František Pacák, Ceres



Jiří František Pacák, Diana



Jiří František Pacák, Vertumnus

Neznámý sochař

Oltář Snímání s Kříže

1733

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, výška celku asi 1000 cm, figury v mírně podživotní velikosti, Bůh Otec v. 95 cm, andílčí hlavičky v. 45 cm

Tatenice, kostel sv. Jana Křtitele

Prameny: Cibulková – Šoltészová 2000; Hamsíková 2000; Kohlová 2000; Klouza 2000; Nečásková 2000; Ševčík 2000.

Literatura: Poche (ed.) 1982, s. 30.

Tento oltář činí ojedinělým provedení jeho retáblu.⁵⁰⁰ Dvoupodlažní architektura je dosti komplikovaná. V dolní části ji tvoří dva páry hladkých sloupů a jeden pár tordovaných, které jsou předsunuty, všechny mají bohatou akantovou hlavici; na ně navazuje křivkovitě zalamované a ve střední části přerušené kladí s mohutnou římsou. Horní, zúžená část nástavce je členěna dvěma dvojicemi křehčích sloupků, z nich vnější jsou tordované, a završena polopostavou Boha Otce v paprscích a s oblaky i andílčími hlavičkami. Boční partie retáblu jsou v obou stupních ozdobeny bohatou rozvilinou z akantů, na obou stranách jsou ještě niky, každá s lasturou v konše, v levé svatý Josef s Ježíškem, v pravé Sedmibolestná Panna Marie.

Popsaný architektonický rámec dává vyniknout výpravné scéně snímání Kristova mrtvého těla s kříže, která je dovedně vkomponovaná do středové partie i mezi sloupy. Pohledově nejexponovanější místo a centrum dění zaujímá bezvládný Kristus. V dolní polovině tělo přidržují Josef z Arimatie a Nikodém, zatímco shora – velmi přesvědčivě a působivě - jej opatrně spouštějí jiní dva pomocníci, jeden se chopil paže zemřelého, druhý pruhu látky obtočeného kolem Kristova trupu. Tomuto dění přihlíží Matka Boží, která přemožena bolestí podklesává, a musí proto být přidržena Maří Magdalénou. Naproti stojí Jan Evangelista. Z druhého patra nástavce shlížejí dva velcí andělé a několik andělských dětí, všichni docela shora sledováni Bohem Otcem.

Narativní scéna Snímání s Kříže je zde podaná značně teatrálně, ústřední kompozice má málem charakter živého divadelního výstupu. Divákův pocit přítomnosti na této závažné události nijak neruší ani anatomické nedostatky patrné při bližším pohledu na obnažených partiích lidských těl. Kánon postav, které před sebou vidíme, je spíše štíhlý, muži i ženy mají oválné až protáhlé obličejové drobných rysů a účastných výrazů. Látky čeří drobné řasy, masivnější lemy oděvů jsou tvarovány do

⁵⁰⁰ Ve Státním seznamu MKP veden pod číslem 5368.

pravidelných a značně zdobných vlnovek. Původce tohoto výrazného oltáře mi není znám, jinde v regionu, kterým se zabývám, nezanechal – alespoň pokud vím – stopu.

Starší literatura datovala oltář do 20. let 18. století,⁵⁰¹ v příslušné památkové dokumentaci k objektu⁵⁰² se nověji objevuje letopočet 1733, ale bez uvedení zdroje nebo jiné argumentace.



Neznámý sochař, Oltář Snímání s Kříže

⁵⁰¹ Poche (ed.) 1982, s. 30.

⁵⁰² Evidenční list movité kulturní památky č. 5368, veden NPÚ Pardubice.



Neznámý sochař, Sv. Josef s Ježíškem a Panna Marie Sedmibolestná

Neznámý sochař

Oltář sv. Jana Nepomuckého

1733?

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, v. celku asi 750 cm, figury v životní velikosti

Tatenice, kostel sv. Jana Křtitele

Prameny: Zemánek 1996, Boubín 1994.

Literatura: Poche (ed.) 1982, s. 30.

Vedlejší oltář svatojánského patrocinia stojí naproti oltáři Snímání s Kříže v tatenickém farním kostele. V jeho středu na vyvýšeném podstavci umístěný Jan Nepomucký⁵⁰³ v pokleku na pravém kolenu, levé pozvednuto, oběma rukama přidržuje krucifix s Ukřižovaným. Vedle postavy je položená zavřená kniha, pod levou nohou stříbrný oblak. Poměrně mladou tvář lemují delší zvlněné vlasy, místo biretu kolem hlavy svatozář. Pozadí sochy tvoří blankytně modrá plocha, kterou lemuje dekorativně pojatý věnec z obláčků zvenčí ještě ohraničený zlaceným kasulovým rámem. Takovéto sochařské zpodobení Jana Nepomuckého na nebesích je méně obvyklé.

Po stranách světce jsou umístěny sochy andělů. Ten vpravo stojí ve výrazném kontrapostu, levou rukou poukazuje k centrálnímu výjevu. Protější drží šalmaj, zatímco prsty pravé ruky míří vzhůru, možná ve snaze akcentovat světcovo povýšení na nebesa. Zde se vnucuje myšlenky, zdali pořízení tohoto oltáře nebylo reakcí na Janovo svatořečení roku 1729.

Další dvojice svatých mužů, poněkud méně obvyklá – Blažej a Valentin – je zasazena do výklenků zřízených po bocích oltáře. Svatý Blažej drží zkřížené svíce, s jejichž pomocí dle legendy uzdravoval,⁵⁰⁴ Valentin biskupskou berlu, ostatně u obou můžeme nalézt i jiné náležitosti této funkce – zejména mitru. Na podlaze vedle oltáře stojí vlevo archanděl Michael, vpravo Gabriel. Tyto sochy ale viditelně nevznikly pro dnešní místa, dvojice se zdá být nesourodá, liší se i velikostí. Menší z nich, Gabriel, který stále pozvedá stonek lilie, pochází dozajista z nějaké skupiny Zvěstování.

Kdy vznikly tyto sochy a čí rukou, mohu zodpovědět jen obecně. Vzhledem k ústřední kompozici je možné, že byly řezány až po roce 1729. Typika tváří obzvláště obou svatých biskupů má nápadně blízko k protáhlým obličejům s úzkými, rovnými nosy a celkově drobnými rysy, jaké nesou postavy na protějším oltáři Svatého Kříže. Rozčeřená draperie kanovnického oděvu Jana Nepomuckého má možná protějšek ve spodním šatu Bolestné Marie i Jana Evangelisty. Každopádně

⁵⁰³ Ve Státním seznamu MKP má číslo 5367.

⁵⁰⁴ Hall 1992, s. 80-81.

charakteristické zdobné záhyby spodních partií jeho oděvu, řešení kožešiny pláštěku, ale i mužova účesu ukazují k sochaři, který tesal r. 1714 nepomucenskou statui dnes osazenou na nádvoří lanškrounského muzea (viz výše).

Zajímavě je zlámaný povrch rouch obou účinkujících andělů. Nevelké, téměř kubizující plošky, které tímto tuhým lomem vznikly, nacházíme i u andělů nad snímaným Kristem naproti. V případě svatojánského levého nebeš'ana jakoby se řezbář pokusil vytvořit – ovšem s mnohem menším úspěchem – variantu archanděla Gabriela ze Zvěstování v bývalém dominikánském klášterním kostele Zvěstování Panně Marii v Šumperku, které je mistrovskou prací olomouckého sochaře Ondřeje Zahnera (1709-1752).⁵⁰⁵ Podobně „lámaný styl“ ovšem nacházíme i u jiných sochařů a na jiných místech. Jako další zajímavá hypotetická paralela se nabízí anděl z Horního Jelení (Karel Prantl, Brëndel aj.) nebo anděl s nádobou na svčenu vodu v kostele sv. Václava v Žamberku, který je Ivo Kořánem připisovaný buď Karlu Prantlovi (Brëndelovi aj.), nebo Janu Albertu Devotymu (kolem r. 1700- po r. 1753) z Hrochova Týnce.⁵⁰⁶



Neznámý sochař, Sv. Jan Nepomucký

⁵⁰⁵ Jemelková – Zápalková 2009, s. 62, foto s. 63.

⁵⁰⁶ Kořán 1999, s. 140-142.



Neznámý sochař, Andělé z oltáře sv. Jana Nepomuckého



Neznámý sochař, Sv. Blažej a sv. Valentin z výklenků při oltáři sv. Jana Nepomuckého

Neznámý sochař

Kalvárie

1733?

Dřevo polychromované a zlacené, v. celku asi 500 cm, figur asi 160 cm

Tatenice, kostel sv. Jana Křtitele

Literatura: Poche (ed.) 1982, s. 30.

Kalvárie s postavami zhruba v životní velikosti je umístěná v blízkosti vítězného oblouku v lodi tatenického kostela.⁵⁰⁷ Pod latinským křížem s Kristovým tělem stojí vpravo Jan Evangelista, vedle něj blíž kříže poklekla Maří Magdaléna, která jednou paží téměř objímá svislý trám kříže. Bolestná Panna Marie je umístěna tradičně vlevo. Všechny tři osoby zachytil řezbář v silném rozrušení. Prohnuté Janovo tělo s hlavou hluboce zvrácenou vzad a rozmáchlým gestem paží, klesající Maří Magdalena s tváří směřovanou vzhůru a ovšem Marie, jejíž pozice i gesta jsou zrcadlovým obrazem protějšího Miláčka Páně. Trápení Krista na kříži signalizují bolavě vystouplé kosti a napnuté svaly jinak spíše subtilního korpusu.

Dosavadní pokusy o datování díla umísťovaly jeho vznik buď do 20. let 18. století,⁵⁰⁸ nebo obecněji do let 40. až 50.⁵⁰⁹ Domnívám se, že jej bude třeba položit do časové blízkosti vzniku oltáře Snímání s kříže a oltáře Jana Nepomuckého, tedy celků v tomto kostele s Kalvárií sousedících. Provedení mužského aktu Ukřižovaného z Kalvárie je v detailech téměř totožné s Kristem snímaným s kříže (a obnaženou nohou Josefa z Arimatie). Charakteristicky řešil řezbář vystouplé holení kosti a kolena, zakončení žeber, ale také krční partie (nejen Kristovy) s uzlovitě vystupujícími hrboly. Shody lze najít také v obličejích aktérů obou výjevů a dosti výrazně v draperii jejich šatů a plášťů. Drobné řasení spodního oděvu a velkorysejší řešení pláště s příznačnými bohatými klikatkami lemů se nejnápadněji podobá u figur sv. Jana Evangelisty, které doprovázejí Kalvárii i Snímání s kříže. Je pravděpodobné, že oba tyto celky – oltář Snímání s Kříže i Kalvárie – vytvořil stejný řezbář, jehož jméno alespoň prozatím neznám.

⁵⁰⁷ Ve SSMKP vedena pod číslem 5369.

⁵⁰⁸ Poche (ed.) 1982, s. 30.

⁵⁰⁹ Evidenční list MKP, NPU Pardubice.



Neznámý sochař, Kalvárie

Neznámý sochař

Sv. Jan Nepomucký, sv. Vojtěch a sv. Mikuláš

1733

Pískovec bez povrchové úpravy, v. Jana včetně podstavce asi 430 cm, bočních figur s podstavci asi 330 cm, samotné figury v životní velikosti

Na přední straně podstavce sv. Jana text:

S. IOANNES / VERLEY VNS / VEREHREN / DORT HIMLISCHE / EWIGE EHREN

Vzadu na podstavci text:

ZVR GROSSERER EHRE / IOHANNIS ERBA VET IN IAHR / DA MATHIAS ROLLER /
GETRE VER ERBRIC / HTER WAR

Libchavy, naproti domu čp. 176

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 90-91 (foto); Pekař 1969, s. 21; Poche (ed.) 1977, s. 300; Musil – Volák III 1984, s. 25; Panoch 2007, s. 200.

Ústřední postavou světecké trojice⁵¹⁰ je sv. Jan Nepomucký, jehož význam zdůrazňuje kromě středové pozice také výrazně vyšší a náročněji zpracovaný podstavec do šířky rozvedený bočními volutami a horizontálně opakovaně členěný profilovanými římsami. Na přední ploše má tesaný reliéf s výjevem Janova svržení do Vltavy a reprodukováný text, výše ještě jazyk ve svatozáří. Vlastní postava stojí na nástavci s dvojicemi andílčích hlaviček, kontrapost ji rozvádí do prohnutého esovitého postoje, který poněkud rozvlňuje téměř vertikálně vedené hluboké záhyby tradičního Janova kanovníckého oděvu do mírných šikmic. Také atributy tohoto světce jsou zde obvyklé – kříž s Kristovým tělem a palmová ratolest, které muž drží oběma rukama v náručí.

Zbývající dva světci jsou osazeni na stejně řešených, pouze nižších a méně zdobných podstavcích. Sv. Mikuláš rovněž v lehkém kontrapostu, v oděvu biskupa, berlou v pravici a knihou se třemi jablky v levé ruce. Mužova tvář neprozrazuje mnoho citového pohnutí, také draperie oděvu je až na zaklikatělý lem pláště klidná. Podobně svatý Vojtěch, byť toho nalézáme v poněkud dynamičtější pozici dané natočením trupu k centrální svatojánské postavě. V pravé ruce drží veslo, nástroj, kterým mu bylo způsobeno utrpení, v levici biskupskou berlu.

Datace tohoto objektu je poněkud zamlžená, a to nikoliv nedostatkem, ale naopak přebytkem lišících se informací. Chronogram na spodní straně podstavce sv. Jana Nepomuckého nese letopočet

⁵¹⁰ Ve SSNKP je tato trojice světců veden pod číslem 3878.

1719, chronogram uvádějící zřizovatele objektu Mathiase Rollera vytesaný na zadní straně svatojánského postamentu dává letopočet 1721 a konečně záznam v pamětní knize orlickoústeckého děkanství uvádí, že toto sousoší bylo vysvěceno roku 1733.⁵¹¹

Sochařsky zajímavá trojice představuje z hlediska ikonografického jistou raritu – exteriérové seskupení sv. Jana Nepomuckého a sv. biskupů Mikuláše a Vojtěcha odjinud z východních Čech neznám.⁵¹² Autor zůstává nepojmenovaný, stejně jako neznámé jsou okolnosti i důvody vzniku světecké trojice. K provenienčním vazbám mohu uvést jen tolik, že podobné řešení draperie obzvláště spodních partií šatu (přesněji členění splývající látky mělkými řasami na jasně vymezené zašpičatělé plošky lichoběžníkovitého tvaru) patrné obzvláště u sv. Vojtěcha a sv. Jana, nacházím také u svatojánských soch v Rudolticích u Lanškrouna (1737) a také Immaculaty osazené na náměstí v Ústí nad Orlicí (1737).



Neznámý sochař, Sv. Mikuláš a sv. Vojtěch

⁵¹¹ Tuto skutečnost čteme Cibulka – Sokol 1935, s. 91.

⁵¹² V tomto smyslu se vyjadřuje rovněž Pavel Panoch. Panoch 2007, s. 200.



Neznámý sochř, Sv. Jan Nepomucký

Severin Tischler

Vzkříšený Kristus

1730-1735

Dřevo polychromované a zlacené, v. 71 cm

Litomyšl, depozitář Římskokatolické farnosti – děkanství Litomyšl

Literatura: Kesselgruberová 2009, s. 17.

Řezba Krista, který vstal z mrtvých, má podobu podživotního, statného mužského aktu ve velmi výrazném kontrastu. Zatížená pravá noha nakračuje poněkud vpřed, pravý bok vypjatý do ladného oblouku. Zvlnění tělesné linie je prohloubeno záklonem Kristovy hlavy a jejím ostrým natočením vzhůru, původně pokračovalo rovněž k nebi napřaženou pravou paží, která dnes chybí. Dramatickému postoji zmrtevýchvstalého Syna Božího tvoří působivé pozadí mocně vzdušný rudý plášť, který zajímavě doplňuje bederní roušku a činí obrys této sochy značně členitým.

Vzkříšený Kristus dnes deponovaný v prostorách litomyšlského děkanství stával ještě nedávno v kostele sv. Mikuláše v Čisté u Litomyšle. Jeho připsání Severinu Tischlerovi (1705-1743) bylo možné na základě srovnání s dalšími dvěma Tischlerovými řezbami téhož námětu, jejichž řešení je téměř identické. Jak uvádí Martin Pavlíček ve své tischlerovské monografii,⁵¹³ jedna z těchto variant se nalézala v depozitáři moravskotřebovského farního kostela Nanebevzetí Panny Marie, druhá, větší, na kazatelně poutního kostela Sv. Kříže v Jaroměřicích u Jevíčka. Tato práce, kterou podle Pavlíčkových slov nepřímo datují dochované archiválie před a nebo do roku 1735,⁵¹⁴ poskytuje datační opory rovněž pro řezbu moravskotřebovskou a tohoto nově zjištěného Krista z Čisté.

⁵¹³ Pavlíček 2008, s.68-69, také s. 91.

⁵¹⁴ Ibidem, s. 69.



Severin Tischler, Vítězný Kristus

Neznámý sochař (Jan Albert Devoty?)

Sv. Jan Nepomucký

1736

Pískovec bez povrchové úpravy, v. celku 320 cm, figura asi 170 cm

Vpředu na podstavci nápis:

HE**L**IGER IOANNES VOR / GARST**I**GEN SPOTT V**N**D / S**C**HAND BEV**A**HRE VNS /
H**I**ER IN VNSERN V**A**T**E**R**L**AN**D**T

Vzadu text:

I**H** PAVEL FELTZMAN V**N**D EEW**A**E**I**B SVS**A**NA / H**A**BEN DIE STATV**R** MA**H**EN / DEN 4
MA ANO 1736

Čenkovice, ve svahu nad obcí u čp. 78

Prameny: Kovařík 1993.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 38; Pekař 1969, s. 16; Poche (ed.) 1977, s. 181; Musil – Volák II 1984, s. 4.

Skulptura, která je osazená ve svahu na okraji obce, se neliší ani ikonograficky ani kompozičně od obvyklých svatojánských zpodobení.⁵¹⁵ Jednoduchý hranolový pilíř na půdorysu čtverce, který sochu nese, má vpadlé plochy vpředu a vzadu pokryté výše reprodukovanými nápisy. Samotná figura je pak umístěná na nevelkém oblačném shluku, ve výrazném kontrastu s odlehčenou a vpřed nakročenou pravou nohou. Esovitou linii těla prodlužuje výrazný úklon mužovy hlavy. Právě tento kompoziční detail spolu s téměř něžným sevřením palmové ratolesti a kříže s tělem Krista v Janově náruči má ojedinělou působivost.

Nevšední je rovněž jasně a ušlechtilě řezaná tvář světce a také draperie jeho kanovníckého oděvu. Ta se téměř čeří množstvím drobných a nehlubokých vlnek látky, které jsou vedeny v hustých, vláčných šikmicích, které působí více malebně než logicky, zejména v oblasti břicha. Tímto postupem autor dosáhl změkčení a světelné proměnlivosti povrchu kamene. Setkáváme se zde s poměrně výrazným i svérázným sochařským rukopisem – měkkým a lyrickým – jemu podobný nenacházím v rámci celého sochařského vzorku, který je předmětem zájmu tohoto katalogu. Ke srovnání se tu nabízí některé práce agilního sochaře a řezbáře Jana Alberta Devotyho (1700? – po

⁵¹⁵ Ve SSNKP je vedena pod číslem 3817.

1753),⁵¹⁶ tvůrce mnohých nepomucenských skulptur, z nichž nejbližší této – jak tělesnou pozicí, tak také provedením draperie - se jeví sv. Jan Nepomucký z Podlažic.⁵¹⁷ Devotyho práce bychom dnes našli rozptýlené zejména na Chrudimsku, Pardubicku a okolí Hrochova Týnce, kde se sochař usadil, s několika z nich – anděly s kropenkami a kostlivci z dušičkové kaple – se lze setkat v klášteře v Králíkách od Čenkovic nepříliš vzdálených.⁵¹⁸



Neznámý sochař (Jan Albert Devoty?), Sv. Jan Nepomucký

⁵¹⁶ Panoch – Bartoš 2011, s. 90.

⁵¹⁷ Datovaný Pavlem Panochem 40. lety 18. století, ibidem, s. 92.

⁵¹⁸ Ibidem, s. 91.

Neznámý sochař

Sv. Jan Nepomucký

1737

Pískovec, výška celku 440 cm, figura v životních rozměrech

Vpředu na podstavci nápis:

O SANCT / IOHANN VON / NEPOMVCK BE / WARE VNS STAT / DEINE TREVE /
WEREHRER / 1737

Rudoltice, u kostela sv. Petra a Pavla

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 196-197.

Jednoduchý hranolový podstavec půdorysu čtverce má na přední ploše kartuši z akantů a do ní vepsaný výše reprodukováný nápis majuskulí. Na zadní ploše vidíme rovněž německý nápis, tentokrát vyvedený kurentním písmem a dnes nečitelný. Nad římsou podstavce nástavec a nad ním na nízkém plintu svatojánská figura zhruba v životní velikosti.

Tohoto svatého zachytil nejmenovaný sochař v poměrně nevzrušeném postoji. Jeho oděv je tradiční, doplněný biretem. Pravíci přidržuje palmovou ratolest a kříž s Kristem, levici má položenou na hrudi. Hlavu natáčí ostře vpravo. Socha uzavřené formy a nepřiliš dramatického obrysu vznikla pro čelní pohled, čemuž odpovídá její rozvedení do šířky, zatímco hloubka zůstala potlačena.

Žádné bližší okolnosti vzniku sochy neznám. Bezesporu vyšla z ruky zkušeného figuralisty, čemuž nasvědčuje pěkně utvářená mužova hlava a také dobře komponovaný celek postavy. Tento sochař dával viditelně přednost klidnějšímu projevu a také věcnému, pádnému a velkorysému pojetí sochařského celku. Netypicky, do mělkých kosočtverečných plošek rozlámal povrch rukávů a hlavně spodní partie kanovnického roucha. Tytéž formální charakteristiky platí pro vrcholovou Immaculatu, která vznikla ve stejném roce pro náměstí v Ústí nad Orlicí. Také u této ženské postavy nacházím velkoryse zjednodušené pojetí draperie, šířkové rozvinutí figury i členění látky do kosočtverečných plošek. Podobnosti opět hlavně v drapování spatřuji ještě na světecké trojici sv. Jana Nepomuckého mezi sv. Mikulášem a Vojtěchem v Dolních Libchavách (1733).



Neznámý sochař, Sv. Jan Nepomucký

Neznámý sochař

Immaculata

1737

Pískovec, zlacení, v. asi 640 cm, figura asi 180 cm

Na podstavci vpředu text:

A PESTE / FAME ET BELLO / LIBERA NOS / AVXILLIO TVO / PIA DEI GENI /
TRIX

Vzadu psáno:

HIC / SOCI A FAEDVS / AVSTENSIS PIIS / OPIBVS STATVAM / ERREXIT

Vpravo na boku podstavce:

DA ROBR / FER AVXILIVM / INSIGNE PRAESSIS / VIRGO SINE LABE /
SACRATA

Vlevo:

IS BENEDICTA / SOLEMNITER IN / PRAESENTIA POPVLI / XV AVGVSTI

Ústí nad Orlicí, Mírové náměstí

Prameny: Memorabilienbuch der Dechantey Wildenschwert, fol. 382; Nosek – Vích 1994.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 240; Krajča – Šorm 1939, s. 248; Nygrín 1947, s. 10; Pekař 1969, s. 43; Poche (ed.) 1982, s. 154; Musil – Volák 1984 I, s. 13; Sekotová 1999, s. 60-61; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 131-136; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 548-556.

Mariánská statue, která dodnes stojí na Mírovém náměstí v Ústí nad Orlicí,⁵¹⁹ byla zřízena díky aktivitě místního děkana Jana Leopolda Mosbendera na místě staršího objektu, o jehož vzniku ani podobě nemáme příliš zpráv.⁵²⁰ Víme ovšem, že v době Mosbenderova zásahu už tento starší hrozil zřícením.⁵²¹

Na několika kamenných stupních je osazený podstavec, jehož půdorys tvoří rovnoramenný kříž. Jednotlivá ramena kříže jsou tvořena vždy jednou masivní volutou, celýpodstavec je završený římsou. Nad ní štíhlý hladký sloup s patkou a korintizující hlavicí s andílčími hlavičkami, která nese

⁵¹⁹ Její číslo ve SSNKP je 44769/6-3780.

⁵²⁰ Informace o původním mariánském objektu máme dnes pouze z druhotných záznamů, jejich vyčerpávající přehled viz Suchomel – Zahradník 2008, s. 550.

⁵²¹ Sekotová 1999, s. 60.

plintus s figurou Immaculaty. Prohnutí sochy kromě kontrastu vyvolává nakloněná hlava k pravému Mariinu ramenu a výduť pláště vytvořená polohou ženiny levé paže. Jinak je celek spíše klidnější, a to včetně výrazu tváře.

Určité zmatky panují ve věci datace. Nápis tesaný na levé části podstavce v českém překladu říká: *Budeš slavnostně požehnána v přítomnosti lidu 15. srpna.*⁵²² Příslušná písmena tohoto chronogramu dávají v součtu číslo 1737, tedy rok, kdy měl být objekt dokončen.⁵²³ Starší pamětní kniha⁵²⁴ ale uvádí data odlišná, když podle ní byla statue renovována roku 1738, a to vysokým nákladem 220 zlatých, a až o Velikonocích – 31. března – roku 1739 vysvěcena.⁵²⁵

Zcela neznámé mi zůstává jméno autora. Informace o tom, že tato současná práce je výsledkem jakési blíže nespécifikované renovace objektu staršího, autorskou otázkou ještě komplikuje. Vzhledem k tomu, že ona zvažovaná renovace stála už zmíněnou částku, která přesáhla 220 zlatých, je ale pravděpodobné, že v jejím rámci vznikla figura nová. Některými prvky se tato Immaculata blíží provedení rudoltického sv. Jana Nepomuckého (věčnost podání, oslabený dynamismus i emocionalita, šířkovost kompozice, mělké členění některých partií oděvu do tvaru kosočtverců). Také značná časová blízkost vzniku obou figur dává naději na jediného sochaře, byť jeho jméno prozatím neznám.



Neznámý sochař, Immaculata

⁵²² Překlad Nejedlý – Zahradník 2008, s. 550.

⁵²³ Jak prozrazuje nápis tesaný vzadu na podstavci, jehož překlad zní: *Ústecké společenství zde zbožnou práci postavilo sochu.* “Tatě tnto chronogram nese letopočet 1737 a poskytuje tak oporu pro dataci vzniku statue. Ibidem.

⁵²⁴ Nejedlý – Suchomel 2008, s. 551.

⁵²⁵ Ibidem.

František Pacák

Madona s dítětem a putti

1737

Pískovec bez povrchové úpravy, v. celku 450 cm, postavy v životní velikosti

Na přední straně podstavce nápis:

FRATR**I**VS EX ROSE**I**S ES / A**V**E PER PS**A**LLE M**A**RI**A**E / E**X**PECTET IP**S**A T**I**B**I**
F**L**OR**I**/D**A** S**E**R**T**A P**O**L**O**

Dolní Újezd, náves

Prameny: Malý – Krátký 2001.

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 162 – 163; Krejča – Šorm 1939, s. 15; Blažíček 1958, s. 208; Kukla 1958, s. 76; Poche (ed.) 1977, s. 307-308; Kořán 1999, s. 142; Toman II 2000, s. 235.

Kamenná balustráda lemuje několikrát odstupňovaný fundament, v jehož centru stojí mohutný podstavec půdorysu obdélníka po bocích s volutami a nahoře do oblouku vypjatou masivní římsou.⁵²⁶ Na předku této spodní partie je plastická, dosti vysoká kartuše s uvedeným latinským nápisem, jenž jako chronogram obsahuje letopočet zřízení statue, tedy rok 1737.

Nad obloukem římsy v oblačném shluku s andělími hlavičkami umístěná sedící Matka Boží se synáčkem v náruči, pod pravou nohou Marie srpek měsíce, Ježíšek drží věnec z růží, svatou dvojici doprovázejí po bocích putti. Celá kompozice má hřejivě intimní ráz, nepřehlédnutelně něžné je sblížení hlavy Matky a synáčka, pozemsky lidský rozměr dostává výjev rovněž díky Mariinu gestu, kterým přidržuje nožky božího děťátka.

Méně obvyklým ikonografickým prvkem vyskytujícím se na mariánských statuích je věnec z devíti růžových květů, který zde přidržuje Ježíšek a jedno putti. Číslo devět má bohatou křesťanskou symboliku,⁵²⁷ růže vnímaná jako královna květin je pak v souvislosti s Pannou Marií (ba i Synem Božím) symbol vůbec značně vrstevnatý a v mariánské teologické literatuře frekventovaný.⁵²⁸ Věnec může být poukazem na neporušené panenství Matky Boží.

Vznik této mariánské statue je neproblematicky daný datací na samotném objektu. Autorství nebylo v minulosti už tak jednoznačné. Část odborné literatury operuje se jménem Jiřího Františka

⁵²⁶ Celek je zapsán ve SSNKP pod č. 3038.

⁵²⁷ Royt – Šedinová 1998, s. 22.

⁵²⁸ O tom podrobněji tamtéž s. 90-92.

Pacáka (příslušný svazek Uměleckých památek Čech,⁵²⁹ Ivo Kořán⁵³⁰), zatímco jiná se přiklání k autorství mladšího z Pacáků, tedy Františka (O. J. Blažíček⁵³¹ či autor pacákovského hesla v Nové encyklopedii českého výtvarného umění⁵³²). Vzhledem k silně lyrickému a jak už bylo zmíněno i intimnímu ladění výjevu považují za pravděpodobnější autorství Františka Pacáka (1713-1757).



František Pacák, Madona s dítětem a putti

⁵²⁹ Poche (ed.) 1977, s. 308, autorkou hesla Dolní Újezd, v jehož rámci se socha pojednává, je Jiřina Hořejší.

⁵³⁰ Kořán 1999, s. 142.

⁵³¹ Blažíček 1958, s. 207.

⁵³² Horová (ed.) II, 1995, s. 595. Heslo Pacák František sestavoval Ivo Kořán, který zřejmě v této době považoval za autora dolnoujezdské Madony Františka, později – jak publikoval v knize Braunové r. 1999 – Jiřího Františka Pacáka.

Severin Tischler

Panna Marie Pomocná se sv. Janem Nepomuckým, sv. Vavřincem (jáhnem?) a anděly

1738

Pískovec bez povrchové úpravy, v. figur podživotní

Na přední straně podstavce v oválném medailonu text:

A VXILIA TRICI / DE IPARAE VOTO OBTVLIT / MATTHAEVS HEISSIG

Níže na podstavci nápis:

DIER MARIA HILF Z EHREN THVE / DEINE HILF UNDT GNaDVER MEHREM

Anenská Studánka, kaplička Panny Marie Pomocné v areálu Domu u studánky

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 119; Poche (ed.) 1977, s. 27; Pavlíček 2006, s. 24; Novák 2007, s. 5; Panoch 2007, s. 199; Pavlíček 2008, s. 52-53, 98.

Nízký podstavec ve tvaru tumbly má na své čelní ploše oválný vystupující medailon s výše přepsaným chronogramem. Při základně podstavce další tesaný nápis, tentokrát německý, rovněž reprodukován v záhlaví tohoto hesla. Následuje do jehlanu komponované sousoší Madony s dítětem, Matka Boží se Synem, usazeni na oblačném shluku, jsou zdola adorováni dvěma anděly. Této nebeské skupině se v pokleku koří zprava sv. Vavřinec (ve starší literatuře uváděn jako jáhen), zleva sv. Jan Nepomucký. Konečně při patě tumbového podstavce umístění ještě dva putti.⁵³³

Sousoší vytvořil svitavský sochař Severin Tischler (1705-1742/43) na objednávku vysokého lichtensteinského úředníka, rentmistra Matěje Josefa Heissiga (Heyssiga, Hiessiga) z Lanškrouna roku 1738. Zatímco dataci i jméno objednavatele uvádí chronogram (výše), k připsání díla dospěl Martin Pavlíček stylovým rozbořením práce, když zde našel jak kompoziční, tak i formální prvky příznačné pro další známé Tischlerovy práce.⁵³⁴ Podpůrným argumentem je i skutečnost, že též Heissig objednal u Tischlera také další kamenné dílo, totiž skutečně unikátní sochařský areál v Horní Dobrouči (níže), který je datovaný rovněž do roku 1738.

⁵³³ Ve SSNKP má celek číslo 5419.

⁵³⁴ Podrobná komparace tohoto mariánského sousoší s dalšími Tischlerovými díly viz Pavlíček 2008, s. 53.



Severin Tischler, Panna Marie Pomocná se sv. Janem Nepomuckým, sv. Vavřincem (jáhнем?) a anděly

Severin Tischler

Madona s dítětem, sv. Barbora, sv. Apollonie, sv. Josef, sv. Augustin, sv. Matouš, sv. Juda Tadeáš, dva andělé – světloňši, busty sv. Jáchyma a Anny

1738

Pískovec, v minulosti polychromováno a zlaceno, v. ústředního mariánského obelisku 600 cm, figury asi 140 cm, busty asi 70 cm

Na přední ploše podstavce mariánské statue tesaný text:

GOTT / **DEM** HOCHSTN /HERRN Z**V** EW**I**GEN / **LOB** RE**I**NSTER **I**V**NG** / FRA**V**EN
SE**I**NER SE / **L**I**G**STEN GEB**A**HRER**I**N / Z**V** EHREN / Gegenwärtige Gedächtnüs / aufgerichtet
und auf ewig / Zeiten Fundiert / Aus Höchster Lebensgefahr / in oben angezeigtenen Jahr / allhier
erettet / Matth. Jos. Heissig / Landskroner Herrsch/ Rentmeister

Dolní Dobrouč, deponováno v budově Obecního úřadu Dolní Dobrouč

Prameny: Urban 1959; Kaňovský 1999; Munzarová 2002.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 98; Krajča – Šorm 1939, s. 106-107; Pekař 1969, s. 23; Poche (ed.) 1977, s. 404; Muchka - Petříček - Neubert 1990, s. 222-223; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 39-44; Pecháček – Pecháčková 2006, s. 51-53, 58 (foto detailu sv. Josefa); Pavlíček 2008, s. 53-55, 97; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 90-98.

Dobroučský sochařský areál jako jev skutečně mimořádný neunikl pozornosti historiků umění, a je dnes proto odbornou literaturou dobře podchycený.⁵³⁵

Údaje o jeho vzniku můžeme zčásti čerpat z reprodukováného tesaného nápisu,⁵³⁶ zčásti ze zdrojů archivní povahy, které se dochovaly zejména v archivu pražského arcibiskupství, byť mezi těmito dvěma typy pramenů není vždy soulad. Tak chronogram na podstavci mariánské statue uvádí letopočet 1726 (možná i díky chybnému zásahu některého z restaurátorů), zatímco v Heissigově fundační listině (z r. 1746) je událost, která zavdala podnět ke zřízení areálu (tedy Heissigův pád do blízkého rybníka a jeho „zázračné“ záchránění), datována přesně, a tudíž i důvěryhodněji k 15. říjnu 1735.

⁵³⁵ Ve SSNKP má číslo 3898/a-j.

⁵³⁶ V překladu: „Bohu, nejvyššímu Pánu, k věčné chvále, nejčistší Panně, jeho nejsvětější rodičce, k počtě postavil tento památník a na věčné časy jej nadal Matth. Jos. Heissig, lanškrounský panský důchodní, zachráněný zde ve výše uvedeném roce z největšího nebezpečí života.“ Překlad převzatý Nejedlý – Zahradník 2008, s. 91-92.

Obsah dochovaných písemností je v literatuře, jak už bylo naznačeno, vyličen dosti podrobně.⁵³⁷ Zde proto jen zkrácená rekapitulace geneze vzniku celku, jak se ve světle zmíněných písemností jeví. Po oné události bylo pražské konzistoři odesláno několik žádostí o povolení vystavět na Heissigův náklad mariánskou statui (o dalších svatých se prozatím nemluví), jedna byla dokonce podpořena také Tischlerovým nákresem zamýšleného díla.⁵³⁸ Povolení bylo konečně uděleno 22. ledna 1738. Nejpozději tehdy, ale možná už i dříve muselo být přistoupeno k realizaci záměru, avšak ve značně rozšířené podobě. Namísto pouhého sloupu s mariánskou sochou byla zbudována rozlehlá zděná terasa a na ní osazeno celkem 11 soch včetně ústřední a dominantní Madony s dítětem.

Díky dochovaným archiváliím je možné přesně určit všechny figury dobroučského areálu.⁵³⁹ Jakýsi posvátný okrsek,⁵⁴⁰ který vznikl jejich rozmístěním na vyzděnou terasu i opěrnou zeď, měl jistě značnou působivost. Dnes je bohužel již minulostí. Po opakovaných vandalských útocích na sochy bylo rozhodnuto o jejich umístění do budovy Obecního úřadu Dolní Dobrouč. Zde se nalézají dosud.

Sochy dobroučského areálu připsal Severinu Tischlerovi jako první Miloš Stehlík, byť od něj později ustoupil.⁵⁴¹ Martin Pavlíček, autor tischlerovské monografie, rozpoznal ve zmíněné kresbě mariánského obelisku Tischlerův rukopis, stejně jako v detailech jednotlivých figur, zejména sv. Barbory a Apollonie,⁵⁴² a autorství svitavského sochaře tak definitivně potvrdil.

⁵³⁷ Ibidem, s. 92-95.

⁵³⁸ Reprodukce této kresby ibidem, s. 90, také Pavlíček 2008, s. 54.

⁵³⁹ Jejich výčet podal sám Heissig v již zmíněné fundační listině z roku 1746. O tom Nejedlý – Zahradník 2008, s. 94.

⁵⁴⁰ Toto trefné označení použil Martin Pavlíček, Pavlíček 2008, s. 53.

⁵⁴¹ Jak konstatováno ibidem, s. 54.

⁵⁴² Ibidem.



Severin Tischler, Sv. Apollonie, Immaculata, sv. Barbora, sv. Augustin



Severin Tischler, Sv. Juda Tadeáš



Severin Tischler, Sv. Josef

Severin Tischler

Muzicírující andělé

30. léta 18. stol.

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 150 cm

Tatenice, kostel sv. Jana Křtitele

Literatura: Poche (ed.) 1982, s. 30; Pavlíček 2001, s. 47; Pavlíček 2008, s. 84-85 (foto), 95.

Čtveřici andělů - pozounistů⁵⁴³ měl pro zábradlí kruchty tatenického farního kostela dodat Severin Tischler (1705-1742/43) někdy po roce 1735.⁵⁴⁴ Všichni čtyři nebeští hudebníci mají nástroj přitisknutý k ústům a se zaujetím - vepsaným do vzdutých tváří – vyluzují tóny. Každý z nich zaujal poněkud odlišnou pózu, všichni ale působí přirozeně a lehce. Dynamiku každého z andělských trubačů zvyšují ladně – do diagonál – rozepjatá křídla i napřažené paže.

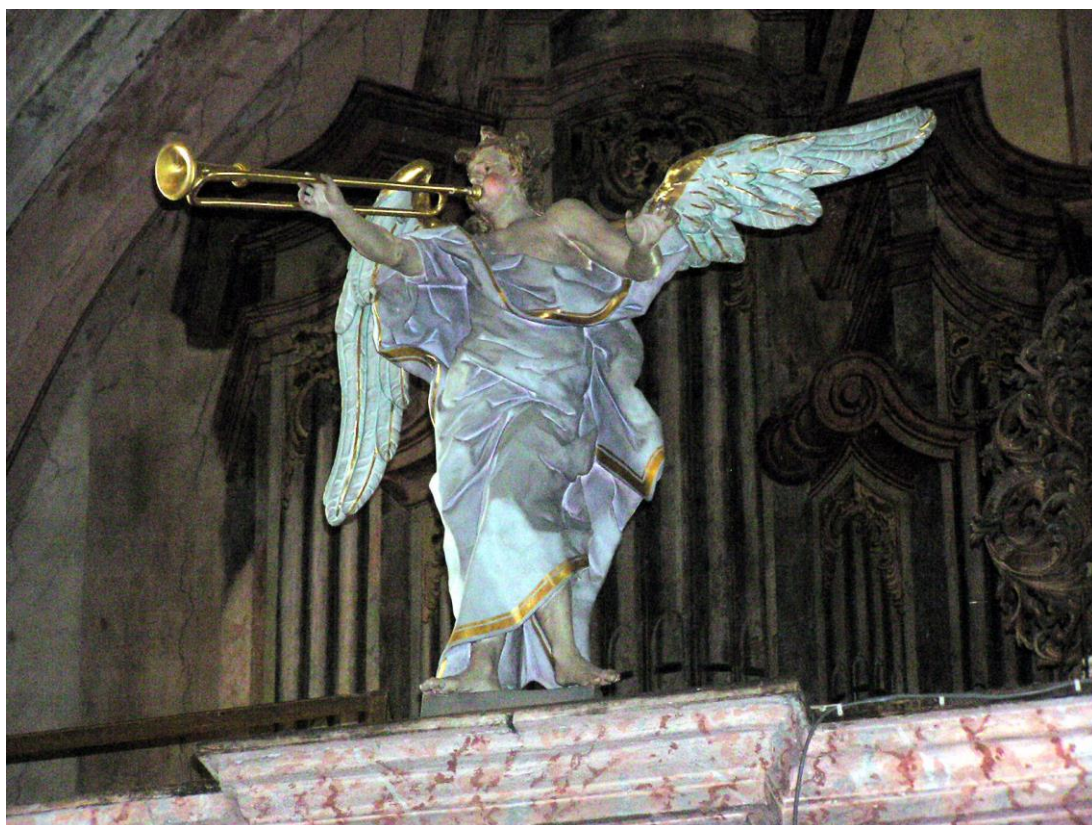
Datace těchto Tischlerových řezeb určená Martinem Pavlíčkem se opírá o jejich stylovou analýzu. Velkorysé kubizující řešení andělských rouch, jakého jsme právě zde svědky, se u autora objevuje právě po roce 1735.⁵⁴⁵

Další andělská čtveřice zdobí skříň varhan postavených na kruchtě. Provenience těchto drobných putti (vysokých asi 70 cm) je mi neznámá.

⁵⁴³ Ve Státním seznamu MKP vedeni pod číslem 5373 jako součást varhan a jejich výzdoby.

⁵⁴⁴ Pavlíček 2008, s. 84.

⁵⁴⁵ Ibidem.



Severin Tischler, Anděl hrající na pozoun



Severin Tischler, Anděl hrající na pozoun

Neznámý sochař

Ukřižovaný s Maří Magdalenou

1741

Pískovec bez povrchové úpravy, v. celku 620 cm

Vpředu podstavce nápis:

ANNO I.7. 4. I. DEN 30 AVGVSTO

Rudoltice, před kostelem sv. Petra a Pavla

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 197-198; Poche (ed.) 1980, s. 356.

Kamenný objekt tvoří vícedílný hranolovitý podstavec půdorysu čtverce. Na předku dvou spodních částí akantové kartuše, horní s písmeny IHS, spodní s textem výše přepsaným. Na náznaku skaliska osazený latinský kříž s Kristovým korpusem, u jehož paty klečí Maří Magdaléna a vztahuje ruce k Ježíšovým nohám.

Typ Ukřižovaného s kající Maří Magdalenou akcentuje – vedle pokory před Kristovou obětí – hodnotu zbožného pokání, byl proto šířen zejména v souvislosti s protireformačním trendy. Nepředstavuje sice v obecnějším měřítku ikonografickou zvláštnost, v lokalitě, na kterou se zaměřuje tento katalog, je však zjevem spíše řídkým. V drobném měřítku se vyskytuje jako součást Kalvárie na bráně svatoanenského hřbitova v Lanškrouně (neznámý autor, 30. léta 18. stol.).⁵⁴⁶ Do určité míry příbuzné kompoziční řešení lze pozorovat ještě u Ukřižovaného v Sopotnici (neznámý sochař, 1732, umístěný před kostelem sv. Zikmunda),⁵⁴⁷ zde ovšem stojí pod křížem Panna Marie Bolestná.

K této sochařské práci jsem nenalezla žádný záznam, neumím se tedy vyjádřit k jejímu tvůrci a znám pouze datum uvedené na fundamentu kříže.

⁵⁴⁶ Viz zde Příloha č. 4.

⁵⁴⁷ Ibidem.



Neznámý sochař, Ukřižovaný s Maří Magdalenou



Neznámý sochař, Ukřižovaný s Maří Magdalenou, detail

Severin Tischler? Dílenský pomocník?

Andělé a putti

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, v. andělů asi 130 cm, putti asi 65 cm

Čistá, kostel sv. Mikuláše

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 128; Poche (ed.) 1977, s. 235.

Původně gotický kostel sv. Mikuláše v Čisté se roku 1740 dočkal razantnější úpravy v podobě přestavby lodi.⁵⁴⁸ Je pravděpodobné, že v této souvislosti a nebo brzy poté bylo pořízeno i nové vnitřní vybavení svatyně; autoři soupisové práce, ve které je nejstarší mně známá zmínka o mobiliáři, se zmiňují o pěti barokních oltářích a kazatelně, jejichž sochařská složka však měla být „*nevalné hodnoty*“.⁵⁴⁹ Z farní knihy⁵⁵⁰ vím k mobiliáři jen tolik, že roku 1752 byla v kostele postavena kazatelna, kterou řezali Bartoloměj a Jan Hendrichové z Litomyšle.⁵⁵¹

Je jisté, že mezi zmíněnou pěticí se nalézal také oltář sv. Václava,⁵⁵² který se dochoval do současnosti a jehož součástí byli dva větší andělé a dva putti. Andělé – jak také dokládají jejich teatrálně názorná gesta paží – oslavovali sv. Václava vypodobněného na ústředním obrazu. Drobní putti pak vinným hroznem a svazkem obilných klasů demonstrovali Václavovu zbožnost, kterou podle legend projevoval mimo jiné lisováním hroznů a mletím obilí, tedy přípravou na eucharistickou hostinu.

Autor těchto andělských bytostí vynikal nad průměr řezbářské práce sledovaného regionu. Některé indicie naznačují, že bychom tohoto tvůrce mohli spojit se jménem svitavského rodáka Severina Tischlera (1705-1742/43). Podporou pro toto ztotožnění je skutečnost, že s Tischlerem jako autorem drobné sošky Vítězného Krista se v interiéru této svatyně prokazatelně setkáváme.⁵⁵³ Závažnější argumenty poskytuje komparace větších andělských figur s řezbami vzešlými z Tischlerovy dílny. Draperie zejména pravé figury má měkké oblé provedení masivních lemů a také

⁵⁴⁸ Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 127.

⁵⁴⁹ Ibidem s. 128.

⁵⁵⁰ Gedenkbuch der Lauterbacher Kirche, fol. 14.

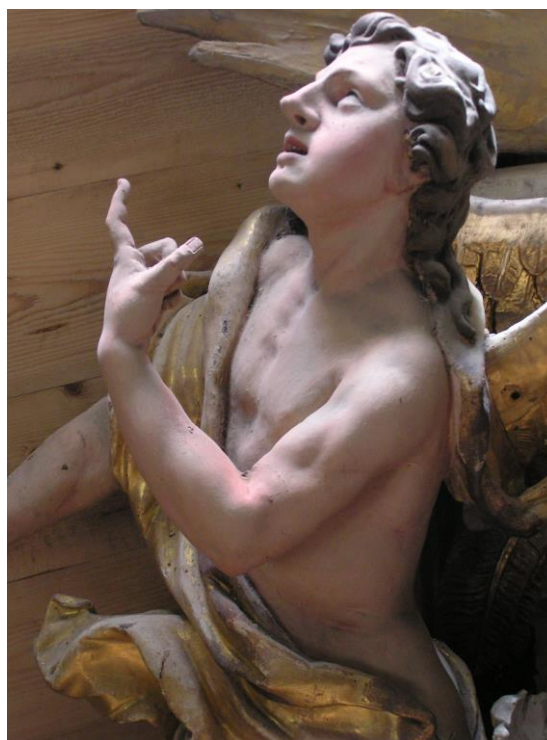
⁵⁵¹ Jde tedy o nejstarší zmínku o tvorbě Bartoloměje Hendricha, kterého později poznáme jako autora několika kamenných soch v Litomyšli, za jeho dosud nejstarší doloženou práci považoval J. Tejkl sochy sv. Víta a sv. Zikmunda v žambereckém kostele sv. Václava z r. 1754. Tejkl 1988, s. 124 (viz níže). V jakém vztahu byl Bartoloměj k Janovi Hendrichovi, nevím. Šlo pravděpodobně o jeho otce či bratra (od 60. let 18. stol. byl na Litomyšlsku činný Václav Hendrich, který skutečně Bartolomějovým bratrem byl, o něm dále).

⁵⁵² Protože v době vzniku tohoto textu probíhaly v čisteckém kostele razantní úpravy a opravy interiéru i mobiliáře, byly dochované oltáře z části sneseny, z části zakryty, nemohu se tedy k aktuální podobě svatováclavského oltářního celku (který je zapsaný ve SSMKP podč. 610) vyjádřit.

⁵⁵³ Tato práce má své samostatné heslo výše.

ostré rozdvojené vrypy látkových řas, obojí určil Martin Pavlíček jako charakteristické detaily Tischlerovy tvorby.⁵⁵⁴ Typika andělských tváří, expresivně pootevřená ústa, neposedné prameny vlasů, široká divadelní gesta štíhlých paží, ale také zpracování hrudní partie s čitelnými žebry hlavně pravého z andělů, to vše má analogie nejen v andělských postavách připisovaných svitavskému sochaři.⁵⁵⁵

Některé rysy prací Severina Tischlera, případně jeho dílny, nalézáme v tomto kostele ještě na řezbách oltáře Božího Hrobu,⁵⁵⁶ nejvýrazněji na vrcholové postavě Boha Otce. Ten představuje jednodušší a také hrubší repliku Boha Otce z nástavce svatojosefovského oltáře z kostela sv. Jana Křtitele v Křenově. Je možné, že v Čisté jde o práci některého z Tischlerových dílenských pomocníků.



Severin Tischler? Andělé z oltáře sv. Václava

⁵⁵⁴ Pavlíček 2008, s. 78.

⁵⁵⁵ Ibidem např. s. 64-65.

⁵⁵⁶ Zde v příloze č. 4.



Severin Tischler? Putti z oltáře sv. Václava

Neznámý sochař

Andělé

1748

Dřevo zlacené, v. 165 cm

Litomyšl, depozitář NPÚ Pardubice

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 74; Poche (ed.) 1978, s. 278; Skřivánek 1979, s. 45.

Kostel litomyšlských piaristů zasvěcený Nalezení sv. Kříže byl (a zůstal) nejen dominantou řádového areálu, ale také jednou z největších architektonických ozdob celého města. Otázka podílu obou architektů, jejichž účast na stavbě je nepochybná – Giovanniho Battisty Alliprandiho a Františka Maxmiliána Kaňky – zůstává ne zcela zodpovězená. Jisté však je, že koncem 20. let 18. století byla v zásadě hotova sochařská výzdoba vnitřku a kostel tedy již mohl sloužit svému účelu.

Velkorysou ale také okázalou stavbu kostela umožnily finance a přízeň litomyšlské vrchnosti, nejvýrazněji Františka Václava z Trautmannsdorfu. K nově zbudované svatyni se jistě upínal zbožný zájem nejen otců piaristů, ale místních přesvědčených katolíků vůbec. Výrazem této skutečnosti je postupné dovybavování chrámového interiéru dalšími oltáři i jiným mobiliářem, který byl placen buď přímo hrabětem, nebo byl pořizován ze sbírek konaných mezi věřícími a nebo z finančních darů solventních příznivců.⁵⁵⁷

Ve 40. a 50. letech 18. století vzniklo celkem osm vedlejších oltářů, které postupně vyplnily obě křídla transeptu a boční výklenky v hlavní lodi kostela.⁵⁵⁸ Jedním z nich byl oltář zasvěcený zakladateli piaristického řádu sv. Josefu Kalasanskému. Z dochovaných archiválií je zřejmé, že vznikl od roku 1748, přičemž v této souvislosti byl pořízen ústřední obraz a dvě postavy andělů.⁵⁵⁹

Právě zmínění andělé byli donedávna uchovávaní v depozitáři NPÚ Pardubice, který se nalézá v areálu Státního zámku Litomyšl, v době vzniku těchto řádků jsou v restaurátorské dílně. Bytosti jinošského vzhledu v markantním kontrastu přidržují rozvinutý svitek s malovaným textem. Oba jsou oděni do jemných, ukázněně i křehce řasěných rouch, oba mají polodlouhé vlasy místy zavínuté do spirálovitých pramének. Tváře obou jsou silně antikizující – klidné, hladké, ušlechtilé, s čistými profily řeckého typu a slabým výrazem. Představují ojedinělý doklad antikizujícího sochařského

⁵⁵⁷ Např. oltář Matky Milosti (nedochovaný) z r. 1744 zadal a platil Františku Pacákovi hrabě Trautmannsdorf. Na oltář sv. Anny bylo r. 1746 vybíráno od věřících a oltář sv. Barbory platil ze značné části (190 zlatých) litomyšlský purkrabí Seiser. Skřivánek 1979, s. 44.

⁵⁵⁸ Byly to tyto: oltář Matky Milosti (1744, zanikl při požáru 1814), oltář sv. Václava (1744, shořel 1774), oltář sv. Barbory (1746-1756), oltář sv. Anny (1746-1749), oltář sv. Jana Nepomuckého (1746), oltář sv. Josefa Kalasanského (1748), oltář Čtrnácti sv. pomocníků (1757), oltář sv. Antonína Paduánského (1757). Skřivánek 1979, s. 44-46.

⁵⁵⁹ Ibidem, s. 45.

projevu v regionu, který zkoumám. Jejich prozatím nepojmenovaný autor zůstal, jak patrně, zcela nezasažený vlnou braunovskými laděné expresivity i malebnosti.



Neznámý sochař, Andělé z oltáře sv. Josefa Kalasanského



Neznámý sochař, Anděl z oltáře sv. Josefa Kalasanského, detail

Neznámý řezbář

Muzicírující andělé

1749

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, v. figur mírně podživotní
Horní Heřmanice, kostel sv. Jiří

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 108; Poche (ed.) 1977, s. 406.

Varhany, které se v kostele sv. Jiří nacházejí dodnes, byly pořízeny těsně před polovinou osmnáctého století.⁵⁶⁰ Trojdílná skříň s mohutnými, zalamovanými římsami je ozdobená třemi velkými figurami andělů a šesti putti. Všichni mají v ruce hudební nástroje, pouze dva malí putti blíže středu drží svazky not. Větší spodní nebešťané hrají na trubky, vrcholový bubnuje na velké kotlovité bubny, drobnější figury jsou vybaveny loutnou, trianglem a dechovými nástroji.

O původu řezeb prameny mlčí. Je zřejmé, že vzešly z ruky velmi slušného řezbáře, který byl schopný nejen zformovat přirozené tělesné pozice v dynamické akci, ale také vpravit do andělských tváří živý výraz. Velcí andělé ušlechtilých rysů a štíhlých těl jsou zachyceni v letu. Andělské děti mají rovněž křídélka rozepjatá, jejich tělesné tvary jsou naopak okrouhlé a kypré, se záhyby na ručkách, nožkách i zdravím kypících trupech.

Nápadným způsobem, totiž do tuhých protáhlých pásků jakoby podsouvaných pod sebe, tvůrce zorganizoval bederní roušky velkých andělů. V tomto kontextu se vybavuje příbuzně rozlámaná draperie figur lanškrounského oltáře sv. Antonína v děkanském kostele (zejména sv. Jan Nepomucký a sv. Florián, polovina 18. stol., viz níže) a vrcholové figury sv. Josefa s Ježíškem na oltáři sv. Anny v kostele Povýšení sv. Kříže v Litomyšli (snad kolem r. 1749). Úvaha o společném původci těchto řezeb je prozatím jen velmi váhavá (viz níže).

⁵⁶⁰ Cibulka – Sokol 1935, s. 108.



Neznámý sochař, Andělé na varhanní skříni, celkový pohled



Neznámý sochař, Anděl hrající na pozoun

Neznámý sochař

Ecce homo

1749

Pískovec v minulosti polychromovaný, v. celku asi 515 cm, figura podživotní rejstř. č. 3977

Na přední ploše podstavce tesaný text:

ECCE HOMO / DEVS / TOMAS PAVL / MILLER HAT LA / SEN DIESE STA / TVR
AVFSETZE / N LASEN 1749

Na dříku sloupu kartuše s písmeny: IHS

Lanškroun, u silnice k Lukové

Prameny: Novotný 2008.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 172; Pekař 1969, s. 31; Poche (ed.) 1978, s. 207; Musil – Volák I 1984, s. 33; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 90-91; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 290-292.

Na prostém pískovcovém podstavci ze dvou článků (přední plocha druhého z nich je pokryta výše reprodukováným tesaným textem) osazený hladký sloup s patkou, na jeho předku kartuše s písmeny Kristova jména. Vlastní figura Krista spočívá na plintu o čtvercové základně,⁵⁶¹ je zpodobena v nevzrušeném postoji jen mírně oživeném kontrapostem. Levá noha pokrčena v koleni, ruce složené na hrudi, hlava s trnovou korunou mírně pootočená vpravo, tvář klidná, bez výrazu.

Dataci skulptury k roku 1749 a také jejího pořizovatele známe z výše reprodukováného nápisu,⁵⁶² autor však zůstává nepojmenovaný. Objekt představuje méně náročnou práci místního významu, která je v kontextu tohoto katalogu zajímavá více námětem; exteriérová socha s námětem Ecce Homo se ve vymezeném vzorku objevuje vzácně.⁵⁶³

⁵⁶¹ Objekt zapsán ve SSNKP pod č. 28259/6-3977.

⁵⁶² V překladu: *Ejhle, člověk, Bůh. Tomas Paul, mlynář, dal postavit tuto sochu 1749.* Nejedlý – Zahradník 2008, s. 291.

⁵⁶³ V minulosti tomu tak ovšem nebylo, v Lanškrouně stál ještě nejméně jeden sloup se sochou Ecce Homo z r. 1705, to v ulici 28. října. Objekt zanikl r. 1950. Ibidem, s. 280-281.



Neznámý sochař, Ecce homo



Neznámý sochař, detail vrcholové sochy

Neznámý sochař (následovník Antonína Appellera?)

Sv. Josef s Ježíškem a dva putti

Kolem r. 1749?

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, v. mužské postavy asi 150 cm, putti asi 80 cm

Litomyšl, kostel Povýšení sv. Kříže

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 47, 63; Lašek 1945, s. 27; Poche (ed.) 1978, s. 296 (zde mylně uveden sv. Jan Nepomucký).

Oltář zasvěcený sv. Anně stojí v proboštském kostele Povýšení sv. Kříže při pilíři, který odděluje hlavní chrámovou loď od pravé vedlejší. Byl pořízený v roce 1708, kdy se litomyšlským děkanem stal Zikmund Adam Náchodský z Neudorfu.⁵⁶⁴ Dnešní oltářní celek⁵⁶⁵ však nepochází z jediné časové vrstvy. Roku 1740 byl zmíněný starší retábl tvořený bohatými rozvilinami z akantu a stuh doplněn obrazem sv. Anny s Marií, Ježíškem a svěťci.⁵⁶⁶ Snad někdy ve čtyřicátých letech osmnáctého století přibyla vrcholová podživotní řezba sv. Josefa s Ježíškem a dva putti osazení po bocích oltářního obrazu. Buď současně s nimi, nebo o něco později byl oltář vybaven mensou s rokajovými ornamenty.

Svatý Josef je vypořádán jako zralý muž vysoké štíhlé postavy, protáhlé, poněkud zoufale vyhlížející tváře rámované dlouhými vlasy a krátkým plnovousem. Na své pravici nese oblečeného Ježíška, který dosti nepřírozeně naklání hlavičku k rameni. Sousoší dynamizuje výrazný kontrast, rozmáchlé gesto levé mužovy paže i rozevláté cípy jeho pláště. Také oba putti prozrazují značný autorův smysl pro tělesnou akci. Jejich buclatá tělíčka – přesvědčivější, než je zmíněný oblečený Ježíšek – úspěšně sugerují andělský let. Navíc levý z nich vede gestem malých paží divákův zrak k ústřednímu obrazu, pravý pozdviženou rukou upozorňuje na Boží oko (vyvedené zcela nahoře v nástavci nad sv. Josefem), kterému nic na tomto světě neujde.

Pro přesnější dataci ani autorizaci sochařské složky tohoto svatoanenského oltáře jsem v písemných pramenech nenalezla oporu. Nabízí se tu ale jistá možnost komparace. Na oltáři Sv. rodiny v interiéru kostela sv. Jiří v Horních Heřmanicích (viz výše) – jehož retábl rámuje rovněž bohatá rozvilina stuh a akantů, jako je tomu v Litomyšli a jehož sv. Václav je dřevěnou variantou svatováclavské sochy na litomyšlském mariánském sloupu – můžeme vidět sv. Jana Nepomuckého ve zcela identickém postoji, jaký zaujímá litomyšlský sv. Josef. Svátý Jan je však prací mnohem

⁵⁶⁴ Zikmund Adam Náchodský z Neudorfu působil ve funkci litomyšlského děkana v letech 1708-1756. Vacek 2011, s. 31.

⁵⁶⁵ Ve SSMKP oltář veden pod č. 744.

⁵⁶⁶ Poche (ed.) 1978, s. 296.

kvalitnější, v její souvislosti⁵⁶⁷ jsem výše uvedla jméno Antonína Appellera. Svatojosefovská socha se – na rozdíl od vláčnější svatojánské – vyznačuje zvláštní, ostře lomenou draperií zejména dolní poloviny mužova oděvu. Zdá se, jako by se tu látka tvarovala do jakýchsi stříšek zasouvaných pod sebe. Takovýto přístup nebyl Appellerovi vlastní. Zato téměř totožné řešení použil autor hornohořmanických andělů, kteří zdobí místní chrámové varhany. Ty ovšem Appellerovi připsat nelze, náš litomyšlský sochař zemřel 1735, zatímco varhany byly pořízeny roku 1749.

V záležitosti autorství svatojosefovské řezby bude prozatím třeba spokojit se s následující hypotézou: sochy svatoanenského oltáře vznikly pravděpodobně ve čtyřicátých nebo padesátých letech osmnáctého století rukou nepojmenovaného řezbáře možná vyučeného u Antonína Appellera. Tých nejmenovaný se mohl podílet také na andělských figurách pro hornohořmanickou varhanní skříň (a možná i postavách sv. Jana Nepomuckého a sv. Floriána z oltáře sv. Antonína v lanškrounském děkanském kostele, o tom výše).

⁵⁶⁷ A ovšem i v souvislosti s řezbou svatého Václava a zejména sochami litomyšlského mariánského sloupu, který je, jak již bylo výše uvedeno, archivně doloženou Appellerovou prací.



Neznámý sochař (následovník A. Appellera?)
Sv. Josef s Ježíškem



Antoní Appeller, Sv. Jan Nepomucký,
oltář Sv. rodiny v kostele sv. Jiří v Horních
Heřmanicích



Neznámý autor (následovník A. Appellera?)
Anděl, kostel sv. Jiří Horní Heřmanice

Neznámý sochař

Svatý Jan Nepomucký, sv. Florián, sousoší Navštívení (Panna Marie, sv. Alžběta), 4 putti

Polovina 18. století

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, v. světců asi 160, světic asi 120 cm, putti asi 85 cm

Lanškroun, kostel sv. Václava

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 122-123, 124 (foto); Poche (ed.) 1978, s. 206.

Osm jmenovaných figurálních řezeb je součástí oltáře sv. Antonína, jednoho ze dvou vedlejších oltářních celků lanškrounského farního kostela sv. Václava. Nad jeho mensou svatostánek s drobným Beránkem Božím ve svatozáři, po stranách sv. Jan Nepomucký a sv. Florián. Ústřední obraz s výjevem Madony s dítětem a sv. Antonínem rámují po obou stranách nakoso postavené pilíře s hlavicemi, nad nimi římsa s putti v dynamických pozicích, druhá dvojice andílků nasedá přímo na rám obrazu. Výše, v oltářním nástavci, je umístěná dvojice Navštívení.

Figurální řezby tohoto oltáře se vyznačují dynamikou, teatrálními gesty, která – s pomocí rozevláté draperie a účasti věčných atributů obou světců – výrazně komplikují sochařské obrysy, dále štíhlostí užitého kánonu a také poskládáním látek do příznačně tuhých, lineárních záhybů. Drobné rysy světeckých tváří se v mírné obměně opakují také u putti, kteří doplňují celé dění. Také jejich dětská tělíčka jsou spíše protáhlá, přičemž takováto tělesná konstituce není příliš v souladu s polštářkovitými tukovými záhyby na ručkách i nožkách dětí. Zcela shodné rysy nacházíme také na dřevěných sochách protějšího oltáře Dobrého pastýře (sv. Zachariáš, sv. Alžběta, postavy Zvěstování, putti), křtitelnicí (sv. Jan Křtitel, Kristus, Bůh Otec a putti) a kazatelně (troubící anděl a čtyři putti).⁵⁶⁸

Žádné mně známe zdroje se nevyjadřují k autorství tohoto sochařského souboru. Neznám ani rok jejich pořízení. Mohu pouze konstatovat, že hybnými pozicemi, štíhlými proporcemi, typikou drobných tváří a zejména ostře a tvrdě lámanou draperií se jim velmi blíží figury andělů a putti varhanní skříně z Horních Heřmanic, které jsou datovány rokem 1749. Výše jsem také vyslovila hypotézu, že týž řezbář mohl projít dílnou litomyšlského Antonína Apellera a řezat rovněž figury oltáře sv. Anny v kostele Povýšení sv. Kříže v Litomyšli, byť tyto jsou poněkud schematičtější než výše zmínění hornoheřmaničtí andělé i lanškrounští světci.

⁵⁶⁸ Základní údaje k sochám oltáře Dobrého pastýře, křtitelnicí a kazatelně z kostela sv. Václava v Lanškrouně uvedeny v příloze č. 4.



Neznámý sochař (následovník Antonína Appellera?), Sv. Jan Nepomucký



Neznámý sochař (následovník Antonína Appellera?), Sv. Florián

Alexius Cyriak

Svatá Anna

Po roce 1755 (?)

Pískovec bez povrchové úpravy, kov, zlacení, výška asi 170 cm

Ústí nad Orlicí – Hylváty, průčelí kostela svaté Anny

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 22, 259-260 (foto); Poche (ed.) 1982, s. 154; Zrůbek 1993, s. 343; Sekotová 1999, s. 8 (foto); Toman (ed.) 2000, s. 135.

V Hylvátech, městské části Ústí nad Orlicí, se nachází malý kostelík zasvěcený sv. Anně, který vznikl jako svatyně hřbitovní z popudu orlickoústeckého děkana Leopolda Mosbendera roku 1755, aby nahradil starší, dřevěnou a před polovinou osmnáctého století už notně zchátralou kapli.⁵⁶⁹ Jedinou sochařskou ozdobou jeho exteriéru je pískovcová figura patronky kostela, která stojí v dosti hluboké nise nad pravoúhlým průčelním portálkem stavby.

Svatá Anna stojí v kontrapostu s odlehčenou pravou nohou, pravou paží ladně přidržuje cíp pláště u levého boku, levicí velkou knihu. Zemitá ženina tvář širokých lícních kostí se stáčí mírně dolů. Velkoryse pojatý oděv světice je organizovaný v mohutných, kubizujících blocích hmoty, výsledný celek dosahuje svou jednoduchostí a pádnými tvary oproštěnými od detailu značné působivosti.

Tato solitérní práce bývá připisovaná ruce žambereckého sochaře a kameníka Alexia Cyriaka (Cyliaka, Czyliaka, Ciliaka, 1740-1812?⁵⁷⁰), podle nečetných poznámek v literatuře měla vzniknout současně se stavbou kostela.⁵⁷¹ Zde bude ovšem třeba dosavadní představy korigovat. Podle záznamu v příslušné matrice, objeveného badatelem Rudolfem Zrůbkem,⁵⁷² se Alexius narodil Josefu Czyliakovi a jeho ženě Josefě 11. září 1740. V době vzniku hylvátského svatoanenského kostelíka⁵⁷³ mu tedy bylo pouhých patnáct let, v tomto věku mohl být kamenickým učněm či pomocníkem, rozhodně ne samostatným sochařem. Podržíme-li tedy Cyriakovo autorství hylvátské sv. Anny i nadále, bude třeba její vznik posunout nejspíše do šedesátých, ne-li až do sedmdesátých let 18. století,

⁵⁶⁹ Cibulka – Sokol 1935, s. 259.

⁵⁷⁰ Zrůbek 1993, s. 345.

⁵⁷¹ Cibulka – Sokol 1935, s. 22, odtud zřejmě načerpáno pro Poche (ed.) 1982, s. 154.

⁵⁷² Zrůbek 1993, s. 346.

⁵⁷³ Jeho vznik je datován nápisem na zadní straně mensy hlavního svatoanenského oltáře. Poche (ed.) 1982, s. 154.

kdy tento žamberecký sochař a kameník prokazatelně pracoval pro děkana Leopolda Mosbendera na průčelí orlickoústeckého děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie⁵⁷⁴ (o nich níže).

Zejména apoštolská knížata z děkanského kostela se – podobně jako hylvátská sv. Anna - vyznačují širokými, zemitými tvářemi, patetickými postoji i teatrálními gesty, nemají ale formální jednoduchost, velkorysost a pádnost zmíněné svatoanenské figury. Ta se v kontextu dosud poznaného Cyriakova díla řadí k nejlepším sochařovým pracím.



Alexius Cyriak, Sv. Anna

⁵⁷⁴ Což dokládá zápis ve farní knize (Memorabilienbuch der Dechantey Wildenschwerth), fol. 608. Zde také uvedena suma 500 zlatých, která byla Cyriakovi za práci vyplacena.

František Pacák

Sv. Prokop, sv. Vojtěch, sv. Terezie (Apollonie?), sv. Klára a andělčí hlavičky

1757

Zlacené dřevo, v. postav asi 170 cm, hlavičky asi 35 cm

Litomyšl, depozitář NPÚ Pardubice

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 74, 82; Lašek 1945, s. 74-75, 109; Poche (ed.) 1978, s. 299; Skřivánek 1979, s. 46.

Interiér piaristického kostela Nalezení sv. Kříže obohatily v padesátých letech 18. století další oltářní celky. V únoru roku 1757 byla uzavřena smlouva s Františkem Pacákem (a nejmenovaným truhlářem) na zřízení oltáře Čtrnácti sv. pomocníků a oltáře sv. Antonína Paduánského, přičemž za odvedení této práce bylo sochaři přislíbeno 240 zlatých (a truhláři 200).⁵⁷⁵ Práce postupovaly rychle, z poznámky v účtech víme, že výzdoba prvního z jmenovaných celků byla dokončena roku 1758 a bylo za ni vyplaceno 180 zlatých. Oba oltáře přečkaly všechny ničivé požáry bez větší újmy. V 80. letech 20. století z nich byly z památkářských důvodů sochy sňaty a deponovány v prostorách NPÚ Pardubice.⁵⁷⁶

Architektura obou protějškových oltářů je shodná, jde o portálový typ s představenými bočními sloupy opatřenými kompozitními hlavicemi, zvlněnou římsou a baldachýnem v podobě konchy. Oba završoval oblačný nástavec s andělčími hlavičkami, po stranách sloupů pak stály figury v životní velikosti. Oltář Čtrnácti sv. pomocníků byl ozdoben řezbami českých patronů sv. Prokopa (vlevo) a sv. Vojtěcha. Sv. Prokop v komplikované pozici, levou nohou zašlapává poraženého čerta, ke kterému se mírně sklání, v pravé ruce – dnes prázdné – držel mně neznámý předmět, snad řetěz ke svázání pekelníka. Sv. Vojtěch v kontrastu, který rozvádí jeho tělo do elegantní, mírné vlnovky umně podpořené draperií, pozvedá pravici k žehnajícímu gestu. Jeho tvář lemují ladné prameny plnovousu a vlasů, pootevřená ústa posilují expresivitu této práce. Obě figury členitých obrysů a otevřené formy, ušlechtilé krásných tváří a jemně vyvedených ornamentálních detailů oděvů a zejména miter představují náročné práce zkušeného sochaře.

Na oltáři sv. Antonína Paduánského stála vlevo sv. Terezie (Apollonie?),⁵⁷⁷ naproti sv. Klára. Těla obou žen halí dlouhá, splývavá řádová roucha, která z nich činí dosti kompaktní blok, oživený rozmáchlými gesty paží. Práce zahalených tělesných údů je jen naznačena, hmotu figur organizují

⁵⁷⁵ Skřivánek 1979, s. 46.

⁵⁷⁶ Dnes se nacházejí v péči restaurátorů.

⁵⁷⁷ O sv. Terezii se dočítáme v Poche (ed.) 1978, s. 299, pod tímto jménem je socha evidována také v NPÚ Pardubice. Jako Apollonii ji jmenuje Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 82.

v případě Terezie velkoryseji řešené pruhy látky, u sv. Kláry množství drobných ostrých řas. Obličje světic jsou hladké, oblé, oživené pootevřenými ústy, gesta dynamická. Přesto – obzvláště ve srovnání s předešlou mužskou dvojicí – působí tyto dvě svaté řádové sestry poněkud jednotvárně.

Z dochované smlouvy, jak bylo již výše uvedeno, známe muže, který se k provedení řezeb uvolil. František Pacák však 12. září 1757, tedy půl roku po uzavření tohoto závazku, umírá. V té době oltáře ještě hotovy nebyly. Sochy, alespoň některé, sice už existovat mohly, přesto je ale pravděpodobnější účast nějakého dílenského pomocníka. Ta by také mohla vysvětlit nižší jakost postav svaté Terezie a sv. Kláry.



František Pacák, Sv. Prokop



František Pacák, Sv. Vojtěch



František Pacák, Sv. Terezie (Apollonie?)



František Pacák, Sv. Klára



František Pacák, Andělčí hlavičky



Neznámý sochař (Bartoloměj Hendrich?)

Apoštolové sv. Filip a sv. Jakub

50. – 60. léta 18. stol.?

Pískovec, v. asi 170 cm

Janov, brána hřbitova u kostela sv. Filipa a Jakuba

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 10; Poche (ed.) 1978, s. 568.

Janovský kostel zasvěcený svatým apoštolům Filipu a Jakobovi má dnes v zásadě podobu, jakou mu vtiskla neoklasicistní přestavba provedená roku 1823.⁵⁷⁸ Z barokního vybavení této svatyně se bohužel nedochovalo nic, při požáru roku 1957 vzaly zasvě také velké sochy obou patronů, které pro hlavní oltář řezal a roku 1730 dodal Jiří František Pacák.⁵⁷⁹

Pro stránky tohoto textu zůstávají zajímavé dvě kamenné skulptury osazené na stříšce ohradní zdi,⁵⁸⁰ která vymezuje janovský areál kostela se hřbitovem. Vpravo umístěný sv. Filip v ladném kontrapostu s nakročením levé nohy, pravá ruka v gestu pokory položená na hrudi, levice objímá svislé břevno velkého latinského kříže. Svatý Jakub Menší stojí v mírném prohnutí, jeho levá noha rovněž odlehčená a předsunutá, pravá ruka drží velkou knihu. Shodná obličejová typika, ostré a lámané provedení draperie i užití mělkých diagonálních řas oděvů zejména v oblasti pravého boku obou mužů ukazuje na stejného autora, byť pružnější a lehčí figura svatého Jakuba se zdá být vydařenější.

Pramenný materiál o pořízení těchto dvou skulptur mlčí. Pokud vím, nebylo dosud v jejich souvislosti uvedeno žádné jméno ani v literatuře. Domnívám se, že jejich vznik bude třeba klást do období kolem poloviny nebo po polovině osmnáctého století. Ze sochařských osobností, které byly tehdy činné v litomyšlském regionu a jejich autorství lze zvažovat, mohu jmenovat Františka Pacáka (1713-1757) a příslušníky sochařsko-kamenické rodiny Hendrichů, bratry Bartoloměje (1714-1772⁵⁸¹) a Václava (1727-1806⁵⁸²). František Pacák pracoval ve dřevě, jeho projev je lyričtější a křehčí. Bartoloměj Hendrich je doloženým autorem skulptury sv. Prokopa v Litomyšli (1764), při komparaci této figury s janovskými apoštoly nalezneme jisté styčné body v pozici nebo přístupu k draperii. Porovnání s jinou Bartolomějovou sochou, totiž sv. Václavem, který stojí v Litomyšli na Lánech (1765), nacházíme nepřehlédnutelnou podobu ve tvářích obou světců. Zato sv. Florián (1767), dílo Václava Hendricha, osazený pod proboštvím v Litomyšli, je ve srovnání s janovskými postavami

⁵⁷⁸ Poche (ed.) 1978, s. 567.

⁵⁷⁹ Gedenkbuch der Lauterbacher Kirche, fol. 145.

⁵⁸⁰ Ve SSNKP vedené pod číslem 3052.

⁵⁸¹ Tejkl 1988, s. 128, pozn. č. 12.

⁵⁸² Ibidem.

měkčí a oblejší. Je-li má úvaha správná, pak se jako značně pravděpodobný autor této apoštolské dvojice jeví Bartoloměj Hendrich z Litomyše.



Bartoloměj Hendrich? Sv. Filip



Bartoloměj Hendrich? Sv. Jakub Menší

Jan Kammereit?

Sv. Zachariáš, sv. Jan Křtitel, dva světci, sv. Anna Samotřetí, Bůh Otec, dva andělé, putti a andílčí hlavičky

1761

Dřevo polychromované, bíle štafírované, zlacené a stříbřené, v. celku 580 cm, světci v životní velikosti, andělé a postavy skupiny sv. Anny Samotřetí mírně podživotní, v. putti asi 80 cm, andílčí hlavičky asi 35 cm

Lanškroun, kostel sv. Anny

Prameny: Langpaulová 1999.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 143-145 (s. 144 foto); Poche (ed.) 1978, s. 206; Kořán 2010, s. 30.

Hřbitovní kostelík sv. Anny v Lanškrouně představuje drobnou, ale hodnotnou raně barokní stavbu (1700-1705), která vznikla pravděpodobně podle návrhu Giovanniho Pietra Tencally.⁵⁸³ Dominantou jejího interiéru je hlavní a dnes také jediný, svatoanenský oltář.⁵⁸⁴

Oltářní portálová architektura, završená zvlněnou římsou, má ve svém centru skupinu se svatou Annou, Pannou Marií a Ježíškem. Obě ženy sedí, sv. Anna s hlavou zavínutou do plachetky, ona také přidržuje nožky Ježíška, který stojí mezi nimi a pravou ručkou vykonává gesto požehnání. Výjev je řešený jako vysoký reliéf, zatímco ostatní figurální práce jsou plnoplastické. Níže, po bocích svatostánku stojí vlevo sv. Zachariáš a nepojmenovaný světec s knihou, zcela vpravo sv. Jan Křtitel (v pravici mušli s křestní vodou), blíže k tabernáklu pak světec bez atribuce. Figurální výzdobu oltáře doplňují dva putti usazení na volutách vybíhajících ze svatostánku, dvě andílčí hlavičky umístěné nad kasulovým rámem ústředního výjevu sv. Anny Samotřetí a konečně dva letící andělé na římsě a Bůh Otec v nástavci oltáře.

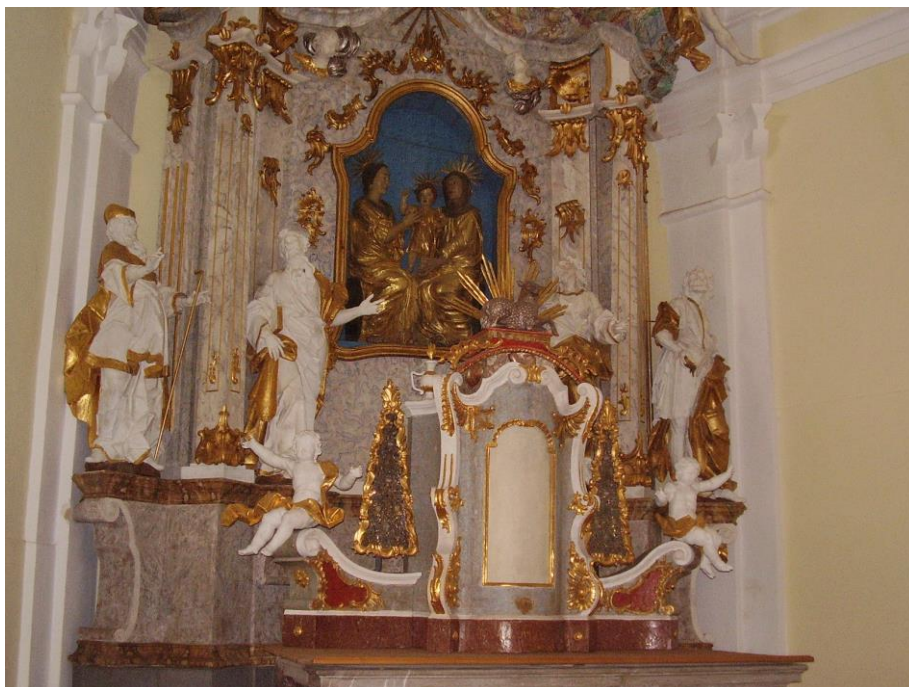
Na první pohled pozorujeme zřetelné formální odlišnosti mezi svatoanenskou skupinou a ostatními figurami tohoto celku, které ještě akcentuje odlišné barevné řešení – když ústřední trojici až na inkarnát pokrývá zlacení, zatímco na ostatních postavách převládá bíle štafírovaný povrch s vyzlacenými detaily. Anna, Marie i Ježíšek mají oblé a hladké tváře bez vzrušení, autor si nedovedl dobře poradit s gestikulací jejich rukou tak, aby v požadovaném reliéfu vyzněla přirozeně. Oděv obzvláště obou žen člení drobnější, dekorativně skládané záhyby látky, které jsou v některých tělesných partiích (kolenou) ladně vykroužené do oblínek.

⁵⁸³ Poche (ed.) 1978, s. 206.

⁵⁸⁴ Ve SSMKP vedený pod č. 1879.

Pro ostatní, trojrozměrné figury oltáře jsou charakteristické protáhlé až asketické obličejy, široká i patetická gesta rukou, v případě letících andělů také nohou a křídel, citlivý prstoklad a zejména strhující, velkoryse sumární, lámaná draperie rouch a plášťů. Jen místy – v případě oděvu Boha Otce – ztrácí řešení na velkorysosti a rozmělnuje se do drobnějších, stále však tvrdě lámaných plošek. Ostatně právě Bůh Otec je z charakterizovaného celku postavou nejméně přesvědčivou.

Obě soupisové práce, které zmiňují v záhlaví tohoto hesla, kladou vznik oltáře k roku 1761,⁵⁸⁵ aniž se vyjadřují k otázce jeho autorství. Tu se pokusil zodpovědět až Ivo Kořán,⁵⁸⁶ když celý oltář připsal ruce Ignáce Tomáška snad školeného v dílně litomyšlského Františka Pacáka (či jinak málo známého Karla Prantla).⁵⁸⁷ Zdá se ale, že věc autorství tohoto celku je složitější. Na jeho formální nestejnorodost jsem už poukázala. Navíc stylová analýza trojrozměrných postav ukazuje jejich spřízněnost se sochařským projevem olomouckého Jana Kammereita (1715?-1769), o němž víme, že v padesátých a šedesátých letech 18. století pracoval opakovaně na různých místech lichtensteinského panství, nejbližze prakticky v sousedním Žichlítku. Sem dodal roku 1768 pískovcovou skulpturu sv. Jana Evangelisty dnes osazenou u vchodu na hřbitov.⁵⁸⁸ Srovnání tohoto Jana Evangelisty s Janem Křtitelem z lanškrounské svaté Anny poskytuje tolik shod – ve šroubovitém pohybu těl, polohy hlav, drapování, že je lze jen těžko považovat za nahodilé.



Jan Kammereit? a nejmenovaný sochař, oltář sv. Anny

⁵⁸⁵ Zdroj pro tuto dataci mi není znám.

⁵⁸⁶ Kořán 2008, s. 530, Kořán 2010, s. 29-30.

⁵⁸⁷ Ibidem.

⁵⁸⁸ Sochu připsal Janu Kammeraitovi Martin Pavlíček, Pavlíček 2005, s. 38.



Jan Kammereit? Anděl



Jan Kammereit? Bůh Otec



Jan Kammereit?, Světec



Jan Kammereit?, Světec



Jan Kammereit? Sv. Jan Křtitel



Jan Kammereit? Putto

Bartoloměj Hendrich

Svatý Prokop

1764

Jemnozrný pískovec, v minulosti některé části zlaceny, v. celku 431 cm, figura 180 cm

Vpředu na podstavci text:

ANNO 1764 DEN 18. IULII / IST DIESE STATUA ZU EHREN / DES HEILIGEN PROCOPII /
LANDESPATRONES ERRICH / TET WORDEN UNTER DER / VORMUNDSCHAFT IHRO /
EXCELLENZ DES HOCHGE / BOHRENNEN (HN)EMANUELIS PHILIBERTI GRAFEN VON /
WALDSTEIN UND WARTENBERG ALC LEIBLICHE HERRN / BRUDERS DES AUCH HOCH /
UND WOHLGEBORNEN HH GEORG / GRAFENS VON WALDSTEIN / UND WARTENBERG
ERBHER / RNS DER HERRSCHAFT / LEUTOMISCHL

Vzadu dole na soklu psáno:

BARTHOLOMEUS HENRICH / FECIT

Vzadu výše na podstavci text:

IENSEIHS BEMELTEM / TAG UND IAHR IST DIESE STA / TUA VON DEM DERMAHLIGE /
HOCHWÜRDIGEN HERN / LEUTOMISCHLER DECHAND / UND ZUGLEICH C... / VICARIO
FORANEO / ADALBERTO TICHY / ORDENTLICH EINGEWE / HET WORDEN UND ZWAR /
UNTER DER WÜRTSCH / AFTS AMBTE VERWAL / TUNG DES AU. DER HERR / SCHAFFT
LEUTOMISCHL / DER ZEIT ANG...T...TEN / DIRECOTIS HERRN WENZELS IOSEPHI /
SWOBODA

Litomyšl, okraj města při silnici do České Třebové

Prameny: Daubner 2004.

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 118; Nejedlý 1934, s. 61; Remeš 1935, s. 102-103;

Lašek 1945, s. 81; Poche (ed.) 1978, s. 299.

Pískovcový monument⁵⁸⁹ se sochou sv. Prokopa, který je osazený při samém výjezdu z Litomyšle k České Třebové, představuje natolik výraznou dominantu, že tato lokalita bývá dodnes označována pomístním názvem „Na Prokopě“.

Podstavec ze dvou částí završený obloukem římsy zdobí po bocích nevelké voluty. Jeho přední i zadní plochu pokrývají výše přepsané německé texty. Vlastní postava sv. Prokopa stojí na náznaku

⁵⁸⁹ Ve SSNKP má číslo 26902/6 – 3124.

skaliska, muž v dlouhém splývavém spodním oděvu i plášti je zachycen čelně, s nakročenou pravou nohou, pohledem směřovaným kupředu a s pravicí pozvedávající malý latinský křížek. Typický atribut tohoto zakladatele sázavského kláštera, pokořený čertík, zde chybí.

Dochovaná podoba světce není zcela autentická. Roku 1918 měla být socha „*poškozena zločinnou rukou*“⁵⁹⁰ a nějakým způsobem opravena. Roku 1976 polámal silný vítr lípu, která rostla v sousedství, ta při pádu sochu rozbila na několik kusů. Zřejmě tehdy došlo ke ztrátě původní Prokopovy hlavy, takže musela být pořízena zcela nová. Stalo se tak v roce 1982 zároveň s celkovou opravou.⁵⁹¹ Poslední restaurátorský zásah se uskutečnil v letech 2003-2004.⁵⁹²

Údaje o autorovi a vzniku svatoprokopské sochy můžeme vyčíst přímo z reprodukováného nápisu. Nacházíme zde jméno místního sochaře a kameníka Bartoloměje Hendricha (1714-1772). Týž tvůrce je podepsaný i na podstavci ke kamenné skulptuře sv. Václava, umístěné v litomyšlské městské části zvané Lány a datované rokem 1765. Bartoloměji jsou připisány také některé práce v okolí Police nad Metují, například sv. Jan Nepomucký ve Stárkově (1755).⁵⁹³

Vedle Bartoloměje byl ve druhé půli 18. století činným sochařem také jeho mladší bratr Václav (1727-1806), u obou předpokládáme uměleckou průpravu v litomyšlské dílně Františka Pacáka. Nejstarší záznam o jeho práci nacházíme ve farní kronice obce Čistá u Litomyšle,⁵⁹⁴ z něj se dovídáme, že Bartoloměj a Jan (otec? bratr?) Hendrichové dodali do čisteckého kostela r. 1752 kazatelnu. Další zmínka o Bartolomějovi je z roku 1759, kdy se v Litomyšli žení,⁵⁹⁵ Václava prvně čteme k roku 1767, kdy dodal sochu sv. Floriána pro litomyšlskou kašnu (níže). Víme, že v tomto městě žili oba muži až do smrti.⁵⁹⁶

Není ale jasné, odkud tito sochaři do Litomyšle přišli. Josef Tejkl v této souvislosti upozornil na poznámku v Uměleckých památkách Čech,⁵⁹⁷ podle které měli být jistí B. a J. Heinrichové z Litterbachu (dnes Čisté u Litomyšle) autory soch sv. Zachariáše a sv. Alžběty z hlavního oltáře kostela v Bystrém u Poličky (sochy z r. 1729). Možná není bez zajímavosti, že jiná bysterská socha – sv. Jan Nepomucký osazený na mostě pod zámekem (z r. 1713) – je připisána mně jinak neznámému

⁵⁹⁰ Remeš 1934/35, s. 102-103.

⁵⁹¹ Opravu i novou hlavu provedli ak. sochaři Malý a Krátký. Dokumentaci k tomuto zásahu jsem nezískala. Informace pochází z mladší restaurátorské zprávy, viz Daubner 2004, s. 6.

⁵⁹² Ibidem.

⁵⁹³ Toman 2000, s. 321.

⁵⁹⁴ Gedenkbuch der Lauterbacher Kirche, fol. 14.

⁵⁹⁵ Tejkl 1988, s. 23.

⁵⁹⁶ Bartolomějovi se narodilo nejméně 6 dětí. Václav byl ženat dvakrát, z těchto manželství se narodilo nejméně 15 dětí. O Václavovi existují zajímavé záznamy v zápisech jednání magistrátu, které se týkají jeho opakovaně nepřístojného chování na radnici. Tejkl 1988, s. 125-126.

⁵⁹⁷ Poche(ed.) 1977, s. 156.

J. Kondrichovi.⁵⁹⁸ Konečně Milan Skřivánek zjistil určitý podíl Jiřího Heinricha, kameníka z Mladějova, na práci spojené se sochařskou výzdobou litomyšlského piaristického kostela (zejména alegorií Víry a naděje),⁵⁹⁹ na které bylo pracováno v první polovině dvacátých let 18. století. Zde bychom mohli mít co do činění s některým z předků Bartoloměje a Václava Hendrichů.

Tvorbu obou litomyšlských Hendrichů zaznamenal už Oldřich J. Blažíček,⁶⁰⁰ hodnotil ji však poměrně nepříznivě. Poněkud shovívavěji se projevil Josef Tejkl,⁶⁰¹ když kamenným skulpturám z jejich rukou přiznal určitou působivost, zejména ve venkovském prostředí „...*kde jejich neumělost vyznívá malebněji.*“⁶⁰² Pokud ovšem vzešla z ruky Bartoloměje Hendrycha také ladná postava sv. Filipa z Janova (viz výše), pak bude třeba pohled na jeho sochařské schopnosti nejméně poopravit.



Bartoloměj Hendrich, Sv. Prokop

⁵⁹⁸ Toto připsání jsem našla v Evidenčním listu nemovité kulturní památky vedeném v NPÚ Pardubice.

⁵⁹⁹ Tento muž se měl podílet na přípravě kamene pro sochy Víry a Naděje určené nad hlavní portál piaristického kostela. Skřivánek 1979, s. 43.

⁶⁰⁰ Blažíček 1958, s. 257.

⁶⁰¹ Tejkl 1988, s. 123.

⁶⁰² Ibidem.

Václav Hendrich

Sv. Florián

1767

Pískovec, zlacení, v. celku asi 280 cm, figury 170 cm

Litomyšl, u kostela Povýšení sv. Kříže

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 116-117; Lašek 1945, s. 16, 81-82; Reichertová 1977, s. 67; Poche (ed.) 1978, s. 299; Tejkl 1988, s. 123; Toman I 2000, s. 320.

Pískovcový svatý Florián je pojatý tradičně, jako římský voják s praporcem, postrádá jen obvyklé vědro s vodou, kterým měl tento křesťanský mučedník zázračně uhasit požár. Je tomu tak nejspíše proto, že socha byla určena pro zdroj vody, přesněji kašnu osazenou roku 1740 kameníkem Janem Melnickým (1702-1774) na litomyšlském náměstí. Figuru dodal roku 1767 místní sochař Václav Hendrich (1727-1806).⁶⁰³ Roku 1894, po zrušení kašny, byl sv. Florián přemístěn pod nevelký svah mezi budovou děkanství a kostelem Povýšení sv. Kříže, kde se nachází dodnes.

Svatý Florián představuje průměrné dílo, jehož umělecký význam je pouze místní. Pro stránky tohoto katalogu je ale zajímavý z jiných důvodů. Představuje nejstarší doloženou práci Václava Hendricha, litomyšlského sochaře v našich souvislostech zmíněného dosud jen periferně.⁶⁰⁴ Ukazuje také, k jaké podobě se v šedesátých letech 18. století na Litomyšlsku dobralo pobraunovské výtvarné dědictví, kterého Václav nabyl patrně v místní dílně Františka Pacáka, v níž se s velkou pravděpodobností školil.⁶⁰⁵ Obecná charakteristika hendrichovských figur, kterou podal O. J. Blažíček⁶⁰⁶ a poněkud rozvedl J. Tejkl,⁶⁰⁷ zůstává v platnosti i pro litomyšlského sv. Floriána, také on opakuje v poněkud tuhé podobě starší vzory, i na jeho těle bychom našli jisté disproporce. Šťastné umístění objektu na pozadí zeleně však dává dobře vyznít jeho výtvarným přednostem.

⁶⁰³ Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 116-117, sochařova životní data načerpána Tejkl 1988, s. 128, pozn. 13.

⁶⁰⁴ Nejmladší – sloup se sochou Panny Marie vztyčený u silnice z Litomyšle do Benátek – je z r. 1801. Tejkl 1988, s. 123.

⁶⁰⁵ Toman I 2000, s. 320.

⁶⁰⁶ Blažíček 1958, s. 257.

⁶⁰⁷ Tejkl 1988, s. 123.



Václav Hendrich, sv. Florián

Jan Kammereit

Sv. Jan Evangelista

1768

Pískovec, v. celku asi 430 cm, postava v životním měřítku

Žichlínec, u kostela sv. Jana Křtitele

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 270 (foto)-271; Pekař 1969, s. 52; Musil – Volák III 1984, s. 26; Pavlíček 2005, s. 38; Jemelková – Zápalková 2009, s. 42.

Po stranách branky do areálu kostela sv. Jana Křtitele v Žichlínce stojí dvě pískovcové sochy, vlevo sv. Jan Nepomucký,⁶⁰⁸ vpravo sv. Jan Evangelista. Druhý jmenovaný je umístěn na zdobném postamentu s volutami na bocích a římsou vypjatou do oblouku. Je zachycen v komplikované pozici, když výrazný nákok pravé nohy zahajuje šroubovitý pohyb trupu završený stočením tváře na opačnou stranu. Janova pravice v pokorném gestu složena na hrudi, levice drží otevřenou knihu, u Evangelistovy levé nohy umístěn orel.

Skulpturu připsal v nedávné době Martin Pavlíček ruce olomouckého sochaře Jana Kammereita (1715?-1769). Argumentace, která k připsání vedla, je založena na komparaci žichlinského Jana a téhož světce na bočním oltáři děkanského kostela v Moravské Třebové.⁶⁰⁹ Kammereitovu práci ostatně známe i z nedalekých Tatenic, kde řezal sochy sv. Petra a Pavla z hlavního oltáře kostela sv. Jan Křtitele (o nich níže). Je pravděpodobné, že týž umělec vytvořil začátkem šedesátých let 18. století také figury pro hlavní oltář lanškrounského hřbitovního kostela sv. Anny (výše), sv. Jan Křtitel odtud se jeví jako jemnější varianta žichlinského Jana, také u něj potkáváme spirálovitě komponovanou tělesnou pozicí, blokovité drapování oděvu a příbuznou typickou obličejí. Zdá se, že Kammereitova sochařská činnost na Lanškrounsku byla intenzivnější, než se předpokládalo.⁶¹⁰

⁶⁰⁸ Základní údaje k této skulptuře viz zde Příloha č. 4.

⁶⁰⁹ Pavlíček 2005, s. 38.

⁶¹⁰ Nevylučuji ani možnost, že sv. Jan Evangelista nebyl Kammereitovou jedinou prací pro Žichlínec. Fotografie interiérových řezb kostela totiž naznačují, že se tento Olomoučan mohl angažovat i zde. Bohužel v době vzniku této práce byly sochy sneseny, zabaleny a připraveny pro transport k restaurátorovi, tedy mně nedostupné.



Jan Kammereit, Sv. Jan Evangelista

Jan Kammereit

Oltář sv. Jana Křtitele

60. léta 18. století

Zlacené, stříbřené a polychromované dřevo, v. celku 1300 cm, apoštolů Petra a Pavla 227 cm, vrcholové Panny Marie 117 cm, klečící andělé, Bůh Otec a Syn asi v životní velikosti

Nad obrazem retáblu v kartuši malovaný text:

ECCE / AGNUS / DEI

Tatenice, kostel sv. Jana Křtitele

Literatura: Poche (ed.) 1982, s. 29-31; Stehlík 1989, s. 744; Stehlík 2006, s. 134; Jemelková – Zápalková, 2009, s. 43, 92-93; Zápalková 2011c, s. 204.

Monumentální celek⁶¹¹ hlavního oltáře tatenického farního kostela je součástí architektury presbytáře. Dva pilíře polygonálního závěru vymezují zároveň plochu retáblu, mezi nimi nesou dva andělé ústřední obraz se svatým Janem Křtitelem v kasulovém rámu. Níže po bocích představeného tabernáklu umístění na konzolách dva adorující andělé, na vrcholu svatostánku stojí silně podživotní Panna Marie Immaculata. Dominantním sochařským prvkem jsou nadživotní svatí Petr a Pavel, osazení na konzolách bočních pilířů. Zcela nahoře v oltářním nástavci další dvojice andělů, kteří v pokleku uctívají tentokrát Nejsvětější Trojici umístěnou na pozadí paprsků, oblak a andílčích hlaviček.

Postoje apoštolských knížat – oba s knihou a obvyklými atributy klíčů a meče - nejsou nijak zvlášť vypjaté, nápadné je charakteristické drapování jejich šatu. Zejména Pavlův je bohatě rozvířený kolem trupu ve velkých, někde až korýtkovitě zahloubených skladech tvořených dlouhými a tuhými záhyby. Celek dynamizují také šikmé linie paží a téměř kolmo k nim směřované velké řasy pláště. Petrův postoj je o něco klidnější, vážný a majestátný.

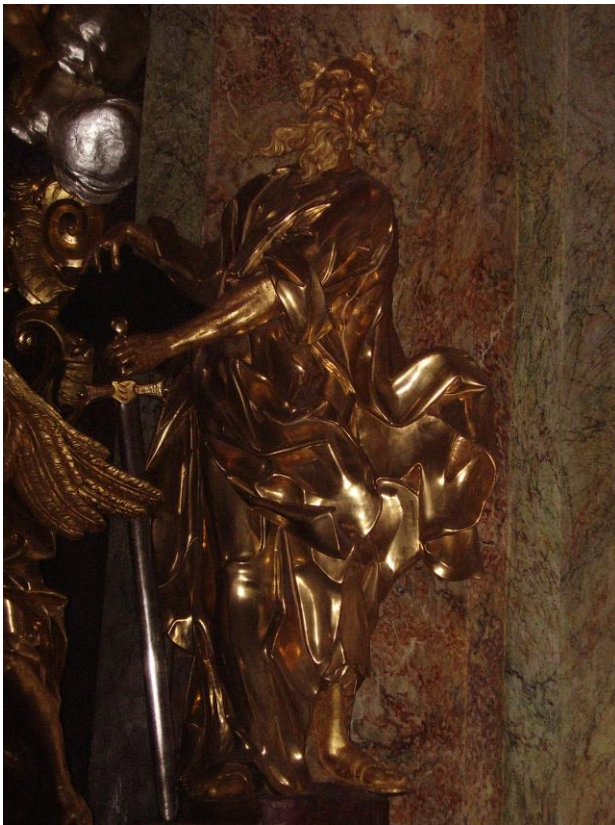
V letech 1763-1765 pracoval na malířské výzdobě tatenického kostela Juda Tadeáš Supper (1712-1771), přičemž 1765 měl dodat obraz s Janem Křtitelem pro hlavní chrámový oltář.⁶¹² Tato skutečnost by mohla signalizovat, že oltářní výzdoba spěla k závěru, což by umožnilo zpřesnit dataci zmiňovaného Kammereitova sochařského souboru polovinou dekády.

⁶¹¹ Ve SSNKP oltář veden pod číslem 5366.

⁶¹² Březina 1963, s. 379.



Jan Kammereit, Sv. Petr



Jan Kammereit, Sv. Pavel

Martin Karel Keller

Sv. Petr, sv. Pavel a Bůh Otec

1777-1779

Štuk, zlacení, v. apoštolů asi 260 cm, Boha Otce asi 180 cm

Litomyšl, kostel Nalezení sv. Kříže

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908; s. 74, Lašek 1945, s. 73; Poche (ed.) 1978, s. 298; Skřivánek 1979, s. 46-47; Toman I 2000, s. 477.

Litomyšlský piaristický kostel Nalezení sv. Kříže byl dokončen – včetně vnitřku a podstatných součástí mobiliáře – zřejmě r. 1722, v srpnu toho roku byl totiž vysvěcen.⁶¹³ Hlavní oltář dodaný r. 1720 dílnou Matyáše Bernarda Brauna obohatily ještě r. 1728 sochy sv. apoštolů Petra a Pavla, řezané patrně Jiřím Františkem Pacákem.⁶¹⁴ Jeho největší ozdobou se ovšem stal ústřední obraz s Ukřižovaným, který vymaloval Francesco Trevisani (1656-1746),⁶¹⁵ žádaný a také drahý římský malíř.⁶¹⁶ Bohužel celý hlavní oltář včetně vysoce ceněné malby vzal zasvě při velkém požáru města i kostela r. 1775.⁶¹⁷

Návrh na nový hlavní oltář piaristického kostela vypracoval lichtensteinský stavitel Jan Fabich z Moravského Krumlova,⁶¹⁸ roku 1777 se podle něj začalo stavět. Ještě téhož roku byla uzavřena také smlouva na sochařské práce, a to s Martinem Karlem Kellerem,⁶¹⁹ vídeňským sochařem a štukatérem, který měl dobré reference v podobě odvedeného díla na štukové výzdobě manského sálu biskupského zámku v Kroměříži (1770).⁶²⁰ Keller se uvolil vytvořit štukovou ornamentální výzdobu oltáře a zejména postavy sv. Petra a Pavla, Boha Otce, blíže nespecifikovanou Glorii, symbol Země a nepojmenovaný basrelief. Za toto dílo mu byla přislíbena vysoká odměna 1400 zlatých.⁶²¹ Práce na oltáři pokračovaly tak, že v březnu příštího roku se již umísťoval svatostánek, od července pak probíhaly pozlacovačské práce. Definitivně byl oltář dokončen v květnu roku 1779.

⁶¹³ Skřivánek 2009, s. 161.

⁶¹⁴ Lašek 1945, s. 73.

⁶¹⁵ Horová (ed.) 2006, s. 790.

⁶¹⁶ Za obraz měla být vyplacena obrovská částka 14 000 zlatých. Lašek 1945, s. 73.

⁶¹⁷ Záznam piaristického kronikáře o požáru kostela a města Litomyšle r. 1775 uvádí (v jazykové úpravě) Skřivánek 2009, s. 176-178.

⁶¹⁸ Jan Fabich (Habich), Cibulka- Sokol 1935, s. 74.

⁶¹⁹ Jeho životní data se mi nepodařilo dohledat.

⁶²⁰ Stehlík 1989, s. 747.

⁶²¹ Skřivánek 1979, s. 46-47.

Z mohutného sloupového retáblu shlíží Bůh Otec, mezi sloupy (nad obdélným reliéfem s výjevem Židů na poušti)⁶²² dnes zavěšená kopie proslulého Trevisaniho obrazu,⁶²³ po bocích umístěny vysoké podstavce s festony a na nich postavy apoštolských knížat sv. Petra (vlevo) a sv. Pavla. Petr levicí pozvedá klíče, Pavel svírá v těžce ruce meč. Postavy obou apoštolů jsou mohutné, jejich tváře vážné, draperii v oblasti těl čeří drobné a mělké řasy, partie volných cípů látky vymodeloval Keller do dekorativních vlnovek.

Monumentální oltářní celek zjednodušených antikizujících forem svou architekturou ale i sochařskou složkou neklamně signalizuje slohovou proměnu. Koncem 70. let 18. století dospěl neoklasicismus i do této části východních Čech.



Martin Karel Keller, Sv. Petr a Pavel

⁶²² Tento reliéf je řezaný do dřeva, ostatek sochařské práce oltáře modeloval Keller ve štuky.

⁶²³ Pro tento oltář ji namaloval J. Fischer z Vídně r. 1778. Poche (ed.) 1978, s. 298.



Jan Fabich, Martin Karel Keller, oltář Nalezení sv. Kříže

PŘILOHY

Seznam příloh

- 1 Mapa Pardubického kraje s vyznačením sledovaného území
- 2 Abecední seznam měst a obcí, v jejichž katastrech se sochařské objekty nacházejí
- 3 Abecední seznam německých ekvivalentů názvů měst a obcí
- 4 Chronologický přehled dalších soch z let 1650-1780 dochovaných na vymezeném území

Příloha č. 1

Mapa Pardubického kraje s vyznačením sledovaného území
(Sestavil Martin Slavík)



Příloha č. 2

Seznam měst a obcí, v jejichž katastrech se sochařské objekty nacházejí

Albrechtice
Anenská Studánka
Benátky
Čenkovice
Česká Třebová
České Heřmanice
České Libchavy
Čistá
Damníkov
Dolní Dobrouč
Dolní Libchavy
Dolní Újezd
Hnátnice
Horní Dobrouč
Horní Heřmanice
Horní Libchavy
Chmelík
Chotovice
Janov
Karle
Květná
Lanškroun
Litomyšl
Mendryka
Mladočov
Morašice
Opatov
Opatovec
Prostřední Libchavy
Řetová
Semanín
Trpík
Třebovice
Rudoltice
Říčky
Sázava
Sloupnice
Sopotnice
Tatenice
Ústí nad Orlicí
Žichlínek

Příloha č. 3

Německé ekvivalenty názvů měst a obcí

Abtsdorf (Opatov)
Annabad (Anenská Studánka)
Blumenau (Květná)
Böhmisch Triebau (Česká Třebová)
Deutsch Hermanitz (Horní Heřmanice)
Dittersbach (Horní Dobrouč)
Hilbetten (Ústí nad Orlicí – Hylváty)
Hoppfendorf (Chmelík)
Karlsbrunn (Karle)
Körber (Košíře, Opatovec)
Landskron (Lanškroun)
Leitomischl (Litomyšl)
Leuterbachy (Čistá u Litomyšle)
Lichwe (Libchavy)
Mittel-Lichwe (Prostřední Libchavy)
Nieder-Lichwe (Dolní Libchavy)
Ober-Lichwe (Horní Libchavy)
Olbersdorf (Albrechtice)
Rudelsdorf (Rudoltice)
Schirmdorf (Semanín)
Sichelsdorf (Žichlínek)
Tirpes (Trpík)
Tomigsdorf (Damníkov)
Triebitz (Třebovice)
Tschenkowitz (Čenkovice)
Wildenschwert (Ústí nad Orlicí)
Zohsee (Sázava)

Příloha č. 4

Chronologický přehled dalších soch z let 1650-1780 dochovaných na vymezeném území

Neznámý řezbář

Svatá Markéta

Polovina 17. století

Polychromované dřevo, v. 71 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli (inv. č. 20C-167)

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Putti

2. pol. 17. stol.

Dřevo se zbytky polychromie, v. 48 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli (inv. č. 20C-138, 20C-139)

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Madona s dítětem

Kolem roku 1700?

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 150 cm

Litomyšl, kaple sv. Markéty

Nepublikováno.

Neznámý sochař

Svatý Jakub

1707

Pískovec se zbytky polychromie, v. 115 cm (hlava nepůvodní)

Česká Třebová, Městské muzeum Česká Třebová

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 62.

Neznámý sochař

Jan Nepomucký

1720

Jemnozrný pískovec, v. asi 400 cm

Opatov, před kaplí sv. Jana Nepomuckého

Literatura: Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1997, s. 45; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 382.

Neznámý sochař

Jan Nepomucký

1722

Pískovec nově polychromovaný, v. asi 110 cm

Opatov, kaple sv. Jana Nepomuckého

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 145.

Antonín Appeller?

Křest Kristův

1724?

Dřevo polychromované a zlacené, v. celku asi 230 cm

Horní Heřmanice, křtitelnice v kostele sv. Jiří

Prameny: Memorabilienbuch der Pfarre Deutsch Hermanitz; Široký (nedatováno); Říhová (nedatováno).

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 106; Poche (ed.) 1977, s. 406.

Neznámý sochař

Immaculata

1728, znovu 1745

Pískovec bez povrchové úpravy, v. centrálního pilíře asi 450 cm, figury podživotní

Horní Libchavy, u silnice k Ústí nad Orlicí

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 113 – 114; Krajča – Šorm 1939, s. 156; Poche (ed.) 1977, s. 411.

Neznámý sochař

Spící apoštol (torzo sousoší Olivetské hory)

20. léta 18. stol.

Pískovec původně polychromovaný, figura v mírně podživotní velikosti

Tatenice, kaple Panny Marie Ochránitelky

Literatura: Poche (ed.) 1982, s. 30.

Neznámý sochař

Sv. Jan Nepomucký

1731

Pískovec bez povrchové úpravy, v. asi 300 cm, figura podživotní

Horní Libchavy, u silnice k Ústí nad Orlicí

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 114; Poche (ed.) 1977, s. 411.

Neznámý sochař

Immaculata

1731

Pískovec a zlacený kov, v. asi 450 cm

Lanškroun

Prameny: Dufek – Tikal 2001

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 170; Poche (ed.) 1978, s. 207; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 277-279.

Neznámý sochař

Krucifix s Bolestnou Pannou Marií

1732

Pískovec v minulosti polychromovaný a zlacený, v. asi 550 cm

Sopotnice, u kostela sv. Zikmunda

Literatura: Pekař 1969, s. 39; Musil – Volák III 1984, s. 12; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 518-519.

Neznámý sochař

Sv. Donát

1733

Pískovec se zbytky polychromie, v. 140 cm

Lanškroun, Městské muzeum Lanškroun

Prameny: Bartůněk – Středa – Hubeňák 1996.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 170.

Neznámý sochař

Kalvárie s Maří Magdalénou

Kolem roku 1730

Pískovec bez povrchové úpravy, v. centrální skupiny asi 130 cm, krajních figur asi 90 cm

Lanškroun, brána do areálu hřbitovního kostela sv. Anny

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 146; Poche (ed.) 1978, s. 206; Kořán 1999, s. 142.

Jiří František Pacák (Antonín Appeller?)

Svatý Augustin

30. léta 18. století (před rokem 1735?)

Pískovec, původně bílá monochromie a zlacení, v. asi 145 cm

Litomyšl, nika průčelí domu čp. 96 na náměstí B. Smetany

Prameny: Čech 1999.

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 108; Lašek 1945, s. 82; Reichertová 1977, s. 65, [64].

Antonín Appeller?

Sv. Jan Nepomucký

Před r. 1735?

Pískovec se zbytky původní polychromie, v. celku asi 350 cm, figura v životní velikosti

Prameny: Agenda ke sporu o opravu sochy sv. Jana Nepomuckého, 1902; Bayer – Novotný 2004.

Literatura: Poche (ed.) 1978, s. 299.

Neznámý sochař

Sloup se sochou Panny Marie

1744

Pískovec, půlměsíc zlacený, v. s podstavcem asi 270 cm

Horní Libchavy, u kostela sv. Mikuláše

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 91-92; Pekař 1969, s. 21.

Neznámý řezbář

Panna Marie Bolestná a Jan Evangelista

30. - 40. l. 18. stol.

Dřevo zlacené, v. 45 cm

Česká Třebová, Římskokatolická farnost – děkanství Česká Třebová
Nepublikováno.

Severin Tischler? (Dílenský pomocník?)

Bůh Otec, andělé a putti

30.- 40. léta 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. Boha Otce asi 150 cm, větších andělů asi 130 cm, putti asi 80 cm.

Čistá, kostel sv. Mikuláše

Nepublikováno.

Jiří František Pacák?

Flora a Zefyr

30.- 40. léta 18. stol.

Pískovec, v. 160 cm, 170 cm,

Litomyšl, Městská galerie v Litomyšli

Literatura: Poche (ed.) 1978, s. 294.

Neznámý řezbář

Putti

30. - 40. léta 18. stol.

Dřevo polychromované a zlacené, v. figur asi 70-80 cm

Čistá, hlavní oltář kostela sv. Mikuláše

Literatura: Poche (ed.) 1977, s. 235.

Antonín Appeller?

Panna Marie Bolestná

Kolem roku 1740

Dřevo polychromované a zlacené, v. 134 cm

Litomyšl, Římskokatolická farnost – děkanství Litomyšl

Literatura: Lašek 1945, s. 29; Kesselgruberová 2009, s. 16.

František Pacák?

Sv. Juda Tadeáš a sv. Filip

1746-1749

Zlacené dřevo, v. zhruba životní

Litomyšl, depozitář NPÚ Pardubice (v r. 2012 v restaurátorské dílně)

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 74; Poche (ed.) 1978, s. 299; Skřivánek 1979, s. 44.

Neznámý sochař

Sv. Jáchym a sv. Jan Křtitel

1747

Zlacené dřevo, v. mírně podživotní

Litomyšl, depozitář NPÚ Pardubice (v r. 2012 v restaurátorské dílně)

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 74; Poche (ed.) 1978, s. 299; ; Skřivánek 1979, s. 45.

František Pacák?

Sv. Barbora a sv. Kateřina

1746-1756

Zlacené dřevo, v. asi 170 cm

Litomyšl, depozitář NPÚ Pardubice

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 82; Poche (ed.) 1978, s. 299; Skřivánek 1979, s. 44.

Neznámý sochař

Panna Marie s dítětem (Svatohorská)

1749

Pískovec bez povrchové úpravy, celek asi 600 cm, figura asi 180 cm

Hnátnice, u silnice do Ústí nad Orlicí

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 96 (foto) 97; Pekař 1969, s. 22; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 36-37; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 69-71.

Neznámý sochař

Pieta

1. pol. 18. stol.

Pískovec bez povrchové úpravy, v. celku asi 400 cm, sousoší asi 100 cm

Lanškroun, areál hřbitova u kostela sv. Anny

Literatura: Poche (ed.) 1978, s. 207.

Neznámý řezbář

Putti a andílčí hlavičky

1. pol. 18. stol.

Dřevo polychromované a zlacené, v. putti asi 60 cm

České Heřmanice, kostel sv. Jakuba Většího

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Putto

1. pol. 18. stol.

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, v. asi 70 cm

Karle, kostel sv. Bartoloměje

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Svatá Anna (původně s Pannou Marií)

1. pol. 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. 182 cm

Česká Třebová, depozitář Římskokatolické farnosti – děkanství Česká Třebová

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Zvěstování

1. pol., 18. století

Dřevo původně polychromované, v. 24 cm (archanděl Gabriel) a 22 cm (Panna Marie)

Česká Třebová, Městské muzeum Česká Třebová (inv. č. 11-B-7)

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 62.

Neznámý řezbář

Madona s dítětem

1. polovina 18. století

Polychromované dřevo, plech, v. 98 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli, inv.č. 20C-101

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Svatý Prokop

1. pol. 18.stol.

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 160 cm

Chotovice, kostel sv. Prokopa

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1935, s. 9.

Neznámý řezbář

Sv. Severin

1. pol. 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. 45 cm

Česká Třebová, Městské muzeum Česká Třebová (inv. č. 12-B-7)

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Bůh Otec

1. polovina 18. stol.

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, v. figury asi 100 cm

Hnátnice, kazatelna kostela sv. Petra a Pavla

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 93; Poche (ed.) 1977, s. 388.

Neznámý řezbář

Ecce Homo

1. pol. 18. st.

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 45 cm

Hnátnice, kostel sv. Petra a Pavla

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 93.

Neznámý řezbář

Svatá Barbora a světice

1. pol. 18. stol.

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 70 cm

České Heřmanice, oltář sv. Josefa v kostele sv. Jakuba Většího

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 5.

Neznámý řezbář

Andělé světloňosi

1. pol. 18. století

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, v. 65 a 82 cm

Česká Třebová, depozitář Římskokatolické farnosti děkanství – Česká Třebová

Nepublikováno.

Neznámý sochař

Ukřížovaný

1. pol. 18. století

Pískovec bez povrchové úpravy, v. celku asi 480 cm

Dolní Libchavy, sousedství kostela sv. Mikuláše

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 92

Neznámý sochař

Hlava světce (sv. Prokopa?)

1. pol. 18. stol.

Pískovec bez povrchové úpravy, v. torza 42 cm

Česká Třebová, Městské muzeum Česká Třebová (inv. č. 11-B-21)

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Herkules zápasící se lvem

1. pol. 18. stol.

Dřevo se zbytky polychromie a zlacení, v. 30 cm

Česká Třebová, Městské muzeum Česká Třebová (inv. č. 12-B-15)

Nepublikováno.

Neznámý sochař

Sv. Augustin, sv. Mikuláš a putti

1. pol. 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. figur asi 140 cm, putti asi 50 cm

Ústí nad Orlicí, kostel Nanebevzetí Panny Marie

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 224.; Poche (ed.) 1982, s. 154.

Neznámý řezbář

Sv. Prokop, sv. Vojtěch, sv. Ignác z Loyoly, sv. František Xaverský

1. polovina 18. stol.

Dřevo polychromované a zlacené, v. větších figur asi 140 cm, menších asi 100 cm, putti asi 60 cm

Sloupnice, kostel sv. Mikuláše, oltář sv. Anežky České

Literatura: Kašparová 2011, s. 178.

Neznámý řezbář

Jan Křtitel mezi anděly

pol. 18. st.

Dřevo polychromované a zlacené, v. celku 120 cm, Jan vysoký asi 38 cm

Sloupnice, kostel sv. Mikuláše, víko křtitelnice

Literatura: Kašparová 2011, s. 183.

Neznámý sochař

Troubící anděl, putti a dvě andělčí hlavičky

Polovina 18. století

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, v. anděla asi 160 cm, putti asi 70 cm

Lanškroun, stříška kazatelny kostel sv. Václava

Literatura : Cibulka – Sokol 1935, s. 120-122; Poche (ed.) 1978, s. 206.

Neznámý sochař

Sv. Alžběta a sv. Zachariáš

Lanškroun, kostel sv. Václava, oltář Dobrého Pastýře

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 124.

Neznámý řezbář

Křest Kristův a putti

Polovina 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. centrální dvojice asi 60 cm, andílků asi 35 cm

Lanškroun, kostel sv. Václava, víko křtitelnice

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 125.

Neznámý řezbář

Svatý Josef s Ježíškem

pol. 18. stol.

Dřevo nově polychromované, zlacené, v. asi 150 cm

Opatov, kostel sv. Antonína poustevníka

Literatura: Poche (ed.) 1979, s. 535.

Neznámý řezbář

Svatý Mikuláš a svatý Prokop

1. pol. 18. stol.

Dřevo polychromované a zlacené, v. podživotní

České Heřmanice, kostel sv. Jakuba Většího

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Dva putti a andílčí hlavičky

pol. 18. stol.

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 60 cm

České Heřmanice, kostel sv. Jakuba Většího, oltář Panny Marie Karmelské

Nepublikováno.

Svatý Augustin a svatý Mikuláš

Neznámý řezbář

Polovina 18. stol.

Dřevo polychromované a zlacené, v. figur asi 100 cm

Dolní Čermná, kostel sv. Jiří, hlavní oltář

Literatura: Poche (ed.) 1977, s. 293; *700 let obce Čermná*, nevročeno, s. 102 – 103.

Neznámý řezbář

Sousoší Křtu Kristova s putti

Polovina 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. centrální dvojice asi 60 cm, andílků asi 35 cm

Lanškroun, kostel sv. Václava, víko křtitelnice

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 125.

Neznámý sochař

Ukřížovaný

1754

Pískovec původně polychromovaný a zlacený, v. asi 450 cm

Prostřední Libchavy, při silnici k Ústí nad Orlicí

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 185 (foto).

Neznámý sochař

Svatý Jan Nepomucký

1755

Pískovec, v. asi 290 cm

Žichlínek, sousedství kostela sv. Jana Křtitele

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 271; Pekař 1969, s. 52; Musil – Volák 1984 III, s. 26.

František Pacák

Kristus Dobrý pastýř

Před rokem 1757

Dřevo polychromované, zlacené a stříbřené, v. asi 160 cm

Litomyšl, kostel Povýšení sv. Kříže

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth, s. 63; Lašek 1945, s. 28.

Neznámý sochař

Svatý Jan Nepomucký

1757

Pískovec bez povrchové úpravy, v. celku 310 cm, figury asi 90 cm

Říčky (u Ústí nad Orlicí)

Prameny: Kašpar 1992.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 188.

Neznámý sochař

Sv. Josef s Ježíškem

1757

Pískovec, zlacení, v. asi 220 cm

Prostřední Libchavy, u kostela sv. Mikuláše

Prameny: Nosek – Vích 1994.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 185; Musil – Volák III 1984, s. 26.

Neznámý sochař

Krucifix

1759

Pískovec bez povrchové úpravy, v. asi 560 cm

Opatov

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Andělé

Kolem roku 1760

Dřevo bíle štafírované a zlacené, v. asi 130 cm

Dolní Újezd, kostel sv. Martina

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Archanděl Michael, archanděl Gabriel a putti

1761

Dřevo polychromované a zlacené, v. figur archandělů asi 130 cm, putti asi 75 cm

Ústí nad Orlicí, kostel Nanebevzetí Panny Marie

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 39.

Neznámý sochař

Ukřižovaný

1762

Pískovec bez povrchové úpravy, v. celku asi 460 cm

Česká Třebová, v blízkosti areálu podniku Korado

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 61.

Neznámý sochař

Jan Nepomucký se dvěma putti

1765

Pískovec bez povrchové úpravy, v. celku asi 370 cm, v. světce asi 140 cm

České Libchavy, u čp. 65

Literatura: Pekař 1969, s. 19; Poche (ed.) 1977, s. 209.

Bartoloměj Hendrich

Svatý Václav mezi anděly

1765

pískovec, původní polychromie dnes chybí, v. 390 cm

Litomyšl - Nedošín, při silnici do Vysokého Mýta

Prameny: Ďoubal 2004.

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 118; Nejedlý 1934, s. 61; Reichertová 1977, s. 67;

Poche (ed.) 1978, s. 299.

František Pacák

Dva starozákonní proroci (Áron a Melchisedech)

1767

Dřevo zlacené, v. mírně podživotní, putti asi 80 cm

Litomyšl, hlavní oltář kostela Povýšení sv. Kříže

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 47, 62 – 63; Lašek 1945, s. 109; Poche (ed) 1978, s. 296.

Neznámý sochař

Krucifix

1767

Kámen bez povrchové úpravy, v. asi 460 cm

Lanškroun, při silnici do Rudoltic

Nepublikováno.

Neznámý sochař

Sloup Nejsvětější Trojice

1768

Pískovec bez povrchové úpravy, v. asi 350 cm

Květná, u kostela sv. Vavřince

Prameny: Gedenkbuch der Kirche und Localie zu Blumenau, fol. 138.

Literatura: Poche (ed.) 1978, s. 199; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1997, s. 31.

Neznámý sochař

Immaculata

1768

Pískovec, v minulosti polychromovaný, v. celku asi 400 cm

Lanškroun, u silnice směrem na Žichlínek

Prameny: Pernikarz, fol. 138.

Literatura: Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 86-87; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 286-288.

Neznámý sochař

Krucifix

1768

Pískovec bez povrchové úpravy, v. asi 550 cm

Česká Třebová, v blízkosti podniku Korado

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 15; Pekař 1969, s. 18.

Neznámý řezbář

Sv. František Xaverský a sv. Blažej?

Před rokem 1769

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 110 cm

Lanškroun, Depozitář Římskokatolické farnosti - děkanství Lanškroun

Literatura: Boučková - Sekotová 1994, titulní list (foto sv. Františka Xaverského), nestránkováno.

Neznámý sochař

Svatá Alžběta a Zachariáš

Před rokem 1769 (kol. 1762?)

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 185 cm

Žichlínek, hlavní oltář kostela sv. Jana Křtitele

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 267.

Neznámý sochař

Krucifix

1769

Pískovec bez povrchové úpravy, v. asi 500 cm

Rudoltice, u silnice na Lanškroun

Literatura: Pekař 1969, s. 38.

Neznámý sochař

Sv. Jan Nepomucký

1769

Pískovec polychromovaný a zlacený, v. asi 240 cm

Sloupnice, u křižovatky silnic k Litomyšli, Ústí nad Orlicí a Vysokému Mýtu

Prameny: Altes Pfarrgedenkbuch, fol. 169; Kniha pamětí farnosti Sloupnice, fol. 390.

Literatura: Matějka – Štěpánek - Wirth 1908, s. 152; Pekař 1969, s. 22; Poche (ed.) 1977, s. 419, Kašparová 2012, s. 207-208.

Neznámý kameník

Náhrobek s krucifixem

1770

Pískovec, v. 220 cm

Čistá u Litomyšle, hřbitov

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth, s. 129 – 130; Poche (ed.) 1977, s. 235.

Neznámý řezbář

Putti s hudebními nástroji

Kolem roku 1770

Dřevo polychromované a zlacené, v. krajních asi 50 cm, středního asi 60 cm

Chmelík, kaple sv. Jana Nepomuckého

Nepublikováno.

Alexius Cyriak

Sv. Jan Nepomucký

1771

Pískovec, v. asi 290 cm, figura zhruba životní měřítko

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 44; Pekař 1969, s. 20; Poche (ed.) 1977, s. 293;

Cejnar – Jansa – Šilar 2004, s. 131.

Neznámý řezbář

Sv. Petr a Pavel

1773

Polychromované dřevo, v. 100 cm

Opatov, depozitář Římskokatolické farnosti Opatov

Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 141; Poche (ed.) 1978, s. 535.

Neznámý sochař

Sv. Jan Nepomucký

1776

Pískovec původně polychromovaný a zlacený

Horní Heřmanice, sousedství fary

Prameny: Novotný 2003; Novotný 2004.

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 111; Pekař 1969, s. 23; Musil – Volák II 1984, s. 18.

Neznámý kameník

Krucifix

1775

Pískovec bez povrchové úpravy, v. asi 500 cm
Opatovec, vedle kostela Narození Panny Marie
Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 13.

Neznámý sochař

Sv. Václav a sv. Jan Nepomucký

1775

Pískovec, v. asi 135 cm
Mendryka, attika kaple svatého Huberta
Literatura: Matějka – Štěpánek – Wirth 1908, s. 131.

Neznámý řezbář

Andělé a putti

Asi 1775

Dřevo polychromované a zlacené, v. větších andělů asi 110 cm, putti asi 60 cm
Ústí nad Orlicí, kostel Panny Marie, rám a baldachýn obrazu Panny Marie Ústecké
Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 221-222; Poche (ed.) 1978, s. 154.

Neznámý sochař

Krucifix

1776

Pískovec bez povrchové úpravy, v. asi 500 cm
Anenská Studánka, sousedství kostela sv. Vavřince
Nepublikováno.

Neznámý sochař

Statue Nejsvětější Trojice

1778

Pískovec, v. asi 500 cm
Žichlínek, u silnice na Rychnov
Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 271; Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998, s. 158 -
159;
Nejedlý – Zahradník 2008, s. 594-595.

Neznámý sochař

Pilíř se sochou Jana Nepomuckého

1780

Pískovec, v. celku asi 300 cm, figura asi 160 cm

Sopotnice, u kostela sv. Zikmunda

Literatura: Musil – Janáček 1978, s. 63; Poche (ed.) 1980, s. 391; Nejedlý – Zahradník 2008, s. 520-521.

Neznámý řezbář

Mojžíš a Áron

18. století

Polychromované dřevo, v. 70 cm

Litomyšl, Regionální muzeum Litomyšl

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Světec

2. pol. 18. stol.

Dřevo s bílou povrchovou vrstvou, zlacení, v. asi 45 cm

Lanškroun, Městské muzeum v Lanškrouně

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Sv. Jan Nepomucký

2. polovina 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 170 cm

Třebovice, hlavní oltář kostela sv. Jiří

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 208; Poche (ed.) 1982, s. 105.

Neznámý řezbář

Svatý Jiří zabíjí draka

2. polovina 18. st.

Dřevo polychromované a zlacené, v. 41 cm

Česká Třebová, Městské muzeum Česká Třebová (12-B-4)

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Sv. Anna s Pannou Marií

2. pol. 18. stol. ?

Dřevo polychromované a zlacené, kov, v. asi 65 cm

Lanškroun, depozitář Římskokatolické farnosti – děkanství Lanškroun

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Sv. Kryštof

2. pol. 18. stol.

Dřevo polychromované, v. asi 90 cm

Lanškroun, depozitář Římskokatolické farnosti – děkanství Lanškroun

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Bolestná Panna Marie a Jan Evangelista

2. pol. 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 110 cm

Anenská Studánka, kostel sv. Vavřince

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 118

Neznámý sochař

Svatý Jan Nepomucký

2. pol. 18. stol.

Pískovec se zbytky polychromie, v. torza asi 110 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli (inv. č. 20C-173)

Nepublikováno.

Neznámý sochař (František Pacák?)

Sv. Jan Nepomucký

2. pol. 18. stol (před r. 1757?)

Jemnozrný pískovec polychromovaný a zlacený, kov, v. asi 140 cm

Litomyšl, nároží domu čp. 7

Prameny: Hlaváčková 2006.

Neznámý řezbář

Sv. Jan Nepomucký

2. pol. 18. s tol.

Dřevo polychromované, v. 39 cm

Česká Třebová, Městské muzeum Česká Třebová (inv. č. 11-B- 12)

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Sousoší Křtu Kristova

1. pol. 18. století

Dřevo štafirované a zlacené, v. (stojící figury) asi 170 cm

Ústí nad Orlicí, kaple sv. Jana Křtitele v Lázních

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 231 (foto), 234; Poche (ed.) 1982, s. 154; Sekotová 1999, s. 16-17.

Neznámý řezbář

Sv. Anna vyučuje Pannu Marii

2. polovina 18. století

Polychromovaný kámen, v. 48 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli (inv. č. 20C-163)

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Sv. Linhart a světec

2. polovina 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 130 cm

Ústí nad Orlicí – Hylváty, oltář sv. Linharta v kostele sv. Anny

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Sv. Václav

2. pol. 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 130 cm

Česká Třebová, Kostel sv. Jakuba Většího

Literatura: Kesselgruberová 2004, s. 215.

Neznámý řezbář

Muzicírující andělé

2. polovina 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, kov, v. figur asi 140 cm

Ústí nad Orlicí, kostel Nanebevzetí Panny Marie

Literatura: Poche (ed.) 1982, s. 154.

Neznámý řezbář

Sv. Anna a sv. Jáchym

2. polovina 18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 120

Česká Třebová, depozitář Římskokatolické farnosti – děkanství Česká Třebová

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Kristus Dobrý pastýř

18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. asi 160 cm

Řetová, kostel sv. Maří Magdalény

Literatura: Cibulka – Sokol 1935, s. 186.

Neznámý řezbář

Svatá Kateřina

18. stol.

Dřevo se zbytky polychromie, v. 92 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli (inv. č. 20C-166)

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Sv. Petr a Pavel

18. stol.

Dřevo zlacené, v. 108 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli (Petr inv. č. 20C-58, Pavel 20C-59)

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Sv. Petr a Pavel

18. stol.

Dřevo zlacené, v. 108 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli (inv. č. 20C-158, 20C-159)

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Madona s dítětem

18. století

Dřevo polychromované a zlacené, v. 105 cm

Česká Třebová, depozitář Římskokatolické farnosti – děkanství Česká Třebová

Nepublikováno.

Neznámý řezbář

Svatý Roch

18. století

Polychromované dřevo, v. 96 cm

Litomyšl, Regionální muzeum v Litomyšli (inv. č. 20C-100)

Literatura: Kesselgruberová 2009, s. 18 (foto).

Neznámý řezbář

Sv. Jan Nepomucký

18. století

Polychromované dřevo, v. 96 cm

Lanškroun, depozitář Římskokatolické farnosti – děkanství Lanškroun

Nepublikováno.

BIBLIOGRAFIE

PRAMENY

STÁTNÍ OBLASTNÍ ARCHIV ZÁMRSK

Důchodní účet 1741

Fond Velkostatek Litomyšl, důchodní účet 1741, inv. č. 4268

Inventar 1828

Fond Velkostatek Litomyšl, Inventar der Kirche und Dechanaten Pfarre zu Leitomischl, 1828, inv. č. 12 570

Karlsbrünner Kirchenbuch

Fond Velkostatek Litomyšl, Karlsbrünner Kirchenbuch, inv. č. 2521, sig. A.6.

Matrika zemřelých 1716-1736

Sbírka matrik, matrika zemřelých farnosti Litomyšl 1716-1736, kn. 4601, fol. 588.

Pfarrschaft Leitomischl

Fond Velkostatek Litomyšl, Absdorfer St. Joannis Capellen Rechnungs, č. 2531.

STÁTNÍ OKRESNÍ ARCHIV SVITAVY SE SÍDLEM V LITOMYŠLI

Agenda k řešení sporu o opravu sochy sv. Jana Nepomuckého v Litomyšli 1902

Fond Archiv města Litomyšl, kart. 217, KB 22/6, *Agenda k řešení sporu o opravu sochy sv. Jana Nepomuckého v Litomyšli z r. 1902*

Děkanský úřad v Litomyšli

Fond Děkanský úřad v Litomyšli, *Pamětní a kronikářské záznamy*, kart. 50.

Gedenkbuch der Lauterbacher Kirche

Mezifondový soubor kronik, *Gedenkbuch der Leuterbacher Kirche, der Kolatur und des Beneficium und der Schule. Verfasst vom Pfarrer Adalbert Kliczka*, KR 60.

Gedenkbuch der Pfarre Jansdorf

Mezifondový soubor kronik, *Gedenkbuch der Pfarre Jansdorf vom Jahre 1786*, , KR 6.

Gedenkbuch der Kirche und Localie zu Blumenau

Mezifondový soubor kronik, *Gedenkbuch der Kirche und Localie zu Blumenau 1842-1945*, KR 255.

Liber memorabilium ad parochiam Bistrensem

Mezifondový soubor kronik, *Liber memorabilium ad parochiam Bistrensem spectans ab Anno 1682*, KR 159.

Memorabilienbuch der Pfarr Leuterbach

Mezifondová sbírka kronik, *Memorabilienbuch der Pfarr Leuterbach*, KR 8.

Pfarrgedenkbuch (Karle)

Mezifondový soubor kronik, *Pfarrgedenkbuch, Karle 1837-1850*, KR 250.

Přemístění sochy Koněvoda

Fond Městský národní výbor Litomyšl, kart. 3B/22/2, korespondence mezi MNV Litomyšl a Ministerstvem kultury Československé republiky, která se týká přemístění originálu sochy Koněvoda z portálu zámecké konírny a jeho nahrazení kopií.

Přepis výpisků Germana Presidenta

SokA Svitavy se sídlem v Litomyšli, fond Pozůstalost profesora Karla Kadlického z Litomyšle 1942- 1969, *Přepis výpisků Germana Presidenta z kroniky P. Hugona pořizený Karlem Kadlickým, rukopis.*

Přikrývač

Mezifondová sbírka kronik, *Kronika Josefa Přikrývače*, KR 333, její mladší opis tamtéž KR 334, s. 93.

Vilímková 1982

Sbírka vědeckých a literárních rukopisů, Milada Vilímková, *Zámek Litomyšl*, č. R 527/1.

STÁTNÍ OKRESNÍ ARCHIV ÚSTÍ NAD ORLICÍ

Memorabilienbuch der Stadt Landskrone

Sbírka kronik, *Memorabilienbuch der Stadt Landskrone, aufangend vom I. Jänner 1836.*

Písemnosti k opravě soch sv. Jakuba Menšího a sv. Jana Evangelisty

Fond Archiv města Česká Třebová, kart. 272, složka Zachování starých památek, soch a pomníků 1928-1943, *Písemnosti týkající se opravy barokních soch sv. Jakuba Menšího a sv. Jana Evangelisty nově umístěných do rotundy sv. Kateřiny v České Třebové.*

Pernikarz

Sbírka kronik, Vincenc Pernikarz, *Das Landskroner Memorabiienbuch*, Lanškroun 1836.

Zpráva o svržení sochy sv. Barbory 1928

Fond Archiv města Česká Třebová, karton 272, složka Zachování starých památek, soch a pomníků 1928-1943, *Korespondence týkající se svržení sochy sv. Barbory z mostu do Třebovky, jejího vyzvednutí a opravy.*

STÁTNÍ OKRESNÍ ARCHIV CHRUDIM

Verzeichniss

Fond Archiv vikariátu Chrast, *Verzeichniss über die im Chrudimer Kreise bestehenden Kirchen, Kapellen, Statuen, Martersäulen, Kloster und Convente*, 1844, inv. č. 236.

PRAMENY JINÉHO ULOŽENÍ

Memorabilienbuch der Pfarre Böhmischtriebau 1836

Římskokatolická farnost – děkanství Česká Třebová, *Memorabilienbuch der Pfarre Böhmischtriebau, anfangend vom Jahre 1836*.

Memorabilienbuch der Dechantey Wildenschwert

Děkanský úřad Ústí nad Orlicí, *Memorabilienbuch der Dechantey Wildenschwert. Anfangend vom Jahre 1836*.

Eltschkner (nedatováno)

Soukromý archiv, Julius Eltschkner, *Hoppfendorf, ein Heimatbuch*, nedatovaná kopie strojopisu ze 70. let 20. stol.

Fischer 1975

Římskokatolická farnost Mladočov, Zdeněk Fischer, *Dějiny kostela v Mladočově*, strojopis výpisků z neznámých archivních zdrojů z roku 1975.

Kniha paměti

Římskokatolická farnost Horní Sloupnice, *Kniha paměti farnosti Sloupnice*.

Mladočovská pamětní kniha 1841

Římskokatolická farnost Mladočov, *Mladočovská pamětní kniha chrámu Páně svatého Bartoloměje Apoštola Páně, fary, farních osad, škol, znamenitých osob, událostí chronologicky dle veřejných i domácích pramenů dějepisně sestavena*, psána od roku 1841.

Memorabilienbuch der Pfarre Abtsdorf 1836

Římskokatolická farnost Opatov, *Memorabilienbuch der Pfarre Abtsdorf unfangend vom Jahre 1836*.

Memorabilienbuch der Pfarre Böhmischtriebau

Římskokatolická farnost - děkanství Česká Třebová, *Memorabilienbuch der Pfarre Böhmistriebau, anfangend vom Jahre 1836*.

Memorabilienbuch der Pfarre Deutsch Hermanitz

Římskokatolická farnost Bystřec, *Memorabilienbuch der Pfarre Deutsch Hermanitz, anfangend vom Jahre 1836*.

Memorabilienbuch der Absdorf

Římskokatolická farnost Opatov, *Memorabilienbuch der Absdorf unfangend vom Jahre 1836*.

Neues Pfarrgedenkbuch

Římskokatolická farnost Horní Sloupnice, *Neues Pfarrgedenkbuch*, 1836.

Paměti Horní Sloupnice

Římskokatolická farnost Horní Sloupnice, *Paměti římsko-katolické farnosti Horní Sloupnice od 1. ledna milostivého léta 1925*.

Pfarrgedenkbuch

Římskokatolická farnost Horní Sloupnice, *Altes Pfarrgedenkbuch vom Jahre 1712*.

Zápis o přemístění soch 1939

Městské muzeum Česká Třebová, *Zápis o přemístění soch sv. Jana Nepomuckého, sv. Kateřiny a sv. Barbory ke kostelu sv. Jakuba Většího v České Třebové r. 1939*, přír. č. 1047/92.

RESTAURÁTORSKÉ ZPRÁVY A DOKUMENTACE**Artouni 2001**

Karina Artouni, *Restaurátorská zpráva o opravě sochařské výzdoby oltáře sv. Kateřiny* (nepublikovaný text je uložený Římskokatolická farnost – Děkanství Česká Třebová), Praha 2001.

Bayer - Novotný 2004

Karol Bayer – Jiří Novotný, *Restaurátorský zpráva a dokumentace sochy sv. Jana Nepomuckého na Lánech v Litomyšli* (nepublikovaný text je přístupný NPÚ Pardubice), Litomyšl 2004.

Bartůněk – Hubeňák – Středa 1996a

Arnold Bartůněk – Milan Hubeňák – Jiří Středa, *Zámek Lanškroun – socha sv. Jana Nepomuckého a socha blah. Jana Sarkandera* (nepublikovaný text přístupný také v archivu NPÚ Pardubice), Pardubice 1996.

Bartůněk – Hubeňák - Středa 1996b

Arnold Bartůněk – Milan Hubeňák – Jiří Středa, *Zpráva o průběhu restaurátorských prací : Lichtensteinský medailon, sv. Florián, postava sv. Donáta (pivovar Lanškroun)* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Pardubice 1996.

Beťák 2005

Marek Beťák, *Restaurování sloupu se sochou sv. Prokopa v Damníkově* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Pardubice 2005.

Boubín 1994

Jan Boubín, *Oltář sv. Jana Nepomuckého z kostela sv. Jana Křtitele v Tatenicích* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Pardubice 1994.

Boubín 2001

Jan Boubín, *Restaurování (rekonstrukce), zlacení a stříbření rezbářské výzdoby oltáře sv. Kateřiny z rotundy sv. Kateřiny v České Třebové* (nepublikovaný text přístupný Římskokatolická farnost – děkanství Česká Třebová), Praha 2001.

Brabec 2004

Jan Brabec, *Restaurování kamenných prvků na exteriéru piaristického chrámu v Litomyšli* (nepublikovaný text přístupný v knihovně Fakulty restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli), Litomyšl 2004.

Cibulková – Šoltészová 2000

Jana Cibulková – Milena Šoltészová, *Restaurátorská zpráva. Kristus a dva pomocníci z horní části oltáře Snímání z kříže z kostela sv. Jana Křtitele v Tatenicích* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Pardubice 2000.

Čech 1999

Vilém Čech, *Restaurování sochy sv. Augustina z výklenku domu čp. 96 v Litomyšli* (netištěný text uložen v archivu Fakulty restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli), Litomyšl 1999.

Daubner 2004

Daniel Daubner, *Skulptura sv. Prokopa v Litomyšli* (nepublikovaný text přístupný v archivu Fakulty restaurování Univerzity Pardubice Litomyšl), Litomyšl 2004.

Ďoubal 2004

Jakub Ďoubal, *Socha sv. Václava, Litomyšl – Nedošín* (nepublikovaný text přístupný v NPÚ Pardubice), Litomyšl 2004.

Dufek – Tikal 1999

Petr Dufek – René Tikal, *Restaurování souboru soch z Getsemanské zahrady u kostela sv. Václava v Lanškrouně* (nepublikovaný text přístupný v archivu NPÚ Pardubice), Praha 1999.

Dufek – Tikal 2001a

Petr Dufek – René Tikal, *Restaurátorská dokumentace ke sloupu se sousoším Nejsvětější Trojice v Lanškrouně* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Praha 2001.

Dufek – Tikal 2001b

Petr Dufek – René Tikal, *Restaurátorská dokumentace – sloup se sochou Immaculaty v Lanškrouně* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice, č. sv. 3371), Praha 2001.

Dufek – Tikal 2002

Petr Dufek – René Tikal, *Sloup se sochou Immaculaty před farou v Lanškrouně* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice, sv. č. 3364), Praha 2002.

Fučík – Justa – Wagner 1994

Zdeněk Fučík - Petr Justa - Antoním Wagner, *Sochy sv. Václava a sv. Prokopa, ostění oken, balustráda, dvě vázy* (nepublikovaný text k dispozici v archivu NPÚ Pardubice), Litomyšl 1994.

Hála – Klouda – Zemanová 1983

Jiří Hála – Vladimír Klouda – Věra Zemanová, *Průzkum čtyř plastik evangelistů z piaristického kostela v Litomyšli* (nepublikovaný text přístupný v NPÚ Pardubice), Litomyšl 1983.

Hamsíková 2000

Radana Hamsíková, *Oltář Snímání z kříže kostela sv. Jana Křtitele Tatenice* (nepublikovaný text přístupný v NPÚ Pardubice), Pardubice 2000.

Havlíňová 1996-1997

Markéta Havlíňová, *Socha sv. Jana Nepomuckého* (nepublikovaný text o restaurování sochy sv. Jana Nepomuckého z kaple sv. Jana Nepomuckého v Hartmanicích u Bystrého je přístupný v knihovně Fakulty restaurování Pardubické univerzity v Litomyšli), Litomyšl 1996 – 1997.

Hlaváčková 2006

Kateřina Hlaváčková, *Restaurování polychromované sochy sv. Jana Nepomuckého z nároží Jiráskovy ulice v Litomyšli* (nepublikovaný text přístupný v knihovně Fakulty restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli), Litomyšl 2006.

Hubeňák – Palcr – Zoubek 1989

Milan Hubeňák – Zdeněk Palcr – Olbram Zoubek, *Pluton a Diana* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Praha 1989.

Hubeňák – Palcr – Zoubek 1990

Milan Hubeňák – Zdeněk Palcr – Olbram Zoubek, *Apollon a Ceres* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Praha 1990.

Chadima 2001

Daniel Chadima, *Restaurátorská dokumentace vstupního portálu do piaristické koleje v Litomyšli* (nepublikovaný text přístupný v knihovně Fakulty restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli), Litomyšl 2001.

Kaňovský 1999

Jiří Kaňovský, *Restaurování a částečná rekonstrukce terasy se skupinou plastik v Dolní Dobrouči* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Pardubice 1999.

Kašpar 1992

Jiří Kašpar, *Restaurátorská zpráva. Svatý Jan Nepomucký, Říčky, Orlické Podhůří* (nepublikovaný text přístupný v NPÚ Pardubice) Pardubice 1992.

Kinská – Jelínek 2000

Kateřina Kinská - Jaroslav Jelínek, *Mariánský sloup na náměstí J. M. Marků v Lanškrouně*, (nepublikovaný text přístupný v archivu Národního památkového ústavu Pardubice), Litomyšl 2000.

Klouza 2000

Radomil Klouza, *Dvě polychromované plastiky z oltáře Snímání z Kříže z kostela sv. Jana Křtitele v Tatenicích* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Pardubice 2000.

Kodadová – Klempíř 1974

Marie Kodadová – Josef Klempíř, *Restaurování 6 socha a 3 váz na zahradní zdi parku – zámek Litomyšl* (nepublikovaný text přístupný v NPÚ Pardubice), Praha 1974.

Kohlová 2000

Hana Kohlová, *Restaurátorská zpráva – polychromovaná plastika – postava pod křížem- střední část bočního oltáře „Snímání z Kříže“ kostela sv. Jana Křtitele v Tatenicích* (nepublikovaný text k dispozici v NPÚ Pardubice), místo neuvedeno, 2000.

Kovařík 1993

Martin Kovařík, *Restaurátorská zpráva. Svatý Jan Nepomucký, Čenkovice* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Pardubice 1993.

Krahulíková 1999

Alena Krahulíková, *Restaurátorská zpráva. Panna Marie Sedmibolestná* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Litomyšl 1999.

Krátký 1994

Karel Krátký, *Závěrečná restaurátorská zpráva 1994, plastiky sv. Jan Nepomucký 1712, sv. Barbora 1719, sv. Kateřina 1717* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Pardubice 1994.

Krucifix Lanškroun

Restaurování krucifixu v areálu kostela sv. Anny v Lanškrouně (autor textu ani vročení neuvedeno, nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice).

Kuthan 2000

Petr Kuthan, *Zpráva o restaurování. Svatý Josef* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Pardubice 2000.

Langpaulová 1999

Lenka Langpaulová, *Oltář sv. Anny v kostele sv. Anny v Lanškrouně. I. etapa* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Praha 1999.

Malý - Krátký 2001

Stanislav Malý - Karel Krátký, *Závěrečná restaurátorská zpráva. Fotodokumentace* (nepublikovaný text o restaurování Madony s dítětem mezi anděly v Dolním Újezdě přístupný NPÚ Pardubice), Pardubice 2001.

Munzarová 2002

Sylvie Munzarová, *Restaurátorská zpráva – barokní sochařská výzdoba terasy a balustrády v Horní Dobrouči* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), místo vzniku neuvedeno, 2002.

Nečásková 2000

Milena Nečásková, *Sochy Bůh Otec a dvojhlavička v oblacích z oltáře Snímání z Kříže z kostela sv. Jana Křtitele v Tatenicích* (netištěný text k dispozici NPÚ Pardubice), místo neuvedeno, 2000.

Nosek 1993

Ivan Nosek, *Restaurátorská zpráva. Restaurování sochy sv. Jana Nepomuckého v Hnátnici* (nepublikovaný text přístupný v NPÚ Pardubice), Pardubice 1993.

Nosek – Vích 1994a

Ivan Nosek – Jan Vích, *Restaurátorská zpráva. Restaurování Mariánského (sic!) sloupu na náměstí v Ústí nad Orlicí* (nepublikovaný text přístupný v NPÚ Pardubice), Pardubice 1994.

Nosek - Vích 1994b

Ivan Nosek - Jan Vích, *Restaurátorská zpráva. Restaurování sochy sv. Josefa v Libchavách, okr. Ústí nad Orlicí* (nepublikovaný text přístupný v NPÚ Pardubice), Pardubice 1994.

Novotný 2003

Filip Novotný, *Zpráva z restaurátorského průzkumu a návrh restaurování sochy Jana Nepomuckého r. č. 20686/6-3900 Horní Heřmanice* (nepublikovaný text přístupný v archivu NPÚ Pardubice), Pardubice 2003.

Novotný 2004

Filip Novotný, *Závěrečná restaurátorská zpráva, socha sv. Jana Nepomuckého* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Pardubice 2004.

Novotný 2008

Filip Novotný, *Restaurátorský průzkum a návrh restaurování. Sloup se sochou Krista (ECCE HOMO)* (nepublikovaný text přístupný NPÚ Pardubice), Pardubice 2008.

Novotný (nedatováno)

Filip Novotný, *Závěrečná restaurátorská zpráva. Kamenná socha sv. Václava Ústí nad Orlicí* (nepublikovaný text přístupný v NPÚ Pardubice), Pardubice, nedatováno.

Perůtková 2009

Pavla Perůtková, *Restaurování sochy sv. Jana Nepomuckého* (nepublikovaný text přístupný v knihovně Fakulty restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli), Litomyšl 2009.

Rejman 2006

Petr Rejman, *Restaurování sochy sv. Jana Nepomuckého z Morašic* (nepublikovaný text přístupný v knihovně Fakulty restaurování Univerzity Pardubice Litomyšl), Litomyšl 2006.

Ševčík 2000

Roman Ševčík, *Socha Nikodéma, oltář Snímání z Kříže z kostela v Tatenicích* (nepublikovaný text k dispozici NPÚ Pardubice), místo vzniku neuvedeno, 2000.

Urban 1959

Jan Urban, *Restaurátorská zpráva o opravě barokního sousoší v Horní Dobrouči* (strojopis přístupný NPÚ Pardubice), místo vzniku neuvedeno, 1959.

Zemánek 1996

Bohumil Zemánek, *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace k restaurování dvou plastik andělů s(sic!) bočního oltáře sv. Jan Nepomuckého z kostela sv. Jana Křtitele v Tatenicích* (nepublikovaný text k dispozici NPÚ Pardubice), Pardubice, 1996.

JINÉ NEPUBLIKOVANÉ TEXTY

Horyna - Vilímková 1978

Mojmír Horyna - Milada Vilímková, *Litomyšl – kostel Nalezení svatého Kříže, stavebně historický průzkum* (nepublikovaný text přístupný v knihovně Fakulty restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli), Litomyšl 1978.

Jiroušková 2012

Tereza Jiroušková, *Antonín Appeller* (nepublikovaný text bakalářská práce odevzdaný na Katedře dějin umění Filosofické fakulty Univerzity Palackého Olomouc na jaře 2012, v době vzniku těchto řádků nebyla práce ještě obhájená), Litomyšl 2012.

Panoch 2007

Pavel Panoch, *Kult sv. Jana Nepomuckého v barokním umění východních Čech. Historie, ikonografické okruhy, donátorské pozadí*, 2000 (nepublikovaný text disertační práce přístupný v knihovně Katedry výtvarných umění FF Univerzity Palackého Olomouc), Pardubice 2007.

Pavlíček 1998

Martin Pavlíček, *Následovníci Matyáše Bernarda Brauna na Chrudimsku a Pardubicku. Pokus o vymezení autorských hranic* (nepublikovaná diplomová práce je přístupná v knihovně Katedry dějin výtvarných umění Univerzity Palackého Olomouc), Pardubice 1998.

Pipek 2008

Jan Pipek, „Syn Matyáše Pacáka z panství šureckého“ - „řezbář“ vídeňských jezuitů v Žirči, Žacléři a v Dubenci, nepublikovaný koncept nedokončeného textu z r. 2008 mi laskavě poskytl autor.

Skřivánek 1978

Milan Skřivánek, *Litomyšlský zámek* (strojopis uložen v SOkA Svitavy, Sběrka vědeckých a literárních rukopisů), Litomyšl 1978, sign. R-151.

Skřivánek 1979

Milan Skřivánek, *Stavební vývoj piaristických budov v Litomyšli* (strojopis přístupný v SOkA Svitavy, Sběrka vědeckých a literárních rukopisů), Litomyšl 1979, sign. R 169/1,2.

Skřivánek 1982

Milan Skřivánek, *Koncepce obnovy a údržby historického jádra Litomyšle na léta 1984 – 90*, (nepublikovaný strojopis přístupný na Městském úřadu Litomyšl), Litomyšl 1982.

Trostová 1997

Vanesa Trostová, *Soupis děl Matyáše Bernarda Brauna vytvořených v letech 1721-1725* (nepublikovaný text absolventské práce přístupný v knihovně Fakulty restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli), Litomyšl 1997.

LITERATURA

Bartoš – Panoch 2011

Štěpán Bartoš – Pavel Panoch, *Barokní umění na Chrudimsku*, Chrudim 2011.

Bělina – Kaše – Kučera 2006

Pavel Bělina – Jiří Kaše – Jan P. Kučera, *České země v evropských dějinách, díl druhý 1492-1756*, Praha, Litomyšl 2006.

Blažíček 1958

Oldřich Jakub BLAŽÍČEK, *Sochařství baroku v Čechách*, Praha 1958.

Blažíček 1969

Oldřich Jakub Blažíček, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1969.

Blažíček 1989

Ondřej Jakub Blažíček, Sochařství vrcholného baroka v Čechách, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2, od počátku renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 480-509.

Blažíček 1991

Oldřich Jakub Blažíček, Modelová praxe v české barokové plastice, in: *Barokní umění a jeho význam v české kultuře*, sborník symposia pořádaného Národní galerií v Praze 1986, Praha 1991, s. 14-20.

Blažíček – Hejdová – Hobzek a kol. 1973

Oldřich Jakub Blažíček - Dagmar Hejdová - Josef Hobzek a kol., *Barok v Čechách* (katalog stálé výstavy ve státním zámku Karlova koruna v Chlumci nad Cidlinou), Praha 1973.

Borský – Junek – Muchová 2005

Pavel Borský – David Junek – Martina Muchová, *Polička, kostel sv. Jakuba*, Polička 2005.

Boučková – Sekotová 1994

Jitka Boučková - Věra Sekotová, *Sakrální plastika* (kat. výst.), Městské muzeum Lanškroun, Lanškroun 1994.

Březina 1963

Jan Březina, *Zábřežsko v období feudalismu do roku 1848*, Ostrava 1963.

Cejnar – Jansa – Šilar 2004

Otto Cejnar – Vladimír Jansa – Jan Šilar, *700 let obce Čermná*, Lanškroun, 2004.

Cibulka 1930

Josef Cibulka, Socha barokního světce, in: *Od pravěku k dnešku. Pekařův sborník*, Praha 1930, s. 127-132.

Cibulka – Sokol 1935

Josef Cibulka – Jan Sokol, *Soupis památek uměleckých a historických v okrese lanškrounském*, Praha 1935.

Dospěl 2012

Milan Dospěl, Olomoucká dílna Mistra Ukřižování z Kunčic kolem roku 1500. K výtvarné kultuře střední Moravy a východních Čech, in: *Umění LX*, 2012, s. 26-38.

Dušek 2010

Radim Dušek, Dočká se ústecký barokní světec svého návratu?, in: *Nové letopisy města Ústí nad Orlicí a jeho okolí*, č. 1, Ústí nad Orlicí 2010, s. 29-30.

Gilar – Kubišta – Kesselgruberová

Štěpán Gilar – Karel Kubišta – Ludmila Kesselgruberová, *Toulky minulostí Českořebovska I*, Česká Třebová 2000.

Gilar 2004

Štěpán Gilar, Dějiny českořebovské farnosti v letech 1415-1670, in: *Českořebovská farnost v historii*, s. 21-44.

Gloser 2005

Jaroslav Gloser, *Litomyšl. Městem krok za krokem*, Litomyšl 2005.

Hall 1991

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

Hladík 2001

Tomáš Hladík, Sochařství baroka v Čechách, in: Vít Vlášek (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století* (katalog výstavy), Národní galerie Praha 2001, s. 132-175.

Horová (ed.) 1995

Anděla Horová(ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I, II*, Praha 1995.

Horová 2006

Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006.

Horyna 1994

Milan Horyna, Neznáme bozzetto Matyáše Bernarda Brauna, in: *Zprávy památkové péče*, roč. LIV, 1994, s. 260-265.

Hrubý – Panoch 2003

Vladimír Hrubý – Pavel Panoch, *Ke slávě Ducha. Sedm století církevního výtvarného umění v královéhradecké diecézi* (katalog výstavy), Východočeská galerie v Pardubicích, Pardubice 2003.

Jakubec – Perůtka (ed.) 2011

Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620-1780*, Olomouc 2011.

Jaroš (ed.) 1989

Karel Jaroš (ed.), *Městské muzeum Litomyšl*, Litomyšl 1989.

Jelínek 1836

František Jelínek, *Historie města Litomyšle*, Litomyšl 1836.

Jemelková – Zápalková 2009

Simona Jemelková - Helena Zápalková, *Ondřej Zahner 1709-1752* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc, 2009.

Jirásko 1991

Luděk Jirásko, *Církevní řády a kongregace v zemích českých*, Praha 1991.

Jiřina 1940

Antonín Jiřina, *Panorama východočeských kostelů a církevních památek*, Praha 1940.

Junek 2004

David Junek, *Polička. Barokní a gotická radnice*, Polička 2004.

Junek 2006

David Junek, *Polička. Mariánský obelisk a barokní sochy*, Polička 2006.

Kašparová 2011

Věra Kašparová, Kostel svatého Mikuláše a drobné sakrální stavby ve Sloupnici a okolí, in: *Pomezí Čech, Moravy a Slezska*, XII, Litomyšl 2011, s. 165 – 223.

Kesselgruberová 1998

Ludmila Kesselgruberová, Svatí z mostu. K barokní plastice Českořebovska, in: *Vlastivědný sborník*, č. 9, Ústí nad Orlicí 1998, s. 70-76.

Kesselgruberová 1999

Ludmila Kesselgruberová, Litomyšlský Olymp aneb slovo k barokní skulptuře východočeské, in: *Pomezí Čech a Moravy*, svazek 3, Litomyšl 1999, s. 93-106.

Kesselgruberová 2004

Ludmila Kesselgruberová, Te Deum laudamus... (Neznámé sochařské práce dílny Andree Schweigla v kontextu mobiliáře kostela sv. Jakuba Většího a rotundy sv. Kateřiny v České Třebové), in: *Českořebovská farnost v historii. Sborník studií k 200. výročí vystavění kostela sv. Jakuba*, Česká Třebová 2004, s. 236-237.

Kesselgruberová 2008a

Ludmila Kesselgruberová, Ten, který udržuje život, in: *Ročenka Městského muzea Česká Třebová*, 2008, s. 93-105.

Kesselgruberová 2008b

Ludmila Kesselgruberová, *Balada o vášni. Podoby barokního sochařství východních Čech*, Česká Třebová 2008.

Kořán 1988

Ivo Kořán, Raráš a Šetek aneb braunovské sochařství východních Čech, in: *M. B. Braun 1684-1738*, Národní galerie v Praze 1988, s. 104-120.

Kořán 1991

Ivo Kořán, Drama Ivojského baroku a plastika východních Čech, in: *Umění XXXIX*, 1991, s. 539-541.

Kořán 1997

Ivo Kořán, Braunovy české počátky, in: *Umění XLV*, 1997, s. 59-71.

Kořán 1999

Ivo Kořán, *Braunové*, Praha 1999.

Kořán 2008

Ivo Kořán, Lomivý charakter baroka v Čechách a jeho chvála, in: *Slezsko, země Koruny české*, Praha 2008, s. 530-531.

Kořán 2010

Ivo Kořán, Herese a sochařství východních Čech, in: *Pomezí Čech a Moravy*, XI, Litomyšl 2010, s. 9-35.

Krajča – Šorm 1939

Antonín Krajča - Antonín Šorm, *Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě*, Praha 1939.

Koupa (ed.) 2002

Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů 1670-1790. Morava v době baroka* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně a Muzeum umění v Rennes, Brno 2003.

Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996

Ivo Krsek - Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

Křivohlávek 2005

Jan F. Křivohlávek, *Znaky, vlajky, pečeti a správní vývoj obcí okresu Ústí nad Orlicí, Ústí nad Orlicí* 2005.

Kukla 1958

Otakar Aleš Kukla, Sochaři Poličska, in: *Poličsko – sborník prací*, Pardubice 1958, s. 71-97.

Lašek 1936

František Lašek, *Po stopách litomyšlských Valdštejnů a jejich doby*, Litomyšl 1936.

Kuthan – Muchka 1999

Jiří Kuthan – Ivan Muchka, *Aristokratická sídla období klasicismu*, Praha 1999.

Lašek 1945

František Lašek, *Litomyšl v dějinách a ve výtvarném umění*, Litomyšl 1945.

Lehmann 1920

Emil Lehmann, *Landskroner Heimatbuch*, 2. vydání, Lanškroun 1920.

Maria Lust-Garten 1704

Maria Lust-Garten mit den führnehmsten im Königreich Böhmen, Marggrafftumb Mähren und Herzogthumb Schlesien befindlichen Mirackel Bildern unserer Lieben Frauen, Praha 1704.

Matějka – Štěpánek – Wirth 1908

Bohumil Matějka – Josef Štěpánek – Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese litomyšlském*, Praha 1908.

Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1997

Ivana Maxová – Vratislav Nejedlý – Miloš Suchomel – Pavel Zahradník, *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v okrese Svitavy*, Praha 1997.

Maxová – Nejedlý – Suchomel – Zahradník 1998

Ivana Maxová – Vratislav Nejedlý – Miloš Suchomel – Pavel Zahradník, *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v okrese Ústí nad Orlicí*, Praha 1998.

Mezer – Schulz 1993

Miloš Mezer – Jindřich Schulz a kol., *Vlastivěda šumperského okresu*, Šumperk 1993.

Michalski – Pek – Pištora 1991

Milan Michalski – Ilja Pek – Jiří Pištora, *Církevní památky Českotřebovska*, Městské muzeum v České Třebové, Česká Třebová 1991.

Muchka – Petříček – Neubert 1990

Ivan Muchka – Václav Petříček – Ladislav Neubert, *Východní Čechy*, Praha 1990.

Müller 1942

Antonín Müller, Oprava kostelíčka svaté Kateřiny, in: *Orlický kraj. List Národního souručenství, zpravodajský týdeník orlických okresů*, č. 31, 1. 8. 1942, s. 1.

Müller 1943

Antonín Müller, Záchrana cenných památek v České Třebové, in: *Východočeská národní politika*, č. 318, 19. 11. 1943, s. 3.

Musil 2004

František Musil, K počátkům církevní organizace na území České Třebové a k jejímu vývoji do doby husitské, in: *Českotřebovská farnost v historii*, s. 13-16.

Musil - Janáček 1978

František Musil – Josef Janáček, *Dějiny obce Sopotnice*, Sopotnice 1978.

Musil - Volák 1984

František Musil – Vlastimil Volák, *Kulturní památky okresu Ústí nad Orlicí I- III*, Ústí nad Orlicí 1984.

Nejedlý 1934

Zdeněk Nejedlý, *Litomyšl, 1000 let českého města*, Litomyšl 1934.

Nejedlý – Zahradník 2008

Vratislav Nejedlý – Pavel Zahradník, *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Pardubickém kraji*, Praha 2008.

Neumann 1969

Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1969.

Novák 2007

Vlastimil Novák, *Anenská Studánka, kostel sv. Vavřince*, Česká Třebová 2007.

Pacáková-Hešťálková – Petřů – Riedl 1999

Božena Pacáková-Hošťálková, Jaroslav Petřů, Dušan Riedl, *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1999.

Panoch 2006

Pavel Panoch, Nepomucká sousoší v Olomouci a v Žarošicích a jejich východočeské paralely. Příspěvek k poznání barokního sochařství na Moravě, in: *Theatrum historie 1*, Pardubice 2006.

Panorama 1941

Panorama kostelů a církevních památek, Praha 1941.

Pavlíček 1999

Martin Pavlíček, K dílu Matyáše Bernarda Brauna, in: *Umění*, roč. 47, 1999, s. 195-205.

Pavlíček 2005

Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st.(1702-1769)*, Brno 2005.

Pavlíček 2006

Martin Pavlíček, Severin Tischler (1705-1742/1743), *Průzkumy památek XIII*, č. 2, 2006, s. 35-52.

Pavlíček 2008

Martin Pavlíček, *Severin Tischler, sochař pozdního baroka na pomezí Moravy a Čech*, Olomouc 2008.

Pavlíček 2009

Martin Pavlíček, Sochaři a sochařství baroka v Olomouci, in: *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620-1780*, Olomouc 2009, s. 119-141.

Pavlíček 2011

MP [Martin Pavlíček], heslo Jan Kammereith, in: *Olomoucké baroko. Historie a kultura*, III, Olomouc 2011, s. 235.

Pek – Šebela 1996

Ilja Pek – Jan Šebela, *Rotunda sv. Kateřiny v České Třebové*, Městské muzeum Česká Třebová 1996.

Pecháček – Pecháčková

Jiří Pecháček – Zuzana Pecháčková ml., *Dobroučské obrázky*, Dolní Dobrouč 2006.

Pekař 1969

Miroslav Pekař, *Památky okresu Ústí nad Orlicí*, Ústí nad Orlicí 1969.

Pipek 2006

Jan Pipek, Pověstný řezbář Pacák, žirečtí jezuité a Pelzelova sbírka životopisů věhlasných učenců a umělců, in: *Ročenka státního okresního archivu v Trutnově*, Trutnov 2006, s. 107-155.

Poche 1938a

Emanuel Poche, Matyáš Bernard Braun, in: *Umění XI*, 1938, s. 255-285.

Poche 1938b

Emanuel Poche, K otázce činnosti sochaře Josefa Pacáka, in: *Umění XII*, 1938, 439-454.

Poche 1943/44

Emanuel Poche, Pacákové a sochařská práce v děkan. Kostele v Pardubicích, in: *Umění XV*, 1943-1944, s. 37-49, 285-294.

Poche 1965

Emanuel Poche, *Matyáš Bernard Braun*, Praha 1965.

Poche 1986

Emanuel Poche, *Matyáš Bernard Braun. Sochař českého baroka a jeho dílna*, 2. vydání, Praha 1986.

Preiss 1986

Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986.

Preiss 2008

Pavel Preiss, *Kořeny a letorosty výtvarné kultury baroka v Čechách*, Praha 2008.

Příkladný čin 1940

Příkladný čin katolíků v České Třebové (nesignováno), in: *Lidové listy, list Národního souručenství*, roč. XIX, č. 26, Praha 2. 2. 1940, s. 2.

Reichertová 1977

Květa Reichertová, *Litomyšl*, Praha 1977.

Remeš 1934/1935

M. (?) Remeš, Dvě staré sochy v Litomyšli, in: *Od Trstenické stezky. Vlastivědný sborník okresu litomyšlského, poličského a vysokomýtského*, roč. XIV, 1934/1935, č. 7, s. 101-104.

Remešová 1991

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

Royt 2006

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

Royt – Šedinová 1998

Jan Royt, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.

Rulíšek 2006

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

Růžička 1959

Jindřich Růžička, *Litomyšl v kresbách Karla Vika*, Pardubice 1959.

Ryneš 1969

Václav Ryneš, Atributy Jana Nepomuckého, in: *Zpravodaj středočeské vlastivědy a kronikářství*, č. 4, 1969, s. 259-266.

Řezníková – Fojtová – Mikolecký 1968

Alena Řezníková – Hana Fojtová – Emil Mikulecký, *Česká Třebová, Ústí nad Orlicí* 1968.

Samek 1994

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, sv. I, Praha 1994.

Samek 1999

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, sv. II., Praha 1999.

Sekotová 1999

Věra Sekotová, *Kamenné svědectví města, Ústí nad Orlicí* 1999.

Sekotová 2004

Věra Sekotová, Nástin dějin českotřebovské farnosti v letech 1670-1918, in: *Českotřebovská farnost v historii*, Česká Třebová 2004, s.

Schulz 1904

Wenzel Schulz, Der Bau der Piaristenkirche zu Leitomischl 1714-1730, in: *Jahrbuch der k. k. Zentral-kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale. Neue Folge. Zwitter Band. Zwitter Teil, Wien II, Vídeň* 1904, s. 203-228.

Skála 1948

František Skála, *Kyšperk: Historický nástin stavebního vývoje města Kyšperka*, Letohrad (Kyšperk) 1948.

Skřivánek 1995

Milan Skřivánek, K počátkům jezuitské rezidence na Chlumku u Košumberka – epizoda z dějin protireformace, in: *Rekatolizace v českých zemích. Sborník příspěvků z konference v Jičíně dne 10. září 1993*, Pardubice 1995, s. 85-94.

Skřivánek 2005

Milan Skřivánek, K otázce tolerance a lidové spirituality ve východních Čechách od konce 18. do poloviny 19. století, in: *Pomezí Čech, Moravy a Slezska*, svazek 6, Litomyšl 2005, s. 110-144.

Skřivánek 2009

Milan Skřivánek, *Litomyšl 1259 – 2009. Město kultury a vzdělanosti*. Litomyšl 2009.

Slovník biblické kultury 1992

Slovník biblické kultury, Praha 1992.

Sommer 2007

Petr Sommer, *Svatý Prokop*, Praha 2007.

Stehlík 2006

Miloš Stehlík, *Barok v soše*, Brno 2006.

Svatoš 1996

Martin Svatoš, Romantický plášť zázraku barokního světce, in: *Ars baculum vitae. Sborník studií z dějin umění a kultury k 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse, DrSc.*, Praha 1996, s. 327-332.

Šmeral 2008

Jiří Šmeral, Severin Tischler znovuobjevený, in: *Svitavský deník*, č. 39, 15. 2. 2008, s. 7.

Štech 1924

Václav Vladivoj Štech, *Umělecké památky Litomyšle*, Praha 1924.

Štech 1938

Václav Vladivoj Štech, Malba a sochařství, in: *Pražské baroko 1600-1800. Umění v Čechách XVII. a XVIII. století (kat. výst.)*, Umělecká beseda v Praze 1938, s. 49-56 (zejména s. 54).

Tejkl 1981

Josef Tejkl, Počátky tvorby Jiřího Františka Pacáka a její sociální kořeny, in: *Umění*, XXIX, 1981, s. 427-436.

Tejkl 1988

Josef Tejkl, Nové poznatky o vztahu Braunovy dílny k sochařské tvorbě ve východních Čechách, in: *Matyáš Bernard Braun 1684 – 1738. Sborník vědecké konference pořádané Národní galerií v Praze 26. - 27. listopadu 1984*, Praha 1988.

Toman 2000

Prokop Toman (ed.), *Nový slovník československých výtvarných umělců*, sv. I, II, vyd. 5., Praha 2000.

Vacek 2011

Miloš Vacek, *Kapitulní kostel Povýšení sv. Kříže v Litomyšli*, Litomyšl 2011.

Vilímková 1984

Milada Vilímková, Některá díla Matyáše Bernarda Brauna v očích soudobé kritiky, in: *Matyáš Bernard Braun. Sborník vědecké konference pořádané Národní galerií v Praze 26. – 27. listopadu 1984*, Praha 1988, s. 130-133.

Vlnas 1993

Vít Vlnas, *Jan Nepomucký, česká legenda*, Praha 1993.

Vlček – Sommer – Foltýn 1998

Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998.

Vlnas (ed.) 2001

Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha, Národní galerie 2001.

Voleská 2004

Jana Voleská, K dějinám církevních staveb farnosti Česká Třebová, in: *Českotřebovská farnost v historii*, Česká Třebová 2004, s. 153-197.

Vydrová – Sedláčková 1938

Jiřina Vydrová – Ema Sedláčková, *Pražské baroko. Umění v Čechách XVII. a XVIII. století* (kat. výst.), Umělecká beseda v Praze 1938.

Wirth 1906

Zdeněk Wirth, *Soupis památek uměleckých a historických v politickém okrese poličském*, Praha 1906.

Zápalková 2011a

Helena Zápalková, *Jiří Antonín Heinz 1698 – 1759* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc, Arcidiecézní muzeum Olomouc 2011.

Zápalková 2011b

HZ [Helena Zápalková], heslo Jan Sturmer, in: Jakubec – Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620 – 1780*, Olomouc 2011, s. 238.

Zápalková 2011c

HZ [Helena Zápalková], heslo Panna Marie Immacuulat, in: Jakubec – Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620 – 1780*, Olomouc 2011, s. 204.

Zrůbek 1990

Rudolf ZRŮBEK, *Sochaři pozdního baroka v kraji Orlických hor*, Rychnov nad Kněžnou 1990.

Zrůbek 1991

Rudolf Zrůbek, Rudolf, Rod Melnických. Generace sochařů – kameníků z Vamberka, in: *Vamberecký zpravodaj 1991*, březen 1991, s. 13-17.

Zrůbek 1993

Rudolf Zrůbek, Řezbář a sochař Alexius Czyliak, in: *Umění XLI*, 1993, s. 343-347.

Zrůbek 1996

Rudolf Zrůbek, *Kamenná svědectví doby. Baroko v kraji Orlických hor*, Rychnov nad Kněžnou 1996.

ELEKTRONICKÉ DOKUMENTY

Evidenční karta sbírkového předmětu, socha sv. Ondřeje, přístupná:

http://www.sbirky.rml.cz/vytvarne-umeni.php?field1=predmet&predmet1=socha&order0=inv_cislo&orderdir0=asc&akce=detail&filtr=Hledat&id=1177&poradi=55, cit. 8. 6. 2012.

Evidenční karta sbírkového předmětu, socha andílka, přístupná:

http://www.sbirky.rml.cz/vytvarne-umeni.php?field1=predmet&predmet1=socha&order0=inv_cislo&orderdir0=asc&akce=detail&filtr=Hledat&id=1150&poradi=33, cit. 15. 6. 2012.

Evidenční karta sbírkového předmětu, Pieta, přístupná:

http://www.sbirky.rml.cz/vytvarne-umeni.php?field1=predmet&predmet1=socha&order0=inv_cislo&orderdir0=asc&akce=detail&filtr=Hledat&id=1158&poradi=41, cit. 13. 7. 2012

Evidenční karta sbírkového předmětu, socha Panny Marie Bolestné, přístupná

http://www.sbirky.rml.cz/vytvarne-umeni.php?field1=predmet&predmet1=socha&order0=inv_cislo&orderdir0=asc&akce=detail&filtr=Hledat&id=1174&poradi=52, cit. 15. 7. 2012

Evidenční karta sbírkového předmětu, socha sv. Jana Evangelisty (I), přístupná:

http://www.sbirky.rml.cz/vytvarne-umeni.php?field1=predmet&predmet1=socha&order0=inv_cislo&orderdir0=asc&akce=detail&filtr=Hledat&id=1174&poradi=52, cit. 17. 7. 2012.

Evidenční karta sbírkového předmětu, socha sv. Jana Evangelisty (II), přístupná:

http://www.sbirky.rml.cz/vytvarne-umeni.php?field1=predmet&predmet1=socha&order0=inv_cislo&orderdir0=asc&akce=detail&filtr=Hledat&id=1176&poradi=54, cit. 20. 7. 2012.

Evidenční karta sbírkového předmětu, Trůnící madona s dítětem

Elektronická karta sbírkového předmětu přístupná na adrese: http://www.sbirky.rml.cz/vytvarne-umeni.php?field1=predmet&predmet1=socha&order0=inv_cislo&orderdir0=asc&akce=detail&filtr=Hledat&id=1182&poradi=60 cit. 10. 8. 2012.

Evidenční karta sbírkového předmětu, Sv. Anna Samotřetí

Evidenční karta tohoto sbírkového předmětu je přístupná na adrese:

http://www.sbirky.rml.cz/vytvarne-umeni.php?field1=predmet&predmet1=socha&order0=inv_cislo&orderdir0=asc&akce=detail&filtr=Hledat&id=1180&poradi=58, cit. 2. 8. 2012.

Evidenční karta sbírkového předmětu, Trůnící Madona s dítětem

Elektronická karta sbírkového předmětu přístupná na adrese: http://www.sbirky.rml.cz/vytvarne-umeni.php?field1=predmet&predmet1=socha&order0=inv_cislo&orderdir0=asc&akce=detail&filtr=Hledat&id=1182&poradi=60 cit. 10. 8. 2012.

JMENNÝ REJSTŘÍK

Alliprandi Giovanni Battista	23, 28, 102, 103, 104, 206
Appeller Antonín	5, 16, 18, 24, 28, 32, 34, 74, 75, 85, 86, 90, 92, 100, 102, 103, 104, 105, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 122, 123, 124, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 137, 140, 142, 154, 158, 159, 161, 167, 168, 214, 215, 216, 218, 247, 249, 250, 278, 293, 294
Arnolt Jan	30, 69
Bartoš z Dobrušky Jiří	29, 77, 172, 188, 279
Bartošek Jan Jiří Antonín	77
Bayerhoff Hans Adam	16
Bernard Fischer z Erlachu Johan	3, 5, 14, 24, 26, 28, 119, 120, 121, 122, 124, 126, 127, 158, 239, 278, 280, 284, 285, 287, 293, 294
Bílek František	107
Blažíček Oldřich Jakub	3, 10, 31, 41, 53, 119, 122, 126, 147, 192, 193, 231, 232, 278
Boučková Jitka	62, 63, 261, 279
Braun Matyáš Bernard	3, 5, 14, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 86, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 141, 158, 159, 161, 164, 172, 208, 233, 239, 278, 280, 282, 284, 285, 287, 293, 294,
Brokof Ferdinand Maxmilián	106, 113
Brokof Jan	36, 41
Cibulka Josef	5, 36, 41, 43, 47, 52, 53, 68, 71, 74, 76, 79, 81, 83, 88, 90, 93, 95, 98, 100, 106, 109, 111, 113, 115, 128, 133, 153, 169, 174, 182, 187, 189, 191, 195, 197, 202, 212, 217, 219, 226, 235, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 274, 279
Cimprich Václav František	48, 54
Cyriak Alexius	6, 37, 219, 220, 262, 293, 294
Devoty Jan Albert	20, 178, 187, 188
Dornbacher z Dobrušky Jan	26, 123, 124
Dušánek František	33, 152

Fabich Jan	238, 240
Fischer Bernard Johan	28, 126
Fischer Jan František	49, 239
Fischer Zdeněk	85, 142, 271
Frebonie z Pernštejna	21
Gebhardt Josef	166
Heissig Matěj Josef	38, 194, 196, 197
Hendrich Bartoloměj	91, 223, 224, 229, 230, 231, 251
Hendrich J.	203
Hendrich Václav	29, 91, 171, 231, 232, 233
Hendrichové	18, 25, 34, 223, 231, 232
Hennevogel Martin	31
Chastelli Ondřej	54
Chmel Matěj	115
Janda František	97
Jiroušková Tereza	4, 5, 18, 24, 85, 100, 102, 106, 107, 109, 111, 113, 114, 117, 122, 128, 129, 130, 153, 166, 167, 277
Kammereit Jan	17, 20, 225, 226, 227, 228, 234, 235, 236, 237, 238, 292, 293
Kaňka František Maxmilián	24, 126
Kaupe Urban	23, 50
Keller Martin Karel	238, 239
Kesselgruberová Ludmila	4, 5, 9, 13, 29, 32, 170
Kondrich Jiří	13
Kořán Ivo	2, 3, 17, 20, 33, 42, 120, 143, 177, 193, 226
Kostkové z Postupic	14
Krajča Antonín	53, 79, 83, 102, 190, 196, 246, 281
Krátký Karel	73, 87, 88, 95, 106, 113, 114, 141, 153, 192, 213, 275
Lašek František	49, 69, 102, 103, 117, 119, 122, 126, 147, 149, 170, 213, 220, 229, 232, 238, 248, 249, 256, 258, 281
Lichtenstein Jan Adam Ondřej	15
Lichtenstein Karel	9
Lichtenstein-Castelcorn Karel II.	1
Lichtensteinové	15, 19, 129

Lublinský Antonín Martin	1
Mandel Michael Bernard	28, 126
Martinelli Domenico	15, 19, 20
Matějka Josef	2, 14, 22, 27, 28, 30, 69, 74, 102, 103, 137, 143, 149, 155, 57, 203, 220, 232
Melnický Jan	6, 34, 232, 287
Mielnický Jan Ignác	34
Mistr svatokateřinského oltáře	10, 11, 12, 15, 16, 33, 43, 44, 45, 46, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 292
Mosbender Jan Leopold	35, 36, 37, 39, 190, 218, 219,
Musil František	2, 71, 76, 79, 83, 98, 100, 128, 168, 181, 186, 190, 211, 234, 247, 256, 257, 261, 263, 282
Novák Antonín	23, 49, 194, 283
Pacák František	4, 17, 18, 22, 27, 30, 31, 32, 34, 91, 149, 192, 193, 220, 221, 222, 223, 226, 230, 232, 250, 256, 258, 265, 292, 293
Pacák Jiří František	3, 4, 5, 14, 26, 27, 29, 31, 32, 33, 120, 121, 123, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 158, 170, 171, 172, 192, 193, 238, 248, 249, 292, 293
Pacák Josef	5, 284
Panoch Pavel	4, 41, 58, 95, 115, 128, 133, 166, 181, 194, 277, 278, 279, 283
Pavlíček Martin	2, 21, 32, 119, 121, 122, 151, 157, 158, 184, 194, 196, 197, 199, 203, 234, 277, 283
Pernikarz Vincenc	4, 53, 79, 115, 259, 270
Pernštejni	15, 21, 35
Pipek Jan	4, 5, 26, 119, 121, 123, 277, 284
Poche Emanuel	3, 4, 43, 47, 49, 53, 60, 68, 69, 71, 74, 76, 79, 81, 83 85, 87, 88, 90, 93, 95, 97, 98, 100, 102, 106, 109, 111, 113, 115, 117, 119, 122, 126, 128, 130, 133, 137, 141, 143, 147, 149, 153, 155, 157, 163, 166, 168, 170, 173, 176, 179, 181, 186, 190, 192, 194, 196, 199, 201, 203, 206, 209, 211, 213, 216, 218, 220, 223, 225, 229, 232, 236, 238, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 261, 263, 265, 266, 284

Prantl Karel	20, 177, 226
Rauchmüller Matthias	36, 41
Sala Antonio	81, 192
Sekotová Věra	4, 6, 62, 63, 190, 218, 260, 265, 278, 285
Schubert Jan	158
Skřivánek Milan	29, 50, 102, 119, 170, 206, 220, 231, 238, 250, 277, 285, 286,
Sturmer Jan	13, 83, 84, 287
Supper Juda Tadeáš	236
Šorm Antonín	2, 53, 79, 83, 102, 190, 192, 196, 246, 281
Štech Václav Vladivoj	3, 286
Štěpánek Jan	49, 69, 102, 117, 119, 122, 125, 126, 130, 137, 147, 149, 155, 157, 163, 166, 170, 192, 203, 206, 209, 213, 220, 223, 229, 232, 238, 246, 248, 250, 252, 253, 256, 258, 260, 261, 262, 282
Tejkl Josef	5, 119, 170, 230, 231, 232, 286
Tencalla Giovanni Pietro	81
Tischler Severin	4, 14, 21, 32, 33, 39, 151, 152, 184, 185, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 205, 249, 283, 286, 292, 293
Tomášek Ignác	17, 226
Trautmannsdorf František Václav	23, 29, 102, 103, 119, 122, 126, 206
Trautmannsdorfové	22, 119
Umlauf Jan	38, 139
Urban a S. Simone	23, 50, 102
Valdštejn Jan Fridrich	21, 130
Vilém z Drnholce	35
Vilém z Pernštejna	35
Vilímková Milada	5, 119, 122, 126, 270, 276, 286
Vocel František	107
Volák Vlastimil	2, 47, 71, 76, 79, 83, 98, 100, 128, 168, 181, 186, 190, 211, 234, 147, 256, 257, 261, 282, 282
Wirth Zdeněk	2, 49, 69, 102, 117, 119, 122, 125, 126, 130, 137, 147, 149, 155, 157, 163, 166, 170, 192, 203, 206, 209, 213, 220, 223, 229, 232, 238, 246, 248, 250, 252, 253, 256, 258, 260, 261, 262, 282, 287
Wolf Carl	51, 53

Zahner Ondřej	117, 280
Zincgref Julius Wilhelm	1, 287
Zrůbek Rudolf	6, 34, 37, 38, 218, 287
Zürn František st.	13

MÍSTNÍ REJSTŘÍK

Abtsdorf	14, 130, 271
Albrechtice	76, 243, 244
Anenská Studánka	14, 15, 283
Annabad	14, 244, 292
Blassdorf	25
Blumenau	244, 269, 292
Bojanov (u Chrudimi)	33
Bystré (u Poličky)	11, 13, 17, 34, 87, 96, 230, 274
Bystřec	18
Cerekvice nad Loučnou	69
Čenkovice	186, 187, 243, 244, 275
Česká Třebová	2, 6, 9, 43, 56, 83, 95, 96, 106, 113, 153, 243, 244, 245, 249, 251, 252, 253, 258, 259, 264, 265, 266, 267, 270, 271, 272, 273, 279, 280, 282, 283, 285, 287, 294
České Heřmanice	37, 155, 157, 243, 251, 253, 255
Českotřebovsko	4, 5, 6, 9, 63
Čistá	203, 230, 243, 244, 249, 260
Damníkov	88, 244, 272
Dittersbach	38, 244
Dolní Čermná	71, 255, 256, 278
Dolní Libchavy	243, 244, 253
Dolní Újezd	192, 243, 257, 193
Hartmanice (u Bystrého)	34, 87, 274
Heidelberg	1, 287
Hnátnice	168, 243, 250, 252
Hoppfendorf	11, 244
Horní Dobrouč	15, 38, 275, 276
Horní Heřmanice	74, 90, 93, 133, 209, 243, 244, 246, 261, 276
Horní Jelení	20, 38, 177

Horní Libchavy	243, 244, 246, 247, 248,
Hory (u České Třebové)	9
Hrochův Týnec	20, 177, 187
Hřebeč	55
Hylváty	37, 218, 244, 266
Chlumeck nad Cidlinou	10, 287
Chmelík(u Litomyšle)	11, 60, 97, 243, 244, 261, 271
Chotovice	243, 252
Chrudim	11, 12, 33, 187, 271, 277, 278
Jaroměř	3, 12, 43, 44
Jaroměřice(u Jevíčka)	184
Jedlová (u Bystrého)	17
Kozlov (u České Třebové)	10, 56
Králíky	17, 187
Kuks	3, 171, 29, 120
Kunčina	17, 20
Kunvald	38
Květná	243, 244, 259
Kyšperk	54, 154, 139
Lanškroun, lanškrounský	1, 2, 5, 4, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 35, 38, 40, 47, 48, 49, 53, 54, 62, 63, 64, 72, 77, 79, 81, 90, 95, 96, 98, 100, 101, 109, 110, 111, 112, 115, 128, 129, 133, 135, 139, 153, 154, 177, 182, 194, 201, 209, 211, 214, 216, 225, 226, 234, 244, 247, 248, 251, 254, 256, 259, 260, 263, 264, 268, 270, 272, 273, 274, 275, 278, 282, 292, 293
Lanškrounsko	4, 5, 6, 9, 14, 15, 48
Lanšpersko	9, 15
Lauterbachy	203, 223, 230, 269
Lázně (Ústí nad Orlicí)	36, 265
Letohrad	7, 19, 54, 74, 86, 91, 107, 109, 110, 111, 114, 129, 131, 139, 142, 154, 167, 285
Libchavy	39, 285
Litomyšl, litomyšlský	12, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 40,

	49, 50, 58, 60, 65, 67, 69, 72, 74, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 93, 97, 100, 102, 103, 107, 109, 114, 117, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 133, 137, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 149, 151, 152, 153, 157, 158, 160, 163, 166, 170, 171, 184, 203, 206, 209, 213, 214, 216, 220, 223, 224, 226, 229, 230, 231, 232, 238, 243, 244, 245
Litomyšlsko	2, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 14, 16, 17, 18, 21, 130, 277, 280, 281, 284, 292
Lovosice	31
Mladějov	231
Mladočov	85, 271, 272, 131, 141, 142, 243,
Morašice	166, 243
Moravská Třebová	17, 20, 32, 39, 55, 151, 184, 234
Nepomuky	16
Nové Město nad Metují	10
Olomouc, olomoucký	2, 13, 17, 18, 20, 120, 158, 177, 226, 234, 277, 279, 280, 283, 287
Opatov	14, 55, 86, 90, 91, 130, 131, 133, 143, 146, 243, 244, 246, 255, 257, 261, 271
Opatovec	243, 244, 262
Orlickoústecko	4, 5, 7, 15, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 182, 218, 219
Pardubice	34, 87, 87, 250, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 281, 283, 285
Polička	13, 44, 96, 144, 146, 230, 278, 280
Praha	23, 273, 274, 275, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287
Prostřední Libchavy	39, 243, 244, 256, 257
Rudoltice	188, 201, 243, 244, 260
Říčky(u Ústí nad Orlicí)	243, 257, 274
Salcburk	28, 126
Sázava(u Lanškrouna)	47, 48, 54, 77, 101, 230, 243, 244
Sloupnice	73, 123, 139, 141, 163, 243, 254, 260, 271, 272
Sopotnice	23, 243, 247, 263, 282
Svatá Kateřina	11
Svitavy	2, 27, 40, 50, 60, 171, 269, 270, 277, 282
Široká Niva	158
Šumperk	177, 282
Tatenice	17, 19, 20, 21, 101, 135, 173, 176, 179, 199, 234, 236, 243, 247, 272,

	273, 274, 275, 276
Trpík	243, 244
Třebovice	68, 69, 243, 244, 263
Ústí nad Orlicí	35, 37, 42, 72, 74, 182, 218, 244, 247, 260, 266, 275, 276, 279, 280, 281, 282, 284, 285, 292, 293
Wilhelmswerd	35
Zámorsk	33, 40, 269
Žamberk	20, 37, 38, 177, 203, 218, 219
Žichlínek	234, 243, 244, 256, 259, 260, 262

ABSTRAKT

„*TAK NUTNO PŘITAHOVAT SRDCE...*“

BAROKNÍ SOCHAŘSTVÍ MEZI LANŠKROUNEM, LITOMYŠLÍ A ÚSTÍM NAD ORLICÍ

Poměry v českém království 2. poloviny 17. a ještě i v 18. století byly základním způsobem dány výsledky třicetileté války. V tomto velkém evropském konfliktu sice ambiciózní Habsburkové nezískali vše, oč usilovali, podrželi si ale vládu nad dosavadními državami, a to včetně zemí Koruny české. Zde, jak známo, své postavení ještě upevnili, což habsburským panovníkům umožnilo posílovat absolutismus, centralizační tendence a také prosadit tvrdá rekatolizační opatření. V podmínkách této specifické mocensko-politické a související náboženské situace českého království tu vykvetlo do překvapivých podob právě umění, z něhož sochařství zaujímá v tomto rozkvětu jednu z vrcholových pozic.

Území východních Čech bylo v tomto ohledu mimořádně inspirativní, o čemž svědčí množství a také kvalita barokních sochařských solitérů i souborů, které se zde dochovaly. Nejhodnotnější z nich – zejména ty, které se váží k velkým osobnostem formátu Matyáše Bernarda Brauna a také sochařů, kteří na jeho tvorbu navazovali, jako byl Jiří František Pacák, Severin Tischler, Ignác Rohrbach a další – jsou uměnovědnou literaturou zhodnoceny. Početná skupina soch, často dosud neautorizovaných, však dosud pozornosti unikala.

Předložený text mapuje výskyt zejména kamenných a dřevěných soch vzniklých v časovém intervalu 1650-1780 a dochovaných v části východočeského regionu. Přesněji jde o katastry měst České Třebové, Lanškrouna, Litomyšle a Ústí nad Orlicí i přilehlé obce. Toto sledované území zaujímá větší část prvorepublikových politických okresů lanškrounského a litomyšlského.

Původní záměr autorky pořídit úplný katalog tohoto vzorku bylo třeba přehodnotit, a to pod tlakem narůstajícího počtu sochařských děl relevantních vlastností, kterých bylo zjištěno asi 200. Zhruba polovině z nich je ve finální katalogové části věnováno zvláštní heslo, ostatní jsou pouze konstatovány v chronologicky řazeném přehledu, který je součástí textových příloh. Katalogová hesla obsahují fotografii objektu spolu se stručným popisem, údaje technického rázu, základní prameny a literaturu zmiňující příslušný objekt (s důrazem na literaturu nejnovější), informace autorské, provenienční, případně další okolnosti vztahující se ke vzniku či proměnám sochařských objektů, jsou-li tyto známy.

K dílům jen konstatovaným připojuji pouze elementární údaje o autorovi, době vzniku, literatuře a lokaci.

Metoda, která byla při sestavování tohoto katalogu zvolena, umožňuje podchytit dodnes existující barokní sochy vymezeného území kvantitativně, charakterizovat tento vzorek tématicky, ale také autorsky. Výskyt prací sochařů, jako byl Matyáš Bernard Braun, Jiří František Pacák, František Pacák, Antonín Appeller, Severin Tischler, Jan Kammereit, Alexius Cyriak i dalších nepřekvapil. Došlo však také k novým autorským připsáním a také k objevu dosud neregistrované raně barokní řezbářské dílny, která pracovala na prozatím neznámém místě východních Čech a produkovala oltářní celky a figury s výrazně patrnými gotickými reminiscencemi (dílna Mistra svatokateřinského oltáře).

ABSTRACT

“ THUS HEARTS MUST BE ATTRACTED... “

THE ART OF BAROQUE SCULPTURE AMONG LANŠKROUN, LITOMYŠL AND ÚSTÍ NAD ORLICÍ

The situation in the Czech Kingdom in the second half of 17th century and 18th century as well was given in a basic way by the results of the Thirty Years' War. Although ambitious Habsburgs didn't reach everything they struggled for in the big European conflict, they continued keeping the power over their existing possessions namely included the Lands of the Bohemian Crown. Here, as known they even strengthened their positions which enabled the Habsburg rulers to make their absolutism and centralizing tendencies stronger and also to enforce strict recatholicistic arrangements. Under the conditions of this specific political and related religious situation of power in the Czech Kingdom, art developed into surprising forms where sculpture occupies one of the top positions in the expansion.

The area of Eastern Bohemia was extraordinary inspirative in this respect which is shown by the amount and also the quality of Baroque sculptural solitaires and collections which are still in existence. The most valuable of them – particularly those which are related to great personalities such as Matyáš Bernard Braun and also sculptors who continued his works as Jiří František Pacák, Severin Tischler,

Ignác Rohrbach and others- are evaluated by the literature of art and science. However, the numerous group of statues, often still unauthorized, haven't been noticed yet.

The presented text observes the occurrence mainly stone and wooden sculptures originated in the period of 1650-1780 and extant in the part of the Eastern Bohemian region. More exactly these are land registers of Česká Třebová , Lanškroun, Litomyšl and Ústí nad Orlicí and neighbouring villages too. This monitoring area occupies a bigger part of the political Lanškroun and Litomyšl districts from the period of the first Czechoslovak Republic.

It was necessary to re-evaluate the original intention of the author to make a complete catalogue of this sample because of the pressure of increasing number of sculptural works of relevant qualities which were recognized in the number of about 200. A special entry is dedicated roughly half of them in the final catalogue part, the others are only mentioned in a chronologically ordered survey which is a part of the text attachments. The catalogue entries contain a photograph of the object together with a brief description, entries of technical character, base sources and literature mentioning the corresponding object (with the emphasis on the latest literature), author and provenience information, alternatively other circumstances related to the formation or transformations of sculptural objects in case they are known. I enclose only elementary data about the author, the time of the origin and the location to the works which are only mentioned.

The method which was chosen during making this catalogue enables to record quantitatively the Baroque statues existing up to now in the specified area and to characterize this sample both thematically and authorially. The occurrence of sculptors' works such as works of Matyáš Bernard Braun, Jiří František Pacák, František Pacák, Antonín Appeller, Severin Tischler, Jan Kammereit, Alexius Cyriak and others didn't surprise. There have been new authorial addings and also finding an early Baroque workshop still unregistered which worked on for the time being an unknown place in Eastern Bohemia and it produced altar units and figures with extraordinary evident Gothic reminiscences (the workshop of the Master of Saint Catherine's altar).