

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Diplomová práce

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Terezie Šiková

Kamenošochařská a řezbářská díla Jana Karla Hammera ve středních a jižních Čechách

Jan Karel Hammer's Stone Sculptural and Woodcarving Work in Central and South Bohemia

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat Mgr. Kateřině Adamcové, PhD. za ochotu, vstřícnost a cenné rady při vedení této diplomové práce. Dále děkuji všem ostatním, kteří mi byli při psaní této práce nápomocni.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 25. 7. 2012

Terezie Šíková

Abstrakt

Cílem diplomové práce bylo zdokumentování a umělecko-historické zhodnocení tvorby sochaře a řezbáře Jana Karla Hammera, jehož činnost v letech 1737 -1757 je doložena v oblasti bývalého severního Prácheňska. Výběr tématu práce byl motivován skutečností, že osoba tohoto zajímavého pozdně barokního umělce nebyla doposud širší odborné veřejnosti představena. Automatické přepisování kamenosochařských a řezbářských děl v oblasti Čimelicka, kde Jan Karel Hammer prožil poslední dvě desetiletí svého života, jeho ruce společně s nedávným prudkým nárůstem jemu atributovaných prací si vynutilo kritické přezkoumání. S výjimkou samotných děl se východiskem stala topograficko-historická a regionální literatura včetně pramenů. Vzhledem k povaze literárních zdrojů a omezenému počtu archivních zpráv byl při hodnocení kladen důraz zejména na formální analýzu. S její pomocí byl zkoumaný sochařský materiál rozdělen do několika kategorií, které odráží struktura závěrečného katalogu prací. Podrobné seznámení se s díly Jana Karla Hammera vedlo k rozpoznání osobitého projevu autora zřetelně se odrážejícímu i v rámci širší dílenské produkce a k definování specifík jeho tvorby. Pozornost věnovaná zejména inspiračním zdrojům a stylové orientaci jeho prací nás zavedla do prostředí pražského uměleckého centra a do sochařských dílen M. B. Brauna, Kristiána Widemanna i do dílny jeho syna Lazara. Práce je drobným příspěvkem k poznání českého pozdně barokního sochařství v oblasti periferie a jeho vztahům vůči uměleckému centru.

klíčová slova

baroko, sochařství, jižní Čechy, Jan Karel Hammer

Abstract

The aim of this thesis is to record and evaluate from art-historical point of view the stone sculptural and woodcarving work of Jan Karel Hammer, whose activity was documented between the years 1737 and 1757 on the border of central and southern Bohemia. The topic of thesis was chosen due to the fact, that this interesting artist has not yet been introduced to the professional public. Automatic attribution of all sculptural and woodcarving work in the area around Čimelice, where Jan Karel Hammer spent the last two decade of his life, to his hand together with a sharp increase of works, that are assumed to belong to him, led to the need for critical review. With the exceptions of Hammer's works the information was drawn from topographical, historical and regional literature and from archival sources. Because of the literary character and limited number of sources the main emphasis was placed on formal analysis. The examined material was divided into several categories, as can be seen in the structure of final catalogue. Thanks to detailed knowledge of works it was possible to identify author's distinctive style, which can be detected also in the workshop production, and all specifics of his work. Attention focused on the sources of inspiration and style orientation took us to the Prague art center and to the Braun's and Widemann's sculptural workshops. This thesis is intended as a contribution to the knowledge of the late Baroque art of sculpture in the peripheral area and its relation to the art center.

Key words

baroque, sculpture, southern Bohemia, Jan Karel Hammer

Obsah

Seznam zkratk	9
Úvod	10
1. Jan Karel Hammer v odborné literatuře a v pramenech	12
2. Život Jana Karla Hammera na základě archivních pramenů a literatury	19
2.1 Původ Jana Karla Hammera, otázka školení a jeho umělecké počátky 1697-1737.....	20
2.2 Zakotvení v Čimelicích v letech 1737-1759.....	26
2.3 Závěr života.....	30
3. Objednavatelé uměleckých děl	33
3.1 Rod svobodných pánů z Bissingenu.....	36
3.1.1 Barokní Čimelicko.....	39
4. Tvorba Jana Karla Hammera	41
4.1 Dílna.....	41
4.2 Materiál.....	42
4.3 Ikonografie děl.....	44
4.4 Osobní styl.....	45
4.5 Umělecká východiska a stylový vývoj díla.....	48
Závěr	51

Katalog

I. Katalog děl Jana Karla Hammera

1. Sochařská výzdoba průčelní fasády pivovaru v Březnici.....	57
2. Vnitřní výzdoba kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří – hlavní oltář, dvojice postranních oltářů.....	61
3. Vnitřní výzdoba kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích – hlavní oltář, kazatelna...70	
4. Sochy sv. Prokopa a Vojtěcha z kaple sv. Barbory v kostele Nejsvětější Trojice v Čimelicích.....	79
5. Socha sv. Jana Nepomuckého z ohradní zdi zámku ve Strážovicích.....	84
6. Socha sv. Anny z ohradní zdi hřbitova v Čimelicích.....	87
7. Socha sv. Jiljí u Čimelic.....	92
8. Soubor soch ze starého mostu přes říčku Skalici u obce Dolní Nerestce.....	96
9. Sousoší Kalvárie ze hřbitova v Čimelicích.....	107
10. Sousoší Kalvárie z mostu v Březnici.....	113
11. Sloup Nejsvětější Trojice v Čimelicích.....	118
12. Vnitřní výzdoba kostela sv. Ondřeje v Radobyčích – hlavní oltář, kazatelna, postranní oltář sv. Jana Nepomuckého.....	130
13. Soubor řezb z kostela z deponitáře Biskupství českobudějovického původem z kostela sv. Ondřeje v Radobyčích.....	137
14. Vnitřní výzdoba kostela sv. Jakuba st. v Sedlici – řezby sv. Vojtěcha a sv. Prokopa z hlavního oltáře, postranní oltáře Panny Marie a sv. Jana Nepomuckého, kazatelna.....	143
15. Socha sv. Anny z křížovky v Čimelicích.....	150

16. Sousoší Kalvárie ze zámecké kaple sv. Jana Nepomuckého v Horosedlech.....	154
17. Vnitřní výzdoba kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích – hlavní oltář, kazatelna, ambon, postranní oltáře sv. Barbory a Panny Marie.....	160
18. Sousoší Kalvárie z Kamenného mostu v Písku.....	173

II. Problematická připsání

19. Oltář Nejsvětější Trojice v zámecké kapli sv. Anny v Dolních Nerestcích.....	181
20. Hlavní oltář kostela sv. Kateřiny ve Varvažově.....	182
21. Řezbářská výzdoba zámecké kaple Zjevení Páně ve Strážovicích.....	185
22. Postranní oltáře sv. Václava a Ludmily a sv. Kříže v kostele Nejsvětější Trojice v Černívsku.....	187
23. Dvojice putti ze zámku v Rakovicích.....	191
24. Soubor soch z kostela sv. Jana Křtitele v Kardašově Řečici (původem ze zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích).....	193

III. Nedochované práce

25. Alegorie čtyř ročních období a dekorační prvky pro zahradu zámecké zahrady v Čimelicích (nedochováno).....	199
26. Vnitřní výzdoba zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích – hlavní oltář, kazatelna, zповědnice, dvojice postranních oltářů sv. Jana Nepomuckého a sv. Václava (nedochováno).....	201

IV. Mylná připsání

27. Soubor soch na mostě u Kosteleckého rybníku v Čimelicích.....	211
28. Soubor soch na ohradní zdi hřbitova v Čimelicích.....	218
29. Sochy Bolestné Panny Marie a sv. Dismase z mostu v Březnici.....	227
30. Socha sv. Isidora z křižovatky v Čimelicích.....	231
31. Figury sv. Augustina a sv. Ambrože z hlavního oltáře kostela Nejsvětější Trojice v Černívsku.....	235
32. Sochy sv. Petra a Pavla, sv. Floriána a sv. Donáta z hlavního oltáře kostela sv. Jiljí v Miroticích a řezbářská výzdoba postranních oltářů.....	239

Seznam použité literatury a pramenů – prameny	241
Seznam použité literatury a pramenů – literatura	247
Seznam zkráceně citované literatury	253
Seznam vyobrazení	261
Obrazová příloha	270

Seznam zkratek

a. č.	– archivní číslo
AM	– archiv města
č.	– číslo
ČFVU	– Českých fond výtvarných umělců
ČSZ	– Český svaz zahrádkářů
DěÚ	– děkanský úřad
ed.	– editor
fol.	– folio
FÚ	– farní úřad
i. č.	– inventární číslo
inv. č.	– inventární číslo
kart.	– karton
kat. výst.	– katalog výstavy
kn.	– kniha
kol.	– kolem
NA	– Národní archiv
NPÚ ÚOP v ČB	– Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích
NPÚ, ústř. pracoviště	– Národní památkový ústav, ústřední pracoviště
pol.	– polovina
r.	– recto
roč.	– ročník
roz.	– rozená
řím.-kat.	– římskokatolické
sign.	– signatura
SOA	– Státní oblastní archiv
SOkA	– Státní okresní archiv
SPS	– Státní památková správa
v.	– verso
VS	– velkostatek
VÚ	– vikariátní úřad
zl.	– zlaté

Úvod

Přestože se české barokní umění v posledních letech těší nezanedbatelné pozornosti, zájem o tuto etapu domácí historie umění bývá často redukován pouze na vůdčí osobnosti velkého slohu. I když význam a dosah těchto umělců je zcela nezpochybnitelný, český barok v celé své komplexnosti, se všemi svými klady a zápory, by jistě nebyl tím, čím je, bez přispění desítek dnes již mnohdy neznámých postav, které své uplatnění našly v oblastech považovaných z hlediska uměleckého vývoje za pouhé periferie. Práce těchto umělců vykazují větší, jindy zase menší míru poučení tvorbou uměleckých center, a i když jejich kvalita může být v některých případech předmětem diskuze, chceme-li získat skutečně nezkrácenou představu o povaze českého barokního umění, nelze tyto osobnosti dále opomíjet.

Jedním z těchto „drobných mistrů“, jemuž se hodlám v rámci své diplomové práce věnovat, je Jan Karel Hammer (1697 – 1759?). Jeho tvorba je neodmyslitelně spjata především s jihočeskou obcí Čimelice a i když jeho význam nikdy nepřesáhl hranice regionu, nelze pochybovat o tom, že i dílo tohoto umělce má svá specifika a umělecké kvality. Atribuce barokních soch a řezb nacházejících se na území Čimelic a v jejich nejbližším okolí Janu Karlu Hammerovi se stala jakýmsi stereotypem. Zmíněný umělec je jediným doloženým sochařem a řezbářem, který v této oblasti „dlouhodobě“ pobýval – přinejmenším od r. 1737 do r. 1757. Připsání kamenosochařských a řezbářských památek jeho ruce se tedy samo nabízí, nicméně umělecký okruh kolem hrabat z Bissingenu – tehdejších majitelů Čimelic, byl ve skutečnosti mnohem bohatší. Namátkou zmiňme např. Lazara Widemanna, Tomáše Hatláka nebo Františka Ignáce Platzera atd. Osoba Jana Karla Hammera si bezesporu zaslouží důkladnější zpracování, než učinil v několika větech v r. 1958 ve své knize „*Sochařství baroku v Čechách*“ Oldřich Jakub Blažiček. S výjimkou této stručné zmínky nebylo doposud dílo Jana Karla Hammera z umělecko-historického hlediska řádně zhodnoceno. Většina příspěvků uvádějících tuto osobnost do širšího povědomí veřejnosti měla především topograficko-historický charakter. Volba tématu práce se sice do jisté míry řídila osobním vztahem, který mě k dané lokalitě a jejím uměleckým památkám váže, ale především také vědomím, že je zapotřebí se podívat se na celou záležitost kritickým okem a alespoň na okamžik si připustit možnost, že se historické události odvíjely jinak, než se až doposud v literatuře uvádělo.

Text hodlám koncipovat do dvou základních celků – teoretické části a katalogu. Nedílnou součástí práce je pochopitelně studium archivních fondů jednotlivých oblastních a okresních archivů, veškeré dostupné, zejména topografické literatury a článků a studií publikovaných v rámci regionálních periodik či vědeckých sborníků. Úvodní z kapitol bude věnována rekapitulaci dosavadního bádání o Janu Karlu Hammerovi a stručnému shrnutí nejdůležitějších pramenů a literatury vztahujících se k tomuto tématu. Na základě uvedených zdrojů pak budou rekonstruovány životní osudy této umělecké osobnosti. Ve zbývajících oddílech textu bude snahou postihnout již samotnou tvorbu Jana Karla Hammera jakožto celek a zároveň s tím i podchytit prostředí, v němž se tento umělec pohyboval a na jehož vzniku se spolupodílel. Zájem se obrátí k osobnostem objednavatelů, kulturně-historickému pozadí vzniku jednotlivých děl a jejich rekonstrukci v původním kontextu, bude-li to situace vyžadovat.

Cílem práce bude především lokalizovat a z umělecko-historického hlediska zhodnotit jednotlivé památky vzešlé z dílny Jana Karla Hammera a na základě formální analýzy se pokusit o jejich datování. Rozpoznán by měl být osobní styl zmíněného autora a společně s ním by mělo dojít i k načrtnutí jeho uměleckých východisek a vlivů, které poznamenaly jeho výtvarný projev. S výjimkou charakteristiky a zhodnocení tvorby Jana Karla Hammera se také vyslovím k problematice jejího vývoje a směřování samozřejmě za předpokladu, že to míra poznání umožní. Výše zmíněné cíle by se měly odrazit nejenom v teoretické části textu ale také v navazujícím katalogu. Touto prací bych ráda přispěla k postizení činnosti regionální sochařské dílny, a díky tomu snad i k hlubšímu poznání pozdně barokní plastiky na území jižních Čech - Prácheňska.

1. Jan Karel Hamer v odborné literatuře a v pramenech

Sochař a řezbář Jan Karel Hammer, žijící v letech 1697 – 1759 (?) a poslední dvě desetiletí svého života působící v oblasti severního Prácheňska, je pro umělecko-historickou literaturu téměř neznámý pojmem. Jednalo se o umělce tvořícího v období pozdního baroka a z hlediska profesního i osobního spjatého s oblastí umělecké periferie. Pomezí středních a jižních Čech, oblast Čimelicka a Březnicka, stála vždy poněkud neoprávněně stranou odborného zájmu. Při bližším seznámení zjistíme, že právě tato lokalita patří z hlediska památek sochařské a řezbářské povahy k nesmírně zajímavým. Nejprve se však zaměříme na písemné prameny 18. stol., kterých se v porovnání s literaturou dochovalo k osobě Jana Karla Hammera jen nepatrné množství. Na této skutečnosti má svůj podíl i poněkud nešťastný zánik archivu čimelického panství v r. 1876¹ a fakt, že mnohé archivní fondy nebyly doposud zpracovány a jsou tedy nepřístupné či dostupné jen velmi omezeně.

Nejasná jsou již jeho základní životní data. I když se rok jeho narození, r. 1697, podařilo objevit zaznamenaný v plzeňské „*Matrice narozených*“,² datum jeho úmrtí je stále neznámé. Jan Karel Hammer je podruhé doložen až r. 1737 v „*Tripartitní matrice řím.-kat. fary Čimelice*“,³ tedy ve svých čtyřiceti letech, v souvislosti se svým sňatkem. Téhož roku měl provést řezbářskou výzdobu v kostele Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích. Literatura uvádí rok i jméno autora s naprostou samozřejmostí, z čehož můžeme vyvodit, že se musí jednat o pramenně podložené tvrzení. Konkrétní archiválie, z níž bylo převzato, však doposud nebyla objevena.⁴ V následujícím desetiletí je přítomnost Jana Karla Hammera v Čimelicích stvrzena matričními záznamy při křtu jeho pěti dětí zanesených do výše uvedené „*Tripartitní matriky řím.-kat. fary Čimelice*“ z let 1729-1738 a do „*Matriky narozených řím.-kat. farního úřadu Čimelice*“ z let 1739-1784.⁵ „*Kronika maltézského statku ve Varvažově*“ má k r. 1752 zaznamenávat blíže neurčeného „*čimelického řezbáře*“ při práci na figurách pro hlavní oltář tamního kostela sv. Kateřiny.⁶

¹ VLČEK 2008a, 7; VLČEK 2008d, 8.

² *Matrika narozených řím.-kat. fary Plzeň*, kn. 1, fol. 356.

³ *Tripartitní matrika řím.-kat. fary Čimelice*, kn. 3, 1729-1738, fol. 92v, 66r.

⁴ Josef HARTL: *Čestice sedmsetpadesátileté*, Čestice 1993. Uvedená kniha bohužel zcela postrádá poznámkový aparát.

⁵ SOA Třeboň: *Tripartitní matrika řím.-kat. fary Čimelice*, kn. 3, 1729-1738, fol. 92v, 66r; *Matrika narozených řím.-kat. farního úřadu Čimelice*, 1739-1784, fol. 7r, 10r, 18r, 28v.

⁶ Uvedené tvrzení bylo převzato z rukopisu Jana Tomana. Literatura však bohužel přesně nespecifikuje místo uložení této archiválie. Srov. VLČEK 2011d, 9-10.

I když sice konkrétní jméno není uvedeno, bývá tento zápis tradičně chápán jako další z dokladů o jeho působení na čimelickém panství. Hned z následujícího roku 1753 pochází opis smlouvy z „*Pozemkové knihy velkostatku Mirovice*“ uzavřené mezi hrabětem Karlem Bohumírem z Bissingenu a sochařem Janem Karlem Hammerem na zhotovení čtyř alegorických sousoší ročních dob do zámecké zahrady v Čimelicích.⁷ Posledními prameny dokumentujícími Hammerovu přítomnost v Čimelicích a zároveň jeho poslední (či jednu z posledních zakázek) – pískovcové sousoší Kalvárie z Písku – jsou tzv. „*Radní manuály*“ z let 1750-1754 a „*Počty obecní*“ z r. 1757 z Archivu města Písku.⁸ Počínaje r. 1757 nemáme o Janu Karlu Hammerovi jakékoli zprávy. Pouze z nepřímých údajů vyvozujeme, že zemřel r. 1759. Protože však není v čimelických matrikách ani v matrikách sousedních obcí zaznamenán, byla zcela oprávněně vyslovena domněnka, že zemřel mimo tento region.⁹

S výjimkou uvedených pramenů posloužily pochopitelně jako zdroj informací i archiválie mladšího data pocházející vesměs z 19. stol. a deponované ve Státním oblastním archivu v Třeboni a ve Státním okresním archivu v Písku. Ve fondech farních, děkanských a vikariátních úřadů bylo snahou dohledat veškeré dostupné informace týkající se zejména řezbářských souborů v jednotlivých chrámových interiérech. Pozornost se zaměřila nejenom na pamětní a účetní knihy, ale také na kostelní inventáře, které v mnoha ohledech napomohly identifikaci zasvěcení jednotlivých oltářů, určení totožnosti figur nebo osvětlily pohyb mobiliáře v rámci chrámových prostor. Zcela zásadní poznatky přinesly restaurátorské zprávy a fotografie uložené v Národním archivu v Praze a na Oddělení knihovny a dokumentačních fondů v Národním památkovém ústavu, ú. o. p. v Českých Budějovicích. Uvedené restaurátorské zprávy se týkaly především pískovcových plastik z Čimelic a jejich nejbližšího okolí. Konečně uveďme ještě Sbíрку fotografické dokumentace a oddělení movitých památek Národního památkového ústavu ústředního pracoviště, které zprostředkovaly dobové fotografie, na jejichž základě bylo možné rekonstruovat v současnosti již neexistujících řezbářské či kamenosochařské soubory.

Nejstarším doposud dohledaným literárním zdrojem, v němž se objevuje jméno Jana Karla Hammera, se zdá být „*Soupis památek uměleckých a historických v království českém pro politický okres písecký*“ Josefa Soukupa z r. 1910.¹⁰ Dlabacův „*Allgemeines*

⁷ SOA Třeboň: fond VS Čimelice: *Pozemková kniha velkostatku Mirovice - Vormerkbuch über Kauf, Verkaufs, Mietskontrakte und andere Unkunden, Tom. VII.*, inv. č. 54, fol. 16-17.

⁸ SOKA Písek: fond AM Písek (1420 – 1945): *Počty obecní (1757)*, sign. BII. 42; dtto: fond AM Písek (1420-1945): *Radní manuál (1750-1754)*, inv. č. 361, 419 r, 420v.

⁹ VLČEK 2009b, 9.

¹⁰ Josef SOUKUP: *Soupis památek uměleckých a historických v království českém od pravěku do počátku*

*historisches Künstlerlexikon für Böhmen*¹¹ zmiňuje sice sochaře „Johanna Hammera“, avšak dodává, že se jednalo o umělce působícího v Praze. S největší pravděpodobností se tedy o námi hledaného Jana Karla Hammera jednat nebude, i když i v jeho případě předpokládáme alespoň kratší pobyt v Praze v rámci tovaryšské cesty. Topografické práce jako je např. „*Topographie des königreichs Böhmen*“ Jaroslava Schallera, „*Das königreichs Böhmen*“ Johanna Gottfrieda Sommera, „*Historisch-statistische Beschreibung der Diöcese Budweis*“ Johanna Trajera, „*Popis okresního hejtmantství Píseckého*“ Josefa Rennera a Otakara G. Paroubka, či Rennerovo „*Strakonicko s okresem Vodňanským a Horažďovickým*“¹² si bohužel žádné z Hammerových prací nevšímají. V souvislosti se zpracováváním tohoto tématu však nelze pominout jejich významné postavení při seznamování se s minulostí daných lokalit a snaze jeho tvorbu historicky ukotvit. Při zpracovávání hesla věnovaného uměleckým památkám Čimelic v Soukupově „*Soupisu*“ je poprvé čerpáno z místních farních kronik, které jsou zcela zásadním pramenem při mapování Hammerova života. Tomuto jedinému, historicky doloženému sochaři na území Čimelic jsou následně připisány veškeré tamní kamenosochařské i řezbářské památky. I když se Josef Soukup tak stal zakladatelem tradice, s níž nekriticky pracovala literatura v následujících desetiletích, je přesto možné uvedenou publikaci považovat za přelomovou. Na základě průzkumu archivních materiálů přináší zcela nová zjištění, mezi něž patří i spojení jména Jana Karla Hammera s pískovcovým sousoším Kalvárie z Kamenného mostu v Písku. Tutéž informaci, avšak podrobněji rozvedenou a zapojenou do širšího kontextu historie této významné písecké památky, podává ve svých „*Dějínách královského města Písku nad Otavou*“ jen o několik málo let později i August Sedláček.¹³

Uvedenými publikacemi si tedy osobnost sochaře Jana Karla Hammera proktestila cestu do širšího povědomí, jak dokládají mnohé turistické průvodce, mezi něž patří a svoji podrobností vyniká např. Dostálovo „*Střední Povltaví*“.¹⁴ Stále se však pohybujeme pouze na úrovni literatury topografické. O první a nadlouho také poslední umělecko-historické

19. století XXX. Politický okres Písecký, Praha 1910.

¹¹ Gottfried Johann DLABACZ: *Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Erster Band A-H, Praha 1815.

¹² Jaroslava SCHALLER: *Topographie des königreichs Böhmen. Dritter Theil, Prachiner Kreis*, Prag 1790; Johann Gottfried SOMMER: *Das königreichs Böhmen. Achter Band. Prachiner Kreis*, Prag 1840; Johann TRAJER: *Historisch-statistische Beschreibung der Diöcese Budweis*, Budweis, 1862; Josef RENNER-PODOLSKÝ / Otakar G. PAROUBEK: *Popis okresního hejtmantství Píseckého*, Praha 1889; Josef RENNER-PODOLSKÝ: *Strakonicko s okresem Vodňanským a Horažďovickým*, Praha 1893.

¹³ August SEDLÁČEK: *Dějiny královského města Písku nad Otavou II. Od zřízení království až do dnešní doby*, Písek 1912.

¹⁴ Jaroslav DOSTÁL: *Střední Povltaví, západní část Písecko a Příbramsko*, Praha 1948.

zhodnocení tvorby Jana Karla Hammera se pokusil na několika řádcích ve svém kompendiu „*Sochařství baroku v Čechách*“ Oldřich Jakub Blažiček. Jana Karla Hammera „*řezbáře v žule*“ řadí společně s dalšími „*venkovskými mistry*“ k těm, „*u nichž se stará řezbářská praxe ubránila při všem vnějším přizpůsobení nové módě*“.¹⁵ Soubor jemu připisovaných prací navíc obohacuje o sousoší Kalvárie na mostu v Březnici a o krucifix ze zámku v Nemilkově.¹⁶ Působení Jana Karla Hammera klade O. J. Blažiček chybně do rozmezí 50. – 80. let 18. stol., a tím se dostáváme k problematice týkající se vročení Hammerova pobytu v Čimelicích a jeho záměny s mladšími členy rodu, s níž se potýká literatura napříč desetiletími. I když r. 1974 ve svém „*Slovníku českých výtvarných umělců*“ Prokop Toman¹⁷ jasně rozlišil a základními životopisnými daty vymezil působení jednotlivých příslušníků sochařského rodu Hammerů, mylná datace působení Jana Karla Hammera na Čimelicku způsobená pravděpodobně záměnou s jeho synem Ignácem působícím až do r. 1802 prakticky v téže oblasti, není nijak ojedinělým jevem.

S tímž repertoárem prací, který byl uveřejněn v knize O. J. Blažička, pracuje i soupisová literatura přelomu 70. a 80. let minulého století – konkrétně Pocheho „*Umělecké památky Čech*“.¹⁸ Spojitost mezi těmito publikacemi se projevuje i v datování jednotlivých Hammerových děl, jejichž vznik je kladen převážně do období 50. – 80. let 18. stol. Na vydání prvního dílu „*Uměleckých památek*“ reaguje svým článkem „*Poznámky k novému vydání soupisu Uměleckých památek Čech*“ publikovaným r. 1980 v „*Památkách a přírodě*“ Miloš Suchomel.¹⁹ Nejenom že Janu Karlu Hammerovi připisuje doposud autorsky neurčený soubor soch na mostě u Dolních Nerestců, ale na základě písemné zprávy památkového konzervátora píseckého okresu Jana Tomana správně upřesňuje i pobyt tohoto umělce v Čimelicích, a tudíž i dataci tamních plastik do období mezi r. 1736 a 2. pol. 50. let 18. stol.

Nová etapa v poznávání života a tvorby Jana Karla Hammera nastává na počátku 90. let minulého století. Nejenom že r. 1990 věnují v rámci svého výzkumného úkolu pozornost čimelickým pískovcovým sochám odborníci z katedry petrologie z Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy, ale r. 1993 je publikováno i několik zcela zásadních textů.²⁰ Na prvním místě je nutné uvést článek Alexandra Debnára „*Několik*

¹⁵ Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: *Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku*, Praha 1958, 264.

¹⁶ Krucifix ze zámku v Nemilkově, byl v průběhu 50. let deponován na státním zámku Blatná. Ve sbírkách svozového mobiliáře NPÚ ÚOP v ČB se jej prozatím nepodařilo dohledat.

¹⁷ Prokop TOMAN: *Nový slovník československých výtvarných umělců*, díl I. A-K, Praha 1947, 291.

¹⁸ Emanuel POCHE (ed.): *Umělecké památky Čech I-IV*, Praha 1977 – 1982.

¹⁹ Miloš SUCHOMEL: *Poznámky k novému vydání soupisu Uměleckých památek Čech* (recenze), in: *Památky a příroda – časopis státní památkové péče a ochrany přírody* č. 2, roč. 5, 1980, 81.

²⁰ Jarmila PEŠKOVÁ / Václav KODL: *Provenience pískovců barokních soch z okolí Čimelic v jižních*

poznámek k životu čimelického sochaře Jana Karla Hommera“ uveřejněný v „Ročence Jihočeského muzea“ z r. 1993, který je i přes svůj poněkud zavádějící název z hlediska nových informací nesmírně přínosný. Na několika stránkách vyčerpávajícím způsobem shrnuje výsledky dosavadních archivních průzkumů, které umožňují v několika variantách alespoň rámcově rekonstruovat životní pouť tohoto umělce. Významným zdrojem je historická publikace z téhož roku „Čestice sedmsetpadesátileté“, v níž Josef Hartl na základě výtahu z archivních pramenů rozšiřuje okruh Hammerových prací i o řezbářskou výzdobu farního kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích a datuje ji r. 1737. Konečně r. 1993 se v tisku objevilo jméno sochaře Jana Karla Hammera ještě jednou v „Jihočeských listech“ a to v rámci článků Ondřeje Koláře zabývajících se nevolnickým povstáním v Prácheňském kraji v r. 1738. Hammerovo zakotvení v Čimelicích je zde vylíčen jako nedobrovolné a vynucené historickými okolnostmi. I přes značnou nevěrohodnost tohoto tvrzení však dává uvedený text na srozuměnou, že jméno Jana Karla Hammera již není alespoň v jihočeském kontextu prázdným pojmem.

Koncem 90. let a počátkem nového tisíciletí je v umělecko-historické literatuře věnována pozornost dvěma nadživotním řebám sv. Vojtěcha a Prokopa z kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích. Vysoce hodnocené sochy prezentované mimo jiné i na významných mezinárodních výstavách českého barokního umění jsou však v pracích Tomáše Hladíka a Ivo Kořána²¹ vedeny jako práce Antonína Brauna mladšího. Jejich pravý původ z rukou Jana Karla Hammera bude osvětlen až v následujících letech.

Obec Čimelice vydává r. 2000 ze sebraných spisů Jana Tomana již posmrtně publikaci pojednávající o historii této lokality.²² Při zpracovávání tohoto tématu nebylo samozřejmě možné se vyhnout zmínce o osobě sochaře, který se ve 2. a 3. čtvrtině 18. století zapsal nezaměnitelně do zdejšího prostředí. Barokním skulpturám nacházejícím se na území Čimelic a v jejich nejbližším okolí však byla i přesto v rámci knihy věnována

Čechách. Výzkumná zpráva za roky 1986-1990, Přírodovědecká fakulta UK, Praha 1990; Jarmila PEŠKOVÁ: Provenience pískovců barokních soch z Čimelic v jižních Čechách, in: Sborník VII. – Geologická konference přírodovědecké fakulty UK v Praze, 1993, str. 163-165; Alexandr DEBNÁR: Několik poznámek k životu čimelického sochaře Jana Karla Hommera, in: Výběr z prací členů historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích, XXX / 4, České Budějovice 1993, 242-249; Ondřej KOLÁŘ: Nevolnické povstání r. 1738, in: Jihočeské listy, č. 83, roč. I., (pátek 9. 4.) 1993, Příloha pro volné dny č. 14, 5; Idem: Nevolnické povstání r. 1738, in: Jihočeské listy, č. 88, roč. I., (pátek 16. 4.) 1993, Příloha pro volné dny č. 15, 5; Josef HARTL: Čestice sedmsetpadesátileté, Čestice 1993.

²¹ Tomáš HLADÍK: Svatý Vojtěch v českém barokním sochařství, in: Milena BARTLOVÁ (ed.): Svatý Vojtěch: tisíc let svatovojtěžské tradice v Čechách (kat. výst.), Praha 1997, 47-59; Tomáš HLADÍK: heslo sv. Vojtěch, č. kat. 76, in: Milena BARTLOVÁ (ed.): Svatý Vojtěch: tisíc let svatovojtěžské tradice v Čechách (kat. výst.), Praha 1997, 129; Tomáš HLADÍK: heslo sv. Vojtěch, in: Vít VLNAS (ed.): Sláva barokní Čechie: umění, kultura a společnost 17- a 18. stol. (kat. výst.), Praha 2001, 47; Ivo KOŘÁN: Braunové, Praha (Žatčany) 1999, 129.

²² Jan TOMAN: Čimelice: regionální historie, Městský úřad Čimelice 2000.

zvláštní stať s názvem „*Barokní sochařská Hammerova huť v Čimelicích*“, jejímž autorem, k němuž se ještě vrátíme, byl Václav Vlček.²³ Budeme-li však pokračovat v chronologické souslednosti, je zapotřebí nyní zmínit článek „*Marginálie k sochařské rodině Hammerů*“ Jana Antonína Magera publikovaný v „*Rodopisné revue*“ v r. 2005.²⁴ Jeho autor se zabývá především osobou syna Jana Karla Hammera – Ignáce – a jeho působením ve Vlachově Březí. V této souvislosti se však vrací k doposud nevyjasněným otázkám spojeným s odchodem Hammerovy rodiny z Čimelic a následným osudům jejich jednotlivých členů po usazení v Dobré Vodě u Březnice.

Václav Vlček publikuje r. 2006 ve „*Sborníku Společnosti pro výzkum kamenných křížů*“ dvojici článků. V prvním, v němž se zabývá kamenosochařskými památkami na území města Písku, je pochopitelně rekapitulováno i dosavadní bádání o Kalvárii z tzv. Kamenného mostu.²⁵ Druhá ze statí s názvem „*Barokní sochy ze 16. až 18. stol. v severní části Prácheňského kraje*“ je věnována, jak už její název napovídá, sochařství uvedené lokality.²⁶ Na tomto místě je třeba říci, že se jedná skutečně o ojedinělý pokus uchopit sochařské památky v této opomíjené lokalitě. Postihnout na několika stránkách bohatou produkci této oblasti je samozřejmě možné pouze ve zkratkovité formě. Práce sice nepodává ucelenější charakteristiku zdejšího barokního sochařství, ale podrobným výčtem děl, mezi nimiž nechybí ani tvorba Jana Karla Hammera, a načrtnutím jejich historického rámce je přece jen z hlediska našeho tématu klíčová. Tentýž autor publikoval od r. 2008 na stránkách „*Čimelického zpravodaje*“ na dvě desítky článků zabývajících se tvorbou rodiny Hammerů napříč generacemi.²⁷ Uvedené články a studie vzešlé z pera Václava Vlčka, které se staly výchozím bodem při zpracovávání tohoto tématu, postupem doby značně rozhojňují seznam Janu Karlu Hammerovi připisovaných děl. Pomineme-li stručnou zmínku v již citovaném kompendiu českého barokního sochařství O. J. Blažička, pokouší se Václav Vlček jako první zevrubněji zhodnotit Hammerovu tvorbu a postavit ji do širšího kontextu tehdejší domácí produkce. I přes nesporný význam těchto článků je však zapotřebí uvést, že v souvislosti s atribucí čimelických prací setrvává autor v tradici

²³ Václav VLČEK: *Barokní sochařská Hammerova huť v Čimelicích*, in: Jan TOMAN: *Čimelice: regionální historie*, Městský úřad Čimelice 2000, 149-160.

²⁴ Jan Antonín MAGER: *Marginálie k sochařské rodině Hammerů*, in: *Rodopisná revue* č. 4, 2005.

²⁵ Václav VLČEK: *Významná sochařská díla ve městě Písku*, in: *Sborník Společnosti pro výzkum kamenných křížů: výběr prací členů a přátel společnosti*, Aš 2006, 114-123.

²⁶ Václav VLČEK: *Barokní sochy ze 16. až 18. stol. v severní části Prácheňského kraje*, in: *Sborník Společnosti pro výzkum kamenných křížů: výběr prací členů a přátel společnosti*, Aš 2006, 97-113.

²⁷ Václav VLČEK: *Václav: Jan Hammer a Bissingenové I.-VI.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvuměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, duben 2008 – červen 2009; Václav VLČEK: *Hammerové - čimeličtí rodáci VII.-XIII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvuměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, srpen 2009 – únor 2011; Václav VLČEK: *Hammerové XIV. – XVIII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvuměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, srpen 2011 – duben 2012.

a nekriticky Janu Karlu Hammerovi přisuzuje veškeré kamenosochařské práce na území Čimelic a v jejich nejbližším okolí. Vzhledem k tomu, že autor v průběhu let své výpovědi poněkud upravoval a zpřesňoval, naše pozornost se obrátila zejména k posledně uvedeným textům. Závěrem tohoto přehledu nejdůležitější literatury vztahující se ke zvolenému tématu upozorníme alespoň ve stručnosti na publikaci „*Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Jihočeském kraji*“, která vyčerpávajícím způsobem shrnuje zejména novodobou historii Hammerova sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích.²⁸

²⁸ Pavel ZAHRADNÍK: Čimelice, in: Ivana MAXOVÁ / Vratislav NEJEDLÝ / Pavel ZAHRADNÍK: *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Jihočeském kraji*, Praha 2009.

2. Život Jana Karla Hammera na základě archivních pramenů a literatury

Tvorba čimelického sochaře Jana Karla Hammera nebyla doposud monograficky zpracována. Závažnou překážkou ve zmapování životních osudů této osobnosti je skutečnost, že v r. 1876 došlo k zániku archivu čimelického panství, na němž Jan Karel Hammer působil podstatnou část svého života. Je více než pravděpodobné, že obsahoval informace zcela zásadní povahy. V uvedeném roce byly veškeré listiny rakovickým správcem prodány obchodníkovi židovského původu z Chraštic na kornouty. Přestože tehdejší majitel Čimelic kníže Karel III. ze Schwarzenbergu na počínání svého správce reagoval jeho propuštěním, na skutečnosti, že byl archiv panství nenávratně ztracen, se však nic nezměnilo.²⁹ I když v budoucnosti samozřejmě nemůžeme vyloučit objev nějakého významného pramene, který obohatí naše poznání, budeme se muset prozatím smířit s vědomím, že některé oblasti ze soukromého i profesního života Jana Karla Hammera pro nás zřejmě navždy zůstanou neuzavřenou kapitolou a tedy i prostorem otevřeným nejružnějším spekulacím a teoriím.

Literatura zabývající se osobností a tvorbou sochaře Jana Karla Hammera se vyrovnává s nedostatkem životopisných údajů o něm tu s větším, jindy zase s menším úspěchem. Vzhledem k nedostatku pramenně spolehlivě doložených informací o životě a díle tohoto umělce nás nepřekvapí zjištění, že je spekulacemi a domněnkami doslova opředen. Jan Karel Hammer pracoval na pomezí jižních a středních Čech, a vezmeme-li v úvahu jeho původ a místo pravděpodobného školení, je možné, že dosah jeho působnosti se v budoucnosti rozroste i o Čechy západní. Poznatky o této umělecké osobnosti, pomineme-li stručnou zmínku v kompendiu českého barokního sochařství O. J. Blažíčka³⁰, nebyly doposud v rámci umělecko-historické literatury publikovány. Většina našeho poznání pochází z oblasti regionální literatury, což má za následek, že je na osobu Jana Karla Hammera často pohlíženo prizmatem patriotického cítění, a nelze ho proto označit za zcela objektivní. Tímto tvrzením rozhodně nemá být umenšen významu regionální literatury, naopak. Její role při mapování životní pouti Jana Karla Hammera je zcela zásadní. Potřeba doplnit mozaiku jeho životních osudů je zcela pochopitelná a přirozená. Je však důležité se na ni podívat nezaujatým pohledem.

²⁹ VLČEK 2008a, 7; VLČEK 2008d, 8.

³⁰ BLAŽÍČEK 1958, 264.

2.1 Původ Jana Karla Hammera, otázka školení a jeho umělecké počátky 1697-1737

Život a tvorba Jana Karla Hammera je sice neodmyslitelně spjata s okolím Čimelicka a Písecka, avšak místo jeho původu je třeba hledat v západočeské Plzni. Nejstarší záznamy týkající se rodu Hammerů nalezneme již kolem poloviny 17. stol. v plzeňských matrikách zemřelých.³¹ Jen v rozmezí let 1648-1733 jsou zde jmenovány přibližně čtyři desítky osob s tímto jménem či jinými jeho písemnými obměnami. Důležitý zdroj informací dávající představu o majetkových poměrech a rozvětvenosti rodu Hammerů dále představují plzeňské městské knihy, kde je toto příjmení uvedeno ve více než sto záznamech.³² V archivních materiálech uváděných v této práci je rodné jméno Jana Karla Hammera zapsáno v několika variantách. K nejčastějším patří tvary „*Hommer*“, „*Hamer*“, „*Hamr*“ a „*Hammer*“. Jméno je v archiváliích psáno zpravidla cizí rukou, proto nelze určit, jakou variantu svého příjmení upřednostňoval sám umělec. Při psaní této práce jsem se proto s výjimkou přesných citací přidržela tvaru užívaného v soudobé literatuře nejčastěji – „*Hammer*“.

Rodové kořeny sochaře Jana Karla Hammera je možné zmapovat až po generaci jeho prarodičů. Jeho děd Matěj Hammer byl, jak uvádí „*Knihy přijatých měšťanů města Plzně*“³³, dne 16. listopadu 1657 propuštěn z poddanství a přijat za měšťana. Z jeho prvního manželství vzešel syn Jan Jiří Hammer – otec Jana Karla. Zda měl některý z jeho předků vztah k řezbářské či kamenické profesi, nelze říci. Informace, které plzeňská matrika narozených poskytuje, jsou velmi stručné a s výjimkou zmínky o tom, že se jednalo o měšťany, povolání otců vůbec neuvádí.³⁴

Jan Karel Hammer se narodil s největší pravděpodobností 18. 1. 1697 v Plzni. Termín „s největší pravděpodobností“ byl zvolen záměrně. Při hledání data narození byly archiváři prověřeny zápisy v plzeňských matrikách narozených z let 1694-1718. Od r. 1708 do r. 1718 se v knihách nevyskytuje žádný záznam o křtu dítěte s příjmením Hammer, proto se oblast hledání zúžila pouze na rozmezí let 1694-1708. Děti s tímto příjmením bylo v této době přivedeno na svět několik. Jak však Alexandr Debnár upozorňuje, pocházely ze třech rozdílných rodin.³⁵ Protože však křestní jméno Jan uvádí matriční záznamy pouze jednou, není důvod pochybovat o tom, že se jedná o námi hledaného Jana Karla Hammera. Zápis dále zmiňuje jména obou rodičů – otce Jana Jiřího Hammera a matku Voršilu.

³¹ DEBNÁR 1993, 242.

³² DEBNÁR 1993, 242.

³³ AM Plzeň: *Knihy přijatých měšťanů města Plzně*, inv. č. 43, fol. 116v; DEBNÁR 1993, 243.

³⁴ SOA Plzeň: *Matrika narozených řím.-kat. fary Plzeň*, kn. 1, fol. 356v; DEBNÁR 1993, 243.

³⁵ DEBNÁR 1993, 243, 248.

Zatímco původ Jana Karla Hammera byl i přes jisté obtíže nakonec úspěšně dohledán, o jeho osudech v následujících desetiletích není známo skutečně nic. Na několik dalších desetiletí se jeho osoba zcela vytrácí z dohledu. Podruhé je archivními prameny doložen až o čtyřicet let později, r. 1737, a to v Česticích a Čimelicích v jižních Čechách. Otázky spojené s jeho školením, tovaryšskou cestou a okolnostmi, které jej zavedly na tato místa, bude zapotřebí rekonstruovat pouze na základě dochovaného díla. Chronologii a délku trvání jednotlivých etap z něj samozřejmě nevyvodíme, ale stylový rozbor Hammerovy tvorby a lokalizace jednotlivých památek by mohly alespoň rámcově objasnit, v jakém prostředí se v rozmezí let 1697-1737 pohyboval.

Hammerovým vrstevníkem byl známý západočeský sochař Lazar Widemann (1697-1769). Dílna jeho otce Kristiána Widemanna byla v Plzni zavedeným a renomovaným podnikem. Těžko bychom v této oblasti na přelomu 17. a 18. stol. hledali úspěšnější dílnu. Proto v okamžiku, kdy si položíme otázku po uměleckém školení mladého Jana Karla Hammera, se jako první nabídne právě tato možnost.³⁶ Chceme-li však být objektivní, nesmíme spustit ze zřetele, že widemannovský podnik nebyl na poč. 18. stol. v Plzni rozhodně jediným a možností, kde se mohl Jan Karel Hammer vyučit, bylo více. Roku 1714, kdy bylo Janu Karlu Hammerovi 17 let, a tudíž pravděpodobně stále pobýval v některé z dílen jako učedník či tovaryš, se objevuje jméno Kristiána Widemanna v tzv. fási. Jedná se o jakési daňovém přiznání té doby. Neuvádí v něm však žádného tovaryše. Předpokládá se, že na zakázkách v té době s ním již pracovali jeho dva synové, a proto nebylo již další pomocné síly zapotřebí.³⁷ Tato skutečnost je docela silným argumentem proti výše uvedené teorii o vyučení Jana Karla Hammera v této dílně. Na druhou stranu se však jedná o pramen dokumentující situaci ve Widemannově domácnosti v průběhu jediného roku a období před tímto datem či poté podchyceno není. Situace na poč. 18. stol. se v jistém směru asi příliš nelišila od té současné, proto se nabízí k úvaze, zda pravdivost tvrzení uvedených v tomto dokumentu nemůže být omezená. Navzdory záznamům uvedeným ve fási bychom se tedy možnosti vyučení Jana Karla Hammera v dílně Kristiána Widemanna úplně vzdávat nemuseli.

Hledání prvotních uměleckých zkušeností Jana Karla Hammera v dílně Kristiána Widemanna je opodstatněno i tím, že značná část Hammerovy tvorby vykazuje obeznámenost s díly vzešlými z tohoto uměleckého okruhu. Toto zjištění poněkud komplikuje fakt, že navazováno nebylo pouze na práce Kristiána Widemanna,

³⁶ Otázce školení Jana Karla Hammera a jeho působení ve Smilkově u Votic se ve své studii věnoval již Alexandr Debnár. DEBNÁR 1993, 243.

³⁷ KOVAŘÍK 2006, 18-19.

ale že citována byla i díla jeho syna Lazara – Hammerova vrstevníka – a to v mnoha případech až z dob jeho uměleckého vyvrcholení či závěru tvorby. Uvažovat proto můžeme o těsnějším a dlouhodobějším sepětí Jana Karla Hammera s widemannovskou dílnou. I když těžiště působení sochařské rodiny Widemannů leželo v západních Čechách, svými díly expandovali i na území středních a jižních Čech. Jedním z významných děl widemannovské dílny je mariánský sloup na Alšově náměstí v Písku, který byl realizován v letech 1713-1714. I když možnost vyučení Jana Karla Hammera v dílně Widemannů jsme zcela nevyloučili, zmíněnou fási z r. 1714 je přece jen třeba mít v patrnosti, proto teorii Václava Vlčka o tom, že se na této písecké zakázce podílel i Jan Karel Hammer coby tovaryš³⁸, musíme v tuto chvíli zpochybnit.

Soudě podle dobových zvyklostí, toto rané školení, které bezpochyby probíhalo v rodném městě Plzni, nebylo Janu Karlu Hammerovi jediným zdrojem vzdělání ve zvoleném oboru. Na něj jistě navázala tovaryšská cesta, která, jak to ostatně jeho tvorba sama potvrzuje, jej zavedla do Prahy. Pro umělce narozeného v Plzni představovala Praha nejbližší umělecké centrum, a proto byla při hledání nových zkušeností zcela logickým cílem. Dílo Jana Karla Hammera vypovídá o tom, že hlavní město mu bylo zdrojem celé řady podnětů a inspirace. Jak bude ještě podrobněji rozebráno v příslušné kapitole, našeho umělce oslovily nejrůznější stylové polohy napříč desetiletími. V jeho jihočeských pracích zachytíme ozvuky Jäcklovy či Braunovy tvorby, ojediněle se objeví dokonce i citace motivů převzatých z díla Jana Jiřího Bendla. Silné ovlivnění tvorbou Matyáše Bernarda Brauna se ozývá zejména v jeho prvním pramenně doloženém díle – v řezbářské výzdobě interiéru kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích na Strakonicku pocházející z r. 1737.³⁹ Mezi datem Hammerova narození a r. 1737 uběhla celá čtyři desetiletí, v nichž nemáme o tomto umělci žádných zpráv. V této době již musel být přibližně dvě desetiletí umělecky činný, ať už na pozici tovaryše v některé z uvedených dílen nebo samostatně. Jakou cestou se dostal až do jihočeských Čestic, nejsme schopni s jistotou říct. Ale vzhledem k tomu, že je ještě téhož roku – r. 1737 – tento čtyřicetiletý umělec doložen v Čimelicích v souvislosti se svým sňatkem, muselo se v té době již jednat o osobu s jistým společenským postavením a z hlediska obživy zajištěnou. Na vnitřní výzdobě farního kostela v Česticích se bezpochyby podílel se svojí dílnou.

Teoreticky můžeme jako jedno z míst dočasného pobytu Jana Karla Hammera v těchto prvních desetiletích jeho tvorby zvažovat i střední Čechy – Benešovsko. Vypovídá

³⁸ Srov. VLČEK 2008b, 9.

³⁹ HARTL 1993, 98; VLČEK 2012b, 11-13.

o tom dvojice řezb českých zemských patronů z kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích, která patří společně s čestickými pracemi opět k silně braunovsky orientovaným plastikám. Kompoziční schéma tohoto páru soch bylo přejato z postav týchž světců z hlavního oltáře děkanského kostela sv. Mikuláše v Benešově, za jejichž vznikem stála v období kolem roku 1725 dílna Antonína Brauna ml.⁴⁰ Četnost braunovských citací, s nimiž se v tvorbě Jana Karla Hammera setkáváme, a míra poučení dávají na srozuměnou, že v této dílně skutečně nějaký čas setrval. S uvedenými řezbami se samozřejmě nemusel seznámit nutně přímo na místě, ale například prostřednictvím bozzet atp.

V souvislosti s dosud mlhavým poznáním rané tvorby Jana Karla Hammera bývá jako jedna z možností jeho působení zmiňováno prostředí středočeského Smilkova, který společně s Pyšely a Petrovicemi patřil od r. 1734 Janu Jindřichovi z Bissingenu – mladšímu synu čimelického pána Karla Bohumila z Bissingenu. Hammerova manželka, s níž se oženil v Čimelicích r. 1737, pocházela právě odtud – ze Smilkova, což nepřímo potvrzuje, že v této obci setrval delší čas a že se pravděpodobně podílel na některé z tamních sochařských zakázek. Pro sochaře muselo být toto období přelomové nejenom z hlediska osobního ale především z hlediska profesního a nadlouho ovlivnilo jeho budoucí směřování. Spojovat působení Jana Karla Hammera ve Smilkově s tamní sochařskou výzdobou teatronu zámecké zahrady, jež je připisována dílně Lazara Widemanna či jeho vyučencům (Tomáši Hatlákovi), však není možné vzhledem k tomu, že byla provedena až v období kol. r. 1750.

Konečně ve výčtu oblastí, kde se mohl Jan Karel Hammer v období mezi dvacátým a čtyřicátým rokem života pohybovat, uveďme i Březnici na Příbramsku. Dvojici soch sv. Josefa a sv. Jana Křtitele osazené na korunní římse tamního pivovaru je podle našeho názoru možné připsat ruce Jana Karla Hammera a datovat do období před r. 1728. Datace se odvíjí od úmrtí předpokládaného objednavatele těchto děl Jana Josefa Jeniška z Újezda. Připsání plastik ruce Jana Karla Hammera bylo podníceno nápadnou shodou užitého kompozičního schématu v soše sv. Jana Křtitele s řezbou téhož světce z kazatelny kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích. Postava sv. Josefa je zase poněkud obhroublou a redukovanou citací sochy sv. Josefa od Kristiána Widemanna z mariánského sloupu v Písku. Pokud se naše úvahy ubíraly správným směrem, figurální sochařská výzdoba průčelí březnického pivovaru by tak byla nejranějším, dosud známým dílem Jana Karla Hammera, bohužel však archivně nepodloženým. Téměř doslovné zopakování

⁴⁰ HLADÍK 1997, 47, 53-54, 129; KOŘÁN 1999, 128-129; HLADÍK 2001, 47; VLČEK 2008b, 9; VLČEK 2008d, 9; VLČEK 2009a, 8-9; VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2011c, 12, 14.

widemannovské kompozice v soše sv. Josefa a to již na konci 20. let 18. stol. znovu oživuje úvahy nad tím, zda se Jan Karel Hammer ve Widemannově dílně skutečně nevyučil, nebo v ní alespoň nepůsobil před svým osamostatněním jako tovaryš. O tom, že Jan Karel Hammer měl k prostředí Březnice skutečně vztah již v této „rané době“, svědčí vnitřní výzdoba kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří, v níž se setkáváme tentokrát se silnějšími ozvuky tvorby Braunovy. Donátory tamního hlavního oltáře byli po smrti Jana Josefa Jeniška z Újezda noví majitelé březnického zámku - Vilém Albrecht František Krakovský z Kolovrat (1678- 1738) a jeho druhá manželka Marie Františka roz. z Valdštejna (1698-1782).

V Čimelicích strávil Jan Karel Hammer poslední dvě desetiletí svého života. Jakým způsobem navázal kontakt s rodem Bissingenů, zda prostřednictvím dílny Lazara Widemanna, či se k zakázkám na jejich panstvích dobral jiným způsobem, není bohužel stále jasné. Ve snaze o objektivnost, je třeba zmínit všechny možnosti. Podle mínění Jana Tomana byl Jan Karel Hamer do Čimelic Bissingeny pozván přímo z Plzně a to v období kolem r. 1735-1736. Stejného názoru byl i Miloš Suchomel a tuto možnost zvažoval i Alexandr Debnár.⁴¹

Okolnostmi, které vedly k příchodu Jana Karla Hammera do Čimelic, se zabýval také Václav Vlček.⁴² Ten opakuje a poněkud rozvíjí domněnku Alexandra Debnára o tom, že roli prostředníka při seznamování mohli sehrát březničtí jezuité, na jejichž gymnáziu svobodní pánové Karel Bohumír a Jan Jindřich z Bissingenu studovali na přelomu 20. a 30. let 18. stol. Spojitost mezi březnickým jezuitským prostředím a rodem Bissingenů by se tedy v inkriminovaném období nabízela. V 1. polovině 18. stol. byla v Dobré Vodě u Březnice z popudu jezuitů ustanovena „*umělecká kolonie*“, jejíž členové, původem většinou Italové, se rekrutovali z řad malířů, řezbářů, sochařů a cizelérů a snad také varhanářů. Jedná se o jednu z nejpozoruhodnějších kapitol z dějin Březnicka. Informace o působení tohoto uměleckého uskupení jsou však velmi skromné a bohužel také nejednotné. O umělecké kolonii v Dobré Vodě u Březnice se zmiňují ve svých vzpomínkách místní rodáci.⁴³ Fungování dobrovodské umělecké obce do jisté míry přibližují slova Anny Sequensové.⁴⁴ Z nich se dozvídáme, že umělcům a řemeslníkům bylo

⁴¹ DEBNÁR 1993, 245; SUCHOMEL 1980a, 81-82; TOMAN 2000, 35.

⁴² DEBNÁR 1993, 245; VLČEK 2008a, 8; VLČEK 2008b, 8.

⁴³ KUBA 1983, 32-33; SEQUENSOVÁ 1934, 19-20.

⁴⁴ „*Volné stavení poddaní panství užívali za školu pro umělecká řemesla. Byli zde řezbáři, sochaři, kameníci a jiní, dokonce i piana (? Tehdy? – cembala?) se tu vyráběla. Světičky v kapličky dobrovodské a rozličné sochy v okolí, jakož i v kostele píseckém pocházejí z této dílny. Po zrušení poddanství se škola stala zbytečnou a stavení bylo dáno penzistům panství za obydlí. Když se pro svou odlehlou polohu pro tento účel nepříliš osvědčilo, bylo postupně proměněno v letní byty.*“ SEQUENSOVÁ 1934, 19-20.

k provozování jejich praxe vyhrazeno jakési blíže nespecifikované „stavení“. Tato „škola pro umělecká řemesla“, jak ji Anna Sequensová nazývá, však byla v souvislosti se zrušením poddanství rozpuštěna a budova začala být využívána k obytným účelům. Původně se v Dobré Vodě u Březnice nacházelo pouhých pět stavení. Umístění umělecké dílny do takto odlehle oblasti však můžeme chápat jako záměr, jehož cílem bylo eliminovat hluk, který byl jistě produktem každodenního provozu. Její činnost bývá některými kladena již do závěru 17. stol.⁴⁵ Ať se přikloníme k jakékoli variantě, zjistíme, že působení těchto umělců v Dobré Vodě nemělo příliš dlouhého trvání a zakrátko byla škola rozpuštěna. S výjimkou uměleckých děl po sobě zanechala památku v podobě všeobecného úpadku mravů místních obyvatel.⁴⁶ Alexandr Debnár proto zvažuje myšlenku, zda nebyl Jan Karel Hammer pozván „jako náhrada za tuto nemorální společnost“.⁴⁷

Většina umělců působících na Březnicku v 1. pol. 18. stol. zůstává pro nás bohužel anonymními postavami s výjimkou sochaře Františka Turnovského, kterému bylo r. 1736 vyplaceno řádem Maltézských rytířů 191 zl. za hlavní oltář a dalších 438 zl. za čtyři postranní oltáře pro kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli. Zmíněného Františka Turnovského považuje Václav Vlček za protagonistu dílny a do tohoto prostředí také klade počátky působení Jana Karla Hammera v této oblasti, přičemž mu připisuje některá díla z Březnice a jejího okolí.⁴⁸

Teprve další kroky zavedly, podle Václava Vlčka, Jana Karla Hammera do Smilkova, kam r. 1734 doprovázel mladšího bratra Karla Bohumíra z Bissingenu – Jana Jindřicha, kterému panství v uvedeném roce připadlo po smrti příbuzného Františka Pecellia z Adlersheimu. O tom, že tato teorie o příchodu Jana Karla Hammera do Čimelic přes Březnici a Smilkov není vysloveně nepravděpodobná, svědčí již jednou zmiňovaná výzdoba průčelí březnického pivovaru z období krátce před r. 1728 a Hammerův sňatek s dívkou ze Smilkova v r. 1737. Otázkou však je, zda byl autor widemannovsky orientovaných sochařských prací z březnického pivovaru také členem zmíněné umělecké kolonie, nebo zda se jednalo o zakázku zvenčí. O přesném období působení a o podobě fungování těchto uměleckých dílen máme pouze velmi povšechné informace.

Shrneme-li výše uvedené, akční rádius, v němž se Jan Karel Hammer v průběhu své „rané“ tvorby pohyboval, je skutečně dost široký. Poté co absolvoval předpokládané

⁴⁵ KOPEČEK 1986, nepag.

⁴⁶ DOSTÁL 1948, 184; DEBNÁR 1993, 246.

⁴⁷ DEBNÁR 1993, 246.

⁴⁸ Jedná se např. o hlavní oltář v kostele sv. Václava v Bubovicích, o postranní oltář sv. Františka Xaverského v jezuitském kostele v Březnici, sochy sv. Jana Křtitele a sv. Josefa z attiky březnického pivovaru nebo o pískovcové sochy z Tochovic a Starého Rožmitálu. VLČEK 2008b, 8; VLČEK 2010e, 5.

vyučení v Plzni, jej kroky zavedly prokazatelně do Prahy. S opatrností můžeme říci, že již na konci 20. let 18. stol. se objevuje v Březnici a přibližně o desetiletí později, r. 1737 je doložen v Česticích na Strakonicku a v Čimelicích. Jeho případné působení ve Smilkově by spadalo do období krátce před posledně uvedeným datem.

2.2. Zakotvení v Čimelicích v letech 1737-1759

„*Tripartitní matrika řím.-kat. fary Čimelice*“⁴⁹ zmiňuje Jana Karla Hammera 17. února r. 1737 v souvislosti s jeho sňatkem s Dorotou Hospodskou ze Smilkova. Jan Karel Hammer byl „*potvrzen v stav svatého manželství po trojí prohlášece jenž se staly 27. January a 3. a 10. February po uděleném požehnání. Poctivý mládenec pan Jan Hamer z královského města Plzně, profese své řezbář (se oženil) s poctivou pannou Dorotou Hospodskou, pozůstalou po nebožtíkovi Pavlovi Hospodským ze Smilkova v přítomnosti řezníka Václava Hulše z Rakovic, družby France Premise a družičky Kateřiny Hulšové.*“ Oddávajícím byl kaplan Věnceslav Merkl. V průběhu necelých deseti let se Janu Karlu Hammerovi a jeho ženě narodilo pět dětí. R. 1738 se jednalo o syna Jana Václava⁵⁰, který později následoval svého otce v řezbářské profesi. Uplatnění našel v Praze, kde je doložen mezi lety 1761-1792.⁵¹ Druhorozeným dítětem byl r. 1740 opět syn – František.⁵² Rok poté následovalo narození třetího syna Ignáce, který se v dospělosti ujal vedení otcovy dílny a nakonec zemřel r. 1801 v Dobré Vodě u Březnice.⁵³ R. 1745 se manželům narodilo čtvrté

⁴⁹ SOA Třeboň: *Tripartitní matrika řím.-kat. fary Čimelice*, kn. 3, 1729-1738, fol. 92v; DEBNÁR 1993, 243; VLČEK 2008a, 8.

⁵⁰ „*Dne 25. září 1738 v Rakovicích bylo pokřtěno dítě jménem Jan Václav z rodičův svobodných Jana Homra a Doroty, manželky jeho. Levans byl Jan Šubert z Čimelic, testes Matěj Mičanský, mlynář rakovský a Terezie Hviždálková z Rakovic. Křtil páter kaplan Venceslav Merkl.*“ SOA Třeboň: *Tripartitní matrika řím.-kat. farního úřadu Čimelice*, kn. 3, 1729-1738, fol. 66r; DEBNÁR 1993, 246.

⁵¹ V kostele sv. Havla na Starém Městě uzavřel dvakrát sňatek – poprvé 1. 10. r. 1761, podruhé o devět let později – 16. 8. r. 1770. TOMAN 1947c, 291. Jeho první manželkou byla Anna Marie Barbora Steynhoferin. Z tohoto manželství vzešla dcera Anna Johana narozená 22. 5. 1767 (fara sv. Jindřicha). Z druhého manželství s Terezií Jonnlín se narodily děti čtyři – Marie Anna křtěná 15. 8. 1775, Kateřina Anna křtěná 7. 12. 1772, Josef Václav křtěný 28. 2. 1778 a Prokop Jan František křtěný 20. 4. 1782. Jan Václav zemřel 29. 9. 1792 v Praze. VLČEK 2008a, 8.

⁵² „*Dne 2. března 1740 na Hviždálce u Čimelic narozen syn Jana Homera Doroty, manželky jeho, svobodni oba dva – František. Kmotrem byl František Hviždálek z Rakovic, svědkové: Matěj Myčanský z Rakovického mlýna a Rozálie Ochoesová z Čimelic. Křtil je páter Adalbert Dorazil, kaplan.*“ SOA Třeboň: *Matrika narozených řím.-kat. farního úřadu Čimelice*, kn. 3, 1729-1738, fol. 7r; DEBNÁR 1993, 246. František Hammer se oženil 30. 4. 1788 s Annou Marií Datkin. Syn František de Paula Tomáš se narodil 27. 10. 1788 (fara sv. Havla). Datum úmrtí není doposud známo. VLČEK 2008a, 8.

⁵³ „*Dne 30. července 1741 na Hviždálce u Čimelic narozen syn Jana Homera a Doroty, manželky jeho, svobodni – Ignác. Kmotrem byl Šimon Ohec, mlynář čimelický, svědkové: Jan Šubert z Čimelic a Terezie Hviždálková z Rakovic. Křtil páter Martin Habelsperg, kaplan.*“ SOA Třeboň: *Matrika narozených řím.-kat. farního úřadu Čimelice*, kn. 3, 1729-1738, fol. 10r; DEBNÁR 1993, 246. Oženil se r. 1768. Zemřel

dítě – tentokrát dcera Marie⁵⁴ a o dva roky později r. 1747 dcera Terezie.⁵⁵ Ze zápisu křtů Hammerových dětí vyplývá, na což upozornil již Jan Toman, že sochař v průběhu svého pobytu na čimelickém panství změnil své bydliště. Prvotním místem jeho působení byly Rakovice, nicméně nejpozději v r. 1740 či krátce před tímto datem se jeho rodina přesunula na zemědělskou usedlost nacházející se na východním okraji Čimelic. Součástí této usedlosti zvané „Hviždalka“ byla i „výsadní hospoda“.⁵⁶ Tato zdánlivě okrajová informace je poměrně důležitá. Díky ní víme, že životní potřeby Jana Karla Hammera a jeho rodiny byly zajišťovány i z jiného zdroje a nebyly závislé na množství zakázek a úspěšnosti jeho umělecké praxe.

Jedna z teorií hledá příčinu Hammerova zakotvení v Čimelicích v nepříznivých historických okolnostech r. 1738.⁵⁷ V uvedeném roce došlo v prácheňském kraji k nevolnickému povstání, které mělo umělci majícímu v úmyslu hledat obživu na jiném místě zabránit v cestě. Tato teorie považuje pobyt Jana Karla Hammera v Čimelicích alespoň v jeho počátcích za nedobrovolný. Jeho sochařská a řezbářská tvorba v tomto kraji má být na základě tohoto podání jakýmsi pomníkem oněch historických událostí. Jak však připomíná Debnár, nepokoje byly potlačeny ještě téhož roku v srpnu, umělci pevně odhodlanému vydat se na další cestu za obživou by jistě tato krátká historická epizoda v jeho úmyslu odejít nezabránila.⁵⁸ Důvodů proč setrvat na panství Bissingenů bylo rozhodně mnohem více než těch, které jej nutily pomýšlet na odchod. Vezmeme-li v potaz dobovou praxi, lze si jen velmi obtížně představit, že by Jan Karel Hammer dobrovolně zvolil dráhu putujícího umělce spojenou s existenční nejistotou namísto stálých zakázek a příjmů, které mu na panství Bissingenů od jisté doby neplynuly pouze z umělecké

konkrétně 1. června r. 1801. TOMAN 1947a, 291. Jeho syn Lukáš František se narodil r. 1768 v Praze a zemřel tamtéž 22. 2. 1832 (1829?). První sňatek uzavřel 30. 4. 1787 u sv. Havla v Praze, druhý 14. 2. 1809 u sv. Ducha. TOMAN 1947d, 291; VLČEK 2008a, 8.

⁵⁴ „Dne 19. června 1744 v hospodě na Hviždálce u Čimelic se narodila dcera Jana Homera a Doroty manželky, oba svobodní – Marie. Kmotrou byla Rozálie Ohecová z čimelického mlýna, svědkové: Anna Zemanová, Jan Šubert z Čimelic a František Hviždálek z Rakovic. Křtil páter Venceslav Merkl, kaplan.“ SOA Třeboň: *Matrika narozených řím.-kat. farního úřadu Čimelice, kn. 3, 1729-1738*, fol. 18r; DEBNÁR 1993, 246.

⁵⁵ „Dne 13. října 1747 v hospodě na Hviždálce u Čimelic se narodila dcera Jana Homera a Doroty, manželky, oba svobodní – Terezie. Kmotrou byla Voršila Šubertová z Čimelic, svědkové: Terezie Hviždálková z Rakovic a Fabián Novák z Čimelic. Křtil páter Jan Želivský, kaplan.“ SOA Třeboň: *Matrika narozených řím.-kat. farního úřadu Čimelice, kn. 3, 1729-1738*, 28v; DEBNÁR 1993, 246; VLČEK 2008a, 8.

⁵⁶ TOMAN 2000, 35.

⁵⁷ „Tehdy, roku 1738, se zakladateli sochařského rodu Hammerů, který se předchozího roku přistěhoval do Čimelic, narodil syn, který se později stal také sochařem. Venkovské nepokoje způsobily, že umělec, který měl v úmyslu putovat záhy jinam za dalšími zakázkami, přivykl bezpečí panského sídla a usedlému způsobu života. Hammerova huť tak zůstala v Čimelicích i nadále a sochy, z ní vzešlé, zdobí řadu míst Prácheňska, připomínající tak i bouřlivý rok 1738.“ Ondřej KOLÁŘ: *Nevolnické povstání r. 1738*, in: *Jihočeské listy*, č. 83., roč. I., pátek 9. 4. 1993, *Příloha pro volné dny*, č. 14, 5; Idem: *Jihočeské listy*, č. 88, roč. I., pátek 16. 4. 1993, *Příloha pro volné dny*, č. 15, 5.

⁵⁸ DEBNÁR 1993, 245.

činnosti.⁵⁹ Tvrzení Ondřeje Koláře se tedy po zvážení veškerých okolností zdá jako nepříliš pravděpodobné a příčiny Hammerova působení na Čimelicku budou pravděpodobně mnohem prozaičtějšího rázu.

Jan Karel Hammer po sobě zanechal skutečně úctyhodnou stopu v podobě řezbářských a kamenosochařských prací nacházejících se z větší části na území severního Prácheňska. Jenom na území Čimelic se dochovalo několik desítek pískovcových plastik, a i když mu není možné připsat celý soubor plošně, jeho rukám či jeho dílně přesto náleží podstatná část z nich. Naneštěstí jen málokteré z děl je možné přesně datovat. Nedostatek pramenů není pouze záležitostí informací osobní povahy, ale týká se i jeho uměleckého působení. Jeho práce byly určeny především objednavatelům rekrutujícím se z řad nižší šlechty, rodům, které dějiny zatlačily poněkud do pozadí, a které přežívají pouze na úrovni regionální historie. Jednotlivé chrámy a kaple, v nichž se lze setkat s Hammerovými pracemi, patří k venkovským kostelům, jejichž minulost, až na několik výjimek, stála doposud stranou odborného zájmu nebo ji dochované písemné prameny zaznamenávají jen velmi útržkovitě. Tím je samozřejmě pátrání po životních i profesních osudech Jana Karla Hammera velmi ztíženo. Ve 40. letech není působení Jana Karla Hammera vyjma zápisů o křtech dětí v matrikách nijak podchyceno. Přesto díla nacházející se v Čimelicích a jejich okolí jsou dostatečně silnou výpovědí o tom, že umělecky činný být musel. Socha sv. Jana Nepomuckého z ohradní zdi zámku ve Strážovicích, která byla ruce Jana Karla Hammera připsána na základě formální analýzy, může být jako jediná z prací pocházejících ze 40. let 18. stol. přesněji datována na základě chronogramu a to do období 1748-9.⁶⁰

O povaze vnitřního provozu dílny Jana Karla Hammera nevíme nic. Budeme-li vycházet z dobových reálií, přítomnost tovaryše se jeví jako velmi pravděpodobná. Četnost zakázek, zdá se, začala stoupat po r. 1750. Nabízí se k uvážení, zda realizace jednotlivých prací v tomto období v poměrně krátkých časových intervalech za sebou nemohla souviset s postupným zapojováním pomocných rukou v podobě dorůstajících synů. Je zřejmé, že se všichni tři vyučili otcovu řemeslu⁶¹ a pravděpodobně až do jeho smrti se uplatňovali v jeho dílně, jak o tom ostatně vypovídá nevyrovnaná kvalita a pluralita stylů v řezbářských souborech i kamenosochařských dílech.

⁵⁹ Podobný příklad, kdy renomovaný umělec doplňoval své příjmy z umělecké praxe i provozováním jiné živnosti, nemusíme hledat dlouho. Podobně postupoval např. i Jan Bedřich Kohl-Severa, který r. 1714 začal provozovat hospodu v Pyšelicích. Na pyšelském panství samozřejmě působil ještě před příchodem Bissingenů za majitele Jana Karla hraběte z Halleweilu. KOUDELKA 2010c, 16.

⁶⁰ Chronogram je v současné době již nečitelný. Zaznamenán je však ve starší topografické literatuře z r. 1910. Nicméně i v tomto období byla již jedna z jeho částí nečitelná, proto není možné letopočet udat s určitostí. Srov. SOUKUP 1910, 317.

⁶¹ TOMAN 1947a, 291; TOMAN 1947c, 291.

R. 1752 byl v „*Kronice maltézského velkostatku ve Varvažově*“ zaznamenán jistý „*čimelický řezbář*“ jako autor řezbářské výzdoby hlavního oltáře tamního kostela sv. Kateřiny, za níž mu bylo zapláceno 9 zl.⁶² Vzhledem ke skutečnosti, že se na území Čimelic asi nenacházelo více řezbářů, je možné tento záznam považovat opravdu za zmínku o Janu Karlu Hammerovi. Protože však v průběhu zpracovávání tohoto tématu nebylo možné díla porovnat s údaji obsaženými v pramenech, byl hlavní oltář z kostela sv. Kateřiny prozatím zařazen do kategorie „problematických připsání“. Ve snaze zmapovat život Jana Karla Hammera co nejpřesněji však nemohla být tato informace opominuta. Přibližně z téže doby pochází i řezbářská výzdoba interiéru chrámu sv. Jakuba st. v Sedlici na Blatensku. Dílna Jana Karla Hammera zde sice není archiváliemi vysloveně doložena, ale datum pořízení hlavního oltáře, dvou postranních a kazatelny je známé. Formální podoba jednotlivých děl vytvořených v rozmezí let 1752-1753 však vypovídá o svém původu v hammerovské dílně natolik zřetelně, že jich snad ani není zapotřebí.

Jakýkoli přímý údaj o sochaři Janu Karlu Hammerovi je v důsledku nedostatku pramenně doložených informací nesmírně důležitý. K těmto základním pilířům, na nichž je možné život umělce rekonstruovat, patří opis smlouvy z tzv. „*Pozemkové knihy velkostatku Mirovice*“ z r. 1753.⁶³ Ve smlouvě uzavřené mezi ním a úřadem panství Čimelice 1. dubna toho roku se umělec zavázal k vytvoření alegorických postav čtyř ročních období a dvou váz do zahrady čimelického zámku, za což mu bylo vypláceno 144 zl. Nezbývá než litovat, že se právě toto prameny výjimečně zaznamenané dílo nedochovalo až do dnešních dob. Na tomto místě se snad hodí uvést i drobný postřeh k povaze vztahu mezi ním a zdejší vrchností. I když vůli hraběcího rodu Bissingenů předpokládáme za řadou jeho prací, z uzavření smlouvy na čtyři alegorické skupiny do zámecké zahrady vyplývá, že nebyl vyplácen „per pausch“. Poněvadž s ním byla sjednávána zvláštní smlouva s přesně stanovenou odměnou, můžeme na základě tohoto poznatku říci, že neměl status „dvorního“ sochaře. Jeho činnost pro jiné šlechtické rody či řád maltézských rytířů to ostatně sama dokládá.

⁶² VLČEK 2011d, 9-10.

⁶³ SOA Třeboň: fond VS Čimelice: *Pozemková kniha velkostatku Mirovice - Vormerkbuch über Kauf, Verkaufs, Mietskontrakte und andere Unkunden, Tom. VII.*, inv. č. 54, fol. 16-17; DEBNÁR 1993, 248; TOMAN 2000, 38; VLČEK 2008d, 8; VLČEK 2010b, 8.

2.3 Závěr života

Dvacetileté období působení Jana Karla Hammera v Čimelicích se pomalu uzavírá na konci 50. let 18. stol. Posledními prameny k jeho osobě a zároveň jedinými dokumenty podchycujícími vznik doposud existujícího díla jsou tzv. „*Radní manuály*“ a „*Počty obecní*“ městské rady královského města Písku z let 1754-1757.⁶⁴ V nich je zaznamenán vznik sousoší Kalvárie na Kamenném mostě v Písku od prvotního usnesení městské rady a vyžádání si předběžného rozpočtu od blíže neuvedeného řezbáře v r. 1754, až po její zhotovení „*čimelickým řezbářem Janem Hamerem*“ v r. 1757. Janu Karlu Hammerovi, místnímu kameníkovi a pražskému štafíři bylo dohromady vyplaceno 214 zl. a 18 kr. a 3 ¾ d.

Do období před r. 1759 můžeme na základě nepřímé archivní zprávy datovat vznik hlavního oltáře v kostele Nejsvětější Trojice v Čimelicích. Ve zmíněném roce byl totiž oltář štafírován pražským štafířem Samuelem Saysertlem (?) za cenu 200 zl.⁶⁵ I když mezi zhotovením oltáře a jeho štafírováním mohl nezřídka uplynout delší časový úsek, domnívám se, že hlavní oltář čimelického farního kostela není tím případem. Vzhledem k tomu, že byl zápis o jeho štafírování zaznamenán v tzv. „*Pozemkové knize velkostatku Mirovice*“, je důvodné se domnívat, že donátory oltáře bylo jistě místní panstvo v čele s Karlem Bohumírem z Bissingenu a že jeho okamžitému štafírování nebránily žádné finanční nesnáze. V předcházejících odstavcích byl již zmiňován silný vliv tvorby Lazara Widemanna, který prostupuje Hammerovými pracemi. Oltář z kaple Nejsvětější Trojice a zejména pak socha sv. Jana Nepomuckého jako almužníka citující Widemannovu plastiku téhož světce z kostela sv. Havla v Poříčí nad Sázavou, je toho exemplárním důkazem. Tato úzká vazba mezi čimelickými a poříčskými řezbářskými pracemi nás nutí uvažovat nad povahou vztahu, který mezi Lazarem Widemannem a Janem Karlem Hammerem musel prokazatelně být. Zdá se, že se v této dílně nejenom vyučil, či v ní pracoval jako tovaryš, ale kontakt s ní musel udržovat i v průběhu svého působení v Čimelicích.

Kdy přesně a kde Jan Karel Hammer zemřel, nevíme. Množstvím spekulací a dohadů je stejně jako první desetiletí jeho života opředen i jeho konec. R. 1759 byla „*chalupa s pivním šenkem, zvaná Hvížd'alka*“ vrchností prodána za 30 kop Matěji Hulešovi.⁶⁶ Na základě svědectví archivních pramenů můžeme s jistotou říci, že se rodina

⁶⁴ SOkA Písek: Fond AM Písek (1420 – 1945): *Radní manuál (1750-1754)*, inv. č. 361, 419r, 420 r; dtto: *Spisy týkající se soch na mostě (1757-1789)*, sign. Amm 20; dtto: *Počty obecní (1757)* sign. BII. 42.

⁶⁵ SOA Třeboň: fond VS Čimelice: *Pozemková kniha velkostatku Mirovice*, kniha č. 54, fol. 39r.

⁶⁶ VLČEK 2009b, 9.

sochaře Jana Karla Hammera přesunula do Dobré Vody u Březnice. Jméno Hammer, které se v záznamech vyskytuje, však patří už jeho nejmladšímu synu Ignácovi. V období po r. 1759 je Ignác Hammer v matričních zápisech doložen coby kmotr Prokopa Scholly r. 1769.⁶⁷ Tato zdánlivě nepodstatná informace však svědčí o tom, že pobyt Hammerovy rodiny na Březnicku tedy nebyl jen přechodnou záležitostí a že zde rod opravdu zakořenil. R. 1678 se provdává dcera Jana Karla Hammera – Marie do nedalekého Hrádku u Tochovic.⁶⁸ K úmrtí Hammerovy manželky Doroty došlo až 18. 3. r. 1771.⁶⁹ Zápis v Tripartitní matrice řím.-kat. farního úřadu Bubovice z let 1759-1784 uvádí, že zemřela v 60 letech v Tochovicích nedaleko Březnice v čp. 8. Přípis „*mendica*“ (žebračka), který se u jejího jména vyskytuje, svědčí o tom, že byla v dané době již vdovou, a že žila pravděpodobně bez prostředků.

Odchod rodiny z Čimelic v r. 1759 a usazení na novém místě s největší pravděpodobností souvisely s úmrtím hlavy rodu. Záznam o úmrtí Jana Karla Hammera nebyl v čimelických matrikách ani v matrikách okolních farností dohledán, proto je třeba souhlasit s domněnkou Václava Vlčka, že zemřel mimo čimelické panství krátce před či v r. 1759.⁷⁰ Jiným způsobem si zmizení jeho osoby prostě nedokážeme v tuto chvíli vysvětlit.

Tímto údajem bychom teoreticky mohli uzavřít stručné shrnutí života Jana Karla Hammera. Jak již bylo v úvodních větách předesláno, pramenně podložených informací spojených s jeho osobou je skutečně velmi málo. Poskytují jen jakýsi hrubý nárys životní pouti tohoto umělce. S naprostou jistotou jsme prozatím schopni určit pouze datum jeho narození, lokalizovat některé z etap jeho sochařské tvorby do prostředí Březnice, Čestic a Smilkova a časově alespoň vymežit jeho působení na čimelickém panství. Vše, co jsme schopni říct o provozu jeho kamenosochařské a řezbářské dílny, stejně jako o vztahu k objednavatelům, je pouhou dedukcí učiněnou na základě dochovaných prací.

Prostředí, v němž se Jan Karel Hammer pohyboval, bylo jakýmsi průsečíkem donátorských aktivit jistých šlechtických rodů a působení Widemannovy sochařské dílny. Středočeský Smilkov i jihočeské Čimelice v minulosti spojovala táž vrchnost – příslušníci

⁶⁷ V zápisu o křtu Prokopa Scholly je doslova uvedeno, že kmotrem byl „*Homer Ignatius, statuarius a Aqua Bona*“. SOA Praha: *Tripartitní matrika řím.-kat. farního úřadu Bubovice*, inv. č. 5a, 1759-1784, fol. 37; SOKA Strakonice: fond Jan Pavel Hille, kart. 1, sign. III.A, 1e – kameníci (mistři); dtto karton 11, sign. III.A, 2aj/18. DEBNÁR 1993, 247; VLČEK 2009c, 7.

⁶⁸ K sňatku s Martinem Kořistkou z Hrádku u Tochovic došlo přesně 7. 2. 1768. SOA Praha: *Tripartitní matrika řím.-kat. farního úřadu Bubovice*, inv. č. 5a, 1759-1784, fol. 128v.

⁶⁹ SOA Praha: *Tripartitní matrika řím.-kat. farního úřadu Bubovice*, inv. č. 5a, 1759-1784, fol. 185. SOKA Strakonice: fond Jan Pavel Hille, kart. 1, sign. III.A, 1e – kameníci (mistři); dtto karton 11, sign. III.A, 2aj/18. DEBNÁR 1993, 247; VLČEK 2009c, 7.

⁷⁰ VLČEK 2009b, 9.

hraběcího rodu Bissingenu – a zdá se, že v období kol. r. 1750 i působení Widemannovy dílny. Nejenom ve smilkovském zámeckém teatru, ale např. i v soše sv. Isidora v Čimelicích se setkáváme se silně widemannovsky laděnými díly, za jejichž vznikem bude třeba hledat buď přímo osobu Lazara Widemanna či okruh jeho středočeských vyučenců. Má se za to, že majitel smilkovského panství, svobodný pán a posléze hrabě Jan Jindřich z Bissingenu navázal kontakt s dílnou Lazara Widemanna prostřednictvím svého souseda hraběte Františka Václava z Vrtby ml.⁷¹ Přes hraběcí rod Vrtbů vedou cesty např. k Widemannovým pracím v kostele sv. Havla v Poříčí nad Sázavou (které jsou Janem Karlem Hammerem citovány v rámci výzdoby hlavního oltáře kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích) či v zámecké kapli sv. Jiljí na Konopišti u Benešova a dále až do oblasti Plzeňska, kde tato rodina také zakotvila a kde se s Lazarem Widemannem seznámila. Widemannovská tvorba zanechala své stopy v podobě mariánského sloupu i v královském městě Písku, kam se „čimelický řezbář“ Jan Karel Hammer o několik desetiletí později vrací a vytváří sousoší Kalvárie pro Kamenný most. Konečně je tu také Březnice poznamenaná widemannovským vlivem, kde se pravděpodobně nacházejí Hammerovy zatím nejranější práce z konce 20. let 18. stol. Jistou spojnicí mezi Březnicí, pro niž Hammer tvoří i v období kol. r. 1750 v souvislosti s výzdobou mostu, a Čimelicemi lze spatřovat v podobě svobodných pánů z Bissingenu, kteří na zdejším jezuitském gymnáziu na přelomu 20. a 30. let 18. stol. studovali rétoriku. V potaz také musíme vzít existenci zdejší „jezuitské umělecké kolonie“, o jejíž podobě a období působení máme jen velmi povšechné informace. I když máme zatím doloženo minimum konkrétních dat a jmen, tušíme, v jakém prostředí se Jan Karel Hammer před svým definitivním usazením v Čimelicích i poté pohyboval a jaké mohlo asi být pozadí jeho příchodu do jižních Čech.

⁷¹ KOVAŘÍK 2006, 172.

3. Objednavatelé uměleckých děl

V průběhu dvou desetiletí, v období mezi léty 1737-1757, vzešel z dílny Jana Karla Hammera úctyhodný počet uměleckých děl kamenosochařské i řezbářské povahy. Celé soubory i jednotlivé solitérní plastiky našly své místo v interiérech chrámů a kaplí, ale i v exteriérech v okolí panských sídel. Přestože zmíněná dvě desetiletí prožil Jan Karel Hammer na panství Bissingenů v Čimelicích, z pramenů vyplývá, že neměl postavení „dvorního“ sochaře.⁷² Objednavatelé jeho prací pocházeli jak z širokých řad duchovních tak především světských vrstev. Přesná totožnost jednotlivých donátorů Hammerových děl pro nás zůstává ve většině případů skrytá. Vyjma několika případů se jednalo povětšinou o příslušníky rodů, kteří se rekrutovali z řad nižší šlechty, a které historie odsunula poněkud do pozadí. Nejenom nedostatek pramenů ale i skutečnost, že řadu Hammerových prací jsme schopni datovat pouze velmi povšechně, stěžují úsilí o identifikaci konkrétního objednavatele toho či onoho díla. Ve výsledku tak spíše tušíme jména rodů, které lze se vznikem určité umělecké zakázky spojovat, než abychom mohli s jistotou vyslovit donátorovo jméno.

K nemnoha výjimkám patří Jan Josef Jeníšek z Újezda (1657-1728), majitel březnického panství do r. 1728.⁷³ Tento poslední mužský člen významného pobělohorského rodu a velký budovatel se stal kromě jiného ve 20. letech 18. století iniciátorem výstavby významné barokní památky města Březnice – pivovaru, jehož fasáda byla snad ještě před jeho smrtí v r. 1728 opatřena figurální plastickou výzdobou. Sochy sv. Josefa a sv. Jana Křtitele, které lze snad přičíst ruce Jana Karla Hammera, doprovází na hlavním průčelí osazený alianční erb objednavatele a jeho dvou manželek. Zakázka na tyto umělecké práce není prameny sice nijak podchycena, ale volba světců ve spojení s aliančním erbem určuje totožnost donátora zcela jednoznačně.

V prostředí Březnice se Jan Karel Hammer po umělecké stránce uplatnil ještě jednou o několik desetiletí později v souvislosti s tamní mosteckou výzdobou. Sousoší Kalvárie, které je jeho ruce připisováno, je sice přesně datováno do r. 1750, avšak jména jeho objednavatelů chybí zcela. V tomto případě lze zvažovat jak iniciativu jezuitů

⁷² Opis smlouvy mezi Janem Karlem Hammerem a Karlem Bohumírem z Bissingenu na vytvoření čtyř pískovcových sousoší do zahrady čimelického zámku za cenu 144 zl. dokládá, že sochař nebyl vyplácen paušálně za určité období, jak tomu bývalo zpravidla u „dvorských“ umělců zvykem. SOkA Třeboň: fond VS Čimelice: *Pozemková kniha velkostatku Mirovice - Vormerkbuch über Kauf, Verkaufs, Mietskontrakte und andere Unkunden*, Tom. VII., inv. č. 54, fol. 16-17.

⁷³ KOPEČEK 1986, nepag.; HALADA 1992, 66-67.

sídlících při nedalekém gymnáziu a koleji, tak i představitele města a konečně i místní vrchnost – Krakovské z Kolovrat, do jejichž rukou Březnice přešla po smrti Jana Josefa z Újezda.⁷⁴ S ohledem k dataci sousoší by se jako případní donátoři nabízeli např. Marie Františka roz. z Valdštějna (1698-1782), druhá manželka Viléma Albrechta Františka Krakovského z Kolovrat (1678-1738), nebo její syn Prokop Jan František Krakovský z Kolovrat (1718-1774).⁷⁵ V této souvislosti je třeba zvláště zdůraznit osobnost Marie Františky Krakovské z Kolovrat, která byla, jak dokládají prameny, patronkou kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří a chrámu Nejsvětější Trojice v Černívsku. Zatímco řezby církevních otců z hlavního oltáře kostela v Černívsku, který byl v období kol. r. 1755 „vyzdvižen“ na její náklady,⁷⁶ Janu Karlu Hammerovi připisat nelze, řezbářská výzdoba kostela v Pohoří již z větší části z čimelické dílny pochází. S výjimkou dvou postranních oltářů se jedná i o oltář hlavní, jehož retábl je v horních partiích osazen rozměrným aliančním erbem se znaky Krakovských z Kolovrat a Valdštejnů. Stejně jako v Černívsku lze i za částí vnitřního zařízení kostela sv. Petra a Pavla hledat Marii Františku Krakovskou z Kolovrat. Na donaci hlavního oltáře v Pohoří se však podílela společně se svým manželem Vilémem Albrechtem.

Vydáme-li se po stopách dalších objednavatelů děl Jana Karla Hammera, zavedou nás cesty již do prostředí rodů, které věhlasu rodu Krakovských z Kolovrat rozhodně nedosahují a jež historie připomíná pouze na regionální úrovni. Mezi rody, které se nesmazatelně zapsaly do dějin Písecka a Blatenska, se řadí i vladýcký rod Běšínů z Běšin, jehož členové působili zpravidla na nižších úřadech či ve službách významných šlechtických rodů.⁷⁷ Představiteli strážovické větve byli od r. 1742 Jan Běšín z Běšin (+1780), od r. 1764 podkomoří království českého, se svojí manželkou Annou rozenou z Bergendorfu.⁷⁸ Dnes již nečitelný, ale ve starší literatuře zaznamenaný chronogram na podstavci sochy sv. Jana Nepomuckého na ohradní zdi strážovického zámku umožňuje toto Hammerovo dílo spojit právě s výše uvedenou dvojicí a s koncem 40. let 18. stol.⁷⁹

R. 1737 je Jan Karel Hammer doložen coby autor pozoruhodné řezbářské výzdoby interiéru kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích na Strakonicku.⁸⁰ Jméno objednavatele

⁷⁴ HALADA 1992, 66-67.

⁷⁵ KOPEČEK 1986, nepag.

⁷⁶ SOKA Písek: fond FÚ Pohoří: *Kniha památné fary pohořské 1738-1895*, inv. č. 2, sign. F.Po2.

⁷⁷ HALADA 1992, 21.

⁷⁸ Jan Filip Běšín z Běšin byl zároveň jedním z mála příslušníků rodu, kterému se podařilo obdržet povýšení do panského stavu. Došlo k tomu r. 1768. Jeho mladší bratr Jan Antonín působil v letech 1736-1750 jako kněz v nedaleké Březnici a Bubovicích.

⁷⁹ SOUKUP 1910, 317.

⁸⁰ HARTL 1993, 98; VLČEK 2012b, 11-13.

opět není prameny zmíněno, ale z historického kontextu je možné za donátora tohoto souboru řezbářských prací označit příslušníka prastarého jihočeského a silně rozvětveného rodu – Václava Arnošta Maxmiliána Malovce z Chýnova a na Vimperce (1680-1745), který se stal novým majitelem Čestic v r. 1735.⁸¹ Kartuše osazená pod římsou oltářního retáblu je dnes bohužel zaslepená, ale je velmi pravděpodobné, že bychom na ní v minulosti našli objednavatelův erb.

Ve výčtu drobné šlechty, která zaměstnávala Jana Karla Hammera, je třeba závěrem uvést i rod Tallenbergů sídlící v 1. pol. 18. stol. v Horosedlech. Krátce po zakoupení vsi nechává nový pán František Tallenberg (?-1730) společně se svojí ženou Josefou Maxmiliánou roz. z Löwenfelsu r. 1711 vystavět nedaleko zámku stojící kapli sv. Jana Nepomuckého (původně snad zasvěcenou sv. Janu Křtiteli), jak to dosvědčuje alianční erb v nadpraží vstupu.⁸² Řezbované sousoší Kalvárie nacházející se v jednom z výklenků kaple bylo připsáno dílně Jana Karla Hammera a datováno do 50. let 18. stol. V nedávné době byla vyslovena domněnka, že za pořízením Kalvárie mohla stát právě Tallenbergova žena, která se po jeho smrti znovu provdala za Jana Felixe Deyma (+1748) za Stříteže, jehož však také přežila. Pořízení sousoší by podle této teorie mohlo souviset s úmrtím jejího druhého manžela.⁸³ Jméno objednavatele sice prameny nezaznamenávají, ale je vysoce pravděpodobné, že se jednalo o některou z výše zmíněných osob.

Nedaleko od Čimelic, kde Jan Karel Hammer strávil poslední léta svého života, se nachází obce Varvažov a Radobytce, které až do r. 1847 patřily po téměř 800 let řádu maltézských rytířů. Řezbářská výzdoba tammích kostelů – sv. Kateřiny a sv. Ondřeje – je spojována opět s Hammerovým jménem a datována do 50. let 18. stol. Zatímco u vnitřního zařízení kostela sv. Ondřeje v Radobytcích není o účasti dílny Jana Karla Hammera pochyb, o hlavním oltáři kostela sv. Kateřiny z r. 1752 se tak jednoznačně vyslovit nemůžeme vzhledem k nedostupnosti materiálu. Na druhou stranu však je při jeho budování zaznamenána prameny účast „čimelického řezbáře“.⁸⁴ Ať už bude možné v budoucnosti ruce Jana Karla Hammera připsat řezbářské práce v obou chrámech či pouze ve farním kostele v Radobytcích, nic to nezmění na skutečnosti, že mezi objednavatele jeho děl se zařadil i řád maltézských rytířů.

Konečně je třeba mezi objednavateli uvést i představitele královského města Písku, z jejichž popudu bylo realizováno v r. 1757 pískovcové sousoší Kalvárie určené

⁸¹ HARTL 1993, 35.

⁸² TOMAN 1973, 42-47.

⁸³ VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2011d, 9-10.

⁸⁴ Informace o tom, že „čimelický řezbář“ dostal za „nové tabernákulum s figurami“ zapláceno 9 zl., byla převzata z *Kroniky maltézského statku ve Varvažově*. VLČEK 2011d, 9-10.

pro Kamenný most. O vyplacení Jana Hammera, jakož i ostatních řemeslníků podílejících se na jeho vzniku podávají prameny poměrně přesné informace. Městská rada coby objednavatel zde však vystupuje jako celek. Konkrétní jména neznáme.

3.1 Rod svobodných pánů z Bissingenu

I když přímý kontakt mezi sochařem a řezbářem Janem Karlem Hammerem a příslušníky rodu svobodných pánů a posléze hrabat z Bissingenu je doložen pouze jediným pramenem⁸⁵, z množství sochařských a řezbářských památek nacházejících se na území Čimelic vyplývá, že tato rodina musela v jeho životě sehrát zcela zásadní roli, proto jim bude v rámci následujících odstavců věnována náležitá pozornost.

Čimelice rod Bissingenu vlastnil od r. 1686 téměř po celé jedno století.⁸⁶ Podíváme-li se do minulosti tohoto rodu, zjistíme, že se nejednalo o vrchnost mezi poddanými příliš oblíbenou. Čimelice jim však vděčí v mnoha ohledech – zejména za vzestup svého významu, zlepšení hospodářských poměrů a celkovou kultivaci prostředí. Jednání prvního z této řady majitelů, Jana Jindřicha (1646-1706), vyššího důstojníka císařské armády, v horším slova smyslu zcela odpovídalo době a zvolenému povolání. Jeho postup při správě panství bychom mohli mnohdy označit za bezohledný. R. 1709 se Čimelic ujímá jeho nejstarší syn Karel Bohumil z Bissingenu a jeho nástupem pro tuto obec nastává období rozkvětu – nejenom hospodářského ale především kulturního. Na rozdíl od svých předků našel své uplatnění ve státní správě a těšil se pověsti svědomitého majitele. Ponecháme-li však nyní ekonomické a právní záležitosti stranou, zjistíme, že to bylo právě výtvarné umění a umělecké záliby obecně, které byly osobě Karla Bohumila z Bissingenu velmi blízké. Podpory v tomto odvětví se jistě dočkal i od své manželky Ludmily Franchimontové z Frankenfeldu, která pocházela z kulturní a vzdělanecké rodiny.⁸⁷

R. 1715 získal titul tajného císařského rady a asesora (přisedícího) komorního soudu v Praze. Nejvyšším stupněm na pomyslném žebříčku jeho kariéry však bylo r. 1722 jmenování krajským hejtnanem za panský stav kraje Prácheňského. Tento úřad zastával

⁸⁵ SOkA Třeboň: fond VS Čimelice: *Pozemková kniha velkostatku Mirovice - Vormerkbuch über Kauf, Verkaufs, Mietskontrakte und andere Unkunden, Tom. VII.*, inv. č. 54, fol. 16-17.

⁸⁶ Více o dějinách obce Čimelice in: TOMAN 2000, 28; VLČEK 2008a, 7-8; VLČEK 2010b, 7.

⁸⁷ Jejím otcem byl falckrabě, císařský rada, zemský fyzik v Čechách a osobní lékař císařů Ferdinanda III. a Leopolda I. - Mikuláš Franchimont z Frankenfeldu. VLČEK 2008a, 7.

s výjimkou krátké přestávky mezi léty 1735-1737 až do své smrti v r. 1742.⁸⁸ Čimelice zastávaly v tomto dvacetiletém údobí pozici správního centra kraje. K jejich oživení výraznou měrou přispělo i zřízení nové zemské silnice mezi Prahou a Pasovem.⁸⁹ Společenský vzestup majitele pozitivně ovlivnil postavení Čimelic v rámci regionu a přinesl své plody i v oblasti výtvarného umění, které mělo přispět k celkovému povznesení a kultivaci zdejšího prostředí. Skutečnost, že vzhled obce neodpovídá jejímu novému statutu, se snažil Karel Bohumil z Bissingenu neprodleně napravit.

V období kolem r. 1724 iniciuje v těsné blízkosti starší tvrze vybudování nové samostatné kaple zasvěcené sv. Janu Evangelistovi (svěcené již 1725), která byla jen o několik let později začleněna do hmoty stavby při budování nového reprezentativního zámku. K tomu došlo pravděpodobně mezi léty 1728-1730.⁹⁰ Nová barokní výstavba se však nedotkla pouze samotných Čimelic, ale i jejich nejbližšího okolí. Postupnými nákupy mezi léty 1714-1718 se rozloha panství rozrostla o Rakovice, Dolní Nerestce, Krsice a statek Slavkovice. Na zámeckou novostavbu navázalo v dalších letech zřízení čtyřřadé lipové aleje zdobené sochařskou výzdobou, která čimelické panské sídlo propojila se zámkem a dvorem v nedalekých Rakovicích. Příchod sochaře Jana Karla Hammera na zdejší panství v průběhu 2. pol. 30. let 18. stol. bude s výše popsanými aktivitami s největší pravděpodobností souviset. Z budovatelských počínů uskutečněných v této době dále zmiňme např. stavbu loveckého zámečku Karlov, na nějž v ose východním směrem navazoval nevelký park a alej, dvora Líšťany, či dvora Bissingenhof (dnes Bissingrov). Svoji pozornost při správě panství zaměřil Karel Bohumil z Bissingenu nejenom k záležitostem hmotné povahy ale i směrem duchovním. Jeho úsilí vedlo r. 1738 k povýšení Čimelic na samostatnou farnost a ke zřízení farní školy. Po své smrti v r. 1742 byl pohřben v nově zřízené rodinné hrobce v čimelickém kostele Nejsvětější Trojice.⁹¹ Pod patronací Karla Bohumila z Bissingenu neměl Jan Karel Hammer vzhledem k jeho brzkému úmrtí příliš mnoho možností rozvinout své dovednosti. Literatura iniciativě Karla Bohumila přisuzuje sochařskou výzdobu aleje mezi čimelickým zámkem a rakovickým hospodářským dvorem a první fázi výzdoby zámecké kaple sv. Jana Evangelisty.⁹²

⁸⁸ TOMAN 2000, 34; VLČEK 2010b, 7-8.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Na výstavbě čimelického zámku se s největší pravděpodobností podíleli stavitelé Antonio Rappa a Antonio Canevalle, kteří jsou pro dané období několikrát uvedeni v čimelické matrice jako „*paumistři*“. TOMAN 2000, 34; VLČEK 2008a, 7; VLČEK 2010b, 8.

⁹¹ TOMAN 2000, 34sqq.

⁹² VLČEK 2008a, 7-8; VLČEK 2008b, 8-9; VLČEK 2008c, 8-9.

Nástupcem Karla Bohumila z Bissingenu se stal jeho nejstarší syn Karel Bohumír. Přestože v mnoha ohledech navázal na odkaz svého otce, včetně jeho činnosti stavební a mecenášské, jeho působení ve správě čimelického panství již není považováno za tolik úspěšné a to i přes veškeré předpoklady. Úpadek hospodářské správy je znatelný zejména v 60. letech 18. stol. Základy jeho úspěšné budoucí kariéry měly být položeny již jeho vzděláním. Mezi léty 1729 – 1731 absolvoval společně se svým mladším bratrem Janem Jindřichem studium na jezuitském gymnáziu v Březnici. Vychovatelem obou mladých šlechticů byl Karel Hvízdálek, který na jejich vzdělání a rozvoj dohlížel i v průběhu jejich zahraničních kavalírských cest, v jejichž průběhu zavítali do Avignonu, Lombardie a Benátek.⁹³

Čimelické panství bylo za působení Karla Bohumíra rozšířeno nákupem do té doby premonstrátského majetku – Cerhonic. Ke stavebním aktivitám, které inicioval, patří např. vybudování rodinné hrobky v kostele Nejsvětější Trojice v Čimelicích, nového dvora u Smetanovy Lhoty či přestavba čimelického zámku. R. 1767 byl zámek zasažen požárem. Dobové informace jsou velice skoupé, dozvídáme se z nich pouze, že poškození stavby bylo značné, a proto se krátce poté započalo s opravami a částečnou přestavbou. Ze souvislostí vyplývá, že touto událostí byla nejzávažněji zasažena zámecká kaple, do níž tehdy muselo být pořízeno nové vybavení.⁹⁴

Přestože se r. 1740 oženil, z manželství s Apolónií Rosálií Vratislavovou z Mitrovic nevzešli žádní potomci. R. 1771 umírá bezdětný Karel Bohumil z Bissingenu a je k poslednímu odpočinku uložen do rodinné hrobky v čimelickém farním chrámu. Ve své závěti kromě jiného ustanovuje zřízení drobného špitálu. Po vyrovnání s mladším bratrem Karla Bohumíra – Janem Jindřichem dědí veškerý majetek jeho manželka Apolónie Rosálie. Její smrtí v r. 1782 končí v Čimelicích vláda rodu Bissingenů a novými majiteli se napříště stávají členové rodu Vratislavů z Mitrovic. Tím je započata v dějinách Čimelicka nová kapitola, které přes její nespornou zajímavost však není možné na těchto stránkách věnovat více pozornosti.⁹⁵

⁹³ VLČEK 2008a, 8; KOUDELKA 2010a, 10-11.

⁹⁴ TOMAN 2000, 39.

⁹⁵ VLČEK 2009b, 9.

3.1.1 Barokní Čimelicko

Díla vzešlá z kamenosochařské a řezbářské dílny Jana Karla Hammera st. našla své uplatnění ve výjimečném prostředí. Každou z plastik se v rámci této práce budeme samozřejmě zabývat individuálně, nesmíme však pominout, že jsou součástí vyššího celku a výraznou měrou se podílejí na jeho celkovém působení. Pojmeme „vyšší celek“ se v tomto případě rozumí promyšlené utváření krajiny Čimelicka, které je výsledkem snahy a usilovné práce řady generací předků v průběhu několika staletí. Jedná se o harmonické propojení zemědělské krajiny s architektonickými památkami a volnou plastikou.

Ne náhodou proto byla na tomto území, jehož rozloha činí přibližně 8 km², v r. 2002 zřízena krajinná památková zóna. Ochrana nemovitých památek v této oblasti byla ošetřena již o několik let dříve – r. 1996 - vyhlášením ochranného pásma v obcích Čimelice a Rakovice.⁹⁶ Počinů, které by v této souvislosti měly být zmíněny, je velké množství. To však bohužel svým rozsahem překračuje meze této práce, proto se zaměříme na období, jež je pro naši potřebu nejdůležitější, na 2. a 3. čtvrtinu 18. století. Je nesporné, že právě tento časový úsek byl z hlediska utváření „barokní“ krajiny v okolí Čimelic klíčový. V dalších staletích byl tento základ zdařile rozvíjen a obohacován úpravami klasicistní a romantické povahy.

Nedílnou součástí každé plánovitě utvářené barokní krajiny jsou průhledové horizonty, pointování pohledů prostřednictvím os a zdůraznění uzlových bodů – architektonických či přírodních dominant. Krajina se stává uměleckým dílem, je komponována jako celek. Nepříliš rozsáhlé památkově chráněné území Čimelicka a Rakovicka však splňuje veškerá kritéria této stručné charakteristiky. Jedním z nejvýznamnějších a také nejnápadnějších zásahů majitelů Čimelic do zdejší krajiny, bylo zřízení dvouřadé lipové aleje propojující zámek v Čimelicích se zámečkem a hospodářským dvorem v Rakovicích. Jak dokládá tzv. Tomášková mapa z r. 1802,⁹⁷ tuto kompozici v pravidelných intervalech obohacovaly kamenosochařské práce pocházející s největší pravděpodobností z dílny Jana Karla Hammera. Ty se ostatně uplatňovaly, jak bude ještě zmiňováno, i na dalších místech v těsné blízkosti čimelického zámku a jeho okolí. Namátkou zmiňme např. alespoň výzdobu zámecké zahrady či sloup s Nejsvětější Trojicí opodál na prostranství před kostelem. Na zmíněnou alej navazoval ve směru na východ objekt zájezdního hostince zvaného Na Hvízd'alce, který je s postavou Jana Karla Hammera také těsně spjat, i když z jiného hlediska. Podobná pohledová linie

⁹⁶ PAVLÁTOVÁ / THIMOVÁ / ZEMAN 2008, 2.

⁹⁷ SOA Třeboň: fond VS Čimelice: *Tomáškovy lesní zařizovací elaboráty*; DEBNÁR 1993, 244; VLČEK 2010b, 8.

spojovala čimelický kostel Nejsvětější Trojice s hospodářským dvorem Bissingrov. Roli architektonických dominant s výjimkou zámku, kostela a hospodářských dvorů zastávaly v pol. 18. stol. i barokní kontribuční špýchar či trojboký pylon zvaný Vintř na úpatí vrchu Chlum.⁹⁸

⁹⁸ PAVLÁTOVÁ / THIMOVÁ / ZEMAN 2008, 1.

4. Tvorba Jana Karla Hammera

Z přibližně čtyřicetiletého profesního života kamenosochaře a řezbáře Jana Karla Hammera, jehož podstatná část doposud nebyla úspěšně zmapována, vystupují na světlo pouze události týkající se posledních dvou desetiletí spojených s jeho působením v oblasti severního Prácheňska. I když se s Hammerovými pracemi setkáváme i na odlehlejších místech, stále platí, že se pohybujeme zejména na území jižních Čech – v oblasti Písecka, Blatenska a Strakonicka – s občasnými výpady směrem na sever do okolí Březnice, která se již nachází na území Středočeského kraje. Současné územní hranice by však neměly bránit vnímání této oblasti na pomezí středních a jižních Čech jako jednotného celku. I přes poměrně krátký čas, který mu byl vyměřen, po sobě Jan Karel Hammer zanechal trvalou vzpomínku v podobě děl, která proměnila zejména tvář krajiny Čimelicka.

4.1 Dílna

Množství prací, která můžeme spojit s rukou Jana Karla Hammera, svědčí o pracovním vytížení a o nasazení celé dílny, jak to ostatně odpovídá dobovým zvyklostem. Prameny jsou na informace týkající se hlavy této dílny velmi skoupé, proto nepřekvapí, že o podobě jejího vnitřního provozu, natož o konkrétních pomocných rukách, nejsme bohužel schopni nic bližšího říci. Kvalitativní výkyvy v tvorbě a pluralitu stylů zachytíme již v prvních Hammerových pracích, kterými jsou řezbářské výzdoby interiéru kostelů Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích a sv. Petra a Pavla v Pohoří. Totéž lze říci i o řezbářských souborech z kostela sv. Ondřeje v Radobyčích, sv. Jakuba v Sedlici či z kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích., které jsou datovány do 50. let 18. stol. Je zřejmé, že na jejich realizaci se podílelo více rukou. Stejně jako tomu bylo i v jiných případech, i zde bylo jistě obchodní značkou jméno „Hammer“.

Při vynaložení jistého úsilí by se nám sice v rámci těchto prací jistě podařilo rozluštit jednotlivé autorské rukopisy, jednalo by se však o práci poněkud bezúčelnou. I přes jisté rozdíly ve formálním provedení a kvalitě jsou však vždy v určitém ohledu díla poplatná uměleckému názoru Jana Karla Hammera. Přestože jména učedníků a tovaryšů v Hammerově dílně neznáme, přeci jen si můžeme dovolit vyslovit domněnku o tom,

že právě v průběhu 50. let jimi byli jeho tři dorůstající synové – Jan Václav, František a Ignác, kteří se, jak to dokazuje jejich pozdější uplatnění, vyučili otcovu řemeslu. Bylo by nezvyklé, kdyby prvotní zkušenosti v oboru nezískali právě na domácí půdě. Změny, k nimž dochází v průběhu 50. let 18. stol., budou pravděpodobně souviset s jejich zapojením.

4.2 Materiál

Jak již bylo několikrát uvedeno, materiálem, který Jan Karel Hammer užíval, bylo dřevo i kámen. V pramenech je střídavě nazýván „řezbářem“,⁹⁹ a to i v souvislosti s prací v kameni, tak i „kamenosochařem“ („*bildhauer*“).¹⁰⁰ R. 1990 byl v rámci výzkumného úkolu odborníky z katedry petrologie z Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy prováděn průzkum složení materiálu čimelických pískovcových plastik a určení jeho provenience.¹⁰¹ Bylo zjištěno, že k vytvoření souboru zdejších barokních soch posloužil kámen nejméně dvojího druhu. Kvalitnější, jemnozrný druh pískovce byl těžen na dosud neznámém místě, zatímco hrubozrný, arkózovitý pískovec pocházel z lomů u Mirošova v západních Čechách, kde, jak se až do uvedené doby mělo za to, se v minulosti lámal vesměs pouze stavební materiál. O tom, že Jan Karel Hammer skutečně tento druh materiálu z uvedeného lomu používal, svědčí výslovná zmínka o něm ve smlouvě na alegorie čtyř ročních období pro zahradu zámeckého parku z r. 1753.¹⁰² Vzorky byly odebrány ze soch osazených na ohradní zdi čimelického hřbitova, na parapetu mostu u Kosteleckého rybníku tamtéž a na mostě u Dolních Nerestců. Prokázalo se, že s výjimkou několika plastik, mezi něž patřila Kalvárie ze hřbitova a socha sv. Šebestiána z mostu u Dolních Nerestců, byly socha i podstavec vytvořeny ze stejného, či velmi podobného druhu materiálu.

Charakteristika Jana Karla Hammera z pera O. J. Blažíčka určila nadlouho pohled, jakým veřejnost na barokní plastiky v Čimelicích nahlížela. Postavy světců umístěných na zdi hřbitova v Čimelicích či na zídce mostu u Kosteleckého rybníku kdysi okomentoval

⁹⁹ SOA Třeboň: *Tripartitní matrika řím.-kat. fary Čimelice, kn. 3, 1729-1738*, fol. 92v; SOKA Písek: Fond AM Písek (1420 – 1945), *Počty obecní (1757)* sign. BII. kniha č. 42.

¹⁰⁰ SOA Třeboň: fond VS Čimelice: *Pozemková kniha velkostatku Mirovice - Vormerkbuch über Kauf, Verkaufs, Mietskontrakte und andere Unkunden, Tom. VII.*, inv. č. 54, fol. 16-17.

¹⁰¹ PEŠKOVÁ / KODL 1990 2-38; PEŠKOVÁ 1993, 163-165.

¹⁰² SOA Třeboň: fond VS Čimelice: *Pozemková kniha velkostatku Mirovice - Vormerkbuch über Kauf, Verkaufs, Mietskontrakte und andere Unkunden, Tom. VII.*, inv. č. 54, fol. 16-17.

následujícími slovy: „*drobné a po řezbářsku propracované kamenné sochy*“.¹⁰³ K této charakteristice se připojuje Václav Vlček svými vzpomínkami na „*jemné pojednání povrchů*“ a snahu umělce vyjádřit „*charakter materiálu oděvů*“ u soch sv. Václava, sv. Vojtěcha, sv. Jana Nepomuckého, sv. Ludmily a sv. Isidora.¹⁰⁴ Tyto, řečeno slovy O. J. Blažíčka, „*podživotní, ostře a živě promodelované sochy*“ se z formálního hlediska nápadně odlišují od zbývající produkce na území Čimelic. Přesto byly všechny až doposud nekriticky připisovány ruce téhož autora – Jana Karla Hammera. Tento nesoulad se jako jediný pokusil překonat již zmíněný Václav Vlček teorií o „*slohové proměně*“, kterou Hammerova tvorba procházela v období kol. r. 1750. Ta se měla projevit „*rozvolněním pohybu drapérie, esovitým prohnutím postav, zdůrazněním výrazu obličejů*“ a „*zjednodušeným vedením sochařského dláta*“. Výše uvedené změny měly být výsledkem počátku užívání hrubozrnného pískovce namísto jemnozrnného, z něž byly vypracovány drobnopisně pojednané sochy o několik let dříve.¹⁰⁵ S tvrzením, že změna kvality materiálu má na konečnou podobu sochy vliv, zvláště ve ztvárnění detailu, musíme souhlasit. Zbývající závěry bude však zapotřebí poněkud přehodnotit. Sochy z mostu u Kosteleckého rybníku a některé plastiky z ohradní zdi čimelického hřbitova rukám Jana Karla Hammera připisat nelze. To, že byly pojednány s citem pro detail, je nepopíratelné, avšak tento zájem Janu Karlu Hammerovi příliš vlastní nebyl, jak to dokládá např. tamní plastika sv. Anny vyučující Pannu Marii. Vytvořena byla také z jemnozrnného pískovce, avšak snahu o drobnopisné pojednání na ní nepozorujeme. Totéž platí i o sochách sv. Jana a Panny Marie z čimelické Kalvárie či figurách králů z mostu u Nerestců. Tento poznatek potvrzuje naši domněnku o tom, že ne všechny plastiky v Čimelicích a jejich okolí vzešly z dílny Jana Karla Hammera, ale že některé vznikly pravděpodobně ještě před jeho příchodem do této oblasti. Zdá se však, že ještě v průběhu 40. let 18. stol. byl používán spíše jemnozrnný druh pískovce, zatímco v 50. letech se jednalo o pískovec hrubozrnný.

Od poloviny 80. let musela být většina Hammerových plastik osazených v exteriéru kvůli svému alarmujícímu stavu snesena a nahrazena výdusky. Originály jsou v současné době deponovány v hale ČSZ v Čimelicích. Plastiky byly v minulosti poškozeny natolik, že v mnoha případech můžeme o jejich původnosti vést spory. Tato skutečnost bohužel identifikaci jejich autora příliš nenapomáhá. Příčinu špatného stavu zachování těchto soch je třeba hledat nejenom v neodborně prováděných opravách minulých desetiletí, ale svoji roli zde sehrál jistě také vliv celkově se zhoršujícího se životního prostředí.

¹⁰³ BLAŽÍČEK 1959, 264.

¹⁰⁴ VLČEK 2008c, 8.

¹⁰⁵ VLČEK 2008d, 9.

Při porovnávání stavu jednotlivých plastik z této lokality bylo zjištěno, že sochy chráněné hřbitovní zdí nebo sochy instalované ve větší vzdálenosti od silničního tahu byly mnohem lépe dochované.¹⁰⁶ Výdusky pořízené ve 2. pol. 80. let a na poč. 90. let min. století však v současnosti již také dožívají.

4.3 Ikonografie děl

Z ikonografického hlediska nezpracovával Jan Karel Hammer žádná mimořádná témata. V jeho tematickém repertoáru se setkáváme převážně s postavami světců než světic. Kategorie ženských postav je zastoupena pouze zobrazením Panny Marie a sv. Máří Magdaleny. Jistou výjimkou je možná světice ze souboru osmi plastik z mostu u Dolních Nerestců, u níž identifikace není jednoznačná a nabízí se ji ztotožnit buď se sv. Barborou či spíše opět se sv. Máří Magdalenou. Tento problém se správnou identifikací dotyčné figury se však zdaleka netýká pouze této světice. Obdobné potíže provází jenom v rámci tohoto mosteckého souboru další dvě postavy sv. králů, kteří byli alespoň prozatímne určeni jako sv. Zikmund a sv. Karel Veliký. Přesuneme-li se z Nerestců opět do Čimelic, problémy s určením totožnosti nás jistě neminou u postav apoštolů a církevních otců ze Sloupu Nejsvětější Trojice. Světcí oděni do volných biblických rouch, obvykle s delšími vlasy a kratšími nebo naopak dlouhými plhovousy, nebudeme-li počítat knihy v jejich náručí, postrádají své individuální atributy. Pokud je vlastní, což je např. případ sv. Petra z trojičního sloupu, typika jejich tváří příliš do daného obsahu nezapadá. Potíže se správnou identifikací světce provázejí také postavu biskupa umístěného na kopci za Čimelicemi při cestě na Písek, kde se nabízí výběr mezi sv. Jiljím a sv. Hubertem. Ve většině případů samozřejmě existují tradiční určení jednotlivých světců, ale ne vždy jsou správná, jak dokládá jedna z postav na hl. oltáři kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích, u níž je ztotožnění se sv. Janem Evangelistou již dále neudržitelné. Stejně tak stále uniká smysl reliéfu tvořícího v minulosti jednu ze stěn poprsně kazatelny v zámecké kapli v Čimelicích (dnes plnící funkci ambonu ve farním kostele). Aby byl výčet problematických ikonografických identifikací kompletní, uvedme ještě dnes již bohužel neexistující sochu světce z oltářního nástavce postranního oltáře v bývalé kapli sv. Jana Evangelisty v čimelickém zámku, která by snad v kontextu někdejší výzdoby tohoto prostoru zaměřeného na české zemské patrony mohla představovat sv. Norberta.

¹⁰⁶ PEŠKOVÁ / KODL 1990 2-38; PEŠKOVÁ 1993, 163-165.

Přestože je historie rodu Bisssingenů zmapována podstatně lépe, než tomu je u jiných „venkovských“ rodů zaměstnávajících Jana Karla Hammera, můžeme se o jejich pohnutkách vedoucích k vytvoření tohoto jedinečného souboru sochařských a řezbářských prací na území Čimelic pouze dohadovat. Čím přesně se řídila volba jednotlivých světců, v jakých souborech a na jakých stanovištích byly plastiky původně uspořádány, se doposud nepodařilo uspokojivě vysvětlit. S vědomím toho, že většina plastik v Čimelicích byla za několik staletí své existence minimálně jednou přemístována, a to patrně na poč. 19. stol. v souvislosti s vatislavskými stavebními zásahy do zdejší krajiny, pozbývá poněkud smysl pokoušet se v rámci současných skupin hledat jejich vnitřní obsah. K nemnoha exteriérovým plastikám, které se dosud nacházejí na svém původním místě, patří sloup Nejsvětější Trojice, který je z hlediska svého ikonografického programu zvláště originální. Přehlédneme-li letmo soubor čimelických plastik, zachytíme, že zvláštní důraz byl kladen na skupinu českých zemských patronů. Ta, jak již bylo řečeno, ovládala ikonografický program bývalé zámecké kaple sv. Jana Evangelisty. Zvláště čtené je na území Čimelic zobrazení hlavního českého zemského patrona – sv. Václava. Tato zvýšená úcta k domácím světcům možná souvisí se skutečností, že příslušníci rodu Bisssingenů udržovali kontakt s klášteřem bosých augustiniánů v Praze na Zderaze, kde byl velmi živý zejména kult sv. Václava. Příslušníci starších generací tohoto rodu zde byli dokonce pohřbíváni.¹⁰⁷ V rámci své tvorby se Jan Karel Hammer vůbec nejčastěji vracel ke zpracování dvojice sv. Vojtěcha se sv. Prokopem. K vůbec nejranějším zobrazením tohoto páru patří řezby z kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích z r. 1737, dále se jedná o figury z bývalé zámecké kaple sv. Jana Evangelisty dnes v kostele Nejsvětější Trojice v Čimelicích z konce 30. let 18. stol. Další dvojici nalezneme v kostele sv. Jakuba st. v Sedlici a v kostele sv. Petra a Pavla v Pohoří dokonce další dva páry – z 50. let 18. stol.

4.4 Osobní styl

Při určování děl vzešlých z dílny Jana Karla Hammera bylo zvažováno vždy několik kritérií – typika tváře, charakter drapérie a její vztah vůči tělesnému jádru a kompoziční schéma dané sochy.

K prvkům, které výrazně napomáhají rozpoznání Hammerových prací, patří bezesporu velmi výrazné obličejové rysy, jejichž intenzita je v některých případech

¹⁰⁷ NEUMANN 1929, 30-31.

poněkud potlačena a v jiných naopak vyhrocena až na hranici jakési karikatury, jejich přítomnost však zachytíme ve většině plastik. Jedná se především o nepřírozně vysoko nasazené lícní kosti a propadlé tváře. Řada obličejů se vyznačuje výrazným nosem, který při pohledu z profilu srůstá s nízkým, plochým čelem. Lebeční část hlavy bývá často poněkud zkrácená. Názornou ukázkou je v tomto ohledu sousoší Kalvárie z Kamenného mostu v Písku. Obličejovou typiku sv. Máří Magdalény bychom mohli označit doslova za ošklivou. Přesto figura jako celek je velmi kvalitní.

Plně plastické objemy tělesného jádra bývají zpravidla zahaleny drapérií, která line k vystupujícím oblínám těl, jako jsou stehna, boky či nakročené nohy. V těchto partiích vytváří látka velké nečleněné plochy, jejichž hladkost kontrastuje s jinak ostrohranným, geometrizujícím záhybovým systémem. Zpravidla dvojvrstvá drapérie kombinující spodní šat s působivě aranžovaným svrchním pláštěm je nezřídka rozbrázděna množstvím ostrohranných tenkých řas, které jsou často jakoby vytažené z povrchu velkých objemů. Přecházející lemy látky spodních šatů se zalamují podél nártů a občas bývají naaranžovány do dekorativních skladů. K dílům, v nichž se setkáváme s většinou výše popsaných znaků, patří např. Kalvárie ze hřbitova v Čimelicích. Na tomto místě je však třeba uvést, že zdaleka ne všechny práce připsané Janu Karlu Hammerovi a jeho dílně musejí nutně veškerá kritéria splňovat. Zdá se, že v průběhu 50. let tihne záhybový systém alespoň určité skupiny hammerových děl k jakési sumarizaci záhybového systému. V postavách apoštolských knížat sv. Petra a Pavla z Radobytců se například setkáváme s tuhou, plastickou, tekoucí drapérií s oblými záhyby a zdaleka ne tak vyhrocenou obličejovou typikou, jako u jiných postav. Nebýt kompozičních schémat, která obě dvě tyto postavy zaujímají, těžko bychom jenom na základě rozboru drapérie a obličejové typiky dospěli k autorství Jana Karla Hammera. Jak sv. Petr, tak i sv. Pavel z Radobytců opakují kompozici soch týchž světců z kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích, které byly vytvořeny téměř o dvě desetiletí dříve.

Tento jev není v Hammerově tvorbě nijak ojedinělý, a proto i kompoziční schémata byla rozhodujícím prvkem při určování jeho prací. Příkladem za všechny může být opět sousoší Kalvárie z Čimelic. Postavy Panny Marie a sv. Jana Evangelisty pod křížem byly zopakovány v pískovcovém sousoší pro Kamenný most v Písku i ve dřevě pro postranní oltář sv. Josefa v kostele sv. Petra a Pavla v Pohoří. V jistých obměnách byly některé z prvků recyklovány i v řezbářské skupině Kalvárie z výklenku zámecké kaple sv. Jana Nepomuckého v Horosedlech. Vyjma figur sv. Janů, kteří obvykle zaujímají jakýsi taneční postoj a klečících či sedících Máří Magdalen u paty kříže, byla většina soch komponována

tu v pevnějším jindy zase v poněkud labilním kontrastu. Osvědčené kompozice byly samozřejmě varírovány nebo alespoň zrcadlově přetáčeny. Stejné postupy byly uplatňovány i při komponování záhybového systému. K oblíbeným motivům při práci s drapérií patřila svrchní roucha přehrnutá přes stehno nakročené nohy, jejichž lem byl podchycen pod knihou zapřenou o stehno či bok. S tímto řešením se setkáváme u postavy sv. Vojtěcha z hlavního oltáře farního kostela v Pohoří i u sochy sv. Jiljí z Čimelic. V různých obměnách jej užívají i světci z trojičního sloupu tamtéž. Drapérie šatu sv. Jakub ml. má kupříkladu svoji obdobu v postavě sv. Marka z Radobytců atd. V tomto výčtu bychom mohli však pokračovat ještě velmi dlouho. Protože doposud nebylo podobně podrobně nahlédnuto i na tvorbu Hammerova syna Ignáce, pokračovatele rodinné tradice, nezbyvá než se prozatím odvolat pouze na literaturu, která hovoří o uplatnění týchž kompozičních schémat i v rámci následující generace.¹⁰⁸

Na závěr této kapitoly ještě upozorníme na dosud opomíjené Hammerovy autorské počiny, jimiž se myslí oltáře farních kostelů v Česticích, Radobytcích, Čimelicích a Pohoří. Jejich nápadná formální podobnost a výskyt vždy v kombinaci s pracemi Jana Karla Hammera dává tušit, že za jejich vznikem bude stát sochař sám. Podobný postup, kdy si sochař sám navrhoval oltářní architekturu, kterou pak realizoval spolupracující truhlář, máme pro období baroka doložen v řadě příkladů. Je ovšem pravda, že od „regionálního“ umělce by primárně nikdo podobný postup neočekával.

Ve všech případech se jedná o monumentální a svým vyzněním ještě triumfální oltářní architektury (v případě Čimelic dokonce doplněné o motiv vítězného oblouku). Tyto trojosé prostorově formované oltářní retáblí se vyznačují zdůrazněnou střední osou pomocí edikuly rámované dvojicí představených torčovaných sloupů. Oltáře podobné struktury byly příznačné pro období 1730-1750 a krátce poté. Nástavce oltářů jsou či byly osazené andělskými bytostmi, případně skupinou či motivem Nejsvětější Trojice. Figury hlavních světců byly osazeny v prostoru interkolumnií na bočních osách a další pár soch, pokud je přítomen, byl umístěn na postranních brankách. Jako celek jsou tyto oltářní architektury nesmírně působivé a poskytují dostatek prostoru, v němž se může uplatnit figurální řezbářská složka, ale jejich struktura a kulisovité vyznění dokládají, že jejich autorem skutečně nebyl architekt. V kostele sv. Petra a Pavla v Pohoří a v kostele sv. Ondřeje v Radobytcích branky v současné době scházejí. V obou případech však přebývá jeden pár soch. Tato skutečnost nás vede k domněnce, že postranními brankami, které byly ostatně důležité i z hlediska liturgického provozu, byly opatřeny i ony.

¹⁰⁸ VLČEK 2010d, 6; VLČEK 2011a, 10.

Mimořádně řešený je především hlavní oltář z kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích. Nejde pouze o motiv vítězného oblouku, jímž se odlišuje od ostatních z této skupiny. Jeho výjimečnost spočívá ve velmi originálním propojení oltáře edikulového typu s oltářem rámovým v poněkud redukované podobě. Dvojice andílků zde nadnáší rám, který však není samostatnou jednotkou a nevznáší se v prostoru společně s nimi, ale je pevnou součástí oltářního retáblu. Tím se opět dostáváme k neobvyklému typicky pozdně baroknímu kombinování, varírování a dialogu se staršími slohovými vrstvami.

4.5 Umělecká východiska a stylový vývoj díla

Vzhledem k neznalosti předchozích etap bude, spíše než o stylovém vývoji díla, řeč o uměleckých východiscích, jenž se v „torzu“ Hammerovy tvorby projevují. Nezapomínejme, že z celé jeho profesní dráhy známe pouze práce z posledních dvou desetiletí jeho života, pokud samozřejmě pomineme dvojici soch sv. Josefa a sv. Jana Křtitele, které by snad mohly pocházet již z období před r. 1728.

To, že Jan Karel Hammer v dobách svého dětství a mládí absolvoval prvotní vyučení v Plzni a poté tovaryšskou cestu, která jej zavedla do Prahy, je nepochybné. Jeho působení v některé z pražských dílen není doloženo, avšak v určitém ohledu některá z jeho děl napovídají o seznámení s tvorbou Jäckelovy dílny a o zaujetí pražskou tvorbou 1. třetiny 18. stol. obecně. Ovšem zcela rozhodující význam, který natrvalo ovlivnil umělecký názor Jana Karla Hammera, mělo proniknutí do dílen Kristiána a Lazara Widemannových a Matyáše Bernarda Brauna. Jedná se sice o nezvyklé, ale přesto skutečné spojení, které je pro období pozdního baroka plného neobvyklých kombinací typické.

Jak již bylo rozebíráno v kapitole věnující se životním osudům Jana Karla Hammera, doklad pro jeho vyučení ve Widemannovské dílně bohužel nemáme žádný. První díla Jana Karla Hammera z konce 20. let 18. stol. však velmi silně vypovídají o widemannovském vlivu. Socha sv. Josefa z průčelí pivovaru v Březnici je citací téže sochy z píseckého mariánského sloupu, na jehož vzniku se podílel ještě i Kristián Widemann. Rozdíl snad spočívá pouze v poněkud redukovaném záhybovém systému a v podsaditějším figurálním kánonu březnického světce. O tom, že však nezůstalo pouze u tohoto případu, svědčí Hammerova následující zejména kamenosochařská tvorba. Lazar Widemann a Jan Karel Hammer byli vrstevníci. Zajímavé je, že pískovcové plastiky nacházející se na území Čimelic, pocházející tedy z posledních dvou desetiletí Hammerova

života, nečerpají pouze z odkazu Kristiána Widemanna, ale jeví spíše známky poučení dílem Lazara Widemanna. K názorným ukázkám patří např. světci ze sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, socha sv. Anny ze hřbitovní zdi tamtéž, sv. Ivan či sv. Josef z mostu u Dolních Nerestců či sv. Jan Nepomucký z ohradní zdi zámku ve Strážovicích. Návaznost na Widemanna se objevuje zejména v oblasti ikonografické a kompoziční. Kupříkladu sv. Jan ze Strážovic doprovázený postavou andělka podpírajícího rozevřenou knihu je ohlasem plastiky téhož světce ze Saského mostu v Plzni snad z konce 30. let 18. stol.¹⁰⁹ Sv. Josef z mostu u Dolních Nerestců vzdáleně připomene svým celkovým vyzněním svého předchůdce z Březnice a pochopitelně v návaznosti na to také výše uvedenou sochu z Písku. Za nesmírně zdařilé práce můžeme považovat čtveřici světeckých figur z hlavního oltáře kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích, které jsou svoji typikou tváře a strukturací oděvu nesmírně blízké sochám apoštolů ze sloupu Nejsvětější Trojice v těsném sousedství kostela. Kompoziční řešení těchto plastik, stejně jako modelace oděvu v mnohém opět odkazují k tvorbě Lazara Widemanna. V této souvislosti je zapotřebí položit zvláštní důraz na sochu sv. Jana Nepomuckého jako almužníka, který je citací Widemannovy řezby z kostela sv. Havla v Poříčí nad Sázavou z 2. pol. 40. let 18. stol.¹¹⁰ Od originálu dělí vznik Hammerovy řezby přibližně deset let. I přes tento časový rozdíl je však zřejmé, že musel být napojen na widemannovský umělecký okruh v průběhu celého svého působení na Čimelicku. Jinak si zkrátka nelze za současného stavu poznání vysvětlit tyto velmi poučené citace Widemannových plastik, s nimiž se musel seznámit z autopsie.

Stejně jako se v tvorbě Jana Karla Hammera projevuje obeznamenost s widemannovským uměleckým názorem, prorůstá celým jeho dílem zkušenost, kterou jistě nabyt v dílně Matyáše Bernarda Brauna. Míra poučení, s jakým jsou jednotlivé braunovské prvky v jeho dílech uplatňovány, musela být nabita přímou účastí na jeho zakázkách. K neustále se opakujícím motivům patří zejména libající se a skotačící andělský kompars ve scénách s Ukřižováním či v nástavcích oltářů jednotlivých kostelů. Motivy objímajících se dětských andělských postaviček samozřejmě od jisté doby patřily k často napodobovaným, avšak typika tváře těchto dětí stejně jako traktování drapérií některých Hammerových figur svědčí o tom, že se nejednalo pouze o povrchní seznámení, ale že v Braunově dílně snad skutečně nějaký čas setrval. Tvorbou Matyáše Bernarda Brauna jsou ovlivněny zejména jedny z prvních Hammerových prací, mezi něž se řadí interiérová výzdoba kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích či sochy sv. Vojtěcha

¹⁰⁹ KOVAŘÍK 2006, 137.

¹¹⁰ KOVAŘÍK 2004, 149, 151-152.

a sv. Prokopa – pozůstatek z někdejší výzdoby čimelické zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v současnosti deponovaný v kostele Nejsvětější Trojice tamtéž. Vzduché šaty a dynamický rotační pohyb sv. Petra, stejně jako monumentálně působící figura sv. Pavla se svým pádným gestem jasně hlásí k Braunovu odkazu. Kompozice obou plastik bude v dílenském podání zopakována o pár let později na hlavním oltáři kostela Radobyčic. Přímým odkazem na Braunovu dílnu jsou pak zmíněné řezby sv. Vojtěcha a Prokopa, které doslova opakují kompoziční schéma užitá v období kol. r. 1725 v řezbách pro děkanských kostel sv. Mikuláše v Benešově. Jejich kvalita a míra poučení je takového rázu, že byly v minulosti připisovány např. rukám Antonína Brauna ml. či dokonce kosmonoským Jelínkům.¹¹¹

Z uvedeného je zřejmé, že někdejší zhodnocení Hammerovy tvorby z pera O. J. Blažička, který tohoto *řezbáře v žule*“ zařadil společně s dalšími „*venkovskými mistry*“ k těm, „*u nichž se stará řezbářská praxe ubránila při všem vnějším přizpůsobení nové módě*“, neodpovídá skutečnému stavu věcí. O. J. Blažiček vycházel pouze z omezeného počtu děl nacházejících se na území Čimelic a za práce Jana Karla Hammera považoval i drobné, podživotní plastiky z ohradní zdi čimelického hřbitova či ze zídky mostu u Kosteleckého rybníku tamtéž, které je však nutné podle našeho názoru ze souboru Hammerových prací odstranit. Zmíněné plastiky se skutečně svoji formou hlásí ke starším slohovým etapám. Uvážíme-li navíc, že O. J. Blažiček datoval Hammerovy plastiky do rozmezí 50. – 80. let 18. stol., není divu, že se mu jejich provedení zdálo retardující. Samozřejmě že i v tvorbě Jana Karla Hammera se pod vlivem předpokládané tovaryšské cesty, jež jej zavedla do Prahy, objevují odvolávky na díla velkých mistrů vrcholného slohu a ojedinele i odkazy k ranému baroku ztělesňovaného zejména postavou Jana Jiřího Bendla. Značná míra poučení prakticky soudobou tvorbou Lazara Widemanna, pro niž doposud nemáme žádné jiné uspokojivé vysvětlení, než že musely být tyto osobnosti v dlouhodobém kontaktu, nasvědčuje, že Jan Karel Hammer nebyl ani v poslední fázi svého tvůrčího života nepřístupný vnějším vlivům. I když se zcela jistě určitá izolace v podobě pobytu v oblasti umělecké periferie na jeho díle projevila, bude zapotřebí náhled na kvality tohoto umělce upravit a přiznat si, že byl obeznámen se současným děním ve větším měřítku, než se až dosud mělo zato.

¹¹¹ HLADÍK 1997, 47, 53-54; 129; KOŘÁN 1999, 128-129; HLADÍK 2001, 47.

Závěr

Mapování životních osudů a tvorby čimelického sochaře a řezbáře Jana Karla Hammera (1697-1759?) nás zavedlo, jak snad vyplývá z předcházejících stránek, přes veškerou okrajovost tohoto námětu do nesmírně zajímavého prostředí. Z rekapitulace dostupné literatury vztahující se ke zvolenému tématu vyplývá, že osobnost tohoto tvůrce vystoupila na veřejnost poměrně pozdě a to až r. 1910 v souvislosti s pořizováním soupisů památek jednotlivých okresů a do obecného povědomí pronikala jen velice zvolna. Za jakýsi zlomový okamžik je možné označit počátek 90. let, kdy se četnost článků a studií zabývajících se tímto umělcem v porovnání s předchozími desetiletími značně navýšila. Je však potřeba říci, že citované práce nebyly vesměs publikovány v žádných renomovaných periodických či sbornících, a proto i nadále zůstává osoba Jana Karla Hammera spíše „jihočeským pojmem“. Práce s poměrně bohatou regionální literaturou přinášela jistá úskalí v podobě ne zcela vyhovujícího (či dokonce téměř neexistujícího) poznámkového aparátu, který velmi ztěžoval dohledávání již známých pramenů. Mnohdy se jednalo o materiály soustředěné v dosud nezpracovaných archivních fondech, ve většině případů se však nakonec podařilo potřebné archiválie nalézt. I když bohužel žádný nový pramen, v němž by bylo jméno Jana Karla Hammera zmíněno přímo, objeven nebyl, přeci jen bylo možné na základě studia dosud nepublikovaných archiválií dataci některých děl upřesnit či případně vyloučit Hammerovo autorství. Tento postup byl uplatněn v případě řezbářských souborů v kostelech v Čimelicích, Černívsku, Radobyčích a Miroticích. S výjimkou těchto primárních pramenů se pozornost zaměřila i k archivním zdrojům sekundární povahy, čímž jsou myšleny inventáře, účty, pamětní knihy atp. z fondů jednotlivých velkostatků, farních, vikariátních a děkanských úřadů, v nichž byly dohledávány informace o osudu jednotlivých památek v průběhu následujících staletí. Ve snaze o atribuci kamenosochařských památek z oblasti Čimelicka se nesmírně cenným materiálem ukázaly být restaurátorské zprávy uložené v Národním památkovém ústavu, ú.o.p. v Českých Budějovicích a v Národním archivu.

Literatura posledních let několikanásobně rozšířila soubor Janu Karlu Hammerovi připisovaných prací. Sledování těchto stop nás, oproti prvotním předpokladům, zavedlo i mimo oblast Čimelicka a Březnicka – na Blatensko a Strakonicko. Neočekávaně velké množství nově připsaných děl bylo samozřejmě zapotřebí kriticky přehodnotit. Vzhledem k tomu, že profesní život Jana Karla Hammera je doložen pouze minimálním množstvím

pramenů, byl v důsledku toho poněkud omezený i srovnávací materiál a při provádění formální analýzy bylo proto nutné se ve většině případů spolehnout pouze na vlastní oko. Jakýmsi výchozím bodem se stala první archivně doložená a zároveň dochovaná práce Jana Karla Hammera – řezbářská výzdoba kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích z r. 1737. Horizont uzavírá prameny podchycené sousoší Kalvárie na Kamenném mostě v Písku z r. 1757. V rozmezí uvedených let však doposud nebyl vznik žádného dalšího díla Hammerovy dílny v pramenech objeven, s výjimkou čtveřice alegorických figur čtvera ročních období do zámecké zahrady v Čimelicích z r. 1753, které se však do dnešních dob nedochovaly. Na základě pozorování kompozičních schémat, výstavby figur, obličejové typiky, drapérie a jejího vztahu vůči tělu byla u zmíněných prací stanovena základní kritéria při hodnocení zbývajících památek.

Díla, která ruce Jana Karla Hammera ať už na základě pramenů či formálního rozboru přisoudit nelze, byla v rámci katalogu zařazena do oddílu „*Mylných připsání*“. Jednalo se především o část ze souboru pískovcových plastik v Čimelicích, který pravděpodobně vznikl v širším časovém i autorském rozpětí, než se až doposud mělo za to. Poměrně početnou je skupina děl zahrnutá do kapitoly „*Problematických připsání*“. Jedná se o práce, u nichž nebylo možné ať už z důvodu jejich znepřístupnění, závažného poškození či dochování pouze v podobě fotodokumentace vyslovit definitivní soud. Nejpočetnějším oddílem katalogu však přeci jen zůstávají práce Jana Karla Hammera, z nichž bylo pouze v pramenech doložené čtvero ročních období do zahrady čimelického zámku zařazeno do zvláštní sekce „*Nedochovaných prací*“. Již jednou citované tvrzení o „*jednotnosti čimelické pozdně barokní glyptotéky*“ a „*sochařských pracích, které tu provedla místní domácí barokní dílna Jana Karla Hamera*“ se tedy zdá být překonáno.

Datace jednotlivých děl se obvykle odvíjela z jejich vzájemného srovnávání. Vzhledem k již několikrát zmiňovanému nedostatku pramenně podchyceného a datovaného srovnávacího materiálu byly jednotlivé práce s opatrností časově zařazovány povětšinou do jednotlivých desetiletí. Na problematice datace měla svůj podíl i specifika produkce Hammerovy dílny. Příznačné pro ni bylo třeba i několikanásobné zpracovávání osvědčených kompozičních figurálních i drapériových schémat někdy s drobnými obměnami, jindy v zrcadlovém převrácení, které svědčí o uplatňování dílenských bozzet. (Mezi Hammerovými postavami zajímavější obvykle více či méně vyvážený kontrast vyniká neobvyklým řešením zejména postava sv. Šebestiána, v níž byla rozpoznána předloha v podobě slavného Meleagra z někdejší sbírky Vincenza Giustinianiho.) Čerpání z předloh starých třeba i několik desetiletí, s nímž se v rámci této dílny také setkáváme,

odkazy na Jana Jiřího Bendla, Matěje Václava Jäckela a Matyáše Bernarda Brauna a jejich varírování, jsou jevem pro pozdní baroko sice typickým, avšak dataci nijak neusnadňujícím. O tom, že datovat plastiky vzešlé z dílny Jana Karla Hammera je při absenci konkrétního pramene skutečně obtížné, svědčí i sama architektura oltářů, na níž se s největší pravděpodobností umělec sám podílel. Od r. 1737 až do závěru jeho života se setkáváme stále s toutéž strukturou obměňovanou pouze v detailech. Z pěti potomků Jana Karla Hammera se všichni tři synové vyučili otcovu řemeslu a první zkušenosti získali právě v domácí dílně. Uvážíme-li data jejich narození, je důvodné se domnívat, že se na produkci děl začali podílet počátkem 50. let. Soubory rezbářských i kamenosochařských prací, u nichž byly pozorovány ve větší míře kvalitativní výkyvy a stylová rozrůzněnost, byly proto časově zařazeny právě do posledního desetiletí jeho tvorby. V rámci Hammerovy dílenské produkce je možné zvláště v těchto posledních letech rozlišit několik rukou, což se projevuje zejména v poněkud odlišné obličejové typice či charakteru drapérie. Protože však o provozu dílny a jejím obsazení nemáme žádné zprávy a výše uvedené domněnky vycházejí pouze z dobových zvyklostí, rozlišovat podíl jednotlivých dílenských pomocníků by bylo nesmyslné.

I přes pluralitu stylů a odlišnou kvalitu provedení jednotlivých děl však všechny práce v jistých ohledech vykazují znaky typické pro ruku Jana Karla Hammera. Pomineme-li již jednou zmiňované opakování určitých kompozičních schémat, je možné určit původ konkrétní plastiky v dílně Jana Karla Hammera na základě zcela osobité typiky tváře, která se vyznačuje protáhlostí, propadlými tvářemi a vysoko nasazenými lícními kostmi. I když v Hammerových nejlepších plastikách zaznívají popsané rysy pouze tlumeně, v dílenské produkci posledních let mohou být vyhoceny až do jakési karikatury. V hammerovských pracích se poměrně často setkáváme se zvláštním geometrizujícím záhybovým systémem drapérie. Látka přiléhající k oblinám obvykle dobře cítěných těl je rozbrázděna zalamujícími se a na povrch objemů nasazenými ostrohrannými řasami. Po polovině 18. stol. pak záhybový systém nezřídka tihne k jakési sumarizaci a četnějšímu uplatnění velkých nečleněných ploch. Popsaný charakter drapérie je sice pro tvorbu Jana Karla Hammera typický, avšak nejedná se o jedinou stylovou polohu, jak dokládají např. řezby z farního kostela v Pohoří či v Radobyčcích s tuhou, pastózní drapérií, jejichž původ v hammerovské dílně by byl jen stěží odvoditelný nebýt zvolených kompozičních řešení užitých již ve starších či mladších dílech.

V životě Jana Karla Hammera stále zůstává přes veškerou snahu řada dosud neobjasněných etap. Bílá místa snad do jisté míry alespoň narušilo pátrání po stylových

východiscích tvorby tohoto původem plzeňského umělce a zavedlo nás do prostředí Prahy, jak o tom svědčí řada citací děl z vrcholného období slohu i z let předcházejících. Mezi nimi se však zvláště silně ozývají prvky braunovské, jejichž intenzita a poučení, s jakým byly uplatňovány, svědčí alespoň o krátkodobém Hammerově pobytu v této dílně. Za všechny připomeňme např. řezby sv. Vojtěcha a Prokopa z bývalé zámecké kaple v Čimelicích, které jsou citací Braunových soch z děkanského kostela sv. Mikuláše v Benešově. Přehlédneme-li však jeho tvorbu jako celek zjistíme, že zcela zásadní význam pro ni měl výtvarný názor Kristiána a především Lazara Widemanna. Na počátku jeho archivními prameny zdokumentovaného života se prosazují především motivy braunovské, ale v průběhu let získávají díla Jana Karla Hammera silně widemannovský charakter. Pokud byly naše úvahy správné a ruce Jana Karla Hammera náležejí i pískovcové plastiky z průčelí pivovaru v Březnici z doby před r. 1728, díla Widemannů (jmenovitě Kristiána) musela být tomuto tvůrci známá již koncem 20. let 18. stol. Tato skutečnost, stejně jako např. doslovné citace plastik Lazara Widemanna z kostela sv. Havla v Poříčí nad Sázavou nás pak vedou k domněnce, že vazba Hammera na widemannovskou dílnu musela být poměrně silná a byla dlouhodobé povahy.

Mezi jinak nepříliš známými objednavateli Hammerových děl vyniká zejména rod svobodných pánů a od r. 1747 hrabat z Bissingenu. I když se Jan Karel netěšil postavení jejich „dvorního“ sochaře, spolupráce mezi ním a tímto rodem je prokazatelně doložena smlouvou na sousoší určená do zámecké zahrady. Nebývale vysoký počet sochařských děl řezbářské i kamenosochařské povahy koncentrovaný na tak malém území dává tušit, že za jejich vznikem bude stát nejspíše vůle tehdejších majitelů panství, kteří při svém kulturním založení usilovali o estetické povznesení zdejšího prostředí. Jakým způsobem se Hammerovy plastiky přesně v barokní krajině Čimelicka uplatňovaly, nemůžeme však za současného stavu poznání s jistotou říct.

Doufám, že se touto prací podařilo prokázat, že Jan Karel Hammer byl mimořádně zajímavou a neprávem opomíjenou uměleckou osobností. Jeho akční rádius byl mnohem rozsáhlejší a jeho umělecký záběr a schopnosti hlubší, než se až doposud mělo zato. Skutečnost, že objednávky soch v jeho dílně provázelo předchozí vypracování kresebných návrhů, jak to dokládá již několikrát zmiňovaná smlouva s hrabětem z Bissingenu z r. 1753, a předpoklad, že z jeho podniku vycházely např. i návrhy oltářních architektur, staví tohoto umělce minimálně jeho ambicemi po bok významných umělců té doby. Domnívám se, že revidování jemu připisovaných děl výrazně napomohlo profilaci osobního stylu tohoto autora, který přes veškeré své vazby k braunovskému a widemannovskému

uměleckému okruhu přece jen vystupuje do popředí jako originální umělec. Variováním a propojováním dotud stylově a časově neslučitelných vzorů se plně hlásí k pozdně baroknímu uměleckému názoru. Přestože nikdy nedosáhne věhlasu svých velkých vzorů, zaslouží si kvalitou i kvantitou svých děl alespoň v kontextu jihočeské barokní plastiky jedno z předních postavení.

I. Katalog děl Jana Karla Hammera

1. Sochařská výzdoba průčelní fasády pivovaru v Březnici

štuková kartuše s aliančním erbem a putto byli vsazeni do niky středního rizalitu průčelní fasády

sochy sv. Jana Křtitele a sv. Josefa na soklech na korunní římsě na bočních osách průčelí

před 1728

objednavatelem pravděpodobně Jan Josef Jeníšek z Újezda

originál – pískovec

figury v životní velikosti

autorství Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Jedna z nejvýznamnějších barokních staveb ve městě Březnici, pivovar, byla zbudována po r. 1720 z popudu posledního majitele zdejšího panství z rodu Jeníšků z Újezda – Jana Josefa.¹¹² I když si je topografická literatura významu této stavby vědoma, není z umělecko-historického hlediska příliš dobře zmapována. Na korunní římsě hlavního průčelí pivovaru je osazena dvojice mužských světeckých postav – sv. Josefa a sv. Jana Křtitele. V nice rizalitu se nachází kartuše s aliančním erbem a postavou putta. O autorovi plastické výzdoby březnického pivovaru se prameny nezmiňují a literatura, která si všímá barokního pivovaru v Březnici, většinou opomíjí jeho sochařskou složku. Pokud si jí bylo kdy povšimnuto, většina komentářů se spokojí s ikonografickou identifikací postav a na formální stránku těchto děl nebere zřetel. Výjimkou je jeden z článků Václava Vlčka, v němž byl vysloven názor, že obě dvě sochy „vykazují rysy tvorby Jana Karla Hammera“.¹¹³

Žádné informace o případných opravách a restaurování plastické výzdoby březnického pivovaru v předcházejících desetiletích dohledány nebyly. Plasty byly umístěny ve značné výšce nad zemí, jedná se tedy o díla zrakům diváka dost vzdálená a jen obtížně přístupná. Přesto je zřejmé, že povrch obou soch je značně zvětralý a ve velkých plochách porostlý biokorozí. Stav štukového reliéfu v nice rizalitu není o mnoho lepší. Povrchová modelace exponovaných míst jako jsou rozviliny kartuše stáčeující se do volut, hlava putta, či jeho kolena odpadají ve vrstvách. Některé partie, mezi něž patří i jedno z chodidel putta, chybí zcela.

¹¹² KOPEČEK 1986, nepag.; Jako datum výstavby budovy pivovaru bývá uváděn např. také r. 1725. POCHE 1977, 136. Ke zbudování pivovaru došlo v každém případě před r. 1728, kdy Jan Josef z Újezda umírá.

¹¹³ VLČEK 2008b, 9.

Jak již bylo uvedeno, v rizalitu průčelí se nachází nika kasulového tvaru, jejíž prostor je vyplněn mohutnou štukovou **kartuší [001]** s bohatě prokrajovanou siluetou, která je završena motivem koruny. Pole kartuše je zdobeno květinovými a ovocnými závěsy. Dále nese trojici erbů, které přidržuje při spodním okraji umístěná figura sedícího malého putta. Svoji levou nohu má vtaženou pod tělem a pravou volně spuštěnou přes okraj kartuše. Modelace hrudníku dítěte je naznačena pouze schematicky. Omezuje se pouze na dvě horizontální rýhy v oblasti prsou a pasu. Hlavu putto natáčí mírně vpravo a oběma rozpraženými pažemi přidržuje trojici pyramidálně uspořádaných oválných štítů, která je umístěna nad jeho hlavou. Polcený štít s jednorozcem umístěný uprostřed patří stavebníkovi březnického pivovaru – Janu Josefovi z Újezda a po stranách jej obklopují erby náležející jeho dvěma manželkám – vpravo erb Reginy Sophie z Trauttmansdorfu a vlevo Polyxeny Kateřiny Vratislavové z Mitrovic. Je pravděpodobné, že i výběr světců na korunní římsě byl řízen s ohledem ke křestním jménům objednavatele.

Stařecká postava **sv. Josefa [002]** s kratšími vlnitými vlasy a dlouhým plnovousem splývajícím na ramena nese v náručí malého Krista. Světec byl zachycen v okamžiku jakéhosi vykročení směrem k pozorovateli. Pravá noha zůstává vzadu, zatímco levá natažená noha předstupuje. Figura světce je vzpřímená, jeho trup i hlava se natáčí mírně směrem doleva a jeho pohled se stýká s pohledem Krista. Dítě v jeho náručí neleží, ale sedí vzpřímeně na jeho levém boku a sv. Josef jej svoji levou paží přidržuje. Vztah mezi oběma postavami je naznačen důvěrným gestem, kdy Kristova pravá ručka objímá krk svého pěstouna a jeho volná levá ruka spočívá v Josefově pravici. Oděv sv. Josefa se skládá z dlouhé volné řízy a pláště. Látka spodní části šatu lne k jeho nakročené levé noze. V oblasti nad koleny se látka láme do několika ostrých „šípovitých záhybů“. Plášť, který má upevněn na ramenou, spadá k zemi, ale zároveň se podebraná látka v mohutném objemu obtáčí kolem jeho pravého boku, kde vytváří hluboký mísovitý záhyb. Bohatě zřasený a pročleněný objem drapérie pokračuje dále přes tělo k levému boku. Látka pláště je podvlečená pod tělem dítěte a je přehozena přes předloktí levé paže, odkud spadá její velmi dekorativně naaranžovaný cíp podél těla. Postava malého Krista je obnažená. Pouze jeho levou nožku a klín zakrývá okraj drapérie pěstounova pláště.

Postava **sv. Jana Křtitele [003]** byla pojata jako poloakt. Světcova asketická, rozpohybovaná postava působí křehkým dojmem. Sv. Jan stojí v kontrastu, váhu jeho těla nese pravá noha, zatímco odlehčená levá směřuje v jakémsi úkroku stranou. Jeho hlava je natočená vpravo, je zvrácená a pohled jeho očí směřuje k nebi. Kombinace záklonu hlavy s výrazným podhledem samozřejmě nedává divákovi nejmenší šanci pohlédnout

do jeho tváře. Z hlavy spadají na jeho záda prameny zvlňených vlasů. Světcova hrud' se natáčí v protipohybu vůči spodní polovině těla směrem doleva. Jeho pravá paže prochází před tělem a žilnatá ruka se vtyčeným ukazováčkem se velmi elegantním způsobem chápe okraje svého těžkého oděvu. Janův šat se skládá pouze z jediné vrstvy a tou je kožešina obtáčející jeho nahé tělo a efektně využívající kontrast hladké a plstnaté strany kůže. Kožešina je přehozena pouze přes rameno jeho levé paže, která se s výjimkou zápěstí přidržujícího jeden z cípů drapérie, pod mohutným objemem látky téměř ztrácí. Ohrnutý okraj kožešiny vytváří mohutný záhyb, který spadá z levého ramene směrem k pravému boku. Na bocích je drapérie upevněna a vytváří zde jakousi suknicí, jejíž zadní část spadá až k zemi, zatímco vepředu její lem dosahuje pouze úrovně kolen. V místě, kde vystupuje Janova levá, odlehčená noha do prostoru, se překřížené cípy kožešiny rozevírají a odhalují ji tak až po kyčel.

Ve snaze dohledat paralely k této postavě není třeba zacházet daleko. Sv. Josef z průčelí březnického pivovaru má svoji obdobu v soše téhož světce z mariánské statue z náměstí Mikoláše Alše v Písku, jehož autorem byl Kristián Widemann se synem Lazarem z Plzně.¹¹⁴ Vznik obou dvou plastik od sebe dělí jen několik let. Písecký morový sloup je datován r. 1714, zatímco sochařská výzdoba průčelí pivovaru v Březnici vznikla nejdříve v 1. pol. 20. let 18. stol. Z hlediska kompozice jsou obě plastiky téměř totožné, pouze záhybový systém drapérie sv. Josefa z Březnice byl poněkud zjednodušen. Rozdíl spočívá v absenci jednoho z výrazných objemů drapérie a pásu látky procházejícím v diagonále přes Josefovo tělo od pravého ramene směrem k levému boku. Písecká socha má plášť v této „šerpě“ zaklesnutý a spuštěný v jakési smyčce pod Kristovou postavou podél levé nohy. Právě tento motiv však březnický sv. Josef postrádá a látka spodního šatu je odhalena až do výše jeho pasu. V porovnání s píseckou sochou působí drapérie šatu sv. Josefa z průčelí březnického pivovaru plnějším, zbytnějším dojmem a jeho figura se zdá být podsaditější.

Socha sv. Jana Křtitele, zdá se, má svoji zrcadlově převrácenou obdobu v drobné řezbě na vrcholu kazatelny kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích, jehož interiérová výzdoba z r. 1737 patří mezi první doložené práce Jana Karla Hammera. Přijmeme-li tedy teorii, že z jeho ruky pochází i pískovcová plastika z průčelí březnického pivovaru, můžeme témuž autorovi pak připisat i vedlejší sochu sv. Josefa. Dochovaná a Janu Karlu Hammerovi připsaná díla na Čimelicku vykazují v některých případech silné poučení tvorbou obou Widemannů. I když prozatím nemáme pro následující tvrzení žádné jiné

¹¹⁴ KOVAŘÍK 2006, 95sq.

důkazy, je pravděpodobné, a socha sv. Josefa by byla dalším důkazem, že se Jan Karel Hammer v této dílně vyučil či v ní působil jako tovaryš.

Sochy sv. Josefa a sv. Jana Křtitele se tedy zdají být prvními známými díly Jana Karla Hammera. Z formálního hlediska by sice nic nebránilo posunutí jejich datování například až do 30. let 18. stol., kdy je již Jan Karel Hammer v jižních Čechách doložen, avšak vzhledem k tomu, že volba světců s největší pravděpodobností skutečně úzce souvisela s osobou stavitele, který zemřel r. 1728, bude třeba vznik těchto plastik hledat v této době.

Literatura:

POCHE 1977, 136; KOPEČEK 1986, nepag.; VLČEK 2006a, 99; VLČEK 2008b, 9.

2. Vnitřní výzdoba kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří – hlavní oltář, dvojice postranních oltářů

hlavní oltář s postavami sv. Petra a Pavla, sv. Vojtěcha a sv. Prokopa; nad svatostánkem aureola tvořená trojicí okřídlených andělských hlaviček, stylizovanými oblaky a reliéfem kalicha; v horní části oltářní retáblu alianční erb rodu Kolovratů a Hartmannů; v oltářním nástavci kolem Božího oka dvojice adorujících andělů-efébů, čtveřice andílčích hlav umístěných na oblačném pozadí, na vrcholové římse postava dětského andílka a pár okřídlených andělských hlav; čelní stěna oltářní menzy s reliéfem sv. Anny Samotřetí a příbuzenstva Kristova

postranní oltář sv. Josefa na evangelijní straně v lodi kostela v blízkosti vítězného oblouku s postavami Bolestné Matky Boží a sv. Jana Evangelisty; v nástavci dva andílci a trojice okřídlených andělských hlav

postranní oltář sv. Jana Nepomuckého na epistolní straně v lodi kostela při vítězném oblouku s postavami sv. Vojtěcha a sv. Prokopa; v nástavci pár andílků a tři okřídlené andělské hlavy

období mezi léty 1728-1738

objednavatelem Vilém Albrecht František Krakovský z Kolovrat a jeho manželka Marie Františka roz. z Valdštejna

dřevo; barevná polychromie figur na hlavním oltáři; leštěná běl a zlacení detailů řezeb z postranních oltářů

figury na hlavním oltáři v životní velikosti, plastiky na bočních oltářích v podživotní velikosti

Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Poprvé je kostel sv. Petra a Pavla v Pohoří připomínán ve 12. stol. a stavba sama se datuje do 13. stol. Jedná se o prostý, jednoduší orientovaný kostel s pravoúhle zakončeným presbytářem. Po stranách lodi kostela se nachází pár polygonálně uzavřených kaplí – kaple sv. Anny a sv. Blažeje. Z jeho prastaré, avšak nepříliš dobře zmapované historie, je známo pouze, že byl přestavován v 1. pol. 18. stol. R. 1723 byla pravděpodobně v souvislosti s barokní přestavbou vybudována právě jižní kaple sv. Anny.¹¹⁵

Vnitřní vybavení chrámu je z větší části barokního původu. V kostele se nachází celkem pět oltářů, z nichž však naši pozornost zaměříme na oltář hlavní a dvojici postranních oltářů v lodi kostela. Vrcholně barokní oltáře v kaplích z poč. 18. stol. stejně jako kazatelnu z konce 17. stol.¹¹⁶ v tuto chvíli pomineme. Nejkonkrétnější datace vzniku

¹¹⁵ SOUKUP 1910, 73-74; POCHE 1977, 423; SOUKUP 1910, 275-277; POCHE 1980, 120.

¹¹⁶ POCHE 1980, 120; Nejstarší inventáře kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří z let 1738 a 1755 shodně uvádějí v kostelním interiéru pět oltářů. Z uvedeného je zřejmé, že v jejich zasvěcení došlo v průběhu času k jistým

hlavního oltáře pohořského farního kostela byla kladena do 1. třetiny 18. stol.¹¹⁷ Pár protějškových oltářů byl dobou svého vzniku zařazován vždy velmi povšechně do 18. stol.¹¹⁸ O autorovi řezbářské výzdoby se prameny ani literatura nijak nezmiňují. V nedávné době byla uvedená trojice oltářů připsána zcela oprávněně ruce Jana Karla Hammera a práce byly zařazeny do období „jeho uměleckého vyvrcholení“ – do 1. pol. 50. let 18. stol.¹¹⁹

Na pomezí mezi oltářním retáblem a nástavcem je osazen rozměrný alianční erb náležející rodům Krakovských z Kolovrat a Valdštejnů.¹²⁰ Kombinace těchto dvou erbů odkazuje k patronům zdejšího kostela Vilému Albrechtu Františkovi Krakovskému z Kolovrat (1678- 1738) a k jeho druhé manželce Marii Františce roz. z Valdštejna (1698- 1782). Manželský pár byl oddán r. 1716 a konec tomuto svazku učinila až smrt Viléma Františka r. 1738. Z uvedených poznatků tedy vyplývá, že vznik hlavního oltáře bude zapotřebí hledat před uvedeným datem. Protože však Kolovratové přicházejí do Březnice po smrti Josefa Jeniška z Újezda v r. 1728, datum pořízení oltáře bude tedy ležet v období mezi léty 1728 – 1738.

Hlavní oltář [069] v kostele sv. Petra a Pavla v Pohoří je tvořen trojosou, prostorově se rozvíjející edikulou. Střední osa oltáře je zdůrazněna dvojicí tordovaných sloupů stáčejších se směrem ke střední ose, čímž je dosaženo optického zúžení střední osy tohoto jinak širkově pojatého retáblu. Před oltářní stěnu je představena menza pravoúhlého tvaru, jejíž čelní stěnu hustě pokrývá rokokový ornament s figurálním reliéfem uprostřed. Samotný oltářní retábl vyrůstá z dvojpatrové soklové podnože, přičemž horní z pater je tumbovitě profilováno. Součástí soklové partie je tabernákl pokrytý bohatým rostlinným dekorem. Z hmoty základny vystupuje do prostoru pár soklů, které vynášejí tordované sloupy s korintskými hlavicemi. Dříky sloupů osazených po stranách retáblu jsou hladké. Na tyto čtyři svislé podpory dosedá kompletní, zalamující se kladí, které však v úseku střední osy probíhá pouze v podobě segmentově vzduť římsy. Prostor kladí v tomto místě narušuje a římsu „nadzvedává“ kartuše s aliančním erbem patronů kostela. Úseky římsy vynášené představenými tordovanými sloupy jsou završeny stočenými úseky rozřátého

změnam: „w tom (chrámu) 5 oltarzuw stogi; Welki Stych Aposstoluw Petra a Pawla. So. Martina, So Vawrzincze. So Jana Nepomuczkeho. Swatych Panny Katerziny a Barbory.“ Oltáře sv. Martina a sv. Vavřince se nacházely na epištolní straně a na „stranie Evangelia“ to byly oltáře sv. Kateřiny a Barbory a sv. Jana Nepomuckého. SOKA Písek: fond FÚ Pohoří: *Kniha památné fary pohořské 1738-1895*, inv. č. 2, sign. F.Po2.

¹¹⁷ POCHE 1980, 120.

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ VLČEK 2009b, 8.

¹²⁰ V „*Soupisu uměleckých památek*“ byl tento alianční erb nesprávně přisouzen rodu Krakovských z Kolovrat a Hartmannů. Srov. SOUKUP 1910, 277.

frontonu. Ve středu oltářního retáblu se nachází pravoúhlá nika zasazená do mohutného rámu, v níž je umístěna dřevěná kopie Piety vytvořená podle kamenného originálu z období kol. r. 1390.¹²¹ Zdařilé vkomponování piety do uvedeného prostoru svědčí o tom, že se nejedná o druhotné umístění, ale že se s řezbou při budování oltáře již počítalo. Formální provedení této sochy s přihlédnutím k jejímu vrcholně gotickému vzoru napovídá, že se s největší pravděpodobností jedná o dílo dobou svého vzniku s hlavním oltářem shodné. Oltář uzavírá rám štítového nástavce, jehož římsu vynáší dvojice volutově se stáčejících ramen. Jeho prázdný střed vyplňuje motiv Božího oka v paprscité svatozáři.

Na boční osy oltáře byla osazena čtveřice postav světců. Sv. Petr a Pavel našli své místo v prostoru mezi sloupy. O něco vyšší pár – sv. Vojtěch a Prokop jsou umístěni z vnější strany bočních os na nižším patře soklové podnože. Vzhledem ke skutečnosti, že plinty této dvojice soch poněkud přečnívají přes základnu, na níž jsou umístěny, je více než pravděpodobné, že stávající osazení soch není původní. Oltář v kostele sv. Petra a Pavla v Pohoří je svým základním rozvrhem velmi blízký oltářům farních chrámů v Česticích, Čimelicích či Radobyčích, jejichž původ je také spatřován v dílně Jana Karla Hammera. Ve dvou z uvedených případů jsou oltářní retáblu doplněny dvojicí postranních branek, nad nimiž se nacházejí postavy světců. Vezmeme-li v úvahu dobovou liturgii, je vcelku oprávněné se domnívat, že brankami byl kdysi opatřen i hlavní oltář pohořského kostela a že po jejich zrušení byly figury přesunuty na současné místo.

Bohatý rokajový ornament na čele menzy vytváří ve svém středu jakousi kartuši, v níž se nachází reliéf s námětem Příbuzenstva Kristova [070]. V krajině, kterou charakterizuje pouze nízko posazený nerovný terén, strom při levém okraji a drobný „chrám“ po pravé straně, je zobrazena skupina postav. V jejím jádru se nachází poněkud naddimenzovaná figura sedící sv. Anny, která vyučuje Pannu Marii a zároveň drží v náručí malého Krista. Tento motiv sv. Anny Samotřetí byl doplněn postavou sv. Josefa přístupujícího s lilí v ruce z levé strany a sv. Jáchymem s holí v ruce, který se nachází na opačné straně uskupení a klade svoji ruku do ručky dítěte. Hmotu svatostánku propojuje s oltářním retáblem jakási aureola tvořená stylizovanými oblaky, trojicí andělských hlaviček a reliéfem kalicha. V prostoru nástavce se nachází pár andělů-efěbů adorující Nejsvětější Trojici znázorněnou reliéfem Božího oka na pozadí paprscité svatozáře [071a,b]. Těsně pod vrcholovou římsou oltářního nástavce je umístěn pár andělských hlaviček zasazených na oblačné pozadí a druhá dvojice tentokrát okřídlených andělských hlav je osazena nad ní.

¹²¹ POCHE 1980, 120.

Postava **sv. Vojtěcha [072]** osazená z pohledu věřícího na levé boční ose oltáře byla ztvárněna pro dílnu Jana Karla Hammera charakteristickým způsobem. Sv. Vojtěch byl pojat jako starý muž oděný do biskupských rouch. Váhu těla nese levá noha, pravá je pokrčená a výrazně vysunutá před tělo. V pravici světce spočívá berla a jeho levá ruka přidržuje knihu hřbetem zapřenou o stehno pravé nakročené nohy. V důsledku tohoto pohybu se horní polovina Vojtěchova těla poněkud předklání. Jeho hlava i pohled se orientují směrem k jádru oltáře. Na hlavě usazená mitra a dlouhý plnovous rámuji typizovanou stařeckou tvář. Dvojrvtvý oděv sestává se ze spodního roucha přepásaného v pase a svrchního pluvíálu. Plášť spíná na hrudi spona a jeho těžká splývavá látka zahaluje ramena i převážnou část z délky obou paží. Na levé straně je drapérie pláště uspořádána nám již dobře známým způsobem, kdy se lem pluvíálu ohრuje, obemyká ruku a podkasaná látka je podchycena pod knihou spočívající na stehně nakročené nohy. Častokrát v tvorbě Jana Karla Hammera užívaný motiv byl užit i v soše sv. Jiljí nacházející se v blízkosti Čimelic při silnici směrem k Písku.

Postava **sv. Petra [073]** nalezla v rámci oltářní architektury své místo v prostoru mezi sloupy na levé boční ose. V porovnání s postavami biskupů jsou figury sv. Petra a Pavla drobnějšího měřítka. Sv. Petr vykračuje z prostoru, který mu byl vymezen, tanečním krokem. Z čelního pohledu se vizuálně uplatňuje pouze jeho levý bok a nakročená noha. Pravá polovina těla je včetně nosné dolní končetiny poněkud upozaděna. Petrova natažená levá paže je přitáhnuta k tělu a přidržuje knihu zapřenou o břicho. V pozdvižené pravici třímá jeden z klíčů. Druhý volně visící je k němu připevněn prostřednictvím železného drátu. Světcova hlava se natáčí v protipohybu vůči zbytku těla doleva – tedy směrem ke středu oltáře.

Křehká postava apoštola je zahalená do nesmírně bohaté drapérie, jejíž tuhé a táhlé záhyby působí poněkud nabobtnalým dojmem. Spodní roucho bylo traktováno velmi jednoduše. Povrch suknice brázdí oblé, diagonálně vedené záhyby, přesto pod látkou šatu staženého v pase cítíme rýsující se objem Petrovy nakročené nohy. Většinu pozornosti však k sobě strhává efektně řasený svrchní plášť. Světec jej má ovinutý kolem zad a přehozený přes předloktí levé paže, kde je látka naaranžována ve velkorysých skladech. Plášť se ovíjí kolem ruky, prochází pod knihou a jeho cíp dál splývá po břicho. Zpoza zad je druhý konec pláště vyveden v úrovni pravého boku a je přehozen přes nadloktí a rameno pravé ruky ovšem netypicky z vnitřní strany.

Postava **sv. Pavla [074]** zaujímá poněkud statický a snadno dešifrovatelný postoj. Tělo přenáší váhu na levou nohu a napjatá pravá vykračuje směrem do prostoru. Horní

polovina jeho těla se svažuje mírně doprava a týmž směrem se natáčí i světčova tvář. Sv. Pavel byl zobrazen jako muž středního věku. Jeho obličej rámuje účes krátkých vlasů a na hrud' splývá v několika mohutných pramenech jeho bohatý vous. Levou rukou přidržuje na svém břiše knižní svazek a pravou, která pod drapérií není při čelním pohledu téměř vidět, se opírá o meč částečně skrytý za jeho tělem. Oč jednodušší je kompozice figury, tím složitější a zajímavější je její drapérie. Přes spodní dlouhý oděv s vyhrnutými rukávy má v diagonále přes tělo přehozen svrchní plášť. Jeho povrch, pod nímž tušíme obrys nakročené nohy, je rozbrázděn množstvím poměrně masivních, hlubokých a obých horizontálních záhybů. Při pohledu na tuto pádně působící sochu sv. Pavla si nelze nevzpomenout na díla Jana Jiřího Bendla. Sv. Pavel z hlavního oltáře farního chrámu v Pohoří je tedy jakýmsi důkazem obeznámenosti Jana Karla Hammera či řezbáře působícího v jeho dílně s pražským prostředím, kde jej, jak je vidět, nezaujala pouze tvorba současných umělců.

Druhý z biskupů z hlavního oltáře farního kostela v Pohoří, **sv. Prokop [075]**, je protějškovou postavou sv. Vojtěcha a jako takový byl osazen při pohledu směrem do presbytáře na kraji pravé boční osy oltáře. Váha světčova těla spočívá na levé noze, pravá je pokrčená a její koleno směřuje do středu kompozice. Předkloněná horní polovina těla se natáčí mírně směrem doleva a s ní i obě paže. Levá ruka drží kříž, zatímco pravá je v současnosti prázdná. Je možné, že pozvednutá paže v minulosti třímala berlu, ale poloha dlaně obrácené vzhůru a nepřiliš pevně zatáaté prsty svědčí spíše o tom, že v ní původně spočíval řetěz a že tedy součástí uskupení byla kdysi i figura d'ábla. Tato domněnka by zároveň vysvětlovala zvláštní předklon sv. Prokopa a pohled jeho sklopených očí upřených do míst u špičky jeho levé nohy. Světec byl oděn do biskupského šatu. Přes spodní roucho stažené v pase má přehozen pluvíál sepjatý na hrudi sponou. Obličejová typika této figury je nesmírně blízká tváři sv. Prokopa z kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích. Traktování drapérie je však přitom zcela odlišné a v doposud rozpoznávaných pracích Jana Karla Hammera také jedinečné. Cíp pláště s rolujícím se okrajem je přehozen přes nadloktí levé paže, odkud volně splývá na úroveň boku. Zde tvoří podebraná látka mohutný mísovitý záhyb, protože dále pokračuje přetažená přes břicho světce do oblasti jeho hrudi, kde je „upevněna“ a její okraj z tohoto bodu splývá v diagonále podél nakročené nohy až k zemi. Způsob podchycení levého cípu pláště není bohužel čitelný, protože tuto partii zakrývá světčova pravá ruka a přes ni přehozený druhý cíp pluvíálu. Plášť světčovu postavu obemyká ze všech stran. Látka lne ve velkých, vyhlazených plochách k jeho tělu zvláště v oblasti nakročené nohy či boků. Záhybový systém je redukován na minimum.

V celkovém rozvrhu kompozice se uplatňují a sochu z pohledu diváka činí atraktivnější především ohrnuté lemy pluvíálu, které se kříží na úrovni břicha a boků.

Figury na hlavním oltáři kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří patří z děl, která jsou v tomto chrámu připisována dílně Jana Karla Hammera, rozhodně k tomu nejlepšímu. Nejenom jejich kvalita, ale např. i věrný přepis tváře sv. Prokopa či originální, dříve ani později neopakované, traktování záhybového systému drapérií svědčí o invenci a přímém podílu mistra či zdatného dílenského spolupracovníka. V tomto směru zaujmou především figury sv. Petra a Pavla a sv. Prokopa.

Postranní oltáře tabulového typu nacházející se po stranách vítězného oblouku v lodi kostela se vyznačují prokrajovanou siluetou. Bělošedá mramorová barevnost architektury oltářů a světlá polychromie figur jsou doplněny zlacenými detaily. Na menších tvaru tumby spočívá oltářní retábl s velmi složitě formovanou „predeľou“. Její volutově se stáčející výběhy po stranách nesou vždy dvojici řezb světců. Větší část z plochy oltáře zaujmají obrazy zasazené v rámech kasulového tvaru. Druhý, menší z nich se nachází vždy v nástavci oltáře vložený do středu rozřátého frontonu. Volutově se stáčející úseky horní římsy frontonu byly osazeny postavami dětských andílků. Na vnější straně se jedná pouze o jednu andílčí postavu, zatímco na vnitřní straně není andílek osamocen, ale objímá či přímo líbá okřídlenou tvář svého kolegy. Další pár andělských hlav se nachází vždy na spodních rozích obrazů v nástavcích. Bohatý dekor oltáře zahrnuje motiv mušle, mřížky či květinové závěsy.

Z pohledu diváka po levé straně vítězného oblouku se nachází **oltář sv. Jana Nepomuckého [076]**. Obraz světce nese oltářní nástavec, zatímco na hlavním oltářním plátně bylo zachyceno „české nebe“ – společenství českých zemských patronů – mezi nimiž do popředí vystupují postavy sv. Václava, sv. Víta a sv. Zikmunda. Zcela logicky pak na tento obraz navazují drobné řezby sv. Vojtěcha [077] a sv. Prokopa [078] po stranách retáblu. V kontextu oltáře je sice přítomnost těchto světců zcela opodstatněná a nijak nepřekvapí, avšak v rámci kostelního interiéru s ní již problém mít můžeme. S dvojicí těchto českých zemských patronů, jak již bylo uvedeno, se totiž setkáme i na hlavním oltáři. Ale vzhledem k tomu, že ikonografie světců vypovídá o totožnosti figur zcela jednoznačně a žádné jiné řešení se v tuto chvíli nenabízí, uzavřeme prozatím toto podvojně zobrazení světců konstatováním, že je neobvyklé.

Postava sv. Vojtěcha oděná do biskupských rouch, s mitrou na hlavě a berlou v levé ruce stojí v kontrapostu. Váha těla spočívá na levé noze, pravá je odlehčená a v úkroku odsunutá mírně stranou. Jeho hlava se natáčí doprava, zaklání se a pravá ruka se

vztyčeným ukazováčkem a prostředníčkem se v gestu žehnání pozdvihuje stejně jako jeho tvář. Spodní roucho včetně štolky je přepásáno v pase, jehož vyšší nasazení společně s úzkými rameny a drobným hrudníkem zdůrazňuje objem světcova břicha a boků. Pluviál sepnatý na hrudi mohutnou sponou překrývá ramena a nadloktí obou paží figury a po zádech splývá dolů k zemi.

Stejný figurální kánon, který byl popsán u sv. Vojtěcha, ovládá i postavu sv. Prokopa umístěnou z pohledu diváka po pravé straně oltářního retáblu. Váha těla dopadá na levou nohu a pravá je odlehčená. Vzhledem k tomu, že chodidlo této pravé nohy spočívá na terénní vyvýšenině, její pokrčení a expanze do prostoru jsou samozřejmě nápadnější. Levá ruka třímá berlu a pravice drží kříž. Prokopova hlava se výrazně zaklání a pohled jeho mladistvé, bezvousé tváře míří vzhůru. Jeden z cípů pluviálu splývajícího světci po ramenech byl přehozen přes stehno jeho nakročené nohy. Hladce modelovaná drapérie šatu obou světců je přirozeně traktovaná. Pod přilnavým spodním rouchem se u obou figur rýsují oblé objemy jejich nohou. Zpracování této dvojice českých zemských patronů nebylo v Hammerově dílně nijak neobvyklé – namátkou zničíme alespoň figury sv. Vojtěcha a Prokopa z kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích, které patří mezi jeho první doložená díla. I když formální podoba řezeb z Pohoří ukazuje na časové ose mnohem dál, i zde byl sv. Prokop coby mladý muž zobrazen jako protějšek starého sv. Vojtěcha.

Oltář sv. Josefa [079] je umístěn z pohledu věřícího po levé straně vítězného oblouku. Obraz světce se nachází v oltářním nástavci. Hlavní oltářní plátno představuje výjev s Pannou Marií adorovanou dvojicí vesničanů. Dvojice soch osazená po stranách retáblu – sv. Jan Evangelista [080] s Bolestnou Pannou Marií [081] – příliš nezapadají do ikonografického programu, ale žádné uspokojivé vysvětlení tohoto uspořádání či interpretaci ikonografické náplně oltáře se prozatím nepodařilo objevit. Z hlediska kompozice se tyto drobné řezby plně shodují s postavami sv. Jana Evangelisty a Bolestné Matky Boží ze sousoší Kalvárie v Čimelicích. I když předlohou muselo být totéž bozzeto, kvalitativně se obě díla nacházejí na zcela opačných pólech. Zatímco Kalvárie v Čimelicích patří v tvorbě Jana Karla Hammera k významným pracím, provedení pohořských řezeb odkazuje k širšímu dílenskému okruhu.

Figura Panny Marie stojí v kontrapostu, levá dolní končetina je zatížená a odlehčená pravá se rýsuje v obryse pod drapérií Mariina šatu. Koleno nakročené nohy směřuje do jádra kompozice a týmž směrem se natáčí i horní polovina jejího těla. Levá ruka vyjadřující zármutek a odevzdanost spočívá na hrudi. Pravá ruka s pootevřenou dlaní se pozvedá v přímluvném gestu. Hlavu Panny Marie zahaluje závoj, jinak je oblečena do

jednoduchého šatu staženého v pase. Nejzajímavějším prvkem jejího oděvu je bezesporu dekorativně aranžovaná drapérie svrchního pláště, která se ovíjí kolem jejích boků, kde vytváří mohutný věncovitý záhyb.

Sv. Jan Evangelista zaujímá opět onen taneční postoj, který pozorujeme i u figur tohoto světce z Kalvárií z Čimelic a z Písku. Váhu těla nese levá nakročená noha se špičkou vytočenou směrem ven. Za ní s patou odlepenou od země je zakřížená noha pravá. Směrem doprava, tedy v protipohybu vůči sepjatým pažím a trupu světce, se natáčí jeho hlava. Z povšechně zpracované drapérie s jistotou vyvodíme pouze to, že je sv. Jan oděn do krátké tuniky sahající po kolena. Přes přepásaný spodní šat má přehozen svrchní plášť, který jeho tělo ovíjí v diagonále. Jeho cíp je podchycen jakousi stuhou a druhý z konců pláště se vzdouvá od levého boku. Traktování drapérie je tedy v základu stejné jako u svrchu uvedených pískovcových sousoší. Povrch látky, který je zde doslova „prosekán“ množstvím ostrohranných řas a zalamujících se záhybů, je společný oběma figurám.

Řezbářské práce v interiéru kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří jsou z formálního hlediska velmi různorodým souborem. Setkáváme se tu s uplatněním již osvědčených kompozičních schémat, jako tomu je u sochy sv. Vojtěcha z hlavního oltáře či u sv. Jana Evangelisty a Bolestné Matky Boží z postranního oltáře sv. Josefa, ale také s řešeními v tvorbě Jana Karla Hammera jinde doposud nezaznamenanými, čímž je myšleno zejména traktování drapérie zbylých tří světců z hlavního oltáře. O četnosti uměleckých poloh zastoupených v hammerovské dílně je možné se přesvědčit i na jiných místech – např. v kostele Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích či v kostele sv. Ondřeje v Radobyčích – je však třeba dodat, že soubor prací ve farním kostele v Pohoří je o poznání členitější.

Na jednom místě se zde setkáváme s ohlasy umění Bendlova i Braunova, které svědčí o poznání pražského uměleckého prostředí jejich autora. Silně bendlovský charakter sochy sv. Pavla napovídá, že zkušenost z tovaryšské cesty byla v jejím tvůrci ještě živá. Později se již s tak nápadnými odkazy ke starším slohovým vrstvám, snad jen s výjimkou Krista z čimelické Kalvárie, neseťkáváme. Nejenom tato skutečnost, ale např. i typika tváře sv. Prokopa, která má velmi blízko k Hammerovým řezbám tohoto světce z kostelů v Česticích a v Čimelicích nasvědčuje, že hlavní oltář v kostele sv. Petra a Pavla v Pohoří náleží k Hammerovým raným dílům. Tomuto zjištění odpovídá již zmíněná datace do let 1728-1738, která byla zvolena s ohledem k životním datům donátorů.

Nesmírně půvabným dojmem působí v prostoru oltářních nástavců postranních oltářů dvojice objímajících se andílků. Roztomilé počínání a gestikulace těchto drobných dětských bytostí vybaví díla Braunova. Uvedený motiv se samozřejmě stal brzy

všeobecným majetkem, avšak četnost a míra poučení, s nímž byl tento prvek v dílně užíván, svědčí o tom, že měl Jan Karel Hammer možnost se s ním seznámit přímo z autopsie a také o jeho přitažlivosti pro autora, když jej zařadil do svého repertoáru.

Postavy světců vzešlých z Hammerovy dílny, které byly zachyceny v životní či lehce podživotní velikosti, bývají z hlediska anatomie a proporcí zpravidla ztvárňovány velmi věrně. Kvalitativně slabší řezby se paradoxně rekrutují spíše z řad podživotních plastik, které byly jakožto „okrajové“ záležitosti pravděpodobně svěřovány dílenským pomocníkům. Se stejným jevem se setkáváme i u dvojice řezeb Bolestné Panny Marie a sv. Jana Evangelisty z postranního oltáře sv. Josefa. O tom, že tento poznatek však není možné aplikovat plošně, však svědčí řezby z protějšího oltáře sv. Jana Nepomuckého – sv. Vojtěch se sv. Prokopem, kteří navzdory svému drobnému měřítku patří k velmi zdařilým pracím. Ze srovnání těchto dvou párů řezeb nevystoupí jasně na povrch pouze jejich odlišná kvalita, ale také zcela rozdílný výtvarný názor, s nímž k jejich provedení umělci přítomní v Hammerově dílně přistupovali. Na tomto místě ponechme k uvážení, zda dvojice postranních oltářů sv. Josefa a sv. Jana Nepomuckého nevznikla teoreticky až v druhé fázi výzdoby kostelního interiéru. Protože však tato domněnka není pramenně nijak podložená a ani jejich struktura a tvarosloví nás k tomu nijak nezavazují, považujme prozatím interiérovou výzdobu kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří za jeden celek náležející Hammerově rané tvorbě.

Prameny:

SOka Písek: fond FÚ Pohoří: *Knih památné fary pohořské 1738-1895*, inv. č. 2, sign. F.Po2.

Literatura:

SOUKUP 1910, 277; POCHE 1980, 120; VLČEK 2000, 152; VLČEK 2009b, 8.

3. Vnitřní výzdoba kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích – hlavní oltář, kazatelna

hlavní oltář s ústředními postavami sv. Petra, sv. Pavla, nad postranními brankami sv. Vojtěch a sv. Prokop; v oltářním nástavci dva páry dětských andělských postav, sv. Václav a sv. Zikmund

kazatelna na poprsní zdobená reliéfem se sv. Petrem; stříška dekorována po obvodu střapci, postavami církevních otců – pravděpodobně sv. Augustinem a sv. Ambrožem a završena figurou sv. Jana Křtitele; na spodní části stříšky kazatelny osazena holubice Ducha sv.

1737

objednavatelem pravděpodobně Václav Arnošt Maxmilián Malovec z Chýnova a na Vimperce

dřevo, leštěná běl, zlacení

figury v podživotní velikosti

autorství J. K. Hammera doloženo archivními prameny

Původ kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích na Strakonicku sahá do období románského, jak o tom svědčí některé dochované architektonické detaily. Ve 3. čtvrtině 14. stol. byl kostel přestaven již v gotickém duchu a i když další stavební aktivity na budově probíhaly ještě v 1. pol. 19. stol., můžeme říci, že gotický ráz stavby tím setřen nebyl. Farní kostel v Česticích je prostou jednodílnou stavbou s neodsazeným pětibokým presbytářem.¹²² Prostor gotického presbytáře zaklenutého žebrovou klenbou vyplňuje architektura barokního oltáře s postranními brankami a v lodi kostela z pohledu věřícího po levé straně vítězného oblouku se nachází kazatelna z téže doby.

Autorem obou dvou kusů kostelního mobiliáře byl r. 1737 Jan Karel Hammer.¹²³ Řezbářská výzdoba interiéru kostela Stětí sv. Jana Křtitele je tak při současném stavu poznání nejranější doloženou prací tohoto umělce. Jméno objednavatele bohužel známo není, ale budeme-li vycházet z data pořízení oltáře, tedy z r. 1737, mohli bychom jej hledat mezi příslušníky rodu Malovců z Chýnova a na Vimperce, kteří se majiteli vsi Čestice stali o dva roky dříve - r. 1735.¹²⁴

¹²² POCHE 1977, 231.

¹²³ HARTL 1993, 98; VLČEK 2012b, 11 sq.

¹²⁴ Poslední potomek rodu Říčanských – Marie Anna – prodala panství Václavu Arnoštu Maxmiliánovi z Chýnova a na Vimperce. Jeho potomkům Čestice patřily do r. 1800. HARTL 1993, 35; VLČEK 2012b, 11-13.

Hlavní oltář [004] farního kostela v Česticích spadá svoji skladbou do skupiny oltářů edikulového typu. Jedná se o trojosou, prostorově utvářenou sloupovou architekturu se zdůrazněnou střední osou. Před oltářním retáblem je představena menza tumbovitého tvaru, na níž spočívá poměrně organicky rostlý tabernákl s drobnými volutovými křídly. Jeho římsa se nad středem segmentově vzdouvá a stěnu dvířek zdobí reliéfně pojatý motiv kříže. Ze soklové části oltářního retáblu vystupuje do popředí čtveřice prostorově odstupňovaných podstavců tumbovitého profilu, které vynášejí sloupy s korintskými hlavicemi. Pár vnitřních sloupů umístěných po stranách oltářního plátna má torčovaný dřík. Na sloupy dosedá kompletní zalamující se kladí, jehož vpadlé úseky se konvexně vypínají směrem do prostoru presbytáře. Profil vlysu má stlačený tvar. Průběh kladí je ve střední ose narušen záklenkem oltářního plátna a po ploše retáblu probíhá pouze v podobě segmentově se vzdouvající římsy. V tomto bodě je osazena „slepá“ kartuše, která snad původně nesla či měla nést nápis či erb objednavatele. Hlavní oltářní obraz s námětem Křtu Kristova je připisován Františku Juliu Luxovi.¹²⁵ Střední osa vrcholí vysokým oltářním nástavcem rámovaným dvojicí pilířů s volutovými hlavicemi. Na nich spočívá vodorovná římsa, která se ve středním úseku zalamuje a vypíná se směrem nahoru. Plochu nástavce z větší části pokrývá malba na plátně s námětem Nejsvětější Trojice. Boční osy završují úseky rozřátého frontonu. Na volných plochách oltáře se vyskytuje velmi sporadicky rokajový ornament. Z dekoračních prvků se zde dále uplatňuje motiv mřížky či mohutných květinových závěsů.

Struktura tohoto pozdně barokní oltáře bude ještě v rámci tvorby Jana Karla Hammera několikrát zopakována. Obdobným způsobem jsou komponovány např. hlavní oltáře v kostele Nejsvětější Trojice v Čimelicích či v kostele sv. Ondřeje v Radobyčích. Z jejich srovnání vyplývá, že formální řešení oltářů nebylo přejímáno doslova. Opakovaně užíván byl pouze základní kompoziční rozvrh, avšak v detailech byl ponechán prostor pro variabilitu. Svoji strukturou odpovídá tento stále ještě složitě formovaný a monumentálně působící pozdně barokní oltář období mezi léty 1730 – 1750. Aplikování téhož architektonického tvarosloví i kompozičního schématu oltářů v chrámech, jejichž figurální řezbářská složka je připisována ruce Jana Karla Hammera napovídá, že by z této dílny mohl vycházet i návrh architektury oltáře. Figurální řezbářská výzdoba byla zpravidla soustředěna do mezisloupové bočních os oltářního retáblu, nad postranními brankami a v prostoru oltářního nástavce.

¹²⁵ POCHE 1977, 231; HARTL 1993, 98; VLČEK 2012b, 11.

Prostor mezi sloupy na bočních osách oltářního retáblu vyplňuje dvojice postav sv. Petra a Pavla. Na oltář po stranách navazují branky s vodorovným překladem, které jsou při zdi ukotveny pilastry. Na průběžné římsě těchto stěn spočívají trojdílné, dekorativně utvářené sokly osazené figurami českých zemských patronů – sv. Vojtěchem a sv. Prokopem. Právě jejich umístění na soklech je staví výše než dvojici apoštolů na základně oltářního retáblu. Rozmístění hlavních figur v rámci oltáře má tedy sbíhavý charakter. O tom, že bylo skutečně promyšleno, svědčí právě i ono vyvýšení krajních soch, jejichž silueta se tak velmi efektně uplatňuje v protisvětle na pozadí okenních otvorů. Po stranách štítového nástavce se nacházejí plastiky podživotní velikosti, které představují další pár ze skupiny zemských patronů – sv. Václava a sv. Zikmunda. Úseky rozřátého frontonu na bočních osách zdobí dvojice dětských andělků. Okřídlená andělská hlava je osazena ve střední části vzdouvající se vrcholové římsy nástavce. Architektonické články tohoto oltáře kombinující červeno-šedé odstíny stejně jako bílá polychromie figur napodobují svojí barevností ušlechtilější materiál – mramor.¹²⁶

Socha **sv. Vojtěcha [005]** byla osazena na brance po levé straně oltáře. Světec stojí ve vyváženém kontrastu. Váhu těla nese pravá noha, zatímco odlehčená levá nakračuje šikmo směrem ven. Levá ruka třímá berlu, která jej svojí velikostí poněkud převyšuje, přestože má na hlavě posazenou mitru. Pravá paže přidržuje knihu zapřenou o bok. Hlava světce se natáčí za levým ramenem a divákovi se tak naskýtá pohled na profil jeho stařecké tváře s výrazným orlím nosem. Obličej rámuje účes zvlhých a spíše krátce střižených vlasů a na hrud' splývá bohatý vous. Vojtěchův oděv odpovídá jeho biskupské hodnosti. Spodní dlouhé roucho je stažené v poměrně vysoko posazeném pase a přes ramena a nadloktí obou rukou splývá k zemi pluvíál, který na hrudi spíná mohutná spona. Plášť spadá ze světce napřážené levé paže a jeho cíp s vrapovaným spodním okrajem je přehozen přes stehno nakročené levé nohy. Boční lem pluvíálu zdobený rostlinným dekorem se na pravé polovině Vojtěchova těla roluje a v místě, kde je plášť přetažen před tělo, vytváří látka mohutný záhyb.

Pod vrstvami oděvu cítíme objem světcevy nakročené nohy. U jeho nohou po pravé straně sedí a k Vojtěchovi se vine postava malého dítěte. Přestože této řezbě v současné době schází část chodidla pravé nohy a předloktí pravé ruky, je zřejmé z jeho posedu a gest, že v minulosti přidržovalo některý ze světceových dalších atributů. Podobně je tomu např. u řezby sv. Vojtěcha z Čimelic, kde doprovodná dětská figura pomáhá světci nést symbol

¹²⁶ Zvolená kombinace barev sice odkazuje k baroku, avšak k dílu se prozatím nepodařilo dohledat prameny, které by stáří polychromie pomohly s jistotou určit.

jeho mučednické smrti – pádlo. Uvedená plastika by neměla být sv. Vojtěchovi z Čestic časově příliš vzdálená.

Figura **sv. Petra [006]** byla osazena do mezisloupoví po pravé straně oltářního retáblu. Světec zaujímá poměrně dynamický postoj a tento dojem podporuje i rozevlátá drapérie šatu či pádné gesto jeho pravé paže. Váhu těla nese levá noha, před níž však předstupuje a směrem ven se vytáčí pravá končetina. Trup se otáčí směrem doprava a výrazně se předklání do volného prostoru nad odlehčenou nohou. Společně s horní polovinou těla se obrací také apoštolova hlava, takže divákovi přistupujícímu k oltáři z lodi kostela se naskytá pouze pohled na světcův profil. Krátké vlasy i plnovous rámuje tvář s nezaměnitelnými hammerovskými rysy – s vystouplými lícními kostmi, vpadlými tvářemi a zešikmenýma, ostře řezanýma očima. Levá ruka přidržuje při těle knihu, zatímco pravá paže svírající dvojici klíčů ustrnula před hrudí. Petrův jednoduchý, dvojvrstvý oděv je velmi efektně naaranžovaný. Spodní oděv sahající až k zemi je svázaný v pase a jeho dlouhé rukávy jsou shrnuté k loktům. Svrchní část šatu tvoří plášť, který zkroucený do úzkého pásu protíná v diagonále jeho hrud', avšak na pravém boku se látka rozvolňuje a její cíp se prudce se vzdouvá.

V porovnání se zbývajícími plastikami má drapérie Petrova roucha „pastóznější“ charakter. Suknice jeho spodního šatu i svrchního pláště je promodelována řadou oblých, měkkých záhybů, které mají daleko k ostrohrannosti a lámavosti záhybového systému drapérií u figur z oltářního nástavce. Kompozice této figury bude v tvorbě Jana Karla Hammera zopakována ještě jednou o několik let později v soše téhož světce z hlavního oltáře kostela sv. Ondřeje v Radobyčích. S touto řezbou spojuje čestického sv. Petra kromě totožného kompozičního schématu i podobný charakter drapérie. Motiv vzdouvajícího se cípu pláště ve spojení s dynamickým, šroubovitým pohybem figury odkazuje k dílu Matyáše Bernarda Brauna. Nejedná se o první ani poslední zmínku o braunovských inspiracích při hodnocení tvorby Jana Karla Hammera.

Ve snaze dohledat k těmto prvním doloženým dílům Jana Karla Hammera paralely bude zapotřebí do prostředí kostela sv. Ondřeje v Radobyčích zavítat ještě jednou. Kompozice figury **sv. Pavla [007]** z hlavního oltáře v Česticích byla východiskem pro postavu téhož z čestického chrámu. Řezba sv. Pavla je jakožto protějšek sv. Petra umístěna do mezisloupoví na pravé boční ose oltáře. Na první pohled zaujme u této figury především razantní gesto světcovy pozdvižené pravice a vizionářský výraz jeho tváře. Váha jeho těla spočívá na pravé noze, levá je odlehčená a pokrčená v kolenu. Výškový rozdíl mezi jejím chodidlem a terénem vyrovnává pravoúhle opracovaný soklík. Horní

polovina apoštolova těla se poněkud zaklání, a proto se jeho postava opírá o pahýl stromu na pozadí, na němž spočívá zavřená kniha. Tohoto skrytého detailu si však běžný divák nepovšimne. Levá ruka splývá podél těla a přidržuje meč – nástroj Pavlovy mučednické smrti.

Světcův oděv sestává ze dvou vrstev. Spodní šat tvoří krátká, v pase stažená tunika sahající pouze do úrovně kolen. Přes ni je přehozen velmi působivě aranžovaný svrchní plášť. Jeden z jeho cípů má apoštol přehozen přes nadloktí levé paže. Ten dále prochází přes oblast zad a vyveden je v oblasti pasu na protější straně, kde je přetažen přes nadloktí světcovy pozdvižené pravé ruky, tu ovjívá a spadá dolů. Na úrovni pravého boku je cíp pláště přehozen přes přední část apoštolova těla tak, že téměř zakrývá obě jeho nohy. Ohrnutý lem pláště vytváří na bříse mohutný vodorovný sklad a zbytek spadající látky lne k jeho nakročené levé noze. Splývavý charakter drapérie Pavlova šatu má mnohem blíže k postavě Petrově než k roztráštěnému povrchu figur v nástavci oltáře.

Postava **sv. Prokopa [008]** umístěná nad brankou po levé straně presbytáře čestického farního chrámu tvoří protipól sv. Vojtěchovi. Široce rozkročená figura mladého světce shlíží s podmračeným výrazem ve tváři ke svým nohám, pod nimiž spočívá tělo zkrotlého d'ábla, který na sebe vzal podobu draka. Váha jeho těla dopadá na pravou nohu a pokrčená levá se opírá o zátylek dračího stvoření. Světcův trup se natáčí směrem doprava a sklání se nad touto odlehčenou nohou, jejíž koleno směřuje do středu kompozice. Pravá paže se opírá o berlu výrazně přesahující výšku Prokopovy postavy a na úroveň pasu pozdvižená pravá ruka drží řetěz, který je připoután ke krku zvířete. Oválná tvář světce se sevřenými rty a sklopenýma očima se vyznačuje vystupujícími lícními kostmi. Na hlavě má posazenou mitru a přes spodní oděv oblečenou rochetu, která svoji délkou sahá po kolena, a obě dvě vrstvy šatu zároveň jsou stažené v pase. Přes ramena a nadloktí obou paží splývá po jeho zádech pluvíál sepjatý na hrudi sponou. Jeho boční lem je zdoben plastickými aplikacemi a rozevírající se cípy odhalují oba dva konce štol s motivem kříže. Oděv sv. Prokopa je sice vrstevnatější, než tomu bylo v případě figury sv. Vojtěcha, ale vzhledem k tomu, že se při čelním pohledu na sochu tuhá látka pluvíálu vizuálně téměř neuplatňuje, postrádá drapérie ono velkorysé členění a mohutné objemy. Budeme-li pátrat po srovnání, jako první se pochopitelně naskytne socha sv. Prokopa z farního kostela v Čimelicích (původem z tamní zámecké kaple), kterou s čestickou řezbou spojuje nejenom mladistvé pojetí tohoto světce, ale i podobná obličejová typika a dokonce i úprava vlasů shrnutých přes spánky. Tatáž tvář bude v tvorbě Jana Karla Hammera zopakována ještě jednou v soše sv. Prokopa z hlavního oltáře kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří. Určité

shody zejména mezi první dvojicí plastik pak nacházíme i v oblasti kompozičního řešení či modelace drapérie.

Postava **sv. Václava [009]** umístěná z pohledu diváka po levé straně oltářního nástavce zaujímá poněkud labilní postoj. Přestože světec stojí v kontrapostu, váha jeho těla není rovnoměrně rozložena. Horní polovina jeho těla se naklání nad levou, odlehčenou nohou, a možná právě proto se rukou opírá o štít umístěný po jeho levém boku. Pravou paží přidržuje při svém těle praporec, jehož látka se ovíjí kolem žerdi. Hlava světce korunovaná knížecí čepicí i jeho pohled se obrací doleva směrem k výjevu s Nejsvětější Trojicí. Václav byl oděn do plátové zbroje, krátké suknice sahající po kolena a dlouhého pláště sepnatého na hrudi sponou. Plášť i praporec jsou všemi směry doslova prosekány množstvím drobných, ostrohranných záhybů. Ve svém základním rozvrhu je této drobné, asi 1 metr vysoké řezbě sv. Václava z hlavního oltáře v Česticích velmi blízká zrcadlově převrácená pískovcová plastika téhož světce ze sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích. Podoba pláště, zbroji i ostatních oděvních doplňků je prakticky jedna a tatáž. Kontrapost, který zaujímá čimelická socha je ovšem vyváženější, drapérie praporce i Václavova pláště není tak dramaticky promodelovaná a poněkud odlišná je i užitá obličejová typika, což můžeme přičíst na vrub výrazným ztrátám povrchové modelace a řadě doplňků (včetně celé tváře světce), které bylo v minulosti nutno na kamenné soše provést.

Protějškem sv. Václava po pravé straně oltářního nástavce je postava **sv. Zikmunda [010]**. Světec se naklání nad pokrčenou pravou nohou, a proto jeho postoj, stejně jako v případě předchozí plastiky, působí poněkud labilním dojmem. Jeho ruce jsou rozpažené. Ukazováčkem pravé ruky směřuje divákův pohled k obrazu Nejsvětější Trojice a v pozdvížené levici drží královskou korunu jako poukaz na svoje někdejší postavení. Oděv světce je upravenou verzí předchozího. Stejně jako sv. Václav byl i sv. Zikmund oděn do plátové zbroje, přes níž má přehozen dlouhý plášť. Ten však není sepnut na hrudi, ale na pravém rameni, proto se látka pláště svažuje asymetricky ke druhé straně. V oblasti pravého boku je plášť vyveden zpoza zad a jeho cíp je přehozen přes stehno pravé, nakročené nohy. Podkasaná látka vytváří v tomto místě mohutný mísovitý záhyb a dále splývá přes stehno po vnitřní straně nohy až k zemi. Drapérie je doslova roztržena množstvím ostrohranných, zalamujících se záhybů, pod nimiž je objem nakročené dolní končetiny jen velmi obtížně čitelný. V tváři shledáváme tytéž rysy jako u postavy sv. Václava – vysoko posazené lící kosti s propadlými tvářemi, protáhlý obličej a šikmo posazené oči svědčí zcela jednoznačně o původu řezby v dílně Jana Karla Hammera.

Na úsecích římsy rozřátého frontonu se z každé strany oltáře nachází dvojice živě se pohybujících dětských **andílků [011a,b]**. Zkombinovány zde byly dva typy těchto andělských postav - hlavička prvního z páru je vždy porostlá vlásky a druhý ze dvojice je holohlavý. Andělé jsou umístěni na pozadí stylizovaného mračna a zachyceni v okamžiku letu, jak o tom ostatně svědčí i jejich napjatá tělíčka a vztažené paže. Andělci si vzájemně kříží dráhu letu, proto je očím diváka vždy druhý ze dvojice částečně skryt. Přiodění jsou pouze do kousků drapérií podchycených stuhou, kterou mají přehozenou přes těla. Na vrcholu oltářního nástavce, v místě, kde se římsa segmentově vzdouvá, je umístěna okřídlená andělská hlava.

Kazatelna [012] červeno-šedé „mramorové“ barevnosti se v interiéru farního kostela v Česticích nachází z pohledu diváka po levé – evangelijní straně v těsné blízkosti vítězného oblouku. Na kazatelnu se vystupovalo z prostoru sakristie přiléhající k severní zdi presbytáře. Poprseň kazatelny je zdobena nízkým, zlaceným reliéfem **[013]**. V centru kompozice je zachycena postava sv. Petra v papežském rouchu a s tiárou na hlavě. Světec usedl na skalnatém terénu a na pozadí za ním se v pravé i levé části obrazové plochy objevují skupiny stylizovaných oblak. Půda, na níž spočinulo jeho tělo je, snad i jako narážka na jeho jméno, zdůrazněna a má krystalický charakter. Na svém klíně pravou rukou přidržuje otevřenou knihu, na jejíž stránkách leží dvojice klíčů. Jeho hlava se však otáčí opačným směrem za levou rukou, která objímá model chrámu. V tomto kontextu snad může být postava sv. Petra chápána jako ztělesnění církve a její kontinuity v podobě svátostného kněžství. Již v tomto reliéfu se setkáváme s tím, co bude pro tvorbu Jana Karla Hammera příznačné i později - je to především neobvyklá typika tváře, kterou jsme již mohli v poněkud umírněnější podobě pozorovat na figurách hlavního oltáře. K typickým jevům při práci v ploše však patří také jisté nesnáze s anatomicou výstavbou těl a potýkání se s přesvědčivým ztvárněním prostoru a se zachycením perspektivních zkratk.

Stříška kazatelny **[014]** je po obvodu dekorována střípci a na její spodní straně je osazena holubice Ducha svatého. Na okraji římsy je usazena dvojice církevních otců v biskupských rouchách a s mitrami na hlavě. V jejich náručí spočívají knižní svazky a postava umístěná vpravo třímá v jedné ze svých rukou kříž. Figura vlevo bohužel část ruky, v níž lze předpokládat atribut, postrádá. Při pohledu na postavy církevních otců si vybavíme formálně nepřiliš vzdálené postavy týchž světců určené pro kazatelnu zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích a dnes druhotně osazené na postranním oltáři v tamním farním kostele. Figurální uskupení na stříšce kazatelny uzavírá pohledově nepřiliš dostupná postava sv. Jana Křtitele doprovázená beránkem **[015]**. Světcovo

atleticky stavěné tělo stojí v rozpohybovaném kontrastu – jeho levá noha je zatížená a zpoza nakročené pravé nohy vystupuje postava beránka. Koleno této odlehčené nohy směřuje dovnitř kompozice, ale v opozici vůči němu se vytáčí horní polovina jeho těla včetně levé ruky, která kříží tělo a u pravého boku přidržuje jeden ze záhybů drapérie. Janova pozdvížená pravice se opírá o pastýřskou hůl. Hlava světce se zaklání a pozdvížená tvář rámovaná polodlouhými, rozevlátými prameny vlasů se s prorockým výrazem obrací za levým ramenem. Figura pojatá jako poloakt je zahalená jediným kusem drapérie splývajícím z nadloktí pravé paže a ovíjejícím se v mohutných, ostře řezaných záhybech kolem boků. Látka pak dále splývá podél zatížené nohy k zemi. Kompozice postavy je velmi blízká pískovcové plastice sv. Jana Křtitele z průčelí březnického pivovaru, kterou s výjimkou několika detailů a v zrcadlovém převrácení téměř kopíruje.

Přestože rezbářská výzdoba interiéru farního kostela v Česticích je prozatím nejčasnějším dílem, u něž je autorství Jana Karla Hammera pramenně doloženo, nejedná se jistě o rané dílo v tom pravém slova smyslu. Zdejší řezby vytvořil Jan Karel Hammer již jako zralý, čtyřicetiletý muž. Jeho pohyb a umělecké směřování v předcházejících dvou desetiletích, v nichž, jak předpokládáme, musel být již umělecky činný, jsou doposud obestřené tajemstvím. R. 1737 je zároveň Jan Karel Hamer poprvé doložen v souvislosti se svým sňatkem v Čimelicích. Na základě této informace můžeme vyvodit, že tehdy již čtyřicetiletý umělec musel být z hlediska obživy soběstačný.

Na první pohled poněkud matoucí je pluralita stylů uplatňovaná při zpracování drapérií a jistá kvalitativní nevyváženost jednotlivých řezeb v rámci souboru. Tato skutečnost však na druhou stranu vysvětluje řadu doposud nevyjasněných otázek spojených s Hammerovou následující tvorbou. Díla určená pro farní kostel v Česticích vykazují již všechny rysy příznačné pro Hammerovy pozdější práce, ať už se jedná o obličejovou typiku světeckých postav či andělů, nebo o způsob pojednání záhybového systému. Setkáváme se zde se všemi polohami uplatňovanými při zpracování drapérie – pastózní měkkou modelací i s tendencí k jakési geometrizaci a tříštění záhybového systému. Pro mnohé mladší práce byly v řezbách z farního kostela v Česticích rozpoznány kompoziční vzory. K jednoznačně nejlepším patří čtveřice velkých řezeb z hlavního oltáře, následovaná vrcholovou postavou sv. Jana Křtitele z kazatelny. O provozu jeho dílny a počtu pomocných rukou nevíme bohužel nic, ale rozkolísaná kvalita čestických prací domněnku o účasti pomocníků na této zakázce potvrzuje.

Literatura:

POCHE 1977, 231; HARTL 1993, 98; VLČEK 2012b, 11-13.

4. Sochy sv. Prokopa a Vojtěcha z kaple sv. Barbory v kostele Nejsvětější Trojice v Čimelicích

figury sv. Vojtěcha a Prokopa původem ze zámecké kaple sv. Jana Evangelisty umístěny v nárožích při severní zdi kaple sv. Barbory v kostele Nejsvětější Trojice v Čimelicích

konec 30. let 18. stol.

objednavatelem Karel Bohumil z Bissingenu

dřevo, leštěná běl, zlacení

figury v nadživotní velikosti (203cm)

J. K. Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Součástí výzdoby interiéru kaple sv. Barbory v kostele Nejsvětější Trojice v Čimelicích jsou lipové dřevořezby sv. Vojtěcha a sv. Prokopa nadživotní velikosti, opatřené novým bílým nátěrem.¹²⁷ Sochy dnes umístěné jako solitéry v nárožích při severní zdi kaple sv. Barbory pocházejí ze spodní etáže hlavního oltáře zámecké kaple sv. Jana Evangelisty, kde byly umístěny v nikách po stranách svatostánku.¹²⁸ Řezbářská výzdoba i historie zámecké kaple a farního kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích jsou podrobněji zpracovány v samostatných heslech. Interiér zámecké kaple svěcené již r. 1725 byl mobiliářem vybavován pravděpodobně až ve 30. letech 18. stol. poté, co byla ukončena přestavba zámecké budovy. Z literatury i pramenů se dovídáme, že r. 1767 postihl zámek požár, při němž bylo z větší části nenávratně ztraceno i vnitřní zařízení kaple. Druhá fáze její výzdoby se tedy týká obnov po uvedeném požáru. Řezby sv. Vojtěcha a sv. Prokopa však bývají ztotožňované z první fázi výzdoby kaple.¹²⁹ Do farního kostela Nejsvětější Trojice byly přeneseny v 50. letech poté, co byla zámecká kaple v souvislosti s novým využitím zrušena.¹³⁰ V souvislosti s hledáním autora benešovských soch byla zmiňována taková jména jako Antonín Braun či Jelínkové z Kosmonos. Za původce čimelických řezb byl považován obvykle Antonín Braun.¹³¹ Vyslovena byla ale i domněnka, že se jedná

¹²⁷ Sochy jsou vedeny jako majetek Karla Schwarzenberga, a v čimelickém kostele jsou proto pouze deponovány. HLADÍK 1997, č.k. 76, 129; HLADÍK 2001, 47.

¹²⁸ NPÚ, ústř. pracoviště: *Zámecká kaple v Čimelicích. Hlavní oltář – celkový pohled*, inv. č. F34.251; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Hlavní oltář*, inv. č. F34.249, inv. č. F34.250, inv. č. F34.252.

¹²⁹ VLČEK 2000, 151; VLČEK 2008b, 9.

¹³⁰ SOUKUP 1910, 37sq.; POCHE 1977, 233; VLČEK 2008b, 9; VLČEK 2011c, 14.

¹³¹ HLADÍK 1997, 54; KOŘÁN 1999, 128; HLADÍK 2001, 47. Dílnu kosmonoských Jelínků zmiňuje konkrétně Ivo Kořán.

o práce Jana Karla Hammera z doby krátce po jeho příchodu do Čimelic v r. 1738.¹³² Na první pohled zaujme překvapivá kvalita těchto prací. Odborná ale i širší veřejnost měla možnost se s nimi v posledních desetiletích seznámit hned několikrát. Řezby byly prezentovány jednak k příležitosti svatovojtěšského milénia v roce 1997, dále např. na výstavě českého barokního umění v Lille a konečně také v rámci výstavy „*Sláva barokní Čechie*“ v r. 2001.¹³³

Vysoká, štíhlá, dynamicky rozpohybovaná postava **sv. Vojtěcha [016]** s rozevlátou drapérií a bohatě prokrajovanou siluetou se vyznačuje úzkými rameny a vysoko posazeným pasem. Figura stojí v kontrastu – její pravá noha je zatížená, levá odlehčená a v kolenu pokrčená. Horní polovina světcova těla se společně s jeho tváří natáčí směrem doleva. Pravá ruka se vztyčeným ukazováčkem a prostředníčkem je pozvednutá v gestu žehnání. Sv. Vojtěch není osamocen, ale je doprovázen malým dítětem. Obě postavy jsou skladebně vzájemně provázané. Drobná figura dítěte po jeho levém boku široce nakročuje a svůj pohled orientuje stejným směrem jako sv. Vojtěch. Zacilení pohledů a logika kompozice vysvitne v okamžiku, kdy si uvědomíme, že se sousoší nacházelo v jedné z postranních nik hlavního oltáře v zámecké kapli a že se tedy vztahovalo ke svatostánku v centrální části oltáře. Paže dítěte jsou pozvednuté. Svoji výše položenou pravici se chápe prostředníčku Vojtěchovi levé ruky. Již od dob středověku byl sv. Vojtěch zobrazován jako infulovaný prelát a nejinak je tomu i v případě čimelické řezby. Hlava nese mitru zdobenou plastickými motivy a jeho stařeckou tvář s dlouhým plnovousem spadajícím na hrud' vroubí účes krátkých, vlnitých vlasů. Přes spodní a bohatě zřasený oděv stažený v pase má přehozenou štolu a pluvíál. Plášť se zdobeným lemem je sepnat na hrudi sponou a jeho vzdouvající se cípy se na několika místech rolují. Tento motiv pozorujeme např. na lemu pluvíálu, který se stáčí kolem Vojtěchova pravého boku a lne ke stehnu a kolenu jeho nosné nohy. Modelace těžké látky pluvíálu je mnohem velkorysejší než drobnopisně pojednané spodní roucho. Součástí jeho biskupského oděvu jsou samozřejmě i rukavice.

Nejenom kompozičním ale i typovým protějškem sochy sv. Vojtěcha je postava **sv. Prokopa [017]** vyznačující se hladkou, ostře řezanou tváří a celkově mladším zjevem. V zámecké kapli sv. Jana Evangelisty jí byla vyčleněna nika po pravé straně svatostánku, její pohled a natočení horní poloviny těla proto směřují za pravým ramenem. Váha těla spočívá na levé noze, pravá je odlehčená a předsunutá vpřed. V levé ruce třímá sv. Prokop berlu, jejíž noha prochází diagonálně před jeho tělem. Pozdvižená pravice držící kříž je

¹³² VLČEK 2008b, 9.

¹³³ HLADÍK 2001, 47; VLČEK 2008b, 9.

zachycena v protipohybu vůči směřování hlavy a ramen. Formální provedení obou soch je samozřejmě totožné a to platí i o složení Prokopova oděvu. Spodní roucho světce stažené ve vysoko posazeném pase je pročleněno množstvím drobných vertikálních řas, které kontrastují s mohutnými objemy jeho svrchního pláště. Pluviál je na hrudi sepjatý sponou a pod jeho rozevírajícími se cípy splývá po světcově těle štola. Látka pluviálu přiléhá k jeho pravé nakročené noze. Plocha této část drapérie je téměř hladká - členěná je pouze minimalisticky několika jemnými řasami. Reliéfní dekor mitry a rukavic, lemy pluviálu a štoly společně s atributy byly zvýrazněny zlacením.

Zlacené atributy obou postav jsou s největší pravděpodobností mladšími doplňky.¹³⁴ Pravici sv. Vojtěcha zachycené v gestu žehnání byla do dlaně dodatečně vtisknuta berla. Věrohodným dojmem nepůsobí ani zkrácené pádlo zapřené za šíjí dítěte, které sv. Vojtěcha doprovází. Představu o původním uspořádání atributů získáme pohledem na mladší předchůdkyni čimelické řezby z kostela sv. Mikuláše v Benešově, kde je pravá ruka zcela volná a berla diagonálně představená před světcovým tělem spočívá v jeho levici jen velmi zlehka, zato však je velmi pevně sevřená v rukách dítěte. Atributy v rukách sv. Prokopa, berla a kříž, působí přirozenějším dojmem.

Tomášem Hladíkem a posléze i Ivo Kořánem byla uvedená díla s opatrností připsána ruce Antonína Brauna ml. a datována do období po r. 1737.¹³⁵ Sochy z Čimelic doslovně opakují kompozici sv. Vojtěcha a sv. Prokopa z hlavního oltáře děkanského kostela sv. Mikuláše v Benešově, který, podle mínění výše uvedených autorů, vytvořila Braunova dílna někdy v období kol. r. 1725. Světci z Čimelic jsou jejich „*protáhlou, elegantní a graficky ostře pojednanou paralelou*“. Změna tělesného kánonu s drobnější hlavou, úzkými rameny, štíhlou postavou, „*vyostřenost modelace*“ a „*zplihlost roucha*“, ztráta monumentality a celkové „*zesílení dekorativní tendence*“ napovídají, že jejich vznik je třeba hledat ve 2. pol. 30. let 18. stol.¹³⁶ Při vyslovení domněnky, že řezby sv. Vojtěcha a sv. Prokopa z Čimelic jsou dílem Antonína Brauna si však byli oba badatelé vědomi skutečnosti, že z osobního profilu tohoto umělce poněkud vybočují. Zvažována proto byla ruka jiného z Braunových tovaryšů nebo také možnost, že za jejich vznikem stojí dílna Jelínků z Kosmonos, jejichž činnost pro benešovské piaristy je archivně doložená.¹³⁷

Hodnocení kvality čimelických řezeb se pohybovalo vždy velmi vysoko. V minulosti byly označovány za „*znamenité a živé řezby*“ a „*vrcholná díla*“ svého

¹³⁴ HLADÍK 1997, č.k. 76, 129; HLADÍK 2001, 47.

¹³⁵ KOŘÁN 1999, 129; HLADÍK 2001, 47.

¹³⁶ HLADÍK 1997, č.k. 76, 129; KOŘÁN 1999, 128; HLADÍK 2001, 47.

¹³⁷ K vyslovení této úvahy vedla Ivo Kořána „*vláčná měkkost těl i rouch*“. KOŘÁN 1999, 128-129.

tvůrce.¹³⁸ Vzhledem k původnímu umístění těchto děl v interiéru zámecké kaple sv. Jana Evangelisty můžeme s jistotou za jejich objednavatele označit některého z příslušníků rodu Bissingenů. Až doposud byl jako donátor uváděn Karel Bohumír z Bissingenu. Budeme-li však vycházet z datování těchto prací do 2. pol. 30. let 18. stol., bude nutné toto tvrzení poněkud upravit a roli objednavatele přenést na Karla Bohumila z Bissingenu (otce výše uvedeného), který zemřel až r. 1742.

Na základě toho, co jsme až doposud měli možnost z tvorby Jana Karla Hammera poznat a co ještě sama vyjeví, může být tato dvojice českých zemských patronů připsána jeho ruce. Dvojice řezb skutečně vychází z braunovských kompozic, a jak bude na následujících stránkách ještě uvedeno, nejedná se o ojedinělý počin. Braunovská východiska se v díle Jana Karla Hammera projevovala velmi silně zejména v raných pracích, k nimž patří např. rezbářská výzdoba interiéru farního kostela v Česticích. Ale ani v pozdějších letech nebudou tyto braunovské motivy zapomenuty a znovu, tentokrát již v dílenské redakci, vyplují na povrch např. v postavách sv. Petra a Pavla z hlavního oltáře kostela v Radobyčicích. Převzetí braunovských kompozic tedy rozhodně není překážkou připsání těchto děl ruce Jana Karla Hammera, nehledě na to, že citace děl známých autorů rozhodně nejsou v jeho díle ojedinělou záležitostí. Míra poučení Braunovou tvorbou spíše svědčí o tom, že v průběhu své tovaryšské cesty strávil alespoň kratší dobu v jeho dílně a seznámil se s těmito kompozicemi z autopsie.

Typika tváří i nasazování ostrohranných řas a záhybů na oblé, hladce modelované objemy budou příznačné pro Hammerovu tvorbu i v následujících letech. Zmíněné řezby z kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích však nejsou jedinou paralelou těmto plastikám. Připomeňme na tomto místě alespoň v krátké zmínce i sochu sv. Prokopa z hlavního oltáře chrámu sv. Petra a Pavla v Pohoří, který svoji obličejovou typikou zcela jasně odkazuje ke svému předchůdci z čimelického farního kostela. Myšlenka, že by mohla pro čimelické Bissingeny pracovat přímo dílna Antonína Brauna ml. je sice velmi lákavá, ale na základě předložených argumentů a paralel již dále neudržitelná.

Prameny:

SOKA Písek: fond FÚ Čimelice: *Zámecká kaple v Čimelicích 1725-1810*, inv. č. 81, sign. III.7, kart. č. 2; dtto: fond FÚ Čimelice: *Inventáře kostela a fary 1749-1890*, inv. č. 83, sign. č. 5, kart. č. 3.

¹³⁸ HLADÍK 1997, č.k. 76, 129; KOŘÁN 1999, 128; HLADÍK 2001, 47.

NPÚ, ústř. pracoviště: *Zámecká kaple v Čimelicích. Hlavní oltář – celkový pohled*, inv. č. F34.251; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Hlavní oltář*, inv.č. F34.249, inv. č. F34.250, inv. č. F34.252.

Literatura:

SOUKUP 1910, 37sqq.; DOSTÁL 1948, 68; POCHE 1977, 233; HLADÍK 1997, 47, 53-54; 129; KOŘÁN 1999, 128; VLČEK 2000, 151; HLADÍK 2001, 47; VLČEK 2006a, 102-103; VLČEK 2008b, 9; VLČEK 2009a, 9; VLČEK 2011c, 12.

5. Socha sv. Jana Nepomuckého z ohradní zdi zámku ve Strážovicích

socha sv. Jana Nepomuckého je umístěna na severní ohradní zdi zámeckého areálu ve Strážovicích

1748 / 1749

objednavatel Jan Běšín z Běšin s manželkou Annou roz. z Bergendorffu

originál – pískovec

figura v mírně podživotní velikosti; výška soklu asi 150cm

Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Budovu zámku ve Strážovicích společně s nedaleko stojící kaplí Zjevení Páně (Sv. Tří králů) a hospodářským dvorem obklopuje zeď, na jejímž severním úseku je umístěna socha sv. Jana Nepomuckého. Objednavateli sochy osazené na ohradní zdi zámeckého areálu byli v r. 1748 manželé Jan Běšín z Běšin a Anna rozená z Bergendorffu, jejichž rodu Strážovice patřily v letech 1650-1778. Blízkost Čimelic ve spojení s uvedeným datem vedly k vyslovení domněnky, zda toto dílo nespojovat s osobou Jana Karla Hammera.¹³⁹

Plastika byla osazena na sokl zapuštěný v síle zdi. Mezi oblačný plintus sochy a vlastní sokl byl vložen spojovací článek, do nějž byl vezděn kovový hák určený nejspíše k zavěšení věčného světla. Chronogram zaznamenaný na čelní stěně soklu je vzhledem ke značné zvětralosti povrchu dnes již nečitelný. Opis jeho znění, které jednoznačně určuje donátora díla a rok jeho pořízení je však zaznamenan ve starší topografické literatuře.¹⁴⁰ Nepříznivými vnějšími vlivy je bohužel velmi vážně poškozena i socha. Exponovaná místa této plastiky jako je např. obličej, krucifix spočívající v náručí světce či ruce, postrádají většinu své původní modelace.

Sv. Jan [018] je oděný do kanovnického roucha a v náručí, jak již bylo uvedeno, drží krucifix. Až potud by se jednalo o zcela tradiční znázornění tohoto světce, nebýt postavičky malého andílka u jeho nohou, která vzpírá nad svou hlavou knižní svazek. Zobrazení sv. Jana Nepomuckého v doprovodu jednoho či více andělů nesoucích jeho atributy či prstem na ústech naznačujících Janovu hlavní ctnost – mlčenlivost, není

¹³⁹ VLČEK 2011b, 10; Václav Vlček se domnívá, že vznik této sochy byl současný s výzdobou zámecké kaple. Konkrétní dataci však neuvádí.

¹⁴⁰ „VENN(...)I BEATO IOANNI NEPOMVCENO IOANNES PHS A BGESSIN VNA CONIVGESVA ANNA NATA A BERGENDORFF PROPRIIS PENSIS PIOQVE VOTO POSVERVNT.“ SOUKUP 1910, 317.

vysloveně neobvyklé. Řekněme však, že soše ze zámecké zdi strážovického zámku je spojením uvedených motivů – andílka a knihy, dodána jistá dávka originality. Z ikonografického hlediska se sousoší sv. Jana doprovázeného andělem blíží tzv. svatojánským oratoriím. S podobným řešením se setkáváme např. v dílně kosmonoských Jelínků na Mladoboleslavsku či v dílně Lazara Widemanna. Pohled na sochu sv. Jana Nepomuckého z ohradní zdi zámku ve Strážovicích z jeho tvorby vybaví např. dvojici soch sv. Jana Sarkandera a sv. Jana Nepomuckého z tzv. Saského mostu v Plzni pocházející snad z konce 30. let 18. stol.¹⁴¹ Kompoziční řešení strážovické sochy se podobá zvláště uvedené soše sv. Jana Nepomuckého.

Figura sv. Jana stojí v kontrastu. Koleno jeho levé, odlehčené nohy směřuje dovnitř. Ruce jsou zaměstnány nesením křížku, který prochází v diagonále přes jeho hrud' a spočívá na nadloktí levé paže. Jeho hlava se sklání a natáčí se mírně doleva. Ze značně narušené modelace tváře sv. Jana vyčteme pouze to, že se vyznačuje vpadlými tvářemi, vysoko posazenými lícními kostmi a nízkým čelem. Podobně formovanou tvář se vyznačuje i apoštol Šimon z hlavního oltáře čimelického farního kostela. Brada je porostlá krátkým vousem a obličej rámuje prameny zvlňených vlasů dosahujících po jeho ramena. V prostoru, který tímto stočením dolní končetiny vzniká po levém boku světce, je umístěna klečící postava malého anděla. Dítě dosahující svojí výškou pouze do úrovně těsně nad kolena světce o svoji hlavu opírá a oběma vzepřenými rukama přidržuje rozevřenou knihu. U sochy sv. Jana Nepomuckého ze Saského mostu v Plzni, s níž byl strážovický sv. Jan srovnáván, leží na rozevřené knize kříž. U sv. Jana ze Strážovic spočívá kříž v náručí světce.

Součástí kanovníckého odění sv. Jana Nepomuckého je biret nasazený na hlavě, dlouhá sutana, přes níž jsou přehozeny další dvě vrstvy oděvu – rocheta a almuce. Rocheta je vrapovaná a její lem je zdoben krajkou. Svrchní plášť pokrývá jeho ramena včetně paží. Drapérie rochety i spodního roucha je členěna průběžnými svislými záhyby, které reagují na světceův pohyb. Pod bohatou drapérií se rýsuje koleno jeho levé, předstupující nohy. Postava malého anděla pod Janovými nohama byla připravena o podstatnou část své povrchové modelace. I přes tyto ztráty je však zřejmé, že tělíčko dítěte trpí z hlediska svého zpracování jistými nedostatky. Míněna je tím zejména nepřesvědčivě pojednaná anatomie hrudníku naznačená jen velmi schematicky několika vodorovnými zářezy nebo poněkud nelogické nasazení paží na zbytek těla, které pak působí vyvráceným dojmem. Ze srovnání s dětskou postavičkou vychází figura světce podstatně lépe. Jeden ze záhybů

¹⁴¹ KOVAŘÍK, 2006, 137.

sutany splyvá přes stehno andělovy pravé nohy a zakrývá jeho klín. Na jeho zádech v oblasti lopatek vyrůstají dvě drobná křídélka. Při pohledu na plastiku sv. Jana Nepomuckého z profilu zjistíme, že mezi jeho postavou a tělem anděla vyplňují prostor oblaka stylizovaná opět do jakýchsi spirálovitě stočených, promáčkaných útvarů.

Kompoziční schéma sousoší sv. Jana Nepomuckého s andělem z ohradní zdi zámku ve Strážovicích dokládá velmi výmluvně poučení tvorbou Lazara Widemanna. Osobitá typika tváře, modelace povrchu plastiky a jisté anatomické nesrovnalosti zvláště v postavě anděla však umožňují za jejího autora bez obav označit Jana Karla Hammera.

Literatura:

SOUKUP 1910, 317; POCHE 1980, 444; VLČEK 2000, 152; VLČEK 2006a, 106-107; VLČEK 2011b, 10.

6. Socha sv. Anny z ohradní zdi hřbitova v Čimelicích

originál sochy sv. Anny uložen v hale ČSZ v Čimelicích; výdusek osazen na pilíři ohradní zdi čimelického hřbitova

40. léta 18. stol.

objednavatelem pravděpodobně Karel Bohumil z Bissingenu

originál – pískovec; kopie – výdusek

figura v mírně podživotní velikosti (asi 170cm); výška soklu asi 150cm

Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Stávající hřbitov v Čimelicích byl založen r. 1815 hrabětem Josefem Vratislavem z Mitrovic za vesnicí směrem na jih při cestě k Písku. V následujících letech byla tehdejšími majiteli panství v jeho středu zbudována rodinná hrobka.¹⁴² Možná právě z tohoto důvodu byla pozornost věnována i kultivaci jejího bezprostředního okolí a na ohradní zeď nově vzniklého hřbitova byly sneseny z různých míst této lokality i barokní plastiky světců. Byl vysloven názor, že autorem této koncepce byl Johann Filipp Joendl – architekt vratislavské hrobky.¹⁴³

Socha sv. Anny je jednou z šesti plastik osazených na zdi čimelického hřbitova. Společně se sochami sv. Judy Tadeáše, sv. Karla Boromejského, sv. Felixe z Cantalicie, sv. Františka z Pauly je součástí sochařské výzdoby hřbitova i monumentální sousoší Kalvárie. V minulosti bylo autorství všech uvedených děl připisováno Janu Karlu Hammerovi.¹⁴⁴ Tato představa se však v tuto chvíli zdá již překonaná. K dílům, která pravděpodobně vznikla v hammerovské dílně, patří pouze skupina Kalvárie a socha sv. Anny, jíž bude věnována pozornost v následujících odstavcích. Stejně jako zbývající plastiky z tohoto souboru se i sv. Anna řadí k drobnějším podživotním pracím, které vynášejí sokly umístěné na pilíř prostupující silou ohradní zdi. Ani tato plastika není výjimkou, co se týká určování místa jejího někdejšího umístění. Osazení na hřbitovní zdi hřbitova zcela jistě není původním řešením, jak to ostatně přečnávající plintus sochy na první pohled dokazuje. Původ této plastiky byl hledán v sochařské výzdobě aleje propojující rakovický

¹⁴² Na místě hřbitova zbudovaného hrabětem Vratislavem se v minulosti nacházelo provizorní pohřebiště zřízené v rozmezí let 1770-1772 v souvislosti s hladomorem a různými epidemiemi, které měly za následek zvýšenou úmrtnost zdejších obyvatel. Starý hřbitov, který se rozkládal v bezprostřední blízkosti kostela, v této době přestal dostačovat. TOMAN 2000, 41, 44.

¹⁴³ VLČEK 2010b, 8-9.

¹⁴⁴ VLČEK 2008c, 9; VLČEK 2010b, 8-9; POCHE 1977, 233.

hospodářský dvůr s čimelickým zámekem.¹⁴⁵ Z téhož místa by ostatně mohl pocházet i sokl, na němž je světice osazena. Ale vzhledem k tomu, že o počtu děl v této aleji stejně jako o programu její výzdoby máme pouze mlhavé představy, nelze tuto domněnku potvrdit ani vyvrátit. Otázky spojené s původním umístěním plastiky a jejím vztahem k soklu, na němž spočívá, budeme muset v tuto chvíli nechat nezodpovězené.

Literatura jako přibližnou dobu vzniku těchto děl uvádí poměrně široké časové rozmezí od 50. do 80. let 18. stol.¹⁴⁶ Vyskytl se však i názor, že jde o práce z doby krátce po příchodu Jana Karla Hammera do Čimelic – tedy snad ještě z doby před pol. 18. stol.¹⁴⁷ Ať už dospějeme k jakémukoli názoru, jako případní objednatelé se opět nabízejí příslušníci rodu Bissingenů, jimž zdejší panství patřilo převážnou část 18. stol.

V letech 1979-1980 bylo zamýšleno restaurování celkem čtrnácti soch nacházejících se na území Čimelic, mezi nimi byla zmiňována i socha sv. Anny. Vzhledem k finanční náročnosti a omezeným možnostem obecního rozpočtu, ustoupil nakonec celý záměr do pozadí. V uvedeném období byly nakonec provedeny pouze tzv. „zajišťovací práce“. Transfer celého souboru (tentokrát již všech 28 barokních soch) společně s jejich restaurátorským zabezpečením byl realizován až r. 1985.¹⁴⁸ K soudobým doplňkům na soše sv. Anny patří část knihy a ruce, které se na ní spojují. K původním částem modelace nepatří ani dnes nepřilíš pohledná tvář světice.¹⁴⁹ R. 1995, kdy byla socha restaurována, byl již její stav havarijní a pořízení její faksimile proto naprosto nevyhnutelné.¹⁵⁰ Kopie, dnes již opět ve zcela alarmujícím stavu s odpadlými pažemi a trhlinami prostupujícími celým povrchem sochy a soklu, své místo našla na pilíři ve východní části jižní zdi hřbitova.

Až doposud jsme o této soše hovořili v jednotném čísle, ve skutečnosti se opět jedná o sousoší – o dvojici postav sv. Anny a děvčátka Panny Marie, která stojí po její

¹⁴⁵ SOUKUP 1910, 44; DOSTÁL 1948, 69; VLČEK 2010b, 8-9.

¹⁴⁶ BLAŽÍČEK 1958a, 264; POCHE 1977, 233.

¹⁴⁷ VLČEK 2008c, 9.

¹⁴⁸ Zamýšleným restaurováním měli být pověřeni následující sochaři: František Häckel, František Bartoš, Josef Dušek. Jejich jména se objevují i ve spojení s dalšími restaurátorskými zásahy. ZAHRADNÍK 2009, 247; NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366.

¹⁴⁹ U sochy sv. Anny restaurátoři r. 1980 zaznamenali „závažné destrukce kamene v obličejové části“. NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366.

¹⁵⁰ V uvedeném roce byla socha uprostřed rozdělena na dvě části a „tesaný povrch celé plastiky byl vypršlý do hrubé struktury“. Proto musel být „kvůli tvarové úplnosti střídmě přemodelován“. Jako materiál na její vytvoření prý posloužil pískovec mšenského typu. NPÚ ÚOP v ČB: František HÄCKEL: *Zpráva o restaurování sochy sv. Anny ze souboru hřbitovních plastik v Čimelicích*, 1995, a. č. 1274.

pravé straně. **Sv. Anna [019]** vahou spočívá na své pravé noze, levá je mírně vysunutá směrem dopředu a do strany. Právě stehněm této odlehčené nohy podpírá světice mohutný knižní svazek a zároveň jej přidržuje svojí levou rukou. Váha knihy a její umístění si vynutily mírné vyklonění hrudi světice ze svislé osy směrem doleva. Pravou rukou objímá kolem ramen drobnou postavu Panny Marie, která jí svojí výškou sahá pouze po pás. Děvčátko k ní přistupuje „tanečním“ krokem, jeho levá noha je nakročená, pravá zůstává v úkroku a mírném vytočení upozaděná. Levou ruku ovíjí kolem matčina těla, předklání se a trup stáčí za pravou rukou, kterou si ukazuje v rozevřené knize spočívající v matčině klíně. Hranatý, nevzhledný obličej světice pozbyl v průběhu své existence podstatnou část původní modelace. Tvář sv. Anny je mírně skloněná a její pohled spočívá na děvčátku zcela ponořeném do čtení knihy, jejíž text si, jak o tom svědčí pootevřená ústa, dítě nahlas přeřikává. Vlasy Panny Marie jsou vyčesané z jejího kulatého, nedětsky působícího obličejce, na temeni jsou upevněné v jakémsi uzlu, z něž pak spadají v jednotlivých pramenech na záda.

Hlava a ramena sv. Anny jsou zahaleny rouškou, jejíž pravý cíp má volně omotaný kolem krku. Jednoduché šaty s dlouhými rukávy má přepásané pod prsy. V místě, kde jsou šaty stažené, je drapérie poněkud podkasaná a na hrudi členěná několika diagonálními, měkce modelovanými záhyby. Pod suknicí splývající k zemi se klenou plné tvary jejího břicha a levé nakročené nohy. Jinak zcela obyčejné vzezření jejího oděvu oživuje pléd, který má světice přehozený přes nadloktí pravé paže. Ten dále spadá v diagonále přes její záda a v partii levého boku vytváří tento mohutný, hlubokými záhyby členěný objem látky jakousi kapsu. Drapérie je vyvedena pod knihou, která spočívá v klíně světice, a v oblasti mezi koleny vytváří působivý kaskádovitý záhyb. Oděv Panny Marie do jisté míry a samozřejmě ve zjednodušené podobě kopíruje šat matky. Dlouhé rukávy má děvčátko vykasané, šaty jsou přepásané v pase a jejich látka splývá dítěti po nohách. Kulatý výstřih jejich šatů je zdůrazněn zřasenou drapérií. Čelní stěna soklu, na nějž bylo sousoší sv. Anny vyučující Pannu Marii osazeno, bylo pokryto tesaným nápisem. Vzhledem k degradaci povrchu materiálu a mechanickým poškozením, které pískovec narušily, dnes není bohužel možné původní text rozluštit.¹⁵¹

Silná stránka tohoto sousoší spočívá především v jeho emocionálním náboji.

¹⁵¹ Socha byla r. 1980 umístěna na nesprávném soklu s nápisem „Franciscus da Paula“, který svými rozměry značně přesahovala. NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366. Profilace soklu byla r. 1995 natolik poničená, že nebylo možné ani určit její tvar. Část s nápisem z něj byla odpadlá. NPÚ ÚOP v ČB: František HÄCKEL: *Zpráva o restaurování sochy sv. Anny ze souboru hřbitovních plastik v Čimelicích*, 1995, a. č. 1274.

Umělci se zde podařilo velmi přesvědčivě vystihnout něžný a láskyplný vztah mezi matkou a jejím dítětem, což není u tohoto typu zobrazení rozhodně samozřejmostí. Pojetí této světice nenásilným způsobem prezentuje její význam jako matky ženy, která se podílela na vykupitelském díle Ježíše Krista. Ve snaze dohledat možné paralely se jako první nabízí pochopitelně známé dílo téhož námětu od Matěje Václava Jäckela. Vzor však v tomto případě nehledejme ve formálním řešení, ale právě v onom jedinečném postizení vztahu mezi těmito dvěma bytostmi. V tomtéž ohledu mohlo ostatně zapůsobit i jiné Jäckelovo sousoší – sv. Ludmila vyučující sv. Václava, v němž se odvíjí podobný příběh.

I přes vážné narušení modelace povrchu sochy a mnohé jiné ztráty je možné za autora sv. Anny označit Jana Karla Hammera. Z lépe dochovaných partií tohoto sousoší lze vyčíst autorův nezaměnitelný rukopis. Charakter drapérie a její vztah vůči tělu vykazují jisté shodné rysy se sousoším Kalvárie z Čimelic. I v případě sv. Anny dochází k jakési geometrizaci záhybového systému a nasazení ostrohranných dekorativně působících řas na jinak dobře cítěné objemy jejího těla. Hammerovo autorství by konečně snesla i typika Mariiny tváře. Obličej sv. Anny ponecháváme v rámci tohoto hodnocení, vzhledem k nevelké míře jeho původnosti záměrně stranou. Kompoziční schéma tohoto sousoší pouze v zrcadlovém převrácení bylo v Čimelicích zopakováno o pár let později v postavě téže světice, která se až do r. 1985 nacházela společně se sochou sv. Isidora na křižovatce cest na opačném konci vesnice. Při porovnání této dvojice postav se zdá být socha sv. Anny z čimelického hřbitova mladším dílem. Druhé ze sousoší se typikou své tváře a i jistou mírou sumarizace záhybového systému přibližuje postavám z písecké mostecké skupiny Kalvárie – hlásilo by se tak k tvorbě Hammerovy dílny z 50. let 18. stol. Vznik plastiky sv. Anny ze hřbitova by tak bylo možné posunout do 40. let téhož století.

K zajímavým poznatkům dospějeme i tehdy, budeme-li hledat možné paralely mimo okruh vlastní dílny. S vědomím toho, že mnohá Hammerova díla v Čimelicích vykazují určité poučení tvorbou Lazara Widemanna, se i v tomto případě zaměříme na jeho práce a zjistíme, že obdobných kompozičních schémat užil Lazar Widemann ve 30. – 40. letech v sochách této světice v kostele sv. Vojtěcha ve Vejprnicích či v zámecké kapli v Křimicích. V této souvislosti uveďme i sochu sv. Anny z kostela sv. Petra a Pavla v Líšťanech naposledy datovaná do 20. let 18. stol.,¹⁵² již se čimelická plastika blíží zvláštním traktováním roušky přehozené přes hlavu a ovinutím jednoho z jejích cípů kolem krku. Spojitost sv. Anny ze hřbitova v Čimelicích s Widemannovými pracemi sice není těsná, avšak stojí za úvahu, zda i ona nemůže být považována za jeden z nepřímých důkazů

¹⁵² KOVAŘÍK 2006, 100.

o vyučení Jana Karla Hammera v této dílně či jeho kontaktu s ní i v průběhu samostatné tvorby.

Prameny:

NA: fond ČFVU – Dílo: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Transfery a restaurátorské zabezpečení souboru barokních soch v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82; dtto: BARTOŠ František / DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366.

NPÚ ÚOP v ČB: HÄCKEL František / DUŠEK Josef: *Dílčí restaurátorská zpráva o provedení prací v I. etapě restaurování a rekonstrukce sousoší Kalvárie v Čimelicích*, 1988, i. č. 730; dtto: DUŠEK Josef: *Restaurátorská zpráva o dokončení II. etapy restaurátorských prací na rekonstrukci sousoší Kalvárie v Čimelicích*, 1989, i. č. 836; dtto: HÄCKEL František / DUŠEK Josef: *Restaurátorská o restaurování šesti soch se sokly na hřbitovní zdi v Čimelicích*, 1990, i. č. 932; dtto: HÄCKEL František: *Zpráva o restaurování sochy sv. Anny ze souboru hřbitovních plastik v Čimelicích*, 1995, a. č. 1274.

Literatura:

SOUKUP 1910, 44; DOSTÁL 1948, 69; BLAŽÍČEK 1958, 264; POCHE 1977, 233; PEŠKOVÁ / KODL 1990; PEŠKOVÁ 1993, 163-165; TOMAN 2000, 41, 44; VLČEK 2000, 151, 154; VLČEK 2006a, 103-104; VLČEK 2008c, 8-9; NEJEDLÝ 2009, 247; VLČEK 2010b, 8-9.

7. Socha sv. Jiljí u Čimelic

originál uložen v hale ČSZ v Čimelicích; výdusek osazen na kopci za obcí po pravé straně silnice vedoucí k Písku

40. léta 18. stol.

objednavatelem patrně Karel Bohumil z Bissingenu

*originál – pískovec; kopie – výdusek; kovové doplňky
figura v podživotní velikosti (asi 170cm); výška soklu asi 150cm*

Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Místo na kopci za obcí směrem na jih, kde je v současné době osazena socha sv. Jiljí, bývalo v minulosti místními nazýváno „U Norberta“.¹⁵³ Tento rozpor již dopředu naznačuje, že ikonografické určení světce nebylo vždy jednoznačnou záležitostí. Původ této sochy nebyl doposud pramenně podložen, avšak stejně jako u mnoha dalších plastik nacházejících se na území Čimelic, je i v tomto případě hledán v rámci někdejší sochařské výzdoby aleje spojující čimelický zámek se zámek v Rakovicích.¹⁵⁴ Panuje domněnka, že socha byla na uvedené místo situována až v rámci vřatislavských krajinných úprav a přesunů spojených s budováním jejich rodinné hrobky a nového hřbitova koncem 2. desetiletí 19. stol.¹⁵⁵

Datace této plastiky se v literatuře pohybuje v rozmezí celého jednoho století – od konce 17. do závěru 18. století.¹⁵⁶ Ve starších topografických pracích a úředních záznamech bývá světec označován jako sv. Humprecht či sv. Eustach,¹⁵⁷ později se jeho identifikace ustálila na sv. Hubertovi¹⁵⁸ a jako poslední se v nedávné době vyskytl názor, že se jedná o sv. Jiljí.¹⁵⁹ Příčina těchto sporů spočívá především v problematické

¹⁵³ VLČEK 2008c, 8.

¹⁵⁴ SOUKUP 1910, 49; VLČEK 2008c, 8; VLČEK 2011d, 10.

¹⁵⁵ TOMAN 2000, 44-45.

¹⁵⁶ Starší topografická literatura, mezi níž patří Soukupův Soupis památek uměleckých či Dostálovo Střední Povltaví, uvádějí jako dobu pravděpodobného vzniku této sochy konec 17. stol. Pocheho Umělecké památky Čech v roce této plastiky přesouvají naopak ke konci 18. stol. SOUKUP 1910, 49; DOSTÁL 1948, 69; POCHE 1977, 233.

¹⁵⁷ SOUKUP 1910, 49; DOSTÁL 1948, 69; NA: fond SPS, Čestice – Čimelice, kart. 130, sign. 30.

¹⁵⁸ NA: fond SPS, Čestice – Čimelice, kart. 130, sign. 30; fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější. Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366; dtto: František HÄCKEL / Josef DUŠEK: *Transfery a restaurátorské zabezpečení souboru barokních soch v Čimelicích – restaurátorská zpráva*, 1986, kart. 998, fasc. 82; POCHE 1977, 233; TOMAN 2000, 44.

¹⁵⁹ VLČEK 2008c, 8; VLČEK 2011d, 10.

interpretaci světce atributu. Hlava laně, která se v současné době nachází po světcově boku, nesla ještě v r. 1980 paroží. Jak však bylo v průběhu restaurování zjištěno, jednalo se o druhotné doplňky, které byly posléze odstraněny. Laň jako atribut skutečně můžeme spíše spojovat s postavou sv. Jiljí, ale ani po tomto zjištění není ikonografie světce zcela jednoznačná. Sv. Jiljí bývá obvykle zobrazován v šatě reformovaného benediktina, zatímco postava našeho světce byla zachycena v rouše biskupa, což by opět spíše svědčilo pro sv. Huberta. V tomto textu se prozatím přidržíme posledního ikonografického určení a sochu biskupa doprovázeného laní budeme označovat za sv. Jiljí.

Jak ze zmínky o světcově atributu vyplynulo, ani tato socha se v průběhu 20. stol. nevyhnula restaurátorským zásahům.¹⁶⁰ K nepůvodním částem plastiky patřily kromě kříže, paroží, uší a nohy laně i pravá ruka a hlava světce. Hlava byla dokonce provedena v jiném druhu pískovce, než jakým je materiál originální sochy.¹⁶¹ Krátce před r. 1985 byla socha sv. Jiljí restaurována, její stav byl proto před zamýšleným transférem v daném roce uspokojivý. V současné době je však přeci jen v exteriéru osazena její faksimile a originální plastika je uložena v hale ČSZ v Čimelicích.¹⁶²

Mírně podživotní postava světce [020] stojí na svažujícím se terénu. Váha těla spočívá na levé noze, zatímco pravá reaguje na nerovnost půdy a je pokrčená. K této pravé končetině se z vnější strany přimyká ležící laň, jejíž tělo je částečně kryto světcovým pláštěm. Hlava laně nasazená na dlouhém štíhlém krku se opírá o jeho koleno a stáčí se natolik, že je pohledu potenciálního diváka nastavena pouze její odvrácená část, zatímco její pohled se upírá ke starcově tváři. Pravá pozdvižená paže přidržuje berlu, jejíž konec je ukotven v prostoru mezi světcovou figurou a tělem laně. Levá ruka přidržuje za hřbet knižní svazek zapřený v jeho klíně. Tvář muže je porostlá dlouhým plnovousem a lemována je vlasy spadajícími ve zvlněných pramenech na jeho ramena. Hlava je završená mitrou – symbolem biskupské hodnosti, kterou ostatně odráží i jeho oděv. Tělo muže bylo oblečeno do dvojvrstvého šatu s dlouhými rukávy, jehož svrchní díl končí v úrovni pod jeho koleny. Přes jeho hrud' probíhá v diagonále štol, která je, stejně jako obě dvě vrstvy jeho oděvu, v pase přepásaná. Světcova ramena pokrývá plášť sepjatý

¹⁶⁰ V druhé polovině r. 1946 byla zahájena jednání o restaurování „sochy sv. Huberta s laní“, která byla v průběhu války vážně poškozená ostřelováním. Opravu sochy provedl v následujícím roce restaurátor Alois Tintěra, který na území Čimelic konzervoval r. 1946 „podobné plastiky“. Bližší informace o rozsahu a povaze zásahu jsou bohužel neznámé. NA: fond SPS, *Čestice – Čimelice*, kart. 130, sign. 30.

¹⁶¹ Socha byla r. 1980 po očištění a ošetření povrchu pouze zajištěna před dalším restaurováním. NA: fond ČFVU – Dílo, František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366.

¹⁶² František HÄCKEL / Josef DUŠEK: *Transfery a restaurátorské zabezpečení souboru barokních soch v Čimelicích – restaurátorská zpráva*, 1986, kart. 998, fasc. 82.

na hrudi sponou, který po stranách spadá až k zemi. Rozevírající se cípy pláště z větší části zakrývají jeho paže. Mohutný objem srolovaného okraje této části oděvu se vzdouvá, obtáčí levou paži a je podchycen pod knihou spočívající ve světcově klíně. Popsaný záhyb vytváří vlastně jakousi „niku“, z níž vystupuje světcova levice, a dále v esovité křivce, která reaguje na pohyb jeho pravé nakročené nohy, probíhá až k zemi. Socha sv. Jiljí se vyznačuje uzavřenou siluetou a vyváženou ponderací. Plintus nijak nepřesahuje okraje soklu, na němž je plastika umístěná. Sokl se ostatně svým tvaroslovím v rámci čimelického souboru od ostatních poněkud odlišuje. Vzhledem k provázanosti plastiky a soklu se proto můžeme domnívat, že spolu obě dvě části souvisejí.

Kompozice drapérie světcova šatu stejně jako vztah mezi látkou a tělem jsou přirozené. Modelace oděvu však opět tihne k jakési geometrizaci. Jednotlivé záhyby drapérie mají tendenci se ostře zalamovat a týmž způsobem lze popsat i množství řas, kterými je rozbrázděno světcovo roucho v oblasti hrudníku a pravé paže. Určité styčné body ve způsobu, jakým je pojednána drapérie této sochy, nacházíme i u plastiky sv. Anny ze souboru soch z ohradní zdi čimelického hřbitova, případně i u sousoší Kalvárie tamtéž. Dílna Jana Karla Hammera užívala v průběhu svého dvacetiletého působení na Čimelicku osvědčené kompoziční vzory a schémata traktování drapérie, které podle potřeby varíovala. Nepřekvapí proto zjištění, že motiv podkasaného pluvíálu zachyceného pod knihou se v tvorbě Jana Karla Hammera uplatnil vícekrát. Příkladem, který doslova opakuje kompozici této sochy včetně uspořádání záhybového systému, může být postava sv. Vojtěcha z hlavního oltáře kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří. Konečně, k Hammerově tvorbě odkazuje také laň, která světce doprovází. Protože se jednalo o pouhý atribut, o jakýsi doprovodný prvek, který v dobovém chápání nebyl hoděn takové pozorností, projeví se v něm určité schematismy a zažitá postupy silněji než u postav světců. Jakousi paralelu k lani, jež zde doprovází sv. Jiljí, dohledáme v sousoší sv. Ivana z výzdoby mostu u Dolních Nerestců.

Zatímco na základě rozboru kompozice a schématu drapérie by bylo možné sochu sv. Jiljí bez obav připsat Janu Karlu Hammerovi, rysy světcovy tváře neodpovídají tomu, s čím jsme zvyklí se u figur vzešlých z rukou tohoto umělce setkávat. Vysvětlení se však nabízí. V minulosti vážně poškozená socha musela být doplněna o pravou ruku a hlavu. I přes velmi zdařilou nápodobu barokní typiky stařecké tváře je však při bližším pohledu zřejmé, že charakter modelace hlavy není téhož druhu jako způsob zpracování zbývajících částí těla a drapérie. Vezmeme-li tedy v potaz, že hlava světce je novodobým doplňkem, připsání sochy Janu Karlu Hammerovi nebude nic stát v cestě.

Prameny:

NA: fond SPS, Čestice – Čimelice, kart. 130, sign. 30; fond ČFVU – Dílo, BARTOŠ František / DUŠEK Josef/ HÄCKEL František: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366; dtto: HÄCKEL František / DUŠEK Josef: *Transfery a restaurátorské zabezpečení souboru barokních soch v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82.

Literatura:

SOUKUP 1910, 49; DOSTÁL 1948, 69; POCHE 1977, 233; PEŠKOVÁ / KODL 1990; PEŠKOVÁ 1993, 163-165; TOMAN 2000, 44; VLČEK 2000, 152, 154; VLČEK 2006a, 103-104; VLČEK 2008c, 8; NEJEDLÝ 2009, 247; VLČEK 2011d, 10.

8. Soubor soch ze starého mostu přes říčku Skalici u obce Dolní Nerestce

sv. Ivan, sv. Šebestián, sv. Vít, sv. Barbora/Magdalena (?), sv. Jan Nepomucký, sv. Zikmund (?), sv. Karel Veliký (?); sv. Josef; plastiky uloženy v hale ČSZ v Čimelicích

*40. – 50. léta 18. stol.
objednavatel neznámý*

*originál – pískovec
figury v podživotní a životní velikosti; výška soklů asi 80-90cm*

Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Skupina osmi světců umístěných v současné době v hale ČSZ v Čimelicích byla až do r. 1985 osazena na starém mostě v blízkosti obce Dolní Nerestce. Sochy byly umístěny na soklech, které byly rozmístěny v pravidelných intervalech po obou stranách na zděných parapetech tohoto mostu. Protože se v současné době na mostě u Dolních Nerestců žádná sochařská výzdoba nenachází, její uspořádání bude třeba rekonstruovat na základě staré fotodokumentace. Zdá se, že po pravé straně mostu směrem ku Praze se jako první v pořadí nacházela socha sv. Josefa, následovaná dvojicí svatých králů a řadu zakončovala figura sv. Jana Nepomuckého. Na protější straně mostu ve směru k Písku začínala řadu soch sv. Barbora, dále sv. Vít, sv. Šebestián a konečně sv. Ivan. Prameny se o vzniku této skupiny děl bohužel nezmiňují, proto jsou otázky spojené s jejich datací, autorstvím a totožností donátora stále neobjasněné. Ve starší topografické literatuře se dočítáme, že „žulové sochy na pilířích připomínají dílnu kameníka Hamra a jeho bratří nebo synů“.¹⁶³ Počátkem 60. let byla vyslovena domněnka, že se jedná o díla různých autorů a nestejného časového rozpětí.¹⁶⁴ Formální pojetí těchto plastik se na první pohled zdá skutečně dost rozdílné, takže kdysi vyslovený názor, že jejich vznik nelze připsat ruce téhož autora ani jej vročit do jednoho konkrétního časového úseku, je pochopitelný. Nejpresněji dataci tohoto souboru soch určil Miloš Suchomel, který měl již k dispozici archivní výtahy týkající se osoby Jana Karla Hammera.¹⁶⁵

Jeden z mála známých historických údajů o této stavbě se týká její přestavby

¹⁶³ SOUKUP 1910, 50.

¹⁶⁴ NA: ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu v Čimelicích a dvou plastik z křížovatky v Čimelicích*, 1963, kart. 119, fasc. 128.

¹⁶⁵ Miloši Suchomelovi potřebné informace poskytl toho času památkový konzervátor píseckého okresu Jan Toman. SUCHOMEL 1980a, 81.

v r. 1816.¹⁶⁶ Jedná se opět o ono inkriminované období počátku 19. stol., kdy na území nedalekých Čimelic a v jejich nejbližším okolí byly realizovány mnohé stavební a krajinářské úpravy, které si vynutily i přesun barokních plastik na nová stanoviště. Přestože v případě starého mostu u Dolních Nerestců se o podobných postupech nehovoří, vyslovme alespoň úvahu, zda s nimi tento nesourodý soubor nějakým způsobem nesouvisí.

Ikonografické určení jednotlivých světců je opět poněkud problematické. Pouze u čtyř z osmi soch je identifikace jednoznačná. Jedná se o sv. Šebestiána, sv. Josefa, sv. Víta, a sv. Jana Nepomuckého. Zbývající plastiky představují dva sv. „krále“, světici s kalichem a poustevníka. V souvislosti s poustevníkem byla v minulosti vyslovována následující jména: sv. Prokop, sv. Ivan nebo sv. Jiljí. Světičky s kalichem bývala obvykle považována za sv. Barboru, sv. Máří Magdalenu nebo dokonce i za sv. Kateřinu. Ve snaze dopátrat se správné identifikace sv. králů narážíme na jméno sv. Václava či sv. Zikmunda, ale ve sporadických zmínkách o těchto dílech se setkáme i se jménem sv. Florián nebo sv. Vojtěch.¹⁶⁷

Soubor soch ze starého mostu u Dolních Nerestců byl proveden z hrubozrnného pískovce. Již na počátku 60. let minulého století vykazovaly sochy stopy četných oprav. Až do dob svého snesení a umístění v krytém prostoru v r. 1985 se sochy potýkaly především s rozsáhlou degradací povrchu, která s přibývajícím stářím zasahovala do stále větších hloubek a začala tak ohrožovat soudržnost plastik.¹⁶⁸ Jejich deponování v hale ČSZ v Čimelicích bylo logickým vyústěním nastalé situace. Na restaurování plastik mělo navázat zhotovení jejich kopií, avšak tento záměr nebyl doposud uskutečněn vzhledem k nevyjasněným majetkoprávním poměrům a určení investora. Ze sochařské výzdoby mostu u Dolních Nerestců tak v současné době na původním místě zbývá pouze pětice soklů.

Socha **sv. Šebestiána [021a,b]** patřila v r. 1985 k nejzávažněji poškozeným částem souboru. Povrch plastiky na několika místech odpadá ve vrstvách a dodnes bohužel postrádá prakticky celou modelaci obličeje. Postava pojatá jako mužský akt, se pravým bokem mdle opírá o mohutné sukovité torzo kmene. Jakýkoli náznak dramatickosti

¹⁶⁶ POCHE 1977, 302.

¹⁶⁷ NA: ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu v Čimelicích a dvou plastik z křížovatky v Čimelicích*, 1963, kart. 119, fasc. 128; dtto: Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Transfer 28 barokních plastik J. Hammera v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82; SOUKUP 1910, 50; POCHE 1977, 302; VLČEK 2008d, 9.

¹⁶⁸ NA: ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu v Čimelicích a dvou plastik z křížovatky v Čimelicích*, 1963, kart. 119, fasc. 128; dtto: Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Transfer 28 barokních plastik J. Hammera v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82; VLČEK 2008d, 9.

či napětí z výjevu vyprchal. Vysoké, štíhlé tělo mladého muže zaujímá sice elegantní ale poněkud labilní postoj, a proto by se ani bez této opory neobešlo. K velmi zajímavým patří zjištění, že se v této provinční oblasti na pomezí středních a jižních Čech objevila v postavě sv. Šebestiána citace slavné kompozice Meleagra ze sbírky Vincenza Giustinianiho. Váha Šebestiánova těla spočívá na levé noze, zatímco odlehčená pravá končetina je křížem předsunuta před prvně zmíněnou. Obě světcovy paže spočívají na pahýlu stromu, ale horní polovina těla se od něj odvrací směrem doleva. Týmž směrem se natáčí i mladíkova lehce zvrácená hlava nasazená na dlouhém krku. Z původní modelace v oblasti hlavy jsou čitelné pouze prameny vlasů splývající na jeho záda, tvář je dnes bohužel slita jen v jakousi masku. Z fotodokumentace pořízené počátkem 60. let je patrné pouze to, že obličej s nízkým čelem dominoval výrazný nos, a že pohled světcových mírně zešikmených očí směřoval směrem vzhůru – k nebi.

Břicho sv. Šebestiána je vypouklé a svalstvo poněkud ochablé. Uprostřed hrudi narážíme na stopy po otvoru, kterým do těla tohoto mučedníka kdysi vnikal šíp. Na první pohled zaujmou chodidla obou nohou, která jsou naznačena pouze velmi schematicky. Pečlivému promodelování muskulatury Šebestiánova těla, zdá se, nebylo věnováno příliš mnoho pozornosti. Postava mladého muže působí poněkud zženštilým dojmem. Nabízí se otázka, zda tento jev není spíše výsledkem rozsáhlé degradace povrchu plastiky než autorova záměru. Nahá mužská postava je samozřejmě doplněna o drapérii. Jeden z jejích cípů má sv. Šebestián přehozen přes nadloktí pravé paže, odkud spadá dolů po jeho zádech. Druhý konec v jakémsi dekorativním útvaru zakrývá jeho intimní partie a dále splývá po dřevě stromu.

I když je drapérie na soše sv. Šebestiána přítomna pouze sporadicky a její povrchová modelace je zejména v oblasti zad velmi vážně narušena, je možné i přes zmíněné nesnáze doposud zaznamenat ostrohrannou povahu záhybů této látky. Odvolávat se ve snaze o určení autorství na obličejovou typiku není v případě této sochy možné. Kánon figury a způsob zpracování drapérie však naznačují, že by se mohlo jednat o dílo Jana Karla Hammera. Plintus, na němž plastika spočívá, je pravoúhle opracovaný.

Postava starého muže nesoucího v náručí malé dítě je zcela prokazatelně ztělesněním sv. **Josefa [022a,b]**. Chování dítěte si žádá od světce vyvinutí jistého úsilí jednak proto, že chlapec již není nejmenší, ale především z toho důvodu, že jeho spočinutí v náručí pěstouna není úplně pokojné. Pravá noha nese váhu světceva těla, zatímco levá je odlehčená a vytočená mírně do strany. Pod jejím chodidlem je podsunut pravoúhle opracovaný útvar vyplňující hluchý prostor mezi nohou a terénem a přispívající tak

ke stabilitě figury. Stařecká tvář sv. Josefa se zdůrazněnými lícními kostmi a zešikmenýma očima připomene namátkou např. sochy čimelického trojičního sloupu – konkrétně např. figuru sv. Petra. Světcův pohled je určen neposednému dítěti v jeho náručí. O jeho živosti svědčí jednak kopající nožky, ale také gesto, jímž se chápe pěstounova vousu a bezostyšně jej za něj tahá. Socha sv. Josefa ze starého mostu u Dolních Nerestců je krásným příkladem toho, kterak pouhý jeden pohyb postačí k proměnění hieratického zobrazení světce ve výjev z každodenního života – ve scénu plnou emocí. Gesto malého Ježíše a něha, s níž sv. Josef dítě bere do náručí, nenechává diváka na pochybách o hlubokém a láskyplném vztahu mezi oběma postavami.

Dítě v Josefových rukách je zcela nahé. Naneštěstí právě oblast, kde se světcovy ruce stýkají s tělem dítěte, zaznamenala v minulosti největší ztráty hmoty. Těličko i typika dětské tváře byly, jak jen to je možné z poškozeného originálu odpozorovat, zvládnuty velmi dobře. Světcův oděv se skládá ze dvou vrstev. Oblečen je do tuniky končící v úrovni těsně pod koleny a jeho jinak prostý zevnějšek obohacuje zvláštní kus drapérie obtáčeující se kolem jeho těla. Zmíněná látka je přehozena přes obě paže a po zádech a z levého nadloktí světce splývá volně až k zemi. Plynulý spád pláště na jeho pravém boku je přerušen přetažením cípu drapérie přes přední stranu těla a jeho zaklesnutím nad levým bokem, kde se ztrácí v ohybu zad. Látka vytváří v oblasti pravého boku a břicha mohutný mísovitý záhyb – jakousi jímku pro dětské těličko. Objemný sklad srolovaného okraje látky se navrácí zpět od levého boku k chodidlu pravé nohy. V místě, kde se pod levým bokem drapérie rozevívá, vystupuje do prostoru světcova levá, nakročená noha, jejíž oblé tvary se rýsují pod hladkým a téměř nečleněným povrchem spodního šatu.

Kompozice drapérie není v případě této plastiky nijak složitá, ale dvojice protichůdných záhybů protínajících v diagonálách světcovo tělo je divácky velmi přitažlivá. Objem figury se reliéfně rozevívá a záhybový systém postihuje jistá míra zjednodušení. Ostře tesané hrany jednotlivých skladů jsou dnes vlivem značných ztrát povrchové modelace poněkud zjemnělé, ale v kombinaci s výraznou a nám již dobře známou typikou tváře je možné sochu sv. Josefa ze starého mostu u Dolních Nerestců označit za dílo Jana Karla Hammera.

Mladý světec – **sv. Vít [023a,b]** – stojí v kontrastu s levou nohou zatíženou, pravou odlehčenou a vysunutou mírně stranou. Obě dvě jeho paže jsou pokleslé, ale mírně odstávají od těla. Levá ruka drží palmovou ratolest, jejíž listy se podobají ohnivým jazykům, a pravíci před svým tělem přidržuje knihu, na níž usedl kohout – nezaměnitelný svatovítský atribut. Sochy z mostu u Dolních Nerestců patří v rámci souboru plastik

uloženého v hale ČSZ v Čimelicích k těm, jejichž současný stav není nejlepší a nejinak je tomu bohužel i postavy sv. Víta. Část světčova nosu, hlava kohouta či chodidlo pravé nohy patří k těm partiím, které buď zcela odpadly, nebo jsou poškozeny velkými ztrátami povrchové modelace.

Široká, chlapecká tvář sv. Víta lemovaná dlouhými vlasy a s očima posazenými daleko od sebe do značné míry odpovídá typice tváře jednoho ze svatých králů. Na hlavě má sv. Vít nasazenu knížecí čepici na znamení svého patricijského původu. Vítův oděv sestává z krátké suknice sahající do výšky těsně nad kolena a z dlouhého pláště. Vrchní část oděvu má světec přehozenu přes záda i obě paže a jeho cípy sepnuté na hrudi se lehce rozevírají. Lem pláště se obemyká kolem obou rukou, ale zatímco na pravé straně spadá drapérie v poklidu k zemi, na levém boku se její průběh poněkud komplikuje. Levý cíp pláště se totiž v oblasti předloktí vzdouvá a vytváří jakousi kapsu. Okraj pláště je přetažený před světčovo tělo, kde je upevněn pod knihou, kterou si sv. Vít tiskne k tělu. Teprve od tohoto okamžiku spadá našasený lem pláště v esovité linii k zemi.

Tradiční zobrazení **sv. Jana Nepomuckého [024a,b]** s palmovou ratolestí v jedné a s krucifixem v druhé ruce nahradilo na mostě u Dolních Nerestců méně obvyklé ztvárnění tohoto světce zdůrazňující jeho roli patrona zpovědního tajemství. Sv. Jan oděný do šatu kanovníka sice drží ve své pravici palmovou ratolestí blánitého vzhledu, ale levou ruku si klade před ústa. Nejedná se čistě jen o známé gesto vyzývající ke ztíšení, kdy je ukazováček položen přes ústa, ale spíše o gesto ukazování. Vztyčený ukazováček a prostředníček míří ke rtům kolmo. Gesto ruky tedy zároveň odkazuje k legendě, že světec mlčel v pravý čas a nevyzradil zpovědní tajemství, za což jej stihla mučednická smrt.

Postava sv. Jana nepůsobí statickým dojmem jako některá jiná svatojánská zobrazení tohoto druhu. Dojem, že světec byl zachycen v pohybu, podporuje nejenom kompozice těla, ale výraznou měrou k ní přispívá i uspořádání rozvlněné drapérie Janova šatu. Sv. Jan Nepomucký byl zachycen v mírném předklonu, váha jeho těla doléhá na levou nohu a pravá je nakročena. Ve shodě se svatojánskou ikonografií byl světec zachycen v oděvu kanovníka s biretem a jako muž středního věku, s krátkým plnovousem i účesem zvlněných vlasů. I přes toto zachování všech vnějších znaků však působí tvář sv. Jana poněkud cizím dojmem. Příčinu musíme hledat v užití nezvyklé typiky tváře. Světcův nesmírně úzký obličej, se špičatým nosem a drobnými, nepřírozeně vysoko posazenými a zešikmenými očima je při pohledu z profilu promáčknutý a jeho brada naopak vystupuje až příliš do popředí. Oděv sv. Jana sestává z dlouhé kleriky sahající po zem, vrapované

rochety zdobené krajkovým lemem a almuce. Okraje rochety se vlní a vyvolávají dojem, jako by byly rozhýbány větrem, který se do nich vlivem Janova pohybu opírá.

Podrobná restaurátorská dokumentace bohužel k této plastice neexistuje, nebo doposud nebyla dohledána. Při bližším pohledu na tuto sochu je však zřejmé, že se ani ona nevyhnula značným ztrátám původní hmoty. V této souvislosti bych chtěla upozornit především na pravou ruku světce se vztyčenými prsty. Právě ztvárnění této dvojice prstů působí poněkud nevěrohodným dojmem. Tvrdě nasazená plocha, která kolem krku sv. Jana dnes vytváří jakési okruží, je ve skutečnosti, jak vyplývá z dobové fotografie z poč. 60. let, pozůstatkem někdejší kapuce pláštiku. Po celém povrchu sochy a zvláště pak v obličejí světce je patrné vážné narušení povrchové modelace.

Ze srovnání sochy sv. Jana Nepomuckého ze starého mostu u Dolních Nerestců se zbývajícími plastikami tohoto souboru vyplývá, že figurální kánon aplikovaný na postavě tohoto světce je zcela odlišný od zbývajících plastik. Postava sv. Jana je nejenom vyšší, ale také mnohem křehčí a obecně zde panují zcela jiné vztahy mezi proporcemi jednotlivých částí těla. K těmto odlišnostem je pak zapotřebí přičíst i pravouhle opracovaný plintus sochy, s nímž se v rámci této skupiny setkáme pouze u figury sv. Šebestiána, a celkově její mnohem větší hybnost.

K atributům světce, který byl v minulosti identifikován jako sv. Prokop, sv. Jiljí nebo jako sv. Ivan, patří laň po jeho boku a jednoduchý kříž zastrčený za cingulem. Jistým rozpoznávacím znamením může být krátký plášť s kapucí, kterou má starý vousatý muž oděný do řeholního šatu přehozenou přes hlavu. Spojením všech uvedených prvků dospějeme k závěru, že socha z mostu u Dolních Nerestců bude s největší pravděpodobností představovat poustevníka **sv. Ivana [025a,b]**, jehož kult v českých zemích zaznamenal velký rozkvět na konci 16. a v 17. stol. Pohlédne-li divák na sochu sv. Ivana z en-facu, zjistí, že se vůči němu figura mírně natáčí pravým bokem. Levá polovina starcova těla včetně obou končetin – paže i nosné nohy, je poněkud upozaděná. Levou rukou se světec přidržuje jakéhosi pahýlu stromu umístěného na pozadí a pravou klade na hlavu laně, která se tiskne k jeho boku a oddaně k němu vzhlíží. Ivanova hlava ukrytá v kapuci se sice natáčí lehce doprava a tvář zarostlá dlouhým rozevlátým plnovousem se sklání směrem ke zvířeti, přesto se však jejich pohledy nestřetávají, poněvadž oči starého muže jsou zavřené. Pootevřená ústa ve spojení se sklopeným zrakem dodávají jeho postavě produchovnělý výraz.

Světec byl oděn, jak již bylo zmíněno, do jednoduchého splývavého řeholního roucha převázaného v pase nadvrát cingulem. Za ním je zastrčen a přes hrud' diagonálně

položen jednoduchý krucifix. Cípy „pláštěnky“, která zakrývá jeho hlavu, ramena i paže, se na prsou rozevírají a sahají do úrovně jeho pasu. Suknice je od pasu dolů členěná dlouhými, ostře tesanými záhyby, ovšem v místě, kde látka přiléhá k jeho nakročené pravé noze, tedy v oblasti stehna, postrádá jakékoli členění. Povrch plastiky je zde naprosto hladký, a dává tak ještě více vyniknout plnému objemu jeho nohy. Figura laně, která světce doprovází, trpí z hlediska proporcí výraznými nedostatky. Nápadný je především nepoměr mezi velikostí hlavy a zbytkem těla zvířete. Tento jev samozřejmě není v období baroka ničím neobvyklým. Zvíře tu plní pouze funkci atributu. Kompozice figury je otevřená a její silueta velmi jednoduchá. Způsob nakládání s drapérií a užitá obličejová typika by opět svědčily ve prospěch Jana Karla Hammera. Tuto domněnku můžeme podpořit i upozorněním na podobnost zvířete po světcově boku a laně doprovázející figuru sv. Jiljí z Čimelic.

Identifikaci této světice jako sv. Kateřiny je vzhledem k jejímu atributu zapotřebí hned v úvodu odmítnou. Ze známých světic lze kalich spojit např. se sv. Barborou či případně se sv. Máří Magdalénou.¹⁶⁹ Ženská postava postrádá veškeré atributy, které by ji identifikovali jako princeznu a s nimiž byla sv. Barbora obvykle zobrazována – šaty s vypasovaným živůtkem, šperky či korunka. Výraz světice, ve spojení s biblickým rouchem a kalichem, kterému chybí hostie, odkazují spíše ke **sv. Máří Magdaléně [026a,b]**.¹⁷⁰ Kompozice figury i její vnitřní náboj jsou dynamičtější. Světice stojí na pravé noze, levá končetina je předsunutá vpřed a do strany. Horní polovina jejího těla se natáčí doleva a mírně se nad touto odlehčenou nohou předklání. Levá pozdvížená ruka drží kalich, zatímco pravá přetahuje přes hrud' jeden z cípů drapérie. Kulatá tvář světice je půvabná. Dlouhé vlasy jsou vyčesány z obličejové a svázané na temeni, pouze několik pramenů vytváří na spáncích drobné lokny a jeden z nich se odděluje a splývá přes rameno pravé paže. V jakémisi duchovním vytržení je hlava světice zvrácená, ústa pootevřená a pohled upřený směrem k nebi.

Oděv sv. Máří Magdalény se skládá z jednoduchých, dlouhých, v pase přepásaných šatů se shrnutými rukávy a z efektně naaranžovaného samostatného kusu drapérie,

¹⁶⁹ Václav Vlček připisuje část rezbářské výzdoby kostela v Nezamyslicích ruce dílně Ignáce Hammera – syna Jana Karla, a při této příležitosti poukazuje na figuru sv. Barbory osazenou na křtitelnici, která je plastice sv. Barbory z mostu u Dolních Nerestců z kompozičního hlediska velmi blízká. Václav Vlček tohoto srovnání využívá k vyslovení domněnky o opakovaném používání těchto „bozzet“ v rámci jedné sochařské dílny napříč desetiletími. Podrobněji in: VLČEK 2011a, 10. Nám však tento postřeh poslouží spíše jako podklad pro úvahu, zda by se ve spojení s očistným charakterem této svátosti nemohlo spíše jednat o sv. Máří Magdalénu?

¹⁷⁰ Vyloučit však úplně nemůžeme možnost, že korunka i hostie byly kdysi vytvořeny z kovu, a že se do dnešních dob nedochovaly.

který v různých směrech křížuje přes její tělo. Velké ztráty povrchové modelace si vybraly na drapérii oděvu svoji daň, zejména na exponovaných partiích těla světice – na pravém nadloktí, boku a zádech. I přes tento nedostatek však lze původní traktování záhybového systému vyzorovat. Drapérie na hrudi a na rukávech byla v minulosti promodelována větším množstvím ostrohranných řas. Obdobným způsobem můžeme popsat i dlouhé svislé záhyby, které člení suknicí světice a v oblasti od kolen dolů se zalamují. Pod těžkou látkou se rýsují oblíný její levé, nakročené nohy. Zvláštní kus látky ovíjející tělo sv. Máří Magdalény odstává v úrovni lopatky a jejího levého boku ve dvou mohutných vzdutých záhybech a od tohoto bodu dále poklidně splývá podél jejího těla až k zemi. Zpoza zad je drapérie vyvedena na levém rameni, odkud v diagonále spadá v širokém, bohatě promodelovaném záhybu ke kolenu pravé nohy. Křížem přes tento sklad přetahuje světice smyčku téhož kusu látky, avšak způsob, jakým byla tato část oděvu podchycena, dnes nelze kvůli značnému narušení povrchu plastiky již s určitostí popsat.

Otevřená kompozice sochy a její nevyvážená ponderace, či ostrohranný, zalamující se záhybový systém drapérie s řasami nasazenými na plné tělesné objemy napovídá tomu, že za jejím vznikem můžeme hledat osobu Jana Karla Hammera. Moment vzdouvající se drapérie na zádech světice samozřejmě výrazným způsobem přispívá k působivosti prokrajované siluety této plastiky. S obdobným motivem, kdy se poněkud bezúčelně vzdouvající cípy látky odpoutávají od těla a narušují tak jinak kompaktní siluetu figury, se setkáme např. u postav Panny Marie a sv. Jana Evangelisty z Kalvárie z čimelického hřbitova či u sv. Jana Evangelisty z Kalvárie v Písku. S píseckými mosteckými plastikami spojuje sv. Barboru i podobný charakter drapérie.

Mírně podživotní mužská postava představuje zatím blíže neznámého svatého krále – snad **sv. Zikmunda [027a,b]**. Postoj světce je poněkud nelogický. Jeho pravá noha je nakročená směrem dopředu, levá je vzad a v koleni lehce ohnutá, ale jednoznačné určení nosné nohy není možné. Horní polovina těla muže se natáčí mírně doprava a týmž směrem se orientuje i jeho hlava a pohled. Jeho pravá paže je pozdvižená, zatímco levou rukou přidržuje na svém boku mohutné vladařské jablko. Obličej s propadlými tvářemi a vysunutou bradou je porostlý dlouhým plnovousem, delší vlnité vlasy spadají na jeho ramena a hlava nese knížecí čepici. Hrud' krále je oděna do pancíře, který v pase zdobí dnes nečitelný plastický motiv. Lem suknic končí v úrovni nad jeho kolena, a protože obutí dosahuje pouze do půli lýtek, je možné částečně nahlédnout i pečlivě vypracovanou muskulaturu jeho nohou. Ramena i paže pokrývá dlouhý plášť spadající k zemi. Jeden z jeho cípů je zpoza zad vyveden pod světcovou pozdviženou pravici. V oblasti břicha

vytváří drapérie pláště mohutný mísovitý záhyb a na levém boku je podchycena vladařským jablkem. I přes pokročilou destrukci povrchové modelace plastiky je zřejmé, že plášť krále na hrudi spínaly plasticky ztvárněné knoflíky a, že kolem krku byl původně zavěšen mohutný řetěz s medailonem, jehož motiv dnes nelze rozeznat. Figurální kánon této plastiky se zdá v porovnání s dosud známými díly Jana Karla Hammera poněkud odlišný. Poměrně krátká a podsaditá postava se vyznačuje úzkými rameny a nízko posazeným pasem. Ve vztahu mezi jednotlivými částmi těla jsou patrné jisté disproporce. Míněn je tím zejména nepoměr velikosti hlavy vůči zbytku figury.

Korunovaná postava sv. krále je oděná do plátové zbroje a jediným kusem drapérie, s nímž se v rámci kompozice této figury pracuje, tak zůstává dlouhý plášť sahající až po zem. Výpovědní hodnota zde užitých atributů je příliš nízká. Zbroj a plášť ve spojení s korunou a sférou ve světcově levé ruce, se bohužel nedovolují s jistotou vyslovit o jeho totožnosti, ale možné je v těchto souvislostech uvažovat např. o postavě **sv. Karla Velikého [028a,b]**. Z pramenů vyplývá, že byla tato socha v minulosti považována např. za sv. Václava. Širší tvář muže rámovanou delšími vlasy s mohutným knírem a bradkou, stejně jako plátovou zbroj a plášť, bychom teoreticky s hlavním českým zemským patronem ztotožnit mohli. Přítomnost vysloveně královských insignií – koruny a vladařského jablka, a naopak absence typických svatováclavských atributů – štítu a praporece, napovídá, že půjde o zpodobení jiného světce.

Figura krále stojí na nerovném terénu. Váhu jeho těla nese pravá noha, zatímco mírně vytočená levá končetina spočívá na terénním výstupku a v důsledku toho je výrazně pokrčená. Jeho rozhodný postoj a sebejistě působící výraz tváře umocňuje pravá paže založená v bok. Levá ruka přidržuje poněkud naddimenzované vladařské jablko, které si opírá o stehno své odlehčené nohy. Plášť, který panovníkovy splývá v těžkých záhybech po zádech, je na prsou sepjat sponou. Pozůstatky původní modelace povrchu dávají vytušit, že kromě ní byla králova hrud' dekorována i jakýmsi řetězem. Levý cíp pláště zakrývá téměř celou světcovu paži, a obtáčí se kolem jejího zápěstí a vladařské sféry, aby nakonec skončil přehozen přes jeho nakročenou nohu. Dolní polovině figury dominuje mohutný a ve velkých objemech členěný sklad nahromaděné drapérie pláště, který probíhá v diagonále od levého kolene k chodidlu pravé nohy. Povrch látky je v oblasti stehna a kolena levé, nakročené nohy vyhlazený, ovšem o úroveň níže je již drapérie protknuta několika ostře řezanými záhyby. Kompozice figury je šířkově rozvedená. Její pádnost podtrhuje prostá silueta.

Osm soch z mostu u Dolních Nerestců je, jak z popisu vyplývá, z formálního i ikonografického hlediska nejednotným souborem. Rekonstruovat ikonografický program sochařské výzdoby mostu se za daných okolností nedaří, proto je skutečně oprávněné zvažovat možnost, že zídka tohoto mostu nebyla místem jejich prvotního osazení. U pěti soch z tohoto souboru se zdá být autorství jednoznačnou záležitostí. Myšleny tím jsou postavy sv. Ivana, sv. Jana Nepomuckého, sv. Máří Magdaleny, sv. Šebestiána a sv. Josefa. Mužské figury se svojí typikou tváře s vystouplými lícními kostmi a propadlými tvářemi, modelací drapérie šatu a celkovým rozvrhem kompozice hlásí zřetelně k tvorbě Jana Karla Hammera. V některých z nich, jako např. v postavách sv. Ivana či sv. Josefa, cítíme silné ozvuky tvorby Lazara Widemanna a v souvislosti s tím si připomeneme i světce z čimelického trojičního sloupu. Pohledná tvář sv. Máří Magdalény na první pohled zarazí, ale i pro ni nalezneme v dílech vzešlých z hammerovské dílny paralely – příkladem mohou být zobrazení těchto světců z Kalvárií na hřbitově v Čimelicích či v zámecké kapli v Dolních Nerestcích. S postavou sv. Máří Magdaleny z Kalvárie z březnického mostu tuto figuru, vzhledem k rozsáhlým doplňkům v její obličejové partii, srovnávat nebudeme. Odkaz k antickému sochařství v podobě citace kompozičního schématu slavného Meleagra ze sbírky Vincenza Giustinianiho v soše sv. Šebestiána bychom v tvorbě regionální dílny působící na pomezí středních a jižních Čech nepředpokládali. Užití tohoto motivu docela zásadně obohacuje náš pohled na tvorbu Jana Karla Hammera a jeho dílny. Zda předloha byla citována záměrně a zprostředkována např. v podobě grafického listu, nebo zda východiskem byla jiná soudobá plastika pracující s tímto kompozičním schématem a geneze tohoto motivu Janu Karlu Hammerovi nebyla známá, samozřejmě nedokážeme v tuto chvíli říci. V každém případě se jedná o zajímavé zjištění, které velmi hezkým způsobem dokládá přenos těchto motivů i do prostředí umělecké periferie a i mimo mytologickou tematiku.

Druhou pomyslnou skupinu na mostě u Dolních Nerestců tvoří trojice korunovaných postav zahrnující kromě sv. Víta i figury dvou neznámých králů – pravděpodobně sv. Zikmunda a sv. Karla Velikého. Světci jsou si blízcí jistou podsaditostí a také příbuznou typikou tváří, což se netýká postavy sv. Zikmunda, kterou bychom na rozdíl od předchozích dvou mohli s rukou Jana Karla Hammera bez problému ztotožnit. Právě tento postřeh nás vede k připsání těchto děl stejnému autorovi. Dojem odlišného figurálního kánonu plastik může být částečně způsoben antikizujícím typem jejich oděvu, jehož součástí je krátká suknice, která je nasazena až na úrovni boků a pancíř obepínající trup postav, který přispívá k optickému prodloužení horní poloviny jejich těl

a snižuje tak pas. Obličej sv. Víta a sv. Karla Velikého, jejichž typika je zcela „nehammerovská“ a baroknímu způsobu modelace lidské tváře neodpovídá, jsou patrně výsledkem četných restaurátorských zásahů.

Na základě uvedených argumentů je tedy možné celý soubor soch z mostu u Dolních Nerestců připsat ruce Jana Karla Hammera. Tvrzení, že se jedná o díla více autorů, se zdá být pravdivé, ale hammerovské motivy, jimiž jsou tyto plastiky provázány, navádějí tyto osoby hledat v dílně Jana Karla Hammera. Přesné datum vzniku tohoto souboru není nijak doloženo. S ohledem k možnému časovému rozvrstvení vzniku jednotlivých plastik jej prozatím budeme datovat velmi opatrně do 40. – 50. let 18. stol.

Prameny:

NA: ČFVU – Dílo: KOLÁŘ Miroslav / TURSKÝ Vladislav / VIŠKOVSKÁ Aloisie: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu před Čimelicemi a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, 1963, kart. 119, fasc. 128; dtto: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Transfer 28 barokních plastik J. Hammera v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82.

Literatura:

SOUKUP, 1910, 50; POCHE 1977, 302; PEŠKOVÁ / KODL 1990; PEŠKOVÁ 1993, 163-165; VLČEK 2000, 152; VLČEK 2006a, 104; SUCHOMEL 1980, 81; VLČEK 2008d, 9; VLČEK 2011a, 10; NEJEDLÝ 2009, 247.

9. Sousoší Kalvárie ze hřbitova v Čimelicích

ústřední část kompozice se skládá z vysokého soklu s klečící Máří Magdalénou, který je zároveň základnou pro kříž nesoucí Kristovo tělo; kompars scény tvoří andilčí postavy a hlavičky; po stranách výjev doplňují postavy sv. Jana Evangelisty a Panny Marie originály uloženy v hale ČSZ v Čimelicích; výdusky osazeny v západní části čimelického hřbitova

40. léta 18. stol.

objednavatelem pravděpodobně Karel Bohumil z Bissingenu

*originál – pískovec; kopie – výdusek
figury v životní velikosti*

Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Sousoší Kalvárie bylo na západní ohradní zeď hřbitova přesunuto přibližně ve stejné době, kdy zde byly instalovány sochy šesti světců a světic pocházející dle tradice z aleje mezi zámkem v Čimelicích a hospodářským dvorem v Rakovicích, tedy v období kol. r. 1817. Ze starší historie této památky je známo pouze to, že byla původně osazena v parku, který se nachází v těsné blízkosti čimelického zámku za tzv. Pivovarským rybníkem. Umístění v prostředí zámeckého areálu by nasvědčovalo tomu, že jejími objednateli byli členové hraběcího rodu Bissingenu. Vzhledem k její dataci by pak přicházel v úvahu nejspíše Karel Bohumír z Bissingenu či jeho manželka Apolónie roz. Vratislavová z Mitrovic.

V současné době však není Kalvárie umístěna na ohradní zdi, jak tomu bylo až do r. 1987, ale v souvislosti s rozšiřováním hřbitova v r. 1989 byla přesunuta na nové stanoviště a nyní spočívá přímo na travnatém terénu a pohledově uzavírá jeho západní část [029].¹⁷¹ Toto rozměrné pískovcové sousoší bylo restaurováno (včetně žulového soklu) v letech 1987-1989. Originál i v tomto případě nahradil v exteriéru výdusek.¹⁷²

¹⁷¹ SOUKUP 1910, 49; VLČEK 2008d, 8; VLČEK 2010b, 8-9; NPÚ ÚOP v ČB: Josef DUŠEK: *Restaurátorská zpráva o dokončení II. etapy restaurátorských prací na rekonstrukci sousoší Kalvárie v Čimelicích*, 1989, i. č. 836; Faksimile tohoto sousoší jsou v současnosti uloženy v hale ČSZ v Čimelicích. Ústřední část Kalvárie byla vzhledem ke svým rozměrům rozložena na dva kusy – první s křížem a tělem Kristovým, druhý s Máří Magdalénou. Tento přechod je ostatně patrný i na výdusku osazeném na čimelickém hřbitově.

¹⁷² Restaurování Kalvárie probíhalo v několika etapách. R. 1987 proběhl transfer sousoší, následujícího roku byly korodované partie pískovce ošetřeny a chybějící části modelace byly domodelovány. V téže roce se podařilo pořídit i výdusek jeho spodní části. R. 1989 byly restaurovány stejným způsobem i sochy Panny Marie a sv. Jana Evangelisty. Faksimile sousoší byly znovu osazeny na novém místě rozšířeného čimelického

Masivní sokl téměř postrádá jakékoli architektonické členění. Jeho ústřední část má podobu mohutného půlválce, na nějž navazují konkávně prohnutá volutová křídla, která se na svých koncích prudce zalamují a vytváří tak jakési sokly osazené postavami sv. Jana Evangelisty a Panny Marie. Středem trojdílné kompozice je však kříž s Kristem a s Máří Magdalénou, která pokleká u jeho paty. Kristův kříž vyrůstá z oblačné masy, která sahá až do výše Kristova pasu. Mezi nápadně stylizovanými mračny se objevují andílčí hlavičky. Díky tomuto řešení získává dílo na monumentalitě, zároveň se však z tohoto oblačného základu vyděluje horní část kříže s příčným břevnem, které nese Kristovu hlavu korunovanou trním, jeho rozpjaté paže proražené hřeby a probodnutý bok. Volná silueta kříže se rýsuje proti obloze a přitahuje k sobě divákův zrak. Jeho pozornost vůči Kristovu utrpení není tedy ničím rozptylována.

Skupina s Kristem a sv. Máří Magdalénou je, jak již bylo zmíněno, zahalena oblaky stylizovanými do jakýchsi závitnic, v nichž se spodní dvě třetiny sousoší téměř ztrácejí. Zadní strana kříže je až do uvedené výšky těmito mračny pohlcena doslova. Mračna tvoří kompaktní plochu – pozadí pro ústřední výjev, s nímž jednotlivý aktéři neztrácejí kontakt, a proto je jistě na místě přirovnání tohoto uskupení k vysokému reliéfu. Dvě z okřídlených andílčích hlaviček se objevují po levém boku Krista, další se vynořuje zpoza vzdouvajícího se cípu jeho bederní roušky na protější straně. Poslední dvě postavy dětských andílků potýkající se s těžkou drapérií jsou zachyceny ve spodní části reliéfu u paty kříže, kde tvoří kompoziční protiváhu postavě sv. Máří Magdalény.

Kristovo tělo [030a] bylo přibito k hrubě opracovanému masivnímu kříži, s nímž kontrastuje svojí křehkostí a mírou propracování. Vrcholek kříže je opatřen nápisovou destičkou s dnes již nečitelným nápisem I.N.R.I. Kristovy paže s vypracovanou muskulaturou jsou napjaté a ke kříži přibité hřeby v oblasti zápěstí. Obě jeho ruce jsou zaťaté v pěst. Kristova hlava spadá k pravému rameni, čelo svírá mohutná trnová koruna spletená z jednotlivých prutů, jeho oči jsou přivřené, tváře propadlé a ústa pootevřená. Tvář po stranách rámuje prameny vlnících se vlasů spadajících na ramena. Kristovo tělo se v pase „láme“ a nabývá tak tvaru přesýpacích hodin. Na hrudní koš, který je v oblasti žeber promodelován řadou drobných hrbolovitých útvarů, po prudkém přechodu navazuje vypouklé břicho. Bederní rouška je kolem Kristových boků ovinuta na způsob jakési točenice. Členěná je množstvím hlubokých, ostře sekaných záhybů a jeden z jejích cípů se

hřbitova. NPÚ ÚOP v ČB: František HÄCKEL / Josef DUŠEK: *Dílčí restaurátorská zpráva o provedení prací v I. etapě restaurování a rekonstrukce sousoší Kalvárie v Čimelicích*, 1988, i. č. 730; dtto: Josef DUŠEK: *Restaurátorská zpráva o dokončení II. etapy restaurátorských prací na rekonstrukci sousoší Kalvárie v Čimelicích*, 1989, i. č. 836.

po pravé straně prudce vzdouvá. Napjaté nohy spočívají na kříži vedle sebe, stáčí se mírně vpravo a teprve až v oblasti nártů se propojují, přičemž pravá noha leží na levé. Modelace stehenních svalů, kolen a holeních kostí byla naznačena poněkud schematickým způsobem. I přes očividnou snahu přesvědčivě vystihnou fyziognomii a muskulaturu mužského těla visícího na kříži, působí Kristova postava dojmem, že na ni nepůsobí síla zemské přitažlivosti, že se nepotýká s vahou vlastního těla, ale že na kříži pouze leží s rozepjatýma rukama.

Postava **Máří Magdalény [030b]** klečící u paty kříže je vůči pozorovateli natočena bokem. Svěťice zaklání hlavu a pohledem spočívá na Kristu. I když typika tváří postav Jana Karla Hammera bývá někdy přinejmenším trochu neobvyklá a v krajních případech může dokonce hraničit až s ošklivostí, profil tváře sv. Máří Magdalény z čimelické Kalvárie můžeme s jistotou označit za velmi pohledný. Dlouhé rozpuštěné vlasy splývají svěťici po zádech. Pouze několik pramenů vyčesaných z čela má na temeni svázaných do drobného uzlu. V ruce drží Máří Magdaléna jeden z cípů drapérie svého šatu, aby jím osušila slzy na svém obličejí a oťrela krev stékající z Kristových ran. Její oděv je jednoduchý, ale velmi působivě naaranžovaný. Pod suknicí se jasně rýsuje obrys Magdaléniny pravé nohy, látka přiléhá k plným tvarům jejího boku, stehna a lýtka. Drapérie jakoby vzdutá větrem se však na druhém konci prudce vypíná a vytváří mohutný záhyb, který v esovce probíhá od jejího pasu až k zemi a opisuje přední linii její ohnuté nohy. Lem Magdalénina šatu částečně překrývá lebku umístěnou pod jejím kolenem. V souvislosti s pyxidou (či kalichem?) nacházející se v její těsné blízkosti ji spíše než za symbol Adamova hříchu můžeme považovat za atribut této svěťice. Postavy dvou dětských andlíků umístěných v ose nad sebou přímo naproti klečící Magdaléně vyvažují kompozici této spodní části reliéfu. Oba se poněkud neúspěšně potýkají s velkými objemy těžké drapérie. Jejich hravé počínání vyvolává na tváři úsměv a odlehčuje tak výjev nabitý pohnutými emocemi.

Socha **Panny Marie [031]** své místo nalezla po pravici Kristově. Figura stojí v kontrastu, váha jejího těla spočívá na levé noze, zatímco pravá je odlehčená. Pohyb Mariiných paží sepnutých v gestu modlitby je protichůdný vůči směřování horní poloviny jejího těla, která má tendenci se společně s její tváří natáčet vlevo směrem ke kříži. Mírně zvrácená hlava Panny Marie je vůči divákovi nastavena z profilu, při němž vynikne její orlí nos téměř plynule navazující na nízké, neklenuté čelo. Její tvář z en-facu, což je očím běžného diváka bohužel skryto, působí mnohem příznivějším dojmem. Původní modelace obličejí sice v minulosti značně utrpěla, nicméně pootevřená ústa Panny Marie a pohled

spočívající na Kristovi ještě dnes přesvědčivě vystihují její vnitřní rozpoložení. Přes hlavu má Panna Maria přehozen závoj, který rámuje úzký obličej a spadá až na ramena. Její křehká postava je oděna do jednoduchých v pase stažených šatů s dlouhým rukávem. Zvláštní kus bohatě promodelované drapérie se v partii boků ovíjí kolem Mariina těla a pomyslně tak půlí figuru na dvě části. Jeden z jejích cípů je v oblasti břicha podchycen jakousi stuhou. V sepjatých rukách svírá Panna Maria zvláštní kus zmačkané látky určený pravděpodobně ke stírání slz. Bohatá, dramaticky působící drapérie Mariina šatu je členěna množstvím ostrohranných záhybů. Drobnými ostrohrannými řasami je rozbrázděna i drapérie jejího živůtku. Tento systém narušuje pouze hladká, nečleněná plocha látky, která lne k Mariině pravé nakročené noze.

Protějšek Panně Marii tvoří po levici Kristově **sv. Jan Evangelista [032]**. Stejně jako ona, i on pohlíží se zakloněnou hlavou na kříž. V pohledu na profil jeho tváře se uplatňuje opět především Janův výrazný nos. Jeho ústa jsou pootevřená a pohled ustrnul na Kristově zmučeném těle. Horní polovina Janovy figury se otáčí doprava, zatímco sepjaté paže směřují v protipohybu na opačnou stranu. Setkáváme se zde tedy se stejným avšak zrcadlově obráceným řešením jako u postavy Panny Marie. Kompozice Janových dolních končetin je však odlišná. Pravou nohou, na níž spočívá váha jeho těla, vykračuje vpřed a špička jeho chodidla směřuje mírně doleva. Druhá zakřížená noha, jejíž chodidlo se teprve od země odráží, se v kyčli vytáčí směrem ven a v koleni se ohýbá. Tento poněkud nepřirozeně působící postoj bude Janem Karlem Hammerem zopakován ještě jednou v postavě sv. Jana Evangelisty z Kalvárie na Kamenném mostě v Písku.

Ošacení sv. Jana se skládá ze tří samostatných vrstev. Tou první je samozřejmě tunika s dlouhými rukávy, kterou má převázanou v pase. Její kratší délka odhaluje lýtko jeho nohou. Druhým kusem oděvu je dlouhý plášť, který spadá po Janových zádech až na zem. Jeho okraje spíná přezka jdoucí přes pravé rameno. A konečně, je tu ještě samostatný kus drapérie, jehož rozevláté cípy po obou stranách Janovy postavy významně přispívají k působivosti siluety této sochy. Tento kus bohatě promodelované drapérie je vyveden zpoza zad po pravé straně na úrovni Janova boku, kde vytváří mohutný mísovitý záhyb. Látka je v oblasti břicha podchycena stuhou a její srolovaný okraj spadající k zemi kopíruje linii Janovy nakročené nohy. Druhý konec drapérie je přehozen přes nadloktí Janovy levé paže, prochází pod jeho sepjatýma rukama a jeho cíp se po levé straně světčova těla prudce vzdouvá a stáčí. Záhyby a řasy členící povrch látky mají i v tomto případě ostrohranný charakter.

Kalvárie na hřbitově v Čimelicích patří jak v regionálním tak i v jihočeském kontextu k těm památkám, které si naši pozornost jistě zaslouží. V kontextu jihočeské barokní plastiky ob stojí mezi nejlepšími pracemi. Jedná se o dílo, které má v tvorbě Jana Karla Hammera své předstupně i následovníky. Autorství Jana Karla Hammera sice není v tomto případě pramenně podloženo, ale jeho příbuznost s Kalvárií z Kamenného mostu v Písku, jediným doloženým, datovaným a dochovaným umělcovým dílem, či s Kalvárií na mostě v Březnici je zřejmá. S časovým odstupem, který od sebe dělí vznik jednotlivých sousoší, sice doznával Hammerův projev jistých proměn, ale základ, na němž jeho dílna staví, je stále týž.

Zaznamenané shody se týkají kompozičního řešení, typiky tváří zdůrazňujících určité rysy postav nebo způsobu modelace drapérie. Neobvyklý „taneční“ postoj sv. Jana Evangelisty byl v případě písecké Kalvárie zopakován doslova. Totožné je v hlavních bodech i rozvržení drapérie Janova šatu s pruhem látky podchyceným stuhou a dvěma vlajícími, spirálovitě se stáječícími cípy na jeho bocích. K zásadní změně sice došlo v kompozici figury sv. Máří Magdaleny v prostoru pod křížem, ale i zde nacházíme spojnicí s čimelickou Kalvárií v podobě mohutného, větrem vzdušeného esovitého záhybu suknice jejích šatů, který částečně kopíruje siluetu její postavy. Tento dekorativně vyznívající modelační prvek napomáhá zdůraznění spodního objemu figury. Jan Karel Hammer nebyl jediným z umělců, který jej užíval, ale nesporné je, že patřil v jeho repertoáru kompozičních a modelačních motivů k často zařazovaným. S náznaky některých, pro Jana Karla Hammera příznačných, obličejových rysů se setkáváme, i když ve zjemnělejší podobě, také již v Čimelicích. Příkladem může být profil Mariiny tváře, kde dochází ke „srůstání“ čela a kořene nosu, ke zkrácení lebeční části hlavy a k jisté deformaci tváře zapříčiněné nasazením lícních kostí příliš vysoko. Drapérie šatu v obou případech respektuje tělesný objem figur. Ve způsobu její modelace lze zachytit výrazné geometrizující tendence, jež vedou až vytvoření abstraktně působícího vzorce. Ostrohranné záhyby a řasy, jimiž je látka členěna, jsou však nasazené pouze na povrchu těchto objemů. Křehký a drobnopisný charakter záhybového systému čimelických soch získává v Písku na pádnosti a tíhne k jakési sumarizaci a uhlazenosti tvarů.

Popsaná, poněkud stylově poněkud zpozdilá modelace Kristova těla odpovídá starším slohovým vrstvám. Časově nejbližší je tomuto sousoší co do počtu figur poněkud redukováná Kalvárie s Kristem a Máří Magdalenou z mostu v Březnici datovaná r. 1750. Přestože obě práce nedělí žádný dramatický časový odstup, modelace korpusu Krista z Březnice již nevykazuje tyto retardující modelační prvky. Na tomto místě se snad hodí

vyslovit myšlenku, zda zdrojem inspirace Ukřížovanému z čimelické Kalvárie nemohl být i starší – např. pozdně gotický – vzor. Téma Kalvárie bylo Janem Karlem Hammerem a jeho dílnou v průběhu dvacetiletého působení na Čimelicku zpracováváno několikrát. Vyjma těchto kamenosochařských prací se sluší alespoň připomenout řezbované sousoší Kalvárie v zámecké kapli sv. Jana Nepomuckého v Horosedlech či poněkud rustikálně zpracovanou Bolestnou Matku Boží se sv. Janem Evangelistou z kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří.

Zaměříme-li se nyní při hledání srovnávacího materiálu mimo oblast Hammerovy dílny, zmíněn musí být zřejmý braunovský vliv ve zpracování andělské stafáže Kalvárie z Čimelic. Na nadarmo O. J. Blažíček v této souvislosti poukazoval na sousoší sv. Luitgardy z Karlova mostu. S líbajícími se a laškujícími andílky, kteří se brzy stali jakýmsi všeobecným majetkem umělců-sochařů, se v tvorbě Jana Karla Hammera setkáme ještě mnohokrát. Vstřebání Braunova díla však u něj neuvázlo pouze na těchto povrchních motivech, jak by se na první pohled mohlo zdát, ale bylo hlubšího rázu. Závěrem zbývá ještě upozornit na blízkost Kalvárie z Dolních Břežan z r. 1717 připisované O. F. Quitainerovi. Ze srovnání s čimelickým sousoším vyplynou jisté shody zejména v oblasti modelace Kristova těla, andělském doprovodu či opětovném uplatnění onoho kompozičně-modelačního prvku vzdutého záhybu šatů Máří Magdalény. Není bohužel známo, zda mezi uvedenými díly byl skutečně nějaký bližší vztah, či se jednalo jen o reakci na jeden a týž (dnes již bohužel neznámý) vzor, ale jako upozornění na širší souvislosti děl Jana Karla Hammera se určitě hodí.

Prameny:

NA: fond ČFVU – Dílo: HÄCKEL František / DUŠEK Josef: *Transfery a restaurátorské zabezpečení souboru barokních soch v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82kart.

NPÚ ÚOP JČ: HÄCKEL František / DUŠEK Josef: *Dílčí restaurátorská zpráva o provedení prací v I. etapě restaurování a rekonstrukce sousoší Kalvárie v Čimelicích*, 1988, i. č. 730; dtto: DUŠEK Josef: *Restaurátorská zpráva o dokončení II. etapy restaurátorských prací na rekonstrukci sousoší Kalvárie v Čimelicích*, 1989, i. č. 836.

Literatura:

SOUKUP 1910, 49; DOSTÁL 1948, 69; POCHE 1977, 233; VLČEK 2000, 155; VLČEK 2006a, 103-104; VLČEK 2008d, 8; VLČEK 2010b, 8-9.

10. Sousoší Kalvárie z mostu v Březnici

ústřední částí kompozice sousoší Kalvárie je figura ukřižovaného Krista; pod křížem po Kristově pravici se nachází klečící Máří Magdaléna; po jeho levici výjev doplňuje a kompoziční protiváhu sv. Máří Magdaléně tvoří stafáž hravých andlíků; sousoší bylo osazeno na nízký sokl spočívající na kamenné zídce při západním okraji mostu po pravé straně ve směru do centra

1750

objednavatel neznámý

originál – pískovec

figury v mírně podživotní velikosti

Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Stávající most v Březnici byl vybudován koncem 19. stol. – přesněji r. 1899.¹⁷³ Z převážné části barokní sochařská výzdoba – sousoší Kalvárie, sochy Bolestné Panny Marie, sv. Dismase a sv. Jana Nepomuckého – byla na most přenesena ze starší stavby, která se původně nacházela na témže místě. Objednavatel sochařské výzdoby mostu není bohužel pramenně doložen. Vzhledem k tomu, že byl most stavbou patřící městu, lze v tomto směru uvažovat o městské radě, ale také o intervenci jezuitů, kterým patřila nedaleká kolej a gymnázium při kostele sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského, či o tehdejších majitelích březnického panství Vilémovi Albrechtovi z Kolovrat. Literatura připisuje autorství sochařských prací na mostě v Březnici ruce Jana Karla Hammera, ovšem k této atribuci nedospívá prostřednictvím informací obsažených v pramenech, ale odvoláváním se na příbuznost (formální i geografickou) březnického sousoší Kalvárie s čimelickým. Prvním, kdo se o této paralele zmínil, byl Oldřich Jakub Blažiček v r. 1958.¹⁷⁴ Stal se tak zakladatelem tradice, s níž literatura nekriticky pracuje i v současnosti.¹⁷⁵

Sousoší Kalvárie bylo v r. 2011 restaurováno. Plastika umístěná v těsné blízkosti silnice byla očištěna od nánosů nečistot a lišejníků. Její povrchová modelace se před restaurátorským zásahem v oblasti soklu a na postavě anděla odlupovala ve vrstvách.

¹⁷³ POCHE 1977, 139.

¹⁷⁴ BLAŽÍČEK 1958a, 264.

¹⁷⁵ POCHE 1977, 139; VLČEK 2008d, 8; VLČEK 2009b, 8.

Ústředním bodem sousoší Kalvárie na mostě v Březnici je zcela přirozeně postava **Krista** na kříži [033]. Pravoúhle opracovaný kříž vyrůstá z rozměrného oblačného plintu oválného půdorysu. Po Kristově pravici klečí u paty kříže Máří Magdaléna a svojí tváří čelí přímo divákovi. Prostor po levé straně kříže zaujímají stylizovaná mračna zaplněná skotačícími andílky a okřídlenými andělskými hlavami. Na úrovni Kristova trupu se tento oblačný sloup košatí a rozpíná, i s andělským doprovodem, po obou stranách Kristova těla. Na vrcholku kříže je přibita nápisová páska s písmeny I.N.R.I., která se jakoby pod vlivem větru vzdouvá a její okraj se ohრuje. Průběh Kristova těla visícího na kříži není přímočarý, ale směrem doleva se prohýbá mírně do oblouku. Kristovy ruce přibité ke kříži mohutnými hřeby jsou sevřené v pěst a jeho poklesající, vpravo natočená hlava se opírá o pravé rameno. Pohledu diváka je tedy nastavena pouze levá polovina Kristovy tváře. Jeho oči jsou sklopené, tváře vpadlé a ústa pootevřená. Bohaté zvlněné prameny vlasů spadají po jeho skloněné šiji na záda a hlavu vroubí mohutná trnová koruna spletená z několika prutů. Výraz v jeho obličejí vypovídá velmi výmluvně o prožité bolesti a jistá ochablost tváře svědčí o tom, že je již konec tomuto utrpení.

Kristovo atleticky stavěné tělo se vyznačuje pevnými obrysy a pečlivě provedenou a z anatomického hlediska přesvědčivě ztvárněnou modelací. Svaly a šlachy jeho paží nesoucích váhu celého jeho těla jsou napjaté. Kopí, které probodlo Kristovu hrud', zanechalo svoji stopu v podobě velké rány po pravé straně v mezižeberní oblasti. Muskulatura hrudníku – vykreslení žeber, břišních i prsních svalů a obou dolních končetin včetně kolen a nártů probodnutých hřebem byla vedena snahou po realistickém postizení mužského těla. Kristovy nohy nespočívají toporně vedle sebe, ale pravá je mírně pokrčená a její koleno se vtáčí dovnitř, čímž je zdůrazněno lukovité prohnutí figury směrem doleva. V oblasti beder zakrývá Kristovu nahotu krátká rouška s cípy spadajícími po obou stranách jeho těla. Průběh hladké, splývající drapérie je zcela klidný, pouze v oblasti klína je rozčeřen několika hlubšími horizontálními záhyby.

Jeden z **andílků** [034a,b] zpola klečící, zpola stojící na oblačném výstupku po Kristově levici se oběma ručkama chápá cípu této drapérie. Zároveň se však natáčí za levým ramenem a se zaujatým výrazem shlíží dolů na své skotačící kolegy. Tento nezáměr o okolní dění a ne zcela adekvátní chování vzhledem k dané situaci je ale společné většině těchto dětských andílků. Jisté ponětí o závažnosti situace vyčteme snad pouze z tváří dvou párů okřídlených andělčích hlaviček, které byly rozmístěny symetricky na oblačném pozadí pod Kristovými rozpaženými rukama. O nastalou situaci se zcela nepokrytě nestará ani dvojice libajících se andílků u samé základny kříže. Měkce

modelované, baculaté, andělské postavičky s drobnými křídélky byly zpracovány s velkou dávkou porozumění pro krásu dětského těla a roztomilost jejich počínání. U motivu objímajících se andílků se pozastavil v jinak stručné zmínce o tomto sousoší i Oldřich Jakub Blažíček, který slovy, že „v seskupení andílků vyznívá ještě předloha pražské Braunovy Ludgardy z Karlova mostu“,¹⁷⁶ prokázal obeznámenost autora březnické Kalvárie s tvorbou pražského uměleckého centra.

Postava **sv. Máří Magdalény [035]** našla své místo po pravici Kristově. Poněkud nezvykle je světice obrácena čelem k divákovi a tedy bokem ke kříži. Mladá žena pokleká na levé koleno, na němž spočívá váha jejího těla. Koleno pravé, pokrčené nohy je předsunuté před tělem a stáčí se směrem dovnitř. Obě ruce Máří Magdalény se v gestu hluboké úcty a devoce spojují na její hrudi. Hlava se natáčí směrem doleva a její zrak spočívá na Kristu. Bohaté, zvlněné vlasy světice jsou vyčesané z obličeje a na temeni jsou svázané, po zádech však již jednotlivé prameny splývají rozpuštěné. Krásná, oválná tvář s klasicizujícími rysy, mandlovýma očima a lehce pootevřenými ústy není deformována žádnými projevy zármutku. Její upřený pohled a kontemplativní výraz ve spojení s gestem jejích rukou svědčí o hluboké oddanosti Kristu. Na tomto místě je však zapotřebí upozornit na značné množství druhotných doplňků a modelačních změn provedených v Magdalénině tváři, které mohou původní obličejovou typiku i výraz světice značně zkreslovat.

Magdalénin oděv se skládá ze dvou vrstev. Spodní šat s ohnutými, výrazně našasenými rukávy, je přepásán v úrovni pod jejími prsy. Z hlediska kompozice záhybového systému je tento spodní díl oděvní nanejvýš jednoduchý. Prostota utváření této části oděvu je však vykompenzována složitým průběhem svrchní části drapérie, který lze rekonstruovat jen velmi obtížně. Uspořádání této vrstvy oděvu je založeno na podvlékání jednotlivých úseků pláště ovíjejícího Magdalénino tělo. V partii hrudníku a břicha se z velkoryse řasené látky několikrát stává jen jakýsi srolovaný pruh, který slouží k podchycení větších objemů drapérie. Plášť má světice přehozený přes rameno a nadloktí levé paže, odkud splývá podél jejího boku v mohutném, dlouhými záhyby pročleněném skladu, dokud se neztratí za jejími zády. Na opačné straně, tedy na pravém boku, je plášť zpoza zad vyveden a přehozen přes její pokrčenou nohu. Pod vyhlazenou a v tomto místě přilnavou drapérií se rýsují plné objemy Magdalénina těla.

Sousoší Kalvárie patří bezesporu k nejvýznamnějším památkám města Březnice. S dramatickým obsahem této scény kontrastuje klidné pojetí všech zúčastněných postav, který ještě podtrhuje splývavý a plynulý spád drapérie.

¹⁷⁶ BLAŽÍČEK 1958a, 264.

Umístění všech čtyř plastik na okrajích mostu se jeví jako poněkud nelogické. Zejména při pohledu na monumentální sousoší Ukřižovaného s Máří Magdalénou na samém okraji zábradlí se samozřejmě naskýtá otázka, zda jednotlivé plastiky existovaly v tomto kontextu již na „starém“ mostě, nebo zda se jedná o uspořádání novodobé. Sokl Kalvárie nese letopočet jejího vzniku a obnovení. Dozvídáme se tak, že sousoší bylo pořízeno r. 1750 a na nově zbudovaný most osazeno r. 1901. Plastika byla tedy na nový most postavený r. 1899 umístěna až dodatečně. Pilře vynášející sokly jednotlivých mosteckých plastik jsou všechny stejných rozměrů a nikde jinde než na koncích zábradlí se nenacházejí. Zdá se, jako by architektura nového mostu s barokními sochami nepočítala. Do doby, než se podaří za pomoci pramenů tuto nesrovnalost s jistotou vyložit, můžeme spekulovat např. o tom, zda se Kalvárie nenacházela na zídce starého mostu v prostřední partii.

Sousoší Kalvárie z mostu v Březnici je jednou z mála prací připisovaných Janu Karlu Hammerovi, která je přesně datována a to do r. 1750. Podrobíme-li sousoší z březnického mostu srovnání se skupinou Kalvárie ze hřbitova v Čimelicích pocházející pravděpodobně ze 40. let 18. stol., jistou spojitost mezi těmito pracemi skutečně najdeme, ale stejně také řadu nesrovnalostí, které bude nutné osvětlit. Postava Krista z Čimelic vychází přes veškerou svoji kvalitu ze srovnání s březnickou figurou jako stylově zpozdilejší. Modelace jeho hrudníku či kolen, přelomení postavy v pase, vystouplé břicho a zdůrazněné boky, nebo povšechné naznačení muskulatury nohou by naznačovalo sepětí Jana Karla Hammera se starší slohovou vrstvou. S popsányými motivy se však u korpusu Krista z mostu v Březnici nesetkáváme. Modelace jeho těla je přesvědčivější, nehledě na lehké rozpohybování jeho postavy, která v Čimelicích působí strnulým dojmem. K tomuto kvalitativnímu posunu došlo s krátkým časovým odstupem, proto se můžeme domnívat, že archaičtější vzezření Krista z Čimelic bylo podníceno nějakou konkrétní předlohou.

Nápadný rozdíl zaznamenáme také v užitě obličejové typice sv. Máří Magdalény, která se ani v nejmenším náznaku nepřibližuje někdy poněkud deformovaným obličejům Hammerových postav, které známe např. z Kalvárie z Kamenného mostu v Písku. I když následující tvrzení není podloženo restaurátorskou dokumentací, při pohledu na modelaci povrchu plastik je zřejmé, že byly v minulosti značně doplňovány. Řadou modelačních doplňků, které mohou někdejší vzezření zkreslovat, byla poznamenána i tvář sv. Máří Magdalény. Z dochovaných prací vyplývá, že ženské figury dílna Jana Karla Hammera nezpracovávala příliš často. O tom, že však dílna byla schopná vyprodukovat i sochu světice pohledných rysů, svědčí např. Kalvárie ze zámecké kaple v Horosedlech či sv. Máří

Magdaléna z mostu u Dolních Nerestců, která je březnické plastice skutečně velmi blízká. Konečně je třeba ve výčtu rozdílů uvést i zcela odlišný charakter drapérie. Plynulý průběh, splývavé a poněkud zplihle modelované látky u březnických soch je dost vzdálen ostrohranným řasám a geometrizujícímu záhybovému systému čimelických postav. I v tomto případě nesmíme zapomínat na velké plochy modelačních doplňků zastírajících původní stav a připomenout si musíme také pluralitu stylů, s níž jsme se již měli možnost v rámci Hammerovy dílny setkat.

Dílem březnické Kalvárie příbuzným je sousoší téhož námětu z Bohušova u Blovic na Plzeňsku z r. 1727 připisované O. F. Quitainerovi. Z hlediska kompozičního řešení je vazba mezi oběma díly velmi těsná. Kompozice bohušovského sousoší byla v březnické skupině zopakována téměř doslova včetně postavení a orientace hlavy sv. Máří Magdalény i andělů snad s výjimkou lebky pod koleny světice, kterou Kalvárie v Březnici postrádá. Je možné, že obě díla reagují nezávisle na sobě na nějaký společný vzor, ale uvažovat také můžeme nad variantou, že Jan Karel Hammer, původem z Plzně, mohl dílo poznat přímo z autopsie.

Literatura:

DOSTÁL 1948, 178; BLAŽÍČEK 1958a, 264; POCHE 1977, 139; VLČEK 2000, 155; VLČEK 2006a, 88; VLČEK 2008d, 8; VLČEK 2009b, 8.

11. Sloup Nejsvětější Trojice v Čimelicích

ve spodní etáži se nachází postavy čtyř světců – sv. Augustina, sv. Petra (?), sv. Jakuba ml.(?) a sv. Václava; konzola při patě sloupu nese figuru sv. Jakuba st.(?); dřík sloupu završuje sousoší Nejsvětější Trojice tzv. žaltářového typu; holubice – symbol Ducha svatého je umístěna v horní třetině dříku pod nohama Boha Otce a Syna – Ježíše Krista

40.- 50. léta 18. stol.

objednavatelem pravděpodobně Karel Bohumír z Bissingenu či obec

originál – pískovec; kopie – výdusek; architektonické prvky – žula; detaily – zlacená měď, postříbřený hliník

figury v životní velikosti (asi 180cm), vrcholová skupina Boha Otce a Ježíše Krista asi 150cm; výška celého sousoší včetně architektury asi 9m, základna 5,2 × 5,2m; sousoší se nachází na prostranství jižně od kostela Nejsvětější Trojice; originály uloženy v hale ČSZ v Čimelicích

Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Sloup Nejsvětější Trojice v Čimelicích se nachází na volném prostranství v těsné blízkosti čimelického farního kostela Nejsvětější Trojice [036]. Prameny spojené se vznikem této památky se do dnešních dob bohužel nedochovaly¹⁷⁷, ale v pozdějších snahách o její atribuci nikdy nefigurovalo žádné jiné jméno než Jan Karel Hammer. Zatímco tedy o autorství Jana Karla Hammera literatura a dostupné prameny nepochybují, názory na vročení tohoto díla byly až doposud nejednotné. Jako pravděpodobné datum vzniku čimelického trojičního sloupu bývá obvykle uváděno období kolem či krátce po pol. 18. stol.¹⁷⁸ Přijmeme-li toto tvrzení za své, za objednavatele sousoší bychom mohli se vši pravděpodobností označit Karla Bohumíra z Bissingenu.¹⁷⁹

Sloup Nejsvětější Trojice byl založen na vyvýšeném terénu. Půdorys soklové podnože je čtyřboký a stěny mírně konvexně prohnuté. Na rohy této základny navazují nakoso postavené podstavce baňatého tvaru. Celý útvar po obvodu obíhá masivní římsa,

¹⁷⁷ K nejstarším známým pramenům o čimelickém trojičním sloupu patří až dokumentace jeho opravy a korespondence mezi Okrašlovacím spolkem v Čimelicích – iniciátorem této akce, Svazem okrašlovacích spolků v Praze a Památkovým úřadem z let 1939-1940. NA: fond SPS: Čestice – Čimelice, kart. 130, sign. 30; ZAHRADNÍK 2009, 239 – 240.

¹⁷⁸ Výjimkou je pouze Jan Toman, který se domníval, že trojiční sloup byl na náměstí instalován někdy v době mezi lety 1830-1840. Východiskem pro toto tvrzení mu byla drobná kvašová veduta Čimelic přibližně z téže doby, na níž není sousoší zachyceno. Vzhledem ke schematičnosti této veduty, není třeba tuto domněnku brát vůbec na zřetel. Ostatně Tomášková mapa panství z r. 1802 morový sloup na návsi v Čimelicích zaznamenává. TOMAN 2000, 44; VLČEK 2000, 160.

¹⁷⁹ Karel Bohumír z Bissingenu byl majitelem Čimelic v letech 1742 – 1771.

kteřá se vždy ve středním úseku stěny vypíná směrem nahoru. Diagonálně natočené a do okolního prostoru expandující sokly byly osazeny čtveřicí světců. V centrální části této podnože se zvedá sokl kónického tvaru, jenž vynáší samotný sloup s hladkým dřikem, kompozitní hlavicí a sousoším Nejsvětější Trojice. Při patě sloupu na čelní straně byla na konzolu umístěna socha dalšího světce.

Totožnost světců je s výjimkou postavy sv. Václava nejednoznačná. Pokud se v rámci sousoší uplatňují nějaké individuální atributy, ve spojení s typickou tváří identitu světců spíše znejasňují. Čtveřice svatých byla až doposud obvykle považována za sv. Jakuba, sv. Ondřeje, sv. Augustina a sv. Bonaventuru.¹⁸⁰ Tuto identifikaci s drobnou obměnou přejímá i státní seznam nemovitých kulturních památek, který jednoho ze světců popisuje jako sv. Antonína Velikého.¹⁸¹ Restaurátorské zprávy rozhajňují tento seznam jmen o sv. Petra, sv. Pavla, sv. Filipa či sv. Humprechta.¹⁸² Atributy ani vzhled těchto světců nejsou bohužel natolik výmluvné, aby přesvědčivě svědčily o totožnosti jednotlivých postav. Ponecháme-li nyní stranou figuru sv. Václava a vrcholové sousoší Nejsvětější Trojice, stojí před námi čtveřice mužských postav, jejichž věk se pohybuje mezi zralostí a vysokým stářím. Způsob jejich odění a celkové úpravy zevnějšku je umožňuje bezproblémově zařadit pouze do kategorie „biblických postav“.

Světec umístěný na konzole při patě sloupu bývá v literatuře tradičně identifikován jako sv. Bonaventura, avšak vyskytl se i názor, že jde o zpodobení sv. Jakuba Většího.¹⁸³ Osobně se přikláním k názoru, že jde skutečně o zpodobení sv. Jakuba. I přes velké ztráty původní modelace této sochy je zřejmé, že světec je oblečen do oděvu, který je spíše civilního než řeholního rázu. I typika tváře s dlouhými vlasy a plnovousem, i neforemný klobouk a poutnická hůl, které drží v ruce, této domněnce nasvědčují.¹⁸⁴ I u dalšího ze světců nabízejí dostupné prameny ve snaze o jeho identifikaci více možností a to sice

¹⁸⁰ SOUKUP 1910, 49; DOSTÁL 1948, 68.

¹⁸¹ ZAHRADNÍK 2009, 239.

¹⁸² NA: fond ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1960, kart. 42, sign. 203; dtto: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÁCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366.

¹⁸³ NA: fond ČFVU – Dílo: Josef DUŠEK / František HÁCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice a sochy sv. Jakuba v Čimelicích*, 1983, kart. 805, sign. 352; dtto: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÁCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366; ZAHRADNÍK 2009, 245.

¹⁸⁴ Sv. Bonaventura bývá, jakožto františkánský světec, ve výtvarném umění zobrazován jako muž středního věku, s krátce stříženými vlasy, tonzurou na hlavě a oblečený v hábitu s kapucí. Tento základ může být případně doplněn pluvialem, křížem, kalichem či kardinálskými insigniemi - kloboukem a příslušnými rouchy. Je tedy zřejmé, že uvedený popis soše z čimelického trojičního sloupu neodpovídá.

sv. Ondřeje, sv. Petra nebo sv. Filipa.¹⁸⁵ Postava starého muže je doplněna o rozměrný atribut – kříž obrácený příčným břevnem dolů. Zdánlivě je tedy jeho totožnost jasná, avšak kombinace atributu – obráceného latinského kříže a obličejové typiky je poněkud matoucí. Zatímco tvář světce bychom mohli bez problému ztotožnit se sv. Ondřejem nebo případně se sv. Filipem, tzv. svatopetrský kříž odkazuje k prvnímu mezi apoštoly – ke sv. Petrovi.¹⁸⁶

Světec zachycený se vztyčenou paží v okamžiku promluvy není s výjimkou mohutného knižního svazku blíže specifikován. Prameny jej označují obvykle za sv. Petra či sv. Augustina.¹⁸⁷ Způsob zobrazování sv. Petra ve výtvarném umění je po celá staletí podivuhodně neměnný. S trochou snahy bychom tvář tohoto postaršího muže s prořídlymi vlnitými vlasy, mohutným krátkým plnovousem a celkovým pojetím jeho statné postavy do svatopetrské ikonografie vpravili. Podíváme-li se však na celou záležitost kritickým okem, uvědomíme si, že svatopetrské rysy zde nebyly zachyceny nijak pregnantně. Prameny z 1. pol. 19. stol. hovoří o této postavě jako o sv. Augustinovi.¹⁸⁸ Přestože svědectví těchto mladších archiválií může být někdy zavádějící, podržíme se pro naši potřebu této identifikace. Socha sv. Jakuba Menšího byla v minulosti označována též za sv. Pavla.¹⁸⁹ Považovat tuto plastiku za zobrazení sv. Jakuba Mladšího je však podle mého názoru vhodnější. Rysy tohoto světce se až nápadně podobají tváři Ježíše Krista. Zde užitá obličejová typika by tedy vyhovovala výtvarné tradici, jež ztotožňovala sv. Jakuba – apoštola, s Jakubem – „bratrem Páně“. Naskytá se samozřejmě otázka, zda současný atribut – hůl, nemohl být v minulosti valchářskou tyčí.

Za dobu své existence prošel sloup Nejsvětější Trojice řadou restaurátorských zásahů. Pramenně podchycené jsou opravy z let 1840, 1940, 1960 a z 1. pol. 80. let

¹⁸⁵ NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366.

¹⁸⁶ Sv. Filip je sice ve výtvarném umění zobrazován obvykle s latinským křížem, ale podle legendy byl ukřižován hlavou dolů, stejně jako sv. Petr. Zpodobení sv. Filipa s obráceným křížem jsou sice méně četná, ale existují.

¹⁸⁷ NA: fond ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1960, kart. 42, sign. 203; dtto: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366; dtto: František BARTOŠ: *Restaurování sochy sv. Pavla ze sousoší Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1985, kart. 921, fasc. 452. Zprávu o restaurování sochy sv. Petra z r. 1985 se bohužel v dosud nezpracované části fondu ČFVU nepodařilo dohledat. Proto nemůže být odkaz na tento pramen uveden v náležité formě.

¹⁸⁸ SOA Třeboň: fond Schwarzenberská ústřední kancelář Orlick: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích r. 1840*, kart. č. 35, sign. Č3ka23.

¹⁸⁹ Tato identifikace se objevila konkrétně v restaurátorské zprávě z r. 1984. NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366.

minulého století.¹⁹⁰ Před posledně zmíněným zásahem byl stav sousoší skutečně kritický. Architektura sloupu provedená v žule byla sice ze statického hlediska stabilní, avšak míra poškození plastik byla taková, že na dlouhodobé zajištění a soudržnost materiálu plastik vytesaných z hrubozrnného, silně narušeného pískovce¹⁹¹ již nebylo možné uplatnit běžné restaurátorské postupy. Proto padlo rozhodnutí o pořízení kopií, které by v exteriéru nahradily originály.¹⁹² Původní plastiky měly být převezeny do některé z nedalekých muzejních či galerijních expozic, nakonec však byly po zhotovení a osazení výdusků uloženy na provizorním místě – v areálu místní vodárny a teprve v listopadu r. 1985 byly v rámci transferu 28 barokních soch nacházejících se na území Čimelic uloženy v hale ČSZ tamtéž.¹⁹³

Postavy **Boha Otce a Syna – Ježíše Krista [037]** osazené na vrcholku sloupu doplňuje na jeho dříku umístěná holubice – symbol Ducha sv.¹⁹⁴ Poměrně rozsáhlá plocha originálního sousoší včetně atributů je tvořena mladšími doplňky domodelovanými na základě dochovaných fragmentů a staré fotodokumentace.¹⁹⁵ Výdusek z umělého

¹⁹⁰ „für die Bildhauer- und Staffierer- Arbeit bei Renowirung der Grofsten Stauee der heil: Dreyenigkeit neben der Kirche in Czimelitz“ bylo r. 1840 sochaři a malíři Wenzlu Albertovi vyplaceno 197 zl. SOKA Písek: fond VÚ Mirovice: *Kostelní účty Čimelice 1801-1969*, inv. č. 82, sign. VI.f.II, kart. 17. Další materiál k opravám trojičního sousoší ve 40. letech 19. stol. in: SOKA Písek: fond FÚ Čimelice: *Kaple, sochy, kříže 1835-1851*, inv.č. 84, sign. 10, kart. 4 nebo FÚ Čimelice: *Kostelnífarní účty 1847-67*, kn. 62. Podrobně o dalších novodobých opravách jednotlivé restaurátorské zprávy či ZAHRADNÍK 2009, 239-247.

¹⁹¹ Proveniencí materiálu, z něž byly barokní sochy z Čimelic vytvořeny, se v rámci výzkumného úkolu v letech 1986-1990 věnovala Jarmila Pešková z Přírodovědecké fakulty UK. Ze dvou typů kamene se podařilo určit původ méně kvalitního z nich – hrubého arkózového pískovce pocházejícího z lomů v Mirošově u Rokycan. Výzkum se bohužel vyhnul sochám ze sloupu Nejsvětější Trojice. Jak však restaurátorské zprávy shodně uvádějí, pískovec, který byl použit v tomto případě, spadá také do kategorie hrubozrnných. Je snad proto legitimní uvažovat o stejné provenienci. Podrobně: PEŠKOVÁ / KODL 1990; PEŠKOVÁ 1993, 163-165.

¹⁹² Svoji strukturou byl materiál čimelických soch přirovnáván k pískovci žehrovičkému, který je však mnohem pevnější. Protože ve zmíněném období „postrádal použitý kámen přirozené pojivo v celé hloubce, zvláště pak v řídkých sedimentových vrstvách“, zajištění životnosti originálních plastik ve spojení s jejich osazením v exteriéru bylo již neudržitelné. Sochy byly zajištěny a převezeny do restaurátorských ateliérů, kde byly pořízeny jejich faksimile. Restaurování pochopitelně zahrnovalo i rekonstrukci chybějících částí a potřebných retuší. Práce byly kvůli finančním nesnázím investora rozloženy do několika let. Předpokládaným datem jejich dokončení byl r. 1988. Na původním místě byly nakonec všechny sochy osazeny do r. 1985.

¹⁹³ NA: fond ČFVU – Dílo: Josef DUŠEK / František HÁCKEL: *Transfery, restaurátorské zabezpečení a průzkum barokních soch v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82; ZAHRADNÍK 2009, 247.

¹⁹⁴ Původní holubice Ducha sv. byla na rozdíl od předchozích soch vyřezána ze dřeva. Stávající byla vytvořena z postříbřeného hliníku na poč. 80. let. NA: fond ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1960, kart. 42, sign. 203; ZAHRADNÍK 2009, 241.

¹⁹⁵ Jedná se zejména o Kristovu pravou paži, část hrudníku, pravé koleno s kusem drapérie a oblast zad. U Boha Otce byly druhotně domodelovány jisté partie hlavy a drapérie. U hlavice byly doplňovány obličejové puttí, voluty a vejcevec. Pravá Kristova ruka původně třímala kříž. Žezlo Boha otce je dodatkem z r. 1983. NA: fond ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1960, kart. 42, sign. 203; dtto: DUŠEK Josef / HÁCKEL František: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice a sochy sv. Jakuba v Čimelicích*, 1983, kart. 805, sign. 352; dtto: BARTOŠ František / DUŠEK Josef / HÁCKEL František: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*,

kamene nahradil originál r. 1983. Dvojice postav Otce a Syna byla osazena na kompositní hlavici. Z akantových listů blanitého charakteru vyrůstají mohutné voluty. Přestože hlavice nese stopy četných restaurátorských zásahů, je zřejmé, že partie nad prstencem dříku sloupu byla dekorována motivem vejcovce. Plocha mezi závitnicemi je vyplněna okřídlenou hlavičkou anděla. Z čelního pohledu je levá závitnice odlomená a druhá, prostoupená silnou trhlinou, hrozí odpadnutím.

Obě mužské postavy usedly na trůn, který je utvořen ze stylizovaných oblak majících podobu jakýchsi šnekovitých útvarů. Hlava Boha Otce završená svatozáří tvaru trojúhelníku je poněkud schýlená, prořídle vlasy ustupují v oblasti spánků z nízkého čela, bohatý plnovous zdůrazňuje úzký obličej s vystouplými a vysoko posazenými lícními kostmi. Zamyšlený výraz lehce zešikmených očí Boha Otce upřených směrem k divákovi podtrhují mírně pootevřená ústa a gesto jeho levé ruky, již se probírá ve svém vousu. Pravice třímající krátké žezlo mírně poklesá. Oděn je do volného splývavého oděvu s dlouhými rukávy přepásaném pod prsy. Právě v tomto místě vzniká mohutný promačkaný záhyb drapérie, který v jakési esovce prochází oblastí břicha a po levici spadá k jeho nohám. Látka šatu přiléhá pouze ke starcově levé pokrčené noze. Pravá noha se ve výrazném podhledu nijak neuplatňuje, její absenci do jisté míry maskuje sféra sahající až do výše kolen.

Hlava Krista sedícího po pravici Boží je mírně natočena a nakloněna směrem k levému rameni, stejným směrem, tedy vlevo, se stáčí i zbytek jeho těla. Jeho protáhlý obličej se obrací k Bohu Otci. I přes výrazné ztráty modelace v této partii lze v Kristově tváři zaznamenat obdobné rysy jako u předešlé sochy. Pravou, mírně pozvednutou ruku třímající kříž postrádá v současné době jak originální plastika, tak i její výdusek osazený na sloupu. Levicí procházející za zády Boha Otce jej objímá. Kristovo tělo bylo pojato jako poloakt. Ovinuto je pruhem látky pouze v oblasti beder a stehen. Vzhledem k vážně poškozenému originálu v partii hrudníku nelze o modelaci této části těla příliš mnoho říci. Drapérie se hromadí v prostoru pod jeho pravou paží a dále spadá až k zemi, kde se společně s chodidlem pravé nohy ztrácí ve spleti stylizovaných mračen. Na obou obnažených končetinách zaznamenáme zbytky modelace vykreslující partie kolen a holenních kostí. Levá noha na odvracející se polovině těla je natažena kupředu.

Socha představující **sv. Jakuba st. [038]** umístěná na konzole dříku sloupu – na čestném místě, patří k nejpoškozenějším plastikám celého souboru barokních soch

v Čimelicích. Její originál byl na základě dochované dokumentace, studia autorského rukopisu a výtvarné formy z více jak ze 70% doplněn. Faksimile byla pořízena a osazena r. 1983.¹⁹⁶

Základna, na níž figura umístěná na konzole při patě sloupu stojí, není rovná, ale jedná se o shluk stylizovaných, dnes již špatně čitelných oblak. Váha těla spočívá na pravé noze, levá noha je odlehčená, v koleni mírně ohnutá a nakročená směrem dopředu a do strany. Světcův pohled je určen Nejsvětější Trojici osazené na vrcholku sloupu, jeho hlava se otáčí doleva a prudce se zaklání. Případnému divákovi se tedy naskýtá pouze pohled na profil mužské tváře středního věku, delší vlasy spadající na ramena a krátký plnovous. Zachytit výraz jeho tváře z poměrně značného podhledu je nemožné. Muž je oděn do jednoduchého oděvu s dlouhým rukávem, v pase přepásaném opaskem. Pravá ruka třímá poutnickou hůl (dnes bohužel poškozenou). Levou paží si světec k hrudi tiskne klobouk. Přes veškeré snahy restaurátorů je na první pohled zřejmé, že současná modelace drapérie je pouhým fragmentem někdejšího stavu. Z těchto dochovaných pozůstatků můžeme vyčíst, že drapérie světcova šatu byla na hrudi členěna několika jemnými vertikálními řasami a od pasu dolů masivnějšími záhyby téhož směru. Pod jinak volnou suknicí se rýsuje světcova levá nakročená noha. Stejně jako v předešlých případech je i tato socha tvořena velkým množstvím druhotných doplňků.¹⁹⁷

I přes zjevné známky stáří, které se odrážejí v tváři **sv. Petra [039]**, je jeho postava statná a svalnatá. Váha těla spočívá na levé noze, pravá je pokrčená a v kyčli vytočená o 90°. Výškový rozdíl mezi nosnou a odlehčenou nohou vyrovnává a stabilitu postavě zaručuje jakýsi stupeň podsunutý pod chodidlo pravé nohy. Světcovu protáhlou tvář s blízko posazenými očima, nízkým čelem a vystouplým lícními kostmi rámuje účes krátkých zvlněných vlasů. Dlouhý plnovous spadá v mohutných pramenech až na jeho

¹⁹⁶ Z větší části je doplněna hlava světce, dále část hrudníku, klobouku, 2/3 pravé ruky včetně drapérie, partie v oblasti stehen, obě kolena, lýtko i noha světce spočívající na oblaku. Atribut – hůl s pozlacené mědi, byl doplněn až po osazení kopie. NA: fond ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1960, kart. 42, sign. 203; dtto: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366; ZAHRADNÍK 2009, 241, 243.

¹⁹⁷ V umělém kameni byly domodelovány určité partie zad a drapérie. Kříž, pravá noha a posléze i pravá ruka byly na rozdíl od ostatních vysprávek modelovaných v umělém kameni provedeny ze mšenského pískovce. K dodatečně provedeným doplňkům patří detaily horního rtu a kníru. NA: fond ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1960, kart. 42, sign. 203; dtto: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366; dtto: Josef DUŠEK: *Restaurování soch sv. Filipa v Čimelicích*, 1984, kart. 862, sign. 405; dtto: BARTOŠ František: *Restaurování soch sv. Pavla ze sousoší Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1985, kart. 921, fasc. 452; ZAHRADNÍK 2009, 242-247.

hrud'. Obě jeho paže jsou zaměstnány. Pravicí k tělu tiskne mohutný „petrský kříž“ a zároveň jí přidržuje i jeden ze záhybů drapérie svého šatu. Druhá ruka přidržuje nad levým bokem rozevřenou knihu. Spodní šat je podkasaný, světcova pravá noha je téměř celá obnažená a na první pohled zaujme vypracovanou muskulaturou. Právě tato končetina, která se v celkové kompozici sochy vizuálně významně uplatňuje, musela být již počátkem 60. let nahrazena kopií ze mšenského pískovce. Naskytá se tedy otázka, do jaké míry její modelace odpovídá původní podobě. V uspořádání drapérie šatu hrají důležitou roli dva diagonálně vedené věncovité záhyby před tělem. Dlouhý rukáv oděvu na pravé ruce, která přidržuje kříž, je zcela vykasáný. Přes levé rameno má světec přehozen plášť. Obě dvě vrstvy oděvu jsou těsně pod prsy přepásané. Drapérie pláště zpočátku spadá k jeho levému boku, ale její cíp je přehozen přes pravé rameno a dále splývá v mohutných objemech po jeho zádech až k zemi. Srolovaný okraj pláště vytváří v oblasti mezi levým bokem a pravým ramenem mohutný záhyb. Paralelně s ním jen o trochu níže mezi stehnem pravé nohy a holení nohy levé probíhá obdobný záhyb vykasaneho spodního šatu.

Míra dochování sochy označované za **sv. Augustina [040]** není příliš vysoká.¹⁹⁸ Svoji typikou se světcova tvář na první pohled nápadně odlišuje od zbývajících figur. Nespatřujeme zde ony výše popsané znaky jako např. úzký obličej s vysoko posazenými lícními kostmi, nízké čelo či oči umístěné blízko u sebe. Tato tvář s výrazným nosem, hluboko posazenýma očima, pootevřenými ústy a s vysokým vrásčitým čelem vykazuje jisté portrétní rysy, což je dáno skutečností, že musela být restaurátory v minulosti kompletně doplněna.

Lehce zakloněná hlava světce s vizionářským pohledem upřeným do dálky spočívá na silném svalnatém krku. Figura stojí v kontrapostu, váha spočívá na levé noze. Pravice světce (bohužel nepůvodní) se vztyčenými prsty je pozvednuta v gestu promluvy. Levá ruka přidržuje před tělem rozměrnou knihu. Oděv muže se skládá opět ze dvou částí – ze spodního šatu s dlouhými rukávy sahajícím k zemi a svrchního pláště. Suknice je od pasu dolů členěna několika hlubšími diagonálními sklady, její látka těsně lne

¹⁹⁸ K čteněji doplňovaným patří zejména její levá část – noha i ruka. K druhotným dodatkům patří kromě obličejové části s nosem také ruce, modelace drapérie rukávu a zcela nahrazeny musely být také záhyby šatu spadajícího po stranách postavy. Během transferu v 80. letech min. století navíc došlo k odlomení týlu hlavy světce. Doplnky byly provedeny tak, „*jak se daly z kontextu barokní plastiky vysledovat*“. NA: SPS: Čestice – Čimelice, kart. 130, sign. 30; fond ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1960, kart. 42, sign. 203; dtto: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366; dtto: František BARTOŠ: *Restaurování sochy sv. Pavla ze sousoší Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1985, kart. 921, fasc. 452; ZAHRADNÍK 2009, 241-247.

ke světcově pravé nakročené noze. Plášť pokrývá celou plochu mužových zad a nadloktí pozdvižené pravice. S výjimkou zápěstí zcela zahaluje i jeho levou paži držící knihu. Lem pláště je opět srolován a jemně pomačkán, spočívá na knize a v oblasti nad pravým bokem vytváří tento mohutný podkasaný objem drapérie hlubokou kapsu.

Jediným světcem z čimelického trojičního sloupu, u něž nebyla nikdy jeho totožnost předmětem sporu, je socha sv. **Václava [041]**. Ani ta však v průběhu své existence nebyla ušetřena mnoha ztrát. Rekonstruována byla a v kopii osazena na původní místo r. 1984.¹⁹⁹ Porovnáme-li originální plastiku s výduskem, zaznamenáme drobnou odchylku v provedení vrcholu praporce, o který se Václav opírá. Tento rozpor je výsledkem dodatečných korekcí, které si vynutily kritické připomínky odborníků z SÚPPOP, kteří měli vůči zpracování detailu výhrady.²⁰⁰

Váha světceva těla spočívá na levé noze, pravá je odlehčená a nakročená směrem kupředu. V důsledku tohoto zatížení je levý bok figury posazen výrazně výše než pravý. Levá paže se pozvedá nad úroveň hlavy a objímá praporec, jehož látka se spirálovitě ovíjí kolem žerdi, pravice je svěšená a přidržuje nakoso postavený štít částečně ukrytý za světcovýma nohama. Hlava světce korunovaná typickou knížecí čepicí se natáčí mírně vpravo a nahoru, jeho oči jsou vyvrácené a ústa pootvřená. Z pod pokrývky hlavy se derou pletence zvlhčených vlasů, tvář je porostlá krátkým plnovousem. Oděv sv. Václava se skládá z dlouhého pláště s límcem, který zakrývá světceva ramena, ale v oblasti hrudníku se rozevívá a odhaluje jednoduchý krunýř prostý jakéhokoli dekoru. Lem pláště na pravé straně je ohrnutý a zakrývá téměř celou paži, z níž vystupuje do popředí pouze zápěstí držící štít, který svým tvarem připomíná mohutnou kartuši. V místě, kde se pravá ruka pod pláštěm jemně ohýbá, je drapérie pročleněna několika hlubšími záhyby, které

¹⁹⁹ K doplňkům na soše sv. Václava patří kromě obličejové části levá ruka včetně ramene, pravá ruka ve své spodní partii, část hrudníku a korouhev, dále špička pravé nohy a část lýtka, poškozen byl i reliéf na Václavově štítu. Modelace drapérie zad musela být z 50% obnovena, stejně jako pravá lice světce a oblast kolem krku a límce. Ke ztrátám je třeba připočítat i kovový kříž ze světcovy koruny. NA: fond SPS: *Čestice – Čimelice*, kart. 130, sign. 30; fond ČFVU – Dílo: KOLÁŘ Miroslav / TURSKÝ Vladislav / VIŠKOVSKÁ Aloisie: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1960, kart. 42, sign. 203; dtto: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366; dtto: František HÄCKEL: *Restaurování sochy sv. Václava ze sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1984, kart. 864, sign. 427; ZAHRADNÍK 2009, 241, 243, 246.

²⁰⁰ V okamžiku, kdy byla již replika hotova, předložil restaurátor SÚPPOP k dodatečnému schválení detail levé ruky a vrcholu praporce. Jak vyplývá z dopisů, které si památkový úřad vyměnil s Českým fondem výtvarných umění – Dílo, řešení tohoto prvku vyvolalo vlnu kritiky. „Podle našeho názoru vrchol žerdi by měl být přizpůsoben více baroknímu sochařskému zobrazování daného ikonografického tématu.“ Zmíněný detail byl zkorigován dle představ odborníků z SÚPPOP po vyhledání vhodných vzorů. NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366; dtto: František HÄCKEL: *Restaurování sochy sv. Václava ze sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1984, kart. 864, sign. 427; ZAHRADNÍK 2009, 246.

přispívají k oživení jinak téměř zcela hladce pojednané modelace horní poloviny Václavova těla. Na krunýř jsou v oblasti stehen zavěšeny pláty, spodní suknice sahá pouze do úrovně kolen. Pískovcová plastika sv. Václava má svůj zrcadlově převrácený protějšek v řezbě téhož světce z oltářního nástavce kostela v Česticích z r. 1737, který svoji kvalitou odkazuje spíše k dílenským rukám. Při pohledu na tvář čestického sv. Václava si snáze představíme, jak mohla v minulosti pískovcová socha, jejíž obličejová část je novodobým doplňkem, původně vyhlížet.

Kopie vážně poškozené plastiky **sv. Jakuba ml. [042]** se na návsi v Čimelicích vyskytuje od r. 1984.²⁰¹ Postava muže středního věku spočívá svojí vahou na pravé noze, levá je pokrčena a předsunuta před tělem. Pravá ruka je překřížena a za hřbet drží knihu, kterou si zároveň opírá o stehno levé nakročené nohy. Levicí před tělem přidržuje drapérii pláště. Jeho hlava s delšími vlnitými vlasy a krátkým plnovousem a dlouhý krk dosedají na úzká ramena. Spodní šat s dlouhými rukávy přepásaný v pase zahaluje celou světcovu postavu. K výrazným prvkům modelace drapérie této sochy patří svrchní plášť. Ten pokrývá část jeho zad, spadá z pravého ramene a v mohutném objemu ovíví z obou stran jeho pravou paži. Pod loktem této ruky vytváří plášť rozměrnou kapsu a jeho cípy přidržuje na hrudi levá ruka. Tento mohutný záhyb látky podchycený v pase spadá dolů a zdůrazňuje středovou osu kompozice této figury. Cestou dolů se několikrát mírně zalamuje a dává tak vyniknout hladké, nečleněné ploše drapérie, která lne ke světcově levé nakročené noze. Pod ní se jasně rýsují objemy stehna a lýtka. Na téže straně je plášť zpoza zad vyveden v úrovni kyčle. Nahromaděná látka zde tvoří opět jakýsi mísovitý záhyb, který je protiváhou výše popsaného.

I když se v nejbližším okolí Čimelic nacházejí dvě podobná monumentální sousoší – na Alšově náměstí v Písku (z let 1713-1714 od Kristiána a Lazara Widemannových) a na náměstí v nedalekých Mirovicích (z r. 1717 od Jana Jiřího Šlanzovského) – čimelický trojiční sloup přesto patří minimálně z hlediska svého doposud ne zcela podchyceného

²⁰¹ Ze sochy tohoto světce byla domodelována celá spodní třetina drapérie na zádech, část holeně a lýtka. Nahrazováno muselo být i více jak 50% z terénu pod postavou. Zcela rozpadlá byla spodní část lebky nemluvě o nedostacích v modelaci drapérie. Poškození sochy bylo natolik závažné, že si před transferem v 80. letech min. století vyžádalo natření penetračními přípravky, které měly napomoci jejímu bezpečnému převozu. I přes uvedená opatření došlo k odlomení hlavy, která musela být v rámci rekonstrukce plastiky znovu osazována Atribut – měděná pastýřská hůl pozlacená plátkovým zlatem, byl dodán až po osazení kopie. NA: fond ČFVU –Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1960, kart. 42, sign. 203; dtto: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÁCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366; dtto: František BARTOŠ: *Restaurování sochy sv. Pavla ze sousoší Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1985, kart. 921, fasc. 452; ZAHRADNÍK 2009, 241, 243, 246-7.

ikonografického programu k výjimečným dílům. Pokud jsou uvedené závěry týkající se identifikace jednotlivých světců správné, je sloup Nejsvětější Trojice v Čimelicích z ikonografického hlediska velmi zajímavý. V této souvislosti je třeba poukázat především na umístění sochy sv. Jakuba Staršího, které bylo vyhrazeno místo na konzole u paty sloupu. Osazení sv. Jakuba na čestnou pozici určenou zpravidla postavě Panny Marie nemůže být věcí náhody a ve stejném duchu je třeba uvažovat i o dalších „nesrovnalostech“.

V ikonografických programech trojičních a mariánských sloupů jsou často v domácím prostředí zastoupeni čeští zemští patroni. Silná úcta k českým zemským patronům a zvláště ke sv. Václavovi je prostřednictvím dochovaných děl prokázána i v rodě Bissingenů. Ke zcela běžným figurantům dále patří patroni moroví či ochránci proti různým živelným pohromám a neštěstím. Památky tohoto typu bývají zrcadlem spirituality konkrétního místa, a proto se v rámci jejich sochařské výzdoby běžně setkáváme s lokálně uctívanými světci nebo patrony farních chrámů. Spojení hlavního českého zemského patrona – sv. Václava – s postavami čtyř apoštolů je přinejmenším neobvyklé. Prameny o době a okolnostech vzniku trojičního sloupu v Čimelicích bohužel mlčí. Přestože objednateli obdobných uměleckých děl bývaly zpravidla obce, jsou známé i případy, kdy se na jejich vzniku podílel donátor z řad šlechty, což se pochopitelně odrazilo i v ikonografické koncepci díla. Sloup Nejsvětější Trojice z Čimelic by svědčil spíše pro druhou z uvedených variant. Příslušníci rodu Bissingenů, zejména bratři Karel Bohumír a Jan Jindřich, patřili k velmi zajímavým osobnostem se silným vztahem k uměleckým dílům. Mnohem více informací máme v tomto ohledu o mladší rodové linii sídlící v Pyšelech a na Smilkově. Prameny možná snad i v souvislosti se zánikem archivu zdejšího panství v 19. stol. však téměř nic konkrétního o smýšlení a ambicích zdejších majitelů v umělecké sféře s výjimkou několika drobností nic nevyjevují. Němými svědky jejich prokazatelných kulturních zájmů tak zůstávají pouze zbytky kamenosochařské a řezbářské výzdoby. I kdyby za vznikem této památky přece jen ve skutečnosti stála obec, je třeba vzhledem ke zvolené kombinaci světců uvažovat o osobě netradičně smýšlejícího konceptora. Spekulovat můžeme např. o některém ze zámeckých či farních kaplanů, ale zde se pohybujeme na příliš tenkém ledě, proto ponechme otázku objednavatele prozatím neuzavřenou.

Stejně jako je nejasná identita objednavatele tohoto sousoší, není známo ani přesné datum pořízené této památky. Povšechně může být datována do období mezi prvními a posledními pramenně doloženými díly – tedy do 40.-50. let 18. stol. Jedná se o světecké

postavy vesměs s šířkově rozvedeným objemem, zaujímaví v různých obměnách více či méně vyvážený kontrast. Povrchová modelace plastik byla v minulých staletích vážně narušena. Otázka jejich původnosti, a myšleny jsou tím samozřejmě originály deponované v hale ČSZ, je problematická.

O původu plastik z trojičního sloupu v dílně Jana Karla Hammera velmi výmluvně vypovídá obličejová typika. Sochy sv. Václava a sv. Augustina se rysy svých tváří na první pohled ze souboru vydělují, ale tuto nesrovnalost lze přičíst na vrub restaurátorským zásahům, v jejichž průběhu musely být obličejové části obou zcela doplněny. Nápomocná při určování autorství těchto plastik nám mohou být i užitá kompoziční schémata, která byla nebo teprve budou v rámci tvorby Jana Karla Hammera užitá. To se týká například postavy sv. Václava, který má svého zrcadlově převráceného předchůdce v řezbě sv. Václava z nástavce hlavního oltáře z farního kostela v Česticích. Podobně jsme schopni v Hammerově díle dohledat i paralely k vrcholové skupině Nejsvětější Trojice. Z kompozičního hlediska se uplatnila s drobnými obměnami v nástavcích oltářů v kostele sv. Ondřeje v Radobyčích či v zámecké kapli sv. Jana Evangelisty v Čimelicích. Případné rozdíly v pojednání tváří, modelaci těla či drapérie mohou být způsobeny jednak odlišným materiálem plastik, ale také účastí pomocných rukou. Ve výčtu paralel vzešlých z hammerovské dílny je zapotřebí upozornit také na traktování drapérie šatu sv. Jakuba ml. S tímž aranžmá svrchního pláště se setkáváme znovu v řezbě sv. Marka z prací určených do již zmíněného kostela v Radobyčích.

Budeme-li hledat širší souvislosti těchto plastik, cesta nás zavede znovu do widemannovské dílny. Poučení tvorbou Lazara Widemanna se ozývá ve většině prací a zvláště v soše, kterou jsme s otazníkem identifikovali jako sv. Petra. Podobné kompoziční schéma jako v Hammerově soše sv. Petra bylo uplatněno i v postavě téhož světce z kostela sv. Václava v Žinkovech. Odlehčená noha podložená pravoúhlým soklíkem, způsob, jakým se světec chápe svého atributu a dokonce i jisté styčné body v traktování drapérie, jsou si velmi blízké. Stařecká tvář čimelického světce zase vzdáleně připomene např. postavu sv. Pavla z téhož kostela. Uvedené Widemannovy práce byly nejnověji datovány do 60. let 18. stol.²⁰² Tato skutečnost nás vede k úvaze, zda vznik čimelického trojičního sloupu neposunout blíže tomuto datu, tedy do 50. let 18. stol. Ale vzhledem k tomu, že nemáme nejmenší záchytný bod v podobě pramene, který by sousoší umožňoval alespoň rámcově datovat, a protože v jednotlivých plastikách

²⁰² KOVAŘÍK 2006, 184.

nacházíme vazby jak na časnější, tak i pozdní práce Jana Karla Hammera, ponecháme prozatím širší dataci.

Prameny:

NA: fond SPS: *Čestice – Čimelice*, kart. 130, sign. 30; fond ČFVU – Dílo: KOLÁŘ Miroslav / TURSKÝ Vladislav / VIŠKOVSKÁ Aloisie: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1960, kart. 42, sign. 203; dtto: BARTOŠ František: *Restaurování sochy sv. Pavla ze sousoší Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1981, kart. 705, fasc. 19; dtto: DUŠEK Josef: *Restaurování sochy sv. Jakuba ze sousoší Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1981, kart. 707, fasc. 56; dtto: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice a sochy sv. Jakuba v Čimelicích*, 1983, kart. 805, sign. 352; dtto: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1983, kart. 805, sign. 353; dtto: HÄCKEL František: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1983, kart. 805, fasc. 361; dtto: HÄCKEL František: *Restaurování sochy sv. Václava ze sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1984, kart. 864, sign. 427; dtto: BARTOŠ František / DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366; dtto: DUŠEK Josef: *Restaurování sochy sv. Filipa v Čimelicích*, 1984, kart. 862, sign. 405; dtto: BARTOŠ František: *Restaurování sochy sv. Pavla ze sousoší Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1985, kart. 921, fasc. 452; dtto: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Restaurování architektury sloupu Nejsvětější Trojice*, 1985, kart. 924, fasc. 504; dtto: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Transfery, restaurátorské zabezpečení a průzkum barokních soch v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82.

SOA Třeboň: fond Schwarzenberská ústřední kancelář Orlik: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích r. 1840*, kart. č. 35, sign. Č3ka23.

SOka Písek: fond VÚ Mirovice: *Kostelní účty Čimelice 1801-1969*, inv. č. 82, sign. V.I.f.II, kart. 17; fond FÚ Čimelice: *Kaple, sochy, kříže 1835- 1851*, inv.č. 84, sign. 10, kart. 4; fond FÚ Čimelice: *Kostelní farní účty 1847-67*, kn. 62.

Literatura:

SOUKUP 1910, 49; DOSTÁL 1948, 68; POCHE 1977, 233; TOMAN 2000, 44; VLČEK 2000, 156; VLČEK 2000, 156; VLČEK 2006a, 104; VLČEK 2008d, 9; NEJEDLÝ 2009, 239-247.

12. Vnitřní výzdoba kostela sv. Ondřeje v Radobytcích – hlavní oltář, kazatelna, postranní oltář sv. Jana Nepomuckého

hlavní oltář se dvěma anděly, okřídlenou andělčí hlavičkou a holubicí Ducha sv. v nástavci oltáře; kazatelna na poprsní zdobená drapérií a dvěma reliéfy – Vyvržení Jonáše velrybou na břeh a Eliášův ohnivý vůz; stříška dekorována po obvodu štrápci a drapériovými závěsy; na stěně kazatelny holubice Ducha sv.; postranní oltář sv. Jana Nepomuckého se dvěma okřídlenými andělskými hlavami, shluky stylizovaných oblak a jazykem světce v nástavci

50. léta 18. stol.

objednavatelem pravděpodobně velkopřevor Václav Jáchym Čejka z Olbramovic či jeho nástupce Emanuel Václav Kajetán Krakovský z Kolovrat

*dřevo, barevná polychromie a zlacení
figury na hlavním i bočních oltářích v podživotní velikosti*

Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Kostel sv. Ondřeje v Radobytcích je jednoduchá jednolodní stavba s pravoúhle zakončeným presbytářem. Jeho vnitřní zařízení pochází převážně z období baroka. Jedná se o oltář portálového typu, kazatelnu a o postranní oltář sv. Jana Nepomuckého při severní zdi lodi kostela. Dvojice bočních, rámových oltářů Panny Marie a sv. Dismase po stranách vítězného oblouku postrádá na rozdíl od zbývajících kostelního mobiliáře figurální řezbářskou výzdobu, proto jim pozornost v rámci následujících odstavců věnována nebude.²⁰³ Založení kostela sv. Ondřeje v Radobytcích je sice prameny kladeno do r. 1360, ale z architektonického rozboru stavby jednoznačně vyplývá, že je třeba jeho počátky hledat ve 13. století. Od r. 1599 byl držitelem patronátního práva ke zdejší fáře řád maltézských rytířů.²⁰⁴ Objednavatel kostelního mobiliáře, který není dosud znám, vyšel s největší pravděpodobností z jeho řad. Původní středověký vzhled kostela byl zastřen jeho pozdějšími přestavbami. Z nich je zapotřebí zmínit alespoň dvě – první probíhající

²⁰³ Uvedená dvojice oltářů byla v kostele instalována až v rozmezí let 1794-1801, jak vyplývá z torzálně dochovaných inventářů kostela sv. Ondřeje. Na jejich místě se téměř po celé 18. století nacházely oltáře sv. Barbory a sv. Anny. Ty jsou v inventáři z r. 1718 označovány za „nové“. V kostelním interiéru je od 30. let 18. stol. doložen také oltář sv. Tadeáše a od 90. let téhož století i oltář sv. Gotharda. Ani jeden z nich se však nedochoval do dnešních dob. SOKA Písek: fond FÚ Radobytce: *Inventáře kostela sv. Ondřeje v Radobytcích z let 1718-1936*, inv. č. 36, sign. f.Ra.IV.7, kart. č. 2.

²⁰⁴ R. 1599 došlo ke sjednání směnné smlouvy mezi císařem Rudolfem a velkopřevorem maltézského řádu Matoušem Děpoitem z Lobkovic, podle níž převzal řád ves Radobytce a získal tím pádem ke zdejší fáře i zmíněné patronátní právo. Kněží maltézského řádu však byli na faru dosazováni až od r. 1739. POCHÉ 1980, 205.

z iniciativy velkopřevora Gundakara Poppa hraběte z Dittrichsteinu v letech 1730-1731 a druhou již za schwarzenberského patronátu z r. 1878. Soupis památek datuje kostelní mobiliář (kazatelnu a hlavní oltář) velmi neurčitě do 18. stol. Dobu předpokládaného vzniku vnitřního zařízení upřesňují v poměrně stručné zmínce o kostele sv. Ondřeje až Umělecké památky Čech a kladou ji do období kol r. 1730.²⁰⁵ V nedávné době však byla zdejší řezbářská výzdoba připsána ruce Jana Karla Hammera a datována do 1. pol. 50. let 18. stol.²⁰⁶

Z torzálně dochovaných inventářů kostela sv. Ondřeje v Radobyčích však skutečně vyplývá, že trojice nových oltářů byla do kostelního interiéru pořízena zřejmě na poč. 30. let 18. stol. Inventář z r. 1733 v chrámu zaznamenává nový hlavní oltář sv. Ondřeje a postranní oltáře sv. Tadeáše (umístěný v lodi kostela po pravé straně) a sv. Jana Nepomuckého (v lodi kostela na straně levé).²⁰⁷ Přestože uvedený inventární seznam kazatelnu nezmiňuje, víme, že se v interiéru chrámu nacházela minimálně před jeho přestavbou na poč. 30. let 18. stol.²⁰⁸ Dochované inventáře z let 1740 a 1752 o kazatelně také nehovoří. Znovu je její existence podchycena až v r. 1794. Není však popisována jako nové dílo, můžeme se proto domnívat, že vznikla v době mezi léty 1752-1794.²⁰⁹ Tím se opět dostáváme k otázce autorství a dataci jednotlivých plastik. I když nemáme tuto domněnku nijak podloženu, je možné, že byly oltáře z 30. let 18. stol. nahrazeny novými společně se zhotovením kazatelny někdy v období po r. 1752. Struktura hlavního oltáře, které bude v následujících odstavcích věnována pozornost, nám s upřesněním datace nápomocna příliš nebude. Tento typ trojosých, prostorově formovaných retáblů se zdůrazněnou střední osou rámovanou edikulou s tordovanými sloupy je příznačný pro období mezi léty 1730-1750 a krátce poté. Podoba kazatelny však odkazuje spíše k polovině století než ke 30. či 40. létům. Za současného stavu poznání se

²⁰⁵ SOUKUP 1910, 302; POCHE 1980, 205.

²⁰⁶ VLČEK 2009b, 8.

²⁰⁷ Inventář z r. 1718 uvádí pouze „*oltarz welky sho. Ondrzege*“. R. 1733 je již hlavní oltář popisován jinými slovy: „*In primis Magnum Altare novum de architectura partim coloratum, partim vero auro bono mauratum cum tabernaculo ejusdem laboris Sera bona munito.*“ Ten samý inventář hovoří o doposud nezmiňovaných oltářích sv. Tadeáše a sv. Jana Nepomuckého následujícími větami: „*E Regione portae, quae ex parte Ecclesie exstat a dextris est altare novum Scti. Thadai Apostoli exsculptum argento bono, et auro inauratum cum tabernaculo (...) Erga hoc altare a Sinistris est novum altare exsculptum in qua Statua Sancti Joannis Nepomuceni inaurata.*“ SOKA Písek: fond FÚ Radobyčce: *Inventáře kostela sv. Ondřeje v Radobyčích z let 1718-1936*, inv. č. 36, sign. f.Ra.IV.7, kart. č. 2.

²⁰⁸ Inventář z r. 1718 popisuje tuto část mobiliáře následujícími slovy: „*kazatedlna starodawniho dila*“ SOKA Písek: fond FÚ Radobyčce: *Inventáře kostela sv. Ondřeje v Radobyčích z let 1718-1936*, inv. č. 36, sign. f.Ra.IV.7, kart. č. 2.

²⁰⁹ Doslovný inventární záznam zní takto: „*Cathedra pro Verbo Dei dicendo commode elaborata, intra Presbyterium ex partae Cornu Evangelii locata.*“ SOKA Písek: fond FÚ Radobyčce: *Inventáře kostela sv. Ondřeje v Radobyčích z let 1718-1936*, inv. č. 36, sign. f.Ra.IV.7, kart. č. 2.

tedy přidržíme datace do období po r. 1752. Vzhledem k tomu, že neznáme přesné datum pořízení kostelního mobiliáře, můžeme se o osobě objednavatele pouze dohadovat. V úvahu by přicházel velkopřevor Václav Jáchym Čejka z Olbramovic (1754-1744)²¹⁰ či jeho nástupce Emanuel Václav Kajetán Krakovský z Kolovrat (1754 – 1769).

To, co se v současné době nachází v interiéru kostela sv. Ondřeje v Radobyčcích, je pouhým torzem jeho někdejší bohaté řezbářské výzdoby a to nejenom v porovnání s archivními údaji, ale i ve srovnání se situací před r. 1994.²¹¹ Za poslední dvě desetiletí byl ochuzen o část své figurální řezbářské výzdoby. Ztráty se dotkly jak hlavního oltáře, tak i postranního oltáře sv. Jana Nepomuckého včetně kazatelny. Část ze zcizených plastik se sice navrátila zpět, ne však do interiéru kostela v Radobyčcích, ale uložena byla do depozitáře Biskupství českobudějovického. Těmto plastikám bude věnováno samostatné heslo.

Z dokumentace o opravách a případném restaurování chrámového mobiliáře je zatím známý pouze zásah probíhající na přelomu let 1941 a 1942 a v r. 1965. Ze záznamů vyplývá, že r. 1941 bylo kromě doplňování chybějících částí soch zamýšleno také jejich nové polychromování a oživení mramorování architektonických článků obou výše uvedených oltářů i kazatelny. Rozpočet na zamýšlené práce uvádí, že sochy budou „*bíle neb krémově natřeny a roucha zlatem lemována*“.²¹² Stávající barevná polychromie jednotlivých figur je mladšího data. Souviset bude zřejmě s restaurováním památky v r. 1965.²¹³

Hlavní oltář [043] kostela sv. Ondřeje v Radobyčcích je tvořen mohutnou sloupovou architekturou kombinovanou s figurální řezbářskou výzdobou. Červená a zelenošedá barevnost jednotlivých architektonických článků imituje mramor. Jak již bylo popsáno výše, jedná se o typický pozdně barokní, trojosý a prostorově formovaný oltářní retábl, jehož střední osa je zdůrazněna edikulou s párem torčovaných sloupů stáječících se směrem ke středu. Základnu konstrukce tvoří dvojetážová podnož. Jedná se o srostlící diagonálně vtočených soklů, jejichž obrys se ve svých horních partiích baňkovitě vzdouvá. Jednotlivá patra jsou od sebe oddělena průběžnou zalamující se římsou. Součástí této soklové části, jejíž hmota ve středním úseku ustupuje do pozadí, je také svatostánek, který

²¹⁰ VLČEK 2011c, 12.

²¹¹ VLČEK 2009a, 8; VLČEK 2011c, 15.

²¹² Z archiválií bohužel nic o konečném výsledku zamýšlených oprav nevyčteme. Z korespondence mezi administrátorem a patronem kostela – Karlem Schwarzenbergem - vyplývá, že jim poněkud dělal starosti umělecký cit povoláného pozlacovače Františka Jiráka. SOKA Písek: fond FÚ Radobyčce: *Stavební opravy kostela, fary, zařízení (oltáře), stavba a opravy hospodářských budov farních (1830-1942)*, inv. č. 42, sign. f.Ra.IV.13, kart. č. 3.

²¹³ NPÚ, ústř. pracoviště: *Radobyčce. Evidenční list movité kulturní památky*, poř. č. 769.

se naopak svoji čelní stěnou konvexně vypíná do prostoru. Jinak vodorovný průběh římsy je narušen v oblasti tabernáklu, nad nímž se vzdouvá směrem nahoru. Po stranách jsou jeho stěny rámovány dvojicí volutových křídel. Stěna s obrazem je zasazena mezi dvojicí torčovaných sloupů s kompozitními hlavicemi, které jsou vůči zbývajícím dvěma sloupům s hladkým dřikem nacházejícím se na krajích oltářní architektury předsazené. Všechny čtyři sloupy jsou osazeny na diagonálně natočených soklech a vynáší plné, zalamující se kladí s tumbovitým profilem vlysu a s bohatě profilovanou masivní římsou. Plynulý průběh architrávu a vlysu je ukončen v ústřední části, kde kladí pokračuje dále pouze v podobě vzdouvající se římsy. Na dvojici torčovaných sloupů dosedají úseky protrženého frontonu. Oltářní stěnu završuje nástavec, jehož plocha je proražena velkým okulem. Vrcholová římsa nástavce reaguje na pohyb soklové římsy i části kladí a stejně jako ony se ve středním úseku vypíná směrem nahoru.

Z někdejší řezbářské výzdoby hlavního oltáře dnes zbývá pouze dvojice andělů – eřebů, holubice Ducha sv., drobná okřídlená andílčí hlava a několik chomáčků stylizovaných oblak [044] – vše je osazeno v oblasti oltářního nástavce. Jak už přítomnost holubice Ducha sv. napovídá, součástí figurální výzdoby hlavního oltáře byly původně i postavy Boha Otce a Ježíše Krista umístěné proti světlu proudícímu z okulu v oltářním nástavci.²¹⁴ S Nejsvětější Trojicí žaltářového typu samozřejmě úzce souvisí adorační gesta obou andělů. Drapérie rozbrázděná hlubokými záhyby zahaluje jejich bedra, zbývajíc plocha těl zůstává obnažená. Jejich doširoka rozevřená křídla přispívají k působivosti jejich členité siluety. Stejně kompoziční schéma i typ andělů-eřebů byl užit ve výzdobě oltářního nástavce kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří. V porovnání se skupinou Nejsvětější Trojice bylo měřítko andělů poněkud naddimenzované. Podobně řešen byl ostatně i nástavec oltářního retáblu v zámecké kapli Nejsvětější Trojice. Prostor mezi dvojicí krajních sloupů původně vyplňovaly figury apoštolských knížat – sv. Petra a Pavla (v současnosti v depozitáři Biskupství českobudějovického) – a nad jejich hlavami se vznášely dvojice dětských andílků. Štitový nástavec oltáře byl zaplněn větším počtem okřídlených andělských hlaviček. Původní podobu oltáře zachycuje fotografie v evidenčním listu movité kulturní památky.²¹⁵

Kazatelna [045] červeno-zelené „mramorové“ barvy je v chrámovém interiéru umístěna na evangelijní straně v triumfálním oblouku. Jak topografická literatura i prameny dosvědčují, byla původně bohatě zdobena figurálními řezbářskými pracemi.

²¹⁴ VLČEK 2011c, 15.

²¹⁵ NPÚ, ústř. pracoviště: *Radobyte. Evidenční list movité kulturní památky*, poř. č. 769.

O většinu z nich však opět přišla v 1. pol. 90. let minulého století.²¹⁶ Konvexně vypjaté úseky poprsně řečniště nesou dva pozlacené reliéfy se starozákonními prorockými výjevy. Na prvním z nich je zachyceno vyvržení Jonáše velrybou na břeh a na druhém scéna s Eliášem na ohnivém voze. Výjev s Jonášem [046] je rámován siluetou města po levé straně a po pravé jakýmsi stromem. Mořská voda v prvním plánu obrazové plochy naznačená pouze několika rýhami sousedí s pevninou, jejíž struktura je naznačená měkkou modelací. V pravém dolním rohu je zachycen okamžik, kdy Jonášova postava opouští chřtán ryby. Na pevnině spatřujeme stojící mužskou postavu (snad opět Jonáše?) oděnou v biblickém rouchu naslouchající Božím slovu. Polopostava Boha Otce je částečně zahalená mračny. Zachycena byla na nebi ve volném prostoru mezi mužem a stromem na okraji výjevu. Gestem Bůh odkazuje k městu Ninive na pozadí, kam mají směřovat Jonášovy následující kroky.

Prostředí, do něž je scéna zasazena, bylo velmi podobě pojato i u následujícího reliéfu s Eliášovým výstupem na nebesa [047]. První plán plochy reliéfu je vyhrazen úseku vody – Jordánu, který krátce před tím Eliáš s Elišou zázračně přešli, na níž navazuje pevnina. Po stranách vroubí výjev dva vzrostlé stromy. V pravém spodním rohu se krčí postava Elišova s rukou přitisknutou k hrudi a vzhlíží k nebesům, kde se v diagonále přes celou plochu oblohy rozpíná ohnivý vůz s Eliášem tažený trojicí koní. Větší pozornost než na předešlém reliéfu zde byla věnována sféře nebe s množstvím spirálovitě stočených útvarů – oblak, která v horních partiích dotvářejí pomyslný rám. Jedni z nejčastěji zobrazovaných proroků, Jonáš a Eliáš, patřili v novověku k běžným motivům výzdoby kazatelen. Oprávněnost užití těchto námětů vysvitne v okamžiku, kdy si uvědomíme, že svojí činností – kázáním slova Božího – se kněz starozákonním prorokům do jisté míry připodobňoval, ale je tu ještě druhý rozměr. Vyvržení Jonášovo velrybou po třech dnech na břeh i Eliášův výstup na nebesa byly vnímány jako jakási paralela ke zmrtvýchvstání Krista a pro věřícího byly tedy poselstvím o naději v život věčný. Řečniště kazatelny dále při okraji parapetní římsy zdobí cíp řezbované drapérie. Okraje stříšky jsou dekorovány střípaci. Schodiště na kazatelnu vede v síle zdi. Nad záklenkem jeho vchodu je umístěna holubice Ducha sv. Podél zdi splývají ze stříšky po stranách závěsy podkasané a v jakýchsi uzlech upevněné drapérie.

Stříška kazatelny má kuželovitý tvar. Tento „pyramidální“ útvar byl v minulosti podél svého okraje osazen čtveřicí polosedících, poloklečících evangelistů s knihami

²¹⁶ SOKA Písek: fond FÚ Radobytce: *Inventáře kostela sv. Ondřeje v Radobytcích z let 1718-1936*, inv. č. 36, sign. f.Ra.IV.7, kart. č. 2; POCHE 1980, 205.

v náručí a završen byl postavou Vítězného Krista s rozměrnou sférou v levé ruce [048].²¹⁷ O někdejší podobě tohoto uskupení jsme schopni promluvit jen na základě velmi skromné fotodokumentace.²¹⁸ Drapérie šatu přiléhá k jejich tělům v partii nohou. Hladké plochy pouze místy narušují tenké řasy. I přes líbeznost zjevu sv. Jana Evangelisty se v tvářích některých apoštolů a dokonce i v obličejí Krista opět prosazuje hammerovská typika tváře – šikmé oči, vysoko nasazené lící kosti a propadlé tváře. Kazatelna v kostele sv. Jakuba st. v Sedlici z dílny Jana Karla Hammera, by měla s pracemi z kostela z Radobytců časově velmi úzce souviset. Její stříška byla završena podobným uskupením evangelistů doplněných o postavu Mojžíše. Ze srovnání těchto děl však figury z kostela z Radobytců vycházejí jako ty kvalitnější. Přes všechny společné rysy vykazuje Hammerova tvorba 50. let, že v dílně působilo několik pomocných rukou. Konkrétní jména doložena nejsou, avšak vzhledem k vročení je již možné uvažovat o podílu jeho synů.

Podoba **postranního oltáře sv. Jana Nepomuckého [049]** je redukovanou obdobou oltáře hlavního. Dvojice tordovaných sloupů s kompozitními hlavicemi spočívá na dvojetážové soklové podnoži, jejíž patra jsou oddělená průběžnými, zalamujícími se římsami. Stejně jako u hlavního oltáře i zde se horní úseky soklu baňkovitě rozšiřují. Součástí podnože je opět svatostánek, jehož objem je v hmotě soklu zdůrazněn vzdouvající se římsou a konvexně vypjatou čelní stěnou. Vzhledem k tomu, že sokly nejsou diagonálně vtočené, není tolik dramatický ani průběh kompletního kladí, které ve střední části oltářního retáblu probíhá pouze v podobě vzdouvající se římsy. Tordované sloupy vyjma kladí vynáší i drobné úseky protrženého frontonu. Kompozici uzavírá bohatě prokrajovaný nástavec s náznaky volutových křídel, jehož římsa se ve střední ose segmentově vypíná.

V současnosti se na oltáři sv. Jana Nepomuckého nachází novodobá plastika. Z barokní řezbářské výzdoby se dochoval pouze jazyk sv. Jana, několik stylizovaných oblak a dvojice okřídlených andělských hlaviček. Dnes nezvěstný pár andělů osazených na úsecích protrženého frontonu adoroval jazyk sv. Jana. K nedochovaným řezbám patří také andílek s knihou umístění na tabernáklu.²¹⁹ Socha sv. Jana Nepomuckého a postavy evangelisty sv. Marka a apoštola sv. Tomáše, které na oltáři stávaly ještě v 1. pol. 90. let minulého století, jsou v současnosti uloženy v depozitáři Biskupství českobudějovického.

Jak bylo již v předcházejících odstavcích uvedeno, pozdně barokní struktura oltářů a kazatelný umožňuje řezbářskou výzdobu interiéru kostela sv. Ondřeje v Radobytcích

²¹⁷ Inventář z r. 1936 uvádí nesprávně místo čtyř evangelistů sochy „proroků“. SOKA Písek: fond FÚ Radobytce: *Inventáře kostela sv. Ondřeje v Radobytcích z let 1718-1936*, inv. č. 36, sign. f.Ra.IV.7, kart. č. 2.

²¹⁸ NPÚ, ústř. pracoviště: *Radobytce. Evidenční list movité kulturní památky*, poř. č. 770.

²¹⁹ VLČEK 2011c, 13.

datovat s největší pravděpodobností do období po r. 1752. S typem trojosého, prostorově rozvedeného oltáře s edikulou s tordovanými sloupy, která rámuje střední osu, jsme se setkali prozatím ve všech interiérech kostelů, jejichž vybavení je připisováno ruce Jana Karla Hammera a jeho dílny. Nearchitektonické nakládání se stavebními články napovídá, že autorem oltáře nebyl architekt ale spíše malíř nebo sochař. Výstavba oltářní architektury byla vedena snahou o působivost a především o získání prostoru, na němž budou mít sochy možnost náležitě vyniknout. Naskytá se tedy otázka, zda i návrhy oltářů nebyly Hammerovým autorským počinem – zda nebyly spolupracujícím truhlářem realizovány na základě kresebných podkladů.²²⁰ Domnívám se, že četnost uplatnění tohoto typu oltáře, by svědčila v jeho prospěch. O autorství Jana Karla Hammera v souvislosti s figurálními řezbářskými pracemi, pro něž jsme dohledaly v jeho tvorbě řadu paralel, pak nemůže pochyb.

Prameny:

SOka Písek: fond FÚ Radobytce: *Stavební opravy kostela, fary, zařízení (oltáře), stavba a opravy hospodářských budov farních (1830-1942)*, inv. č. 42, sign. f.Ra.IV.13, kart. č. 3; dtto: *Inventáře kostela sv. Ondřeje v Radobytcích z let 1718-1936*, inv. č. 36, sign. f.Ra.IV.7, kart. č. 2.

NPÚ ústř. pracoviště: *Radobytce. Evidenční list movité kulturní památky*, poř. č. 769; dtto *Radobytce. Evidenční list movité kulturní památky*, poř. č. 770.

Literatura:

SOUKUP 1910, 301-304; POCHÉ 1980, 205; VARHANÍK 1994, 113-114; VLČEK 2000, 152; VLČEK 2009a, 8; VLČEK 2009b,8; VLČEK 2011c, 12-15.

²²⁰ O tom, že tato praxe byla možná, svědčí dochované signované návrhy oltářů z dílny Jakuba Eberleho či Jelínků z Kosmonos.

13. Soubor řezeb z kostela z depozitáře Biskupství českobudějovického původem z kostela sv. Ondřeje v Radobytcích

sv. Petr a Pavel, sv. Jan Nepomucký, sv. Marek a sv. Tomáš; nyní uloženo v depozitáři Biskupství českobudějovického

po 1752

objednavatelem pravděpodobně velkopřevor Václav Jáchym Čejka z Olbramovic či jeho nástupce Emanuel Václav Kajetán Krakovský z Kolovrat

dřevo, barevná polychromie a zlacení

figury v podživotní velikosti; sv. Petr – 128cm; sv. Pavel – 133cm (včetně svatozáře 144cm); sv. Jan Nepomucký – 137cm (včetně svatozáře 160cm); sv. Marek – 113cm; sv. Tomáš – 112cm

Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Soubor dřevorezeb pocházející z kostela sv. Ondřeje v Radobytcích byl do diecézního depozitáře Biskupství českobudějovického přenesen po sérii krádeží v 1. pol. 90. let, v jejichž průběhu přišel chrámový interiér o značnou část svých uměleckých památek. Sochy sv. Jana Nepomuckého a apoštolů patří k těm nemnoha dílům, která se podařilo získat zpět. Svrchní barevná vrstva všech čtyř plastik v současnosti na mnoha místech odpadá. Řezbářské práce z radobyteckého kostela stály vždy stranou pozornosti historiků umění. Mobiliář uvedeného chrámu býval zpravidla datován velmi povšechně do 18. stol. Konkrétnější vročení nabízí pouze Umělecké památky Čech, které kladou vznik oltářů do období kolem r. 1730.²²¹ Prameny skutečně vznik nových oltářů po přestavbě kostela v tomto období dokládají, avšak podoba současného mobiliáře spíše odkazuje k 50. létům 18. stol.²²² O autorovi tohoto souboru řezbářských prací se nikdy nehovořilo, s výjimkou jediného případu, který sochy apoštolů a sv. Jana Nepomuckého připisuje ruce Jana Karla Hammera.

Nevelká, přibližně 1m vysoká socha **sv. Marka [050]** byla v interiéru kostela sv. Ondřeje v Radobytcích původně umístěna na postranním oltáři sv. Jana Nepomuckého

²²¹ POCHE 1980, 205; VARHANÍK 1994, s. 113-114.

²²² SOKA Písek: fond FÚ Radobytce: *Stavební opravy kostela, fary, zařízení (oltáře), stavba a opravy hospodářských budov farních (1830-1942)*, inv. č. 42, sign. f.Ra IV.13, kart. č. 3; dtto: *Inventáře kostela sv. Ondřeje v Radobytcích z let 1718-1936*, inv. č. 36, sign. f.Ra IV.7, kart. č. 2. Podrobně ke stavebním dějinám kostela. Podrobněji k dataci souboru řezbářských prací v kostele sv. Ondřeje v Radobytcích v příslušném hesle.

nacházejícího se na evangelijní straně v lodi kostela. Protějšek jí tvořila postava sv. Tomáše.²²³ Kompozice této figury, jak bude z následujících slov zřejmé, opakuje schéma použité v soše sv. Jakuba ml. z čimelického trojičního sloupu.

Figura evangelisty stojí v kontrapostu. Pravá noha je zatížená, levá odlehčená a odsunutá v mírném úkroku stranou. Z hlediska kompozičního řešení bylo v postavě sv. Marka znovu zopakováno schéma užitá již na soše sv. Jakuba ml. z čimelického svatotrojičního sloupu. Jistý rozdíl zaznamenáme snad jen v odlišném postavení hlavy, která se v případě sv. Marka z Radobytců nachyluje výrazněji k pravému rameni. Světcův oděv se skládá ze dvou vrstev. Spodní roucho je stažené v pase a vizuálně se uplatňuje především v oblasti levé horní poloviny těla. Efektivně naaranžovaný svrchní plášť je přehozen přes světcovo rameno a nadloktí pravé paže. Levá ruka sv. Marka spočívá na hrudi a elegantním pohybem se chápá jednoho z cípů látky. Plášť se v jakési smyčce ovíjí kolem světcovy pravé, pokleslé paže, pod níž je přichycený, a dále spadá podél pravého boku až k jeho nohám. Lem pláště se roluje a svým průběhem vytváří na horní polovině těla mohutný esovitý záhyb. Pravá ruka prochází před tělem a přidržuje o levé stehno zapřený mohutný knižní svazek. Ukazováček Markovy pravé ruky spočívá založený mezi stránkami. Zpoza zad je drapérie pláště na levé straně vyvedena v oblasti boku, kde vytváří mohutný mísovitý záhyb. Plášť podchycený knihou je přetažen přes stehno levé, nakročené nohy a splývá dále podél její vnitřní strany až k zemi. Drapérie Markova šatu je modelována ve velkých hladkých objemech. Pod přiléhajícím pláštěm se zřetelně rýsuje objem jeho pravé paže a levé nohy. Pouze partie mezi jeho rozkročenými nohama je členěna větším počtem dlouhých, svislých řas. Odstup několika let, odlišný materiál a možná i účast dílenské ruky se na zobrazení apoštola Marka projeví, avšak ve svém základu zůstává poplatná hammerovskému uměleckému názoru. Řezba je sice opatřena novodobým, barevným nátěrem, ale ani tato silná vrstva barvy nepotlačí obličejové rysy tolik příznačné pro tvorbu Jana Karla Hammera – vystouplé lícní kosti a propadlé tváře, úzké, šikmo posazené oči či vystouplou bradu.

Figura **sv. Tomáše [051]** z oltáře sv. Jana Nepomuckého je výrazovým protějškem sochy sv. Marka. Zatímco Markova postava svými gesty a výrazem tváře svědčí o jakémsi ztíšení, kontemplaci a ponoření se do sebe sama, duševní rozpoložení druhého z apoštolů je poněkud jiného druhu. Rozmáchlé paže, zakloněná hlava, pootevřená ústa a pohled očí obrácených vzhůru vypovídají o extatickém stavu světce. Na rozdíl od předchozí sochy

²²³ Identifikace obou světců, jejichž atributy o totožnosti příliš neprozradí, byla převzata z inventáře z r. 1935. *Inventáře kostela sv. Ondřeje v Radobytcích z let 1718-1936*, inv. č. 36, sign. f.Ra IV.7, kart. č. 2.

vyznačující se uzavřenou kompozicí, se zde setkáváme s otevřeným, šířkově rozvedeným kompozičním schématem. Postava sv. Tomáše stojí v kontrastu. Váhu jeho těla nese pravá noha, zatímco odlehčená levá končetina směřuje opět v mírném úkroku do strany. Mohutné objemy drapérie kontrastují s obnaženými částmi těla. Ve snaze rekonstruovat průběh drapérie světcova dvojvrstvého šatu narazíme na určité nelogičnosti. Spodní vrstvu Tomášova odění tvoří krátká tunika s dlouhým rukávem sahající pouze do úrovně kolen. Obnažená, nosná noha vynikne zejména při pohledu na figuru z pravé strany. Přes tuniku je přehozen dlouhý plášť. Obě dvě vrstvy oděvu spadají ze světcova levého ramene a s výjimkou levé paže odhalují i podstatnou část jeho hrudi. Lem pláště vytváří mohutný věncovitý záhyb, který spadá v diagonále přes jeho hrud' a dále se v jakési spirále ovíjí ještě jednou kolem celého těla. Tento mohutný a bohatě pročleněný objem látky vystupuje zpoza zad v oblasti pod levým bokem a odtud směřuje na opačnou stranu, kde je podchycen pod knihou, kterou si apoštol opírá o svůj pravý bok. Z tohoto bodu spadá cíp pláště k zemi. Pod jeho látkou se rýsuje objem levé, nakročené nohy. Nahromaděná drapérie mezi rozkročenýma nohama figury je členěna tenkými, diagonálně vedenými řasami. Na levém boku a zejména při spodním okraji pláště je však látka rozčeřena množstvím nepravidelných řas.

Muskulatura světcovy odhalené, levé paže byla ztvárněna vcelku přesvědčivým způsobem. Jisté anatomické nepřesnosti však zaznamenáme v modelaci jeho hrudníku, kde kromě klíčních kostí byla za pomoci drobných prohlubní v oblasti hrudní kosti vyznačena i jednotlivá žebra. Pohyb levé paže (postrádající ukazováček) a spojení palce s prostředníčkem naznačují, že sv. Tomáš přišel v průběhu let o svůj atribut, kterým mohlo být snad kopí.

Figura **sv. Petra [052]** stojí v kontrastu s levou nohou zatíženou, pravou odlehčenou a předsunutou mírně vpřed. Horní polovina světce se natáčí lehce doleva, zatímco hlava se v protipohybu obrací směrem doprava. Levou rukou přidržuje na svém boku knihu a na prstech pravé, pozvednuté paže, která prochází před jeho tělem, je zavěšena dvojice klíčů. Petrův oděv se skládá netradičně ze tří vrstev. Poměrně velký prostor pro uplatnění byl tentokrát poskytnut drapérii prostřední vrstvy šatu. Oděv s dlouhým rukávem sahající ke světcovým kotníkům je stažen v pase, odkud se směrem nahoru i dolů rozbíhá množství tenkých, svislých řas. V oblasti světcova klína je drapérie pročleněna řadou hlubokých záhybů. Na pravém boku se drapérie šatu rozevívá, a nabízí tak pohled na světcovu odhalenou nohu s částí spodní tuniky sahající do úrovně jeho kolen. Na působivosti soše sv. Petra však dodává zejména svrchní část oděvu – plášť. Ten sice

splývá po světcových zádech a podél levého boku v poklidu k zemi, ale jeho horní část přetažená přes hrud' jen v podobě jakéhosi zkrouceného, tenkého pásu, se po pravé straně prudce vzdouvá a hmota této látky se zavíjejícími se okraji zde vytváří hlubokou jímku. Socha se v minulosti nacházela z pohledu věřícího po levé straně oltářního retáblu vklíněná mezi dvojicí sloupů. Sv. Pavel byl osazen na protější straně.

Figura **sv. Pavla [053]** má podobný charakter jako socha sv. Petra. Důrazný kontrast, který figura zaujímá, je jen zrcadlově převráceným postojem sv. Petra. Kompozice horní části těla je však zcela odlišná. Levá ruka spadající podél těla třímá palmovou ratolest, zatímco pravá je v rozmáchlém gestu pozvednutá. Toto kompoziční řešení svědčí o skutečnosti, že se socha sv. Pavla nacházela z pohledu věřícího po pravé straně svatostánku. Pozvednutá paže pravděpodobně odkazovala k Nejsvětější Trojici umístěné v nástavci hlavního oltáře kostela v Radobyčích. Spodní vrstvu odění sv. Pavla tvoří krátká, v pase podkasaná tunika s dlouhým rukávem, který je na levé paži ohrnutý až k lokti. Na tunice spočívá a kolem těla světce se dosti složitě ovíjí svrchní plášť. Apoštol Pavel jej má přehozen přes ramena a nadloktí obou paží a podvlečený za zády. Jeden z jeho cípů spadajících z napřážené pravé paže se zepředu přimyká k jeho tělu a zakrývá jej téměř až po kotníky. V oblasti levého boku vytváří látka hluboký mísovitý záhyb. Plášť lne k oběma světcovým dolním končetinám, nicméně na řadě míst včetně oblasti levého boku je jeho hladká plocha narušena masivními, hadovitými útvary nakumulované látky. Pro svrchní drapérii obou dvou figur je typické, že se v celé její délce mají okraje tendenci zavíjet. Bobtnající, oblé záhyby drapérie jsou měkce modelované, látka má „tekoucí“ charakter. Kompozice i traktování záhybového systému drapérie obou figur mají dynamický charakter. Vzdušný cíp pláště stejně jako kazatelské gesto sv. Pavla se zřetelně hlásí ještě k tvorbě Matyáše Bernarda Brauna. Tatáž kompoziční řešení byla užita i v řezbě sv. Petra z hlavního oltáře kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích, kde braunovský vliv vystupuje do popředí ještě výrazněji.

Figura **sv. Jana Nepomuckého [054]** byla ústřední postavou postranního oltáře umístěného při severní zdi lodi kostela. Světec je oděn tradičním způsobem. Přes dlouhou sutanu má přehozenou rochetu s dekorativně pojatým lemem a horní polovinu jeho těla zakrývá mozzeta. Na jeho hlavě spočívá biret. Pozornost od poněkud strnulého postoje sv. Jana odvádí drapérie dvou spodních vrstev šatu, které jsou v hustém sledu členěné značným množstvím tenkých, svisle či diagonálně vedených řas. S jemnou, splývavou látkou rochety kontrastuje tuhost kožešinové pláštěnky. Oběma kusům drapérie je však společné drobnopisné zpracování. Levá ruka spuštěná podél těla třímá ratolest, zatímco

v pravé, v lokti ohnuté a poněkud nepřirozeně postavené paži spočívá krucifix s korpusem Krista. Světcova hlava obklopená svatozáří s pěti hvězdami se naklání mírně k pravému rameni a tvář se společně s jeho zrakem pozvedá směrem vzhůru. Obličej je lemován hustými, zvlněnými a detailně propracovanými prameny vlasů. Figurální kánon, typika tváře této postavy, poněkud suše působící záhybový systém a celková tendence k drobnopisnému pojetí nasvědčují tomu, že za vznikem této řezby nestála osoba Jana Karla Hammera, čímž ovšem nechceme dílo zcela vyloučit z okruhu hammerovských prací.

Braunovské prvky, které jsme pozorovali zejména na postavách sv. Petra a Pavla z hlavního oltáře kostela sv. Ondřeje v Radobyčích, nejsou v tvorbě Jana Karla Hammera ojedinělým jevem. Silné vlivy Braunovy tvorby lze u něj zaznamenat zejména v jeho prvních doložených dílech. Později, zdá se, ustupuje Braunův vliv poněkud do pozadí a prosazuje se umělecký názor v mnohém poplatný tvorbě obou Widdemannů. Tím ovšem nemá být řečeno, že se s braunovskými prvky v dílech Jana Karla Hammera již více neseťkáme. V andělských stafážích jeho vícefigurálních sousoší je téměř trvale přítomný, jak dokládají Kalvárie z Čimelic a z Březnice. Zapomenout nesmíme v této souvislosti ani na andělské figury z kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří. Srovnáme-li postavy sv. Petra a Pavla z kostela sv. Ondřeje v Radobyčích s jejich předchůdci ve farním kostele v Česticích, zaznamenáme sice stejné kompoziční schéma, ale také nápadné rozdíly v užití obličejové typice i charakteru drapérie. Ve zbývajících dvou postavách apoštolů se obrazně řečeno vracíme zpět k postavám světců z čimelického trojičního sloupu. Jejich umístění v interiéru kostela se doposud nepodařilo objasnit. Vzhledem k tomu, že většina oltářů spojovaných s Janem Karlem Hammerem disponuje dvojicí branek po stranách, je možné, že se původně nacházely také v radobyteckém kostele. Řezby sv. Marka a sv. Tomáše bychom za takových okolností mohli situovat na sokly nad portály těchto bočních průchodů, které byly z hlediska tehdejšího liturgického provozu nezbytné.

V kostele sv. Ondřeje byl v minulých staletích, jak vyplývá z dobových inventářů, velmi silný kult sv. Jana Nepomuckého. V chrámovém interiéru se kdysi nacházelo několik svatojánských zobrazení a uvědomit si musíme i skutečnost, že byl oltář farníky několikrát „opravován“.²²⁴ Za těchto okolností snad lze vyslovit myšlenku, že vznik sochy sv. Jana

²²⁴ R. 1752 se v kostelním inventáři uvádí, že: „*Juxta hoc versus Portam Meridianam est altare S. Joanni Nepomuceni pia munificentia que undam Parochianorum e structum et ubi apparet noviter exornatum.*“

R. 1794 je opět oltář sv. Jana označován za „*noviter exornatum*“. Z bohaté nabídky záznamů o svatojánských zobrazeních vybírám ještě následující z r. 1740, který se týká přesunu „nadbytečného“ oltáře sv. Jana do místní kostnice. „*Novum Altare alterum S. Joannis Nepomuceni nunc ut pote pro Ecclesia*

nemusí se zbývajícími oltářními řezbami nutně souviset. Na druhou stranu, stylová rozrůzněnost, kterou jsme pozorovali v širší produkci Hammerovy dílny a užití mnohdy neočekávaných motivů a řešení nás vysloveně nenuť k jejímu vyřazení ze souboru dílenských prací. Pluralita stylů uplatňujících se v řezbářské výzdobě kostela sv. Ondřeje v Radobyčích vypovídá zřetelně o širším podílu dílny na této zakázce, ale také o typickém pozdně barokním přístupu, který dokázal skloubit na první pohled neslučitelné umělecké polohy.

Prameny:

SOKA Písek: fond FÚ Radobyčce: *Stavební opravy kostela, fary, zařízení (oltáře), stavba a opravy hospodářských budov farních (1830-1942)*, inv. č. 42, sign. f.Ra IV.13, kart. č. 3; dtto: *Inventáře kostela sv. Ondřeje v Radobyčích z let 1718-1936*, inv. č. 36, sign. f.Ra IV.7, kart. č. 2.

NPÚ ústř. pracoviště: *Radobyčce. Evidenční list movité kulturní památky*, poř. č. 769; dtto *Radobyčce. Evidenční list movité kulturní památky*, poř. č. 770.

Literatura:

SOUKUP 1910, 301-304; POCHE 1980, 205; VARHANÍK 1994, 113-114; VLČEK 2000, 152; VLČEK 2009a, 8; VLČEK 2009b,8; VLČEK 2011c, 12-15.

14. Vnitřní výzdoba kostela sv. Jakuba st. v Sedlici – řezby sv. Vojtěcha a sv. Prokopa z hlavního oltáře, postranní oltáře Panny Marie a sv. Jana Nepomuckého, kazatelna

hlavní oltář s postavami sv. Vojtěcha a sv. Prokopa
postranní oltář Bolestné Panny Marie / Snímání z kříže s párem okřídlených andělských hlav; v nástavci dvojice adorujících andělů
postranní oltář sv. Jana Nepomuckého s dvojicí okřídlených hlaviček; v nástavci pár andělů a jazyk sv. Jana Nepomuckého obklopený paprscitou svatozáří
kazatelna s reliéfem se sv. Jeronýmem a sv. Augustinem na poprsní řečniště, reliéf na spodní stěně řečniště s Jonášem vyvrhovaným velrybou na břeh; stříška po obvodu zdobena štrápci a řezbovanými drapériovými závěsy splývajícími podél stěny, na stropě holubice Ducha sv., stříška osazena postavami čtyř evangelistů a vrcholovou figurou Mojžíše

1752-1753

objednavatel neznámý

dřevo, novodobá barevná polychromie, zlacení
figury na hlavním oltáři i na kazatelně v podživotní velikosti

Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Kostel sv. Jakuba v Sedlici u Blatné je jednolodní „novostavbou“ zakončenou půlkruhovým presbytářem, která byla postavena v letech 1747-1752 Antonínem Jermářem, žákem Kiliána Ignáce Dientzenhofera, na místě staršího gotického chrámu. Na výstavbu kostela bezprostředně navázalo pořízení nového vybavení do jeho interiéru. Hlavní oltář, který se bohužel do dnešních dob nedochoval, byl datován rokem 1752 a dvojice postranních oltářů při vítězném oblouku v lodi kostela i s kazatelnou rokem 1753.²²⁵ Zařízení interiéru bylo v pozdějších staletích obnovováno a renovováno, o čemž svědčí obraz z hlavního oltáře z r. 1841, nový svatostánek z r. 1902 a patrně v téže době přemalované obrazy postranních oltářů.²²⁶ Původní řezbářská výzdoba interiéru chrámu byla r. 1993 ochuzena o několik prací. Mezi ně patří především řezby z protějškových oltářů.²²⁷

I když by se podle výše uvedených informací mohlo zdát, že byla datace jednotlivých plastik vždy jednoznačnou záležitostí, opak je pravdou. Dostupná literatura

²²⁵ POCHE 1980, 304-305; VLČEK 2011b, 10-11.

²²⁶ Ibidem.

²²⁷ VLČEK 2011b, 10-11.

věnující se tomuto tématu se v případě soch sv. Vojtěcha a sv. Prokopa umístěných na hlavním oltáři v datování zásadně neshoduje. První ze dvou zcela odlišných názorů považuje tuto dvojici řezb za barokní práce pocházející ze staršího oltáře, zatímco v druhém případě byla vyslovena domněnka, že se jedná o plastiky z 19. stol. pořízené současně s hlavním oltářním plátnem – tedy z r. 1841.²²⁸ Původ dvojice českých zemských patronů z hlavního oltáře farního kostela v Sedlici je jednoznačně pozdně barokní. Mylné datování bylo s největší pravděpodobností zapříčiněno nedostatečnou znalostí materiálu, jehož stáří na první pohled zastírá novodobá polychromie. Jméno autora oltářů a kazatelny prameny bohužel neuvádějí. V několika skromných zmínkách o zdejší řezbářské výzdobě se v nedávné době vyskytlo na základě formálního srovnání připsání těchto prací dílně Jana Karla Hammera.²²⁹

Teorie, že řezby umístěné v současnosti na **hlavním oltáři [055]** farního chrámu v Sedlici byly původně součástí oltáře barokního, je nanejvýš pravděpodobná. Postavu sv. Vojtěcha doprovází jeho nejstabilnější protějšek – sv. Prokop. Oba dva světci byli pojeti jako starci a oděni byli do biskupských rouch. Typizované tváře rámované krátkými vlnitými vlasy a dlouhým plnovousem spadajícím na hrud' příliš mnoho o totožnosti světců nevyovídají. Světce jsme schopni identifikovat jen na základě individuálních atributů – u sv. Vojtěcha jím je pádlo – nástroj jeho mučednické smrti – a u nohou sv. Prokopa spoutaný d'ábel. Kompozice obou figur je jednoduchá a jasně čitelná.

Postava **sv. Vojtěcha [056]** stojí v kontrapostu, jeho pravá noha je zatížená a odlehčená levá v mírném úkroku odsunuta stranou. Pravice se v loktu ohýbá a světec pozdviženým ukazovákem a prostředníčkem ruky žehná svému okolí. Levá paže se tiskne k pasu a u pravého boku sv. Vojtěcha přidržuje pádlo, jehož přidrátkování k ruce napovídá, že se jedná o nepůvodní řešení. Mezi tělem a zápěstím této ruky je ukotvena biskupská berla, která probíhá v diagonále před světcovým tělem. Spodní splývavé roucho je staženo v poměrně vysoko posazeném pase. Výšku a štíhlost figury zdůrazňuje i splývavý, vyhlazený a minimalisticky členěný šat. Přes ramena spadá sv. Vojtěchovi štolá a pluvíál sepjatý na hrudi mohutnou sponou. Biskupskou hodnost dotvrzuje mitra na jeho hlavě. Drapérie svrchního pláště vytváří zajímavý moment pouze v oblasti pravého boku postavy, kde široký ohnutý lem pluvíálu v mohutném záhybu ovíjí světcovu ruku, pod níž

²²⁸ Názor, že se jedná o plastiky neoslohové, je uveden v Pocheho Uměleckých památkách Čech. Barokního původu soch z hlavního oltáře kostela sv. Jakuba st. v Sedlici si všímá správně až Václav Vlček. Srov. POCHE 1980, 304-305; VLČEK 2011b, 10-11.

²²⁹ VLČEK 2011b, 10-11.

je zároveň i podchycen, a dále již spadá bez přerušení až k zemi a kopíruje linii Vojtěchovy nakročené nohy.

Sv. Prokop [057] pokořující d'ábla spočívá váhou svého těla na pravé noze, zatímco levá, výrazně nakročená noha dopadla na rameno tohoto d'ábelského stvoření, které na sebe vzalo podobu člověka s dlouhými špičatými ušima, rohy, netopyřimi křídly a pařáty. Vypracovaná muskulatura jeho paží či zvláštní výsměšný úšklebek v tváři obrácené vůči světcí vypovídají o zájmu, s jakým jej jeho tvůrce zpracovával. Prokopův oděv svým složením zcela odpovídá ošacení protějškové figury sv. Vojtěcha. Drapérie Prokopova šatu však s výjimkou ohrnujícího se lemu pluviálu ne levé ruce postrádá jakékoli zajímavější momenty. Levá paže spočinula na stehnu nakročené nohy. Mimo knihy přidržuje tato ruka také řetěz, na němž je připoután přemožený d'ábel. Gesto pozdvižené pravé ruky, v jejímž ohybu byla zaklesnuta berla, však nasvědčuje, že řetěz byl původně ukotven poněkud výše.

Poněkud staticky působící sochy obou světců se vyznačují umírněností gest i pohybů, vyváženou ponderací a uzavřenou siluetou. Vysoké štíhlé postavy, typizované tváře, sumarizace záhybového systému a modelace roucha pracující s velkými hladkými objemy svědčí o vzniku těchto děl v dílně Jana Karla Hammera. Motiv svrchního pláště obtáčejícího se v jakési smyčce kolem ruky, s nímž jsme se setkali u postavy sv. Vojtěcha, se opakuje v řadě další děl z hammerovské produkce.

Postranní oltář [058] nacházející se z pohledu věřícího na levé straně při vítězném oblouku byl zasvěcen Panně Marii. Svoji strukturou se řadí do skupiny oltářů edikulových. Na menzu dosedá soklová část, jejíž ploše jsou při krajích představeny dva pilířky tumbovitého tvaru, z nichž vnější (vlevo) je diagonálně vytočený. Vzájemně jsou tyto dvě části soklu propojené jednoduchou průběžnou římsou, která zároveň odděluje základnu od vlastního oltářního retáblu. Na uvedené dvojici soklů spočívají, ve srovnání s masivností ostatních prvků poměrně subtilní tordované sloupy s korintskými hlavicemi, které vynášejí úseky kompletního kladí a roz'atého frontonu, do jehož prostoru proniká záklenek oltářního obrazu s Pietou. Vlys kladí má opět tumbovitý profil. Všechny popsané architektonické články vynášené svislými podporami se přizpůsobují postavení spodního soklu – architektonické prvky na levé polovině oltáře se diagonálně vytáčejí. Horní římsa představených úseků frontonu se zalamuje směrem dovnitř a probíhá dále po ploše oltářního retáblu, kde se ve střední části segmentově vypíná. Oltář uzavírá štítový nástavec s volutovými křídly završený opět segmentově se vzdouvající římsou. Plochu nástavce proráží „okulus“, v němž je vložen obraz se Snímáním Krista z kříže.

Dnes s výjimkou několika rokajových ornamentů postrádá tento oltář bohužel jakoukoli řezbářskou výzdobu. Pouze z literatury se dovídáme, že římsa frontonu byla osazena dvojicí adorujících andělů a volná plocha oltářního retáblu nad obrazem s Pietou nesla pár okřídlených andělských hlav, z nichž jedna vzhlížela k výjevu v oltářním nástavci a druhá shlížela na scénu pod sebou.²³⁰

Struktura **postranního oltáře [059]** zasvěceného sv. Janu Nepomuckému je jednodušší obdobou předchozího. Na první pohled zaznamenáme, že v tomto případě byly vypuštěny úseky rozřátého frontonu. Na oltářní menze spočívá sokl, na jehož okrajích je před plochou retáblu opět představen pár pilířků s torčovanými sloupy s korintskými hlavicemi nesoucími úseky kompletního kladí. Vnější (pravý) pilíř se diagonálně vytáčí a s ním i veškeré architektonické články, které nese. Z kladí probíhá dále pouze římsa, která se zalamuje směrem dovnitř a probíhá po ploše retáblu a v jeho středu se segmentově vypíná. Oltář završuje vysoký nástavec s konkávně probranými rameny. Hlavní oltářní obraz představuje apoteózu sv. Jana Nepomuckého a ve „cviklech“ nad ním je osazena dvojice drobných okřídlených andělských hlav. V nástavci oltáře se tentokrát nachází jazyk sv. Jana Nepomuckého obklopený paprscitou svatozáří.

Ani řezbářská výzdoba tohoto oltáře se na poč. 90. let min. století neubráníla ztrátám. To, co je k vidění dnes, je v porovnání s původním stavem pouhým torzem. O někdejší podobě oltáře nás opět informuje literatura, podle níž byla jeho součástí dvojice andělů. První z nich „*zahalený pruhem vzdouvající se tkaniny*“ odkazoval pohybem své ruky k oltářnímu nástavci a druhý držel v rukách svítek.²³¹

Kazatelna [060] se v interiéru chrámu nachází na evangelijní straně v prostoru vítězného oblouku. Její řečniště i stříška jsou bohatě zdobeny figurální řezbářskou výzdobou. Na kazatelnu se vystupovalo z prostoru sakristie, proto postrádá schodiště. Řečniště kazatelny pokrývá dvojice reliéfů. Výjev s Jonášem, kterého ryba vyvrhne na mořský břeh, je kvůli svému umístění ve spodní části kazatelny očím běžného diváka téměř skryt. První plán obrazové plochy patří výseku moře a postavě Jonáše, který ještě polovinou svého těla vězí ve chřtánu velké ryby. Na pozadí za ním spatřujeme náznaky vegetace a po levé straně i siluetu města Ninive. Druhý z výjevů umístěný na poprsní kazatelny představuje poněkud méně obvyklé spojení dvou církevních doktorů v pracovně – sv. Augustina a sv. Jeronýma **[061]**. Interiér je naznačen pouze dvojicí shrnutých závěsů po stranách a stolem překrytým ubrusem, který se nachází uprostřed kompozice. Oba

²³⁰ VLČEK 2011b, 10-11.

²³¹ VLČEK 2011b, 10-11.

světci usedli každý z jedné strany tabule. Sv. Jeroným po levé straně zde byl představen jako postarší vousatý muž – asketa. Jeho nahé tělo halí pouze jediný kus drapérie v oblasti boků. K jeho poustevnickému životu na poušti odkazují i atributy – lebka na zemi a lev krčící se za jeho zády. Kniha, která před ním leží rozevřená a do níž právě zapisuje, odkazuje k jeho latinskému překladu bible. Gesto jeho levé ruky spočívající na hlavě svědčí o hlubokém zamyšlení. Sv. Augustin na protější straně obrazové plochy byl zachycen s veškerými insigniemi své biskupské hodnosti. Oblečen byl do příslušných liturgických rouch a vybaven byl i berlou, která se objevuje na pozadí výjevu. Augustin usedl do křesla, ale jeho hlava se otáčí směrem vzad, jako by naslouchala hlasu Božímu. Jednou ze svých rukou odhrnuje závěs a ve druhé pozvedá planoucí srdce. Před ním na stole leží otevřená kniha a druhý knižní svazek spočívá na zemi u nohou stolu. Srdce v jeho pozvednuté ruce ve spojení s knihami u jeho nohou, je zřetelným odkazem k Augustinovu úsilí proniknout do tajemství Nejsvětější Trojice, jež není možné pochopit rozumem ale pouze srdcem. I přes nespornou zajímavost těchto reliéfů (u druhého z nich zvláště z hlediska ikonografického) je na první pohled zřejmé, že perspektiva a pohybové zkratky nebyly autorovou silnou doménou. Zatímco ve výjevu s Jonášem, možná i díky jeho umístění do krajiny, je snaha o budování prostoru ještě čitelná, ve scéně s církevními otci byla docela pomínuta. Perspektiva jednotlivých kusů nábytku se bortí, zasazení figur do prostoru není věrohodné a jsou zde patrné také závažné prohřešky vůči anatomické stavbě lidského těla. Vše, co bylo právě uvedeno, navádí hledat původce těchto reliéfů v širším dílenském okruhu.

Vysoká stříška kazatelny [062] má zvoncovitý tvar a je osazena čtveřicí evangelistů a završena postavou Mojžíše třímajícího desku desatera. Nad ním se vznáší na tyči upevněný motiv Božího oka obklopeného paprscitou svatozáří. Na stropě stříšky se nachází holubice Ducha sv. a podél zdi z něj splývají řezbované drapériové závěsy, které jsou na bocích „upevněny“ v uzlech. Evangelisté zpola sedí, zpola leží po obvodu stříšky a jsou obklopeni svými atributy. Na klínech mají rozevřené knihy a gesta jejich rukou svědčí o tom, že v minulých dobách pozbyli písařského náčiní. Oděv se skládá ze dvou vrstev – ze spodního šatu staženého v pase a ze svrchního pláště se vzdouvajícími se cípy, které výrazně přispívají k působivosti plastik. Všem čtyřem postavám je společná neobvyklá typika tváří, s níž jsme se již v různé intenzitě mohli v rámci tvorby Jana Karla Hammera setkat. Zde užitá obličejová typika však zvláště v postavě sv. Jana Evangelisty hraničí až s jistou ošklivostí a blíží se tomu, co by bylo možné označit pojmem „deformovaná tvář“. Vrcholová socha Mojžíše byla zachycena v pokleku s deskami

desatera v pozdvížených rukách. Bylo již správně podotknuto, že z kompozičního hlediska je řezba Mojžíše ze Sedlice blízká figuře téhož světce ze zámecké kazatelny v Čimelicích.²³² Je však zapotřebí dodat, že na rozdíl od postavy Mojžíše ze Sedlice postrádá čimelická plastika mohutný vzdušný záhyb opticky zdůrazňující objem spodní části jeho těla. S tímto motivem se v tvorbě Jana Karla Hammera setkáváme u sedících či klečících postav velmi často.

Dochovaná řezbářská výzdoba v interiéru chrámu sv. Jakuba v Sedlici má jako celek spíše dílenský charakter. Rysy příznačné pro tvorbu Jana Karla Hammera zde zaznívají v rozdílné síle a podobě. Z kvalitativního hlediska se zcela jistě na první místo řadí dvojice figur českých zemských patronů z bývalého hlavního oltáře – sv. Vojtěch a sv. Prokop. Figurální výzdoba kazatelny se naproti tomu nachází na zcela opačném pólu hodnocení. Kvalitu prací osazených na postranních oltářích nelze vzhledem k jejich absenci bohužel posoudit.

Závěrem se samozřejmě nabízí celkové srovnání kazatelny ze Sedlice se zbývajícími hammerovskými kazatelkami ze zámecké kaple sv. Jana Evangelisty z Čimelic či z kostela sv. Ondřeje z Radobytců. Svoji subtilnější stavbou, protáhlým tvarem řečniště a některými dekoračními prvky se blíží spíše kazatelně čimelické, avšak v řešení řezbované drapérie či ve tvaru stříšky spatřujeme více podobnosti s kazatelnou z Radobytců. Paralely s uvedenými kazatelkami nalezneme i v rovině ikonografické. Evangelisté coby výzdoba stříšky byli užití i na kazatelně v Radobytcích, byť bez atributů, a postava Mojžíše na vrcholu kazatelny svojí kompozicí vychází, jak již bylo uvedeno, z postavy téhož světce z čimelické zámecké kaple.

Zaměříme-li se nyní na obličejovou typiku a záhybový systém drapérií a srovnáme řezby evangelistů ze Sedlice s bohužel dnes již neexistující figurální výzdobou kazatelny v Radobytcích, nelze si, i přes jisté shodné rysy, nevšimnout rozdílu. Zdůrazněné lícní kosti, propadlé tváře, nízká čela a zešikmené oči, které jsou jedním ze znaků děl vzešlých z hammerovské dílny, zaznamenáme u obou skupin, ale pokaždé v trochu jiné redakci. Časově by spolu měly obě kazatelny korespondovat, přesto řezby z Radobytců je možné označit celkově za půvabnější a po anatomické stránce mnohem lépe zvládnuté. Také jejich drapérie má, v porovnání s expresivními, ostrohrannými záhyby děl ze Sedlice, splyvavější, pastóznější charakter. I přes tyto rozdíly však vypovídá řezbářská výzdoba kazatelny v kostele sv. Jakuba v Sedlici o svém původu v hammerovské dílně natolik silně, že uvedená pozorování budeme považovat pouze za důkaz toho, že v rámci dílny působilo

²³² VLČEK 2011b, 10-11.

ve stejné době více rukou. Tento poznatek pak dále můžeme vztáhnout na syny Jana Karla Hammera, jejichž účast v této době již předpokládáme.

Literatura:

POCHE 1980, 304-305; VLČEK 2011b, 10-11.

15. Socha sv. Anny z křižovatky v Čimelicích

originál uložen v hale ČSZ v Čimelicích; výdusek zhotoven avšak na původním místě neosazen a deponován tamtéž

50. léta 18. stol.

objednavatelem pravděpodobně Karel Bohumír z Bissingenu

*originál – pískovec; kopie – výdusek
figura v nadživotní velikosti (asi 250cm)*

Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Socha sv. Anny byla do r. 1985 osazena na soklu v těsné blízkosti křížení silničního tahu mezi Prahou a Pískem s cestou propojující nedalekou obec Rakovice s čimelickým vlakovým nádražím. Zda bylo uvedené místo pro osazení této plastiky zamýšleno od prvopočátku, známo není. I u této sochy se předpokládá její přesouvání v prvních desetiletích 19. století.²³³ Stejně jako není možné v tuto chvíli určit původní provenienci sochy, nedokážeme se s jistotou vyslovit ani o jejím objednateli či záměru, s nímž byla vytvořena.

Starší topografická literatura přítomnost plastiky sv. Anny společně s protějškovou postavou sv. Isidora na území Čimelic sice zaznamenává, avšak o jejich autorovi ani dataci se nijak nevyjadřuje.²³⁴ Opatrné připsání této dvojice plastik ruce Jana Karla Hammera a jejich povšechné vročení do 18. stol. se poprvé objevuje až v Uměleckých památkách Čech.²³⁵ Již první pohled na tato díla nás však přesvědčí o tom, že datování těchto soch do téhož období, stejně jako jejich připsání ruce jediného autora, je problematické. Nápadného rozdílu ve formálním provedení obou plastik si bylo v minulosti již povšimnuto.²³⁶

Vzhledem k tomu, že se socha sv. Anny v minulosti nacházela v bezprostřední blízkosti frekventovaného silničního tahu, nepříznivé vlivy, kterým byla nucena čelit,

²³³ Za původce těchto úprav je považován Johann Filip Joendl. O původním umístění této dvojice plastik se autor nezmiňuje. VLČEK 2010b, 9.

²³⁴ SOUKUP 1910, 50; DOSTÁL, 1948, 69.

²³⁵ POCHE 1977, 233.

²³⁶ Ve zprávě o restaurátorském průzkumu obou soch z r. 1961 je sv. Isidor popsán jako „klasicistní plastika“. ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu v Čimelicích a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, 1963, kart. 119, fasc. 128.

nebyly pouze povětrnostního ale také čistě mechanického rázu. V r. 1985 byl v rámci průzkumu jednotlivých plastik z čimelického katastru stav sochy označen za havarijní, a bylo proto doporučeno její neodkladné restaurování.²³⁷ I když prameny není osud sochy sv. Anny líčen tak dramaticky, z restaurátorského průzkumu vyplývá, že byla za léta své existence mnohokrát opravována.²³⁸ Poškození a koroze jejího povrchu byla bohužel takového rozsahu, že se zde „původní rukopis téměř nedochoval“.²³⁹ Plastika sv. Anny byla restaurována v roce 1986 společně se zhotovením její faksimile. Na původní místo, na němž se z hlediska bezpečnosti nic nezměnilo, však socha sv. Anny osazena nebyla. V současnosti se originální plastika i s výduskem nachází v hale ČSZ v Čimelicích.

Nadživotní socha sv. Anny [063a,b] představuje tuto světici opět v roli vychovatelky Panny Marie. Kompozice tohoto sousoší se do značné míry podobá řešení plastiky téhož námětu z ohradní zdi čimelického hřbitova pouze s tím rozdílem, že je řešena zrcadlově obráceně. Postava děvčátka – Panny Marie dosahuje pouze do výše Anniných loktů. Obě dvě figury jsou vzájemně těsně provázané a to jak z fyzického tak i z duševního hlediska. Štíhlé tělo světice spočívá svojí vahou na pravé noze a koleno její levé pokrčené nohy expanduje do prostoru a stáčí se mírně doprava. Hlava sv. Anny se společně s horní polovinou jejího těla mírně předklání a natáčí se směrem doleva. Postoj světice a mírné prohnutí jejího těla vytváří po jejím levém boku dostatečný prostor, v němž se může uplatnit drobná postava Panny Marie, která se těsně přimyká k matčiným nohám. Levá ruka světice spočívá na ramenou dcery, která nahlíží do rozevřeného knižního svazku. I když se jej dívka chápe oběma rukama, váha této knihy by zcela jistě byla nad její síly nebýt pomoci matky, která ji pomáhá přidržovat svoji pravíci. Právě tato kniha, na niž se propojují ruce obou zúčastněných postav, je jakýmsi ústředním bodem celé kompozice.

²³⁷ Socha sv. Isidora se zřítla i v r. 1985, tentokrát však bylo její poškození mnohem většího rozsahu. Socha provedená z jemnozrného pískovce byla roztržena do několika větších kusů a velkého množství drobných úlomků. V průběhu restaurování plastiky musely být posbírané úlomky znovu sesazeny a chybějící partie doplněny. Z hlavy světce se dochovala pouze obličejová část, která nakonec posloužila společně s fotodokumentací jako podklad pro celkovou rekonstrukci této části skulptury. NA: ČFVU – Dílo: Josef DUŠEK / František HÁČEKEL: *Restaurování soch sv. Isidora*, 1986, kart. 998, fasc. 82.

²³⁸ Jak vyplývá z restaurátorského průzkumu uskutečněného v r. 1961, chyběla soše sv. Anny část hlavy i levá ruka. Odpadlé bylo i rameno Panny Marie či některé partie drapérie. ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu v Čimelicích a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, 1963, kart. 119, fasc. 128.

²³⁹ V průběhu restaurování byly zbytky předešlých oprav společně se všemi nepůvodními doplňky odstraněny a po zpevnění plastiky znovu rekonstruovány. Socha sv. Anny byla vytvořena z hrubozrného pískovce. Protože byla umístěna izolovaně od zbývajících plastik souboru, bylo doporučeno vytvoření její tesané kopie. NPÚ ÚOP v ČB: Josef DUŠEK: *Restaurování soch sv. Anny*, 1986, kart. 998, fasc. 82.

Tvář sv. Anny s plochým čelem, dlouhým skobovitým nosem a zešikmenými očima, s výraznými nadočnicovými oblouky, vysoko posazenými lícními kostmi a propadlými tvářemi je prakticky nemožné označit za pohlednou. V tváři Panny Marie zaznamenáme obdobné, i když vzhledem k jejímu mládí ne tolik výrazné, rysy jako v obličejí její matky. Rouška, kterou má světice těsně ovinutou kolem obličeje, tyto nelichotivé rysy její tváře ještě umocňuje. Závoj pak spadá volně na její záda.

Ošacení světice je nanejvýš jednoduché. Prosté, ničím nezdobené šaty s dlouhými rukávy má stažené v pase. Oděv ozvláštňuje pouze zvláštní kus drapérie, který má světice ovinutý v jakémsi věncovitém útvaru kolem těla. Jeden z jeho cípů má přehozený přes levé nadloktí a zbytek této látky spadá v diagonále přes její záda k pravému boku, kde látka vytváří mohutný mísovitý a bohatě promodelovaný záhyb. Ten je podchycen pod knihou, kterou si sv. Anna tiskne k tělu. Drapérie šatů je v oblasti hrudníku a rukávů členěna množstvím drobných ostrohranných řas. Obdobně je možné charakterizovat i řasení drapérie, kterou má světice obtočenou kolem těla. Pod látkou šatů se rýsují oblé tvary jejích nohou. Drapérie lne v těchto místech k tělu světice velmi těsně a vytváří zejména v partii jejích stehů velké nečleněné plochy. Objemný svislý záhyb kopírující linii její zatížené pravé nohy zdůrazňuje středovou osu figury. Na bocích a v oblasti pod koleny se pak látka šatů opět tříští do geometricky pojatých skladů. Oděv Panny Marie je řešen podobným způsobem. Šaty s kulatým výstřihem a s rukávy vykasánými až k loktům má děvče v pase převázané. Drapérie oděvu reaguje na pohyb jejího těla a jeden z ostře modelovaných záhybů suknice probíhá souběžně s její nakročenou pravou nohou.

Socha sv. Anny opakuje v poněkud redukované formě a v zrcadlovém obrácení kompoziční schéma užitě v plastice téže světice ze hřbitovní zdi čimelického hřbitova. Tato nápadná námětová i kompoziční shoda může být nejsnáze vysvětlena příslušností obou děl do téže sochařské dílny (snad jen s jistým časovým odstupem). I když sousoší sv. Anny vyučující Pannu Marii utrpělo v předcházejících desetiletích značné ztráty povrchové modelace, jedná se o dílo natolik výrazné, že i přes tyto nezanedbatelné škody je možné z dochované plastiky vyčíst znaky osobního stylu jejího autora. Drapérie přiléhající k oblinám tělesných tvarů ve spojení s nasazením jemných ostrohranných řas, stejně jako tendence ke geometrizaci a jisté sumarizaci záhybového systému, je příznačná pro tvorbu Jana Karla Hammera v závěru 50. let 18. stol. Ve snaze rozhodnout o autorství této plastiky může napomoci i obličejová typika figur. Výše popsané rysy tváře staré ženy i dívky svědčí zcela jednoznačně ve prospěch uvedeného umělce. Způsobem nakládání s drapérií i užitím velmi osobité typiky tváře je soše sv. Anny z Čimelic asi nejbliže sousoší Kalvárie

z Kamenného mostu v Písku datované r. 1757. Přibližně v tomto období bude zapotřebí hledat i vznik čimelické plastiky.

Prameny:

NA: SPS: *Čestice-Čimelice*, kart. 130, sign. 30; ČFVU – Dílo: KOLÁŘ Miroslav / TURSKÝ Vladislav / VIŠKOVSKÁ Aloisie: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu v Čimelicích a dvou plastik z křížovatky v Čimelicích*, 1963, kart. 119, fasc. 128; dtto: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Transfer 28 barokních plastik J. Hammera v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82; dtto: DUŠEK Josef: *Restaurování sochy sv. Anny*, 1986, kart. 998, fasc. 82.

Literatura:

SOUKUP 1910, 50; DOSTÁL 1948, 69; BLAŽÍČEK 1958, 264; POCHE 1977, 233; PEŠKOVÁ / KODL 1990; PEŠKOVÁ 1993, 163-165); VLČEK 2006a, 103; VLČEK 2008d, 9; VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2010b, 9; NEJEDLÝ 2009, 247.

16. Sousoší Kalvárie ze zámecké kaple sv. Jana Nepomuckého v Horosedlech

Kalvárie je umístěna v nice v síle západní obvodové zdi; kříž s korpusem Krista obklopují postavy Bolestné Panny Marie (po pravici Kristově), sv. Jana Evangelisty a sv. Máří Magdalény (u paty kříže)

50. léta 18. stol.

objednavatelem pravděpodobně Josefina Maxmiliána roz. z Löwenfeldu

dřevo, barevná polychromie

figury podživotní velikosti

Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání

Na místě starší tvrze byl r. 1711 vybudován Janem Františkem z Talmberka zámeček, k němuž náležela opodál stojící kaple sv. Jana Nepomuckého. Obdélná stavba kaple není orientovaná, ale její presbytář uzavřený třemi stranami trojúhelníka směřuje k jihu. Její současný vzhled do jisté míry ovlivnila přestavba z r. 1779 iniciovaná Janem Karlem Běšínem z Běšin.²⁴⁰ Vrátime-li se však nazpět do minulosti, zjistíme, že po smrti zakladatele přešel majetek do držení jeho manželky Josefiny Maxmiliány roz. z Löwenfeldu, která se podruhé provdala za Jana Felixe Deyma. A právě s tímto manželským párem, či přesněji s Josefinou Maxmiliánou z Löwenfeldu, byl v nedávné době spojen vznik Kalvárie situované v nice v síle západní obvodové zdi kaple. Za jejího autora byl označen Jan Karel Hammer a sousoší bylo datováno do 50. let. 18. stol.²⁴¹ Zajímavé je, že běžně dostupná topografická literatura, hovoří-li o vnitřním zařízení, skupinu pod křížem nezmiňuje. Sousoší Kalvárie však bezpečně dokládají nejstarší prameny k tomuto dílu prozatím dohledané a jimi jsou inventáře z 19. stol. V nich je oltář po pravé straně označován za „průměrný“ („mittelmässig“).²⁴² S určením autorství a se stanovením pravděpodobné doby vzniku řezb bohužel prameny nápomocné nejsou, spolehnout se tedy budeme muset pouze na své oko.

²⁴⁰ SOUKUP 1910, 73-74; POCHE 1977, 423.

²⁴¹ Uvedená datace vychází z domněnky, že by pořízení Kalvárie do kaple sv. Jana Nepomuckého snad mohlo souviset s úmrtím Jana Felixe Deyma v r. 1748. TOMAN 1973, 42-47; VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2011d, 9-10.

²⁴² „...fechte ein Altar, bestehend aus einem grosten stafirten Krucifix u: den Statuen der Mutter Gottes, der Maria Magdalena u: Johann Evang.; mittelmässig...“ SOKA Písek: fond DĚÚ Mirovice: *Inventáře kostelního zařízení zámecké kaple v Horosedlech do r. 1891*, inv. č. 52, sign. DĚ.M.IV.1., kart. č. 2.

O tom, že skupina Kalvárie [064] byla do výklenku zamýšlena od prvopočátku, svědčí malované pozadí i záklenek niky, na nichž se pod odpadávající bílou omítkou rýsuje nástěnná malba představující duše v očistci. Sousoší ve spojení s malovaným pozadím v minulosti vytvářelo jistě velmi působivý celek. Podobné postupy, které využívají spojení více uměleckých disciplin, se objevují již v předcházejících desetiletích, ale jejich četnost s pozdním barokem narůstá. Sochy, na nichž se doposud zachovala původní polychromie,²⁴³ nespočívají na společné základně, ale každá z nich vyrůstá z vlastního plintu. Jedná se tedy o solitéry, které jsou v prostoru niky volně rozestavěny.

Kristovo tělo [065] spočívá na kříži zcela klidně a odevzdaně. Hlava klesá k pravému rameni a jeho lehce pokrčené nohy směřují svými koleny na opačnou stranu – tedy doleva, přičemž chodidlo levé nohy je podsunuto pod pravým. Kolem beder má Kristus rafinovaným způsobem ovázanou roušku. Tu na svém místě přidržuje provaz ovázaný nadvakrát kolem jeho boků. V oblasti pravého kyčle je rouška rozhrnuta a odhaluje tak pohledu diváka poměrně intimní místo, kde dolní končetina přechází v trup. Na pravém boku tvoří podchycená drapérie bederní roušky mohutný uzlovitý útvar a ve velmi dekorativně poskládaných, tuhých záhybech spadá níže a zároveň poněkud od Kristova těla odstává, jako by nepodléhala zemské tíži. Kolem jeho hlavy obíhá trnová koruna. Dlouhé vlasy spadají na záda, ovšem dva z pramenů se oddělují a přes pravé rameno spadají na jeho hrud'. Oči jsou přivřené a ústa pootevřená. Namísto klasické svatozáře bylo užito trojice svazkových paprsků vybíhajících z jeho hlavy v oblasti spánků a na temeni. Na vrcholu kříže je upevněna nápisová páska s textem „*I:N:R:I*“.

Figura **Panny Marie [066]** stojící po pravici kříže svojí váhou působí na levou nohu, zatímco pravá je předsunuta mírně vpřed a stranou. Obě dvě ruce se před jejím tělem spojily v gestu modlitby. Její hlava se natáčí za levým ramenem, tvář se pozvedá a oči spočívají na zuboženém těle jejího syna. Vlasy Panny Marie jsou zcela ukryté pod závojem, který spadá hluboko do jejího čela a po její šíji splývá na ramena a obtáčí se v drobnějším věncovitém záhybu kolem nehlubokého výstřihu jejích šatů. V tváři rámované ze všech stran plachetkou více vyniknou jemné rysy Mariina obličeje. Drobná brada je zdvojená a přechod mezi obličejem a krkem téměř neznatelný. Roucho s dlouhými rukávy zahalující její tělo od krku po chodidla je staženo v pase. Rukávy, živůtek i suknice jsou členěny tenkými řasami, jejichž průběh získává od pasu dolů na plynulosti. Prudce se jednotlivé sklady suknice zalamují na úrovni kotníků. Drapérie má splývavý charakter a podobnými slovy je možné popsat i svrchní část Mariina oděvu. Plášť obkružuje

²⁴³ VLČEK 2011d, 9sq.

v diagonále Mariino tělo. Jeden z jeho cípů splývá z předloktí pravé paže do úrovně krátce nad koleno. Druhý cíp se zpoza zad vynořuje na levém boku, kde nařasená látka vytváří mohutný věncovitý záhyb a její přebytek pokrývá téměř celou zbývající levou půli těla. Látka přiléhá k Mariině nakročené noze, nicméně díky splývavému charakteru drapérie pod ní cítíme i objem nohy zatížené.

Statně vyhlížející postava **sv. Máří Magdalény [067]** u paty kříže byla zachycena v pokleku, a natočená vůči divákovi z ¾ profilu. Váha těla spočívá na jejím levém kolenu, zatímco pravá noha se mírně odpoutává od země. Své pohnutí z nastalé události a bolest dává světice najevo gesty svých rukou. Podobně jako u figury sv. Jana Evangelisty si i Máří Magdaléna klade jednu ze svých rukou na hrud'. Druhá z nich – pravá – se v mimovolném gestu pozdvihuje. Její hlava je zakloněná a pohled zvrácených očí se upírá k postavě Krista na kříži. Vlasy má světice vyčesané z obličeje a na temeni stažené. Proud vlasů je přehozen přes pravé rameno, odkud splývá na její hrud'. Magdalénin dvojvrstvý šat s kratšími, nařasenými rukávy je stažen pod téměř neznatelnými prsy. Vyjma látky nahromaděné kolem výstřihu se v rámci záhybového systému drapérie uplatňuje ještě jeden mohutný objem, a to sice srolovaný a velkoryse modelovaný okraj svrchní části jejího oděvu, který probíhá v diagonále od pravého boku směrem k levému kolenu. Tento klikatící se, měkce modelovaný záhyb probíhající napříč tělem světice do jisté míry kontrastuje s charakterem spodní vrstvy drapérie. Hladká plocha látky přiléhající v oblasti stehů k plným objemům Magdalénina těla je místy rozčeřena zalamujícími se ostrohrannými řasami. Pod lemem jejích šatů se nachází lebka, která může být vnímána jako její osobní atribut, avšak v tomto kontextu bude mnohem pravděpodobnější, že se jedná o lebku Adamovu a zároveň tedy i o poukaz na Krista jakožto druhého Adama.

Postava **sv. Jana Evangelisty [068]** stojí v kontrapostu, váha těla spočívá na pravé noze, levá je odlehčená. Pravá ruka světce spočinula v hlubokém pohnutí na jeho hrudi. Levá, svěšená ruka mírně odstává od těla. Janova zakloněná hlava se otáčí směrem doprava a pohled jeho očí směřuje ke Kristovu tělu na kříži. Polodlouhé, zvlhčené vlasy vyčesané z tváře spadají na jeho ramena. Světcův oděv se skládá ze dvou vrstev. Spodní roucho s dlouhým rukávem je v pase převázáno a v celé své ploše členěno změti kratších ostrohranných řas, které jsou nasazené na povrchu modelace. U kotníků se sklady šatu prudce zalamují. Svrchní část oděvu tvoří plášť, který je přehozen přes Evangelistovo nadloktí pravé paže a podvinutý pod ní splývá k pravému boku. Zpoza zad je plášť vyveden na úrovni levého boku a na tomto místě vytváří nakumulovaná hmota látky mohutný věncovitý záhyb. Ten v jakési esovce probíhá přes kyčel jeho uvolněné levé nohy

a zvlněný okraj pak dále spadá podél její vnitřní strany až k zemi. Látka pláště se těsně k této nakročené noze přimyká. Vrchní část drapérie je v porovnání se spodním rouchem modelována v plnějších, hladkých objemech.

Jednu z příležitostí ke srovnání nabízí v rámci tvorby Jana Karla Hammera Kalvárie ze hřbitova v Čimelicích. Porovnáme-li tedy nejdříve postavu Krista z kaple sv. Jana Nepomuckého v Horosedlech s Ukřižovaným z Kalvárie z Čimelic, zaznamenáme jisté odlišnosti v užití obličejové typice, figurálním kánonu i modelaci těla, které však nevyplynou z rozdílné povahy materiálů. Figura Krista z čimelického sousoší se vyznačuje více vyostřenou, stylizovanější modelací a celkově asketičtější vzezřením těla i tváře. Řada motivů odkazujících ke starším slohovým vrstvám přispívá k archaickému vyznění kamenné skulptury, jejíž předobrazy bychom mohli dohledávat i v rámci pozdně gotického umění. Naproti tomu řezba Ukřižovaného z Horosedel žádné podobné vazby nevykazuje, ale je zcela poplatná době svého vzniku. Muskulatura paží, hrudníku a nohou nevystupuje tak zřetelně do popředí a působí přirozenějším dojmem, což se dá říci i o celkovém „usazení“ Kristova těla na kříži. Zcela rozdílné je zpracování drapérie Kristovy bederní roušky. U čimelického Krista tvoří bohatě zřasená látka kolem jeho boků mohutný věnec, od něž se na pravé straně odpoutává jeden z uvolněných povlávajících cípů. Látka je členěna množstvím ostrohranných záhybů, které na povrchu vytváří řadu hlubokých korýtkových prohlubní. Naproti řezbované drapérie Krista z kaple v Horosedlech nepůsobí tak dramatickým dojmem a navíc její aranžmá pracuje s látkou podchycenou provazem. Rouška má splývavý charakter, členěna je pouze minimalisticky a efekt zde vytváří mohutný uzel a hladké, tuhé sklady látky odstávající od Kristova pravého boku. Trochu bližší jsou svým splývavým charakterem roušce horosedlského Krista drapérie užitá v rámci Kalvárie na mostě v Březnici, ale ani zde nejsou shody v žádné z uvedených oblastí takového rázu, aby mohl být Kristus ze zámecké kaple sv. Jana Nepomuckého s naprostou jistotou připsán Janu Karlu Hammerovi. Datace kruzifixů bývá často dost problematická vzhledem ke kanonickému zobrazování tohoto výjevu a setrvávání umělců na tradici a starých osvědčených vzorech, které často mohou vést i hluboko do minulosti. Postavy Ukřižovaných rozhodně nepatří k námětům, v nichž by se běžně projevovala progresivita užitých prvků.

Z hlediska kompozice se k postavě Bolestné Panny Marie z Horosedel nejtěsněji váže Maria ze skupiny Kalvárie z Kamenného mostu v Písku. Pomineme-li zrcadlové převrácení, je kompoziční řešení obou figur prakticky stejné. Obdobný charakter mají i drapérie obou postav, u nichž se setkáváme se zalamujícími se řasami nasazenými

na povrchu hladkých, oblých objemů jejich těl. V porovnání s pískovcovými plastikami působí drapérie řezby z Horosedel přeci jen tužším dojmem a vyostření řas se zdá být poněkud potlačené. Zapotřebí je v této souvislosti zmínit i Pannu Marii z Kalvárie z čimelického hřbitova, jejíž kompozice a celkové traktování drapérie je horosedlské figuře sice vzdálenější (především svojí dynamičností), avšak i zde lze zachytit množství shodných motivů. Ze vzájemného srovnání všech tří výše uvedených postav vyplne, že k sobě mají velmi blízko i typikou svých tváří. Obličejí všech tří figur jsou vůči divákovi natočené z profilu a všechny vykazují tytéž znaky – nízké čelo, které téměř plynule přechází v nos, drobná ústa a bradu.

Obligátní srovnání postavy sv. Máří Magdalény ze zámecké kaple v Horosedlech s týmiž světlicemi z Kalvárií v Čimelicích a Písku nabídne pohled na trojici figur, jimž je společné obdobné cítění tělesných objemů v kontaktu s drapérií a jistá mohutnost a až maskulinní vzhled jejich těl. Tato na první pohled nesourodě působící skupina však má mezi sebou těsné vazby. Nápadný, vzdouvající se záhyb drapérie svrchního šatu, který v diagonále protíná Magdalénino tělo od pasu dolů, byl zopakován i v postavách z čimelické a písecké Kalvárie. Všem třem postavám je společné šířkové rozvedení jejich tělesného objemu. Kompoziční řešení řezby z Horosedel se pohybuje někde na pomezí mezi zbývajícími dvěma plastikami. Poklek a orientace pohledů je společná sochám z Horosedel a z Čimelic, které jsou si v porovnání s píseckou prací bližší i pohlednou obličejovou typikou a úpravou vlasů. Máří Magdaléna z Kamenného mostu v Písku je sice vůči předchozím dvěma orientována stranově obráceně a její tvář bychom mohli označit doslova za nevzhlednou, avšak ve svém natočení vůči zrakům diváka z $\frac{3}{4}$ profilu je zase bližší řezbě z Horosedel. Stejně jako u figury Panny Marie i zde se v rámci záhybového systému setkáváme s ostře řezanými řasami čeřícími jinak hladký povrch drapérie. Mohutný věncovitý záhyb šatů u sv. Máří z Horosedel působí v porovnání s kamennými plastikami poněkud zbytnělým dojmem a zdá se být i měkčeji modelovaný. Poslední paralelou, na niž si ještě dovoluji upozornit, je pískovcová plastika sv. Máří Magdalény (Barbory) ze souboru soch z mostu u Dolních Nerestců, jejíž obličejová typika i účes, včetně motivu pramene vlasů přehozeného přes rameno, jsou si velmi blízké.

Na rozdíl od předešlých případů, řezba sv. Jana Evangelisty z Horosedel není se svými protějšky ze sousoší Kalvárií z Písku a z Čimelic tak těsně svázaná. Dlouhý, splývající v pase svázaný šat a poměrně jednoduše traktovaný svrchní plášť nemají se složitě podvlékaným a vzdouvajícím se oděvem sv. Janů z Čimelic a z Písku příliš mnoho společného, snad jen s výjimkou užití tenkých řas nasazených na oblinách vystupujících

objemů. Typika tváří všech tří figur pod křížem si je vzájemně velice podobná. Oválné obličej s plochým čelem, na něž plynule navazuje drobný nos, malá ústa a okrouhlá zdvojená brada, která přechází na silný krk, se nejvíce podobají tváři Panny Marie z Kalvárie z Kamenného mostu v Písku. Ženské postavy obměňují s drobnými odchylkami již známé kompoziční vzorce. Výše uvedené poznatky svědčí o tom, že Kalvárie ze zámecké kaple sv. Jana Nepomuckého v Horosedlech vzešla s největší pravděpodobností z dílny Jana Karla Hammera. Odlišný typ tváře, tuhost a zplihlost drapérie postrádající s výjimkou již několikrát popisovaného vzdutého záhybu Magdaléniných šatů jakoukoli dramatickost, měkčí modelace povrchu – to vše napovídá, že dobu jejich předpokládaného vzniku bude třeba skutečně hledat nejdříve v 50. letech 18. stol.

Prameny:

SOKA Písek: fond DěÚ Mirovice: *Inventáře kostelního zařízení zámecké kaple v Horosedlech do r. 1891*, inv. č. 52, sign. Dě.M.IV.1., kart. č. 2.

Literatura:

SOUKUP 1910, 73-74; POCHE 1977, 423; TOMAN 1973, 42-47; VLČEK 2000, 154; VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2011d, 9-10.

17. Vnitřní výzdoba kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích – hlavní oltář, kazatelna, ambon, postranní oltáře sv. Barbory a Panny Marie

hlavní oltář s postavami sv. Jakuba ml., sv. Jana Nepomuckého, sv. Václava a sv. Šimona; osazen čtveřicí dětských andílků, čtyřmi okřídlenými andělskými hlavami a dvěma efěby v nástavci oltáře; kazatelna s reliéfem rozsévače na poprsní; její stříška zdobená Beránkem Božím s praporcem a křížem a alegoriemi Naděje a Lásky (dvěma andílky se symboly planoucího srdce a kotvy); na spodní straně stříšky kazatelny holubice Ducha sv.;, ambon“ s reliéfem blíže neurčeného biblického výjevu; postranní oltář sv. Barbory s postavami čtyř církevních otců a dvou andělů; postranní oltář Panny Marie se dvěma andílky, dvojicí efěbů v nástavci a se dvěma okřídlenými andělskými hlavami

*před 1759; doplňky ze zámecké kaple patrně až po 1767
objednavatelem Karel Bohumír z Bissingenu*

*dřevo, světlá polychromie a zlacení
figury na hlavním v životní velikosti, řezbářská výzdoba postranních oltářů silně podživotní
Janu Karlu Hammerovi připsáno na základě formální analýzy a srovnání*

Z původně gotického kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích se do dnešních dob dochovala pouze sakristie z 2. pol. 15. stol. Předpokládá se však, že počátky této kostelní stavby sahají mnohem hlouběji – a to snad až do 13. stol. V 1. pol. 17. stol. byl kostel Nejsvětější Trojice přestavěn již v raně barokním duchu a o století později byla realizována další přestavba a snad i přístavba kaple sv. Barbory přiléhající k severní stěně lodi kostela. Její budování mohlo souviset se zřizováním rodinné hrobky Bissingenu po r. 1742.²⁴⁴ Významným datem z dějin této stavby, které se sluší zmínit, je r. 1738, kdy byl do té doby filiální kostel povýšen na farní. S výjimkou přístavby zmíněné kaple nejsou pro zbývající desetiletí 18. stol. žádné zásadní stavební zásahy kostela doložené. Až nový majitel Čimelic, kníže Josef Vratislav z Mitrovic, realizoval za pomoci architekta Johanna Filippa Joendla v letech 1821-1822 na kostele empírové úpravy, které zcela proměnily jeho vnější vzhled.²⁴⁵

Svoji daň si na kostelním mobiliáři vybral i r. 1950 a s ním spojené společenské změny nebo r. 2004, kdy byla část z něj zcizena.²⁴⁶ V chrámovém interiéru se nachází

²⁴⁴ Josef Soukup doslova uvádí, že byl „zpuštělý kostel v 1. pol. 18. stol. svobodným pánem Karlem Amadeem z Bissingenu nově vystaven“. SOUKUP 1910, 37; POCHÉ 1977, 233. K budování hrobky došlo až po smrti Karla Bohumila z Bissingenu – tedy po r. 1742. TOMAN 2000, 35; VLČEK 2009a, 8; VLČEK 2009b, 8.

²⁴⁵ Ibidem.

²⁴⁶ VLČEK 2009a, 8.

barokní zařízení převážně z 18. stol.²⁴⁷ Pravoúhlý presbytář tohoto jednolodního kostela zaplňuje oltář portálového typu, kterému dominují postavy sv. Jana Evangelisty, sv. Jana Nepomuckého v roli almužníka, sv. Václava a sv. Šimona. V závěru kostela je dále umístěna kazatelna s figurální výzdobou a „ambon“ (původně poprseň kazatelny ze zámecké kaple) s reliéfem blíže neurčeného biblického námětu. V lodi kostela po pravé straně vítězného oblouku se nachází oltář Panny Marie. Jeho středobodem je sice řezba Madony z 2. pol. 15. stol., nicméně zbývající figurální složka i dekor jsou již opět barokního původu. Na protější straně se loď kostela otevírá do prostoru kaple sv. Barbory, kde je východní zdi představen oltář téže světice. I zde barokní dekor a doprovodné figury tvoří jakýsi rámeček ústřední plastice z jiného slohového období, ovšem v tomto případě se jedná o práci novodobou. Při severní stěně kaple sv. Barbory našly své umístění nadživotní sochy sv. Vojtěcha a sv. Prokopa. I když bylo v minulosti kostelní zařízení označeno za „jednotné“,²⁴⁸ mělo by být na tomto místě uvedeno, že ne všechny popsané barokní mobiliáře byly původně určeny do interiéru kostela Nejsvětější Trojice. Stávající upořádání je výsledkem přesunů probíhajících po r. 1950, kdy pro potřeby Filmové školy byl zcela „vyčištěn“ prostor zámecké kaple sv. Jana Evangelisty. Část z mobiliáře této kaple našla nové využití ve farním chrámu, ale zdaleka ne všechny řezby se podařilo zachránit. K těmto doplňkům patří zejména figurální výzdoba obou postranních oltářů a tzv. „ambon“.

Topografická literatura považuje řezbářské práce v čimelickém chrámu za dílo místního sochaře Hammera.²⁴⁹ Zatímco v názoru na totožnost autora je výjimečně jednotná, tříští se však v otázce datování těchto prací. Soupis památek Josefa Soukupa uvádí jako dobu vzniku hlavního oltáře poč. 18. stol., zatímco Umělecké památky Čech kladou vznik větší části chrámového vybavení včetně hlavního oltáře až do 2. pol. 18. stol., pouze oltář sv. Barbory označují za dílo mladšího data z 1. pol. 18. stol.²⁵⁰ Dataci hlavního oltáře lehce zkonkretizuje doposud nepovšimnutý pramen, který zaznamenává jeho štafrování pražským šafířem Samuelem Šajtertlem (?) za cenu 260 zl. z 2. srpna r. 1759. Tabernákl, kazatelna, rám obrazu a vázy měly být na základě této smlouvy pozlaceny. Stěny, pilíře, římsy včetně kamenného oltáře a truhlářské práce měly být pomramorované,

²⁴⁷ Topografická literatura uvádí v kostele Nejsvětější Trojice v Čimelicích i drobnou sochu Piety na zповědnicí z období kol. r. 1720 nebo oltář sv. Barbory (předchůdce dnešního?) s rozvilinami kolem obrazu světice a s medailony čtrnácti svatých pomocníků. SOUKUP 1910, 37-38; POCHE 1977, 233. Obě uvedené práce se nepodařilo dohledat. V případě oltáře se s největší pravděpodobností jedná o dílo zaniklé.

²⁴⁸ POCHE 1977, 233.

²⁴⁹ V některých případech je jako křestní jméno sochaře chybně uváděno Jan Václav. SOUKUP 1910, 38; DOSTÁL 1948, 68; POCHE 1977, 233.

²⁵⁰ SOUKUP 1910, 37-38; POCHE 1977, 233.

vyleštěné a zajištěné španělskou fermeží. Vše potřebné, zlato, stříbro a barvy si umělec měl dopravit sám, přičemž hraběcí úřad zajistil dvě potažní roboty pro cestu do Prahy.²⁵¹ Uvedený rok je tedy možné označit za datum ante quem.²⁵² Vzhledem k tomu, že smlouva na štafírování oltáře je uzavřena s čimelickým hospodářským úřadem Karla Bohumíra z Bissingenu, můžeme z této informace usuzovat, že objednavatelem oltáře byla zdejší vrchnost. Její poměrně vysoká umělecká kvalita by tomu ostatně nasvědčovala.

Účty kostela v Čimelicích r. 1859 dokládají, že byl hlavní oltář včetně obou postranních nově štafírován.²⁵³ V září r. 1933 byl v souvislosti s opravami kostela „restaurován“ i hlavní oltář. Namísto zvažovaného zlacení soch se nakonec patron kostela, Karel Schwarzenberg, rozhodl užít „imitace slonové kosti“.²⁵⁴ O případných dalších restaurátorských zásazích se bohužel nepodařilo dohledat žádnou dokumentaci, ale je nanejvýš pravděpodobné, že stávající polychromie řezeb pochází právě z poč. 30. let 20. stol.²⁵⁵ Z pramenů vyplývá, že minimálně po dobu 19. stol. byly sochy na hlavním oltáři v Čimelicích zlacené.²⁵⁶

Architektuře **hlavního oltáře** v Čimelicích je představená mensa tumbovitého tvaru. Čelo mensy je ve vpadlém poli dekorováno páskovým ornamentem kombinovaným s drobným rokajem, který byl užít poněkud netypickým způsobem. V horních rozích tohoto pole se nachází dvojice reliéfně pojatých okřídlených andělských hlav zobrazených

²⁵¹ SOA Třeboň: fond VS Čimelice: *Pozemková kniha velkostatku Mirovice - Vormerkbuch über Kauf, Verkaufs, Mietskontrakte und andere Unkunden*, Tom. VII., inv. č. 54, fol. 39r.

²⁵² Mezi zhotovením řezby a následným štafírováním však nezřídka uplynul např. z nedostatku finančních prostředků delší časový úsek. Nemůžeme proto zcela vyloučit možnost, že vznik hlavního oltáře v Čimelicích s jeho štafírováním nesouvisí.

²⁵³ „Für die Staffirung Vergoldnung das Hochaltars und der zweien Seitenältere sind, du die hochstellige Bewilligung bereits erfolgt nun der Kreisamtlichen Baustheilung diese Arbeiten noch nicht übernommen worden dem Werner aus Prag ad Justiren uns gezahlt worden... 1266zl. 15 kr.“ SOkA Písek: fond VÚ Mirovice, *Kostelní účty Čimelice 1801-1869*, inv.č. 82, sign. VI.f.II., kart. č. 14; dtto: fond FÚ Čimelice: *Kostelní účty farní 1847-1867*, kn. 62.

²⁵⁴ Památkovému úřadu je oznamováno, že v průběhu oprav „vše zůstane nezměněno, nijaké změny nebudou konány ani na sochách ani na oltářích, které by věcně změnily ráz stylu, jenom místo zlacení soch bude použito imitace slonové kosti, ježto zlacení by přišlo příliš draho a pozlatiti sochy možno vždycky“. NA: fond SPS: Čestice-Čimelice, kart. 130, sign. 30.

²⁵⁵ Před r. 1946 byl, jak vyplývá ze starší fotodokumentace, kostel Nejsvětější Trojice opravován, ale ze stručné zmínky nelze vyvodit, zda se nějaký zásah vztahoval i na jeho řezbářskou výzdobu. NPÚ, ústř. pracoviště: *Pohled do interiéru čimelického kostela. Stav po opravě*, inv. č. 150.466, inv.č.150.467 a inv. č. 150.468, rok pořízení 1946.

²⁵⁶ Inventář kostelního zařízení z r. 1947 popisuje hlavní oltář doslova jako „staffirt und mit goldstaffirten Statuen und Engels“. R. 1875 se v souvislosti s výzdobou postranního oltáře Panny Marie a kazatelny opět hovoří o pozlacených figurách. „Von diesem und der Epistelsteite ein kleinen Altar vom weichen Holz ebens marmorertig angestrichen mit der 1 Mutter Gottes Statue (...) und 6 kleinen Engeln goldstaffirt...“(…) die Kanzel zu welcher 5 vom Holz angefertigten Stufen führen ist vom weichen Holz auf einem rundem 1 M. Heil. Saul mit 2 goldstaffirten Engeln, die 10 gebote haltend versehen. Der obtere Theil ebenfalls mit 2 Engeln, Agnus Dei und h: Geist im Blauen Feld mit hölzernen, gold und silber staffirten Quasten werzieret.“ SOkA Písek: fond FÚ Čimelice: *Inventáře kostela a fary v Čimelicích 1749-1890*, inv. č. 83, sign. 5, kart. č. 3.

z profilu. Tvarosloví této těžkopádné, rustikální ornamentiky odkazuje až k 1. desetiletí 18. stol. Spolehlivé vysvětlení pro tento nápadný kvalitativní rozpor mezi ztvárněním čela menzy a zbývajících částí hlavního oltáře bohužel nemáme. Za jiných okolností bychom tento nedostatek připsali na vrub dílenskému provozu, avšak nejde pouze o rozdíl v kvalitě zpracování ale i ve slohové orientaci. S odkazy k mladším slohovým vrstvám jsme se sice měli možnost v tvorbě Jana Karla Hammera již setkat, ale v oblasti ornamentiky se patrně o záměr jednat nebude. Za těchto okolností je snad oprávněné vyslovit myšlenku, že hlavní oltář nemusí dobou svého vzniku s menzou nutně souviset. Stejný typ ornamentu se objevuje i na ploše svatostánku, jeho vkomponování do architektury oltáře není příliš organické. Tvrdé přerušení římsy soklové části oltářního retáblu po stranách tabernáku nasvědčuje tomu, že se jedná o druhotně užitý prvek. Může samozřejmě jít o starší část mobiliáře nebo naopak o podstatně mladší práci vzniklou v souvislosti s některou z oprav. Dodejme však, že tuto domněnku nemáme nijak pramenně podloženou.

Stěna svatostánku spočívajícího na menze se vypíná směrem do prostoru. Římsu vzdouvající se ve své střední části podírají po stranách diagonálně natočená volutová křídla. Základem architektury oltáře je čtveřice sloupů vynášených dvojetážovým soklem. Jednotlivá patra soklu jsou od sebe oddělena římsou. Spodní etáž je založena na pravoúhlém půdorysu a horní se kuželkovitě rozšiřuje. Průběžná soklová římsa se zalamuje a mezi dvojicí krajních sloupů vytváří pomyslné branky s rovným překladem. Na těchto vodorovných úsecích římsy jsou osazené v ploše ztvárněné dekorativní objekty. Hlavní oltářní obraz po stranách rámuje pár představených torovaných sloupů, zatímco dřív krajních je zcela hladký. Sloupy zakončené kompozitními hlavicemi vynášejí kompletní, zalamující se kladí, které se v úseku mezi dvěma krajními sloupy konkávně prohýbá a v ústřední části oltářního retáblu zcela mizí. Mezi architráv a masivní římsu byl vložen vlys s tumbovitým profilem. V úseku mezi dvojicí torovaných sloupů se ke stropu vypíná bohatě profilovaný, plný oblouk. Prázdný prostor tohoto „nástavce“ vyplňuje symbol Božího oka obklopený věncem mraků a paprsky. Na okrajích dosedá na kladí dvojice volutově stočených úseků rozřátého štítu. Červenošedá barevnost architektury hlavního oltáře napodobuje mramor, jeho volné plochy jsou dekorovány páskovým ornamentem.

Figurální složka je opatřena bílým nátěrem se zlacenými detaily. Dvířka tabernáku zdobí kříž s postavou Krista. K drobnějším pracím se řadí i čtyři postavy andělů umístěné v horní části oltáře. Volný prostor interkolumnií částečně zaplňují řezbované závěsy drapérií upevněné v oblasti kladí. Jejich spuštěné cípy jsou podvlečené pod sloupy a jsou

přidržovány čtveřicí andílků. První dva zároveň „nadržší“ rám oltářního plátna a druhá dvojice se z vnějšku přimyká se svojí zátěží k dříkům krajních sloupů. V hlavním oltáři farního kostela v Čimelicích došlo ke zkombinování dvou typů oltáře – edikulového a poněkud redukováného rámového. Edikula doplněná o vítězný oblouk zde byla propojena s motivem andělů nadnášejících rám oltářního plátna. Čtveřice okřídlených andělských hlaviček obklopuje půlkruhový záklenek obrazu. Na úseky roztrženého frontonu dosedla dvojice nepřiliš pohledných andělů - efebů s rohy hojnosti. K jejich košaté siluete přispívají nejenom pozvednuté paže, ale také vzdouvající se drapérie, jejíž členění hlubokými ostře řezanými záhyby působí dojmem pomačkaného plechu. Hlavní pozornost na sebe pochopitelně poutají čtyři životní postavy světců - sv. Jana Evangelisty, sv. Jana Nepomuckého, sv. Václava a sv. Šimona. Řezby jsou umístěné na soklové římsě a představené před jednotlivými sloupy.

Identifikaci světců z hlavního oltáře čimelického farního kostela nepodávala nikdy literatura rozporuplně, nicméně v případě první postavy z levé strany, jež má na základě tradice představovat sv. Jana Evangelistu, je třeba vyslovit jistou pochybnost. Postava stojí v kontrastu. Její pravá noha je zatížená a odlehčená levá končetina je podložena pravoúhle opracovaným soklíkem. Koleno nakročené nohy směřuje dovnitř kompozice. Pravá ruka přidržuje za hřbet knihu, kterou si sv. Jan zároveň opírá o stehno levé nakročené nohy. Jeho pravice je pozdvižená a ruka jemně sevřená v pěst naznačuje, že Evangelista pozbyl v průběhu času svůj atribut.²⁵⁷ Světec zde nebyl zobrazen obvyklým způsobem jako mladík s hladkou tváří, ale již jako vospělý muž s krátkým plnovousem a účesem polodlouhých zvlněných vlasů. Jeho drobná hlava je zakloněná a tvář s mírně pootevřenými ústy se obrací směrem k nebi. V popisu hlavního oltáře v inventáři z r. 1875 je tato postava označována za sv. Kryštofa.²⁵⁸ Tuto identifikaci však musíme odmítnout. Vzhledem k tomu, že sochy na oltářích byly obvykle pojímány protějškově, je pravděpodobné, že se jedná o **sv. Jakuba ml.**, který byl často zobrazován ve dvojici se sv. Šimonem.

Volné roucho, do nějž je oděn, je přepásáno na poměrně vysoko posazeném místě. Plášť, který má apoštol přehozen přes nadloktí levé paže, se ovíjí kolem jeho těla a v oblasti pravého boku, kde je vyveden zpoza zad, vytváří mohutný věncovitý záhyb,

²⁵⁷ V r. 1946 již žádným atributem světec nedisponoval. Viz. pozn. 245.

²⁵⁸ „Zwischen diesen und dem Altare sind goldstafirte Statuen den heil: Simon, Sct: Wenzl, Sct: Johann v: Nep., Sct: Christof vorstellend, und 8 Engeln und 6 Engelköpfe.“ SOkA Písek: fond FÚ Čimelice: *Inventáre kostela a Fary v Čimelicích 1749-1890*, inv. č. 83, sign. 5, kart. č. 3. Uvedený zápis je jedním z důkazů, že hodnověmost pramenů nemusí být naprostá. Osobě, která inventář zpracovávala, dělala očividně identifikace tohoto světce potíže.

který prochází diagonálně přes jeho hrud'. Plášť splývá po zádech až k zemi a jeho pravý cíp přiléhá k jeho nakročené pravé noze. V oblasti hrudníku a na rukávech je drapérie Jakubova roucha rozbrázděna množstvím ostrohranných řas. Zatímco na hrudi je jejich průběh převážně svislý, rukávy jsou členěny vodorovnými vedenými záhyby. Těžká látka pláště je skládaná ve velkých objemech. Věncovitý záhyb procházející napříč Janovou hrudí je lehce promačkán. Modelace drapérie spadající ke světcovým nohám pracuje s ostře řezanými řasami, které jsou pouze nasazeny na povrchu látky, pod níž zřetelně cítíme objem těla. V partii, kde látka těsně přiléhá k mužskému tělu, je povrch drapérie prakticky nečleněný.

Druhá postava zleva představuje **sv. Jana Nepomuckého** v poněkud neobvyklé roli almužníka. Spíše než o soše bychom tedy měli hovořit o sousoší. Světec je totiž po svém pravém boku doprovázen schouleným žebrákem. Kompoziční skladba této dvojice postav je organicky provázaná ale mimo to je zde patrná i jistá duševní vzájemnost. Vysoká a štíhlá Janova postava působí nesmírně křehkým dojmem. Jeho oduševnělá tvář se sklopeným zrakem se soustředí na úkon obdarovávání a společně s jeho vytříbenými gesty odráží jeho morální kvality. S elegantní, graciózně se pohybující postavou světce záměrně kontrastuje figura zkrouceného žebráka u jeho nohou, který měl být světcovým protipólem.

Sv. Jan stojí v kontrapostu, váha jeho těla spočívá na levé noze, zatímco koleno pravé, odlehčené nohy směřuje dovnitř kompozice, aby uvolnilo místo žebrákovi. V protipohybu vůči levé noze se natáčí celá horní polovina Janova těla a jeho hlava se sklání k žebrákovi. Jeho levice pozvedá váček s penězi a pravá ruka se právě chystá jednu z mincí upustit do nastaveného klobouku. Muž u světcových nohou byl zachycen v jakémsi podřepu a s nohama vtaženými pod tělem. Šroubovitý ohyb jeho těla do jisté míry kopíruje esovitou linii Janovy postavy, což znamená, že koleno jeho vnější, pravé končetiny směřuje k jádru kompozice a jeho trup se naopak v protipohybu vytáčí směrem ven. Obě žebrákovy paže se pozvedají. Zatímco pravá pomalu poklesá v umdlévajícím gestu, levá ruka prochází před trupem, v lokti se ohýbá a její dlaň pozvedá klobouk v očekávání almužny. Žebrákův tázavý pohled se upírá ke světcově klidné tváři.

Sv. Jan Nepomucký je zobrazen kanonickým způsobem jako muž středního věku s krátkým plnovousem a zvlněnými polodlouhými vlasy. Oděn je v šatech kanovníka – dlouhé sutaně, svisle vrapované rochetě s lemem dekorovaným florálním motivem a v almuci. Na hlavě má nasazen biret. Přirozený průběh drapérie členěné svislymi nebo diagonálními ostře řezanými záhyby se přizpůsobuje pohybu figury. Látka rochety v oblasti stehna a kolena přiléhá k jeho nakročené pravé noze. Žebrák u Janových nohou

byl pojat jako mužský poloakt. Jeho bedra obtáčí kolem dokola kus bohatě promodelované, vodorovnými řasami rozčeřené drapérie. Látkou jsou ovinutá i jeho chodila. Sv. Jana Nepomuckého udílejícího almužnu můžeme bez zábran označit za nejkrásnější sochu ze souboru prací z farního kostela v Čimelicích, ale i za jednu z nejlepších prací Jana Karla Hammera vůbec. Za existenci této plastiky však nepřímo vděčíme Lazaru Widemannovi, jehož sochu sv. Jana Nepomuckého z hlavního oltáře kostela sv. Havla v Poříčí nad Sázavou čimelická řezba cituje.

Protějškem sochy sv. Jana Nepomuckého je na druhé straně oltářního retáblu postava dalšího českého zemského patrona – **sv. Václava**. Světcova figura je rozpořehována důrazným kontrastem. K dynamickému vyznění této sochy přispívá i její členitá silueta. Špička pravé, zatížené nohy směřuje ven a stejně tak se vytáčí i chodidlo levé, nakročené nohy. Esovitá linie procházející Václavovou postavou je zde zřetelnější, než tomu bylo v předchozích případech. O levé rameno si sv. Václav opírá žerď obtočenou v celé své délce praporem, jehož cípy se prudce vzdouvají. Zatímco levá ruka přidržuje praporec, gesto pravice spuštěné podél těla naznačuje, že byla kdysi zaměstnána držením nezbytné součásti svatováclavské výzbroje – štítu.²⁵⁹ Hlava korunovaná knížecí čepicí se otáčí za pravým ramenem a její tvář se mírně pozvedá směrem vzhůru.

Dramatická, nervózně rozbrázděná drapérie praporce poněkud kontrastuje s relativně klidným průběhem záhybového systému světcova oděvu. Sv. Václav byl oděn do plátové zbroje, která příliš mnoho prostoru pro zajímavou hru s modelací povrchu neposkytuje. Tento zdánlivý nedostatek však vynahrazuje jednoduše ale velmi působivě aranžovaná drapérie svrchního „kožešinového“ pláště. Jeho cípy sepnuté na hrudi se pozvolně rozevírají. Látka pláště pokrývá nadloktí obou paží a spadá po zádech dolů k zemi. V oblasti pod pravým loktem vytváří plášť mohutnou kapsu, poněvadž jeho pravý cíp má sv. Václav přehozený přes pravou, nakročenou nohu. Zde vytváří lem drapérie mohutný, hluboce promodelovaný věncovitý útvar a dále splývá až k zemi. Nečleněná plocha drapérie hnoucí ke světcově nakročené noze kontrastuje jednak s uvedeným zbytnějším okrajem pláště a potom také s ostře se zalamujícími řasami nasazenými v oblasti podkolení.

Poslední, doposud nezmíněnou světeckou postavou na hlavním oltáři čimelického farního kostela je **sv. Šimon**, jehož na první pohled prozrazuje atribut – pila – symbol jeho mučednické smrti. Figura byla osazena nad brankou z pohledu věřícího po pravé straně.

²⁵⁹ Těto skutečnosti si povšiml již Václav Vlček. VLČEK 2008b, 9. Fotodokumentace kostelního interiéru z r. 1946 ale původní podobu atributu nezachycuje. K jeho ztrátě muselo dojít před uvedeným datem.

Čimelická řezba představuje apoštola jako štíhlého, vysokého muže středního věku s krátkým plnovousem a asketickou tváří rámovanou polodlouhými vlasy. Figura stojí v kontrastu, váha těla je nesena levou nohou, která je poněkud upozaděná. Pravá noha je pokrčená a předsunutá vpřed. V pozdvižené levici přidržuje sv. Šimon jeden z konců dlouhé pily, která je ukotvena na plintu mezi jeho nohama. Její diagonální průběh obepisuje linii levé dolní končetiny. Druhou rukou přitaženou k tělu přidržuje na svém vysoko posazeném pravém boku mohutný knižní svazek. Trup světceva těla se naklání mírně na pravou stranu a týmž směrem se natáčí i jeho tvář. Jednoduchý „biblický“ oděv je stažený v pase a na hrudi i rukávech je rozčeřen množstvím drobných řas. Totéž platí i o sukničce tohoto spodního oděvu, pod níž se rýsuje objem jeho nakročené pravé dolní končetiny. Druhou vrstvou oděvu představuje pruh drapérie, která je přehozená přes rameno a nadloktí levé paže, v diagonále spadá přes záda k pravému boku, kde vyvedená zpoza zad vytváří bohatě promodelovaný věncovitý útvar, který je podchycen pod knihou. Jeho pomačkaný cíp spadající k zemi zdůrazňuje středovou osu kompozice. Druhý konec této látky splývající k zemi z levého nadloktí se v oblasti boku vzdouvá a opticky tak poněkud vyvažuje mohutný záhyb na protější straně.

V souvislosti s postavou sv. Jana Nepomuckého již bylo zmíněno, že se jedná o mimořádně kvalitní práci a toto hodnocení lze vztáhnout na všechny čtyři plastiky životní velikosti umístěné na hlavním oltáři čimelického farního chrámu. Typika jejich obličejů i strukturace jejich oděvu odkazují k tvorbě Jana Karla Hammera velmi zřetelně. Socha sv. Jana Nepomuckého má svůj kompoziční, modelační i ikonografický předobraz v soše téhož světce z kostela sv. Havla v Poříčí nad Sázavou, která byla vytvořena mezi léty 1745-1750.²⁶⁰ Z ikonografického hlediska si nelze nevzpomenout na sochu sv. Jana almužníka od F. M. Brokoffa, avšak pro vytvoření svatojánského sousoší z hlavního oltáře v Čimelicích byla rozhodující zkušenost s poříčskou plastikou. Předpokládaná doba vzniku sv. Jana z Poříčí ve spojení s letopočtem 1759, kdy byl čimelický oltář štafirován, nám jej umožňuje téměř s jistotou časově zařadit do 50. let 18. stol. Uvedené data odpovídá i struktura oltáře. Je pravděpodobné, že návrh na prostorově formovaný trojosý oltářní retábl s edikulou rámovanou dvojicí torčovaných sloupů, která zdůrazňuje střední osu, vznikl přímo v Hammerově dílně. Alespoň tak můžeme soudit na základě četnosti, s níž se tyto oltáře v interiérech chrámů, jejichž řezbářská výzdoba je této dílně připisována, vyskytují. V Čimelicích byl oltář navíc obohacen o motiv triumfálního oblouku. I když má k Widemannově tvorbě prokazatelně nejbližší socha sv. Jana Nepomuckého, jisté

²⁶⁰ KOVAŘÍK 2004, 149, 151-152.

widemannovské pozadí cítíme i u zbývajících trojice soch. Ty se svým pojetím blíží plastikám z trojičního sloupu v blízkosti kostela. Obeznamenost s Widemannovou tvorbou je ostatně příznačná pro velkou část Hammerových děl. Že byly ovšem vstřebané podněty širšího záběru, dosvědčují postavy andlíků z hlavního oltáře, které svoji obličejovou typikou prozrazují poučení tvorbou M. B. Brauna. Vedle nesmírně kvalitních figur sv. Jakuba ml. (?), sv. Jana Nepomuckého, sv. Václava a sv. Šimona, které lze ztotožnit přímo s Janem Karlem Hammerem, se zde projevuje dobová umělecká praxe v podobě méně kvalitních figur eřebů osazených na úsecích rozřátého frontonu. Jejich doslova nevzhledná typika tváře prozrazující účast dílny je velmi blízká sochám z Kalvárie z Kamenného mostu v Písku. Poněkud pokleslejší kvalita je společná většině zbývajících děl ze souboru (pouze s výjimkou nadřivotních plastik sv. Vojtěcha a sv. Prokopa).

Kazatelna je v interiéru čimelického kostela situována na evangelijní straně na přechodu mezi prostorem presbytáře a lodí kostela v místě triumfálního oblouku. Truhlářské partie kazatelny byly opatřeny barevným, zeleno-červeným nátěrem imitujícím mramor. Poprseň kazatelny je zdobena reliéfem s námětem biblického podobenství o Rozsévači. Figurální motiv je nevysoké úrovně, postava Rozsévače působí poněkud loutkovitým dojmem. Prostředí je charakterizováno minimalistickými prostředky. Horizont vymežující pole je naznačen diagonálně ubíhající přímkou. Levá polovina reliéfu patří ptactvu, slétající se na zasetá zrna. Vegetaci zastupuje pouze holý keř v popředí vpravo. Nebesa jsou na pozadí naznačena skupinou oblak. Reliéf je jako celek vsazen do rokajového rámu a je opatřen bílou polychromií. Rokajový dekor se uplatňuje i na zbývajících částech kazatelny – zábradlí schodiště a zadní stěně - a vytváří jakási slepá pole. Jak vyplývá ze staré fotodokumentace, řečniště kazatelny bylo původně osazeno alegoriemi Starého a Nového zákona v podobě páru dětských andlíků, z nichž levý přidržoval kartuši s monogramem Kristovým - „IHS“ – a druhý vpravo desky desatera.²⁶¹

Strop stříšky kazatelny vroubený motivem střapců a drapériovými závěsy zdobí holubice Ducha sv. Kartuše osazená na římse v současnosti nenesé žádný nápis. Vrcholek stříšky zaujímá figura Beránka Božího s atributy kříže a praporce. Po levé straně byla osazena postava sedícího andílka s levicí položenou na hrudi a s kotvou, symbolem naděje, v pravé ruce. Jeho protějšek po pravé straně má ruce rozpažené a svojí pravou rukou pozvedá planoucí srdce, znázornění křesťanské lásky. Postavy andělů s atributy představující dvě z teologických ctností jsou opatřené bílou polychromií se zlatými detaily. Struktura kazatelny, užitá dekorační prvky a ikonografické náměty odkazují

²⁶¹ Zmíněná fotodokumentace zachycující pohled do interiéru Čimelického kostela pochází z r. 1946.

k Hammerově tvorbě velmi zřetelně. Kvalita prací však opět připomíná, že se jedná pouze o dílenskou práci.

„**Ambon**“ umístěný na epištolní straně kostela nepatří k původním částem zdejšího vybavení. Jeho na první pohled neobvyklý tvar je snadno vysvětlitelný. Jedná se totiž o hlavní část poprsně kazatelny ze zámecké kaple sv. Jana Evangelisty, která byla do kostela Nejsvětější Trojice přesunuta v průběhu 50. let minulého století poté, co zámecké interiéry pro své potřeby upravila Filmová škola.²⁶² Spodní úsek a boční partie samozřejmě scházejí. Většinu plochy zaujímá nízký reliéf s doposud nerozpoznaným biblickým námětem. Na pozadí exoticky vyhlížejícího prostředí jen hrubě naznačeného věží, několika architektonickými útvary a stromem po levé straně, se odehrává dramatický výjev. Loutkovitost, vážné anatomické prohřešky a celkově povšechné pojednání této scény působí poněkud komickým dojmem. Dvojice cizokrajně oděných mužů má na hlavách nasazeny čelenky, ozbrojena je toulcem s šípy a luky zdůrazněné zlacením a útočí na starého muže s dlouhým plnovousem oděného do volného, v pase přepásaného, „biblického“ roucha. Mezi touto dvojicí figuruje ještě jedna mužská, spoře oděná postava, z jejíhož vzhledu ani vystupování nelze vyvodit, ke které ze stran patří. První z ozbrojenců dlouhým kopím probodává postavu poklesajícího starce. Vzhledem k původnímu místu osazení tohoto reliéfu a povaze prostoru, v němž se nacházel, můžeme spekulovat o tom, zda jeho námětem není např. mučednická smrt některého z apoštolů. Jako nejvhodnější kandidát by se v tomto případě zdál sv. Tomáš, který byl během svého působení v Indii usmrcen právě tímto způsobem. Této domněnce by odpovídal i exotický krajinný rámeček a nevšední odějí mužů. Bíle polychromovaný reliéf se zlacenými detaily je rámován plochou, která svojí barevností imituje červený mramor.

Interiérová výzdoba zámecké kaple sv. Jana Evangelisty se bohužel nedochovala do dnešních dob a stejně jako u řady jiných souborů spojovaných s Janem Karlem Hammerem se o jejich dějinách dozvídáme pouze kusé informace. I když datování jednotlivých součástí někdejšího zámeckého mobiliáře stále není vyřešenou záležitostí, zdá se, že výzdoba bývalé zámecké kazatelny a tedy současného ambonu v čimelickém farním kostele by mohla pocházet z doby po r. 1767. Její autorství by v takovém případě náleželo pravděpodobně Ignáci Hammerovi. Uvedené závěry jsou však vyslovené s vědomím, že rozhodně nemusí být konečné.

²⁶² Jak je patrné na dobových fotografiích, popsáný reliéf nebyl na kazatelně osazen jako jediný. Protáhlé reliéfní pole s figurálním výjevem zdobící zábradlí schodiště se bohužel do dnešních dob nedochovalo. NPÚ, ústř. pracoviště: *Zámecká kaple v Čimelicích. Kazatelna*, inv. č. 34.261, rok pořízení 1952.

Postranní oltář deskového typu zasvěcený Panně Marii je umístěn v jihovýchodním nároží lodi kostela a směrem do prostoru je diagonálně natočen. Základ tvoří mensa tumbovitého tvaru, na níž nasedá tabernákl, který je součástí soklové části desky. Plocha oltáře je pokryta dekorativními prvky, jejichž umístění je voleno tak, aby působily dojmem architektonické skladby. Zalamovaná římsa vynášená dvěma drobnými andílčími hermovkami se ve střední části nad svatostánkem vzdouvá. Dvířka svatostánku vytváří mělkou niku, v jejímž záklenku se nachází poněkud stylizovaná mušle a pod ní reliéfně zpracovaná postava korunované Madony. Na hmotu tabernáklu navazuje samotný oltářní retábl, jehož stěně předstupují volutová křídla stáčeující se o 45° a vynášejí po obou stranách úseky kompletního, oblamujícího se kladí. Na nárožích dosedají na tyto úseky volutově stočená ramena rozeklaného nástavce, avšak ve střední části je kladí již redukováno a dále probíhá pouze v podobě segmentově se vypínající římsy. Plocha oltářního retáblu přechází v nástavec s konkávně probranými stranami, jehož rozšiřující se horní partie je zakončena bohatě profilovanou, zalamující se římsou.

Architektura oltáře v červeno-šedé mramorové barevnosti tvoří pozadí bíle štafirované figurální složce se zlacenými detaily. Pokud vynecháme z popisu Madonu z 2. pol. 15. stol. nacházející se ve středu oltáře, jsou po stranách svatostánku umístěné, jak již bylo uvedeno, andílčí hermovky pojednané vzhledem ke svému drobnému měřítku jen velmi zběžně. Postavu pozdně gotické Madony obklopují dvě andělské okřídlené hlavy. Dvojice andělských efebů nacházejících se na volutově stočených úsecích rozeklaného frontonu adoruje krucifix, který zaujímá větší část z plochy oltářního nástavce. Kříž vyrůstá z oblačné podnože umístěné v nejvyšším bodě záklenku vzdouvající se římsy. Složenýma rukama na svých hrudích vyjadřují oba dva andělé úctu trpícímu Kristu. K rozeklané, košaté siluete obou andělských postav přispívají nejenom doširoka rozevřené perutě křídel, ale také vlající cípy ostře řezané drapérie, která obtáčí jejich těla. Okraje vrcholové římsy jsou osazeny opět dvěma, tentokrát však dětskými, živě gestikulujícími andílky.

Domněnka, že andělská stafáž pochází ze zámecké kaple sv. Jana Evangelisty a že byla na oltář Panny Marie v kostele Nejsvětější Trojice doplněna až v 70. letech minulého století,²⁶³ se při srovnání plastik s poměrně podrobnou fotodokumentací zámeckého mobiliáře nepotvrdila.²⁶⁴ Toto tvrzení je podpořeno i fotografií interiéru

²⁶³ VLČEK 2009a, 9.

²⁶⁴ NPÚ, ústř. pracoviště: *Zámecká kaple. Hlavní oltář – celkový pohled*, inv. č. F34.251; dtto: *Zámecká kaple. Hlavní oltář*, inv. č. F34.249, inv. č. F34.250, inv. č. F34.252; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Zpovědnice*, inv. č. F34.263; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Václava – celkový pohled*,

čimelického kostela, která zcela jednoznačně dokládá přítomnost výše popsané rezbářské výzdoby již k r. 1946.²⁶⁵ Při zhodnocování umělecko-řemeslné kvality oltáře a vyslovování se k autorství, bychom zde mohli zopakovat to, co již jednou bylo řečeno v souvislosti s kazatelnou. Jedná se o dílo Jana Karla Hammera provedené na dílenské úrovni.

Před východní zdí v kapli sv. Barbory se nachází druhý z **postranních oltářů**. Jeho architektonická skladba je v zásadě stejná jako u předešlého. Odlišnosti, které mezi nimi zaznamenejme, se týkají pouze detailů. Patří k nim např. užití květinových závěsů namísto andělských hermavek, motiv kalicha s hostií na dvířkách tabernáku, uplatnění „soudkovitého“ vlysu v rámci kladí, odlišná profilace říms nebo absence kříže v nástavci. Křížem nyní architektura oltáře vrcholí, avšak zda-li je jeho původní součástí, není jisté. K prvkům, které se u předchozího oltáře nedochovaly, patří mohutná konzola, která nese novodobou sochu sv. Barbory.

Začneme-li s popisem oltáře opět od spodu, jako první zachytíme po stranách svatostánku dvojici stojících, měřítkově značně poddimenzovaných andělů - efebů, kteří nejsou pevnou součástí oltáře, ale jsou mu představeni. Drapérie, do níž jsou andělé částečně zahaleni a která je kolem jejich boků naaranžována do mohutných věncovitých záhybů, sahá až na plintus, a vytváří tak jakousi oporu poněkud labilním postojům figur. Vnější paže andělů jsou překřížené před tělem a jsou sevřené v pěst, čímž je naznačeno, že nebyly v minulosti prázdné. (Světloňoší?) Ze srovnání fotodokumentace zámecké kaple z r. 1952 s oltářem sv. Barbory vyplývá, že k nepůvodním součástem patří pouze čtveřice církevních otců umístěná na oltářním retáblu a nikoli právě popsaná dvojice andělských postav, jak se až doposud mělo za to.²⁶⁶ Toto tvrzení však nemůžeme prozatím podložit starší fotodokumentací, neboť fotografie pořízené v interiéru čimelického kostela v r. 1946 kapli sv. Barbory s oltářem této světice bohužel nezabírají.

Z ikonografického hlediska samozřejmě nedává umístění církevních otců na oltáři sv. Barbory žádný smysl. Tato nelogičnost byla motivována snahou uplatnit v interiérové výzdobě farního chrámu plastiky, které se podařilo zachránit po zrušení zámecké kaple v 50. letech minulého století. Původním místem osazení všech čtyř církevních otců v zámecké kapli byly poprseň a stříška kazatelny. Pozice všech čtyř figur zůstaly

F34.253, inv. č. F34.257; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Václava – detail nástavce*, inv. č. F34.254; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Jana Nepomuckého – celkový pohled*, inv. č. F34.255, inv. č. F34.258; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Jana Nepomuckého – detail nástavce*, inv. č. F34.256; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Skříň na mešní roucha*, inv. č. F34.259; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Kazatelna*, inv. č. F34.261, F34.262; rok pořízení 1952.

²⁶⁵ V r. 1946 se mobiliář zámecké kaple nacházel ještě na svém původním místě. Kaple byla zrušena až v pol. 50. let.

²⁶⁶ Srov. VLČEK 2009a, 9.

i po přesunu nezměněny. V horních partiích nalezneme na vnitřní straně rozeklaného frontonu na římsě sedící postavy sv. Ambrože a sv. Jeronýma, které se původně nacházely na stříšce zámecké kazatelny. Oba dva jsou snadno identifikovatelní na základě svých atributů a způsobu zobrazení. Sv. Ambrož byl pojat jako bezvousý muž středního věku s papežskou tiarou na hlavě. Sv. Jeroným byl zobrazen jako polonahý stařec s dlouhým vousem a s lebkou v ruce, zahalený do kusu prosté drapérie. Zbývající dvojici církevních otců původně umístěných na řečništi zámecké kazatelny a nyní situovaných po stranách konzole vynášející novodobou plastiku sv. Barbory není snadné rozlišit. Jedná se pochopitelně o sv. Ambrože a sv. Augustina. Oba dva však byli pojati jako biskupové bez jakýchkoli dalších individuálních atributů. Přes volné, v pase přepásané roucho mají obě postavy přehozen pluvíál a na hlavě nasazenou mitru. Všem čtyřem církevním otcům jsou společné rozevřené knihy v jejich klínech a drapérie, lnoucí k objemům jejich těl, která je úsporně členěna ostrohrannými záhyby. Typika tváří se zešikmenýma očima, propadlými tvářemi a nepřírozeně vysoko nasazenými lícními kostmi promlouvá o hammerovském původu velmi zřetelně. Posledním, doposud nezmíněným, plastickým prvkem na oltáři sv. Barbory je skupina stylizovaných oblak uprostřed nástavce. Čtveřice církevních otců pochází pravděpodobně až ze 2. etapy výzdoby čimelické zámecké kaple. Pokud se v budoucnosti podaří tuto hypotézu obhájit, jejich autorství by mohlo být připsáno Ignáci Hammerovi. Zbývající plastickou výzdobu oltáře pak samozřejmě můžeme ztotožnit s Janem Karlem Hammerem.

Prameny:

NA: fond SPS: *Čestice-Čimelice*, kart. 130, sign. 30.

SOA Třeboň: fond VS Čimelice: *Pozemková kniha velkostatku Mirovice - Vormerkbuch über Kauf, Verkaufs, Mietskontrakte und andere Unkunden, Tom. VII.*, inv. č. 54, fol. 39r.

SOKA Písek: fond VÚ Mírotice: *Kostelní účty Čimelice 1801-1869*, inv.č. 82, sign. V.I.f.II., kart. č. 14; fond FÚ Čimelice: *Inventáře kostela a Fary v Čimelicích 1749-1890*, inv. č. 83, sign. 5, kart. č. 3; dtto: *Kostelní účty farní 1847-1867*, kn. 62.

NPÚ, ústř. pracoviště: *Pohled do interiéru Čimelického kostela. Stav po opravě*, inv. č. 150.466, inv. č. 150.467 a inv. č. 150.468, rok pořízení 1946.

Literatura:

SOUKUP 1910, 37-39; DOSTÁL 1948, 68; POCHE 1977, 233; HLADÍK 1997, 47, 53-54; 129; KOŘÁN 1999, 128-129; VLČEK 2000, 152; HLADÍK 2001, 47; VLČEK 2008b, 9; VLČEK 2008d, 9; VLČEK 2009a, 8-9; VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2011c, 12, 14.

18. Sousoší Kalvárie z Kamenného mostu v Písku

sousoší se skládá ze tří volných figur – sv. Máří Magdalény sedící u paty kříže, sv. Jana Evangelisty po levici Kristově a Panny Marie na opačné straně; kříž je pozdějším dodatkem z r. 1791; originály uloženy v Prácheňském muzeu v Písku; výdusky osazeny na třetím pilíři směrem od vnitřního města na severní straně Kamenného mostu v Písku

1757

objednavatelem městská rada v Písku

*originál – pískovec; kopie – výdusek
lehce nadživotní figury*

autorství J. K. Hammera pramenně doloženo

Lehce nadživotní figury Panny Marie, sv. Máří Magdalény a sv. Jana Evangelisty byly provedeny v pískovci. Stojící postavy Panny Marie a sv. Jana jsou vysoké přibližně 2 metry, Máří Magdalena asi 160-170 cm. Plastiky obklopují kříž s korpusem Krista, který byl doplněn o několik desetiletí později – r. 1791. Sousoší Kalvárie své místo našlo na třetím pilíři Kamenného mostu v Písku směrem od vnitřního města na severní straně. Osazeno bylo na sokl, založený na konvexně-konkávni křivce, která svým půdorysem vytváří mělkou prostorovou jámku. Předstupující boční osy nesoucí postavy Panny Marie a sv. Jana jsou vůči divákovi diagonálně vtočeny, následuje ústupek, na nějž navazuje konvexně vypjatý a ornamentem zdobený střední úsek s postavou sv. Máří Magdaleny. Sokl s patkou je zakončen jednoduše profilovanou římsou, která se v ústřední části pod postavou sv. Magdaleny vypíná směrem nahoru.

Sousoší **Kalvárie [082]** patří v rámci tvorby Jana Karla Hammera ke klíčovým dílům. Představuje jednak důležitou oporu při stanovení chronologie vzniku jednotlivých děl, ale také významně napomáhá snaze zorientovat se v jeho pracích po stylové stránce. Kalvárie v Písku patří k těm nemnoha plastikám Jana Karla Hammera, jejichž vznik je doložen archivními zprávami, a tudíž je lze i přesně datovat. Informace z dobových zpráv zužitkovala již v hojné míře historicko-topografická literatura.²⁶⁷ Trojice soch – sv. Jan Evangelista, Panna Maria a Máří Magdalena, byla na most osazena r. 1757.²⁶⁸ Městská rada se však otázkou pořízení nového mosteckého sousoší zabývala již o tři roky dříve

²⁶⁷ SOUKUP 1910, 179; SEDLÁČEK 1913, 280; DOSTÁL 1948, 28; BLAŽÍČEK 1958, 264; POCHE 1980, 52.

²⁶⁸ SOKA Písek: Fond AM Písek (1420 – 1945): *Počty obecní (1757)* sign. BII. 42.

– r. 1754. Stávající sochařská výzdoba Kamenného mostu v Písku měla své předchůdkyně,²⁶⁹ ale protože v uvedeném roce byl již její stav neuspokojivý, byla městskou radou zvažována 2. května r. 1754 možnost její opravy. Výsledkem tehdejších jednání se stalo usnesení „že by prý nějaké flekování zase po krátké době opravy potřebovalo“,²⁷⁰ a proto bylo přijato rozhodnutí o pořízení nových kamenných plastik. Ve snaze zjistit přibližné náklady spojené se zhotovením nových „statuí“, byl zástupcem městské rady osloven „zdejší řezbář“, jehož jméno bohužel neznáme. Cena 150 zl., kterou předběžně stanovil, se však představitelům města zdála příliš vysoká, a proto realizace celého záměru načas ustoupila do pozadí.²⁷¹ Události se daly znovu do pohybu teprve až 15. ledna r. 1757. Tehdy bylo pražským podkomořím uvolněno na pořízení nového sousoší 125 zl., ovšem s tou podmínkou, že dojde i k opravě mostecké dlažby, bude-li to situace vyžadovat.²⁷² Trojici pískovcových soch včetně dřevěného kříže vytvořil podle dochovaných archiválií „čimelický řezbář Jan Hamer“, jemuž bylo také svěřeno zhotovení nového kříže a oprava stávajícího korpusu Krista. Podstavce vzešly z rukou místního kameníka, pilíře, jak se dále dozvídáme, opravili zedníci a celé sousoší bylo blíže neznámým „pražským štafířem štafírováno“. Všem bylo dohromady 27. ledna r. 1757 za práci vyplaceno 214 zl. a 18 kr a 3 ¾ d.²⁷³ Vznik trojice Hammerových soch, jak již bylo řečeno, není časově totožný s pořízením nového korpusu Ukřižovaného.²⁷⁴ Současný kříž pochází až z let 1790-1791 a jeho autorem byl písecký měšťan a cínař Václav Hanzl. K jeho osazení došlo 30. května r. 1791.²⁷⁵

²⁶⁹ Podle Augusta Sedláčka byly sochy na píseckém mostě již koncem 17. stol. Jejich počet a identitu blíže nespecifikuje, domnívá se však, že se jednalo o sochy „z větší části či zcela dřevěné“. Jediná konkrétnější zmínka se týká kříže, který byl podle jeho slov r. 1754 již „značně zpuchřelý“. Socha sv. Jana Nepomuckého v době pořízování skupiny Kalvárie již na Kamenném mostě stála a každoročně 16. května k ní byla pořádána procesí. SEDLÁČEK 1913, 280. Josef Soukup ve svém Soupisu památek historických a uměleckých uvádí, že v letech 1657-1658 zhotovili za 7 zl. truhlář Václav Hánek a sochař Jakub Havel na most dřevěný krucifix.

²⁷⁰ SOKA Písek: Fond AM Písek (1420-1945), *Radní manuál (1750-1754)*, inv. č. 361, 419 r.

²⁷¹ SOKA Písek: Fond AM Písek (1420-1945), *Radní manuál (1750-1754)*, inv. č. 361, 420 r.

²⁷² SOKA Písek: Fond AM Písek (1420 – 1945), *Spisy týkající se soch na mostě (1757-1789)*, sign. Amm, složka č. 20.

²⁷³ SOKA Písek: Fond AM Písek (1420 – 1945), *Počty obecní (1757)* sign. BII.. kniha č. 42; SEDLÁČEK 1913, 280; SOUKUP 1910, 179.

²⁷⁴ Pomineme-li plastiku, která byla r. 1757 svěřena do opravy Janu Karlu Hammerovi, první z řady byla vytepaná z měděného plechu až r. 1762 na základě předlohy zaslané Františkem Antonínem Hieberem - kotlářem z Jindřichova Hradce. František Antonín Hieber vypracoval pro korpus Krista na kříži „vzorec z papíru“. Podle Antonína Sedláčka se jednalo o dílo nevelkých kvalit, které „bylo jistě pomalováno“. SEDLÁČEK 1913, 280.

²⁷⁵ Práce na novém kříži pro Kamenný most je prameny podchycena poměrně podrobně. K uzavření dohody mezi Václavem Hanzlem a městem Písek došlo 11. ledna r. 1790. Podle smlouvy měl být krucifix hotov do tří měsíců za cenu 60 zl. Následujícího dne po osazení kříže – 31. května r. 1791, bylo provedeno vyúčtování Hanzlovy práce. Nejasnosti týkající se průběžného vyplácení peněz, odkupování materiálu od obce a Hanzlovy stížnosti na ušlý výdělek byly nakonec vyřešeny přidavkem vědra a deseti mázů piva. František Vraný, strakonický kotlář, pobídl dřevo kříže měděným plechem a vyhotovil svatozář kolem

Sousoší Kalvárie na Kamenném mostě v Písku prošlo v průběhu několika staletí své existence řadou více i méně odborných zásahů. Z restaurátorských zpráv vyplývá, že problémy, které se u mostecké skupiny řešily, byly prakticky téhož druhu a intervaly mezi jednotlivými opravami se společně se zvyšujícím se stářím plastik zkracovaly.²⁷⁶ Označit originální sochy deponované v Prácheňském muzeu v Písku za pouhá torza by bylo přehnané. Z četnosti a záběru restaurátorských zásahů je však zřejmé, že nezanedbatelná část soch je dnes tvořena mladšími doplňky. Chybějící modelace drapérie, těla i vlasů byly vždy podle situace doplněny v umělém kameni či v přírodním materiálu.²⁷⁷

Dílo s touto tematikou nezpracovával Jan Karel Hammer poprvé. Do období předcházejícímu realizaci mosteckého sousoší v Písku řadí literatura vznik Ukřižovaného s Máří Magdalenou, Pannou Marií Bolestnou a dobrým lotrem Dismasem na mostě v Březnici (1750)²⁷⁸ i Kalvárii nacházející se v současnosti na hřbitově v Čimelicích.²⁷⁹ Srovnáme-li mezi sebou uvedená díla, zjistíme, že plastiky z mostu v Písku spojují s Kalvárií v Čimelicích jisté shody v oblasti kompozice (někdy zrcadlově převrácené) i v traktování drapérie.

Panna Maria [083] stojí v lehkém kontrastu po pravé straně kříže. Levá noha nese váhu jejího těla, zatímco pravá je mírně předsunuta před tělo a je pokrčena v kolenu. Tělo jako celek se natáčí směrem ke kříži. Hlava nasazená na silném krku je lehce zakloněná a poklesávající ruce sepjaté. Vlasy Panny Marie jsou přikryté rouškou, která jí spadá volně na ramena. Její strnulý pohled se upírá ke Kristovu tělu na kříži. Tvář se vyznačuje nízkým čelem, výraznýmnosem a drobnými ústy. Z profilu její obličej zaujme

Kristovy hlavy, dále plastické ztvárnění rány v boku, nápisovou tabulku a letopočet. Uvedené partie pozlatil Jan Albert. SEDLÁČEK 1913, 280.

²⁷⁶ Shrnutí oprav, kterým byly plastiky do r. 1912 podrobeny, podává ve svých *Dějínách města Písku* August Sedláček. Kalvárie byla opravována v letech 1831, 1849, 1870 a 1897. Jednalo se vždy vesměs o očišťování povrchu soch, obnovu zlacení kovových doplňků a domodelování chybějících končetin a částí drapérie. Za zmínku stojí i zelený fermežový nátěr, kterým byly plastiky opatřeny po celou 2. pol. 19. stol. Podrobně o tom: SEDLÁČEK 1913, 280-281; VLČEK 2006, 119.

²⁷⁷ Skupina Kalvárie byla restaurována r. 1956. Uvedená restaurátorská zpráva přináší informace o tom, že sousoší Kalvárie bylo renovováno i v letech 1866 a 1901. NA: fond ČFVU – Dílo: Vladimír PRECLÍK: *Restaurování plastik na starém mostě v Písku*, 1956, kart. 59, fasc. 307; Další zásahy byly na mosteckém sousoší provedeny v letech 1960, 1961 a 1988. Názorným příkladem je socha Panny Marie, která r. 1961, musela být podrobena zcela zásadnímu restaurátorskému zásahu poté, co byla násilím shozena z místa svého osazení do řeky Otavy. Při pádu se nárazem o pilíř roztržila na tři hlavní kusy. Socha byla znovu sesazena, ale chybějící části drapérie, které se nepodařilo potápěčům ve vodě nalézt, musely být domodelovány. Více in: NA: fond ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ: *Restaurování plastiky Panny Marie ze starého mostu v Písku*, 1961, kart. 41, fasc. 167; NPÚ ÚOP v ČB: J. KOLÁŘ / M. CHLUPÁČ: *Sousoší Kalvárie na Píseckém mostě*, inv. č. 732.

²⁷⁸ DOSTÁL 1948, 178; POCHE 1977, 139.

²⁷⁹ Čimelická kalvárie je datována do 40. let. 18. stol. VLČEK 2006, 119; VLČEK 2008, 8.

téměř plynulým přechodem mezi čelem a kořenem nosu a zkrácenou lebeční částí hlavy. Přestože nároky na fyzickou krásu Panny Marie ve scéně Ukřižování nejsou s ohledem k jejímu citovému rozpoložení a věku nikterak vysoké, lze sochu Panny Marie z písecké Kalvárie označit v porovnání s Máří Magdalénou za půvabnou. Rysy tváře nejsou deformovány žádnými prudkými projevy bolesti, její výraz je spíše udivený než zdrcený. Mariin oděv se skládá ze spodního šatu s dlouhými rukávy a ze svrchního pláště. V oblasti živůtku jsou šaty promodelovány množstvím mělkých plošek a řas a jejich výstřih se nepatrně svažuje k pravému rameni, kde nahromaděná látka tvoří nápadný přehyb. Šaty jsou přepásány pod drobnými, téměř neznatelnými prsy a od pasů dolů jsou v prostoru mezi zatíženou a nakročenou nohou členěny několika výraznými svislými záhyby. Látka přiléhá a zdůrazňuje tak plné tvary Mariina těla pouze v partii stehna pravé nakročené nohy. Svrchní plášť diagonálně obtáčí horní polovinu její postavy, spadá z levého ramene, zcela zakrývá pravou paži a prochází pod jejíma sepjatýma rukama směrem k pravému boku. Zde namačkaná látka vzdutá větrem vytváří hluboký mísovitý záhyb.

Protějškem Panny Marie z druhé strany kříže po levici Kristově je postava **sv. Jana Evangelisty**[084]. Ušlechtilou, mladistvou tvář sv. Jana s poněkud vystouplými lícními kostmi rámuje sčesané prameny vlasů, které ve vlnách spadají na jeho široká ramena a odhalují svalnatý krk. Hlava je natočena doprava a lehce zvrácena, jeho pohled se obrací k Ukřižovanému. V protipohybu vůči hlavě se stáčí Janova hrud' i paže spojené v gestu zármutku. Jeho tanečný postoj je obtížně definovatelný. Levá noha je překřížena před tělem a špičkou lehce vytočena ven, pravá noha je zakročená. Jistým nedostatkem na jinak velmi dobře cítěné mužské postavě je právě tato pravá noha, která je vůči zbytku těla nasazena zcela nelogicky. Její nepřirozenost a povšechné opracování vynikne zvláště při pohledu na Janovu figuru z profilu. Janův oděv je opět dvojrvtvý. Spodní zkrácený šat sv. Jana sahá pouze do úrovně kolen a přiléhá k jeho levé, nakročené noze. V pase je tato tunika s dlouhým rukávem přepásána a pomačkaná drapérie stejně jako v předchozím případě vytváří na hrudi řadu mělkých prohlubní. Přes levé nadloktí má sv. Jan přehozen v hlubokých záhybech našasený svrchní plášť, který prochází pod jeho levou rukou, spadá dolů a v oblasti boku se jeho okraje prudce vzdouvají. Na pravé straně je na stejné úrovni plášť vyveden v mohutném pomačkaném věncovitém záhybu, který je v úrovni břicha podchycen jakousi stuhou. Jeho trubicovitě stočený lem kopíruje linii Janovy nakročené nohy a jeho cípy se dotýkají země. Jinak labilní postoj sv. Jana opticky vyvažuje právě tato objemná hmota drapérie svrchního pláště pod jeho pravým bokem.

Sv. Máří Magdaléna [085] usedla na výstupek skaliska u paty Kristova kříže. Svůj zármutek dává ze všech tří zúčastněných nejzřetelněji najevo pláčem, jak naznačuje cíp pláště, který si přidržuje v těsné blízkosti obličeje a stírá si jím slzy. V její tváři shledáváme tytéž rysy, které jsme pozorovali již u předchozích dvou postav. Na poměrně nízké čelo navazuje plynule dlouhý rovný nos, nadočnicové oblouky stejně jako lícní kosti jsou zdůrazněny a do popředí vystupuje i hranatá brada. Tvář Máří Magdalény, stejně jako její postava, působí poněkud neženským dojmem a postrádá půvaby, které u této postavy podvědomě očekáváme. Dlouhé prameny vlasů vyčesané z čela jsou na temeni upevněné do jednoduchého uzlu. Původně dlouhé rukávy Magdalénina šatu přepásaného pod téměř neznatelnými prsy jsou ohrnuty až k loktům. Od pasu dolů je tělo zahaleno do pláště, který je vyveden zpoza zad a v partii boků a klína světice tvoří objemný věncovitý záhyb, který po pravé straně spadá v esovité linii až k zemi. Pravá noha sv. Máří Magdalény se v kompozici figury nijak neuplatňuje. Její absence je na první pohled maskována právě oním mohutným objemem pláště. V oblasti podkolenní je drapérie členěna hlubokými, diagonálně vedenými „plaménkovými“ záhyby. Pod dlouhou suknicí zřetelně vystupují obrysy její levé nohy. Na plintu sochy je umístěna drobná lebka, kterou můžeme v tomto kontextu považovat buď za osobní atribut Máří Magdalény – kajícnice, či je možné tento detail chápat jako lebku Adamovu – jako poukaz na vykupitelskou oběť Krista na kříži, jíž tento druhý Adam smývá hřích Adama prvního, a tedy i hříchy celého lidstva. V místě, kde se pod sochou sv. Máří Magdalény římsa soklu vzdouvá, je osazena kartuše, bohužel bez jakéhokoli nápisu.²⁸⁰

Povrchová modelace všech tří výše uvedených soch působí zvláště v některých momentech poněkud schematickým a nepřirozeným dojmem. Drapérie ztrácí svůj plynulý průběh, záhyby jsou modelovány velmi tvrdě. Při hodnocení této památky je třeba mít na paměti, že příčinnou těchto nedostatků nemusí být nutně ruka Jana Karla Hammera, ale že jsou mnohem spíše výsledkem druhotných zásahů. Uvědomíme-li si tuto skutečnost, zcela logicky se naskytne otázka, nakolik vlastně můžeme toto jediné archivně doložené a do dnešní doby dochované dílo Jana Karla Hammera, brát za závazné. I když míra původnosti tohoto sousoší může být předmětem diskuzí, snad z něj lze ještě i dnes vypořizovat hlavní výrazové prostředky jeho autora.

Mezi ně se řadí např. nepevná ponderace postavů figur (a to platí i o soše sv. Máří Magdalény) nebo zvláštní vztah mezi postavami a terénem, na němž spočínuly. Tato skutečnost má přímý dopad na způsob, jakým jsou tyto mostecké plastiky divákem

²⁸⁰ O tom, zda původně nějaký nápis nesla, se nepodařilo nic zjistit.

vnímány. Při pohledu na sousoší v nás může snadno vzniknout dojem, že plocha, na níž jsou sochy umístěné, je vůči nám nakloněna. Objem figur je reliéfně rozevřený a k působivosti jejich kompozičního řešení přispívá velkou měrou i jejich prokrajovaná silueta. I když stavba figury sv. Jana Evangelisty či Máří Magdalény má své nedostatky, nelze sochaři upřít smysl pro logické traktování velkých objemů drapérie, která dává vyniknout plným tělesným tvarům postav. Látka přimykající se k některým exponovaným částem těla se na jiných místech lehce vzdouvá, jako by byla nadnášena větrem - stále si však udržuje kontakt s realitou. Právě tato práce s drapérií vnáší do jinak statického uskupení jistou dávku oživení. Charakter drapérie odpovídá době svého vzniku. Nelze si nevšimnout sochařovy tendence k sumarizaci záhybového systému a jeho snahy dosáhnout vyhlazeného povrchu všech tvarů. S podobnými projevy se setkáváme v rámci domácí tvorby po r. 1750 i u jiných umělců – např. u F. I. Platzera, A. Quitainera či L. Widemanna. I přes závažnost zachyceného okamžiku jsou této trojici soch vypjaté emoce a patos naprosto cizí. Svůj zármutek dávají postavy na srozuměnou velmi uměřeným způsobem. Všechny tři jsou od sebe prostorově i vztahově izolovány. Každá z figur je pod tíhou událostí ponořena do své vlastní bolesti a kontakt se svým okolím nijak nenavazuje. Sousoší působí dojmem jakéhosi ustrnutí v čase.

Pozornost musíme konečně věnovat i neobvyklé typice tváří, která je patrná zejména u sv. Jana a Máří Magdalény, na lehce idealizované tváři Panny Marie se neuplatňuje tak výrazně. Jedná se o následující rysy - protáhlý obličej s propadlými, vysoko posazenými lícními kostmi, nízké čelo a zešíkmené oči umístěné blízko u sebe. Způsob pojednání obličejů kontrastuje s jinak kvalitně zvládnutými figurami. Jak jsme již měli možnost se přesvědčit, popsané rysy jsou s díly Jana Karla Hammera nerozlučně spjaty. Na jednotlivých zakázkách zaznívají sice v rozdílné intenzitě, ale přesto je můžeme označit za jakýsi jednotící prvek děl vzešlých z hammerovské dílny. Vyhrocení těchto obličejových rysů či naopak jejich potlačení bylo pochopitelně závislé na podílu pomocných rukou. S účastí dílny je v případě tohoto posledního doloženého a přesně datovaného díla Jana Karla Hammera nutné počítat.

Ohlédneme-li se zpět za tvorbou Jana Karla Hammera, zjistíme, že se nejednalo o „prototyp“, ale naopak o dílo, jímž vrcholí série Kalvárií vzešlých z jeho dílny. Pro jednotlivé plastiky z písecké Kalvárie dohledáme v Hammerově tvorbě předstupně jak kamenosochařské tak i řezbářské povahy. Postava písecké Panny Marie má svoji obdobu v dřevěné soše Bolestné Matky Boží pod křížem v zámecké kapli v Horosedlech. Předchůdci sochy sv. Jana Evangelisty z Písku jsou totiž světci z Kalvárie v Čimelicích

či z řezbářské výzdoby oltáře sv. Josefa ve farním kostele v Pohoří. Kompozice sv. Máří Magdalény sice nebyla zopakována doslova v žádné z předcházejících prací, avšak ve výše zmíněných skupinách se setkáváme alespoň s uplatněním dekorativně působícího motivu vzdušného šatu, který dílna Jana Karla Hammera aplikovala na sedící či klečící profily postav velmi často. Nejedná se pochopitelně o výsadní motiv hammerovské dílny. S užitím tohoto modelačního prvku se setkáváme i u jiných umělců té doby, avšak četnost, s jakou se u Hammera vyskytuje, je nápadná a dokládá oblíbenost tohoto řešení. Ani jedno ze sousoší Kalvárií nebylo jako celek zopakováno doslova. Dílna Jana Karla Hammera pracovala s jistým repertoárem kompozičních schémat, která podle potřeby obměňovala a mísila. Sousoší Kalvárie patří k nejvýznamnějším barokním památkám města Písku, jak ale z předchozích odstavců vyplývá, v rámci regionu se neřadí k ojedinělým dílům. Začneme-li vnímat mostecké plastiky v novém kontextu jako jeden z článků většího celku, jejich ocenění tím snad nijak neutrpí. Možná tím však budou více oceněny barokní hammerovské plastiky v příslušném regionu.

Prameny:

SOkA Písek: fond AM Písek (1420 – 1945): *Radní manuál (1750-1754)*, inv. č. 361, 419r, 420r; dtto: *Spisy týkající se soch na mostě (1757-1789)*, sign. Amm 20; dtto: *Počty obecní (1757)* sign. BII. 42.

NA: fond ČFVU – Dílo: PRECLÍK Vladimír: *Restaurování plastik na starém mostě v Písku*, 1956, kart. 59, sign. 307; dtto: KOLÁŘ Miroslav / TURSKÝ Vladislav: *Restaurování plastiky Panny Marie ze starého mostu v Písku*, 1961, kart. 41, sign. 167.

NPÚ ÚOP v ČB: KOLÁŘ J. / CHLUPÁČ M.: *Sousoší Kalvárie na Píseckém mostě – restaurátorská zpráva*, inv. č. 732.

Literatura:

SOUKUP 1910, 179; SEDLÁČEK 1913, 280; DOSTÁL 1948, 28; BLAŽÍČEK 1958, 264; POCHE 1980, 52; VLČEK 2000, 155; VLČEK 2006a, 106; VLČEK 2006b, 119; VLČEK 2008d, 8-9; VLČEK 2009b, 8.

II. Problematická připsání

19. Oltář Nejsvětější Trojice v zámecké kapli sv. Anny v Dolních Nerestcích

oltář s Nejsvětější Trojicí adorovanou dvojicí andělů

30. - 40. léta 18. stol.

předpokládaným objednavatelem příslušníci rodu Bissingenů

dřevo, zlacení

figury v podživotní velikosti

autorství připisováno Václavem Vlčkem Janu Karlu Hammerovi

Zámek v Dolních Nerestcích byl vybudován s největší pravděpodobností na konci 17. stol. na místě starší tvrze. V 18. stol., poté, co se ves dostala do držení rodu Bissingenů, začínají její dějiny splývat s čimelickými. Kaple sv. Anny se nachází v levém křídle zámecké budovy, ale s výjimkou drobné věžičky na střeše se její přítomnost navenek nijak neprojevuje. V kapli se nachází sochařsky pojatý oltář zasvěcený Nejsvětější Trojici. S výjimkou holubice Ducha sv. a postav Boha Otce a Ježíše Krista je součástí oltáře také dvojice andělů umístěných po stranách svatostánku. Oltář Nejsvětější Trojice byl v minulosti datován do 1. třetiny 18. stol.²⁸¹ Vzhledem ke skutečnosti, že se v 18. stol. nacházela ves v rukách Bissingenů, byl i v tomto případě hledán původ plastik ze zámecké kaple ve 40. letech 18. stol. v dílně Jana Karla Hammera.²⁸² Stávajícími majiteli však nebyl v průběhu zpracovávání tohoto tématu prostor kaple zpřístupněn, proto není možné v tuto chvíli domnělé autorství Jana Karla Hammera vyloučit ani potvrdit.

Literatura:

SOUKUP 1910, 63; POCHE 1977, 302; VLČEK 2000, 152; VLČEK 2009a, 8; VLČEK 2009b, 8.

²⁸¹ POCHE 1977, 302.

²⁸² Sochy byly srovnávány zejména s řezbářskou výzdobou čimelického kostela. VLČEK 2009a, 8; VLČEK 2009b, 8.

20. Hlavní oltář kostela sv. Kateřiny ve Varvažově

hlavní oltář se dvěma anděly, okřídlenou andělčí hlavičkou a holubicí Ducha sv. v nástavci oltáře; nad postranními brankami figury dvou biskupů – pravděpodobně sv. Vojtěcha a sv. Norberta

1752

objednavatelem pravděpodobně velkopřevor maltézského řádu Václav Jáchym Čejka z Olbramovic

dřevo, barevná polychromie a zlacení

figury na hlavním i bočních oltářích v podživotní velikosti (postavy biskupů vysoké asi 80cm)

autorství připisováno literaturou (Toman, Vlček) Janu Karlu Hammerovi

Původem raně gotický kostel sv. Kateřiny ve Varvažově ze 13. stol. patřil až do r. 1847 řádu maltézských rytířů, kdy se jeho novými majiteli stali členové orlické větve Schwarzenbergů. Jedná se o prostou jednodlní stavbu s původním gotickým polygonálním presbytářem, v němž je situován „*rokokový oltář*“.²⁸³ Jeho dataci a okolnosti vzniku upřesňují výtahy z archivních pramenů Jana Tomana, v nichž se uvádí, že r. 1752 „*byla celá kaple pokryta prejzy, mirovický malíř dodal tři nová antependia a čimelický řezbář udělal nové tabernákulum s figurami, za které dostal zapláceno 9 zl.; velký oltář pak za 19 zl. štafíroval strakonický malíř*“.²⁸⁴ Zmínka o čimelickém řezbáři v archivních pramenech pocházejících z r. 1752, tedy z doby, kdy Jan Karel Hamer ještě na území Čimelic pobýval, vedla k domněnce, že autorem řezbářské výzdoby hlavního oltáře varvažovského kostela byl právě on.²⁸⁵

V současnosti je interiér kostela sv. Kateřiny ve Varvažově veřejnosti, jakožto soukromý majetek, nepřístupný. Interiér kostela včetně vnitřního zařízení je postupně restaurován, což se týká i hlavního oltáře. V době, kdy bylo toto téma zpracováváno, se bohužel nepodařilo se s ním seznámit osobně. „*Nejaktuálnějším*“ zdrojem informací o jeho

²⁸³ Josef Soukup ve svém Soupisu památek mobiliář kostela neuvádí. Zbývající vybavení chrámového interiéru (dva postranní oltáře a kazatelna) je neo-slohové. SOUKUP 1910, 63; POCHÉ 1982, 180.

²⁸⁴ VLČEK 2011d, 9-10.

²⁸⁵ Poukazováno bylo na skutečnost, že hned z následujícího roku – r. 1753 – pochází smlouva uzavřená mezi Janem Karlem Hammerem a hrabětem Karlem Bohumírem z Bissingenu na zhotovení čtyř alegorií ročních období dvou váz do zahrady čimelického zámeckého parku.

někdejší podobě tak pro nás zůstává pouze inventář kostelního zařízení z r. 1934 a fotodokumentace z r. 1958 [087].²⁸⁶

Z uvedených pramenů vyplývá, že oltář rámového typu vyplňoval téměř celý prostor nevelkého presbytáře. Bohatě prokrajovaný rám oltářního obrazu vynášela po stranách dvojice okřídlených andělů. Po stranách nástavce s motivem Božího oka se nacházela dvojice dětských andílků a poslední pár drobných andílčích postaviček byl osazen v blízkosti svatostánku. Na záklencích branek byl na nízké sokly umístěn pár světeckých postav. Určení totožnosti této dvojice svatých biskupů však činí jisté potíže. Již jednou uvedený inventář kostela tyto světce identifikuje jako sv. Vojtěcha a sv. Norberta. S tím by se dalo beze zbytku souhlasit, kdyby postava označovaná za sv. Norberta nebyla doprovázena drobnou zvířecí figurou (snad laní?), a nebyla proto celkem oprávněně ztotožňována se sv. Hubertem.²⁸⁷ Bílá povrchová úprava plastik se zlacenými detaily i „mramorování“ oltáře bylo obnovováno krátce před r. 1934.²⁸⁸

Myšlenka, že za označením „čimelický řezbář“ z r. 1752 se skrývá Jan Karel Hammer, je vcelku oprávněná. Budeme-li vycházet z výše uvedeného data, jako případný donátor oltáře by přicházel v úvahu velkopřevor maltéžského řádu Václav Jáchym Čejka z Olbramovic (1744-1754). Pokud však budeme usilovat o naprostou objektivnost, definitivní potvrzení či vyvrácení Hammerova autorství bude možné teprve po zhlédnutí vlastního sochařského materiálu. Co však již není s určitostí nadále udržitelné, je v literatuře²⁸⁹ uváděná představa, že oltář v kostele sv. Kateřiny ve Varvažově je dobou svého vzniku současný s řezbářskou výzdobou kostela sv. Jiljí v Miroticích, kde byla r. 1785 pramenně doložena ruka Ignáce Hammera. Porovnávat varvažovské práce s oltářem v zámecké kapli v Dolních Nerestcích není v tuto chvíli možné, vzhledem k absenci srovnávacího materiálu na obou stranách.

Prameny:

SOKA Písek: fond DěÚ Mirovice: *Zámecká kaple ve Varvažově 1715-1950*, inv. č. 81, sign. F.Mt.VI/1, kart. č. 8; NPÚ, ústř. pracoviště: *Interiér kostela sv. Kateřiny ve Varvažově*, inv. č. 80.249, rok pořízení 1958.

²⁸⁶ SOKA Písek: fond DěÚ Mirovice: *Zámecká kaple ve Varvažově 1715-1950*, inv. č. 81, sign. F.Mt.VI/1, kart. č. 8; NPÚ, ústř. pracoviště: *Interiér kostela sv. Kateřiny ve Varvažově*, inv. č. 80.249, rok pořízení 1958.

²⁸⁷ VLČEK 2011d, 9-10.

²⁸⁸ SOKA Písek: fond DěÚ Mirovice: *Zámecká kaple ve Varvažově 1715-1950*, inv. č. 81, sign. F.Mt.VI/1, kart. č. 8.

²⁸⁹ VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2011d, 9-10.

Literatura:

POCHE 1982, 180; VLČEK 2000, 153; VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2011d, 9-10.

21. Řezbářská výzdoba zámecké kaple Zjevení Páně ve Strážovicích

na římsě tabernáklu se nacházel kříž s korpusem ukřižovaného Krista, souměrně po stranách této střední osy kompozice byly rozmístěny čtyři drobné postavy adorujících andílků a dvě větší andělské okřídlené hlavy; hlavní oltářní obraz v bohatě řezaném rámu přidržovali postavy dvou letících efébů; v otáčecí nice tabernáklu se nacházela drobná Kalvárie (kříž, Panna Maria, sv. Jan Evangelista)

50. léta 18. stol.

objednavateli členové vladyckého rodu Běšinů z Běšin

*dřevo, barevná polychromie, zlacení
figury v podživotní velikosti*

autorství připisováno Václavem Vlčkem Janu Karlu Hammerovi

V těsném sousedství raně barokního zámku z konce 17. stol. stojí samostatná kaple Zjevení Páně. Jedná se o nanejvýš jednoduchou obdélnou, trojboce zakončenou stavbu postrádající jak v interiéru, tak z vnějšku téměř jakékoli architektonické členění. Součástí vnitřního zařízení je menší rokokový oltář, přesněji řečeno torzo někdejšího oltáře rámového typu, datovaný do 2. pol. 18. stol.²⁹⁰ Jeho řezbářská výzdoba však byla v předcházejících desetiletích zcela zničena. O původní podobě interiéru zámecké kaple nás spravuje dobová fotodokumentace [088].²⁹¹ Z ní lze vyčíst, že hlavní oltářní obraz s výjevem Klanění Tří králů, zasazený do bohatě řezaného rokajového rámu, vynášela po stranách dvojice efébů. Římsa tabernáklu, který se ze zdejšího mobiliáře dochoval jako jediný, byla osazena dvojicí okřídlených andělských hlav a čtyřmi drobnými postavami andílků, kteří navazovali kontakt s divákem a svými gesty či pohledy jej směřovali k postavě Krista na kříži, který tuto osově souměrnou kompozici završoval. V otáčecí nice tabernáklu byla umístěna miniaturní řezbářská práce, a to sice Kalvárie s postavami sv. Jana Evangelisty a Bolestné Panny Marie. Nic podrobnějšího bohužel z dochované fotodokumentace nevyčteme.

Pořízení vnitřní výzdoby strážovické zámecké kaple Zjevení Páně není bohužel podchyceno žádnými prameny. Budeme-li se ptát po osobě jejího objednavatele, odkázat bychom měli v první řadě na alianční erb, který byl zahrnut do řezbářsky velmi bohatě pojednaného rámu oltářního obrazu. Nepříliš vysoká kvalita dobové fotografie sice

²⁹⁰ POCHE 1980, 444.

²⁹¹ Za zapůjčení fotografie děkuji paní Marcelle Hořové-Peškové a paní Zdence Veselovské.

neumožňuje přesnou podobu aliančního erbu rozluštit, avšak vzhledem k době předpokládaného vzniku oltáře je více než pravděpodobné, že donátory byli v tomto případě někteří ze členů rozvětveného rodu Běšínů z Běšin, jimž Strážovice patřili v letech 1650-1778.²⁹²

Důvodem zahrnutí této nedochované řezbářské výzdoby zámecké kaple Zjevení Páně ve Strážovicích do přehledu prací Jana Karla Hammera je její vřecení do období krátce po pol. 18. stol. a připsání ruce tohoto umělce.²⁹³ Tato atribuce se sice blízkostí Čimelic a dobou předpokládaného vzniku děl sama nabízí, ale ve snaze o objektivnost je třeba mít na paměti, že Jan Karel Hammer nemusel být nutně jediným řezbářem působícím v období kol. pol. 18. stol. v této oblasti. Příčinou spojování tak velkého množství děl s jeho jménem je fakt, že je jedním z mála historicky doložených zdejších umělců. Vzhledem k tomu, že se původní zařízení kaple do dnešních dob nedochovalo a o jeho někdejší podobě nás informuje pouze jediná fotografie, jejíž kvalita pokulhává, bude ve snaze o seriózní přístup nutné zakončit výše uvedený text konstatováním, že za těchto okolností nelze o autorství rozhodnout. Odpověď na otázku po totožnosti umělce budeme muset nechat prozatím nezodpovězenou.

Literatura:

POCHE 1980, 444; VLČEK 2000, 153; VLČEK 2009a, 8; VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2011b, 10.

²⁹² VLČEK 2011b, 10.

²⁹³ K němu však došlo pouze na základě několik desetiletí starých osobních vzpomínek autora vybavujícího si ještě kompletně dochovanou výzdobu zámecké kaple a za pomoci jedné dobové fotografie. VLČEK 2009a, 8; VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2011b, 10.

22. Postranní oltáře sv. Václava a Ludmily a sv. Kříže v kostele Nejsvětější Trojice v Černívsku

postranní oltář sv. Václava a sv. Ludmily na evangelijní straně v lodi kostela v blízkosti vítězného oblouku se dvěma okřídlenými andělskými hlavami, beránkem a kartuší s mariánským monogramem v nástavci, reliéf sv. Václav peče hostie na čelní stěně oltářní menzy; postranní oltář sv. Kříže na epištolní straně v lodi kostela při vítězném oblouku se dvěma okřídlenými andělskými hlavami; beránek a kartuše s monogramem „IHS“ v nástavci; reliéf se vzkříšením mrtvých na čelní straně oltářní menzy

1759

objednavatel neznámý

*dřevo, světlá polychromie a zlacení
figury v podživotní velikosti*

autorství připisáno Václavem Vlčkem dílně Jana Karla Hammera

Kostel Nejsvětější Trojice v Černívsku je prostou jednolodní stavbou s hranolovou věží v západním průčelí a s pravoúhle zakončeným presbytářem, jejíž počátky se kladou do 14. stol. Stejně jako v případě mnoha jiných venkovských kostelů není historie tohoto chrámu podrobně zmapovaná. Z období novověku je známo pouze několik letopočtů, mezi něž patří r. 1722, kdy byl kostel barokizován.²⁹⁴ Počínaje r. 1655 spadala správa kostela Nejsvětější Trojice v Černívsku pod farnost Pohoří.²⁹⁵ Pár rokokových postranních oltářů – sv. Kříže a sv. Václava a Ludmily – byl až doposud časově zařazován do 2. poloviny 18. stol. Pamětní *kniha fary pohořské* tuto domněnku potvrzuje a pořízení oltářů upřesňuje na r. 1759.²⁹⁶ Jméno autora řezbářských děl prameny bohužel neuvádějí. V řezbách však bylo v nedávné době spatřeno autorství Jana Karla Hammera s výrazným podílem rukou jeho synů – Ignáce a Jana Václava.²⁹⁷

Postranní oltář sv. Václava a Ludmily [089] spadá do kategorie oltářů tabulových. Retábl dosedající na zděnou menzu se skládá ze tří etáží a završen je štítovým nástavcem – jako celek má pyramidální charakter. Před jeho plochou je předsazen jednoduchý, kubický tabernákl s dvířky zdobenými křížem s korpusem Krista. Na dvojici kanelovaných lisén po jeho stranách dosedá římsa. Ve své horní třetině je kanelování

²⁹⁴ Rozsáhlejší přestavba byla dále zaznamenána r. 1933 a opravy probíhaly také v 90. letech min. století. POCHE 1977, 185.

²⁹⁵ VLČEK 2012a, 10.

²⁹⁶ SOKA Písek: fond FÚ Pohoří: *Kniha památné fary pohořské 1738-1895*, inv. č. 2, sign. F.Po2.

²⁹⁷ VLČEK 2012a, 10.

přerušeno a nahrazeno páskovým ornamentem s akantovými lístky a střípečky. První z pater rámuje po stranách pilastry s předsazenou dvojicí drobných polosloupů s korintskými hlavicemi, které v minulosti plnily funkci soklu. Sochy byly osazeny při okrajích na úrovni druhé etáže. V rozích tohoto patra se nachází pár rokajových kartuší s následujícími nápisy: „sv. Václave, oroduj za nás“ a „sv. Ludmilo, oroduj za nás“. Pomyslnou třetí etáž tvoří obraz obklopený bohatě prokrajovaným rokajovým rámem kasulového tvaru s párem andílčích hlaviček v horních rozích, který prorůstá do štítového nástavce ukončeného římsou nesoucí kartuši s mariánským monogramem. Hranici mezi posledním patrem a nástavcem tvoří segmentově prohnutá římsa, která se na koncích podtáčí do volut. Plochu nástavce vyplňují stylizovaná oblaka a figura Beránka obklopeného paprscitou svatozáří.

Před zděnou menzu tohoto postranního oltáře předstupuje dřevěné čelo zdobené kartuší s reliéfem s námětem sv. Václav peče hostie [090]. Nízký reliéf je místy ohlazen natolik, že téměř splývá s plochou. I přes poměrně vážné poškození je však děj stále ještě čitelný. První plán patří postavě sv. Václava, která se široce rozkročená ohýbá nad ohněm, jehož jazyky olizují formu na oplatky, kterou Václav nad plameny přidržuje oběma rukama. Na pozadí po pravé straně za Václavovými zády vidíme torzo postavy bl. Podivena, který k ohni přináší náruč dříví. Na opačné straně obrazového pole se na pozadí této scény s nízkým horizontem tyčí monumentální chrámová stavba. Antikizující portikus, dvojice věží tyčících se za ním a především mohutná loď na centrálním půdorysu vzdáleně připomenou někdejší podobu římského Pantheonu.

Řezbářská výzdoba postranních oltářů byla v minulosti mnohem bohatší, avšak i tento kostel se počátkem 90. let (konkrétně r. 1991) zařadil mezi ty památky, které z důvodu krádeží přišly o podstatnou část svého vnitřního zařízení. Dnes se již pouze z literatury a starší fotodokumentace dovídáme, že oltářní obraz sv. Václava a Ludmily byl v minulosti obklopen párem andělů. Oltářní nástavec s Beránkem vroubila dvojice dětských andělských postav. Na soklech po stranách oltáře se nacházela dvojice asi 90 cm vysokých, bíle štafírovaných soch se zlacenými detaily představující české zemské patrony – sv. Vojtěcha a sv. Prokopa.²⁹⁸

Struktura protějškového **postranního oltáře sv. Kříže [091]** zcela odpovídá předešlému popisu. S výjimkou odlišného námětu oltářního obrazu, na němž bylo v tomto případě zachyceno Ukřižování Krista s dušemi v očistci, zaznamenáme rozdíl pouze v několika detailech. K nim patří absence kartuší ve druhé etáži oltářního retáblu

²⁹⁸ VLČEK 2012a, 10.

a v kartuši při vrcholové římsě nástavce monogram IHS namísto původního mariánského. Literaturou i prameny jsme informováni o původní a dnes bohužel chybějící řezbářské výzdobě. Na soklech po stranách oltářního plátna byla, stejně jako v předešlém případě, osazena dvojice bíle štafirovaných soch se zlacenými detaily – sv. Máří Magdaléna a sv. Jan Evangelista.²⁹⁹ Uvedený pár soch se vztahoval k obrazu s námětem Ukřižování Krista s dušemi v očistci. Za zhotovení oltáře včetně soch bylo roku 1759 vydáno přibližně 45 zl.³⁰⁰

Dřevěné, předsazené čelo menzy je zdobeno rokajovou kartuší s reliéfem [092], který opět souzní s ikonografickým obsahem tohoto oltáře. Divákovi se naskytá pohled do krajiny s nízkým horizontem, která je charakterizována pouze minimalistickými prostředky. Na nebi spatřujeme motiv Božího oka a na zemi poházené sarkofágy. V levé části obrazového pole právě postává lidská postava z hrobu - před námi se tedy odehrává výjev se vzkříšením mrtvých. Cesta k věčnému životu byla lidstvu otevřena právě skrze Kristovu oběť na kříži, jež je připomenuta výše.

Zda protějškové oltáře vyšly z hammerovské dílny, nelze na základě dochovaných fragmentů sochařské výzdoby posoudit.³⁰¹ Postava sv. Václava se zdá být po anatomické i pohybové stránce lépe zvládnutá a řezbářský rukopis skicovitější. Na druhou stranu je však třeba brát v potaz poměrně značné poškození tohoto reliéfu. Nápomocna při určení autorství nám bohužel nebude ani architektura oltáře. Pokud skutečně vznikla v dílně Jana Karla Hammera, nemáme pro ni v rámci jeho tvorby odpovídající srovnání. Z dochované fotodokumentace je však patrné, že typika tváří andělů i obou biskupů a celkové formální pojetí těchto plastik by mohly s dílnou Jana Karla Hammera souviset. Jak již bylo uvedeno, postranní oltáře byly pořízeny až r. 1759, tedy dva roky poté, co prameny zaznamenávají Jana Karla Hammera naposledy v souvislosti s jeho působením v Písku. Vzhledem k tomu, že r. 1759 je již čimelické sídlo Hammerů, tzv. „Hvízdalka“ v rukách nového majitele, je více než pravděpodobné, že opuštění dosavadní živnosti a odchod rodiny z Čimelic souvisel s úmrtím hlavy rodu. Pokud postranní oltáře farního kostela v Černívsku skutečně

²⁹⁹ Součástí oltáře sv. Kříže byly původně tři pozdně gotické plastiky z doby kol. 1520 připisované Mistru Zvíkovského oplakávání – sv. Barbora, sv. Kateřina a Madona s Kristem. VLČEK 2012a, 10.

³⁰⁰ Každé z pláten na postranních oltářích vyšlo na 12 zl. Oltář sv. Kříže i s doloženými figurami sv. Jana Evangelisty a sv. Máří Magdalény stál, jak bylo již zmíněno, 45 zl. SOKA Písek: fond FÚ Pohoří: *Knihy památné fary pohořské 1738-1895*, inv. č. 2, sign. F.Po2.

³⁰¹ Podle záznamu v evidenčním listu movité kulturní památky měly být r. 1995 navraceny figury sv. Vojtěcha a sv. Máří Magdaleny, avšak ne již na své původní místo, ale do depositu Biskupství českobudějovického. V průběhu zpracovávání tohoto hesla se je nepodařilo dohledat. NPÚ, ústř. pracoviště: *Černívsko – oltář sv. Kříže. Evidenční list movité kulturní památky*, poř. č. 952; dtto: *Černívsko – oltář sv. Václava a sv. Ludmily. Evidenční list movité kulturní památky*, poř. č. 954.

vzešly z této dílny, jednalo se o jednu z posledních (ne-li vůbec poslední) zakázku, na niž se Jan Karel Hamer mohl podílet. Autory těchto řezbářských prací mohli být ostatně již jeho nástupci. I když připsání postranních oltářů hammerovské dílně se zdá být pravděpodobné, pouze na základě fotodokumentace není možné vyslovit konečný soud. Zařazení těchto děl do oddílu problematických připsání se může v budoucnosti změnit.

Prameny:

SOKA Písek: fond FÚ Pohoří: *Kniha památné fary pohořské 1738-1895*, inv. č. 2, sign. F.Po2.

NPÚ ústřední pracoviště: *Černívsko – oltář sv. Kříže. Evidenční list movité kulturní památky*, poř. č. 952; dtto: *Černívsko – oltář sv. Václava a sv. Ludmily. Evidenční list movité kulturní památky*, poř. č. 954.

Literatura:

POCHE 1977, 185; VLČEK 2000, 153; VLČEK 2012a, 10.

23. Dvojice putti ze zámku v Rakovicích

plastika uložena v hale ČSZ v Čimelicích; v minulosti byla pravděpodobně součástí sochařské výzdoby východního průčelí záměčku řádu maltézských rytířů ve Varvažově

50.- 60. léta 18. stol.

objednavatelem pravděpodobně velkopřevor maltézského řádu

originál – pískovec

figury v podživotní velikosti

autorství připisováno Václavem Vlčkem Janu Karlu Hammerovi

Dvojice putti [086] byla ztvárněna v roli jakýchsi „atlantů“ nesoucích na svých ramenou břímě – původně snad šlo o kamennou vázu nebo o světlohoše (za předpokladu, že se nedochovala kovaná lucerna). V současné době se plastika nachází v hale ČSZ v Čimelicích, kam byla převezena ze zámku v Rakovicích r. 1985.³⁰² Provenienci této dvojice dětských postaviček nebudeme však hledat v areálu tohoto záměčku či spíše hospodářského dvora, ale na východní fasádě maltézského zámku v nedalekém Varvažově. Varvažovský zámek byl vybudován v letech 1754-1769. Iniciátorem jeho výstavby byl velkopřevor řádu maltézských rytířů Emanuel Václav hrabě z Kolovrat. Topografická literatura dnes tento objekt popisuje jako „*barokní jednopatrovou, užitkovou budovu z 18. stol. s převýšenou střední částí*“.³⁰³ Existují však svědectví o tom, že východní fasáda zámku byla opatřena figurální sochařskou výzdobou.³⁰⁴ Kamenné schodiště s odpočívadly vedoucí do panských komnat bylo dekorováno postavami putti ze „*žulového kamene*“, odstraněno však bylo r. 1895 společně s dalšími sochami z této oblasti, které bývají na základě tradice připisovány Janu Karlu Hammerovi. Není tedy divu, že se čistě hypoteticky zvažuje jeho účast i na výzdobě východního průčelí varvažovského zámku.³⁰⁵

³⁰² Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Transfer 28 barokních plastik J. Hammera v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82.

³⁰³ POCHE 1982, 180.

³⁰⁴ NOVOTNÝ 1935.

³⁰⁵ Pod pojmem „*další sochy*“ je myšlena sochařská výzdoba varvažovského „*parku oddechu*“ (Lustgarten) zvaného „*Tivoli*“, který byl určen k odpočinku schwarzenberských úředníků a jejich rodin. Plastiky sem byly převezeny současně s jeho zřizováním na poč. 19. stol. právě z Čimelic. Z původní sochařské výzdoby se do dnešních dob bohužel nic nedochovalo. R. 1895 měly být zbylé sochy odvezeny do Rakovic. Původně se mělo jednat jen o provizorní úložiště před plánovaným restaurováním soch. Smrt však tehdejšímu majiteli panství, Karlovi IV. ze Schwarzenbergu zabránila tento úmysl uskutečnit. O dalších osudech soch není bohužel nic známo. DEBNÁR 1993, 244.

Jak je zřejmé z výše uvedených informací, dvojice putti je dnes pouhým fragmentem většího celku, jehož podobu nejsme schopni s určitostí rekonstruovat. Nedokážeme bohužel na základě dostupných poznatků říci, jakou roli tato plastika v rámci výzdoby východního průčelí zámku ve Varvažově plnila, jakým způsobem byla s architekturou provázána a zda třeba nakonec nebyla původní součástí kašny či jiného podobného zařízení. Degradace povrchové modelace plastiky je natolik rozsáhlá, že určité partie dětských tělíček, jako jsou např. jejich obličej, ruce či chodidla drobných nohou, jsou již zcela nečitelné, nebo jsou „obroušené“ do těžko definovatelných útvarů.

Pár stojících dětí vzpírá nad hlavou mohutný, hrubě opracovaný objekt čtvercového tvaru. Z dochovaného torza dnes již jen stěží vyvodíme, čím přesně bylo sousoší kdysi završeno, ale vzhledem k předpokládanému umístění plastiky na balustrádě schodiště můžeme spekulovat o váze, lucerně atp. Obě dvě postavy stojící vedle sebe zatěžují vahou svých tělíček vnější nohy, zatímco vnitřní jsou odlehčené a pokrčené spočívají na jakési pravoúhle opracované, zkosené podložce. Pravý putto má ruce vzpažené podél hlavy a břemeno si klade na svůj týl, druhý si však toto závaží opírá o pravé rameno a přidržuje jej levou rukou, která, jak z logiky věci vyplývá, prochází křížem před jeho tělem. Obě figury jsou téměř nahé. Putto po levé straně má v diagonále přes hrudník přehozen pruh látky, který je na jeho zádech svázan do uzlu. Zatímco jeden z cípů splývá podél jeho nohy k zemi, druhý se obtáčí kolem těla a zakrývá jeho klín. Druhé z dětí má drapérii obtočenou kolem boků v jakémisi věncovitém útvaru.

Vzhledem k vážnému narušení povrchu modelace drapérie i těla a téměř nečitelné typice tváře, je velmi obtížné se k autorství této plastiky vyjadřovat. Srovnáme-li lépe dochovanou tvář levého dítěte s andílky uplatňujícími se např. v sousoší Kalvárie na hřbitově v Čimelicích, jisté styčné momenty nalezneme. S autorským připsáním by v tomto případě mohly výrazně pomoci prameny, které však o okolnostech vzniku díla dosud mlčí. Otázku po autorství proto budeme muset při současném stavu poznání nechat prozatím otevřenou.

Prameny:

NA: fond ČFVU – Dílo: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Transfer 28 barokních plastik J. Hammera v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82.

Literatura:

NOVOTNÝ 1935; POCHE 1982, 180; DEBNÁR 1993, 244, 248; VLČEK 2006a, 100.

24. Soubor soch z kostela sv. Jana Křtitele v Kardašově Řečici (původem ze zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích)

sv. Roch a sv. Florian se nacházejí na postranním oltáři při vítězném oblouku na evangelijní straně kostela; sv. Vavřinec a sv. Šebestián jsou osazeni na postranním oltáři při vítězném oblouku na epištolní straně kostela

po 1767

objednavatelem Karel Bohumír z Bissingenu

*dřevo, leštěná běl, zlacení
figury podživotní velikosti*

autorství Václavem Vlčkem připisováno Janu Karlu Hammerovi

Čtveřice soch sv. Rocha, sv. Floriána, sv. Vavřince a sv. Šebestiána původem ze zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích je v současné době umístěna na konzolách neogotických postranních oltářů v kostele sv. Jana Křtitele v Kardašově Řečici. Sochy byly na nové místo přesunuty v průběhu 50. let 20. stol. poté, co budovu zámku v Čimelicích získala Střední průmyslová filmová škola. Ta, vzhledem k zamýšlenému využití kaple pro vlastní účely, i přes počáteční odpor Státní památkové péče dosáhla odstranění veškerého jejího vnitřního zařízení a nakonec i následného rozdělení prostoru příčkami.³⁰⁶

Zámecká budova byla vystavěna, jak dokládá letopočet na hlavním průčelí, v rozmezí let 1728-30 stavitelem A. Canevallem.³⁰⁷ Kaple sv. Jana Evangelisty vysvěcená r. 1725, založená na obdélném půdorysu a sklenutá valenou klenbou s výsečemi byla situována v severním křídle zámku. Starší topografická literatura si mobiliáře kaple všimá jen velmi zběžně a zaobírá se především jeho obrazovou výzdobou. Z dobových inventářů vyplývá, že se v kapli nacházela trojice oltářů. Hlavní byl zasvěcen sv. Janu Evangelistovi a pár postranních sv. Václavovi a sv. Janu Nepomuckému.³⁰⁸ Přesnou představu o původním osazení čtyř světeckých postav získáme z fotodokumentace interiéru

³⁰⁶ VLČEK 2011c, 14.

³⁰⁷ V Čimelicích se opodál nynějšího zámku, na místě sýpky, nacházela až do uvedeného data tvrz pozdně středověkého původu.

³⁰⁸ „Altaria in ea reperiuntur unum et quidem magnum S: Joannis Evang.; 2um S: Joannis Nepo.; 3ium S: Wenceslai.“ SOkA Písek: fond FÚ Čimelice: Zámecká kaple v Čimelicích 1725-1810, Inv. č. 81, sign. III.7., kart. č. 2.

kaple pořízené krátce před jejím zrušením v r. 1952.³⁰⁹ Sochy sv. Vavřince a sv. Floriána byly součástí oltáře sv. Václava nacházejícího se při západní obvodové zdi, sv. Roch se sv. Šebestiánem byli umístěni na protějším oltáři sv. Jana Nepomuckého při zdi východní. Z uvedeného vyplývá, že nynější uspořádání soch na neogotických oltářích v Kardašově Řečici tyto dva páry promísilo.

I když kaple svým vznikem časově předcházela vlastní zámeckou budovu, je více než pravděpodobné, že novým mobiliářem nebyla zařizována dříve jak po r. 1730, kdy byly stavební práce ukončeny. Jediný text zabývající se řezbářskou výzdobou kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích spojuje díla s osobou Jana Karla Hammera nebo s jeho synem Ignácem.³¹⁰ R. 1767 byla totiž zámecká budova zasažena požárem. Přestože přesný rozsah škod není znám, byla vyslovena domněnka, že interiér zámecké kaple byl po uvedeném datu renovován právě Ignácem Hammerem, tehdy již působícím v Dobré Vodě u Březnice. Sochy sv. Rocha, sv. Floriána, sv. Vavřince a sv. Šebestiána, které měly požáru uniknout, byly až doposud považovány za práce Jana Karla Hammera a datovány byly do období krátce po jeho příchodu do Čimelic v období kol. r. 1737.³¹¹

Figura **sv. Rocha [093]**, jednoho z oblíbených morových patronů, stojí v kontrastu. Pravá odlehčená noha je lehce pokrčená a výrazně vystupuje před tělo. Koleno této nakročené nohy směřuje do středu kompozice. Na zemi, v těsné blízkosti levé nosné nohy, k níž se přimyká, leží pes. Jeho hlava je zvrácená a on svým pohledem spočívá na světcích. Horní polovina mužova těla se natáčí mírně doleva a následuje tak pohyb jeho pozvednutých paží a sepjatých rukou. Od chodidla pravé nohy probíhá tělem několikrát se zalamující esovitá křivka, která vyznívá v zakloněné hlavě sklánějící se k levému rameni. Ušlechtilou tvář sv. Rocha rámuje účes zvlněných vlasů a krátký plnovous. Ústa jsou pootevřená a jeho oči se upírají směrem k nebi. Oděv světce se skládá ze dvou vrstev. Tou první je spodní dlouhé roucho stažené v pase, které je v čelní partii vykasáno a nabízí tak pohled na větší část světcovy odhalené, pravé nohy s morovou ránou na stehnu. Druhou vrstvu tvoří plášť sepjatý v pase, který pokrývá ramena i nadloktí obou paží světce a po levé straně volně splývá až k hlavě zvířete. Jeho volný spád na opačné straně těla přerušuje cíp pláště přehnutý přes horní úsek světcovy nakročené nohy. Plášť je

³⁰⁹ NPÚ, ústř. pracoviště: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Václava – celkový pohled*, F34.253, inv. č. F34.257; *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Jana Nepomuckého – celkový pohled*, inv. č. F34.255, inv. č. F34.258; rok pořízení 1952.

³¹⁰ VLČEK 2000, 157; VLČEK 2008c, 9; VLČEK 2011c, 14. Zatímco zpočátku byly řezby světců z postranních oltářů zámecké kaple v Čimelicích Václavem Vlčkem připsány ruce Ignáce Hammera a datovány do období po r. 1767, v jeho pozdějších pracích jsou již spojeny s Janem Karlem Hammerem.

³¹¹ TRÍSKA 1986, 50; VLČEK 2008b, 9; VLČEK 2009c, 9; VLČEK 2011c, 15.

zaklesnutý do stuhy, která prochází od levého boku přes břicho, a vytváří jakousi smyčku, od níž dál splývá plynule podél vnější strany nohy až k zemi. Součástí odění je také klobouk se širokou krepou, který má světec zavěšen na zádech.

Postava sv. Rocha je na oltáři po levé straně vítězného oblouku doprovázena šířkově rozvedenou sochou sv. **Floriána [094]**, oblíbeného zaalpského světce a ochránce proti požáru. Mladý muž oděný do vojenského úboru stojí rozkročený nad modelem domu u svých nohou a hasí plameny, které stavbu zachvacují. Váha těla spočívá na levé noze, pravá je odlehčená. Jeho ruce jsou široce rozpažené a trup se společně s hlavou sklání k pravé straně nad volnou nohu, k níž těsně přiléhá hořící objekt. Levá ruka drží putnu, z níž co nevidět vyteče proud vody a uhasí plameny. Pozvednutá pravice třímá hůl, která je zapřená ve volném prostoru mezi světcovými rozkročenými nohama a dále prochází diagonálně před jeho tělem a svojí délkou převyšuje výšku jeho postavy.

Atleticky stavěné tělo sv. Floriána je oděno do krátké tuniky se širokými rukávy, která sahá do úrovně těsně nad kolena. Jeho hrud' obemyká pancíř a skládaná suknice spodního šatu je bohatě pročleněná, přesto pod ní cítíme objemy Floriánových nohou. Plášť, který splývá po jeho zádech k zemi, je sepnutý sponou – ne však na hrudi, ale na levém rameni. Měkce modelovaná drapérie pláště se tudíž rozvíjí asymetricky směrem k pravému rameni a zahaluje celé nadloktí pravé paže, z něž pak spadá dolů. Oválná tvář sv. Floriána s oblymi tvářemi, drobnými plnými ústy a sklopenými víčky působí poněkud zženštilým dojmem. Jeho krátké vlnité vlasy do značné míry zakrývá helmice, kterou má nasazenou na hlavě. Šněrování antikizující obuvi sahá do půli jeho lýtek.

Figura sv. **Vavřince [095]** stojí v kontrapostu. Pod chodidlo levé nakročené nohy byla vsunuta pravoúhle opracovaná podložka vyrovnávající vzniklý výškový rozdíl. Část světcovy nohy i podloženého soklíku základnu sochy opouští. Pravou paží přidržuje při těle nástroj své mučednické smrti – rošt – a levou ruku si ve vyznavačském gestu klade na hrud'. Jeho hlava se otáčí doleva a zaklání se. Divák světcovu tvář nahlíží z výrazného podhledu, proto se můžeme pouze dohadovat, že pohled jeho očí míří k nebi. Ve shodě s funkcí, kterou zastával, je oděn do jáhenského oděvu. Ten sestává ze spodního oděvu s dlouhými rukávy, s vysokým stojacím límcem a se suknicí sahající po zem a dále z dalmatiky a manipulu, který má navlečení na předloktí levé paže. Těžká, tuhá látka spodního oděvu je uspořádána do objemných oblych skladů, naproti tomu povrch dalmatiky, s výjimkou jediného záhybu zdůrazňující středovou osu Vavřincovy postavy, oživuje pouze měkká modelace. Látka má splývavý charakter, pod jehož velmi spoře

členěným povrchem se jasně rýsují objemy Vavřincova statného těla.

Současným protějškem sochy sv. Vavřince je jiný z prvomučedníků – **sv. Šebestián [096]**. Šebestiánovo tělo se opírá o kmen sukovitého stromu a jeho končetiny jsou vklíněny a provazy přivázány mezi jednotlivé pahýly větví, tělo s tímto torzem stromu téměř srůstá. Levá odlehčená noha je v mírném úkroku odsunuta stranou a zčásti plintus přečnává. Pravá paže spadá dolů podél těla, zatímco levá je pozvednutá a v lokti se ohýbá ve velmi elegantním, ale poněkud ochablém gestu směrem k hlavě. Podobně lze popsat i výraz Šebestiánovi umdlévající tváře. Jeho zešikmené oči jsou přivřené, ústa pootevřená a hlava pokrytá prameny vlnících se dlouhých rozčuchaných vlasů se sklání k pravému rameni. Mužský akt je modelován plnými, oblými objemy, figura světce působí poněkud podsaditým dojmem. Velká pozornost byla věnována ztvárnění detailů, mezi něž patří např. drobnopisně pojednaná textura provazů, ale i přesvědčivému vypracování muskulatury paží i hrudníku. Výrazný přechod mezi trupem a boky, jakési zlomení v pase, dodává horní polovině světcova těla tvar přesýpacích hodin. Kolem beder má sv. Šebestián ovinutou roušku, jejíž cíp se v oblasti levého boku zaklesává do jednoho z pahýlů stromu a dále splývá po jeho kmeni směrem dolů. Pruh látky je rozčěřen vodorovnými řasami a jeho okraje mají tendenci se zavíjet dovnitř. Povrch stromu je šrafován horizontálními vrypy, a vytváří tak svoji strukturou světci pozadí, na němž může hladce modelovaná postava lépe vyniknout.

Řezby čtyř světců z Kardašovy Řečice patří k velmi kvalitním plastikám, jejichž autor měl velmi těsný vztah k widemannovskému uměleckému okruhu, o čemž svědčí téměř doslovný přepis widemannovských kompozic u tří z těchto čtyř soch. Předlohou pro postavy sv. Rocha, sv. Vavřince a sv. Šebestiána byly pískovcové plastiky týchž světců z mariánského sloupu z Alšova náměstí v Písku. Zatímco písecké sochy sv. Rocha a sv. Šebestiána přes veškeré dílčí posuny ještě nesou známky ruky Kristiána Widemanna, sv. Vavřinec je již považován za samostatné Lazarovo dílo.³¹² Přestože mariánský sloup v Písku je datován lety 1713-1714, původ řezeb z Kardašovy Řečice musí být hledán v dobách mnohem pozdějších. Figurální kánon proporčně sice velmi dobře cítěných, avšak poněkud podsaditých postav sestavených z pevných, oblých objemů odpovídá jednomu z proudů prací widemannovské dílny z 50. – 60. let 18. stol. Tomuto období je také poplatná realisticky traktovaná elegantní drapérie a její plastická modelace. Za jistou paralelu lze označit např. práce z kostela sv. Vojtěcha ve Vejprnicích, z kostela sv. Jakuba st. v Ledcích u Plzně či z kostela sv. Václava v Žinkovech. Pokud bylo zapotřebí mobiliář

³¹² KOVAŘÍK 2006, 98.

zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích, pro niž byly řezby původně určeny, po požáru zámku ve 2. pol. 18. stol. obnovit, lze si docela dobře představit, že sochy všech čtyř světců vznikly v rámci těchto prací – tedy krátce po r. 1767. Ve snaze určit autorství by se nabízelo za jejich původce označit některého z Widemannových vyučenců. Vazby rodu Bissingenů, zvláště mladší rodové větve reprezentované Janem Jindřichem, na widemannovský umělecký okruh jsou prokázány. Zvažovat uplatnění podobně orientovaných umělců při výzdobě zámecké kaple v Čimelicích je tedy legitimní. Na druhou stranu však nesmíme pominout přítomnost plastik zřetelně odkazujících k tvorbě Jana Karla Hammera. Míňeny tím jsou zejména andělské postavy v oltářních nástavcích, skupina Nejsvětější Trojice či figurální výzdoba kazatelny a zpovědnice. V období kol. r. 1767 byl již Jan Karel Hammer jistě po smrti. To by znamenalo, že ony hammerovské tóny zaznívající v řezbách zámecké kaple byly skutečně zprostředkovány dílnou jeho syna Ignáce Hammera. V závěrečné etapě tvorby Jana Karla Hammera sílil vliv uměleckého názoru Lazara Widemanna. Do jaké míry byl tímto proudem zasažen i Ignác, bohužel nevíme. Protože není profil tvorby tohoto umělce doposud zpracován, nelze prozatím říci, do jaké míry i on reflektoval tento styl a zda za pořízení řezbářské výzdoby do zámecké kaple sv. Jana Evangelisty stála pouze jeho dílna, či jí byl přítomen i některý z Widemannových vyučenců.

Prameny:

SOKA Písek: fond FÚ Čimelice: *Zámecká kaple v Čimelicích 1725-1810*, Inv. č. 81, sign. III.7, kart. č. 2.

NPÚ, ústř. pracoviště: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Václava – celkový pohled*, F34.253, inv. č. F34.257; *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Jana Nepomuckého – celkový pohled*, inv. č. F34.255, inv. č. F34.258; rok pořízení 1952.

Literatura:

VLČEK 2000, 157; VLČEK 2008b, 9; VLČEK 2008c, 9; VLČEK 2009c, 9; VLČEK 2011c, 12, 14-15.

III. Nedochované práce

25. Alegorie čtyř ročních období a dekorativní prvky pro zahradu zámecké zahrady v Čimelicích (nedochováno)

alegorie čtyř ročních období; dvojice dekoračních váz původně snad na ohradní zdi zámecké zahrady

1753

objednavatelem Karel Bohumír z Bissingenu

pískovec

rozměry děl neznámé

autorství Jana Karla Hammera pramenně doloženo

Součástí zámeckého areálu v Čimelicích byla zahrada tzv. „francouzského typu“ přiléhající k západnímu průčelí zámku. Důležitým pramenem dokumentujícím barokní podobu zámecké zahrady v Čimelicích je veduta pocházející z doby kol. poloviny 18. stol. a dále tzv. Tomáškovy lesní zařizovací elaboráty z r. 1802.³¹³ Z Tomáškovy mapy vyplývá, že se v jižní části zahrady nacházela kašna, jejíž zbytky jsou ostatně dodnes patrné. Na okrasně řešenou zahradu navazovala na jihu za hospodářskými budovami štěpnice a na opačné světové straně pak užitková zahrada a sad. V její blízkosti bývala mezi rybníky Pivovarským a Kosteleckým bažantnice.³¹⁴ V geometricky upořádaném zahradním parteru se v době kol. pol. 18. stol. nacházela dnes bohužel již neexistující sochařská výzdoba, která je paradoxně jedním z mála pramenně doložených děl Jan Karla Hammera. Smlouva na vytvoření alegorických postav čtvera ročních období a dvou váz byla vyhotovena ve dvou exemplářích, z nichž jeden získal přímo umělec, a se správou panství uzavřena 1. dubna r. 1753. Kámen ke zhotovení plastik se dovážel knížecím povozem z lomu u Mirošova na Rokycansku. Současně se sochami, které na základě uvedeného měřítka byly mírně podživotní velikosti, mělo být vytvořeno také šest podstavců. Po osazení každé figury včetně podstavce mělo být sochaři vyplaceno 24 zl. – dohromady tedy 144 zl.³¹⁵

³¹³ SOA Třeboň: fond VS Čimelice: *Tomáškovy lesní zařizovací elaboráty*, 1802. Obraz s vedutou Čimelic je v současnosti uložen v depozitáři zámku Orlík.

³¹⁴ VLČEK 2008c, 8; VLČEK 2008d, 8; VLČEK 2010b, 8.

³¹⁵ SOA Třeboň: fond VS Čimelice: *Pozemková kniha velkostatku Mirovice - Vormerkbuch über Kauf, Verkauf, Mietskontrakte und andere Unkunden*, Tom. VII., inv. č. 54, fól. 16-17.

Sochařská výzdoba, jak dosvědčuje zmíněná veduta Čimelic, se původně soustředila na ohradní zdi zahrady v těsné blízkosti brány, jež navazovala na osu aleje spojující čimelický zámek s rakovickým. Literaturou je upozorňováno na skutečnost, že počet plastik nacházejících se na této ohradní zdi se zdá být větší, než je uvedeno ve smlouvě z r. 1753.³¹⁶ Spolehne-li se na výpověď obrazu, nezbude než počet soch v zahradním parteru navýšit na dvojnásobek. K obrazovému záznamu je však třeba přistupovat s vědomím, že topografická přesnost barokních vedut je do značné míry limitovaná. Vzhledem k rustikálnímu charakteru malby a skicovitému podání není možné sochařskou výzdobu zámecké zahrady objektivně rekonstruovat. Přesné informace v tomto směru bohužel nezískáme ani z tzv. Tomáškovy mapy z poč. 19. stol., která zachycuje podobu zahradního parteru jen velmi schematicky. Po r. 1820 došlo v souvislosti se stavebními aktivitami a krajinářskými úpravami Josefa Vratislava na Čimelicku k „částečné likvidaci a přemístění velkého počtu kamenných plastik, které až dosud byly soustředěny kolem zámku, v parku a v lipovém stromořadí mezi čimelickým a rakovickým zámkem“. Kolem r. 1825 bylo do nově zřizovaného parku ve Varvažově převezeno „několik soch antických božstev, k nimž r. 1840 přibyly z Čimelic další plastiky Pomony, Herkula a Hébé a jiné“.³¹⁷ Je možné, že ona zmiňovaná „antická božstva“ byla původně alegoriemi čtyř ročních období ze zámecké zahrady. Ze souboru dosud rozpoznávaných prací Jana Karla Hammera se plastiky určené do zámeckého parku vydělovaly svoji profánní tematikou. I z tohoto důvodu nezbyvá než litovat, že se nedochovaly až do dnešních dob.

Za současného stavu poznání však bude nutné naše pátrání po sochařské výzdobě zahrady čimelického zámku uzavřít konstatováním, že se skládala prokazatelně pouze ze čtyř alegorií ročních období a dvojice váz a že osudy těchto plastik jsou počínaje r. 1820 nejasné.

Prameny:

SOA Třeboň: fond VS Čimelice: *Pozemková kniha velkostatku Mirovice - Vormerkbuch über Kauf, Verkaufs, Mietskontrakte und andere Unkunden, Tom. VII., inv. č. 54, fol. 16-17.*

Literatura:

VLČEK 2000, 156; VLČEK 2008c, 8; VLČEK 2008d,8; VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2010b,8; VLČEK 2010c,8; VLČEK 2011b, 9.

³¹⁶ VLČEK 2008c, 8.

³¹⁷ TOMAN 2000, 48-49; VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2011b, 9; Václav Vlček se v jednom ze svých článků odvolává na plán lesmistra L. Fingera z r. 1837 (uložen v SOA Praha), který v prostoru zámecké zahrady již žádné plastiky nezaznamenává. VLČEK 2010c. 8.

26. Vnitřní výzdoba zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích – hlavní oltář, kazatelna, zpovědnice, dvojice postranních oltářů sv. Jana Nepomuckého a sv. Václava (nedochováno)

hlavní oltář při severní zdi kaple s postavami sv. Vojtěcha a sv. Prokopa umístěnými v nikách na bočních osách oltáře; v nástavci Nejsvětější Trojice adorovaná dvojicí andělů-efébů a čtyřmi dětskými andělskými postavkami

kazatelna na poprsní na parapetu schodiště zdobená dvěma figurálními, námětově doposud nerozpoznanými reliéfy a dvojicí církevních otců – sv. Ambrožem a sv. Augustinem; stříška dekorována po obvodu štrápci a okřídlenou andělskou hlavou; na ní usazeny postavy sv. Jeronýma, sv. Řehoře a Mojžíše s deskami desatera

postranní oltář sv. Jana Nepomuckého při východní zdi kaple zdobený dvojicí okřídlených andělských hlav, obětním beránkem a postavami morových patronů – sv. Rochem a sv. Šebestiánem – nacházejících se po stranách oltářního obrazu; v nástavci postava dosud neurčeného světce, pár okřídlených andělských hlav, šest andělů nesoucích atributy a nápisová kartuše s nerozluštěným textem

postranní oltář sv. Václava při západní zdi kaple osazený postavami prvomučedníků – sv. Vavřincem a sv. Floriánem, párem okřídlených andělských hlaviček a čtyřmi figurami drobného měřítka pod oltářním plátnem; v oltářním nástavci postava sv. Ludmily s reliéfem Palladia země české, pět andělů snášejících atributy a dvojice andělských hlav
zpovědnice osazená na stříšce dvojicí andělů a postavou klečící Máří Magdalény u paty subtilního kovového kříže s korpusem Krista; na kartuši nápis: „Nestyd se wyznati hříchůw swých.“

konec 30. let a po 1767

objednavatelem první fáze výzdoby kaple Karel Bohumil z Bissingenu; iniciátorem její obnovy po r. 1767 Karel Bohumír z Bissingenu

dřevo, leštěná běl a zlacení

figury na hlavním i bočních oltářích v podživotní velikosti (vyjma mírně nadživotních figur sv. Vojtěcha a Prokopa z hl. oltáře)

autorství Janem Tomanem a Václavem Vlčkem připisováno Janu Karlu Hammerovi a jeho synu Ignácovi

Kaple sv. Jana Evangelisty nacházející se v severním křídle čimelického zámku byla vysvěcena r. 1725 a předcházela tedy tak výstavbě samotné zámecké budovy architektem A. Canevallem v letech 1728 – 1730.³¹⁸ Bohaté vnitřní vybavení této prostory, které se bohužel nedochovalo v úplnosti do dnešních dnů, nebylo zcela jistě pořízováno dříve jak před r. 1730. Soupis památek uměleckých si všímá především její obrazové výzdoby a popis řezbářských prací se omezuje pouze na konstatování, že se v kapli nachází

³¹⁸ SOKA Písek: fond FÚ Čimelice: *Inventáře kostela a fary 1749-1890*, Inv. č. 83, sign. č. 5, kart. č. 3; POCHE 1977, 233.

„oltář sloupový“.³¹⁹ Prameny bohužel přesné datum pořízení oltářů v zámecké kapli nezaznamenávají a neposkytují ani jiné záchytné informace, které bychom mohli vztáhnout k autorství či osudu těchto děl v průběhu následujících desetiletí. Podobně jako u většiny prací připisovaných Janu Karlu Hammerovi jsou okolnosti vzniku řezbářské výzdoby zámecké kaple rekonstruovány na pozadí historických zpráv zcela odlišné povahy. Vše, co kdy bylo o těchto památkách řečeno, patří do kategorie pramenně nepodložených spekulací. K r. 1767 je v písemných pramenech doložen na zámku požár, jemuž měla za obět' padnout část mobiliáře kaple. Přesný rozsah škod však není znám. Literatura po uvedeném datu předpokládá obnovu jejího vnitřního zařízení a na základě nápadné příbuznosti některých řezeb s díly vzešlými z hammerovské dílny (a zároveň doposud neznámého data úmrtí Jana Karla) se domnívá, že za jejich vznikem stála již osoba Ignáce Hammera, tou dobou působícího v Dobré Vodě u Březnice. Jakkoli se může zdát tato teorie vykonstruovaná, je třeba s ní zcela vážně počítat.

Podoba interiéru zámecké kaple sv. Jana Evangelisty je známá pouze ze starší fotodokumentace NPÚ z r. 1952,³²⁰ která byla pořízena krátce před jejím zrušením v polovině 50. let min. století.³²¹ I když fotodokumentace byla provedena poměrně zevrubně, výpovědní hodnota těchto černobílých fotografií má samozřejmě své limity. Součástí původního zařízení kaple byly s výjimkou hlavního oltáře i dva oltáře postranní, kazatelna a zpovědnice. Nikde neuváděné zasvěcení oltářů nám pomáhají identifikovat prameny.³²² Povrchová úprava pracovala s imitací barevného i světlého mramoru.

³¹⁹ SOUKUP 1910, 46.

³²⁰ NPÚ, ústř. pracoviště: *Zámecká kaple v Čimelicích. Hlavní oltář – celkový pohled*, inv. č. F34.251; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Hlavní oltář*, inv. č. F34.249, inv. č. F34.250, inv. č. F34.252; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Zpovědnice*, inv. č. F34.263; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Václava – celkový pohled*, F34.253, inv. č. F34.257; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Václava – detail nástavce*, inv. č. F34.254; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Jana Nepomuckého – celkový pohled*, inv. č. F34.255, inv. č. F34.258; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Jana Nepomuckého – detail nástavce*, inv. č. F34.256; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Skříň na mešní roucha*, inv. č. F34.259; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Kazatelna*, inv. č. F34.261, F34.262; rok pořízení 1952.

³²¹ Budova zámku byla po svém zestátnění od uvedeného data využívána Střední průmyslovou školou filmovou z Písku, jejíž představitelé nakonec přes počáteční nesouhlas a vleklá jednání s památkovým úřadem dokázali prosadit svoji představu a prostor kaple zcela vyklidili. Čtveřice postav světců z postranních oltářů (sv. Roch, sv. Šebestián, sv. Florián a sv. Vavřinec) byla převezena do kostela sv. Jana Křtitele v Kardašově Řečici. Částečně využita byla také řezbářská výzdoba kazatelny, jejíž popseň nyní plní funkci ambonu ve farním kostele v Čimelicích a drobné řezby církevních otců jsou v současnosti osazeny na postranním oltáři sv. Barbory tamtéž. VLČEK 2008b, 9; VLČEK 2011c, 14.

³²² Inventář z r. 1810 uvádí: „*Altaria in ea (Capella) reperiuntur: Unum et quidem magnum S. Joannis Evang: 2dum S. Joannis Nepo., 3um S: Wenceslai.*“ SOKA Písek: fond FÚ Čimelice: *Zámecká kaple v Čimelicích 1725-1810*, inv. č. 81, sign. III.7, kart. č. 2. A dále např. inventář z r. 1866: „*Das Hochaltar sub Titulo des H: Johannis Evangelisten vom weichen Holze staffirt; das Altarblatt im hölzernen weiß und goldstaffirten Rahme.*“ (...) „*Zum rechten Seite in der Schloßkapelle ein Altar wom weichen ist (?) silbergrau und goldstaffirt mit dem Bildniße des h: Landespatron S. Johann v. Nepomuk.*“ (...) „*Zum linkem Seite dieser Kapelle Altar des h: Landespatrones Wenzl mit dessem Bildniße im weis u: goldstaffirten Rahmen.*“ SOKA Písek: fond FÚ Čimelice: *Inventáře kostela a fary 1749-1890*, inv. č. 83, sign. č. 5, kart. č. 3.

Jednotlivé figury, reliéfy, kartuše a další plastické dekorační prvky byly bíle štafirované se zlacenými detaily.

Hlavní oltář [097] edikulového typu v zámecké kapli sv. Jana Evangelisty působil v tomto poměrně nevelkém prostoru svými rozměry skutečně velkolepým dojmem. Architektonicky pojatý, trojosý oltářní retábl nebyl prostorově rozvedený, ale jednalo se spíše o jakousi kulisu bohaté řezbářské výzdobě, již byla představena mensa tumbovitého tvaru s tabernáklem vynášejícím drobný kříž s korpusem Krista. Na soklovou základnu dosedal oltářní retábl s čtveřicí představených sloupů završených kompozitními hlavicemi, které vynášely kompletní, zalamující se kladí. Střední, širší osa oltáře nesoucí novodobý obraz sv. Jana Evangelisty byla zdůrazněna edikulou s dvojicí představených torčovaných sloupů. V téže rovině předstupoval před plochu oltáře a zároveň z vnější strany boční, užší osy uzavíral pár nakoso vytočených sloupů s hladkými dříky. Architektura oltáře byla uzavřena mohutným štítovým nástavcem. Čelní úseky kladí byly dekorovány rokajovým ornamentem, který ve spojení s mřížkou pokrýval i zbývající volné plochy retáblu zejména v oblasti bočních os.

Ve spodní etáži krajních os se nacházela dvojice nik, v níž byly osazeny nadživotní, přibližně 2 metry vysoké postavy sv. Vojtěcha a Prokopa. Tyto na první pohled nesmírně kvalitní práce patří k těm nemnoha dílům, která se dochovala až do dnešních dob. V současnosti se nacházejí v kapli sv. Barbory v kostele Nejsvětější Trojice v Čimelicích. Řezbářským pracím z farního kostela je však věnováno samostatné heslo, proto je ponechme nyní stranou.

Nesmírně působivá byla řezbářská výzdoba **oltářního nástavce [098]**, kde ze změti oblak vystupovala do popředí Nejsvětější Trojice žaltářového typu doprovázená dvojicí efebů a řadou drobnějších andělských postaviček. Ježíš Kristus po pravici Boha Otce třímal ve svém náručí rozměrný kříž, jehož svislé břevno probíhalo v diagonále mezi oběma k sobě se sklánějícími postavami, a tak je pomyslně oddělovalo. Nad vrcholkem kříže se vznášela holubice Ducha svatého. V prostoru mezi ústřední dvojicí figur se nacházela zemská sféra, již se lehce dotýkala levá ruka Boha Otce držící žezlo, v jeho pravici pak spočíval svítek. Kristovo tělo bylo pojata jako poloakt – bohatě pročleněná drapérie splývající z jeho zad se ovjela kolem boků a zahalovala i jeho dolní končetiny. Naproti tomu dvojrstvý oděv Boha otce kombinoval spodní dlouhý šat s efektně našaseným svrchním pláštěm. Látka jeho roucha v partii nohou těsně přiléhala k tělu a její povrch pouze místy čeřily ostré řasy. Kvalita dochovaná fotodokumentace bohužel neumožňuje přesný popis obličejové typiky. Z obrysů tváře Boha Otce je však zřejmé,

že zde byl opět užít nám již dobře známý motiv vysoko nasazených lících kostí a propadlých tváří. Ve snaze dohledat v tvorbě Jana Karla Hammera k tomuto dílu paralely nám jako první samozřejmě vytane na mysl sousoší Nejsvětější Trojice osazené na vrcholu sloupu na prostranství před čimelickým farním kostelem. Velmi blízké byly svojí kompozicí skupině Nejsvětější Trojice ze zámecké kaple tytéž postavy z nástavce hlavního oltáře kostela sv. Ondřeje v Radobyčích, které se odlišovaly snad jen poněkud méně vzhlednou typikou svých tváří, gesty a postavením paží či roztržštěnějším záhybovým systémem svých drapérií. Srovnání těchto prací nás nenechá na pochybách, že i figury z nástavce hlavního oltáře zámecké kaple vyšly z téže dílny.

Nejsvětější Trojici doprovázela skupina andělských bytostí. V její těsné blízkosti se nacházel pár nesmírně elegantních efebů, k jejichž košaté siluety přispívala široce rozpjatá křídla a rozmáchlá gesta. Velké objemy drapérie ovíjející jejich těla byly zejména v oblasti boků promodelovány hlubokými ostrohrannými záhyby. U paty segmentového záklenku uzavírajícího štítový nástavec a nad krajními osami byla rozmístěna čtveřice dětských andílků. Jejich živá gestikulace a roztomilé počínání vybaví, jak již bylo správně poznamenáno, tvorbu Matyáše Bernarda Brauna – především oltářní nástavce z kostela sv. Klimenta v Praze.³²³ Před sebou tedy máme důkaz o tom, že autor tohoto oltářního celku navzdory pokročilému 18. stol. navazoval na pražskou tvorbu 1. třetiny 18. stol.

Určit přesně strukturu **postranního oltáře sv. Václava [099]** není vzhledem k prudkým kontrastům světla a stínu na dochovaných fotografiích bohužel možné. S jistotou lze říci pouze to, že se jednalo o oltář tabulového typu s vysokým kónickým nástavcem, jemuž základnu tvořila menza tumbovitého tvaru. Střed oltářního retáblu, který pokrývalo plátno s výjevem mučednické smrti sv. Václava, rámovala pravděpodobně dvojice sdružených pilastrů, z nichž vnější byl nakoso vytočený. Masivní římsa se v úseku mezi těmito svislými podporami segmentově vzdouvala a ve své střední části nesla mohutnou kartuši bez nápisu. Při spodních okrajích oltářního retáblu byla umístěna dvojice podživotních, silně widemannovsky orientovaných, světeckých postav – mučedníků sv. Floriána a sv. Vavřince. Od 50. let minulého století se tento pár soch nachází v interiéru kostela sv. Jana Křtitele v Kardašově Řečici, a proto o něm pojednává samostatné heslo.

Mezi postavami těchto dvou světců se pod úrovní oltářního obrazu nacházela dvojice okřídlených andělských hlav a figurální skupinka drobných rozměrů, přesněji řečeno mužský pár nesoucí na tyči mezi sebou mohutný vinný hrozen, který by snad mohl být odkazem na novozákonní podobenství o dělnících na vinici Páně. Při pohledu na tyto

³²³ VLČEK 2008b, 9; VLČEK 2011c, 12-15.

postavičky si nelze nezpomenout na miniaturní, drobnopisně pojaté řezby a mramory Lazara Widemanna a jeho dílny. Silné vazby na widemannovský umělecký okruh bylo možné zaznamenat také u vrcholové plastiky sv. Ludmily [100]. Nad její hlavou se vznášela paprscitá svatozáře, v jejímž středu byl umístěn reliéf s Palladiem země české. Klečící, statná postava sv. Ludmily poklekala na pravé koleno. Jednalo se o plastiku, zřejmě i s ohledem k jejímu umístění při zdi, s šířkově rozvedeným objemem. (S tímto kompozičním schématem se v souboru řezbářských prací pro zámeckou kapli v Čimelicích setkáme ještě několikrát.) Její tělo i hlava se do prostoru kaple obracely z $\frac{3}{4}$ profilu. Pod knížecí korunou podložený závoj splýval na její záda. Kolem krku byla omotána a na uzel svázána rouška, již byla tato světice udušena. Spodní oděv s dlouhým rukávem měla sv. Ludmila stažený v pase. Levá ruka spočívala na hrudi a pravá se v rozmáchlém pohybu odpoutávala od těla. Přes záda měla sv. Ludmila přehozený plášť, který byl na úrovni pasu přetažen přes přední část postavy, pod přiléhavou látkou se rýsovaly oblíny jejích nohou a vzdušný, esovitě zprohýbaný okraj pláště přetínal její figuru v diagonále. Tento modelační motiv napomáhající zdůraznit spodní objem těla světice byl v rámci tvorby Jana Karla Hammera poměrně frekventovaný. Uplatnění našel např. v postavách sv. Máří Magdaleny z Kalvárií v Čimelicích, Písku či Horosedlech, ale třeba v obdobně komponované postavě Mojžíše z kazatelny kostela sv. Jakuba st. v Sedlici.

Boční křídla oltářního nástavce pokrývaly shluky stylizovaných oblak, mezi nimiž se objevovaly okřídlené andělské hlavy i asymetricky rozmístěné figury andílků snášejících svatováclavské atributy. Jeden z nich dokonce prostor oltářního nástavce opustil a slétl níže pod úroveň římsy. Mezi předměty nalézáme knihu, kalich, praporec či štít mající podobu jakési kartuše. Svým měřítkem byly tyto atributy přizpůsobené dětským postavám.

Architektonická struktura **oltáře sv. Jana Nepomuckého** [101] byla shodná s jeho protějškem. Pozměněna byla pouze jeho řezbářská figurální složka. Po stranách oltářního retáblu byla osazena dvojice morových patronů – sv. Roch a sv. Šebestián. Vzhledem ke skutečnosti, že se v současné době nacházejí, stejně jako předcházející pár, v kostele sv. Jana Křtitele v Kardašově Řečici, odkazují opět k příslušnému heslu. Pod úrovní obrazového rámu se nacházela dvojice okřídlených andělských hlav a na konzole mezi světeckými figurami ležela plastika ležícího Beránka Božího.

Oltářní nástavec byl opět plný děje. Paprscitá svatozář se vznášela nad postavou světce [102] mladistvé, bezvousé tváře s krátkými vlasy oděného do řadového či liturgického oděvu, jehož figura byla zachycena z $\frac{3}{4}$ profilu. Vzhledem ke

svatojánskému zasvěcení oltáře a akcentování českých zemských patronů v rámci výzdoby kaple se nabízí některý z dalších světců z této skupiny. Světec poklekal na obě kolena a jeho pozvednuté, doširoka se rozevírající paže se významně podílely na členité siluě této postavy. Jeho vztyčená pravá ruka vyčnívala nad úroveň hlavy a na dynamickém vyznění plastiky se nepodílela pouze pádná gesta, ale také vzdušný a dekorativně uspořádaný cíp světcova svrchního roucha, odstávající od těla. Povrch drapérie jeho těžkého, splývavého šatu byl měkce promodelován.

V prostoru oltářního nástavce i mimo něj se vyskytovaly mezi shluky oblak okřídlené andělské hlavy a figury dětských andílků, z nichž některé opět přinášely atributy, jejichž totožnost s výjimkou okovů poukazujících na věznění sv. Jana Nepomuckého, se nepodařilo rozluštit. Rozměrná kartuše osazená na segmentově se vypínající římse nesla nápis, který však kvalita fotografií nedovoluje přečíst.

Kazatelna [103] se v původní zámecké kapli nacházela v severozápadním rohu, v těsné blízkosti hlavního oltáře. Pravděpodobně i s ohledem k nedostatku místa byla její konstrukce velmi útlá – řečniště má spíše válcovitý tvar a i stříška je drobnějších rozměrů. Poprseň i parapet schodiště zdobila dvojice reliéfů. První, který byl součástí řečniště, se nachází v kostele Nejsvětější Trojice v Čimelicích, kde plní část poprsně kazatelny po přenesení v 50. letech minulého století roli ambonu. Podrobněji je o něm pojednáno v rámci hesla věnujícího se řezbářské výzdobě uvedeného chrámu. Druhý z reliéfů, zdá se, s prvním tematicky souvisel, avšak z pouhé fotodokumentace nelze námět rozpoznat. Reliéf osazený na řečništi rámovaly postavy dvou církevních otců – sv. Augustina a sv. Ambrože. Zbývající dva, sv. Řehoř a sv. Jeroným, své místo našli na stříšce kazatelny. Z formálního hlediska jsou těmto postavám nesmírně blízcí církevní otcové z kazatelny kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích. Protože však patří tato čtveřice řezeb k dílům, jež se dochovala do dnešní doby a v současnosti se nachází na postranním oltáři sv. Barbory v čimelickém farním kostele, odkazují opět k příslušnému heslu.

K dílům, která doposud zmiňována nebyla a zároveň byla součástí výzdoby zámecké kazatelny, se řadí drobná okřídlená andělčí hlava umístěná původně při okraji stříšky mezi sv. Řehořem a sv. Jeronýmem. Především ale musí být v této souvislosti zmíněna figura Mojžíše, která uskupení na stříšce završovala. Kompozice figury Mojžíše se do značné míry podobala řešení užitému v postavě sv. Máří Magdalény ze zpovědnice. I zde se jednalo o „klečící“ postavu s pozvednutými pažemi, která se v prostoru kaple uplatňovala především svým profilem. Mojžíš byl pojat jako postarší muž se silně prořídlymi vlasy a krátkým plnovousem. Jeho tělo halí volné biblické roucho stažené

v pase a pod jeho suknicí se rýsují objemy pravé pokrčené nohy i levé, která je v podřepu vtažena pod tělem. Přes záda a levou nohu splývá svrchní plášť, který se však rozvíjí na odvrácené straně plastiky, proto se na celkovém účinku příliš nepodílí. Drapérie, která zvláště v partii hrudníku a rukávů tíhne k jakési geometrizaci, přiléhá k nohám ve velkých nečleněných plochách, zatímco zbylé úseky prostupují mělké ostře řezané prohlubně. Socha je spojena s oblačným pozadím a v ruce třímá desky desatera. Typizovaný a nehezký obličej i popsany charakter látky dávají jasně na srozuměnou, že je její vznik nutné hledat v hammerovské dílně, avšak její zběžné, schematické podání by svědčilo spíše pro širší dílenský okruh. Uplatnění této významné starozákonní postavy ve výzdobě kazatelny bylo již opakovaným řešením. Poprvé se s ním setkáváme, a to dokonce v téže kompozici a na tomtéž místě, na stříšce kazatelny v interiéru kostela sv. Jakuba st. v Sedlici. Drapérie Mojžišova roucha nápadná právě oním mohutným vzdutým záhybem u pasu byla v Čimelicích užita v poněkud redukované formě. O vzniku těchto řezeb s jistým časovým odstupem a o účasti pomocných rukou v hammerovské dílně pak svědčí odlišná obličejová typika těchto figur.

Řezbářská výzdoba **zpovědnice [104]** umístěné v severovýchodním rohu kaple se soustředila pouze na její vrcholovou část. Pod vzdouvající se „korunní“ římsou byla umístěna kartuše s českým nápisem „*Nestyd se wyznati z hříchůw swých*“. Stříška mající tvar obrácené tumbky tvořila zároveň jakýsi podstavec ústřední postavě sv. Máří Magdalény. Magdaléna byla zachycená v pokleku a objímala patu subtilního kovového kříže. Její vlasy byly rozpuštěné a tělo zahalené do bohaté, ostře řezané drapérie, která tvořila u pasu mohutný věncovitý záhyb. Látka šatu lnula k oblým objemům jejích nohou. Podrobnějšího popisu však na základě dochované fotografie nedocílíme. Výjev na nárožích stříšky doplňovala dvojice andílků přidržujících atributy. Špatná kvalita fotografie a její drobný formát však s jistotou neumožňují určit jaké. Kulatý předmět v rukách levého z nich by snad mohl být lebkou, ruce druhého jsou sice prázdné, ale gesto jasně nasvědčuje, že i on byl zaměstnán nějakou činností. Vezmeme-li v potaz kontext, v jakém byly tyto motivy původně použity, nechalo by se snad spekulovat o přesýpacích hodinách či jiném symbolu memento mori. Oba dva uvedené předměty patřily k tradičním atributům sv. Máří Magdalény v roli kajícnice. Nápis na kazatelně vybízel věřícího k doznání hříchů a tato výzva byla doprovázena vizuálním připomenutím pomíjivosti všeho časného a potřebou vzbuzení opravdové lítosti nad svými skutky.

Řezbářská výzdoba kaple sv. Jana Evangelisty byla z formálního i ikonografického hlediska velmi zajímavým souborem. Akcentováno zde bylo zejména české světecké nebe.

Přítomni zde byli všichni důležití čeští zemští patroni – sv. Vojtěch, sv. Prokop, sv. Václav a sv. Ludmila, sv. Jan Nepomucký a patrně i sv. Norbert. Skupinu doplňovali patroni „lidoví“ – sv. Roch, sv. Šebestián, sv. Florián a sv. Vavřinec. Zvolený ikonografický program vypovídá velmi zřetelně o vztahu objednavatelů k domácím světcům, s jejichž ztvárněním se ostatně setkáváme v Čimelicích i v rámci exteriérové výzdoby. O mimořádné úctě, které se v rodině Bissingenu těšil hlavní český zemský patron – sv. Václav, vypovídá nejenom četnost jeho zobrazení v Čimelicích, ale také vazby rodu ke klášteru bosých augustiniánů v Praze na Zderaze, kde byl kult sv. Václava obzvláště silný.³²⁴

Kaple sv. Jana Evangelisty byla místem, v jehož řezbářské výzdobě se nesmírně silně ozyval umělecký názor Lazara Widemanna a jeho dílny. Widemannovské citace byly zvláště silné ve čtveřici postav světců z postranních oltářů a to natolik, že jejich připsání této dílně či žákům z ní vzešlých by bylo zcela opodstatněné. Vazby rodu Bissingenu na widemannovský okruh umělců sice nejsou v oblasti Čimelicka písemně doložené, ale na panství Smilkov či Pyšely, která patřila mladší rodové linii, se s Lazarem Widemannem již setkáváme přímo. Je tedy vcelku oprávněné se domnívat, že případné zakázky pro Čimelice mohly být zprostředkovány právě touto cestou. Ve snaze o objektivnost je však třeba na tomto místě uvést, že stejně silně zaznívají v rámci vnitřní výzdoby zámecké kaple v Čimelicích i hammerovské tóny, a to zejména v andělských postavách z oltářních nástavců a ve skupině Nejsvětější Trojice. Figurální a reliéfní výzdobu kazatelny zpovědnice je pak možné hammerovské dílně připsat zcela jednoznačně, nehledě na postavy sv. Vojtěcha a Prokopa, které prokazatelně patří k dílům Jana Karla Hammera z konce 30. let 18. stol. Právě zmínkou o těchto figurách se dostáváme k otázce datování tohoto pozoruhodného souboru. Popisovaný mobiliář byl do zámecké kaple, jak uvádí literatura, dodán s největší pravděpodobností ve dvou časových etapách, poněvadž r. 1767 zachvátil zámek požár, jemuž měla podlehnout i neupřesněná část vnitřního zařízení kaple. Na základě formálního rozboru můžeme zcela bez obav ke starší fázi výzdoby kaple zařadit pouze postavy sv. Vojtěcha a Prokopa. Z dochované fotodokumentace je zřejmé, že hlavní oltář stejně jako dvojice postranních se stylově hlásí ke 2. pol. 18. stol. Pořízení oltářů je tedy teoreticky možné spojit s obnovováním zámecké kaple po požáru v r. 1767. Tuto domněnku potvrzuje i poněkud násilné vkomponování figur zemských patronů – sv. Vojtěcha a Prokopa – do nik na bočních osách oltáře. Rozsáhlá volná plocha,

³²⁴ Předtím, než byla Karlem Bohumírem z Bissingenu vybudována nová rodinná hrobka v kostele Nejsvětější Trojice v Čimelicích, byli někteří příslušníci tohoto rodu pohřbeni právě v chrámu sv. Václava na Zderaze. NEUMANN 1929. 30-31.

která nad nimi vznikla, byla poněkud neinvenčně pokryta mohutným reliéfním dekorem kombinujícím rokaj a mřížku.

Opakování ověřených kompozičních schémat a přítomnost nezaměnitelných rysů v tvářích některých figur vedou k potvrzení domněnky, že se na výzdobě zámecké kaple podílela hammerovská dílna, avšak vzhledem k datu již pod vedením Ignáce Hammera.³²⁵ V pozdní tvorbě Jana Karla sílí, podle všech pozorování, vliv Widemannova díla. Zdá se, že mezi těmito umělci musely být udržovány jisté kontakty. Protože však o jejich povaze nemáme bližších zpráv a protože v tuto chvíli nejsme ani schopni zhodnotit míru, s jakou na tuto polohu tvorby svého otce mohl Ignác Hammer navazovat, silné widemannovské vlivy projevující se v dílech v zámecké kapli v Čimelicích prozatím vyložíme tak, že se této zakázky mohl spolu s Ignácem Hammerem účastnit některý z Widemannových vyučenců.

Prameny:

SOKA Písek: fond FÚ Čimelice: *Zámecká kaple v Čimelicích 1725-1810*, inv. č. 81, sign. III.7, kart. č. 2; dtto: fond FÚ Čimelice: *Inventáře kostela a fary 1749-1890*, inv. č. 83, sign. č. 5, kart. č. 3.

NPÚ, ústř. pracoviště: *Zámecká kaple v Čimelicích. Hlavní oltář – celkový pohled*, inv. č. F34.251; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Hlavní oltář*, inv.č. F34.249, inv. č. F34.250, inv. č. F34.252; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Zpovědnice*, inv. č. F34.263; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Václava – celkový pohled*, F34.253, inv. č. F34.257; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Václava – detail nástavce*, inv. č. F34.254; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Jana Nepomuckého – celkový pohled*, inv. č. F34.255, inv. č. F34.258; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Jana Nepomuckého – detail nástavce*, inv. č. F34.256; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Skříň na mešní roucha*, inv. č. F34.259; dtto: *Zámecká kaple v Čimelicích. Kazatelna*, inv. č. F34.261, F34.262; rok pořízení 1952.

Literatura:

VLČEK 2000, 157; VLČEK 2008b, 9; VLČEK 2011c, 12-15.

³²⁵ VLČEK 2008b, 9; VLČEK 2011c, 12-15.

IV. Mylná připsání

27. Soubor soch na mostě u Kosteleckého rybníku v Čimelicích

originální plastiky sv. Vojtěcha, sv. Jana Nepomuckého, sv. Václava a sv. Norberta uloženy v hale ČSZ v Čimelicích; výdusky osazeny na pilířích zábradlí mostu u Kosteleckého rybníku tamtéž

20.-30. léta 18. stol.

objednavatelem pravděpodobně Barbara z Bissingenu roz. z Tamfeldu či Karel Bohumil z Bissingenu

*originál – pískovec; kopie – výdusek; kovové doplňky
figury v podživotní velikosti (asi 160-165cm); výška soklů asi 80-90cm*

literaturou (Soukup, Blažíček, Debnár, Toman a Vlček) připisováno Janu Karlu Hammerovi

Na zábradlí mostu u Kosteleckého rybníku v Čimelicích, který je součástí hlavní silniční komunikace mezi Prahou a Pískem, jsou osazeny čtyři podživotní plastiky českých zemských patronů. Při silnici směrem ku Praze se jedná o sochy sv. Vojtěcha a sv. Jana Nepomuckého, v protisměru potom o sv. Václava a sv. Norberta. Identifikace všech čtyř světců byla vždy jednoznačnou záležitostí nehledě na to, že totožnost sv. Vojtěcha, Václava a Norberta určují i nápisy na čelních stěnách jejich soklů. Sokl nesoucí figuru sv. Jana Nepomuckého se svým tvaroslovím a zpracováním čelní stěny poněkud od zbývajících odlišuje, jak bude ještě uvedeno.

O přesné době vzniku těchto plastik ani o totožnosti jejich objednavatele nás bohužel archivní prameny nespravují. Rozmezí let, do něž literatura vznik těchto čtyř soch klade, je velmi široké. Josef Soukup ve svém Soupise památek uměleckých upozorňuje na erb pánů z Bissingenu dochovaný na soklu sochy sv. Jana Nepomuckého. Na základě nápisu „*B.B.F.V.B.G.V.T.*“;³²⁶ který jej obklopuje, spojuje vznik těchto soch s matkou Karla Bohumila z Bissingenu – Barbarou z Tamfeldu a plastiky z mostu u Kosteleckého rybníku proto datuje do období mezi léty 1678-1706. Ze vzájemného srovnání těchto děl však vyvozuje závěr, že figura sv. Jana Nepomuckého se zdá být mladšího data.³²⁷

V rámci topografické literatury se však setkáme i se zcela odlišným názorem, který sochy čtyř českých zemských patronů z mostu v Čimelicích považuje za památky

³²⁶ Uvedené kapitálky by měly být zkratkou následujícího textu: B. (?) B/arbara/ F/reiin/ V/on/ B/issingen/ Ĝ/eborene/ V/on/ T/amfeld/. SOUKUP 1910, 49.

³²⁷ SOUKUP 1910, 49; Tuto dataci přebírá i Jan Toman, in: TOMAN 2000, 30.

z 50.-80. let 18. století.³²⁸ K osazení plastik na most u Kosteleckého rybníku došlo s největší pravděpodobností v prvních desetiletích 19. stol. v rámci stavebních aktivit zdejšího majitele panství – knížete Josefa Vratislava z Mitrovic. Pokud se literatura zabývá původním místem osazení těchto soch, jako v řadě dalších případů uvádí alej mezi hospodářským dvorem v Rakovicích a zámek Čimelicích.³²⁹

Z restaurátorských zpráv vyplývá, že byla čtveřice soch v průběhu 20. století restaurována hned několikrát. Z torzálně dochovaného dokumentačního materiálu však není bohužel možné zjistit přesná data a povahu všech restaurátorských zásahů.³³⁰ K poškození soch a k jejich následným opravám docházelo zejména v souvislosti s přestavováním mostu nebo rozšiřováním vozovky v letech 1939-1941 a 1967-1968. I přes skutečnost, že ochrana těchto památek nebyla vždy prvořadým zájmem veřejných činitelů, se nakonec podařilo čtveřici barokních plastik na mostě v Čimelicích uchovat až do dnešní doby.³³¹ Vzhledem k jejich nepříznivému umístění v těsné blízkosti frekventovaného silničního tahu a celkově se zhoršujícímu životnímu prostředí vyžadoval již r. 1985 stav plastik i s ohledem k „vynikající sochařské kvalitě“ neodkladné restaurování, proto byly sochy zabezpečeny před další destrukcí a přeneseny do haly ČSZ v Čimelicích. V následujících letech pak byly originály konzervovány a v exteriéru nahrazeny výdusky.³³²

Postava **sv. Vojtěcha [105]** své místo našla po pravé straně mostu u Kosteleckého rybníku ve směru na Prahu. Z dvojice soch, které jsou na této straně mostu osazeny, je sv. Vojtěch budově nedalekého kostela více vzdálen. Světec stojí v kontrapostu, jeho pravá noha je zatížená, levá odlehčená a vysunutá stranou v jakémsi úkroku. Ztvárnění světce je zcela tradiční. Sv. Vojtěch byl zobrazen jako starý muž v biskupském rouchu a s obligátními atributy – knihou a pádlem. Pádlo, které muselo být v předcházejících desetiletích z větší části doplňováno, je zapřené o zem a přidržované je světcovou svěšenou

³²⁸ POCHE 1977, 233.

³²⁹ VLČEK 2008c, 9.

³³⁰ Musíme se prozatím spokojit se zjištěním, že čeští zemští patroni na mostě u Kosteleckého rybníku v Čimelicích byli restaurátorským zásahům podrobeni v letech 1936, 1941, 1968 a v období před r. 1985. K restaurování těchto plastik došlo i v průběhu 50. či 60. let. Blíže však tuto akci není možné prozatím vročit.

³³¹ K nepůvodním částem plastiky sv. Norberta patří část jeho pravé ruky a celá hlava. Doplnována musela být také část pádla sv. Vojtěcha a modelace rouch sv. Václava a sv. Jana Nepomuckého. Novodobé jsou pochopitelně i kovové atributy v rukách světců, jejichž místo v r. 1967 zaujímaly pouze dřevěné hole. R. 1985 patřila k nejvážněji ohroženým socha sv. Václava. NA: fond SPS: *Čestice-Čimelice*, kart. 130, sign. 30; dtto: fond ČFVU – Dílo: František CIHLÁŘ / Rudolf SOUDEK: *Restaurování čtyř plastik na mostě v Čimelicích*, 1968, kart. 238, fasc. 90. Restaurátorskou zprávu o vytvoření faksimile soch z mostu v Čimelicích se v dosud nepracovaném fondu ČFVU v NA nepodařilo objevit.

³³² NEJEDLÝ 2009, 247; NA: fond ČFVU – Dílo: Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Transfer 28 barokních plastik J. Hammera v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82.

pravici. Kniha, kterou má sv. Vojtěch zapřenou v oblasti svého boku, je uzavřena dvěma přezkami a přidržována levou rukou. Úzká tvář tohoto zemského patrona je porostlá dlouhým vousem, hlava nese mitru zdobenou drobným plastickým motivem kříže a její stuhy spadají společně s vlnícími se vlasy na jeho záda. Oděv sv. Vojtěcha se skládá z pouhých dvou vrstev, díky bohaté a plastické modelaci je však nesmírně působivý. Vojtěchovo spodní roucho s dlouhými rukávy se vizuálně nijak výrazně neuplatňuje. Členěno je množstvím jemných vertikálních záhybů, které od pasu dolů postupně nabývají na svém objemu. Veškerou divákovu pozornost na sebe strhává Vojtěchův svrchní plášť, který je modelován v mohutných, oblych objemech. Plášť je na hrudi sepnat jednoduchou sponou a jeho rozevírající se cípy zakrývají nejenom světceva ramena, ale i podstatnou část obou jeho paží. V partii levého boku je podkasán a na místě je přichycen knihou, kterou si sv. Vojtěch tiskne k tělu. Látka pláště je v oblasti břicha poskládána do mohutných dekorativních záhybů a dále spadá volně až k zemi. Objem světceva těla skrytý pod bohatou, tekoucí drapérií je přiznán pouze v oblasti jeho levé dolní končetiny, kde tuhá látka přiléhá k jeho ukročené noze.

Socha sv. Vojtěcha se vyznačuje vyváženou ponderací. Silueta této figury je uzavřená, vše podstatné se odehrává v jejím rámci. Charakter drapérie Vojtěchova šatu má velmi blízko k soše sv. Ludmily ze souboru soch z ohradní zdi čimelického hřbitova. I zde se setkáváme s bohatstvím tuhých, oble modelovaných, bobtnajících záhybů, které i přes plynulý a logický průběh potlačují tělesné jádro figury. Sokl nesoucí postavu sv. Vojtěcha je na čelní stěně označen rytým nápisem: „*S. ADAL/ BERTVS / OBIIT XXIII. AP: A: / 1001*“ Pomineme-li odlišnou orientaci hlavy a paží, je z kompozičního hlediska socha sv. Vojtěcha z mostu v Čimelicích velmi věrným přepisem Brokoffovy plastiky téhož světce z Karlova mostu vytvořené r. 1709. Rozdíly samozřejmě zaznamenáme i v užití obličejové typice, v oděvních detailech či velikosti a povaze atributů, avšak z hlediska základního traktování drapérie má čimelický sv. Vojtěch v Brokoffově díle jasný vzor.

Socha **sv. Jana Nepomuckého [106]** byla umístěna na parapetní zídce mostu u Kosteleckého rybníku po pravé straně silnice směrem ku Praze a blíže kostelu. V souladu s tradiční ikonografií byl sv. Jan Nepomucký zobrazen jako muž středního věku oděný do kanovníckého roucha s biretem na hlavě. Obvyklou svatozář s pěti hvězdami socha z čimelického mostu postrádá, avšak mohutný krucifix a palmová ratolest – symbol mučednické smrti a vítězství nad ní, již přítomny jsou. Váha světceva těla spočívá na levé noze, zatímco pravá je v koleni pokrčená, předsunutá kupředu a stočená mírně dovnitř. Vzniklý výškový rozdíl mezi dolními končetinami vyrovnává a figuře stabilitu zajišťuje

obdélný kvádřík, který má sv. Jan podsunutý pod chodidlem pravé nohy. Světcova pravá paže třímající pokroucenou palmovou ratolest je spuštěná podél těla. Levá ruka přidržuje mohutný krucifix, který se opírá o rameno a nadloktí světcovy levé paže. Horní polovina těla se stáčí v protipohybu vůči nohám a hlavě směrem doprava. Tvář sv. Jana Nepomuckého se lehce sklání, natáčí se směrem doleva a jeho pohled se upírá ke korpusu ukřižovaného Krista. Tváře světce pokrývá krátký plhovous a z pod biretu, který má nasazen na hlavě, se derou prameny zvlněných polodlouhých vlasů. Přivřené oči a pootevřená ústa svědčí o jeho hlubokém usebrání. Oděv sv. Jana se skládá z dlouhé kleriky, rochety sahající do úrovně jeho kolen a almuce, který má světec přehozen přes záda. Lem vrapované rochety se pod vlivem pohybu Janova těla rozvlnil. Při okraji je tento kus oděvu zdoben krajkou, která byla (podobně jako u sochy sv. Ludmily) ztvárněna v pískovcovém materiálu pomocí navrtávání. Těžká látka světcova spodního šatu – kleriky, přiléhá k jeho pravé, nakročené noze a v oblasti druhé, zatížené končetiny je členěna několika výraznými svislými záhyby. S výjimkou některých partií drapérie, které, jak se dozvídáme z restaurátorských zpráv, musely být v minulosti domodelovány, by měla být socha sv. Jana Nepomuckého dochována ve své původní podobě.

Z hlediska formálního řešení se figura sv. Jana Nepomuckého nijak nevymyká z běžné dobové produkce. Podrobíme-li však tuto plastiku srovnání s ostatními sochami nacházejícími se na území Čimelic a v jejich nejbližším okolí, zjistíme, že se od většiny z nich odlišuje zcela rozdílným utvářením plintu. S pravoúhle pojatou základnou se s výjimkou této sochy sv. Jana Nepomuckého setkáme jen u několika dalších soch, mezi něž patří např. postava téhož světce z mostu u Dolních Nerestců či figura sv. Judy Tadeáše z ohradní zdi hřbitova v Čimelicích. Dalším bodem, v němž se socha sv. Jana od zbývajících tří plastik na mostě odlišuje, je tvarosloví jejího soklu. Jeho čelní stěnu zdobí plasticky ztvárněný erb rodu pánů z Tamfeldu a již jednou citovaný nápis: „*B.B.F.V.B.G.V.T.*“ Barbara z Tamfeldu byla manželkou Jana Jindřicha st. z Bissingenu, což by znamenalo sochu sv. Jana Nepomuckého datovat před r. 1712, kdy zemřela. Je však třeba mít na paměti, že sokl nemusí se sochou, stejně jako u řady dalších plastik v Čimelicích, nutně souviset. Sokl s erbem pánů z Tamfeldu můžeme s jistotou označit pouze za doklad přítomnosti plastik v Čimelicích již na poč. 18. stol.

Socha **sv. Václava [107]** se na mostě v Čimelicích nachází po pravé straně ve směru na Písek a blíže kostelu. Postava sv. Václava je široce rozkročená. Váha těla spočívá na jeho pravé noze, její špička směřuje ven, zatímco levá je pokrčená a vysunutá směrem kupředu. Horní polovina světcova těla se mírně předklání směrem doleva. Pravá

pozdvížená paže objímá praporec, jehož těžká látka se v mohutných záhybech ovíjí kolem žerdi. Průběh této kovové žerdi zapřené o zem je souběžný s linií Václavovy nakročené nohy. Levá ruka přidržuje rozměrný štít zdobený v ústřední části plastickým motivem svatováclavské orlice. Štít mající podobu jakési kartuše je částečně skryt za světcovou levou, nakročenou nohou. Vlasy se v silných zvlněných pramenech stáčejí kolem jeho úzkého obličejě porostlého krátkým plnovousem. Ústa v jeho tváři sklánějící se směrem k divákovi jsou lehce pootevřená a oči doširoka rozevřené. Hlavu korunuje knížecí čepice opatřená na svém vrcholku drobným kovovým křížem. Její okraje jsou, podobně jako u figury sv. Ludmily, dekorovány plastickým, navrtávaným ornamentem. Pozůstatky ryté ornamentální výzdoby jsou doposud patrné i na pancíři, který obepíná světcovu hrud'. V pase se jeho tělo poněkud láme a jeho podbříšek se zdůrazněným pupíkem je vypouklý. Na pancíř navazuje lehce odstávající suknice členěná řadou vertikálních tuhých záhybů, jejíž délka světci sahá do úrovně kolen. Krk sv. Václava obtáčí a větší část jeho hrudi zakrývá bohatě našasený kus drapérie – pravděpodobně část pláště, který je na jeho levém rameni upevněn v mohutném uzlu. Jeho cípy dále splývají po světcově levé paži a štítu až k zemi, kde jsou vyvedeny v oblasti mezi světcovýma rozkročenýma nohama. Ponderace plastiky není příliš vyvážená. Kompozice figury je otevřená a na působivosti jí dodává její bohatě prokrajovaná silueta. Sokl, na němž plastika sv. Václava spočívá, zdobí rytý nápis: “S: WENCESLAVS / OBIIT A: 929 / DIE 28: SEP:“

Figura posledního z českých zemských patronů – **sv. Norberta [108]**, byla osazena na mostě v Čimelicích jako první po pravé straně ve směru k Písku. Světec byl zachycen jako biskup mladistvého vzezření. Oděn je do biskupských rouch, jeho bezvousou tvář rámuje účes krátkých vlnitých vlasů a hlavu korunuje mitra, jejíž stuhy spadají na světцова ramena. Bohužel právě tuto vrcholovou část sochy nemůžeme ve snaze o její formální analýzu považovat za závaznou, poněvadž se jedná o novodobý doplněk. S výjimkou berly patří k Norbertovým běžným atributům monstrance, jakožto odkaz na svátost oltářní, jejímž ctitelem Norbert byl. Avšak namísto ní drží čimelická socha v ruce kalich s hostií – význam zůstává samozřejmě stále týž. Váha Norbertova těla doléhá na jeho levou nohu, pravá je odlehčená a mírně předsunutá vpřed. Její špička je vytočená směrem ven a dolů. Světcův trup se sklání k pravé straně a jeho hlava se otáčí za pravým ramenem. Divákovi se tedy naskýtá pohled na nevýrazný profil Norbertovy mladé tváře. Pravou rukou si světec před hrudí přidržuje již jednou zmíněný kalich s hostií, zatímco v levé pozvednuté paži třímá biskupskou berlu – opět jeden ze soudobých doplňků. Na obou rukách má navlečené rukavice. Přes spodní šat má sv. Norbert přehozenou hladkou rochetu zdobenou krajkovým

lemem, který byl pojednán obdobným způsobem jako tentýž prvek u figury sv. Jana Nepomuckého. Obě vrstvy oděvu jsou členěny pomocí jemných svislých řas. Konečně je tu svrchní plášť sepjatý podobně jako u sv. Vojtěcha na hrudi sponou. Cípy pláště se rozevírají, ale i přesto jsou ramena a horní část světcových paží zakryté. Jeden z cípů pláště je přetažen přes pravou polovinu jeho těla, je podkasáný, ovjí se kolem jeho ohnuté pravice a na úrovni pasu je „zafixován“ kalichem, který si Norbert tiskne k tělu. Okraje pláště spadají od tohoto bodu v jakémsi kaskádovitém záhybu až k zemi. Pod nohama sv. Norberta se po levé straně objevují dva knižní svazky, které jsou připomínkou jeho spisů proti heretikům.

Logicky traktovaná drapérie se vyznačuje minimalistickým záhybovým systémem. Její modelace byla vedena snahou po dosažení maximálně vyhlazeného povrchu. Tato skutečnost asi nejvíce vynikne při pohledu na pravou polovinu Norbertovy figury, kde těžká látka lne k oblým tvarům jeho těla a vytváří tak poměrně rozsáhlé, nečleněné plochy. Sokl, na nějž byla socha sv. Norberta osazena, nese rytý nápis: „*S. NORBERTUS/OBIIT 6. Iunii / 1134*“

Se zobrazením českých zemských patronů se v Čimelicích nesetkáváme pouze na mostě u Kosteleckého rybníku. Skupina zemských světců byla připomenuta například i v rámci výzdoby někdejší zámecké kaple sv. Jana Evangelisty. Úctě objednavatelů se těšil zejména sv. Václav – alespoň tak lze soudit na základě jeho zobrazení, které patří v Čimelicích k vůbec nejčtetnějším. Na tomto místě se hodí připomenout již několikrát uváděnou skutečnost, že rod Bissingenů udržoval v prvních desetiletích 18. stol. kontakt s klášteřem bosých augustiniánů v Praze na Zderaze, kde byl pěstován kult českých zemských patronů a zejména pak úcta ke sv. Václavovi.

Jak již bylo uvedeno, umístění soch na mostě s největší pravděpodobností nepatří k původním řešením. Místo jejich někdejšího osazení není známo, ale předkloněná horní část těla a pohled upřený směrem dolů u figur sv. Václava a sv. Norberta by nasvědčovaly tomu, že se kdysi nacházelo ve větší výšce. Spekulace o tom, zda původně byly součástí sochařské výzdoby aleje propojující čimelický zámek s rakovickým hospodářským dvorem, ponecháme stranou, vzhledem k nedostatku pramenně doložených informací.

K sochám z mostu u Kosteleckého rybníku má svým celkovým charakterem velmi blízko socha sv. Ludmily osazená na severovýchodním nároží ohradní zdi čimelického hřbitova. Bohatá, plastická a poněkud tuhá modelace drapérie šatu ji spojuje především s postavou sv. Vojtěcha, v níž byla rozpoznána částečná citace Brokoffovy sochy z Karlova mostu v Praze. Všem čtyřem sochám z mostu u Kosteleckého rybníku (a platí to i o soše

sv. Ludmily) je i přes jejich podživotní měřítko společný monumentální účinek. I přes zdrobnění jejich rozměrů je zřejmé, že východiskem jejich doposud neznámého autora bylo pražské sochařství 2. a 3. desetiletí 18. stol.

Prameny:

NA: fond SPS: *Čestice-Čimelice*, kart. 130, sign. 30; fond ČFVU - Dílo: CIHLÁŘ František / SOUDEK Rudolf: *Restaurování čtyř plastik na mostě v Čimelicích*, 1968, kart. 238, fasc. 90; dtto: DUŠEK Josef / HÁCKEL František: *Transfer 28 barokních plastik J. Hammera v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82.

Literatura:

SOUKUP 1910, 49-50; DOSTÁL 1948, 69; BLAŽÍČEK 1958, 264; POCHE 1977, 233; PEŠKOVÁ / KODL 1990; PEŠKOVÁ 1993, 163-165; TOMAN 2000, 30; VLČEK 2000, 151, 154; VLČEK 2006a, 104; VLČEK 2008c, 9; NEJEDLÝ 2009, 247.

28. Soubor soch na ohradní zdi hřbitova v Čimelicích

originály uloženy v hale ČSZ v Čimelicích; výdusky soch sv. Judy Tadeáše (JV nároží), sv. Ludmily (SV nároží), sv. Karla Boromejského (S zed'), sv. Felixe z Cantalicie (S zed'), sv. Františka z Pauly (J zed') byly osazeny na pilířích ohradní zdi čimelického hřbitova

*20.-30. léta 18. stol. a 60.-70. léta 18. stol.
objednavateli členové hraběcího rodu Bissingenů*

*originál – pískovec; kopie – výdusek; kovové doplňky
figury podživotní velikosti (asi 170cm); výška soklů asi 150cm*

literaturou (Soukup, Blažiček, Debnár, Toman a Vlček) připisováno Janu Karlu Hammerovi

Ohradní zeď čimelického hřbitova zdobí šestice soch světců vysokých přibližně 170 cm. Jedná se o sv. Judu Tadeáše, sv. Ludmilu, sv. Karla Boromejského, sv. Felixe z Cantalicie, sv. Františka z Pauly a sv. Annu, která však, jakožto domnělé dílo Jana Karla Hammera, je zmíněna v samostatném hesle. Obdobně a ze stejných důvodů bylo zpracováno i rozměrné sousoší Kalvárie s Pannou Marií, sv. Janem a sv. Máří Magdalénou nacházející se tamtéž. Sochy jsou osazeny v poměrně velké výšce na soklech, které spočívají na mohutných pilířích prostupujících silou zdiva. Přestože archivní prameny 18. stol. o těchto dílech mlčí, jejich vznik byl vždy soudobou literaturou dáván do souvislosti s osobou Jana Karla Hammera.³³³ Jako možní objednavatelé těchto děl připadají v tuto chvíli v úvahu členové hraběcího rodu Bissingenů. Teprve však v okamžiku, kdy dokážeme tyto památky na základě pramenů přesněji datovat, bude zároveň možné se přesněji vyslovit k totožnosti jejich objednavatelů.³³⁴

Starý hřbitov v Čimelicích se původně rozkládal v okolí kostela Nejsvětější Trojice a od volného prostranství byl oddělen vysokou ohradní zdí. Jeho kapacita však v letech 1770-1772, v období provázeném hladomorem a epidemiemi, přestala dostačovat. Zvýšená úmrtnost v řadách zdejších obyvatel si následně vynutila zřízení nového provizorního hřbitova za vesnicí směrem na jih.³³⁵ Právě na jeho místě byl již r. 1815 za hraběte Josefa Vratislava vybudován hřbitov nový. Z uvedeného tedy vyplývá, že osazení těchto soch je

³³³ VLČEK 2008c, 9; VLČEK 2010b, 8-9; POCHE 1977, 233; Tuto domněnku opakují i jednotlivé restaurátorské uvedené v seznamu pramenů níže.

³³⁴ Literatura jako přibližnou dobu vzniku těchto děl uvádí 50.-80. léta 18. stol. Např. BLAŽÍČEK 1958, 264; POCHE 1977, 233. Vyskytl se však i názor, že jde o práce z doby krátce po příchodu Jana Karla Hammera do Čimelic – tedy snad ještě z doby před pol. 18. stol. VLČEK 2008c, 9.

³³⁵ TOMAN 2000, 41, 44.

až druhotné.³³⁶ Podle tradice byla původním místem jejich umístění lipová alej spojující čimelický zámek se zámekem v Rakovicích.³³⁷ V některých případech přečnívá plintus soch základnu soklu. Tato skutečnost samozřejmě neodpovídá estetickému citění a postupům uplatňovaným ve výtvarném umění 18. století, nehledě na nevýhodnost, již s sebou takovéto řešení nese. Socha přečnívající svým plintem základnu soklu je mnohem více vydána všanc nepřízní počasí a jiným negativním vlivům a v neposlední řadě je tím ohrožována i její stabilita. Tento zdánlivý detail tak v konečném důsledku vede k ohrožení samotné podstaty plastiky. Přečnívající plinty soch lze považovat za výsledek jejich druhotného osazení na zeď hřbitova. Sokly se z formálního hlediska jeví o něco starší než většina plastik. I přesto není zcela od věci myšlenka, zda i ony nebyly původně součástí sochařské výzdoby aleje.

V letech 1979-1980 měla být restaurována skupina čtrnácti barokních soch z Čimelic.³³⁸ Z nich mělo být do péče restaurátorů svěřeno i devět plastik ze hřbitova. Záměr však nemohl být nakonec z finančních důvodů realizován. Restaurátorské práce, které se uskutečnily v uvedeném období, byly pouze zajišťovací povahy. K transferu těchto soch a k jejich restaurátorskému zabezpečení došlo až r. 1985 „s cílem zachránit tento mimořádně sochařsky kvalitní a dosud plně nedoceněný soubor barokních plastik od dalšího destrukčního procesu“.³³⁹ Na konci 80. let a v 1. pol. 90. let byla většina z těchto plastik restaurována a vzhledem k pokročilé degradaci materiálu, z něhož byly vytvořené, se přistoupilo k provedení jejich kopií.

Sv. Juda Tadeáš [109] byl ve shodě s tradiční ikonografií pojat jako statný muž středního věku s krátkými vlnitými vlasy a plnovousem. Jeho skulptura je osazena na jihovýchodním nároží zdi hřbitova. Tvář světce vykazující jisté portrétní rysy je soudobým doplňkem, jak o tom ostatně svědčí způsob její modelace.³⁴⁰ Figura stojí v kontrastu, levá noha je zatížená, pravá odlehčená a předsunutá směrem kupředu. Pravou rukou přidrčuje při svém těle kyj a za pomoci druhé ruky zapírá o svůj levý bok

³³⁶ Václav Vlček se domnívá, že původcem přesunu barokních soch z aleje na zeď hřbitova, byl Johann Philipp Joendl – architekt vratislavské hrobky, která byla budována souběžně s jeho zřizováním. (Svěcena byla r. 1819.) VLČEK 2010b, 8-9.

³³⁷ SOUKUP 1910, 44; DOSTÁL 1948, 69; VLČEK 2010b, 8-9.

³³⁸ Zamýšleným restaurováním měli být pověřeni následující sochaři. František Häckel, František Bartoš, Josef Dušek. Jejich jména se objevují i ve spojení s dalšími restaurátorskými zásahy.

³³⁹ ZAHRADNÍK 2009, 247; NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366.

³⁴⁰ Z popisu památky před zamýšleným restaurováním v r. 1980 vyplývá, že socha sv. Judy Tadeáše kromě části modelace drapérie postrádala i hlavu. Vážně narušen byl i její sokl. NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366. V současné době má hlavu od těla oddělenou i originál uložený v hale ČSZ v Čimelicích.

mohutný knižní svazek obrácený hřbetem k divákovi. Judův spodní oděv je přepásaný v oblasti podbřišku, ale ani jeho mírné podkasání a nařasení látky v této partii nezastírá jeho vystupující břicho. Od pasu dolů je suknice členěna několika svislými záhyby, které „obtékají“ světce nakročenou pravou nohu, jež se pod ní i přes jistou tuhost látky zřetelně rýsuje. Plášť, který sv. Judovi splývá po zádech, je upevněn na levém rameni v jakémsi uzlu. Tato asymetricky uspořádaná součást světce oděvu zakrývá pravou polovinu jeho hrudi včetně části paže a dále pak spadá až k jeho nohám. Logičnost, jednoduché členění a velké objemy drapérie podtrhují působivost této postavy. Na soše sv. Judy Tadeáše je zřetelně cítit snaha jejího autora o realistické podání lidské figury v celku i v detailu. V tomto směru je třeba upozornit nejenom na přirozené traktování drapérie a dobře cítené proporce lidské postavy, ale i na takové detaily, mezi které patří např. suky kyje zdobeného dnes už téměř neznatelnou vodorovnou šrafurou či vazba hřbetu knihy v jeho žilnaté ruce. Originální plastika s odpadlou hlavou je v současnosti umístěna v hale ČSZ v Čimelicích.

K nemnoha ženským světeckým postavám, které se na území Čimelic nacházejí, patří socha **sv. Ludmily [110]** osazená na severovýchodním nároží ohradní zdi čimelického hřbitova. I když míra poškození této plastiky byla na poč. 80. let také vysoká, v porovnání se zbytkem souboru u ní nedošlo k tak závažným ztrátám modelace. Tím však není myšleno, že by se v předcházejících desetiletích zcela vyhnula doplňování ze strany restaurátorů.³⁴¹ K soudobým doplňkům patří především levá ruka světice třímající atribut – vladařské žezlo.³⁴²

Na první pohled upoutá objemná a bohatě promodelovaná drapérie jejího šatu, pod níž se jádro mírně nachýlené figury téměř vytrácí. Světice stojí na pravé noze, levá je v jakémsi úkroku vysunuta do strany. Povaha jejího ošacení je vzhledem k jejímu společenskému statutu o poznání náročnější. Nejde o jednoduché „biblické“ roucho, ale o knížecí šat. Její hlavu, ramena i část paží pokrývá závoj, jehož okraje v partii zad spadají až k zemi a doslova zahalují tělo světice ze všech stran. Lem této těžké látky se v oblasti jejího čela vlní a vytváří jakousi tmavou prohlubeň, z níž vystupuje Ludmilin obličej. Tvář světice není tváří stařeny ale ženy středního věku s nepříliš výraznými rysy. S výjimkou roušky je součástí pokrývky její hlavy i knížecí čepice završená jednoduchým

³⁴¹ Více o tom NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366.

³⁴² Zda světice ve své levici nějaký atribut původně držela, nelze s jistotou prokázat. Jedná se o novotvar, jehož podoba nevychází z původní situace. Symbol panovnické moci jakožto atribut sv. Ludmily je méně obvyklý.

železným křížkem. Okraj „koruny“ je zdoben stylizovanou krajkou, jejíž strukturu naznačují stopy po navrtávání. Rouška, kterou byla uškrcena a kterou má ovázanou kolem krku, je na hrudi svázána do uzlu. Pravou rukou se chápe jednoho z jejich spadajících cípů a předkládá jej pohledu diváka. Šaty sv. Ludmily jsou přepásané těsně pod prsy. Od pasu dolů se v rámci modelace uplatňuje ještě jednou a velmi výrazně závoj, který je vyveden zpoza zad pod její pravou paží, je přetažen přes břicho a na úrovni levého boku je zaklesnutý do jakési stuhy. Plocha pláště je členěna hlubokými mísovitými záhyby, jeho okraj se stáčí a spadá v diagonále od levého boku k chodidlu pravé nohy. Závoj ovíjí tělo světice ze všech stran s výjimkou partie pod levým bokem, kde do prostoru vystupuje její ukročená noha rýsující se pod drapérií šatu. Postava světice oděné do přebujelé, tuhé drapérie se vyznačuje uzavřenou siluetou a reliéfním rozevřením kompozice.

Z dokumentace stavu památky z r. 1980 zjistíme, že socha **sv. Karla Boromejského [111]** byla vychýlena ze svislé osy, postrádala část modelace hlavy, prsty levé ruky a pravou nohu.³⁴³ Chybějící části byly rekonstruovány a poškozené domodelovány v r. 1996 společně s vytvořením její faksimile, která nahradila originál nacházející se na severní zdi čimelického hřbitova.³⁴⁴

Socha sv. Karla Boromejského není solitérem. Jedná se ve skutečnosti o sousoší, o dvojici pohledově a interakčně vzájemně provázaných postav – milánského arcibiskupa udílejícího tělo Páně a člověka postiženého morem spočívajícího u jeho nohou. Světec drží v levé ruce jednoduchý kalich a druhou rukou z něj vyjímá hostii. Váha jeho těla spočívá na levé noze, zatímco pravá je pokrčená. Odlehčení pravé nohy umožňuje světcovi stočit horní polovinu těla směrem doprava a snáze tak pohlédnout postiženému muži přímo do tváře. Postava nemocného byla pojata jako akt ležící na zemi. Muž se přimyká zezadu ke světcovým nohám. Jeho trup se pozvedá směrem nahoru a hlava ovázaná pruhem látky s uzlem v týle je prudce zakloněná. Při čelním pohledu na toto sousoší zachytí divák tváře obou aktérů pouze z profilu. Pokud však vyvine úsilí a pohlédne světcovi do tváře přímo, její výmluvnost a výraz pro něj budou za vynaložené úsilí jistě dostatečnou odměnou. Typika tváře sv. Karla Boromejského se nápadně vymyká z dosud popsaných plastik svojí

³⁴³ NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366.

³⁴⁴ NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366. Ne zcela jasná musela být restaurátorovi totožnost světce, poněvadž v uvedeném roce proběhla konzultace se zástupcem krajského ústavu památkové péče Vitem Honyssem, která potvrdila vžitou identifikaci této sochy jakožto sv. Karla Boromejského. Domněnka, že se jedná o sv. Františka Xaverského, byla opuštěna. NPÚ ÚOP v ČB: Josef DUŠEK: *Restaurátorská zpráva o restaurování sousoší sv. Karla Boromejského a vytvoření faksimile v Čimelicích*, 1996, a. č. 1371.

portrétní vyhraněností. Autor díla v tomto případě vynaložil značné úsilí na postižení obličejových rysů známého světce - mladší bezvousou tvář, krátké vlasy a orlí nos. Ze světcovy tváře vyčteme hlubokou lítost, bolest a opravdový soucit s chudákem choulícím se u jeho nohou. Eucharistií, na jejíž udílení se plně soustředí, vnáší do bezvýchodné situace postiženého alespoň záblesk naděje a světla. Z postavy nemocného se při čelním pohledu vizuálně uplatňují mimo pozvedajícího se trupu pouze jeho pokrčené nohy vyčnívající po levici světce. Většina jeho nahého, svalnatého těla je skryta za světcovým rozvolněným šatem. Tento zdařile zvládnutý mužský akt plně doceníme teprve při pohledu na sochu z opačného stanoviska. Pravá noha nemocného leží na zemi, ale levá je zvednutá a přispívá tak k optickému vyvážení spodní části kompozice. Svislou osu Karlova těla přetínají dvě kolmice. Tou první je pomyslná přímka probíhající mezi hlavou a levým kolenem žebráka, tou druhou linie Karlových spojených rukou. Sepjetí obou postav je velmi silné nejenom po stránce výrazové, ale i po stránce formální.

Oděv sv. Karla Boromejského se skládá z kleriky, rochetu a štoly v cípech zdobené drobnými křížky. Obě vrstvy oděvu jsou v oblasti od pasu dolů členěny hlubokými vertikálními a diagonálními záhyby. Drapérie šatu reaguje na světcův pohyb a ulpívá ve velké nečleněné ploše na jeho pravé pokrčené noze. Kleriku u krku spíná několik knoflíků. Provaz kajicníka, který má sv. Karel Boromejský přehozen přes ramena, je zpracován s velkým citem pro detail. Figura sv. Karla Boromejského z ohradní zdi hřbitova v Čimelicích je záměrnou a vědomou citací sochy sv. Karla Boromejského z mariánského sloupu na Hradčanském náměstí v Praze a jako taková svědčí o obeznamenosti svého tvůrce s pražskou tvorbou 1. třetiny 18. stol.

Socha **sv. Felixe z Cantalicie** [112], jak vypovídají restaurátorské zprávy, byla vytesána z odlišného druhu pískovce než ostatní sochy na hřbitově. R. 1980 bylo konstatováno, že se jedná o pískovec jemnozrný a velmi začernalý. Povrch soklu byl v uvedeném roce rozpadlý a alianční erb na něm vytesaný již tehdy nebylo možné identifikovat.³⁴⁵ Snad proto byla společně se sv. Františkem z Pauly tato socha restaurována ze souboru hřbitovních plastik jako první a to v r. 1990.³⁴⁶ Faksimile se nachází na pilíři v západní části severní zdi.

³⁴⁵ NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ František / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366.

³⁴⁶ NPÚ ÚOP v ČB: Josef DUŠEK: *Restaurátorská zpráva o restaurování sousoší sv. Karla Boromejského a vytvoření faksimile v Čimelicích*, 1996, a. č. 1371; Tato restaurátorská zpráva uvádí jako materiál sochy mšenský pískovec. Restaurátorskou zprávu vztahující se přímo k sochám sv. Felixe a sv. Františka z Pauly se nepodařilo ve fondu ČFVU v NA dohledat. Informace uvedené v textu vyplývají z restaurátorských zpráv ostatních děl.

Ze skupiny plastik z čimelického hřbitova se socha sv. Felixe nevyděljuje pouze jiným druhem materiálu, ze kterého byla vytvořena, ale na první pohled také odlišným figurálním kánonem, typickou obličejí a způsobem modelace povrchu. Drobná hlava s dlouhým vousem a zbytky vlasů je nasazena na úzkých ramenech a otáčí se směrem doprava. Z obličejí se zešíkmenýma očima, malým nosem a pootvřenými ústy se časem bohužel vytratila podstatná část jeho původní modelace. Bosý světec stojí v kontrapostu, jeho levá noha je zatížená, pravá odlehčená. Jakožto příslušník kapucínského řádu byl oděn do jednoduché mnišské kutny přepásané cingulem. Přes levé rameno má přehozen již částečně naplněný rozměrný vak na milodary, který si přidržuje oběma rukama. Spodní část tohoto neforemného vaku vyčnívá zpoza světcových zad po pravé straně. Velmi vysoko posazený pas této figury, mohutný objem břicha a stehen ještě umocňuje pohled, z něž je nucen divák na tuto sochu pohlížet. S ostatními sochami kontrastuje i způsob nakládání s drapérií. Vyjma mohutného skladu zdůrazňujícího středovou osu figury je záhybový systém naprosto minimalizován. Drapérie „stéká“ po světcově těle, vytváří velké nečleněné plochy a její hladký průběh a přilnavost zdůrazňují zejména jeho pravou nohu v úkroku. Svým celkovým pojetím je sv. Felixovi nejbližší socha sv. Františka z Pauly.

Sokl čtvercového půdorysu s jednoduše profilovanou římsou je s největší pravděpodobností staršího data. V čelní stěně tohoto soklu se nachází drobná půlkruhově zakončená prohlubeň s pravoúhlým ústupkem a zkosenými, konkávně probranými spodními rohy, v níž byla vytesána v pozitivu plastická kartuše s aliančním erbem završeným korunkou. Vzhledem k velké degradaci povrchu však není možné rozpoznat, o jaký erb se jedná. Tvar popsané niky byl na zbývajících stěnách soklu alespoň naznačen rytou linkou. O tom, že sokl a socha spolu pravděpodobně nesouvisí, svědčí mohutný plintus, který na několika místech přechází přes okraje soklu.

Sv. František z Pauly [113] byl r. 1980 jednou z nejvážněji ohrožených soch ze hřbitovního souboru.³⁴⁷ Jak již bylo uvedeno výše, patřil společně se sv. Felixem k sochám, jež byly restaurovány o desetiletí později.³⁴⁸ Restaurátorské zprávy bohužel

³⁴⁷ Socha byla roztržena nabýváním rezivějícího železného čepu. Část plintu byla odtržena a na celé figurě byla patrná řada nepůvodních vysprávek. Světec postrádal svůj atribut – „železnou berlu“. NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366.

³⁴⁸ Protože povrch plastiky byl silně zvětralý, musela být řada partií domodelována a chybějící části doplněny. Rekonstruovat bylo třeba i světcův atribut. Pokud srovnáme výdusek s originálem uloženým v hale ČSZ v Čimelicích, zjistíme, že atributy obou soch nejsou totožné. Originální pískovcová plastika třímá ve své ruce klasickou berlu, zatímco výdusek osazený na hřbitovní zdi je doplněn berlou završenou „slunečním kotoučem“ nesoucím světcovu devízu „Caritas“. Podle restaurátorské zprávy byl vytvořen ze mšenského pískovce. O autorství J. K. Hammera se nepochybuje. NPÚ ÚOP v ČB: František HÄCKEL /

blíže nespecifikují, které partie byly doplňovány či domodelovávány. Originál v současné době postrádá ukazováček a prostředníček levé ruky. Faksimile byla osazena na pilíř v západní části jižní zdi hřbitova.

Z hlediska tělesných proporcí je socha sv. Františka velmi blízká soše sv. Felixe z Cantalicie. I zde se setkáváme s týmiž znaky – s vysokou, štíhlou postavou s úzkými rameny, jejíž pas je posunut ve prospěch nohou, boků a břicha nepřírozeně vysoko. Křehká postava sv. Františka na rozdíl od předchozích plastik nepózuje, ale je zachycena v pohybu, jako by vykračovala divákovi vstříc. Váha jeho těla spočívá na levé vykročené noze, zatímco chodidlo pravé nohy se teprve odpoutává od země. Poněkud nepřírozeně jsou však obě světcovy končetiny v kolenou pokrčené. Zatímco při čelním pohledu není tato nelogičnost tolik nápadná, při pohledu na tuto figuru z profilu vyvstane naplno a světec pak působí dojmem, že právě poklesá k zemi.

Zakladatel řádu paulánů (minimů) je oděn do mnišské kutny v pase přepásané cingulem se třemi uzly. Součástí jeho řeholního roucha je i krátký škapulíř se zaoblenými rohy. Stařeckou tvář s dlouhým vousem rámuje kapuce, kterou si světec přehodil přes skloněnou hlavu. Jeho pohled směřuje dolů k divákovi. V pravé ruce drží hůl završenou motivem „slunce“ s nápisem Charitas. Levou ruku pozvedá a v gestu pokory ji klade na svou hrud'. S výjimkou mohutného skladu probíhajícího v ose figury mezi světcovými nohama a několika dalších svislých záhybů v oblasti boků či širokých rukávů kutny je drapérie Františkova šatu téměř nečleněná. Hladká, těžká látka se těsně přimyká k jeho tělu, a dává tak vyniknout oblinám světcova břicha a nohou. Jinak velmi strohý zevnějšek figury oživuje detailně pojednané cingulum.

Sokl pod sochou nese dnes již velmi špatně čitelný latinský nápis – „S. FRANCISCUS DE PAULA SAL---ER OBIIT ----“. Vzhledem ke skutečnosti, že plintus sochy opět nápadně přechází okraje soklu, není možné oba prvky spojovat. Sokl se svým provedením hlásí ke starší časové etapě. Za poněkud zastaralé je možné označit tvar rámování, do něž je nápis vytesaný.

Sochy osazené na zdi hřbitova v Čimelicích byly v minulosti vždy hodnoceny velmi pozitivně. Zdůrazňována u nich byla především jejich příslušnost k početnému, autenticky dochovanému a výtvarně jednotnému souboru, který provedla „*místní domácí barokní dílna Jana Hamera*“.³⁴⁹ S názorem, že sochy v Čimelicích „*čerpají ze starých*

Josef DUŠEK: *Restaurátorská o restaurování šesti soch se sokly na hřbitovní zdi v Čimelicích*, 1990, i. č. 932.

³⁴⁹ Viz např. NA: fond ČFVU – Dílo: František BARTOŠ / Josef DUŠEK / František HÄCKEL: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora*

osvědčených kompozičních vzorců“, lze bez výhrad souhlasit, avšak jejich autorství připisované Janu Karlu Hammerovi bude třeba revidovat. Pětice soch patří bezesporu k nesmírně zajímavým a kvalitním plastikám. Jejich autorství však náleží jiné ruce, než Janu Karlu Hammerovi či jeho dílně a dost možná, že v některých případech spadá i do jiného časového úseku, než bylo až doposud uváděno – do 40. let 18. stol.

V postavách sv. Ludmily a sv. Karla Boromejského, které jsou jinak z formálního hlediska zcela rozdílné, byly rozpoznány silné vazby na tvorbu pražského uměleckého centra 1. třetiny 18. stol. Socha sv. Ludmily, jak již bylo podotknuto, je svým pojetím velmi blízká sochám z mostu u Kosteleckého rybníku. Budeme-li se tedy pokoušet na území Čimelic dohledat nějaký ucelenější soubor, jednou z možností, které se nabízejí, je právě tato skupina českých zemských patronů. Další pomyslnou dvojici sjednocenou podobným uměleckým názorem vytváří figury sv. Felixe z Cantalicie a sv. Františka z Pauly. Křehké, asketicky vyhlížející postavy úzkých ramen s vysoko posazeným pasem a zdůrazněnou partií břicha a boků náležejí s největší pravděpodobností jinému období než ostatní sochy ze souboru. (mladší práce – 60/70. léta?)

Dalším poznatkem, který podle mého názoru svědčí v neprospěch Jana Karla Hammera, je zájem věnovaný u některých plastik zpracování detailu. U sochy sv. Judy Tadeáše zaujme velmi přesvědčivě pojednaný sukovitý kyj, u sv. Františka z Pauly, sv. Felixe či sv. Karla Boromejského je to zase řada oděvních detailů – knoflíčky, cingula atd., které byly pojednány s očividnou pozorností, s níž se ovšem v tvorbě Jana Karla Hammera obvykle nesetkáváme. Stranou zájmu hammerovské dílny užívající spíše typizovaných tváří stála i problematika portrétu, s nímž se v souboru hřbitovních plastik setkáváme u postavy sv. Karla Boromejského.

Vzhledem k tomu, že osazení soch na zdi čimelického hřbitova není původní a doposud není jasné jejich někdejší umístění a uspořádání, těžko se lze vyslovit k ikonografickému programu tohoto souboru. Výběr jednotlivých světců probíhal jistě velmi uváženě a určitě byl motivován i snahou o hlubší významové provázání jednotlivých plastik, nicméně tento poznatek stále uniká.

Prameny:

NA: fond ČFVU – Dílo: BARTOŠ František / DUŠEK Josef/ HÄCKEL František: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366; dtto: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Transfery, restaurátorské zabezpečení a průzkum barokních soch v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82;
NPÚ ÚOP v ČB: HÄCKEL František / DUŠEK Josef: *Dílčí restaurátorská zpráva o provedení prací v I. etapě restaurování a rekonstrukce sousoší Kalvárie v Čimelicích*, 1988, i. č. 730; dtto: DUŠEK Josef: *Restaurátorská zpráva o dokončení II. etapy restaurátorských prací na rekonstrukci sousoší Kalvárie v Čimelicích*, 1989, i. č. 836; dtto: HÄCKEL František / DUŠEK Josef: *Restaurátorská o restaurování šesti soch se sokly na hřbitovní zdi v Čimelicích*, 1990, i. č. 932; dtto: HÄCKEL František: *Zpráva o restaurování sochy sv. Anny ze souboru hřbitovních plastik v Čimelicích*, 1995, a. č. 1274; dtto: DUŠEK Josef: *Restaurátorská zpráva o restaurování sousoší sv. Karla Boromejského a vytvoření faksimile v Čimelicích*, 1996, a. č. 1371.

Literatura:

SOUKUP 1910, 44; DOSTÁL 1948, 69; BLAŽÍČEK 1958, 264; POCHE 1977, 233; PEŠKOVÁ / KODL 1990; PEŠKOVÁ 1993, 163-165; TOMAN 2000, 41, 44; VLČEK 2000, 151, 154; VLČEK 2006a, 103-104; VLČEK 2008c, 8-9; NEJEDLÝ 2009, 247; VLČEK 2010b, 8.

29. Sochy Bolestné Panny Marie a sv. Dismase z mostu v Březnici

sochy Bolestné Panny Marie a sv. Dismase osazeny na soklech spočívajících na kamenné zídce mostu; při západním okraji mostu se nachází po levé straně Bolestná Panna Maria; sv. Dismas své místo našel na východním okraji mostu po pravé straně ve směru do centra

*1748 (Panna Maria) a 1750 (sv. Dismas)
objednavatel neznámý*

*originál – pískovec
figury v mírně podživotní velikosti*

Václavem Vlčkem připisováno Janu Karlu Hammerovi; autorem však byl pravděpodobně umělec z okruhu Lazara Widemanna

Most v Březnici je mnohem mladšího data než barokní plastiky na něm osazené. Vybudován byl r. 1899 a sochařská výzdoba z původního mostu na něj byla přenesena o dva roky později – r. 1901.³⁵⁰ Sochy sv. Dismase a Bolestné Matky Boží doplňuje na místě Kalvárie s Máří Magdalenou, které je však věnováno samostatné heslo, a také socha sv. Jana Nepomuckého z poč. 19. stol., jež je však vzhledem k dataci již mimo oblast našeho zájmu.

Obě dvě plastiky, které vznikly s drobným časovým odstupem, jsou přesně datovány letopočtem zaznamenaným na jejich plintech. Socha Panny Marie pochází z r. 1748 a sv. Dismas z r. 1750. Donátor těchto děl je doposud anonymní. V roli případných objednavatelů se mohla uplatnit zdejší městská rada, březničtí jezuité či místní vrchnost – Krakovští z Kolovrat. R. 1958 bylo O. J. Blažičkem připsáno autorství sousoší Kalvárie Janu Karlu Hammerovi.³⁵¹ Tato atribuce se tak automaticky přenesla i na zbylé dvě sochy. O tom, že spolu vznik těchto plastik tematicky souvisí, není pochyb, avšak představa, že by mohly vzejít z téže dílny, je problematická.

Správná ikonografická interpretace jednotlivých figur nebyla v minulosti samozřejmostí. Mylně identifikována bývala zpravidla postava Bolestné Panny Marie, která byla považována za sv. Annu.³⁵² Uvážíme-li však přítomnost sv. Máří Magdalény při patě kříže a opodál stojícího „dobrého lotra“ sv. Dismase, ztotožnění postarší ženy s pohledem obráceným vzhůru, se sepjatýma rukama a bez všech atributů s Pannou Marií

³⁵⁰ POCHE 1977, 139.

³⁵¹ BLAŽÍČEK 1958, 264.

³⁵² DOSTÁL 1948, 178.

se zdá být jednoznačné.³⁵³ Postava sv. Dismase byla v minulosti označována za sv. Donáta. Jméno světce zachycené na plintu je sice mladšího data než socha sama, a nemusíme jej tudíž nutně brát za závazné, avšak atributy světce a kontext, v němž se nachází, spíše nasvědčují „dobrému lotrovi“.

Postava **Panny Marie [114]** stojí v kontrastu. Její pravá noha je zatížená, levá odlehčená a v mírném úkroku odsunutá stranou. Tělo Panny Marie se vyznačuje oblými, plnými tvary. Není to již tělo dívky, ale tělo zralé ženy. Jeho horní polovina se nepatrně natáčí doprava ve shodě s pohybem sepjatých a pozdvížených rukou. Její hlava se však odvrací opačným směrem a lehce se zaklání. Zasmušilý pohled jejích hluboko posazených očí směřuje vzhůru. Právě tvář je hlavním sdělovacím prostředkem emocí. Vypovídá velmi výmluvně o uvadající kráse této ženy a o hlubokém zármutku, který právě jako matka syna odsouzeného na smrt prožívá. Bolestný výraz stárnoucího obličejce potrhují rouška, kterou má přehozenou přes hlavu. Její okraj zakrývá čelo a splývá po ramenou a zádech do úrovně jejích loktů. Drapérie zahalující Mariinu hlavu byla sice popsána jako rouška, ale ve skutečnosti se jedná o jeden z cípů svrchní části jakéhosi pláště, který obtáčí v diagonále její tělo. Z hlavy spadá na záda a zpoza nich je vyveden v oblasti levého boku, kde vytváří mohutný mísovitý záhyb. Tento zřasený objem látky pokračuje dále přes její břicho k pravé paži, přes níž je přehozen a odkud splývá jeho druhý konec podél Mariina boku. Spodní roucho s dlouhými a při zápěstí ohnutými rukávy dosahuje až k zemi a pod prsy je převázané. Látka v úrovni Mariiných kolen vytváří poněkud prověšený mísovitý záhyb. Od kolen dolů člení drapérii spodního šatu několik vertikálních záhybů. Látka lne po celé délce k oblým tvarům Mariiny levé, ukročené nohy. V těchto místech je povrch plastiky téměř vyhlazený. Průběh drapérie je plynulý a vláčný a nijak neodráží vnitřní napětí postavy, kterou zahaluje. Přestože je záhybový systém velmi bohatý, je uspořádán věrohodným způsobem. Kompozice figury i její silueta jsou nanejvýš jednoduché, ale možná právě v této prostotě lépe vynikne obsah sdělení.

Postava představujícího „dobrého lotra“ [115] byla pojata jako poloakt. Atletické tělo mladého muže je oděno do jediného kusu drapérie umně zaranžovaného kolem spodní části jeho figury. Figura jako celek působí velmi elegantním dojmem. Světec stojí v kontrastu. Pravá noha je zatížená, levá odlehčená a vysunutá mírně dopředu a do strany. Stabilitu soše zajišťuje a vzniklý výškový rozdíl mezi terénem a pokrčenou levou končetinou vyrovnává jakási podložka pravoúhlého tvaru. Po jeho levé straně se

³⁵³ Vyskytl se i názor, že zamýšlené sochy nebyly z neznámých důvodů realizovány v plném rozsahu. Chybějícími postavami je prý sv. Jan Evangelista a druhý z lotrů.

nachází kříž sestavený ze dvou kusů kulatých klád, který jej svojí výškou mírně přesahuje. Levou paží objímá sv. Dismas kříž, který jej připravil o život, a pravici si v gestu oddanosti a vyznání ladným pohybem klade na svoji hrud'. Hlava je lehce zvrácená a nakloněná k pravému rameni. Pohled jeho očí směřuje vzhůru k nebesům. Oproti očekávání je tvář světce nesmírně půvabná. Jeho poněkud hranatý, bezvousý obličej se vyznačuje pevnými konturami, hluboko posazenýma očima a pěkně utvářeným nosem. Dlouhé zvlněné vlasy má přichyceny jakousi páskou upevněnou kolem hlavy. Její cípy spadají po vlasech od uzlu umístěného po pravé straně hlavy v týle.

Drapérie zahalující Dismasovo tělo je zaklesnuta do pásu s přezkou spuštěného z jeho levého ramene. Spirálovitě stočený okraj látky vytváří věncovitý záhyb obtáčeující se kolem dokola jeho těla. Záhyb probíhá od levého boku ke kyčli pravé nohy. V těchto místech je rozvolněn natolik, že odhaluje značnou část světčova podbřišku. Látka splývající podél pravého boku je členěna několika mělkými mísovitými záhyby. Světčova levá, nakročená noha vystupuje zpoza látky a je odhalena téměř v celé své délce. Délka suknice se prodlužuje směrem k chodidlu pravé nohy, kde dosahuje až po zem, zatímco na druhém konci sahá pouze na úroveň jeho kolena. Drapérie prochází za jeho zády, vyvedena je na levém boku a přichycena je u příčného břevna kříže levou rukou. Její cíp spadá v dekorativních kaskádovitých záhybech ke kolenu levé, nakročené nohy. Světčovo tělo – odhalené paže, hrudník a nohy, jsou velmi pečlivě modelované. Na tomto místě se sluší jistě upozornit i na přesvědčivé ztvárnění takových detailů, jako jsou naběhnuté žíly na rukách či při kotnicích obou nohou. Poněkud nadsazená se zdá být modelace muskulatury v oblasti Dismasových zad, boků a vypouklého břicha, což vynikne zejména při pohledu na tuto sochu z profilu. Z tohoto stanoviska se Dismasova elegantní figura jeví v poněkud jiném světle. Dekorativně uspořádaná drapérie Dismasova oděvu probíhá v plynulých, měkce modelovaných záhybech. Jednotlivé sklady se střídají s nečleněnými plochami, povrch látky je zcela vyhlazený. Podle tradice prý souvisí neobvyklé zahrnutí „dobrého lotra“ – patrona všech trestanců – do mostecké výzdoby s dobovou praxí, kdy se touto cestou ubírali zdejší odsouzení na popraviště.³⁵⁴

S dramatickým obsahem nedaleké scény Ukřížování kontrastuje klidné pojetí této dvojice postav, které ještě podtrhuje splývavý a plynulý ráz drapérie. Přestože je přítomnost Bolestné Matky Boží a sv. Dismase vzhledem ke zvolenému tématu sochařské výzdoby zcela přirozená, jejich rozmístění v rámci mostu stejnými slovy popsat nelze. Všechny čtyři sochy byly poněkud nelogicky osazeny na okrajových pilířích zděného

³⁵⁴ KOPEČEK 1986, nepag.

zábradlí mostu. Připomeňme si v tuto chvíli, že sochy byly na most umístěny teprve dva roky po jeho výstavbě, a položme si otázku, zda toto nezvyklé umístění nesouvisí s tím, že by se s jejich uplatněním na novém mostě zpočátku nepočítalo.

Srovnání soch sv. Dismase a Bolestné Matky Boží z mostu v Březnici s díly připisanými dílně Jana Karla Hammera vedlo k novým postřehům i atribuci. Nápadný rozdíl při porovnávání děl zaznamenáme na první pohled v užití obličejové typice. Tváře obou figur se ani v nejmenším náznaku nepřibližují poněkud deformovaným a typizovaným obličejům Hammerových postav. Ve výčtu rozdílů je třeba uvést i zcela odlišný charakter drapérie. Plynulý průběh elegantního a plně plasticky modelovaného šatu u tohoto páru soch je dost vzdálen ostrohrannému a geometrizujícímu záhybovému systému, s nímž se často setkáváme právě u Hammerových postav. To vše, včetně způsobu, jakým je modelován mužský akt – nasazování velkých oblých tvarů patrných zejména v partii odhalených zad a boků a pozornost věnována detailům, jakými jsou např. žíly na světcových rukách – vede k domněnce, že autor těchto děl se pohyboval v okruhu Lazara Widemanna či byl stoupencem obdobného uměleckého názoru. Při pohledu na březnické sochy se neubráníme pomyšlení na Widemannovu sochu sv. Judy Tadeáše ze Saského mostu v Plzni či jiná jeho pozdní díla obdobného charakteru. Nic se však nemění na věci, že sochy Bolestné Matky Boží a sv. Dismase patří vedle Kalvárie k nejkrásnějším barokním památkám města Březnice, jejichž význam případnou změnou atribuce rozhodně nijak neutrpí.

Literatura:

DOSTÁL 1948, 178; BLAŽÍČEK 1958, 264; POCHE 1977, 139; VLČEK 2000, 155; VLČEK 2006a, 98; VLČEK 2008d, 8; VLČEK 2009b, 8.

30. Socha sv. Isidora z křižovatky v Čimelicích

původním místem umístění křižovatka státní silnice mezi Prahou a Pískem s cestou propojující ves Rakovice s vlakovým nádražím v Čimelicích; originál uložen v hale ČSZ v Čimelicích; výdusek zhotoven, avšak na původním místě neosazen a deponován tamtéž

kol. 1750

objednavatelem Karel Bohumír z Bissingenu

*originál – pískovec; kopie – výdusek
figura v mírně podživotní velikosti*

autorem pravděpodobně Lazar Widemann

Původním místem osazení sochy sv. Isidora byla až do r. 1985 křižovatka cesty spojující ves Rakovice s čimelickým vlakovým nádražím se státní silnicí mezi Prahou s Pískem. Není bohužel známo, zda byla na toto místo socha instalována hned vzápětí po svém vzniku. Zvykem bylo umisťovat zobrazení sv. Isidora, ochránce dobré úrody, na hranice polností náležejících příslušné obci či panství. Pokud byla socha světce umístěna skutečně na zmíněné křižovatce, popsany zvyk by byl v jejím případě dodržen, neboť se v 18. stol. tato lokalita nacházela již v obydleném území obce. Na druhou stranu však nesmíme opominout vratislavské stavební aktivity na poč. 19. stol., v jejichž průběhu byly sochy a dost možná, že i sv. Isidor, přesouvány.³⁵⁵ Protože je plastika v současné době deponována v hale ČSZ v Čimelicích, informace o způsobu jejího osazení načerpáme pouze z dobových fotografií. Z nich je patrné, že mezi soklem a plintem sochy se nacházel ještě jeden mezičlánek kónického tvaru, jehož základnu plintus přečnival. Stejně jako u řady dalších soch z Čimelic můžeme tedy i u sv. Isidora vyslovit domněnku, že sokl a plastika spolu původně nesouvisely.

Stejně jako u protějškové sochy sv. Anny je i přítomnost sv. Isidora na křižovatce v Čimelicích doložena až starší topografickou literaturou.³⁵⁶ O případném autorovi a její dataci se však zmiňují až mladší práce, které ji časově zařazují do 18. stol. a připisují ji ruce Jana Karla Hammera.³⁵⁷ Vzhledem k tomu, že se socha sv. Isidora v minulosti

³⁵⁵ VLČEK 2010b, 9.

³⁵⁶ SOUKUP 1910, 50; DOSTÁL, 1948, 69.

³⁵⁷ POCHE 1977, 233; Ve zprávě o restaurátorském průzkumu obou soch z r. 1961 je sv. Isidor dokonce popsán jako „klasicistní plastika“. ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu v Čimelicích a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, 1963, kart. 119, fasc. 128.

nacházela v bezprostřední blízkosti frekventovaného silničního tahu, nepříznivé vlivy, kterým byla nucena čelit, nebyly pouze povětrnostního ale také čistě mechanického rázu. V důsledku neopatrného řízení různých povozů a vozidel docházelo opakovaně k jejímu svržení a rozbití na kusy.³⁵⁸ R. 1985 byl v rámci průzkumu čimelických plastik stav sochy shledán jako velmi špatný, a bylo proto doporučeno její neodkladné restaurování.³⁵⁹ Socha sv. Isidora prošla restaurátorským zásahem ještě téhož roku, a přestože spolu s ním byla zhotovena i její faksimile, která měla originál na původním místě nahradit, záměr nebyl doposud realizován. V současnosti se originální plastika i s výduskem, jak již bylo uvedeno, nachází v hale ČSZ v Čimelicích.

Sv. Isidor [116a,b] byl pojat jako muž středního věku oděný do dobového selského úboru s mohutným snopem obilí po boku. Přítomnost tohoto španělského světce – původem rolníka – na okraji jihočeské obce nás nijak nepřekvapí, uvědomíme-li si, že se jednalo o patrona sedláků. V 18. stol. byla zobrazení sv. Isidora zvláště v zemědělských oblastech zcela běžným jevem. Váha světčova těla doléhá na levou nohu, pravá je odlehčená a předsunutá směrem dopředu a do strany. Mohutný svazek obilí, který se částečně ukrývá za nakročenou nohou, vynikne zejména z bočního pohledu. Pravou paží sv. Isidor tento snop objímá, zatímco levicí podpírá část obilných klasů, které se oddělily od zbytku svazku a ohýbají se pod tíhou zrn. Horní polovina jeho těla se, ve snaze udržet obilné klasy ve vzpřímené poloze, natáčí mírně směrem doleva, ale jeho skloněná hlava i pohled se orientují opačným směrem - tedy doprava. Po poslední nehodě, která zapříčinila vážné poškození sochy, musela být světčova hlava r. 1985 kompletně rekonstruována. I když se jedná o soudobý doplněk, o někdejší podobě sochy vypovídá velmi přesně, jak ostatně ze srovnání kopie se starou fotodokumentací originálu vyplývá. Východiskem pro jeho rekonstrukci se vyjma starších fotografií stala i dochovaná obličejová část původní plastiky. Tvář sv. Isidora s mohutným plnovousem je rámována polodlouhými vlasy, které mu ve vlnách spadají na záda. Dlouhé vyhrnuté široké rukávy

³⁵⁸ Poprvé k nehodě došlo r. 1946, kdy byla soše sv. Isidora uražena hlava. Zbytek plastiky byl jinak podle dobových zpráv „bez větších poruch“. Náprava byla sjednána vzápětí. NA: fond SPS: Čestice-Čimelice, kart. 130, sign. 30; K odpadnutí hlavy této sochy a její následné opravě došlo z obdobných důvodů i v r. 1961. NA: ČFVU – Dílo: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu v Čimelicích a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, 1963, kart. 119, fasc. 128.

³⁵⁹ Socha sv. Isidora se zřítíla i v r. 1985, tentokrát však bylo její poškození mnohem většího rozsahu. Socha provedená z jemnozrného pískovce byla roztržena do několika větších kusů a velkého množství drobných úlomků. V průběhu restaurování plastiky musely být posbírané úlomky znovu sesazeny a chybějící partie doplněny. Z hlavy světce se dochovala pouze obličejová část, která nakonec posloužila společně s fotodokumentací jako podklad pro celkovou rekonstrukci této části skulptury. NA: ČFVU – Dílo: Josef DUŠEK / František HÁCKEL: *Restaurování sochy sv. Isidora – restaurátorská zpráva*, 1986, kart. 998, fasc. 82.

košile odhalují předloktí jeho paží. Košile je zakasána do kalhot, v pase přichycených opaskem. Přes košili má přehozený kabátec – jakousi dlouhou vestu bez rukávů s nastříženými průramky. Jedná se tedy vysloveně o dobový selský oděv. Vysoké boty sahají až do úrovně jeho kolen.

Povrch plastiky je modelován velmi měkce. S výjimkou několika hlubších záhybů, kterými jsou členěny široké rukávy světcovy košile, je drapérie šatu, snad i s ohledem k jeho dobové věrohodnosti, podána naprosto přirozeným způsobem. Přestože sochou prostupuje jistá míra stylizace, není to na úkor uplatnění realistických prvků. Pozornost věnovaná detailům jakým zde jsou např. obilné klasy, prostřihávané průramky a límec vesty či opasek, je dílům Jana Karla Hammera vzdálená. K tvorbě našeho umělce neodkazuje ani výrazně vyznívající taneční pohyb figury a její bohaté prostorové rozvinutí, které umožňuje plastiku rovnocenně nazírat z několika úhlů pohledu.

Ze srovnání s doloženými kamenosochařskými pracemi Jana Karla Hammera, pro které je příznačné uplatňování jednodušších kompozičních vzorců, vše prostupující stylizace tváří i oděvu a jistá necitlivost vůči drobnopisně pojatým detailům, vyplývá, že připsání sochy sv. Isidora Janu Karlu Hammerovi není dále udržitelné. Uvedené poznatky navádějí spíše ke hledání jejího autora v okruhu Lazara Widemanna. Nejenom socha sv. Isidora, ale i řezby z hlavního oltáře čimelického farního kostela či řezbářská výzdoba tamní zámecké kaple vykazují velmi silné widemannovské rysy. Pokud jsou naše pozorování správná, widemannovským uměleckým názorem byl Jan Karel Hammer ovlivňován zejména v posledních letech své tvorby. O povaze tohoto vztahu nevíme s jistotou doposud nic – vše se pohybuje pouze na úrovni spekulací. Jedna z cest, jíž se mohly Widemannovy práce do Čimelic dostat, by se nabízela v podobě osoby mladšího bratra Karla Bohumíra z Bissingenu – Jana Jindřicha, pro nějž dílna Lazara Widemanna pracovala. Z formálního hlediska by pak bylo možné sochu sv. Isidora zařadit do období kol. r. 1750.

Prameny:

NA: SPS: *Čestice-Čimelice*, kart. 130, sign. 30; ČFVU – Dílo: KOLÁŘ Miroslav / TURSKÝ Vladislav / VIŠKOVSKÁ Aloisie: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu v Čimelicích a dvou plastik z křížovatky v Čimelicích*, 1963, kart. 119, fasc. 128; dtto: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Transfer 28 barokních plastik J. Hammera v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82.

Literatura:

SOUKUP 1910, 50; DOSTÁL 1948, 69; BLAŽÍČEK 1958, 264; POCHE 1977, 233;
PEŠKOVÁ / KODL 1990; PEŠKOVÁ 1993, 163-165; 2006a, 103-104; VLČEK 2008d, 9;
VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2010b, 9; NEJEDLÝ 2009, 247.

31. Figury sv. Augustina a sv. Ambrože z hlavního oltáře kostela Nejsvětější Trojice v Černívsku

nad postranními brankami hlavního oltáře osazeny postavy sv. Augustina a sv. Ambrože; na oltářním retáblu dvojice okřídlených andělských hlav

kol. 1755

objednavatelem Marie Františka Krakovská z Kolovrat roz. z Valdštejna

*dřevo, světlá polychromie a zlacení
figury v životní velikosti*

autor neznámý

Počátky kostela Nejsvětější Trojice v Černívsku se kladou do 14. stol. Ze skoupých záznamů z dějin tohoto kostela se dozvídáme, že byl chrám r. 1722 barokizován.³⁶⁰ Počínaje r. 1655 spadala správa kostela Nejsvětější Trojice v Černívsku pod farnost Pohoří.³⁶¹ Tato zdánlivě nepodstatná informace je velmi důležitá, protože právě v *Pamětní knize fary pohořské* se podařilo dohledat záznamy dokumentující pořízení hlavního oltáře do zdejšího chrámu. Původní hlavní oltář tohoto kostela byl vytvořen v polovině 50. let 18. stol. nákladem jeho patronky, Marie Františky Krakovské z Kolovrat roz. z Valdštejna. Zbývající vybavení interiéru je mladšího data.³⁶² Jak svědčí nápis ve vlysu kladí – současný oltář byl renovován r. 1855. O autorovi řezbářské výzdoby prameny bohužel mlčí, avšak v nedávné době byly řezby na hl. oltáři připsány ruce Jana Karla Hammera.³⁶³

Jednoosý **hlavní oltář** [117] v kostele Nejsvětější Trojice v Černívsku patří do skupiny oltářů edikulového typu. Čelní stěna obdélné menzy je pokryta bohatým páskovým ornamentem s rozvilinovými úponky kombinovaným s plochami vyplněnými mřížkou. Ústřední volné pole nese motiv Božího oka v paprscité svatozáři. Soklová část s představenou dvojicí pilastrů po stranách je od oltářního retáblu oddělena jednoduše

³⁶⁰ Rozsáhlejší přestavba byla dále zaznamenána r. 1933 a opravy probíhaly také v 90. letech minulého století POCHE 1977, 185.

³⁶¹ VLČEK 2012a, 10.

³⁶² V době, kdy byl hlavní oltář „wizdwizen“ nebyl ještě štafrován. Marie Františka Krakovská z Kolovrat roz. z Valdštejna financovala také výmalbu hlavního oltářního plátna s Nejsvětější Trojicí, jež vyšlo na 70 zl. Obraz Panny Marie v oltářním nástavci „od gednoho zwenkownich malirzow“ oceněný na 2 zl. byl zaplacen z kostelního záduší. Z pamětních zápisů fary pohořské se dozvídáme, že autorem obrazů na hlavním oltáři i na oltářích postranních byl jeden a týž mistr z královského města Sušice. Přesné jméno bohužel zaznamenáno není. SOKA Písek: fond FÚ Pohoří: *Knih památné fary pohořské 1738-1895*, inv. č. 2, sign. F.Po2.

³⁶³ VLČEK 2012a, 10.

profilovanou, římsou. Čelní stěna těchto pilastrů je pokryta obdobným ornamentem jako menza. Ve střední ose za svatostánkem spočívajícím na obětním stole se římsa zalamuje podél pilastrů „kuželkového“ profilu. Dvířka svatostánku jsou zdobena stylizovanými mračny, z nichž vyrůstá kříž s korpusem Krista. Pár kanelovaných lisén po stranách se při základně volutově podtáčí a vynáší drobný „štit“, do něž proniká půlkruhový záklenek dvířek. Štit je ukončen vodorovnou římsou a jeho ramena jsou v horních úsecích konkávně prohnutá.

Stěna oltářního retáblu, která nese hlavní obraz s Nejsvětější Trojicí, je po stranách rámována svazkovými pilastry, které vynáší úseky plného, zalamujícího se kladí. Na místo chybějících hlavic byly osazeny masivní volutové konzole a obdobný útvar zaujímá i místo patek. Volná plocha předstupujících pilastrů je vyplněna dekorem v podobě mohutných květinových závěsů. V úseku mezi těmito dvěma svislými podporami je kladí redukováno na pouhou římsu, která se ve střední části segmentově vzdouvá. Oltářní nástavec s bohatě prokrajovanou siluetou byl pojednán nearchitektonickým způsobem. Završen je úseky římsy, které se ve svém středu stáčejí dovnitř, a vytváří tak útvar připomínající jakousi mušli. Plochu nástavce vyplňuje obraz s Pannou Marií – Immaculatou a dvojice okřídlených andělských hlaviček. Na soklovou část oltáře navazují z boku postranní branky, jejichž stěny jsou ukotveny mezi pilastry a římsa se zalamuje, aniž by k tomu struktura architektury dávala nějaký podnět. Portály proražené v síle stěny mají půlkruhový odsazený záklenek.

Plastiky z postranních branek hlavního oltáře představují dvojici světců v biskupském oděvu, kteří byli na základě tradice většinou identifikováni jako sv. Cyril a sv. Metoděj.³⁶⁴ Uvědomíme-li si však kontext, v němž se sochy světců nacházejí – skutečnost, že je oltář zasvěcen Nejsvětější Trojici – bude zapotřebí dosavadní ikonografické určení pozměnit. Mnohem spíše než o dvojici slovanských věrozvěstů se jedná o postavy církevních otců a teologů zabývajících se naukou o Trojici – o sv. Augustina a sv. Ambrože.

Postava **sv. Augustina [118]** stojí v kontrapostu, jeho pravá noha je zatížená a chodidlo levé pokrčené nohy je podsunuto nevelkým soklíkem, který vyrovnává vzniklý výškový rozdíl. Levá ruka přidržuje za hřbet mohutný knižní svazek, který si světec zapřel o své břicho. Pravice je pozvednutá, ale pozice jeho prázdné dlaně nasvědčuje, že v ní původně třímal berlu. Sv. Augustin má hlavě usazenou mitru, kterou po okraji vroubí prameny krátkých, vlnitých vlasů. Jeho oděv se skládá ze tří vrstev. Spodní dlouhé roucho

³⁶⁴ POCHE 1977, 185; VLČEK 2012a, 10.

a přes něj přehozená rocheta dosahující pouze úrovně kolen jsou stažené v pase. Přes ramena má sv. Augustin přehozen pluvíál, který na hrudi spíná mohutná spona. Mitra i okraje pláště jsou zdobené plastickým ornamentem. Pluvíál se na hrudi rozevívá a jeho cípy pokrývají obě světcovy paže. Z předloktí pozvednuté pravice, která v minulosti třímala berlu, plášť spadá plynule dolů. Jeho levý cíp je přehnut přes stehno nakročené levé nohy. V oblasti levého boku vytváří podkasaná látka vyvedená zpoza zad mohutný věncovitý záhyb, který je částečně podchycen pod knihou, kterou si světec opírá o pas. Vyjma tohoto mohutného skladu splývajícího po vnitřní straně jeho stehna až ke kolenu, lne látka k noze velmi těsně.

Augustinův obličej je zarostlý dlouhým, bohatým plnovousem, který spadá na jeho hrud'. Ústa má mírně pootevřená a oči zavřené, jako bychom jej právě zastihli v hluboké kontemplaci nad tajemstvím Nejsvětější Trojice. K tomuto tématu ostatně odkazuje i dítě, které světce po jeho levici doprovází. Baculatá dětská postavička dosahující sotva úrovně jeho kolen byla zachycena v poměrně složitém šroubovitém pohybu. Dítě pokleká na pravé koleno a levou nožku má pokrčenou před tělem. Jeho trup se natáčí doleva, a sleduje tak pohyb paží, které se spojily, aby obě naráz pozvedly mušli. Hlava dítěte se naopak otáčí vpravo, zaklání se a svým pohledem spočívá na tváři světce. Dítě s mušlí je zcela zřetelnou narážkou na známou legendu ze světcova života, podle níž potkal v okamžiku, kdy se pokoušel proniknout do tajemství Nejsvětější Trojice, na mořském břehu dítě, které přelávalo mořskou vodu do malé jamky. Dítě (Kristus) svoje úsilí přelít moře do malé jamky označilo v porovnání s Augustinovou snahou za mnohem snáze uskutečnitelnější.

Figura nacházející se z pohledu diváka po levé straně oltářního retáblu představuje s největší pravděpodobností **sv. Ambrože** [119]. Jde opět o postaršího světce – biskupa, který je ovšem výrazovým protějškem sv. Augustina. V porovnání s ním zde vystupuje jako ten aktivnější. Jeho napřímená postava stojí v kontrapostu, levá ruka třímá berlu a pravice je pozvednutá nad hlavu. Silnou stránkou sv. Ambrože byla především jeho výmluvnost a kazatelské dovednosti, není proto divu, že byl zachycen v okamžiku promluvy. Stejně jako jeho protějšek, i sv. Ambrož byl oděn do biskupských rouch. Mitra usazená na jeho hlavě spočívá na účesu krátkých a spíše rovných vlasů, které spadají i do světcova čela. Široká tvář je porostlá mohutným plnovousem spadajícím na hrud'. Na obou rukách má navlečeny rukavice. Spodní šat s dlouhým rukávem splývá až po zem a v pase je stažen. Suknice je členěná množstvím svislých, hlubokých záhybů a toto bohaté pročlenění spodního šatu kontrastuje s drapérií pluvíálu, který je modelován ve velkorysejších objemech. Plášť je na hrudi sepat sponou a stejně jako u předešlé

postavy zakrývá podstatnou část světcovy hrudi a obou paží. Jeho lemy jsou opět opatřeny plastickým dekorem. V uspořádání pluvíálu se opakuje, pouze v zrcadlovém převrácení, kompoziční řešení použité na postavě sv. Augustina. Ohrnující se cíp pláště spadá z levé paže přidržující berlu ke kolenu nosné, levé nohy. Na opačné straně spadá těžká látka pláště z nadloktí pozdvížené pravice až pod úroveň boku, kde je v mohutném záhybu přehrnuta přes nakročenou nohu, aby dále její rozvlhžený lem kopíroval vnitřní linii této nohy, dokud nedosáhne země.

Kompozice obou soch je jednoduchá a jasně čitelná. Poněkud podsadité postavy zaujímají pevné postoje. Na první pohled zaujme především pádnost gest a velkorysé členění a plasticita objemů záhybového systému drapérie. Přestože plastiky pracují se shodným a jen zrcadlově převráceným kompozičním řešením, nepůsobí jednotvárným dojmem. Jak již bylo uvedeno, řezby jsou výrazovými protějšky – je tu zastoupena jak kontemplativní, tak i aktivní poloha. K divákovi promlouvají hlavně stařecké tváře světců, v nichž se projevuje snaha o individualizaci obličejové typiky. Velmi působivá je v tomto směru zejména tvář sv. Augustina odrážející hluboké vnitřní usebrání. Sochy sv. Augustina a sv. Ambrože z hlavního oltáře farního chrámu v Černívsku patří k velmi krásným ukázkám barokní plastiky z doby kol. pol. 18. stol., ale spojitost s dílnou Jana Karla Hammera bohužel nemají.

Prameny:

SOKA Písek: fond FÚ Pohoří: *Kniha památné fary pohořské 1738-1895*, inv. č. 2, sign. F.Po2.

NPÚ ústřední pracoviště: Černívsko – oltář sv. Kříže. Evidenční list movité kulturní památky, poř. č. 952; dtto: Černívsko – oltář sv. Václava a sv. Ludmily. Evidenční list movité kulturní památky, poř. č. 954.

Literatura:

POCHE 1977, 185; VLČEK 2000, 153; VLČEK 2012a, 10.

32. Sochy sv. Petra a Pavla, sv. Floriána a sv. Donáta z hlavního oltáře kostela sv. Jiljí v Miroticích a řezbářská výzdoba postranních oltářů

sochy světců nově osazeny na pseudoslohovém oltáři; z pohledu diváka po levé straně oltářního retáblu sv. Petr; po pravé straně sv. Pavel; nad postranními brankami zprava sv. Florián, zleva sv. Donát; v lodi kostela po stranách vítězného oblouku dvojice postranních oltářů s fragmenty původní výzdoby

1785

objednavatelem městská rada v Miroticích

*dřevo, barevná polychromie a zlacení
figury v podživotní velikosti*

Václavem Vlčkem mylně připisováno Janu Karlu Hammerovi; autorství Ignáce Hammera pramenně doloženo

Románský kostel sv. Jiljí v Miroticích původem ze 2. pol. 12. stol. si za několik staletí své existence prošel řadou přestaveb. Jeho někdejší barokní vzhled zcela radikálně proměnila pseudorománská přestavba (či spíše novostavba) probíhající mezi léty 1870-1872.³⁶⁵ V jejím průběhu byl původní mobiliář z kostela z větší části odstraněn a nahrazen novým pseudoslohovým. Na stávajícím hlavním oltáři [120] pocházejícím z poč. 70. let 19. století své nové uplatnění našla čtveřice pozdně barokních soch – sv. Petr [121] a Pavel [122] po stranách oltářního retáblu a nad brankami sv. Florián [123] se sv. Donátem [124].³⁶⁶

Domněnku, že se jedná o řezby staršího data, potvrzuje teprve v nedávné době publikovaný zápis z „*Pamětní knihy mirotického kostela*“.³⁶⁷ V něm se výslovně uvádí, že „*ze starých oltářů byly použity sochy sv. Petra a Pavla, sv. Floriána a sv. Donáta*“. Dále je uvedeno, že i na „*oltářích pobočných byly ponechány sochy z oltářů starých*“.³⁶⁸ Z původní výzdoby těchto bočních oltářů se s výjimkou několika stylizovaných obláčků a dvou drobných okřídlených andílčích hlaviček umístěných v oltářních nástavcích do dnešní doby nic dalšího nedochovalo.³⁶⁹

³⁶⁵ POCHE 1978, 396-397.

³⁶⁶ Zařízení presbytáře bylo v minulosti považováno dokonce za pseudobarokní z 2. pol. 19. stol. POCHE 1978, 396-397.

³⁶⁷ VLČEK 2011d, 11.

³⁶⁸ S výjimkou tohoto druhotného užití starších řezb a původního oltářního plátna se sv. Jiljím byl kostel obohacen o novou architekturu oltáře a kazatelnu z rukou píseckého řezbáře Martina Habrdy. Malířské a pozlacovačské práce se ujal Jan Renner z Bosňan. VLČEK 2011d, 11.

³⁶⁹ O rozsahu kostelního mobiliáře v době těsně předcházející přestavbě vypovídají prameny. Více in: SOKA Písek: fond: DěÚ Mirotice: *Přestavba a rozšíření kostela 1865-1876. Deponierung dem alten Altärn, Bilder,*

Až doposud byl učiněn pouze jediný pokus o dataci a autorské připsání čtveřice barokních soch z hlavního oltáře. Jejich vznik byl spojován s osobou Jana Karla Hammera a kladen na poč. 50. let 18. stol.³⁷⁰ Osobitá typika tváře odrážející se zejména v postavě sv. Pavla na první pohled skutečně odkazuje k sochařské rodině Hammerů. Teorii o tom, že se jedná o díla z poč. 50. let z ruky zakladatele sochařského rodu Jana Karla, však bude nutné opustit. Nově objevená smlouva na zřízení hlavního oltáře uzavřená r. 1785 zcela jednoznačně uvádí jako autora řezbářské výzdoby nejmladšího syna Jana Karla Hammera a zároveň pokračovatele rodinné tradice – Ignáce. Smlouva uzavřená mezi Ignácem Hammerem, sochařem z Dobré Vody, a městkou radou stanovovala za zhotovení řezeb na hlavní oltář odměnu 155 zl.³⁷¹ S ohledem k novým zjištěním a omezenému tematickému záběru práce se budeme muset na tomto místě spokojit s výše uvedeným konstatováním.

Prameny:

SOA Třeboň: fond VS Cerhonice, Lučkovice, Mirovice: *Obstarávání bohoslužebných potřeb a hudebních nástrojů pro mirotický kostel – postavení nového oltáře, opravy varhan*, inv. č. 45, kart. č. 2.

SOKA Písek: fond DĚÚ Mirovice, *Přestavba a rozšíření kostela 1865-1876. Deponierung dem alten Altarn, Bilder, Statuen, etc. vor dem Demolierung*, inv. č. 73, sign. F.Mt.IV.19, kart. č. 7; fond: AM Mirovice: *Kostel - rozšíření, opravy, svěcení 1842-1945*, inv. č. 610, sign. V/2, kart. 253.

Literatura:

POCHE 1978, 396-397; VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2011d, 11.

Statuen, etc. vor dem Demolierung, inv. č. 73, sign. F.Mt.IV.19, kart. č. 7. Náklady na pořízení všech tří nových oltářů činily celkem 400 zl. a byly z větší části hrazeny z veřejných sbírek. SOKA Písek: fond: AM Mirovice: *Kostel - rozšíření, opravy, svěcení 1842-1945*, inv. č. 610, sign. V/2, kart. 253.

³⁷⁰ Díla měla být současná s výzdobou zámecké kaple v Čimelicích, s hlavním oltářem kostela sv. Kateřiny ve Varvažově a v zámecké kapli sv. Anny v Dolních Nerestcích. Důvodem, který vedl k této domněnce, bylo předpokládané pořizování nového kostelního mobiliáře v souvislosti s opravou kostela a následnou přestavbou zvonice stojící opodál v r. 1753. VLČEK 2009b, 8; VLČEK 2011d, 11.

³⁷¹ SOA Třeboň: fond VS Cerhonice, Lučkovice, Nerestce: *Obstarávání bohoslužebných potřeb a hudebních nástrojů pro mirotický kostel – postavení nového oltáře, opravy varhan*, inv. č. 45, kart. č. 2. Uvedená archiválie obsahuje i informace o opravách oltářů v r. 1817, kdy byli za práci vypláceni malíř a štafíř z Blatné. Zda se jednalo o obnovu Hammerových děl nebo o některý ze starších oltářů není jasné.

Seznam použité literatury a pramenů - prameny

Archiv města Plzně:

- *Knihy přijatých měšťanů města Plzně*, inv. č. 43, fol. 116v

Národní archiv *restaurátorské zprávy*

- fond SPS: Čestice-Čimelice, kart. 130, sign. 30
- fond ČFVU – Dílo: PRECLÍK Vladimír: *Restaurování plastik na starém mostě v Písku*, 1956, kart. 59, fasc. 307
- fond ČFVU – Dílo: KOLÁŘ Miroslav / TURSKÝ Vladislav / VIŠKOVSKÁ Aloisie: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1960, kart. 42, fasc. 203
- fond ČFVU – Dílo: KOLÁŘ Miroslav / TURSKÝ Vladislav: *Restaurování plastiky Panny Marie ze starého mostu v Písku*, 1961, kart. 41, fasc. 167
- fond ČFVU – Dílo: KOLÁŘ Miroslav / TURSKÝ Vladislav / VIŠKOVSKÁ Aloisie: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu v Čimelicích*, 1963, kart. 119, fasc. 128
- fond ČFVU – Dílo: CIHLÁŘ František / SOUDEK Rudolf: *Restaurování sochy sv. Václava, sv. Norberta, sv. Vojtěcha, sv. Jana Nepomuckého na mostě v Čimelicích*, 1968, kart. 238, sign. fasc. 90
- fond ČFVU – Dílo: BARTOŠ František: *Restaurování sochy sv. Pavla ze sousoší Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1981, kart. 705, fasc. 19
- fond ČFVU – Dílo: DUŠEK Josef: *Restaurování sochy sv. Jakuba ze sousoší Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1981, kart. 707, fasc. 56
- fond ČFVU - Dílo: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice a sochy sv. Jakuba v Čimelicích*, 1983, kart. 805, sign. 352
- fond ČFVU - Dílo: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1983, kart. 805, sign. 353
- fond ČFVU - Dílo: HÄCKEL František: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1983, kart. 805, fasc. 361
- fond ČFVU – Dílo: BARTOŠ František / DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům*, 1984, kart. 860, sign. 366

- fond ČFVU – Dílo: DUŠEK JOSEF: *Restaurování sochy sv. Filipa v Čimelicích*, 1984, kart. 862, sign. 405
- fond ČFVU – Dílo: HÄCKEL František: *Restaurování sochy sv. Václava ze sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1984, kart. 864, sign. 427
- fond ČFVU – Dílo: BARTOŠ František: *Restaurování sochy sv. Pavla ze sousoší Nejsvětější Trojice v Čimelicích*, 1985, kart. 921, fasc. 452
- fond ČFVU – Dílo: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Restaurování architektury sloupu Nejsvětější Trojice*, 1985, kart. 924, fasc. 504
- fond ČFVU – Dílo: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Transfery a restaurátorské zabezpečení souboru barokních soch v Čimelicích*, 1986, kart. 998, fasc. 82
- fond ČFVU - Dílo: NA: ČFVU – Dílo: DUŠEK Josef / HÄCKEL František: *Restaurování sochy sv. Isidora*, 1986, kart. 998, fasc. 82
- fond ČFVU - Dílo: DUŠEK Josef: *Restaurování sochy sv. Anny*, 1986, kart. 998, fasc. 82

Národní památkový ústav – ú.o.p. v Českých Budějovicích
oddělení knihovny a dokumentačních fondů – restaurátorské zprávy

- HÄCKEL František / DUŠEK Josef: *Dílčí restaurátorská zpráva o provedení prací v I. etapě restaurování a rekonstrukce sousoší Kalvárie v Čimelicích*, 1988, i. č. 730
- KOLÁŘ J. / CHLUPÁČ M.: *Restaurování sousoší Kalvárie na píseckém mostě*, 1988, a. č. 732
- DUŠEK Josef: *Restaurátorská zpráva o dokončení II. etapy restaurátorských prací na rekonstrukci sousoší Kalvárie v Čimelicích*, 1989, i. č. 836
- HÄCKEL František / DUŠEK Josef: *Restaurátorská o restaurování šesti soch se sokly na hřbitovní zdi v Čimelicích*, 1990, i. č. 932
- HÄCKEL František: *Zpráva o restaurování sochy sv. Anny ze souboru hřbitovních plastik v Čimelicích*, 1995, a. č. 1274
- DUŠEK Josef: *Restaurátorská zpráva o restaurování sousoší sv. Karla Boromejského a vytvoření faksimile v Čimelicích*, 1996, a. č. 1371

Národní památkový ústav - ústřední pracoviště
sbírka fotografické dokumentace

- *Pohled do interiéru čimelického kostela. Stav po opravě*, inv. č. 150.466, rok pořízení 1946
- *Pohled do interiéru čimelického kostela. Stav po opravě*, inv. č. inv. č.150.467, rok pořízení 1946
- *Pohled do interiéru čimelického kostela. Stav po opravě*, inv. č. inv. č. 150.468, rok pořízení 1946
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Hlavní oltář – celkový pohled*, inv. č. F34.251, rok pořízení 1952
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Hlavní oltář*, inv. č. F34.249, rok pořízení 1952
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Hlavní oltář*, inv. č. F34.250, rok pořízení 1952
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Hlavní oltář*, inv. č. F34.252, rok pořízení 1952
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Václava – celkový pohled*, inv. č. F34.253, rok pořízení 1952
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Václava – detail nástavce*, inv. č. F34.254, rok pořízení 1952
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Jana Nepomuckého – celkový pohled*, inv. č. F34.255, rok pořízení 1952
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Jana Nepomuckého – detail nástavce*, inv. č. F34.256, rok pořízení 1952
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Václava – celkový pohled*, inv. č. F34.257, rok pořízení 1952
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Boční oltář sv. Jana Nepomuckého – celkový pohled*, inv. č. F34.258, rok pořízení 1952
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Skříň na mešní roucha*, inv. č. F34.259, rok pořízení 1952
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Kazatelna*, inv. č. F34.261, rok pořízení 1952
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Kazatelna*, inv. č. F34.262, rok pořízení 1952
- *Zámecká kaple v Čimelicích. Zpovědnice*, inv. č. F34.263, rok pořízení 1952
- *Interiér kostela sv. Kateřiny ve Varvažově - pohled do raně gotického pětibokého presbytáře s rokokovým oltářem z doby kol. pol. 18. stol.*, inv. č. 80.249, rok pořízení 1958

Národní památkový ústav - ústřední pracoviště
oddělení movitých památek – evidenční listy movitých kulturních památek

- *Radobytce. Evidenční list movité kulturní památky, poř. č. 769*
- *Radobytce. Evidenční list movité kulturní památky, poř. č. 770*
- *Černívsko – oltář sv. Kříže. Evidenční list movité kulturní památky, poř. č. 952*
- *Černívsko – oltář sv. Václava a sv. Ludmily. Evidenční list movité kulturní památky, poř. č. 954*

SOA Plzeň:

- *Matrika narozených řím.-kat. fary Plzeň, kn. 1, fol. 356*

SOA Praha:

- *Tripartitní matrika řím.-kat. farního úřadu Bubovice, inv. č. 5a, 1759-1784, fol. 128v*

SOA Třeboň:

- *Tripartitní matrika řím.-kat. fary Čimelice, kn. 3, 1729-1738, fol. 92v, 66r*
- *Matrika narozených řím.-kat. farního úřadu Čimelice, 1739-1784, fol. 7r, 10r, 18r, 28v*
- *fond Schwarzenberská ústřední kancelář Orlík: Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích r.1840, kart č. 35, sign. Č3ka23*
- *fond VS Čimelice: Tomáškovy lesní zařizovací elaboráty, 1802*
- *fond VS Čimelice: Pozemková kniha velkostatku Mirovice - Vormerkbuch über Kauf, Verkaufs, Mietskontrakte und andere Unkunden, Tom. VII., inv. č. 54, fol. 16r-17v*
- *fond VS Cerhonice, Lučkovice, Mírotice: Obstarávání bohoslužebných potřeb a hudebních nástrojů pro mirotický kostel – postavení nového oltáře, opravy varhan, inv. č. 45, kart. č. 2*
- *fond VS Cerhonice, Lučkovice, Mírotice: Pamětní zápis uložený při stavbě nového kostela do základního kamene r. 1870, inv. č. 53, kart. č. 4*

SOkA Písek

- fond FÚ Čimelice: *Zámecká kaple v Čimelicích 1725-1810*, Inv. č. 81, sign. III.7, kart. č. 2;
- fond FÚ Čimelice: *Inventáře kostela a fary v Čimelicích 1749-1890*, inv. č. 83, sign. č. 5, kart. č. 3
- fond FÚ Čimelice: *Kaple, sochy, kříže 1835- 1851*, inv.č. 84, sign. 10, kart. č. 4
- fond FÚ Čimelice: *Kostelní účty farní 1847-1867*, kn. 62
- fond VÚ Mirovice: *Kostelní účty Čimelice 1801-1969*, inv. č. 82, sign. VI.f.II, kart. č. 17
- fond VÚ Mirovice, *Kostelní účty Čimelice 1801-1869*, inv.č. 82, sign. VI.f.II., kart. č. 14
- fond FÚ Radobytce: *Inventáře kostela sv. Ondřeje v Radobytcích z let 1718-1936*, inv. č. 36, sign. f.Ra.IV.7, kart. č. 2
- fond FÚ Radobytce: *Stavební opravy kostela, fary, zařízení (oltáře), stavba a opravy hospodářských budov farních (1830-1942)*, inv. č. 42, sign. f.Ra.IV.13, kart. č. 3
- fond DĚÚ Mirovice: *Inventáře kostelního zařízení zámecké kaple v Horosedlech do roku 1891*, inv. č. 52, sign. DĚ.M.IV.1., kart. č. 2
- fond DĚÚ Mirovice: *Zámecká kaple ve Varvažově 1715-1950*, inv. č. 81, sign. F.Mt.VI/1, kart. č. 8
- fond DĚÚ Mirovice: *Přestavba a rozšíření kostela 1865-1876. Deponierung dem alten Altärn, Bilder, Statuen, etc. vor dem Demolierung*, inv. č. 73, sign. F.Mt.IV.19, kart. č. 7
- fond FÚ Pohoří: *Kniha památné fary pohorské 1738-1895*, inv. č. 2, sign. F.Po2
- fond AM Písek (1420 – 1945): *Počty obecní (1757)*, sign. BII. 42
- fond AM Písek (1420-1945): *Radní manuál (1750-1754)*, inv. č. 361, 419 r, 420r
- fond AM Písek (1420 – 1945): *Spisy týkající se soch na mostě (1757-1789)*, sign. Amm, fasc. č. 20
- fond AM Mirovice: *Kostel - rozšíření, opravy, svěcení 1842-1945*, inv. č. 610, sign. V/2, kart. 253
- fond AM Mirovice: *Stavba a stavební opravy mirotického kostela – rozpočty a rozpisy příspěvků na přifařené obce, pamětní zápis uložený v r. 1870 při stavbě nového kostela do základního kamene, stavební plány*, inv. č. 53, kart. 4

SOkA Strakonice:

- fond Jan Pavel Hille, kart. 1, sign. III.A, 1e – kameníci (mistři)
- fond Jan Pavel Hille, kart. 11, sign. III.A, 2aj/18

Seznam použité literatury a pramenů - literatura

- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Pražská plastika raného rokoka*, Praha 1946
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Rokoko a konec baroku v Čechách*, Praha 1948
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku*, Praha 1958
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Západočeská barokní plastika*, in: WIRTH Zdeněk / BĚLOHLÁVEK Miloslav (ed.): *Minulostí Plzně a Plzeňska 1*, 1958, 106-116
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Ferdinand Brokof*, Praha 1976
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Jan Jirí Bendl. *Výběr řezb pražského sochaře raného baroka (kat. výst.)*, Praha 1982
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Barokní sochařství 17. století v Čechách*, in: kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Sochařství vrcholného baroka v Čechách*, in: kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Sochařství 17. pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách*, in: kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění III/1*, Praha 1989
- DEBNÁR Alexandr: *Několik poznámek k životu čimelického sochaře Jana Karla Hommera*, in: *Výběr z prací členů historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích XXX/4*, České Budějovice 1993, 242-249
- DLABACZ Gottfried Johann: *Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, Erster Band A-H*, Praha 1815
- DOSTÁL Jaroslav: *Střední Povltaví, západní část Písecko a Příbramsko*, Praha 1948
- HALADA Jan: *Lexikon české šlechty. Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*, Praha 1992
- HALL James: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 2008 (2.vyd.)
- HARTL Josef: *Čestice sedmsetpadesátileté*, Čestice 1993
- HLADÍK Tomáš: *Svatý Vojtěch v českém barokním sochařství*, in: BARTLOVÁ Milena (ed.): *Svatý Vojtěch: tisíc let svatovojtěžské tradice v Čechách (kat. výst.)*, Praha 1997, 47-59

- HLADÍK Tomáš: *heslo sv. Vojtěch, č. k. 76*, in: BARTLOVÁ Milena (ed.): *Svatý Vojtěch: tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách (kat. výst.)*, Praha 1997, 129
- HLADÍK Tomáš: *heslo sv. Vojtěch*, in: VLNAS Vít (ed.): *Sláva barokní Čechie: umění, kultura a společnost 17- a 18. stol. (kat. výst.)*, Praha 2001, 47
- KOLÁŘ Ondřej: *Nevolnické povstání r. 1738*, in: *Jihočeské listy* č. 83, roč. I., (pátek 9.4.) 1993, Příloha pro volné dny č. 14, 5
- KOLÁŘ Ondřej: *Nevolnické povstání r. 1738*, in: *Jihočeské listy* č. 88, roč. I., (pátek 16.4.) 1993, Příloha pro volné dny č. 15, 5
- KONEČNÝ František: *Dobrá Voda a okolí u Březnice*, 1925
- KONEČNÝ František: *Malý průvodce po Březnicku*, s.d. (1934)
- KOPEČEK Josef: *Březnice, zámek, město a okolí*, Praha 1986
- KOŘÁN Ivo: *Braunové, Praha (Žatčany)* 1999, 129
- KOUDELKA Ivo: *Jan Jindřich hrabě z Bisssingenu*, in: *Pyšelské listy*, 94/2010, 10-11
- KOUDELKA Ivo: *Významní barokní sochaři v Pyšelích*, in: *Pyšelské listy*, 95/2010, 6-7
- KOUDELKA Ivo: *Významní barokní sochaři v Pyšelích*, in: *Pyšelské listy*, 96/2010, 16
- KOVÁŘ Jaromír: *Několik příspěvků k dějinám plzeňského baroka*, in: Bělohlávek Miloslav (ed.): *Minulost Plzně a Plzeňska 3*, 1960, 103-120
- KOVAŘÍK Viktor: *Sochař Lazar Widemann (1697 – 1769) – diplomová práce*, FF UK, 2004
- KOVAŘÍK Viktor: *Sochař Lazar Widemann (1697 – 1769) a jeho dílo v západních Čechách*, Příbram (Plzeňský kraj) 2006
- KUBA Ludvík: *S paletou po Březnici a okolí*, Březnice 1983 (2.vyd.)
- MAGER Jan Antonín: *Marginálie k sochařské rodině Hammerů*, in: *Rodopisná revue* č. 4, zima 2005
- NEUMANN Eduard: *Kostel sv. Václava na Zderaze. Historická monografie*, Praha 1929
- NOVOTNÝ Jan: *Dějiny Varvažova* (románová příloha), in: *Časopis Československé strany národně-socialistické a Jednoty malozemědělců IX. Župy jihočeské – Písecký kraj*, roč. 1935
- PAVLÁTOVÁ Marie a kol.: *Zahrady a parky v jižních Čechách*, České Budějovice 2004
- PAVLÁTOVÁ Marie / THIMOVÁ Danuše / ZEMAN Martin: *Čimelicko a památková péče*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, duben 2008, Čimelice 2008, 1-3

- PODLAHA Antonín: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese příbramském*, Praha 1901
- POCHE Emanuel (ed.): *Umělecké památky Čech I [A-J]*, Praha 1977
- POCHE Emanuel (ed.): *Umělecké památky Čech II [K-O]*, Praha 1978
- POCHE Emanuel (ed.): *Umělecké památky Čech III [P-Š]*, Praha 1980
- POCHE Emanuel (ed.): *Umělecké památky Čech IV [T-Ž]*, Praha 1982
- POCHE Emanuel: *Matyáš Bernard Braun. Sochař českého baroka*, Praha 1986
- PEŠKOVÁ Jarmila / KODL Václav: *Provenience pískovců barokních soch z okolí Čimelic v jižních Čechách Výzkumná zpráva za roky 1986-1990*, Přírodovědecká fakulta UK, Praha 1990
- PEŠKOVÁ Jarmila: *Provenience pískovců barokních soch z Čimelic v jižních Čechách*, in: *Sborník VII. – Geologická konference přírodovědecké fakulty UK v Praze*, 1993, str. 163-165
- RENNER-PODOLSKÝ Josef / Otakar G. PAROUBEK: *Popis okresního hejtmanství Píseckého*, Praha 1889
- RENNER-PODOLSKÝ Josef: *Strakonicko s okresem Vodňanským a Horažďovickým*, Praha 1893
- ROYT Jan: *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006
- SEDLÁČEK August: *Dějiny královského města Písku nad Otavou I. Od zřízení království až do dnešní doby*, Písek 1911
- SEDLÁČEK August: *Dějiny královského města Písku nad Otavou II. Od zřízení království až do dnešní doby*, Písek 1912
- SEDLÁČEK August: *Dějiny královského města Písku nad Otavou III. Od zřízení království až do dnešní doby*, Písek 1913
- SEDLÁČEK August: *Hrady, zámky a tvrze království Českého. Díl jedenáctý (Prácheňsko)*, Praha 1936
- SEQUENSOVÁ Anna: *Skizzy slovem i obrazem z Dobré Vody u Březnice*, Praha 1934
- SCHALLER Jaroslav: *Topographie des königreichs Böhmen. Dritter Theil, Prachiner Kreis*, Prag 1790
- SIBLÍK Josef (ed.): *Blatensko a Březnicko*, Blatná 1915
- SOMMER Johann Gottfried: *Das königreichs Böhmen. Achter Band. Prachiner Kreis*, Prag 1840.

- SOUKUP Josef: *Soupis památek uměleckých a historických v království českém od pravěku do počátku 19. století XXX. Politický okres Písecký*, Praha 1910
- SUDA Stanislav: *Březnické kostely*, Praha 1935
- SUCHOMEL Miloš: *Poznámky k novému vydání soupisu Uměleckých památek Čech* (recenze), in: *Památky a příroda – časopis státní památkové péče a ochrany přírody* č. 2, roč. 5, 1980, 81
- SUCHOMEL Miloš: *Expozice zachráněných pískovcových soch*, in: *Památky a příroda* č. 10, roč. 5, 1980, 589
- TISCHEROVÁ Jana: *František Ignác Weiss. Sochař českého pozdního baroka 1690 – 1756*, Praha 2007
- TOMAN Jan: *Minulost a přítomnost vsi Horosedel*, Horosedly 1976
- TOMAN Jan: *Čimelice: regionální historie*, Městský úřad Čimelice 2000
- TOMAN Prokop: *heslo Hammer (Hommer), Ignác*, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců, díl I. A-K*, Praha 1947, 291
- TOMAN Prokop: *heslo Hammer (Hommer), Jan st.*, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců, díl I. A-K*, Praha 1947, 291
- TOMAN Prokop: *heslo Hammer (Hommer), Jan Václav*, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců, díl I. A-K*, Praha 1947, 291
- TOMAN Prokop: *heslo Hammer; Lukáš František*, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců, díl I. A-K*, Praha 1947, 291
- TRAJER Johann: *Historisch-statistische Beschreibung der Diöcese Budweis, Budweis*, 1862
- TRÍSKA Karel: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách na Moravě a ve Slezsku - Jižní Čechy*, 1986
- VARHANÍK Jíří: *Ke stavebním dějinám kostela sv. Ondřeje v Radobyčcích - okr. Písek*, in: *Průzkumy památek*, roč. 1, č. 1, 1994, s. 113-114
- VLČEK Václav: *Barokní sochařská Hammerova hut' v Čimelicích*, in: TOMAN Jan: *Čimelice: regionální historie*, Městský úřad Čimelice 2000, 149-160
- VLČEK Václav: *Barokní sochy ze 16. až 18. stol. v severní části Prácheňského kraje*, in: *Sborník Společnosti pro výzkum kamenných křížů: výběr prací členů a přátel společnosti*, Aš 2006, 97-113
- VLČEK Václav: *Významná sochařská díla ve městě Písku*, in: *Sborník Společnosti pro výzkum kamenných křížů: výběr prací členů a přátel společnosti*, Aš 2006, 114-123

- VLČEK Václav: *Jan Hammer a Bissingenové I.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, duben 2008, 7-8
- VLČEK Václav: *Jan Hammer a Bissingenové II.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, červen 2008, 8-9
- VLČEK Václav: *Jan Hammer a Bissingenové III.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, srpen 2008, 8-9
- VLČEK Václav: *Jan Hammer a Bissingenové IV.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, říjen 2008, 8-9
- VLČEK Václav: *Jan Hammer a Bissingenové V.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, duben 2009, 8-9
- VLČEK Václav: *Jan Hammer a Bissingenové VI.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, červen 2009, 8-10
- VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci VII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, srpen 2009, 7-9
- VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci VIII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, říjen 2009, 9-11
- VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci IX.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, prosinec 2009, 7-9
- VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci X.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, únor 2010, 9-11
- VLČEK Václav: *Dějiny čimelického parku I.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, duben 2010, 7-9
- VLČEK Václav: *Dějiny čimelického parku II.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, červen 2010, 8-10
- VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci XI.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, srpen 2010, 5-7
- VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci XII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, říjen 2010, 5-8
- VLČEK Václav: *Hammerové a advent v čimelickém kostele*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, prosinec 2010, 8-10
- VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci XIII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, únor 2011, 9-11
- VLČEK Václav: *Hammerové XIV.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, srpen 2011, 9-11

- VLČEK Václav: *Hammerové XV.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvuměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, říjen 2011, 12-15
- VLČEK Václav: *Hammerové XVI.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvuměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, prosinec 2011, 9-11
- VLČEK Václav: *Hammerové XVII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvuměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, únor 2012, 10-11
- VLČEK Václav: *Hammerové XVIII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvuměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, duben 2012, 11-13

- VOLF Miloslav: *Působení březnického jezuitského gymnasia v Prácheňském kraji 1655-1750*, in: *Jihočeský sborník historický č. 4, roč. XXXIX*, 1970, 230-242

- ZAHRADNÍK Pavel: Čimelice, in: MAXOVÁ Ivana / NEJEDLÝ Vratislav / ZAHRADNÍK Pavel (ed.): *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Jihočeském kraji*, Praha 2009

- Ottův slovník naučný I. – XXVII., Praha 1996-2002

- Památky archeologické XXVIII. / 1916, 41, 164, 229

- Památky archeologické XXIX. / 1917, 63, 67, 273

- Památky archeologické XXXII. / 1928-1929, 123

Seznam zkráceně citované literatury

- BLAŽÍČEK 1946
BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Pražská plastika raného rokoka*, Praha 1946
- BLAŽÍČEK 1948.
BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Rokoko a konec baroku v Čechách*, Praha 1948
- BLAŽÍČEK 1958a
BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku*, Praha 1958
- BLAŽÍČEK 1958b
BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Západočeská barokní plastika*, in: WIRTH Zdeněk / BĚLOHLÁVEK Miloslav (ed.): *Minulostí Plzně a Plzeňska I*, 1958, 106-116
- BLAŽÍČEK 1976
BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Ferdinand Brokof*, Praha 1976
- BLAŽÍČEK 1982
BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Jan Jiří Bendl. Výběr řezb pražského sochaře raného baroka (kat. výst.), Praha 1982
- BLAŽÍČEK 1989a
BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Barokní sochařství 17. století v Čechách*, in: kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989
- BLAŽÍČEK 1989b
BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Sochařství vrcholného baroka v Čechách*, in: kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989
- BLAŽÍČEK 1989c
BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: *Sochařství 17. pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách*, in: kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989
- DEBNÁR 1993
DEBNÁR Alexandr: *Několik poznámek k životu čimelického sochaře Jana Karla Hommera*, in: *Výběr z prací členů historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích XXX/4*, České Budějovice 1993, 242-249
- DLABACZ 1815
DLABACZ Gottfried Johann: *Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, Erster Band A-H*, Praha 1815
- DOSTÁL 1948
DOSTÁL Jaroslav: *Střední Povltaví, západní část Písecko a Příbramsko*, Praha 1948

- HALADA1992
HALADA Jan. Lexikon české šlechty. Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti, Praha 1992
- HALL 2008
HALL James: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 2008 (2.vyd.)
- HARTL 1993
HARTL Josef: *Čestice sedmsetpadesátileté*, Čestice 1993
- HLADÍK 1977a
HLADÍK Tomáš: Svatý Vojtěch v českém barokním sochařství, in: BARTLOVÁ Milena (ed.): *Svatý Vojtěch: tisíc let svatovojtěžské tradice v Čechách (kat. výst.)*, Praha 1997, 47-59
- HLADÍK 1997b
HLADÍK Tomáš: *heslo sv. Vojtěch, č. k. 76*, in: BARTLOVÁ Milena (ed.): *Svatý Vojtěch: tisíc let svatovojtěžské tradice v Čechách (kat. výst.)*, Praha 1997, 129
- HLADÍK 2001
HLADÍK Tomáš: heslo sv. Vojtěch, in: VLNAS Vít (ed.): *Sláva barokní Čechie: umění, kultura a společnost 17. a 18. stol. (kat. výst.)*, Praha 2001, 47
- KOLÁŘ 1993a
KOLÁŘ Ondřej: *Nevolnické povstání r. 1738*, in: *Jihočeské listy č. 83, roč. I.*, (pátek 9.4.) 1993, Příloha pro volné dny č. 14, 5
- KOLÁŘ 1993b
KOLÁŘ Ondřej: *Nevolnické povstání r. 1738*, in: *Jihočeské listy č. 88, roč. I.*, (pátek 16.4.) 1993, Příloha pro volné dny č. 15, 5
- KONEČNÝ 1925
KONEČNÝ František: *Dobrá Voda a okolí u Březnice*, 1925
- KONEČNÝ 1934
KONEČNÝ František: *Malý průvodce po Březnicku*, s.d. (1934)
- KOPEČEK 1986
KOPEČEK Josef: *Březnice, zámek, město a okolí*, Praha 1986
- KOŘÁN 1999
KOŘÁN Ivo: *Braunové*, Praha (Žatčany) 1999, 129
- KOUDELKA 2010a
KOUDELKA Ivo: *Jan Jindřich hrabě z Bisssingenu*, in: *Pyšelské listy*, 94/ 2010, 10-11
- KOUDELKA 2010b
KOUDELKA Ivo: *Významní barokní sochaři v Pyšelicích*, in: *Pyšelské listy*, 95/2010, 6-7
- KOUDELKA 2010c
KOUDELKA Ivo: *Významní barokní sochaři v Pyšelicích*, in: *Pyšelské listy*, 96/2010, 16

- KOVÁŘ 1960
KOVÁŘ Jaromír: *Několik příspěvků k dějinám plzeňského baroka*, in: Bělohávek Miloslav (ed.): *Minulostí Plzně a Plzeňska 3*, 1960, 103-120

- KOVAŘÍK 2004
KOVAŘÍK Viktor: *Sochař Lazar Widemann (1697 – 1769) – diplomová práce*, FF UK, 2004

- KOVAŘÍK 2006
KOVAŘÍK Viktor: *Sochař Lazar Widemann (1697 – 1769) a jeho dílo v západních Čechách*, Příbram (Plzeňský kraj) 2006

- KUBA 1983
KUBA Ludvík: *S paletou po Březnici a okolí*, Březnice 1983 (2.vyd.)

- MAGER 2005
MAGER Jan Antonín: *Marginálie k sochařské rodině Hammerů*, in: *Rodopisná revue č. 4, zima 2005*

- NEUMANN 1929
NEUMANN Eduard: *Kostel sv. Václava na Zderaze. Historická monografie*, Praha 1929

- NOVOTNÝ 1935
NOVOTNÝ Jan: *Dějiny Varvažova* (románová příloha), in: *Časopis Československé strany národně-socialistické a Jednoty malozemědělců IX. Župy jihočeské – Písecký kraj*, roč. 1935

- PAVLÁTOVÁ 2004
PAVLÁTOVÁ Marie a kol.: *Zahrady a parky v jižních Čechách*, České Budějovice 2004

- PAVLÁTOVÁ / THIMOVÁ / ZEMAN 2008
PAVLÁTOVÁ Marie / THIMOVÁ Danuše / ZEMAN Martin: *Čimelicko a památková péče*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvuměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, duben 2008, Čimelice 2008, 1-3

- PODLAHA 1901
PODLAHA Antonín: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese příbramském*, Praha 1901

- POCHE 1977
POCHE Emanuel (ed.): *Umělecké památky Čech I [A-J]*, Praha 1977

- POCHE 1978
POCHE Emanuel (ed.): *Umělecké památky Čech II [K-O]*, Praha 1978

- POCHE 1980
POCHE Emanuel (ed.): *Umělecké památky Čech III [P-Š]*, Praha 1980

- POCHE 1982
POCHE Emanuel (ed.): *Umělecké památky Čech IV [T-Ž]*, Praha 1982

- POCHE 1986
POCHE Emanuel: Matyáš Bernard Braun. Sochař českého baroka, Praha 1986
- PEŠKOVÁ / KODL 1990
PEŠKOVÁ Jarmila / KODL Václav: *Provenience pískovců barokních soch z okolí Čimelic v jižních Čechách Výzkumná zpráva za roky 1986-1990*, Přírodovědecká fakulta UK, Praha 1990
- PEŠKOVÁ 1993
PEŠKOVÁ Jarmila: *Provenience pískovců barokních soch z Čimelic v jižních Čechách*, in: *Sborník VII. – Geologická konference přírodovědecké fakulty UK v Praze*, 1993, 163-165
- RENNER / PAROUBEK 1889
RENNER-PODOLSKÝ Josef / Otakar G. PAROUBEK: *Popis okresního hejtmanství Píseckého*, Praha 1889
- RENNER 1893
RENNER-PODOLSKÝ Josef: *Strakonicko s okresem Vodňanským a Horažďovickým*, Praha 1893
- ROYT 2006
ROYT Jan: *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006
- SEDLÁČEK 1911
SEDLÁČEK August: *Dějiny královského města Písku nad Otavou I. Od zřízení království až do dnešní doby*, Písek 1911
- SEDLÁČEK 1912
SEDLÁČEK August: *Dějiny královského města Písku nad Otavou II. Od zřízení království až do dnešní doby*, Písek 1912
- SEDLÁČEK 1913
SEDLÁČEK August: *Dějiny královského města Písku nad Otavou III. Od zřízení království až do dnešní doby*, Písek 1913
- SEDLÁČEK 1936
SEDLÁČEK August: *Hrady, zámky a tvrze království Českého. Díl jedenáctý (Prácheňsko)*, Praha 1936
- SEQUENSOVÁ 1934
SEQUENSOVÁ Anna: *Skizzy slovem i obrazem z Dobré Vody u Březnice*, Praha 1934
- SCHALLER 1790
SCHALLER Jaroslav: *Topographie des königreichs Böhmen. Dritter Theil, Prachiner Kreis*, Prag 1790
- SIBLÍK 1915
SIBLÍK Josef (ed.): *Blatensko a Březnicko*, Blatná 1915
- SOMMER 1840
SOMMER Johann: *Das königreichs Böhmen. Achter Band. Prachiner Kreis*, Prag 1840

- SOUKUP 1910
SOUKUP Josef: *Soupis památek uměleckých a historických v království českém od pravěku do počátku 19. století XXX. Politický okres Písecký*, Praha 1910

- SUDA 1935
SUDA Stanislav: *Březnické kostely*, Praha 1935

- SUCHOMEL 1980a
SUCHOMEL Miloš: *Poznámky k novému vydání soupisu Uměleckých památek Čech* (recenze), in: *Památky a příroda – časopis státní památkové péče a ochrany přírody* č. 2, roč. 5, 1980, 81

- SUCHOMEL 1980b
SUCHOMEL Miloš: *Expozice zachráněných pískovcových soch*, in: *Památky a příroda* č. 10, roč. 5, 1980, 589

- TISCHEROVÁ 2007
TISCHEROVÁ Jana: *František Ignác Weiss. Sochař českého pozdního baroka. 1690-1756*, Praha 2007

- TOMAN 1976
TOMAN Jan: *Minulost a přítomnost vsi Horosedel*, Horosedly 1976

- TOMAN 2000
TOMAN Jan: *Čimelice: regionální historie*, Městský úřad Čimelice 2000

- TOMAN 1947a
TOMAN Prokop: *heslo Hammer (Hommer), Ignác*, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců, díl I. A-K*, Praha 1947, 291

- TOMAN 1947b
TOMAN Prokop: *heslo Hammer (Hommer), Jan st.*, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců, díl I. A-K*, Praha 1947, 291

- TOMAN 1947c
TOMAN Prokop: *heslo Hammer (Hommer), Jan Václav*, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců, díl I. A-K*, Praha 1947, 291

- TOMAN 1947d
TOMAN Prokop: *heslo Hammer; Lukáš František*, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců, díl I. A-K*, Praha 1947, 291

- TRAJER 1862
TRAJER Johann: *Historisch-statistische Beschreibung der Diöcese Budweis, Budweis*, 1862

- TŘÍSKA 1986
TŘÍSKA Karel: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách na Moravě a ve Slezsku - Jižní Čechy*, 1986

- VARHANÍK 1994
VARHANÍK Jiří: *Ke stavebním dějinám kostela sv. Ondřeje v Radobyčích - okr. Písek*, in: *Průzkumy památek*, roč. 1, č. 1, 1994, s. 113-114

- VLČEK 2000
VLČEK Václav: *Barokní sochařská Hammerova huť v Čimelicích*, in: TOMAN Jan: *Čimelice: regionální historie*, Městský úřad Čimelice 2000, 149-160

- VLČEK 2006a
VLČEK Václav: *Barokní sochy ze 16. až 18. stol. v severní části Prácheňského kraje*, in: *Sborník Společnosti pro výzkum kamenných křížů: výběr prací členů a přátel společnosti*, Aš 2006, 97-113

- VLČEK 2006b
VLČEK Václav: *Významná sochařská díla ve městě Písku*, in: *Sborník Společnosti pro výzkum kamenných křížů: výběr prací členů a přátel společnosti*, Aš 2006, 114-123

- VLČEK 2008a
VLČEK Václav: *Jan Hammer a Bissingenové I.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, duben 2008, 7-8

- VLČEK 2008b
VLČEK Václav: *Jan Hammer a Bissingenové II.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, červen 2008, 8-9

- VLČEK 2008c
VLČEK Václav: *Jan Hammer a Bissingenové III.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, srpen 2008, 8-9

- VLČEK 2008d
VLČEK Václav: *Jan Hammer a Bissingenové IV.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, říjen 2008, 8-9

- VLČEK 2009a
VLČEK Václav: *Jan Hammer a Bissingenové V.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, duben 2009, 8-9

- VLČEK 2009b
VLČEK Václav: *Jan Hammer a Bissingenové VI.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, červen 2009, 8-10

- VLČEK 2009c
VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci VII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, srpen 2009, 7-9

- VLČEK 2009d
VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci VIII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, říjen 2009, 9-11

- VLČEK 2009e
VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci IX.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, prosinec 2009, 7-9

- VLČEK 2010a
VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci X.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, únor 2010, 9-11

- VLČEK 2010b
VLČEK Václav: *Dějiny čimelického parku I.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, duben 2010, 7-9

- VLČEK 2010c
VLČEK Václav: *Dějiny čimelického parku II.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, červen 2010, 8-10

- VLČEK 2010d
VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci XI.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, srpen 2010, 5-7

- VLČEK 2010e
VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci XII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, říjen 2010, 5-8

- VLČEK 2010f
VLČEK Václav: *Hammerové a advent v čimelickém kostele*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, prosinec 2010, 8-10

- VLČEK 2011a
VLČEK Václav: *Hammerové - čimeličtí rodáci XIII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, únor 2011, 9-11

- VLČEK 2011b
VLČEK Václav: *Hammerové XIV.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, srpen 2011, 9-11

- VLČEK 2011c
VLČEK Václav: *Hammerové XV.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, říjen 2011, 12-15

- VLČEK 2011d
VLČEK Václav: *Hammerové XVI.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, prosinec 2011, 9-11

- VLČEK 2012a
VLČEK Václav: *Hammerové XVII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, únor 2012, 10-11

- VLČEK 2012b
VLČEK Václav: *Hammerové XVIII.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, duben 2012, 11-13

▪ VOLF 1970

VOLF Miloslav: *Působení březnického jezuitského gymnasia v Prácheňském kraji 1655-1750*, in: *Jihočeský sborník historický č. 4, roč. XXXIX*, 1970, 230-242

▪ ZAHRADNÍK 2009

ZAHRADNÍK Pavel: Čimelice, in: MAXOVÁ Ivana / NEJEDLÝ Vratislav / ZAHRADNÍK Pavel (ed.): *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Jihočeském kraji*, Praha 2009

▪ Ottův slovník naučný

Ottův slovník naučný I. – XXVII., Praha 1996-2002

▪ PA 1916

Památky archeologické XXVIII. / 1916, 41, 164, 229

▪ PA 1917

Památky archeologické XXIX. / 1917, 63, 67, 273

▪ PA 1928-1929

Památky archeologické XXXII. / 1928-1929, 123

Seznam vyobrazení

- 001 Březnice, průčelí pivovaru, kartuše s aliančním erbem Josefa Jeniška z Újezda a jeho dvou manželek, před r. 1728. Foto: autor.
- 002 Březnice, průčelí pivovaru, sv. Josef s Ježíškem, před r. 1728. Foto: autor.
- 003 Březnice, průčelí pivovaru, sv. Jan Křtítel, před r. 1728. Foto: autor.
- 004 Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, hlavní oltář, r. 1737. Foto: autor.
- 005 Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, sv. Vojtěch - hlavní oltář, r. 1737. Foto: autor.
- 006 Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, sv. Petr - hlavní oltář, r. 1737. Foto: autor.
- 007 Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, sv. Pavel - hlavní oltář, r. 1737. Foto: autor.
- 008 Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, sv. Prokop - hlavní oltář, r. 1737. Foto: autor.
- 009 Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, sv. Václav - nástavec hlavního oltáře, r. 1737. Foto: autor.
- 010 Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, sv. Zikmund - nástavec hlavního oltáře, r. 1737. Foto: autor.
- 011a Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, dvojice andílků - nástavec hlavního oltáře, r. 1737. Foto: autor.
- 011b Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, dvojice andílků - nástavec hlavního oltáře, r. 1737. Foto: autor.
- 012 Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, kazatelna, r. 1737. Foto: autor.
- 013 Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, reliéf se sv. Petrem – poprseň kazatelny, r. 1737. Foto: autor.
- 014 Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, stříška kazatelny, r. 1737. Foto: autor.
- 015 Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, sv. Jan Křtítel - stříška kazatelny, r. 1737. Foto: autor.
- 016 Čimelice, kostel Nejsvětější Trojice, sv. Vojtěch - kaple sv. Barbory, konec 30. let 18. stol. Foto: autor.
- 017 Čimelice, kostel Nejsvětější Trojice, sv. Prokop - kaple sv. Barbory, konec 30. let 18. stol. Foto: autor.
- 018 Strážovice, sv. Jan Nepomucký - ohradní zeď zámku, r. 1748-1749. Foto: autor.

- 019 Čimelice, sv. Anna vyučující Pannu Marii - ohradní zeď hřbitova, 40. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 020 Čimelice, sv. Jiljí - při silnici na kopci za obcí, 40. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 021a Dolní Nerestce, most, sv. Šebestián, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Foto: autor.
- 021b Dolní Nerestce, most, sv. Šebestián, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích.
Reprodukce z restaurátorské zprávy: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu před Čimelicemi a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, kart. 119, fasc. 128, 1963, in: NA: ČFVU – Dílo.
- 022a Dolní Nerestce, most, sv. Josef s Ježíškem, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Foto: autor.
- 022b Dolní Nerestce, most, sv. Josef s Ježíškem, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích.
Reprodukce z restaurátorské zprávy: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu před Čimelicemi a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, kart. 119, fasc. 128, 1963, in: NA: ČFVU – Dílo.
- 023a Dolní Nerestce, most, sv. Vít, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Foto: autor.
- 023b Dolní Nerestce, most sv. Vít, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích.
Reprodukce z restaurátorské zprávy: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu před Čimelicemi a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, kart. 119, fasc. 128, 1963, in: NA: ČFVU – Dílo.
- 024a Dolní Nerestce, most, sv. Jan Nepomucký, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Foto: autor.
- 024b Dolní Nerestce, most, sv. Jan Nepomucký, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích.
Reprodukce z restaurátorské zprávy: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu před Čimelicemi a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, kart. 119, fasc. 128, 1963, in: NA: ČFVU – Dílo.
- 025a Dolní Nerestce, most, sv. Ivan, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Foto: autor.

- 025b Dolní Nerestce, most, sv. Ivan, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Reprodukce z restaurátorské zprávy: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu před Čimelicemi a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, kart. 119, fasc. 128, 1963, in: NA: ČFVU – Dílo.
- 026a Dolní Nerestce, most, sv. Máří Magdalena, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Foto: autor.
- 026b Dolní Nerestce, most, sv. Máří Magdalena, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Reprodukce z restaurátorské zprávy: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu před Čimelicemi a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, kart. 119, fasc. 128, 1963, in: NA: ČFVU – Dílo.
- 027a Dolní Nerestce, most, sv. Zikmund, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Foto: autor.
- 027b Dolní Nerestce, most, sv. Zikmund, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Reprodukce z restaurátorské zprávy: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu před Čimelicemi a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, kart. 119, fasc. 128, 1963, in: NA: ČFVU – Dílo.
- 028a Dolní Nerestce, most, sv. Karel Veliký, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Foto: autor.
- 028b Dolní Nerestce, most, sv. Karel Veliký, 40.-50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Reprodukce z restaurátorské zprávy: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu před Čimelicemi a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, kart. 119, fasc. 128, 1963, in: NA: ČFVU – Dílo.
- 029 Čimelice, sousoší Kalvárie - západní část hřbitova, 40. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 030a Čimelice, sousoší Kalvárie - Kristus, 40. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 030b Čimelice, sousoší Kalvárie - sv. Máří Magdaléna, 40. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 031 Čimelice, sousoší Kalvárie - Panna Maria, 40. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 032 Čimelice, sousoší Kalvárie - sv. Jan Evangelista, 40. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 033 Březnice, most, Kalvárie s Kristem a sv. Máří Magdalénou, 1750. Foto: autor.

- 034a Březnice, most, andělé - Kalvárie, 1750. Foto: autor.
- 034b Březnice, most, andělé - Kalvárie, 1750. Foto: autor.
- 035 Březnice, most, sv. Máří Magdaléna - Kalvárie, 1750. Foto: autor.
- 036 Čimelice, sloup Nejsvětější Trojice, 40.-50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 037 Čimelice, sloup Nejsvětější Trojice, Bůh Otec s Kristem, 40.-50. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 038 Čimelice, sloup Nejsvětější Trojice, sv. Jakub st., 40.-50. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 039 Čimelice, sloup Nejsvětější Trojice, sv. Petr, 40.-50. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 040 Čimelice, sloup Nejsvětější Trojice, sv. Augustin, 40.-50. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 041 Čimelice, sloup Nejsvětější Trojice, sv. Václav, 40.-50. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 042 Čimelice, sloup Nejsvětější Trojice, sv. Jakub ml., 40.-50. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 043 Radobytce, kostel sv. Ondřeje, hlavní oltář, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 044 Radobytce, kostel sv. Ondřeje, nástavec s párem eřebů – hlavní oltář, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 045 Radobytce, kostel sv. Ondřeje, kazatelna, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 046 Radobytce, kostel sv. Ondřeje, reliéf s vyvržením Jonáše - poprseň kazatelny, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 047 Radobytce, kostel sv. Ondřeje, reliéf s Eliášem na ohnivém voze - poprseň kazatelny, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 048 Radobytce, kostel sv. Ondřeje, Vítězný Kristus a čtveřice evangelistů - stříška kazatelny, 50. léta 18. stol.
Reprodukce z článku: VLČEK Václav: *Hammerové XV.*, in: *Čimelický zpravodaj. Dvoutměsíčník o životě v Čimelicích a okolí*, Čimelice, říjen 2011, 13.
- 049 Radobytce, kostel sv. Ondřeje, postranní oltář sv. Jana Nepomuckého, 50. léta 18. stol., loď kostela. Foto: autor.
- 050 Depozitář Biskupství českobudějovického, sv. Marek, 50. léta 18. stol., původem z kostela sv. Ondřeje v Radobytcích. Foto: autor.

- 051 Depozitář Biskupství českobudějovického, sv. Tomáš, 50. léta 18. stol., původem z kostela sv. Ondřeje v Radobyčích. Foto: autor.
- 052 Depozitář Biskupství českobudějovického, sv. Petr, 50. léta 18. stol., původem z kostela sv. Ondřeje v Radobyčích. Foto: autor.
- 053 Depozitář Biskupství českobudějovického, sv. Pavel, 50. léta 18. stol., původem z kostela sv. Ondřeje v Radobyčích. Foto: autor.
- 054 Depozitář Biskupství českobudějovického, sv. Jan Nepomucký, 50. léta 18. stol., původem z kostela sv. Ondřeje v Radobyčích. Foto: autor.
- 055 Sedlice, kostel sv. Jakuba st., hlavní oltář, 1752. Foto: autor.
- 056 Sedlice, kostel sv. Jakuba st., sv. Vojtěch - hlavního oltáře, 1752. Foto: autor.
- 057 Sedlice, kostel sv. Jakuba st., sv. Prokop - hlavního oltáře, 1752. Foto: autor.
- 058 Sedlice, kostel sv. Jakuba st., postranní oltář Bolestné Panny Marie, 1753. Foto: autor.
- 059 Sedlice, kostel sv. Jakuba st., postranní oltář sv. Jana Nepomuckého, 1753. Foto: autor.
- 060 Sedlice, kostel sv. Jakuba st., kazatelna, 1753. Foto: autor.
- 061 Sedlice, kostel sv. Jakuba st., reliéf se sv. Jeronýmem a sv. Augustinem - poprseň kazatelny, 1753. Foto: autor.
- 062 Sedlice, kostel sv. Jakuba st., figury Mojžíše a čtyř evangelistů - stříška kazatelny, 1753. Foto: autor.
- 063a Čimelice, křižovatky cest, sv. Anna, 50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích, výdusek. Foto: autor.
- 063b Čimelice, křižovatka cest, sv. Anna, 50. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Reprodukce z restaurátorské zprávy: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu před Čimelicemi a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, kart. 119, fasc. 128, 1963, in: NA: ČFVU – Dílo.
- 064 Horosedly, zámecká kaple sv. Jana Nepomuckého, skupina Kalvárie, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 065 Horosedly, zámecká kaple sv. Jana Nepomuckého, Kristus - skupina Kalvárie, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 066 Horosedly, zámecká kaple sv. Jana Nepomuckého, Panna Maria - skupina Kalvárie, 50. léta 18. stol. Foto: autor.

- 067 Horosedly, zámecká kaple sv. Jana Nepomuckého, sv. Máří Magdaléna - skupina Kalvárie, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 068 Horosedly, zámecká kaple sv. Jana Nepomuckého, sv. Jan Evangelista - skupina Kalvárie, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 069 Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, hlavní oltář, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 070 Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, reliéf s Příbuzenstvem Kristovým - čelní stěna menzy hlavního oltáře, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 071a Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, eřeb z nástavce - hlavní oltář, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 071b Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, eřeb z nástavce - hlavní oltář, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 072 Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, sv. Vojtěch - hlavní oltář, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 073 Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, sv. Petr - hlavní oltář, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 074 Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, sv. Pavel - hlavní oltář, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 075 Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, sv. Prokop - hlavní oltář, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 076 Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, postranní oltář sv. Jana Nepomuckého, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 077 Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, sv. Vojtěch - postranní oltář sv. Jana Nepomuckého, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 078 Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, sv. Prokop - postranní oltář sv. Jana Nepomuckého, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 079 Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, postranní oltář sv. Josefa, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 080 Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, sv. Jan Evangelista - postranní oltář sv. Josefa, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 081 Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, sv. Panna Maria - postranní oltář sv. Josefa, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 081 Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, sv. Panna Maria - postranní oltář sv. Josefa, 50. léta 18. stol. Foto: autor.
- 082 Písek, Kamenný most, sousoší Kalvárie, 1757, nyní Prácheňské muzeum v Písku. Foto: autor.

- 083 Písek, Kamenný most, Panna Maria, 1757, nyní Prácheňské muzeum v Písku. Foto: autor.
- 084 Písek, Kamenný most, sv. Jan Evangelista, 1757, nyní Prácheňské muzeum v Písku. Foto: autor.
- 085 Písek, Kamenný most, sv. Máří Magdaléna, 1757, nyní Prácheňské muzeum v Písku. Foto: autor.
- 086 Rakovice, dvojice putti, 50.-60. léta 18. stol., nyní hala ČSZ v Čimelicích. Foto: autor.
- 087 Varvažov, kostel sv. Kateřiny, hlavní oltář, 1752. Foto: autor.
- 088 Strážovice, zámecká kaple Zjevení Páně, hlavní oltář, 50. léta 18. stol. Foto: zapůjčila paní Zdenka Veselovská.
- 089 Černívsko, kostel Nejsvětější Trojice, postranní oltář sv. Václava a Ludmily, 1759. Foto: autor.
- 090 Černívsko, kostel Nejsvětější Trojice, reliéf se sv. Václavem pečícím hostie - čelní stěna menzy postranního oltáře sv. Václava a Ludmily, 1759. Foto: autor.
- 091 Černívsko, kostel Nejsvětější Trojice, postranní oltář sv. Kříže, 1759. Foto: autor.
- 092 Černívsko, kostel Nejsvětější Trojice, reliéf se Vzkříšením mrtvých - čelní stěna menzy postranního oltáře sv. Kříže, 1759. Foto: autor.
- 093 Kardašova Řečice, kostel sv. Jana Křtitele, sv. Roch - postranní oltář, po 1767, původem ze zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích. Foto: autor.
- 094 Kardašova Řečice, kostel sv. Jana Křtitele, sv. Florián - postranní oltář, po 1767, původem ze zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích. Foto: autor.
- 095 Kardašova Řečice, kostel sv. Jana Křtitele, sv. Vavřinec - postranní oltář, po 1767, původem ze zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích. Foto: autor.
- 096 Kardašova Řečice, kostel sv. Jana Křtitele, sv. Šebestián - postranní oltář, po 1767, původem ze zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích. Foto: autor.
- 097 Čimelice, zámecká kaple sv. Jana Evangelisty, hlavní oltář, po 1767, nedochováno. Foto: Národní památkový ústav - ústřední pracoviště, sbírka fotografické dokumentace, inv. č. F34.251.
- 098 Čimelice, zámecká kaple sv. Jana Evangelisty, Nejsvětější Trojice - nástavec hlavního oltáře, po 1767, nedochováno. Foto: Národní památkový ústav - ústř. pracoviště, sbírka fotografické dokumentace, inv. č. F34.252.
- 099 Čimelice, zámecká kaple sv. Jana Evangelisty, postranní oltář sv. Václava, po 1767, nedochováno. Foto: Národní památkový ústav - ústř. pracoviště, sbírka fotografické dokumentace, inv. č. F34.253.

- 100 Čimelice, zámecká kaple sv. Jana Evangelisty, sv. Ludmila - nástavec postranního oltáře sv. Václava, po 1767, nedochováno. Foto: Národní památkový ústav - ústř. pracoviště, sbírka fotografické dokumentace, inv. č. F34.254.
- 101 Čimelice, zámecká kaple sv. Jana Evangelisty, postranní oltář sv. Jana Nepomuckého, po 1767, nedochováno. Foto: Národní památkový ústav - ústř. pracoviště, sbírka fotografické dokumentace, inv. č. F34.255.
- 102 Čimelice, zámecká kaple sv. Jana Evangelisty, neznámý světec - nástavec postranního oltáře sv. Jana Nepomuckého, po 1767, nedochováno. Foto: Národní památkový ústav - ústř. pracoviště, sbírka fotografické dokumentace, inv. č. F34.256.
- 103 Čimelice, zámecká kaple sv. Jana Evangelisty, kazatelna, po 1767, nedochováno. Foto: Národní památkový ústav - ústř. pracoviště, sbírka fotografické dokumentace, inv. č. F34.261.
- 104 Čimelice, zámecká kaple sv. Jana Evangelisty, zpovědnice, po 1767, nedochováno. Foto: Národní památkový ústav - ústř. pracoviště, sbírka fotografické dokumentace, inv. č. F34.263.
- 105 Čimelice, most u Kosteleckého rybníku, sv. Vojtěch, 20.-30. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 106 Čimelice, most u Kosteleckého rybníku, sv. Jan Nepomucký, 20.-30. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 107 Čimelice, most u Kosteleckého rybníku, sv. Václav, 20.-30. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 108 Čimelice, most u Kosteleckého rybníku, sv. Norbert, 20.-30. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 109 Čimelice, ohradní zeď hřbitova, sv. Juda Tadeáš, 20.-30. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 110 Čimelice, ohradní zeď hřbitova, sv. Ludmila, 20.-30. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 111 Čimelice, ohradní zeď hřbitova, sv. Karel Boromejský, 20.-30. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 112 Čimelice, ohradní zeď hřbitova, sv. Felix z Cantalicie, 20.-30. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 113 Čimelice, ohradní zeď hřbitova, sv. František z Pauly, 20.-30. léta 18. stol., výdusek. Foto: autor.
- 114 Březnice, most, Panna Maria, 1748. Foto: autor.

- 115 Březnice, most, sv. Dismas, 1750. Foto: autor.
- 116a Čimelice, křižovatka cest, sv. Isidor, kol. 1750, nyní hala ČSZ v Čimelicích. Foto: autor.
- 116b Čimelice, křižovatka cest, sv. Isidor, kol. 1750, nyní hala ČSZ v Čimelicích. Reprodukce z restaurátorské zprávy: Miroslav KOLÁŘ / Vladislav TURSKÝ / Aloisie VIŠKOVSKÁ: *Restaurování barokních plastik ze starého mostu před Čimelicemi a dvou plastik z křižovatky v Čimelicích*, kart. 119, fasc. 128, 1963, in: NA: ČFVU – Dílo.
- 117 Černívsko, kostel Nejsvětější Trojice, hlavní oltář, kol. 1755. Foto: autor.
- 118 Černívsko, kostel Nejsvětější Trojice, sv. Augustin - hlavní oltář, kol. 1755. Foto: autor.
- 119 Černívsko, kostel Nejsvětější Trojice, sv. Ambrož - hlavní oltář, kol. 1755. Foto: autor.
- 120 Mírotice, kostel sv. Jiljí, pohled do interiéru chrámu. Foto: autor.
- 121 Mírotice, kostel sv. Jiljí, sv. Petr - hlavní oltář, 1785. Foto: autor.
- 122 Mírotice, kostel sv. Jiljí, sv. Pavel - hlavní oltář, 1785. Foto: autor.
- 123 Mírotice, kostel sv. Jiljí, sv. Florián - hlavní oltář, 1785. Foto: autor.
- 124 Mírotice, kostel sv. Jiljí, sv. Florián - hlavní oltář, 1785. Foto: autor.