Severin Tischler (1705-1742/1743)

Martin Pavlíček

„Anguilar byl člověk tak hranatý, až se zdálo, že se skládá výhradně z mnohostěnů."

(Louis de Bernières,
Nezvladatelné dítko kardinála Guzmána)

Dílo Severina Tischlera, sochaře působícího většinu života na českomoravském pomezí v Moravské Třebové, patří k významným projevům pozdně barokního sochařství v českých zemích. V některých detailech navázal na vlivné dílo Matyáše Bernarda Brauna, ale především se vypjatou formou exprese zařadil do širšího uměleckého proudu tehdejší střední Evropy. Pro tento internacionální styl je příznačná vyhraněná stylizace draperie soch, která je utvářená v „lámaném stylu" a „kubizujících formách". Tischlerova umělecká osobnost zůstávala dlouhou dobu ve stínu jeho současníků, zvlášť litomyšlského sochaře a Tischlerova přítele Jiřího Františka Pacáka, jemuž byla většina umělcových prací připisována. Katalog jeho děl je však nepoměrně větší než se doposud usuzovalo a představuje jej jako mimořádně nadaného a aktivního tvůrce, jehož práce nalezneme nejen na pomezí východních Čech a severní Moravy, ale také ve vzdálenějších lokalitách Náchodska a Podkrkonoší.

Obr. 1: Severin Tischler, Minerva, 1730–1731, Náchod, zámecká rezidence, Piccolominská brána (všechny snímky autor, není-li uvedeno jinak).

DOSAVADNÍ STAV BÁDÁNÍ

Z Tischlerovy tvorby bylo dlouhou dobu známo pouze několik děl, která bezprostředně určily archivní prameny. Informace o nich nalezneme již v několika topografických či lexikálních publikacích 19. století. Prvním badatelem, který zaznamenal údaje o životě a díle Severina Tischlera, byl Ernst Hawlik.[1] Uvedl jej jako autora mariánského sloupu v Uničově a ocenil kvality jeho díla, přestože sochař *„der keine Akademie besuchte"*. S odkazem na Hawlika převzal jeho údaje o Severinu Tischlerovi Constant von Wurzbach do svého *Biographisches Lexikon des Keisertums Österreich.*[2]

Rovněž v roce 1882 uvedl Václav Šrám, na základě archivního záznamu v Pamětní knize farnosti, Tischlera jako autora hlavního oltáře farního kostela v České Skalici.[3] Navíc tento badatel poprvé uvedl – patrně v rámci vlasteneckého nadšení – českou variantu sochařova jména (Severin Stolař). Zdeněk Wirth později použil obě varianty a česká verze se prosadila v pracích Prokopa Tomana a Oldřicha J. Blažíčka. Podstatu tohoto jevu osvětlil Josef Tejkl, který považoval *„často uváděnou českou variantu jeho příjmení Stolař za důsledek snahy bohemizovat osobnost tohoto německého sochaře."*[4]

Předkládaný text navazuje na dizertační práci, kterou jsem obhájil na Katedře dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci roku 2001.

1) *E. Hawlik*, Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste im Markgrafthume Mähren. Brünn 1838, s. 39: *„Severin Tischler, um das Jahr 1730 Bildhauer zu Mährisch-Tribau, gebürtig von Zwittau und Zeitgenosse von Thad. Supper. Von ihm zu Mährisch-Neustadt die Mariensäule auf dem dortigen Hauptplatze. Obwohl diese Säule nach dem damaligen Geschmacke mit Zierwerk im Augsburger Style zu überladen ist, so sind doch die Figuren in einem schönen Ebenmaße gearbeitet, und machen dem Künstler, der keine Akademie besuchte, wirklich Ehre."* Dále Hawlik uvádí na s. 38: *„Die Bildhauer Georg Franz Patzak, Severin Tischler und Franz Seitl waren seine Gesellschafter, und bildeten sich durch Modelle, Skelete, und Gemälde von gutten Meistern, an denen Supper eine ausgesuchte Sammlung gehabt haben soll."* Přestože nelze Supperův vliv přeceňovat – v případě Tischlera možný maximálně na sklonku jeho života –, lze takovou tvůrčí spolupráci mezi jednotlivými uměleckými dílnami v Moravské Třebové předpokládat.

2) *C. von Wurzbach*, Biographisches Lexikon des Keisertums Österreich XLV. Wien 1882, s. 181.

3) *V. Šrám*, Okres česko-skalický. Nástin historický. Praha 1882, s. 50: *„Oltář hlavní, představující na nebevzetí panny Marie, postaven byl 24. listopadu 1732, zhotovil jej Severin Stolař z Moravský Třebový; stál přes 300 zl."* Podle Šráma byl oltář postaven *„péčí faráře tehdejšího Vojtěcha Klugara"* (ibidem, s. 32).

Obr. 2: Severin Tischler, král David, 1730?, Rtyně v Podkrkonoší.

Informace o jiném Tischlerově díle, výzdobě tzv. Piccolominské brány zámecké rezidence v Náchodě, publikoval na základě archivních údajů August Sedláček[5] a ty převzal do svých *Dějin Náchoda 1620–1740* tamní historik a pedagog Jan Karel Hraše.[6] Na počátku 20. století August Prokop spojil Tischlerovo jméno se sloupem Nejsvětější Trojice na Zelném trhu v Brně.[7] Vzhledem k povaze informace lze předpokládat, že ji Prokop získal z neuvedeného archivního zdroje a protože sloup – podle data obsaženého v chronogramu – pochází až z roku 1732 a je dílem Antonína Schweigla, lze předpokládat, že práce byla původně Tischlerovi zadána, ale ze zakázky z nám neznámých důvodů sešlo. Autorství Severina Tischlera a Jiřího Antonína Heinze uvedl August Prokop u mariánského sloupu v Uničově, díla, ke kterému se dochovaly bohaté archivní doklady, včetně smlouvy sepsané se sochařem roku 1735 (viz níže).[8]

Roku 1910 vyšel *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu náchodském*,[9] kde Zdeněk Wirth sumarizoval poznatky předchozí literatury. Zmínil Tischlerovy práce v České Skalici a Náchodě, kde navíc určil sochařovo autorství u aliančního znaku tzv. Nové zámecké brány.

Jako velmi přínosné se jeví tři studie moravskotřebovského kronikáře Aloise Czerného,[10] v nichž publikoval výsledky svého archivního bádání, na jehož základě sestavil drobné medailony jednotlivých umělců z Moravské Třebové. U každého z nich shromáždil veškeré archivní údaje, které se mu podařilo v městských a farních knihách nalézt. Czerného texty přináší doposud opomíjené informace o Tischlerově životě a tvorbě v Moravské Třebové.

Pouze mariánský sloup v Uničově uvedl jako Tischlerovo dílo Edmund Wilhelm Braun ve 33. svazku *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*,[11] vydaném roku 1939 v Lipsku. Znal správné datum umělcova narození, neuvedl však žádné Tischlerovo dílo v Čechách. V reakci na neautorizované připsání správně odmítl jako Tischlerovo dílo mariánský sloup ve Svitavách, který pochází již z roku 1703 a je prací olomouckého sochaře Johanna Sturmera.[12]

V rámci rozsáhlého textu o sochařské rodině Pacáků a jejich práci v děkanském kostele v Pardubicích se okrajově Tischlerovým dílem zabýval Emanuel Poche.[13] Ohodnotil jeho oltář Nanebevzetí Panny Marie v České Skalici („*pozoruhodný oltář*“) a dal jej do souvislosti s Braunovými oltáři téhož námětu ve Staré Boleslavi a Libčanech (okres Hradec Králové). Poche poprvé zařadil Tischlera do linie následovníků Matyáše Bernarda Brauna a předpokládal jeho kontakt s litomyšlským Pacákem. Zároveň se domníval, že to byl on, kdo „*stařičkého*“ Pacáka přiměl k přestěhování do Moravské Třebové.

V návaznosti na zmiňované Pocheho texty Oldřich J. Blažíček roku 1946 poprvé obecně definoval okruh Braunových žáků a následovníků ve východních Čechách. Severina Tischlera (Stolaře) charakterizoval jako „*mistra z Moravské Třebové, činného na Náchodsku*“[14] a jeho oltář v České Skalici komparoval s hlavními oltáři Matyáše Bernarda Brauna v mariánském kostele ve Staré Boleslavi (1717–1721)

4) *J. Tejkl*, Nové poznatky o vztahu Braunovy dílny k sochařské tvorbě ve východních Čechách, in: Matyáš B. Braun 1684–1738. Sborník vědecké konference v Praze 26. a 27. listopadu 1984, Praha 1988, s. 126. Obdobný osud stihl i jiné umělce, například chrudimského sochaře Jana Pavla Zechpaeura, ze kterého se stal Čechpauer.

5) *A. Sedláček*, Hrady, zámky a tvrze království českého V. Praha 1887, s. 26: „*Roku 1730 dne 2. října smluveno dílo se Severinem Tischlerem, kameníkem a sochařem ve Svitavě, aby udělal kamenný znak Pikkolominovský s rozličnými ozdobami od válečnictví, začež mu zaplaceno (se stravou) 278 fl. 9 kr. Když práce tato na jaře roku 1731 dokonána byla, počato s povýšením kamene erbovního.*“

6) *J. K. Hraše*, Dějiny Náchoda 1620–1740. Náchod 1898, s. 75 (rukopis z let 1895–1898).

7) *A. Prokop*, Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Bezeihnung. IV. Band. Wien 1904, s. 1239: „*1729 Severin Tischler, Bildhauer aus Zwittau, errichtet die Dreifaltigkeitssäule auf dem Krautmarkt in Brünn.*“

8) Ibidem, s. 1247. – Tyto údaje zopakoval *J. Neuwirth* v nacionalisticky laděné publikaci Geschichte der deutschen Kunst und des deutschen Kunstgewerbes in den Sudetenländern bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Augsburg 1926, s. 183.

9) *Z. Wirth*, Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu náchodském. Praha 1910, s. 17, 21–22, 60.

10) Pro tischlerovské bádání jsou důležité texty z let 1910 a 1917: *A. Czerny*, Mährisch-Trübauer Künstlernamen. Mitteilungen der Erzherzog Rainer Museum für Kunst und Gewerbe XXVIII, 1910, s. 3–4. – *A. Czerny*, Künstler und Kunsthandwerker von Mährisch-Trübau. Mitteilungen der Erzherzog Rainer Museum für Kunst und Gewerbe XXXV, 1917, s. 63–64.

11) *U. Thieme – F. Becker* (eds.), Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Band XXXIII. Leipzig 1939, s. 216 (autor hesla: *E. W. Braun*).

12) *J. Matzke*, Religiöse Barockdenkmäler im Ostsudetenland. II. Schönhengstgau und Ostmähren. Königstein 1965, s. 25–27; *M. Togner*, Václav Render. Příspěvek k barokního sochařství v Olomouci, Umění XXI, 1973, s. 227.

13) *E. Poche*, Pacákové a sochařská práce v děkan. kostele v Pardubicích, Umění (Štencovo) XV, 1943, s. 294.

14) *O. J. Blažíček*, Pražská plastika raného rokoka. Praha 1946, s. 103.

Obr. 3: Severin Tischler, alegorie Víry, kolem roku 1730, Moravská Třebová, kostel Nanebevzetí Panny Marie, oltář sv. Kříže.

Obr. 4: Severin Tischler, alegorie Naděje, kolem roku 1730, Moravská Třebová, kostel Nanebevzetí Panny Marie, oltář sv. Kříže.

a Cosmy Damiána Asama v benediktinském kostele v Rohru (kolem 1722).

Prokop Toman v *Novém slovníku československých výtvarných umělců*[15] uvedl mezi Tischlerovými díly pouze oltář v České Skalici a jeho autora zařadil – s odkazem na Emanuela Pocheho – do blízkosti *„okruhu tvoření Braunova“*. Pochopitelná složitost česko-německých vztahů této doby způsobila vedle ustálení bohemizované varianty umělcova jména i absenci jakékoliv německy psané literatury v jejím závěrečném přehledu.

Mezi následovníky Matyáše Bernarda Brauna uvedl Tischlera Oldřich J. Blažíček v *Sochařství baroku v Čechách.*[16] Přejal tradované autorství sloupu Nejsvětější Trojice v Brně a zopakoval závěry své předešlé práce z roku 1946. Jako Tischlerovo dílo zmínil hlavní oltář farního kostela v České Skalici, který definoval slovy *„jednoduché řezbářství“* a poprvé sochaři připsal tamní kazatelnu. Na dlouhou dobu naposled vysoce ohodnotil Tischlerovu výzdobu Piccolominské brány zámku v Náchodě.

V braunovské monografii z roku 1965 Emanuel Poche uvádí *„Severina Stolaře“* mezi následovníky Matyáše Bernarda Brauna, přičemž zprostředkující roli při formování jeho stylu měl hrát Jiří František Pacák.[17] Jako sochaře blízkého rodině Pacáků představil *„Stolaře“* Václav Vilém Štech, když jej zmínil jako pravděpodobného autora výzdoby kostela v České Skalici.[18] Do souvislosti s tzv. chrudimskou sochařskou školou zařadil Severina Tischlera – *„zajímavou, ale zatím málo známou osobnost“* – Jaromír Neumann v *Českém baroku* roku 1969.[19] K tomu jej patrně vedla určitá příbuznost s obdobně měkkými hutnými řasami draperie řezeb Ignáce Rohrbacha. Tento názor Jaromír Neumann zopakoval i ve druhém, přepracovaném vydání knihy.[20]

Oldřich J. Blažíček v *Umění baroku v Čechách* opětovně upozornil na souvislosti Tischlerova českoskalického oltáře s Braunovými pracemi, jejichž společným východiskem měly být *„iluzivní divadelní oltáře z okruhu Asamů“*.[21] Zdůraznil pozdně barokní stylové založení sochaře (*„nedramatické, hravé“*) a shledal na jeho oltáři *„určitou lidovou notu“*.

Nejvýrazněji posunul tischlerovské bádání Miloš Stehlík ve svém *Nástinu dějin sochařství 17. a 18. století na Moravě*,[22] kde Tischlerovi připsal řadu nových prací, v obrysu

15) *P. Toman*, Nový slovník československých výtvarných umělců II. Praha 1947–1950, s. 489.

16) *O. J. Blažíček*, Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku. Praha 1958, s. 209.

17) *E. Poche*, Matyáš Bernard Braun. Sochař českého baroka a jeho dílna. Praha 1965, s. 27.

18) *V. V. Štech*, Matyáš Bernard Braun, in: Dohady a jistoty. Výbor studií a článků, Praha 1967, s. 288.

19) *J. Neumann*, Český barok. Praha 1969, s. 46.

20) *J. Neumann*, Český barok. Praha 1974 (II. vydání, přepracované a rozšířené), s. 64.

21) *O. J. Blažíček*, Umění baroku v Čechách. Praha 1971, s. 123.

Obr. 5: Severin Tischler, Kalvárie, 1730–1731, Moravská Třebová, Křížový vrch.

zřetelně vymezil stylový charakter jeho tvorby a konstatoval Tischlerův vliv na dílo Jiřího Antonína Heinze. V pozdějších letech sice Miloš Stehlík od některých atribucí částečně ustoupil, přesto jeho práce zůstala základním východiskem pro další bádání o Tischlerově díle.

Ve studii[23] z počátku osmdesátých let týž badatel revidoval svůj téměř třicet let starý příspěvek v časopise *Umění*[24] a nově se pokusil rozřešit otázku autorství sochařské výzdoby oltáře sv. Kříže ve farním kostele v Moravské Třebové. Pečlivě soustředil všechny doposud vyslovené názory a sám se pokusil problém rozkrýt hypotézou o výrazném podílu Severina Tischlera v rámci Pacákovy práce na tamních alegoriích Víry a Naděje.

V roce 1984, na konferenci o Matyáši Bernardu Braunovi, Josef Tejkl[25] významně doplnil novými archivními údaji Tischlerův životopisný profil a Miloš Stehlík[26] – vedle nového určení dvou prací (Dvůr Králové) – specifikoval Tischlerovo místo v rámci moravského sochařství s předpokládaným vlivem na tvorbu Jiřího Antonína Heinze.

Okrajová zmínka o Severinu Tischlerovi v druhém, přepracovaném vydání Pocheho monografie Matyáše Bernarda Brauna poněkud zastřela doposud známé informace o sochařově životě a díle. Poche se totiž omylem zmiňuje o dvou sochařích s příjmením Tischler, nejprve o *„Severínu Tischlerovi (Stolařovi)“* a vzápětí o *„Ondřeji Tischlerovi (Stolařovi)“*, který měl vytvořit hlavní oltář v České Skalici *„roku 1739“*.[27]

Na konci osmdesátých let, v *Dějinách českého výtvarného umění*, sledovali Oldřich J. Blažíček[28] a Miloš Stehlík[29] Tischlerovo dílo v rámci Čech a Moravy, když navázali na výsledky svých předchozích prací. Blažíček uvedl, že Tischlerovým pracím je vlastní *„groteskní plastická nadsázka“*, kterou mají společnou s hlavním oltářem v Libčanech od jiného, neznámého následovníka Matyáše Bernarda Brauna.

Problematice autorství Pašijového cyklu z Moravské Třebové se věnoval Miloš Stehlík v katalogu výstavy těchto řezeb, jež se konala v Moravské Třebové roku 1994.[30] Stehlík zde vedle Jiřího Františka Pacáka a Severina Tischlera uvažuje o možném autorství Františka Josefa Seitela a Pacákova syna Františka. V polském sborníku věnovaném slezskému sochaři Michalu Klahrovi st. týž badatel připisuje Tischlerovi část výzdoby farního kostela v Křenově (okres Svitavy).[31] Stručnou charakteristikou sochařova díla v knize *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*[32] navázal Miloš Stehlík na svůj předchozí text v *Dějinách českého výtvarného umění*, když nově uvažoval o Tischlerově podílu na Heinzově zakázce pro olomoucké dominikánky v kostele sv. Kateřiny. Některé nové informace o jednotlivých Tischlerových pracích na Moravě a ve Slezsku přinesl první díl *Uměleckých památek Moravy a Slezska*.[33]

Další údaje o Tischlerově životě a díle uvedl Ivo Kořán v knize *Braunové*,[34] kde částečně vychází ze starší literatury a částečně odkazuje na mou tehdy se rodící dizertační práci. Okrajově se Severina Tischlera dotkla má recenze[35] zmíněné Kořánovy knihy. Naposled bylo Tischlerovo dílo zmíněno v souvislosti se sochami krále Davida a sv. Cecílie v Křenově, které byly prezentovány na výstavě moravského barokního umění v Rennes roku 2002.[36] Pro katalog výstavy autor této studie dodal podklady pro umělcovo heslo. Recentně bylo sochařovo dílo značně nekvalitním způ-

22) *M. Stehlík*, Nástin dějin sochařství 17. a 18. století na Moravě, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F 19–20, 1975–1976, s. 33–34.
23) *M. Stehlík*, Heinz, Pacák, Thény, Rohrbach nebo Tischler?, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F 26–27, 1982–1983, s. 41 až 47.
24) *M. Stehlík*, K činnosti J. F. Pacáka na Moravě, Umění III, 1955, s. 83 až 85.
25) *J. Tejkl*, o. c. v pozn. 4, s. 125–126.
26) *M. Stehlík*, Matyáš Bernard Braun a Morava, in: Matyáš B. Braun 1684–1738. Sborník vědecké konference v Praze 26. a 27. listopadu 1984, Praha 1988, s. 160–161.
27) *E. Poche*, Matyáš Bernard Braun. Sochař českého baroka a jeho díla. Praha 1986, s. 39, 123.
28) *O. J. Blažíček*, Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách, in: *O. J. Blažíček – M. Bohatcová – B. Bukovinská a d.*, Dějiny českého výtvarného umění II (Od počátků renesance do závěru baroka). Praha 1989, s. 719.
29) *M. Stehlík*, Sochařství vrcholného baroka na Moravě, in: *O. J. Blažíček – M. Bohatcová – B. Bukovinská a d.*, Dějiny českého výtvarného umění II (Od počátků renesance do závěru baroka). Praha 1989, s. 529.
30) *M. Stehlík*, Moravskotřebovské pašije. Moravská Třebová 1994.
31) *M. Stehlík*, Moravské sochařství první poloviny 18. století, in: *J. Wrabec* (ed.), Michal Klahr Starszy i jego środowisko kulturowe, Wroclaw 1995, s. 119, obr. 50.
32) *M. Stehlík*, Sochařství, in: *I. Krsek – Z. Kudělka – M. Stehlík – J. Válka*, Umění baroka na Moravě a ve Slezsku. Praha 1996, s. 96–99.
33) *B. Samek*, Umělecké památky Moravy a Slezska 1 (A/J). Praha 1994, s. 85, 124, 293, 469, 470.
34) *I. Kořán*, Braunové. Praha 1999, s. 144.
35) *M. Pavlíček* (rec.), Ivo Kořán, Braunové. Umění XLVIII, 2000, s. 96–100.
36) *J. Kroupa* (ed.), V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790. Rennes – Brno 2003, s. 170–171, 357.

Obr. 6: Severin Tischler, Panna Marie, 1730–1731, Moravská Třebová, Křížový vrch, Kalvárie.

Obr. 7: Severin Tischler, Panna Marie, detail, 1730–1731, Moravská Třebová, Křížový vrch, Kalvárie.

sobem zmíněno v dodatcích *Nové encyklopedie českého výtvarného umění.*[37]

ARCHIVNÍ ZPRÁVY O SOCHAŘOVĚ ŽIVOTĚ A DÍLE

Severin Tischler byl pokřtěn 12. října 1705[38] ve Svitavách jako druhý z osmi dětí[39] Adama Tischlera a jeho druhé ženy Anny Bittnerové z Moravského Lačnova, kteří byli ve Svitavách oddáni 15. ledna 1703.[40] Podle údajů o sochařových sourozencích se on a jeho sestra Paulina Rosalie jako jediní dožili dospělosti (oba později žili v Moravské Třebové). Dne 22. května 1717 umírá ve Svitavách Tischlerův otec.[41] Tamtéž – nebyl tedy ještě moravskotřebovským měšťanem – se sochař 29. června 1733 oženil s Paulinou Gromischovou (Gramischovou) z Moravské Třebové, dcerou tamního radního a obuvníka Johanna Georga Gromische.[42] Ve Svitavách se jim také narodilo první dítě, syn Wilhelm Leopold (křtěn 9. února 1734).[43] Dne 10. července 1735 koupil Severin Tischler v Moravské Třebové od Tobiase Römera za 1490 fl. dům v Panské ulici (čp. 13).[44] Datem 20. března 1737 je datován koncept dopisu moravskotřebovského děkana Johanna Antona Sthera, na kterého se Severin Tischler obrátil s žádostí o úřední zásah do rodinného sporu.[45] Téhož roku byly pokřtěny v Moravské Třebové dvě Tischlerovy dcery, Maria Josefa (křtěna 3. července 1737)[46] a Anna Victoria (křtěna 23. prosince 1737).[47] Spolu se svým spolupracovníkem Františkem Josefem Seitelem byl Tischler – „*Cives et Sculptor*“[48] – svědkem na svatbě litomyšlského měšťana a sochaře Jiřího Františka Pacáka dne 16. října

37) *M. Stehlík*, Tischler, Severin, in: *A. Horová a kolektiv*, Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky. Praha 2006.
38) *J. Tejkl*, o. c. v pozn. 4, pozn. 23.
39) Ibidem.
40) Ibidem.
41) Ibidem.
42) Ibidem.
43) Ibidem.
44) *A. Czerny*, Mährisch-Trübauer, o. c. v pozn. 10, s. 3–4.
45) SOkA Svitavy (pobočka Litomyšl), Archiv děkanského úřadu Moravská Třebová, Duchovní správa – korespondence, 1652–1810, inv. č. 175, K 5/3, nefoliováno: *„Es begehrt der Severin Tischler bildthauer, daß ich auß geistlicher so ich über meine Kirch Kind habe, folgl (?) über ihn undt seinen schweiger Vatter, damit ich seinem schweiger Vatter auff erlege seine weib von seinem bey wohnen nicht auffhalte, sondern abschlaffe, undt seinen weib aufferlegt werde zu ihm zuruck zu Kehren. bescheidt auff dieses memorial. Es ist Supplicanten bekandt: daß ich erstens in dieser materiy kein Richter sey. Vors ander aber meine öffters mediation kein bestandt habe, undt letzlich meine erinerung so ich auff sein eingegebenes memorial an seinen Schwiger Vatter getahr (?) kein stadt fienden, Westenshalben dan er hiemit mit seinem Sachen an ein hochwirdiges bischoffl Ambt in Olmütz Ver wieben windt. datum Pfarhoff Tribau den 20 Marty 1737 J. A. Sther P. V. D. in Tribau.“*
46) Viz pozn. 38.
47) Ibidem.
48) Ibidem.

Obr. 8: Severin Tischler, Gesmas, detail, 1730–1731, Moravská Třebová, Křížový vrch, Kalvárie.

1738 v Moravské Třebové.[49] Rovněž se stal kmotrem všech Seitelových dětí, při křtu Marie Victorie dne 10. prosince 1742 je uváděn jako vdovec.[50] Ve svatební smlouvě Tischlerovy sestry Pauliny Rosalie z 16. července 1743 je zmiňován jako zemřelý městský sochař.[51] Alois Czerny uvádí, že Tischlerova žena (někdy na přelomu let 1742 a 1743 se znovu oženil?!) se 13. listopadu 1743 provdala za prýmkaře Paula Scheibeho, přičemž byl Tischlerův dům v Panské ulici oceněn na 3000 fl.[52]

První zpráva o sochařově díle pochází z roku 1730, kdy se Severin Tischler zavázal ve smlouvě ze dne 2. října vytesat erb Piccolominiů s ozdobami pro tzv. Piccolominskou zámeckou bránu v Náchodě.[53] Podle archivních zjištění Augusta Sedláčka pracoval Tischler na místě a se stravou dostal zaplaceno *„278 fl. 9 kr"*.[54] Zápisem v Pamětní knize farnosti Česká Skalice je jako Tischlerovo dílo doložen hlavní oltář tamního farního kostela Nanebevzetí Panny Marie.[55] Archivní zápis k tomuto dílu v jiné (?) českoskalické Pamětní knize uvádí Josef Tejkl.[56]

Dne 13. listopadu 1735 byla uzavřena smlouva mezi Severinem Tischlerem a uničovským děkanem Ondřejem Antonínem Richterem na vybudování sloupu Panny Marie a sv. Jana Nepomuckého pro náměstí v Uničově.[57] Smlouva mimo jiné dokládá Tischlerovo autorství výzdoby grotty poutního kostela Povýšení sv. Kříže v Jaroměřicích u Jevíčka, která se však do dnešních dnů nedochovala. Dalším zdrojem informací o budování uničovského sloupu jsou zápisy z jednání městské rady[58] a *Kniha účtů příjmů a výdajů* vedená při jeho budování.[59] Ta datuje práce Tischlerovy dílny do let 1735–1740 a informuje nás o podílu Tischlerových dílenských spolupracovníků Františka Josefa Seitela a Ignáce Winklera. To nově umožňuje spojit jejich jména s doposud anonymními dílenskými výkony na dalších pracích Tischlerovy dílny, když zřetelněji lze rozeznat pouze Seitelovu činnost.

Ke dni 30. dubna 1738 je v již citované Pamětní knize farnosti Česká Skalice uvedena jako Tischlerovo dílo tamní kazatelna.[60] Bez konkrétního data uvádí Alois Czerny –

49) *A. Czerny*, Mährisch-Trübauer, o. c. v pozn. 10, s. 4 označuje Pacáka jako *"Leitomischler Bürgers und Bildhauers"*. Pacák se podle Czerneho oženil s Annou Marií, dcerou malíře Christiana Davida, jež byla zároveň švagrovou jiného moravskotřebovského malíře, Judy Tadeáše Suppera; *J. Tejkl*, o. c. v pozn. 4, s. 125 uvádí, že se Pacák oženil s Annou, vdovou po malíři Davidovi; *O. J. Blažíček*, o. c. v pozn. 16, datuje Pacákovu svatbu do roku 1739.

50) Viz pozn. 38.

51) SOkA Svitavy (pobočka Litomyšl), Archiv města Moravská Třebová, Dieses Buch zu Einverleibung der Eheberednisse 1715–1750, inv. č. 364, fol. 411–412.

52) *A. Czerny*, Mährisch-Trübauer, o. c. v pozn. 10, s. 4.

53) *A. Sedláček*, o. c. v pozn. 5, s. 26; *Z. Wirth*, o. c. v pozn. 9, s. 60.

54) *A. Sedláček*, o. c. v pozn. 5, s. 26.

55) SOkA Náchod, Archiv farního úřadu Česká Skalice, Liber antiquus Memorabilium ab Anno 1713, inv. č. 1, fol. 47: *„1732 November. Tohoto Roku a ... Mesice Postaven jest Oltarz Weliky od Aposttolu 12 ... a ... na nebe wzeti Panny Marie ...(?) od P. Severina Tischlera z Trzebowe Morawsky bliz 300 zl stoji."*

56) *J. Tejkl*, o. c. v pozn. 4: *„1732 24. Nov. Postaven jest oltář veliký na nebe vzetí Panny Marie 12 Apoštolu s architekturou v hrobu Tabernakulum dělal ten Severin Tischler z Moravský Třebový, jemuž dalo se 65 s dvěma učednikama od přivezení 40 zl., s postavením přes 300 zl. stoji."*

57) SOkA Olomouc, Archiv města Uničov, Fotokopie smlouvy, inv. č. 989 (kopie smlouvy z archivního fondu Národního muzea v Praze): *„Gelobet Sey Jesus Christus. In Namen der allerheiligst Unzertheilten Drenfaltigkeit ist am heunt zu ende gefetzen dato zwischen Titl. Herrn Andrea Antonio Richter, Bischöfl. Rath, Consistorial-Assessorn und Dekant zu Mähr.-Neustadt, dann dem kunstreichen Herrn Severino Tischler, bürgl. Bildhauern in Mähr. Trübau, am andern Theil vor sich und seine Erben in puncto der auf offenen Platz zu verfertig habenden Bildhauer-Arbeit von Nepomuck folgender Contract einmüthig undt mit gutem Verstand beschlossen worden. Erstlich verbündet sich erwelter Herr Severin Tischler, drenzehn Figuren (worunter die obere Unsere Liebe Frau vorstellend mit der Weltkugel zwölf Schuch befreiset), jede sieben Schuch hoch, untadelhaft, aufs schönst undt künstliche zu verfertigen. Andertens gleichfalls achtzehn Kindel von 3 1/2 Schuch hoch, acht apostel in erhobener oder sogenannter Pasterlöw-Arbeit, dann letzlich in die drey mittleren Theil primo die Newstadt mit obschwebendem Muttergottes-Bild, wie der Abris zeigt, secundo die Marter und Glory des heyl. Joanis Nepomuceni sambt der Beyschrift wie imgleichen tertio das Leben, Marter, Glory undt Subseription des Seel. Sarcandri aufs zierlichste nach der Art, wie in der Grotta zu Jaromierzitz zu sehen, fleisig in Stand zu richten. Wo hingegen Titl. Herr Dechant sich dahin erkläret, dem Herrn Künstler für sothane wohlverfertigte Arbeit summariter Fünfhundert zwey und zwanzig Gulden Rheinisch zu bezahlen, zu welcher Urkund undt Festhaltung zwey gleichlautende Exemplaria sind aufgerichtet undt Ein unter des andern fertigung jedem Theil zugestellt worden."* Tento a další archivní údaje k uničovskému sloupu publikovala *Š. Müllerová*, Život a dílo moravského sochaře Georga Antona Heintze. Počáteční tvůrčí období. Diplomová práce (nepublikovaný strojopis). FF UP Olomouc 1995.

58) SOkA Olomouc, Archiv města Uničov, Ratsprotokollen, inv. č. 188.

59) SOkA Olomouc, Archiv města Uničov, Das Empfang- und Ausgabregister bei Erbauung der Ehrensaul, inv. č. 3174.

60) SOkA Náchod, Archiv farního úřadu Česká Skalice, Liber antiquus Memorabilium ab Anno 1713, inv. č. 1, fol. 50: *„1738. Mesice Aprily ...(?) 30 dne Postawena jest Nowa Kazatedlnice skrze Severina Tüschlera z Morawsky Trzebowe za 66 zl ...(?). Klobouk Cyrkew Wyobrazuje , ...(?) Evangelisti, ...(?) 7. ... ...(?) Cyrkevni. Dolejsi díl Wiru, Nadeji a Las-*

s obecným odkazem na městské archivní dokumenty – jako Tischlerovo dílo v moravskotřebovském farním kostele dřevěné bysty čtyř Evangelistů umístěné na konzolách *(„... vier Evangelisten [kleine Holzbüsten auf Sockeln] für die Trübauer Pfarrkirche... “).*[61] V podstatě stejné údaje se můžeme dočíst i v práci jiného moravskotřebovského archiváře Rudolfa Pechholda,[62] který napsal v polovině dvacátých let 20. století na základě starších prací a po opětovném výzkumu archivních pramenů knihu o dějinách jednotlivých měšťanských domů v Moravské Třebové. Ten situoval řezby evangelistů na hlavní oltář a jako místo Tischlerova původu uvedl Litomyšl.

Obr. 9: Severin Tischler, sv. Petr, detail, po roce 1730, Moravská Třebová, františkánský klášter, sousoší Krista v Getsemanské zahradě.

RANÁ TVORBA V INTENCÍCH STYLU MATYÁŠE BERNARDA BRAUNA

O Tischlerově školení nemáme žádné jednoznačné informace. Z Pechholdova[63] označení svitavského rodáka jako *„Bildhauer aus Leitomischl“* lze však usuzovat, že se zde sochař vyučil. S největší pravděpodobností tak pobýval v tamní dílně Jiřího Františka Pacáka, což předpokládá i starší literatura. Tomu nasvědčuje braunovský akcent raných Tischlerových prací i přátelský vztah mezi oběma umělci, který potvrzuje zmiňovaná Tischlerova role svědka na Pacákově svatbě roku 1738.

První archivně doloženou prací Severina Tischlera, tehdy pětadvacetiletého začínajícího umělce, je zmiňovaná sochařská výzdoba tzv. Piccolominské brány zámku v Náchodě (1730–1731). Oldřich J. Blažíček ji zhodnotil jako *„sochařsky významnou ... s měkce modelovanými štítonoši a bravurně vypracovanými detaily válečných emblémů.“*[64] Vedle aliančního erbu a trofejí jsou těžištěm výzdoby supraporty portálu postavy Minervy a Herkula, jež jsou důležité především pro poznání dalších sochařových prací raného období. Signifikantní je jak expresivní pojednání Herkulovy tváře a muskulatury, tak především bohatě utvářená draperie, jež obepíná Minervin akt. Její hutná vláčná struktura záhybů je pročleněna charakteristickými drobnými vrypy, zakončenými buď vidlicovitými nebo kapkovitými záseky. Takto pojatá draperie Tischlerově tvorbě dominovala v několika následujících letech, ale po roce 1735 ustoupila novému typu draperie specifické kubizující formy.

V návaznosti na tuto zakázku vytvořil Tischler několik dalších prací pro náchodské panství Piccolominiů, které tehdy spravovala Anna Viktorie kněžna Piccolomini, rozená Libštejnská z Kolovrat († 1738). Některá díla vznikla přímo na její objednávku, u jiných byl sochař osloven jinými objednavateli z řad církve či měšťanů. Roku 1730 tak v Náchodě vznikly alianční znak rodu Piccolominiů a Kolovratů pro tzv. Novou zámeckou bránu[65] a socha sv. Jana Nepomuckého, jež se dnes nachází na náchodské radnici.[66] Tischlerovo autorství u ní bylo určeno v sedmdesátých letech 20. století.[67] Blokovitě utvářené, mírně diagonální záhyby draperie se na soše střídají s volněji modelovanými, vlnícími se plochami, posetými tvarově bohatými žilkovitými řasami a vidlicovitě zakončenými vrypy. Časově a stylově blízkou prací je Tischlerova socha krále Davida před kostelem ve Rtyni v Podkrkonoší. Emanuel Poche ji dal do souvislosti s dílnou Matyáše Bernarda Brauna, komparoval s Braunovým náhrobkem Anny Miseliusové v Jaroměři (1721) a ohodnotil ji jako *„dílo vynikající nad průměr venkovské plastiky.“*[68] Jiřina Hořejší v Uměleckých památkách Čech[69] sochu zapsala jako *„velmi kvalitní“*, spojila rovněž s Braunovou dílnou a časově zařadila k roku 1730. Toto datum se jeví jako velmi pravděpodobné i na základě stylových vazeb k předešlým dílům.

V době kolem roku 1730 Tischler intenzivně pracoval rovněž v Moravské Třebové, druhé významné enklávě umělcovy tvorby. Jak bylo naznačeno v úvodu, sochařskou výzdobu oltáře sv. Kříže v tamním děkanském kostele Nanebevzetí Panny Marie provázel značně složitý vývoj bádání. Na jeho začátku stojí práce Edmunda Wilhelma Brauna, kte-

ku. ...(?) Waclaw Wojtech Jan Klugar ...(?) Cur loci zaplatil, ...(?) Kazatedlnici Wyplatil nakladem Swym.“

61) *A. Czerny*, Mährisch-Trübauer, o. c. v pozn. 10, s. 3.

62) *R. Pechhold*, Mähr.-Trübauer Häusergeschichte. I. Die Herrengasse. Mährisch-Trübau 1926, nestránkováno: *„1735 läßt sich Severin Tischler, Bildhauer aus Leitomischl, welcher in der Trübauer Pfarrkirche am Hochaltar die vier Evangelisten anfertigte, das vom Tobias Römer, 1790 fr., angekaufte Haus verschreiben.“*

63) Ibidem.

64) *O. J. Blažíček*, o. c. v pozn. 16, s. 209.

65) *Z. Wirth*, o. c. v pozn. 9, s. 60.

66) Datování do roku 1730 uvádí *J. K. Hraše*, o. c. v pozn. 6, s. 180. Socha původně stála na mostku přes řeku Radechovku a po jeho zrušení byla přemístěna do výklenku domu čp. 150 v Palackého ulici.

67) *M. Stehlík*, o. c. v pozn. 23, s. 46.

68) *E. Poche*, o. c. v pozn. 17, s. 81.

69) *E. Poche a kolektiv*, Umělecké památky Čech 3. Praha 1980, s. 262, autor hesla: Jiřina Hořejší.

Obr. 10: Severin Tischler, apoštolové, detail, 1732, Česká Skalice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář.

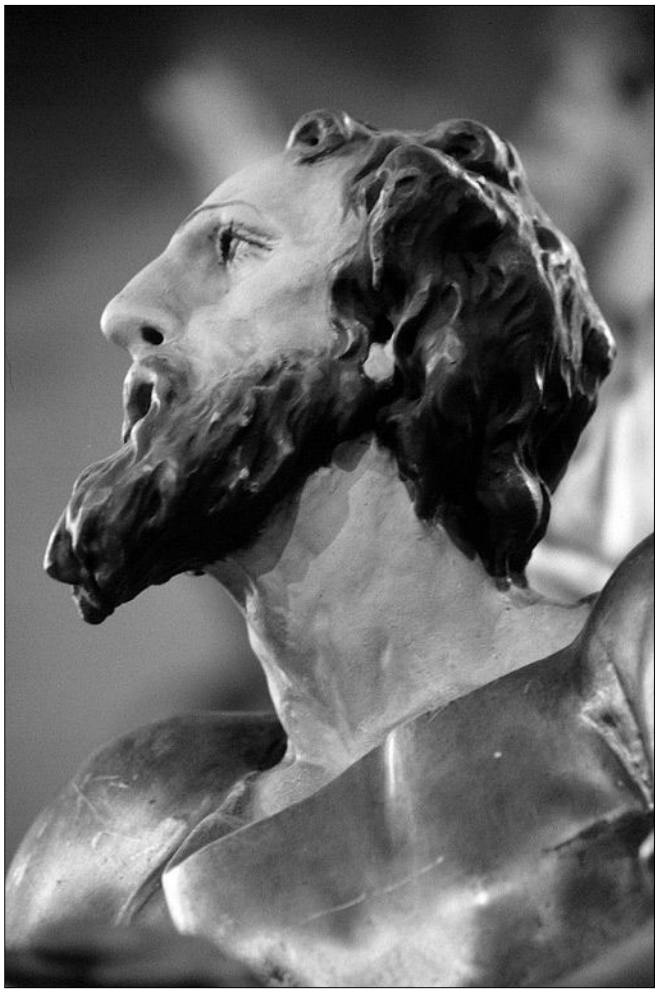
rý za autora oltáře určil olomouckého sochaře Jiřího Antonína Heinze (1698–1759).[70] Emanuel Poche zařadil oltářní sochy do souboru děl Braunova litomyšlského následovníka Jiřího Františka Pacáka a datoval za rok 1739.[71] Pacákovo autorství akceptoval i Miloš Stehlík s výhradou, že *„oltář však třeba datovat z důvodů slohových kolem 1730."*[72] Další výraznější změnu názoru přinesl Václav Vilém Štech, který navrhl autorství jiného Braunova následovníka, Řehoře Thenyho.[73] Tím nepřímo naznačil, že autora oltáře – a dalších moravskotřebovských prací – je nutno hledat mimo Pacákovu dílnu. Thenyho autorství odmítl roku 1966 Ivo Kořán[74] a v tomto duchu uvažoval i Jaromír Neumann,[75] konstatujíc, že *„dnešní lepší znalost díla Pacákova a Thényho vylučuje možnost autorství obou umělců."* Ohledně tvůrce soch oltáře, na kterých viděl *„ornamentální rys lidové provenience"*, *„si klade otázku, zda by autorem nemohl být Severin Stolař."* Nakonec je však připsal východočeskému sochaři z okruhu Ignáce Rohrbacha a vrátil se k datování po roce 1738. Roku 1976 přišel poprvé Miloš Stehlík s myšlenkou, že oltář je společným dílem Jiřího Františka Pacáka a Severina Tischlera.[76] Tu zopakoval i později,[77] především v příslovečně nazvané studii *Heinz, Pacák, Thény, Rohrbach nebo Tischler?*[78] Jeho názor akceptovali autoři dodatků *Uměleckých památek Čech*,[79] zatímco Josef Tejkl[80] a Oldřich J. Blažíček[81] nadále považovali za autora oltáře pouze Jiřího Františka Pacáka.

K jednoznačnému zařazení oltáře sv. Kříže do katalogu Tischlerových děl vedou, vedle formálních rysů, zmiňované studie Aloise Czerného a Rudolfa Pechholda.[82] Zde nalezneme u Tischlerova jména záznam o tom, že pracoval na výzdobě interiéru děkanského kostela. Z údajů vyplývá, že zmiňované bysty evangelistů byly součástí hlavního oltáře, patrně jeho tabernáklu. Tischlerův hlavní oltář – lze předpokládat, že jej vytvořil celý – se do dnešních dnů nedochoval, neboť byl roku 1776 nahrazen novým. Publikované archivní zprávy jsou ale důležité jako potvrzení předpokladu Tischlerova autorství dalších prací v moravskotřebovském kostele. To dokazuje i jejich stylová analýza.

Roku 1726 zachvátil Moravskou Třebovou velký požár, který značně poškodil i starý farní kostel. Po zabezpečení zbývajícího neporušeného kostelního zdiva došlo k výstavbě nového kostela podle plánů vídeňského architekta Beduzziho. Zdeněk Kudělka předpokládá, že Beduzzi navrhl i některé části kostelního mobiliáře, mimo jiné i architekturu oltáře sv. Kříže.[83] Záhy po roce 1726 byl kostel vybavován novým mobiliářem. Tuto zakázku získal Severin Tischler, tehdy ještě žijící a pracující v rodných Svitavách.

Sochařskou složku *oltáře sv. Kříže* tvoří vedle vrcholové postavy Boha Otce dvě protějškové alegorie Víry a Naděje, které doprovázely ústřední obraz Ukřižovaného Krista, jenž byl později nahrazen misijním křížem. Všechny tři postavy halí draperie charakteristická pro rané Tischlerovo dílo, která je složena z několika tučných, bohatě zkroucených řas a z hladkých ploch, posetých drobnými, vidlicovitě zakončenými vrypy. Identické řasy nalezneme na soše Minervy ze zámecké brány v Náchodě (1730–1731) nebo krále Davida ve Rtyni (1730?), přičemž struktura látky je zpracována stejně precizně v kameni i ve dřevě. Vláčná, bohatě utvářená forma draperie soch je vlastní i soše sv. Jana Nepomuckého z Náchodu (1730). Typická je i fyziognomie tváří alegorií i Boha Otce. Velká kulatá víčka a oči naznačené hluboce navrtanými otvory nalezneme u řady dalších ženských postav (Immaculata v Jilemnici, Madona s Ježíškem na reliéfu sloupu v Uničově). Stejně tomu je s motivy dvou pramenů vlasů, jež hadovitě obtáčejí šíji nebo cípu pláště, který neprodyšně obaluje atributy soch (David ve Rtyni, Cecílie v Křenově). Lze tak – na základě uvedených formálních

70) *E. W. Braun*, Die Figuren des Glaubes und der Hoffnung auf dem Hochaltar der Pfarrkirche zu Mährisch Trübau. Kunst und Handwerk I. Reichenberg 1938.
71) *E. Poche*, o. c. v pozn. 13, s. 293–294.
72) *M. Stehlík*, K činnosti J. F. Pacáka na Moravě. Umění III, 1955, s. 83.
73) *V. V. Štech*, Die Barockskulptur in Böhmen. Praha 1959, s. 111.
74) *I. Kořán*, Thény v Pohledě. Umění XIV, 1966, pozn. 2.
75) *J. Neumann*, o. c. v pozn. 19, s. 149, č. kat. 216.
76) *M. Stehlík*, o. c. v pozn. 22, s. 34.
77) *M. Stehlík*, o. c. v pozn. 29, s. 529; *M. Stehlík*, o. c. v pozn. 32, s. 397, 403, č. kat. 146, 147.
78) *M. Stehlík*, o. c. v pozn. 23, s. 46.
79) *E. Poche a kolektiv*, Umělecké památky Čech 4. Praha 1982, s. 513, autorka hesla: *J. Krčálová*.
80) *J. Tejkl*, o. c. v pozn. 4, pozn. 6.
81) *O. J. Blažíček*, o. c. v pozn. 28, s. 506.
82) *A. Czerny*, Mährisch-Trübauer, o. c. v pozn. 10, s. 3. – *R. Pechhold*, o. c. v pozn. 62, nestránkováno.
83) *Z. Kudělka*, Architektura, in: *I. Krsek – Z. Kudělka – M. Stehlík – J. Válka*, Umění baroka na Moravě a ve Slezsku. Praha 1996, s. 238, 242, č. kat. 37. – Pouze v případě architektury hlavního oltáře nelze se Z. Kudělkou souhlasit, neboť ten pochází, jak již bylo řečeno, z roku 1776.



Obr. 11: Severin Tischler, apoštol, detail, 1732, Česká Skalice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, hlavní oltář.

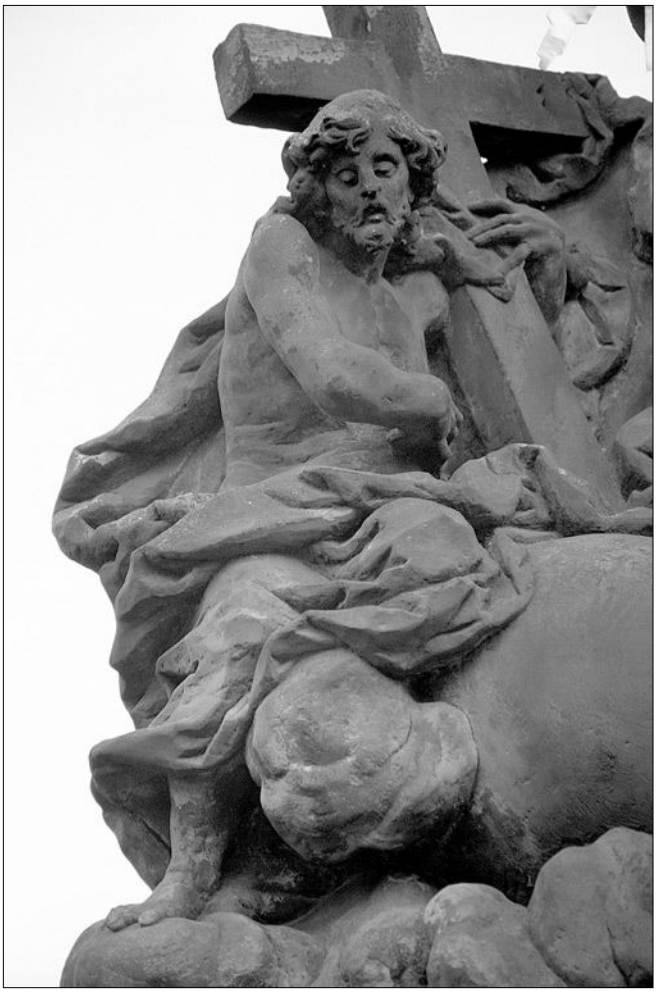
Obr. 12: Severin Tischler, evangelista Matouš, asi po roce 1732, Moravská Třebová, kostel Nanebevzetí Panny Marie, kazatelna.

rysů i citovaných údajů archivního původu – oltář sv. Kříže považovat za jednu z raných Tischlerových prací a časově jej zařadit do doby před nebo kolem roku 1730.

V těsné návaznosti na tuto realizaci Tischler začal pracovat na druhé rozsáhlé zakázce pro Moravskou Třebovou, velkoryse pojatém sousoší Kalvárie na Křížovém vrchu za městem. Do odborné literatury jej jako dílo Jiřího Františka Pacáka uvedl Miloš Stehlík[84] a vývoj názorů na autora a dobu vzniku je od té doby v podstatě identický s názory na sochařskou složku oltáře sv. Kříže v děkanském kostele. Svými výtvarnými kvalitami se sousoší řadí mezi nejvýznamnější díla následovníků Matyáše Bernarda Brauna a některé jeho části snesou srovnání přímo s Braunovou tvorbou. Dnem 14. března 1730[85] je datována souhlasná odpověď Josefa Jana Adama knížete z Liechtensteinu (1670 až 1732), majitele panství, na žádost děkana Johanna Antona Sthera o darování kamene pro vytvoření sousoší. Již tehdy tedy muselo být rozhodnuto o sochaři, který rovněž předložil projekt Kalvárie, na jehož základě bylo o dodání kamene jednáno. Lze předpokládat, že práce na sousoší se rozeběhly v bezprostřední návaznosti na knížecí odpověď a že – vzhledem k rozsahu práce – bylo sousoší nejpozději následujícího roku dokončeno.

Tradiční ústřední skupinu ukřižovaného Krista a truchlící Panny Marie se sv. Janem Evangelistou doprovází postava Boha Otce ve vrcholu a po stranách dvojice ukřižovaných lotrů s anděly. Sochy jsou osazeny na a před zděnou, dynamicky utvářenou architektonickou kulisu. Tischler pracoval v pískovcovém bloku se stejnou bravurou a precizností jako ve dřevě. I v kameni nacházíme řezbářsky cítěný jemný detail, jak ukazují měkce utvářené klikatky bederních roušek Krista i obou lotrů nebo drobné vidlicovité vrypy na šatu Jana Evangelisty či roušce kryjící hlavu Panny Marie. Obě sochy pod křížem pak zároveň předznamenávají další Tischlerovy práce v kameni i ve dřevě. Výjimečným způsobem sochař ztvárnil utrpení všech tří ukřižovaných. Pakliže je Kristova bolest tlumena patetickým výrazem odevzdanosti, je v případě obou lotrů znázorněna přímo naturalisticky. Výraz velkých hlav s rozevlátými vlasy, tváří s propadlýma očima a bolestí stažených koutků úst doplňuje ztuhlé svalstvo vzepjatých hrudníků. Předsmrtné vzepětí prochvívající celým tělem nešťastného lotra Gesmase, jenž právě odmítl nebeské království, je stejně působivé jako extatické vytržení Braunova sv. Judy Tadeáše (asi z roku 1712) z kostela Panny Marie Na louži v Praze. Figura Krista má těsnou, stranově obrácenou analogii v Tischlerově řezbě Ukřižovaného na oltáři Kalvárie farního kostela sv. Vavřince v Jilemnici (do roku 1736), kde je na vrcholu výjevu obdobně umístěna postava Boha Otce (obě jsou stra-

84) *M. Stehlík*, o. c. v pozn. 72, s. 83.
85) Ibidem, pozn. 3.



Obr. 13: Severin Tischler, Kristus, 1734, Svitavy, sloup Nejsvětější Trojice.

nově obrácenou variací figury téhož námětu ze zmiňovaného oltáře sv. Kříže).

K sousoší Kalvárie vede podél hřbitovního kostela cesta, kterou lemují čtyři drobné kaple vybudované kolem roku 1723.[86] V nich byla původně umístěna dřevěná sousoší znázorňující některé okamžiky Kristových pašijí. Čtyři výjevy, dnes umístěné v prostorách františkánského kostela v Moravské Třebové, představují Krista v Getsemanské zahradě, Krista před Kaifášem, Krista korunovaného trním a Ecce Homo. V odborné literatuře byl osud Pašijového cyklu podobný kamenné Kalvárii. Monografické pozornosti se sochařskému cyklu dostalo v drobném katalogu při jeho prezentaci na výstavě konané roku 1994 v Moravské Třebové.[87] V něm Miloš Stehlík navrhl možné autorství čtyř pobraunovských sochařů působících v této oblasti: Jiřího Františka Pacáka, Severina Tischlera, Františka Josefa Seitela a Františka Pacáka. Jako nejkvalitnější se jeví sousoší Krista v Getsemanské zahradě. Příznačný je protiklad mezi lineárně traktovaným Kristovým šatem a bohatými esovitými záhyby pláště na jeho nohách. Tento princip, charakteristický pro archivně doložené Tischlerovy apoštoly oltáře v České Skalici (1732), se opakují i u soch spících apoštolů sledovaného sousoší. Trojice apoštolů zde tvořila základ pyramidy lidských těl, která byla završena sousoším Krista s andělem. Působivý je i naturalismus tváří spících apoštolů, na nichž jsou hlavní komponentou pro Tischlera příznačná mandlovitá víčka kryjící oči hluboce zapadlé v očních důlcích. Formálně jednodušší je skupina Krista před Kaifášem, které se výrazně blíží výtvarnému projevu Jiřího Františka Pacáka.

Figurám Krista z jednotlivých pašijových scén se blíží řezby ukřižovaného Krista sbírek Muzea sprzetu gospodarstwa domowego v Ziebicach[88] a dvě figury vzkříšeného Krista – z depozitáře děkanského kostela v Moravské Třebové (po roce 1730) a z kazatelny poutního kostela Povýšení sv. Kříže v Jaroměřicích u Jevíčka (do roku 1735). Druhá je jediným pozůstatkem rozsáhlé výzdoby kostela pocházející z Tischlerovy dílny, která je zmiňována ve smlouvě mezi sochařem a uničovským děkanem Richterem z roku 1735 na zhotovení mariánského sloupu pro Uničov. Děkan v ní žádá, aby nový mariánský sloup byl zhotoven *„aufs zierlichste nach der Art, wie in der Grotta zu Jaromierzitz zu sehen.“*[89] Tuto grottu lze ztotožnit se zadní prostorou poutního kostela,[90] kde i novější sochařská výzdoba s námětem Krista v Getsemanské zahradě má charakter umělé jeskyně. Tischlerovým dílem zde byly i další části mobiliáře, jak dokládá zmiňovaná postava vzkříšeného Krista, umístěná na nové, empírové kazatelně.

Patrně z roku 1731 pochází Tischlerova subtilní výzdoba mariánského a morového sloupu v Městečku Trnávce,[91] jež bylo součástí liechtensteinského panství. Sloup byl dlouho považován za dílo Jiřího Františka Pacáka,[92] když teprve nedávno bylo v souvislosti s Tischlerem upozorněno, že *„na Moravskotřebovsku bude třeba rozšířit povědomí o podílu jeho ruky na dílech, pokládaných dříve za práce Pacákovy dílny“*, mimojiné i v případě *„drobného sousoší v Městečku Trnávce“*.[93] S ohledem na zřetelné sochařovo autorství je nutno odmítnout nedávný pokus datovat dílo do roku 1721.[94]

Obdobný charakter má i Tischlerova sochařská složka mariánského sloupu v Hronově, kterou patrně doplnil solitérní mariánský sloup z roku 1725 od neznámého autora.[95] Někdy počátkem 30. let 18. století byl celek dotvořen čtveřicí soch světců, osazených na nároží balustrády. Sloup objednal českoskalický farář Václav Vojtěch Klugar, pro kterého ve stejné době Tischler pracoval i v České Skalici. Socha sv. Václava představuje tradiční Tischlerův způsob práce, kdy postavu obaluje bohatě utvářená draperie tvořená měkkými hutnými řasami s drobnými, vidlicovitě zakončenými vrypy. Ty se v hojné míře objevují i na figurách sv. pa-

86) *O. Pechová*, Moravská Třebová. Moravská Třebová 1957, s. 42.
87) *M. Stehlík*, Moravskotřebovské, o. c. v pozn. 30, nestránkováno.
88) *A. Organisty*, Die barocke Skulptur des gekreuzigten Christus im Heimatmuseum für historischen Hausrat in Ziebice. Umění XLVII, 1999, s. 413–414.
89) Viz pozn. 57.
90) Smlouva mimoděk potvrzuje, že tento prostor patřil k jaroměřickému kostelu Povýšení sv. Kříže od počátku, a proto nelze přijmout rekonstrukci Z. Kudělky, který grottu považuje za pozdně barokní přístavbu, viz *I. Krsek – Z. Kudělka – M. Stehlík – J. Válka*, Umění baroka na Moravě a ve Slezsku. Praha 1996, s. 254, č. kat. 45.
91) V devadesátých letech 20. století byly ukradeny dvě sochy (sv. Šebestián, sv. Karel Borromejský), zbytek výzdoby byl sňat a uložen na zdejší faře.
92) *E. Poche a kolektiv*, Umělecké památky Čech 2. Praha 1978, s. 375, autor hesla: *E. Poche*.
93) *M. Stehlík*, o. c. v pozn. 29, s. 529.
94) *I. Maxová – V. Nejedlý – M. Suchomel – P. Zahradník*, Mariánské, trojičné a další sloupy a pilíře v okrese Svitavy. Praha 1997, s. 36.
95) Sochařskou výzdobu celého sloupu Tischlerovi připsal *M. Stehlík*, o. c. v pozn. 22, pozn. 66.

Obr. 14: Severin Tischler, Bolestná Panna Marie, kolem roku 1735, Křenov, kostel sv. Jana Křtitele.

Obr. 15: Severin Tischler, Bůh Otec, kolem roku 1735, Křenov, kostel sv. Jana Křtitele, oltář sv. Josefa.

peže a sv. Vojtěcha, u nich ale pokrývají blokovitě formovanou draperii, jež sleduje tvary těla v ostrých lomech nebo svisle spadává v trubkovitých hranatých záhybech. V některých místech se draperie skládá v nepravidelných ploškách do hranolových útvarů, především v oblasti kolen. Toto pojetí, jež bylo u hronovského sloupu teprve v počátcích a nedosahuje ještě pozdějších kvalit, se v Tischlerově díle výrazně prosadilo před rokem 1735. Vyhraněnou podobu dostala na hronovském sloupu i fyziognomie světců. Charakteristický je obličejový typ sv. biskupa s hluboko zapadlýma očima, která kryjí víčka mandlovitého či kruhového tvaru spolu s výraznými rysy lebky pod kůží. Socha sv. Zikmunda je mladším doplňkem nahrazujícím původní Tischlerovu práci a je patrně dílem sochaře, který vytesal i reliéfy svatých na soklu sloupu.

Zmíněnou sochařovou prací pro faráře Klugara v České Skalici, je hlavní oltář tamního kostela Nanebevzetí Panny Marie (1732), druhé archivně doložené Tischlerovo dílo.[96] Oltář se skládá z mohutné architektonické kulisy, v níž se odehrává Mariino nanebevzetí za doprovodu apoštolů v sochařském podání. Řezbářské zpracování výjevu je stylově blízké Tischlerovým pracím tohoto období, přičemž se zde začínají vláčné záhyby mísit s ostrou klikatkou, jak tomu je v jeho pozdějším díle. Originální je pojetí dvojice apoštolů stojících za sebou, přičemž z druhého Tischler vyřezal pouze hlavu, kterou připevnil v iluzivní zkratce k tělu prvního. Stejně postupoval například u alegorií kontinentů na kazatelně v Jilemnici. Sochařovým dílem z téže doby je i expresivně pojatý krucifix na jižní stěně lodi kostela.

Patrně po roce 1732 Tischler vytvořil pro děkanský kostel v Moravské Třebové kazatelnu, jejíž monumentální rozměry jsou dány rozlehlým prostorem chrámu. I v jejím případě byl za autora považován Jiří František Pacák,[97] přestože se zde začínají objevovat formální rysy, které jsou Pacákově dílu cizí a jež naopak představují základy Tischlerova sochařského stylu. Jedná se o lámaný styl, kterým Tischler utváří silné řasy látek, a první výraznější užití kubizujících forem na neřasených plochách plášťů. Řečniště kazatelny je osazeno vysoce kvalitní pětici reliéfů sv. Jana Křtitele a evangelistů. Baldachýn kazatelny nese obří sférickou kouli, po jejíž stranách jsou rozmístěny mužské alegorie Světadílů.

Z roku 1733 – podle data uvedeného v chronogramu nápisu na soklu – pochází Tischlerova socha sv. Jana Nepomuckého na náměstí v Rýmařově.[98] Jde o jednu z mála

96) SOkA Náchod, Archiv farního úřadu Česká Skalice, Liber antiquus Memorabilium ab Anno 1713, i. č. 1, fol. 47.

97) *M. Stehlík*, o. c. v pozn. 72, s. 84; *O. J. Blažíček*, o. c. v pozn. 16, pozn. 262.

98) *M. Stehlík*, o. c. v pozn. 22, s. 34; V kostele Tří králů v sousední Břidličné uvedl *B. Samek*, Umělecké památky, o. c. v pozn. 33, s. 293 jako Tischlerovo dílo z třicátých let 18. století solitérní sochu sv. Josefa (dílo je nedostupné).

Obr.16: Severin Tischler, oltář Kalvárie, detail, kolem roku 1735, Jilemnice, kostel sv. Vavřince.

solitérních sochařových prací v životním měřítku, přičemž se po formální stránce řadí k dílům z této doby (sochy Kalvárie v Moravské Třebové). Druhou sochou Jana Nepomuckého z roku 1733 je světcova figura umístěná ve výklenku pláště presbytáře farního kostela v Branné.[99] Nezvyklou grafickou subtilností se blíží sochám v nikách mariánského sloupu v Uničově od sochařova pomocníka Františka Josefa Seitela. Rokem 1734 je označen pilíř se sousoším Nejsvětější Trojice z Moravského Lačnova (dnes ve Svitavách). Toto drobné dílo zařadil do katalogu Tischlerových prací opět Miloš Stehlík, který oprávněně odmítl Pacákovo autorství.

NÁSTUP KUBIZUJÍCÍCH FOREM A ROZVOJ NATURALISMU

Enklávou s početným souborem Tischlerových prací je Křenov, ves mezi Svitavami a Moravskou Třebovou. Jako nejstarší práce se jeví kamenná Immaculata (před rokem 1734)[100] na návsi před farou, stylově blízká figurám z moravskotřebovské Kalvárie. Tu následovala výzdoba farního kostela sv. Jana Křtitele. V rámci mladšího celku hlavního oltáře se dochovala Tischlerova dvojice andělů osazených na římse presbytáře a dvojice soch v nikách po stranách oltáře. Ty představují Pannu Marii Bolestnou a Krista korunovaného trním. Oproti předešlým křenovským pracím socha Panny Marie již naznačuje stylový posun v Tischlerově díle v době kolem roku 1735. Měkké a vláčné řasy její draperie tuhnou v masivních blocích, jejichž povrch je deformován nepravidelnými ploškami, které proměňují hmotu sochy v kubizující těleso. Tím Tischler vystupňoval expresivitu zobrazeného, v tvůrčí návaznosti na tendence vyjádřené v Braunově díle a především v tvorbě „kubizujících" sochařů 1. třetiny 18. století v několika regionech střední Evropy. Tento kubizující styl však nenahrazuje předešlý způsob práce beze zbytku, jedná se spíše o koexistenci dvou sochařských pojetí v díle jednoho sochaře vedle sebe. Kubizující forma, patrná již na reliéfech moravskotřebovské kazatelny, se pro Tischlera stala v této době hlavním formálním prostředkem rozvoje výtvarného projevu. V následujícím období, jež skončilo až umělcovou smrtí, Tischler se svou dílnou vytvořil několik rozsáhlých zakázek, ve kterých fenomén kubizující formy dále rozvíjel. V křenovském kostele toto pojetí rozvíjí sochy bočního oltáře sv. Josefa a protějškové sochy sv. Cecílie a krále Davida na kruchtě po stranách varhan.

Těmto pracím „nového" stylu jsou stylově nejblíž Tischlerovy figury mobiliáře farního kostela sv. Vavřince v Jilemnici v Podkrkonoší. Tato nejvzdálenější sochařova zakázka sestává z oltáře Kalvárie, kazatelny a oltáře sv. Dominika, který byl ale vytvořen za výrazné spoluúčasti Františka Josefa Seitela (vše do roku 1736). Jilemnický kostel byl nově vystavěn v letech 1729–1736 nákladem Aloise Tomáše hraběte Harracha († 1742). Jan Jiří Aichbauer, autor projektu kostela,[101] kterého do svých služeb získal hrabě Harrach již roku 1725, je s největší pravděpodobností autorem architektury mobiliáře. Jako mimořádně kvalitní dílo se jeví oltář Kalvárie, jehož skupina pod křížem je kompoziční transformací slavného obrazu Ukřižování od Francesca Trevisaniho, který František Adam hrabě Trautmannsdorf nechal před rokem 1722 namalovat pro piaristický kostel v Litomyšli. Sousoší Panny Marie, Maří Magdalény a Jana Evangelisty se doslova utápí v abstraktně-dekorativní hmotě draperií, které jsou zcela ovládnuty formálním aparátem Tischlerova specifického stylu.

Obdobně kvalitním dílem je i protější kazatelna, u které se Tischler prokazatelně inspiroval kazatelnou Matyáše Bernarda Brauna v jezuitském kostele sv. Klimenta na Starém Městě pražském (1721). Shodná je skupina andílků, která nese řečniště kazatelny, sochy Mojžíše a církevního Otce na řečništi (v Jilemnici po stranách reliéfu Dobrého pastýře) a nakonec i motiv světadílů, které v Praze nahrazují čtyři zástupci orientálních národů, jimž sv. František Xaverský přinesl evangelium. Toho v Jilemnici nahradil sv. Pavel, který je zde zobrazen jako apoštol národů.

V Jilemnici se nachází i jedna Tischlerova práce v kameni, kterou je doposud nepublikovaná socha Immaculaty (1736?), umístěná druhotně v zámeckém parku. Mariinu hlavu lemuje typický cíp pláště s bohatě rozlámaným obrysem. Směrem dolů se postava mírně jehlancovitě rozšiřuje, přičemž Mariiny boky jsou ovinuty mohutným blokem tučné řasy látky, na níž navazuje kubizující, do hloubky rozeklaný blok draperie v partii nohou. Celá plocha je tra-

99) *M. Stehlík*, Nástin dějin, o. c. v pozn. 22, s. 34.

100) Takto je socha datována in: *E. Poche a kolektiv*, Umělecké památky Čech 2. Praha 1978, s. 159, autor hesla: *E. Poche*.

101) *M. Vilímková*, Stavitelé paláců a chrámů. Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové. Praha 1986, s. 105.

Obr. 17: Severin Tischler, církevní Otec (?), kolem roku 1735, Jilemnice, kostel sv. Vavřince, kazatelna.

Obr. 18: Severin Tischler, Immaculata, kolem roku 1735, Jilemnice, zámecký park.

dičně členěna vidlicovitě zakončenými vrypy. Kompozice sochy vychází z figury Panny Marie Bolestné v Křenově.

Z téže doby pochází i oltář sv. Jana Nepomuckého v děkanském kostele v Moravské Třebové.[102] Střed oltáře vyplňuje milostný mariánský obraz, nástavec je akcentován velkoryse pojatou scénou světcovy apoteózy. Reliéfní zobrazení scény Svržení Jana Nepomuckého do Vltavy Tischler zopakoval na oltáři světcovy kaple ve Chvalkovicích na Jaroměřsku, který mu lze rovněž nově připsat. Méně významné Tischlerovy práce lze nalézt i v dalších lokalitách Moravskotřebovska, Poličska a Olomoucka. Někdy v průběhu druhé poloviny 30. let 18. století dodal sochař se svou dílnou čtveřice andělů hrajících na polnice pro kruchtu kostela sv. Jana Křtitele v Tatenicích (okres Ústí nad Orlicí) a do sousední kostnice oltář s expresivně pojatým reliéfem Duší v očistci. V rámci bohatého pozdně barokního mobiliáře kostela sv. Jana Křtitele v Bystrém u Poličky můžeme s Tischlerovou tvorbou tohoto období s jistotou spojit oltář sv. Jana Nepomuckého. Pro farní kostel sv. Bartoloměje v Bohuslavicích nedaleko Jaroměřic u Jevíčka, Tischler vytvořil hlavní oltář, jehož sochařská složka – dvojice sv. biskupů a andělů – se druhotně osazena dochovala dodnes.[103]

Z Tischlerovy dílny vyšla i nenáročná výzdoba tamní kazatelny.

Jedinečným dílem v rámci celé pozdně barokní produkce Čech je hlavní oltář Seslání sv. Ducha farního kostela v Hořičkách u Jaroměře, který v letech 1714–1715 nechala postavit Anna Viktorie kněžna Piccolomini. Oltář, zmiňovaný v Pamětní knize z roku 1746,[104] připsal nepřímo Severinu Tischlerovi již roku 1882 Václav Šrám, když o něm napsal, že *„jest to umělé dílo sochařské, podobné hlavnímu oltáři ve Skalici; ač tuto sochy jsou menší, avšak do nejmenších podrobností dobře provedeny.“*[105] Zdeněk Wirth jej shledal nezajímavým a časově zařadil na konec 18. století. Toto datování přejaly i Umělecké památky Čech.[106]

Tvořen je vysokým retáblem se sousoším Seslání sv. Ducha, jehož jednotlivé postavy jsou uspořádány do složité jehlancovité kompozice. Měkké řasy draperií se tu střídají s objemy kubizujících forem a klikatkami lámaného stylu. Tischlerovská je i typika tváří s hluboko zapadlýma očima, vystouplými nadočnicovými oblouky a rozcuchaným vousem. Zdejší socha Panny Marie je bezprostředním přepisem kamenné Immaculaty z Jilemnice. Celek sousoší nej-

102) Jako dílo J. F. Pacáka je oltáře uváděn od textu *M. Stehlíka*, K činnosti, o. c. v pozn. 72, s. 84.

103) Tuto práci Tischlerovi připsal již *B. Samek*, Umělecké památky, o. c. v pozn. 33, s. 85.

104) SOkA Náchod, Archiv farního úřadu Hořičky, Liber Memorabilium 1746–1835, i. č. 1, s. 15.

105) *V. Šrám*, o. c. v pozn. 3, s. 69.

106) *Z. Wirth*, o. c. v pozn. 9, s. 31; *E. Poche a kolektiv*, Umělecké památky Čech 1. Praha 1977, s. 435, autorka hesla: *J. Hořejší*.

Obr. 19: Severin Tischler, svatý biskup, po roce 1735, Moravská Třebová, kostel Nanebevzetí Panny Marie, oltář sv. Jana Nepomuckého.

lépe definuje představa nepravidelné srostlice krystalů. Ve sledovaném regionu Podkrkonoší nalezneme ještě další Tischlerovy práce, Svatojánské oratorium (kolem roku 1736) a reliéf sv. Rodiny s malým sv. Janem Křtitelem (1736?) ve Dvoře Králové.[107] Oratorium, umístěné za děkanským kostelem, je jednou z významných realizací na dané, ve východních Čechách populární ikonografické téma. Některé části vykazují úzký vztah k mariánskému sloupu v Uničově, když tamní postava sv. Barbory je ve Dvoře Králové použita v identickém, stranově obráceném pojednání. V obou případech se jedná o podíl Tischlerova spolupracovníka Františka Josefa Seitela. Drobný reliéf Sv. Rodiny dekoruje portál městské fary a je tradiční variací na tischlerovské reliéfní práce.

Další archivně doloženou Tischlerovou prací je sloup Panny Marie a sv. Jana Nepomuckého v Uničově. Díky zachované smlouvě a účtům je Tischlerovo autorství uváděno již v prvních přehledech barokního umění na Moravě.[108] Protože však výzdobu sloupu dokončoval po Tischlerově smrti olomoucký sochař Jiří Antonín Heinz, různí se názory na podíl obou sochařů při jeho vzniku.[109]

Velkoryse rozvržený monument stojící na náměstí v sousedství radnice započali uničovští budovat v roce 1729 položením základního kamene. Komplikace s výběrem provádějícího sochaře, které způsobila roztržka radních s Jiřím Antonínem Heinzem, však budování sloupu na delší dobu zastavily. Teprve 13. listopadu 1735 byla uzavřena výše citovaná smlouva s *„kunstreichen Herrn Severino Tischler“*.[110] Za jeho vlastní práci lze považovat reliéfy Panny Marie se sv. Janem Nepomuckým, Krista s Janem Sarkanderem a skupinu osmi reliéfních byst apoštolů na soklu sloupu. Jedinou Tischlerovou volně stojící sochou je sv. Bartoloměj, zatímco ostatní figury prvního patra sloupu a v nikách podstavce vytvořil z větší části podle Tischlerových modelů František Josef Seitel, který je zde archivně doložen jako Tischlerův spolupracovník a je vyplácen většími částkami. Dílna se podílela i na vzniku třetího velikého reliéfu znázorňujícího Pannu Marii jako ochranitelku města Uničova. Dílenský pomocník Ignác Winkler vytvořil figury osmi andílků rozmístěné na balustrádě sloupu.

Oba velké reliéfy dokazují Tischlerovu schopnost výrazných stylových posunů. Vedle charakteristické vláčné draperie s mnoha zákruty a vrypy zde můžeme nalézt i jednodušeji, graficky modelované postavy. Busty apoštolů se vyznačují dramatickým výrazem na hranici naturalismu, který je vlastní většině Tischlerových stařeckých tváří. Socha sv. Bartoloměje je zdařile rozvržena ve své kompozici, když je – narozdíl od ostatních soch sloupu – utvořena pro několik pohledů. Nakročenou postavu světce halí blokovitá draperie členěná hlubokými vrypy, občas vidlicovitě zakončenými, k níž se přidává i hutná materie apoštolovy kůže. Po Tischlerově smrti sloup dokončil Jiří Antonín Heinz (čtyři sochy na nárožích přízemí a vrcholová socha Panny Marie Vítězné).[111]

Do období zahájení prací na uničovském sloupu lze zařadit jinou Tischlerovu práci pro severní Moravu, hlavní oltář farního kostela sv. Linharta ve Vysokých Žibřidovicích,[112] jež byly součástí zdejšího rozlehlého dominia Liechtensteinů. Rozsáhlý oltářní celek je koncipován jako oblačná scéna s apoteózou světce, podobná Mariinu nanebevzetí z oltáře v České Skalici.

Posledním archivně doloženým sochařovým dílem je kazatelna (1738) farního kostela v České Skalici.[113] Její sochařská složka dosahuje standardní výtvarné úrovně produkce Tischlerovy dílny, jak dokládá ostře řezaná draperie alegorie Církve na baldachýnu kazatelny. Kazatelnu u Tischlera objednal českoskalický děkan Kugler, který byl rovněž fundátorem zdejšího hlavního oltáře, vytvořeného

107) Obě práce Tischlerovi připsal *M. Stehlík*, o. c. v pozn. 26, s. 160.

108) Viz pozn. 1.

109) *V. Pinkava*, Unčovský a rýmařovský okres. Brno 1922, s. 112; *U. Thieme – F. Becker* (eds.), o. c. v pozn. 11, s. 216. – *M. Stehlík*, o. c. v pozn. 29, s. 527; *M. Stehlík*, Sochařství, o. c. v pozn. 32, s. 97–98.

110) Viz pozn. 57.

111) Z účetních knih uničovského sloupu (SOkA Olomouc, Archiv města Uničov, Das Empfang- und Ausgabregister bei Erbauung der Ehrensaul, inv. č. 3174) se průběh prací a jejich vyúčtování jeví následovně: Při podepsání smlouvy byla Tischlerovi dána záloha 50 zl. Roku 1736 byl vyplacen pouze jednou (9. května, 30 zl.), patrně jako doplatek k předešlé záloze, takže lze předpokládat, že roku 1736 vytvořil práci v celkové hodnotě 80 zl. Roku 1737 bylo Tischlerovi celkem vyplaceno 120 zl. (v období mezi 25. červnem a 19. listopadem). Oproti tomu roku 1738 nebyl Tischler vyplácen vůbec, takže práce byly patrně pozastaveny a pokračovaly až roku 1739, kdy byl Tischler honorován 204 zl. 30 kr. (v období mezi 14. červnem a 27. listopadem). Za rok 1740 Tischler obdržel 143 zl. 70 kr., zároveň však z neznámých důvodů došlo k odečtení 150 zl. Ke dni 25. dubna 1740 se poprvé objevuje jméno Seitel. Jiří Antonín Heinz obdržel za zbývající práci (5 soch) 236 zl.; *V. Pinkava*, o. c. v pozn. 109, s. 112 uvádí, že Tischler za sloup celkem obdržel 522 zl.

112) *M. Stehlík*, Nástin dějin, o. c. v pozn. 22, pozn. 65; *B. Samek*, o. c. v pozn. 33, s. 469–470.

113) Viz pozn. 60.

sochařem o šest let dříve.

Podle chronogramu v nápisu na soklu vzniklo roku 1738 sousoší Panny Marie s Ježíškem nesené na oblacích dvěma anděly, které po stranách doprovází figury sv. Jana Nepomuckého a sv. Vavřince (?). Celek se nachází v kapličce nad pramenem na okraji vsi Anenská Studánka nedaleko Moravské Třebové.[114] Jeho objednavatelem byl liechtensteinský rentmistr Matěj Josef Hiessig z Lanškrounu. Ústřední výjev Madony s děckem a anděly je seskupen do jehlancovité kompozice, kterou jsme u Tischlera poznali již v předešlých letech. Zařazení díla mezi sochařovy práce umožňuje charakteristický styl, kterým se ústřední socha blíží dalším Tischlerovým mariánským zobrazením (především reliéfu Panny Marie na sloupu v Uničově).

Obr. 20: Severin Tischler, oltář Seslání sv. Ducha, po roce 1735, Hořičky, kostel sv. Ducha.

Téhož roku jako sousoší v Anenské Studánce vznikla sochařská výzdoba netradičně pojatého sakrálního areálu v Horní Dobrouči (okres Ústí nad Orlicí). Jeho ústřední částí je obelisk se sochou Panny Marie s Ježíškem, kterou doprovází na terase a balustrádě řada dalších světců (sv. Kateřina, sv. Apolónie, sv. Josef, sv. Augustin, sv. Matouš, sv. Juda Tadeáš, busty sv. Jáchyma a sv. Anny). Heissig chtěl výstavbou mariánského památníku poděkovat za přežití pádu do splavu nedalekého rybníku. Jako Tischlerovo dílo určil hornodobroučský areál v sedmdesátých letech Miloš Stehlík,[115] byť později tuto atribuci již v přehledu Tischlerova díla neuvádí. Nedávno se celému areálu dostalo zpracování v rámci projektu, jenž mapuje mariánské a trojiční sloupy.[116] Tehdy nalezl Pavel Zahradník v archivním fondu pražského arcibiskupství kresbu mariánského obelisku, která doprovázela jednu ze žádostí o povolení výstavby. Je zřejmé, že se jedná o autentickou kresbu Severina Tischlera, která však nevykazuje výraznější kvality, jak bylo u sochařů, kteří neprošli akademickým školením, běžné. Podle žádosti z roku 1736 měl být původně postaven pouze tento Tischlerem nakreslený mariánský obelisk, ale v průběhu jednání došlo k velkorysé změně koncepce. Po udělení povolení k výstavbě památníku v lednu roku 1738 následovalo vzápětí jeho provedení, čemuž odpovídá i stylový charakter soch, který vykazuje výrazný podíl dílny v čele s Františkem Josefem Seitelem. Vedle pokračujících prací Tischlerovy dílny na mariánském sloupu v Uničově se zároveň jedná o poslední známou sochařovu realizaci.

KUBIZUJÍCÍ FORMY A POZDNĚ BAROKNÍ NEOMANÝRISMUS: VÝCHODISKA A DŮSLEDKY

Jak bylo vícekrát řečeno, sochařské dílo Severina Tischlera se od počátku – a s větší intenzitou v době kolem a po roce 1735 – vyznačuje zvláštní stylovou polohou, pro niž je příznačný fenomén „kubizujících forem", který uděluje specifický charakter draperiím halícím Tischlerovy sochy. Kubizující forma je utvářena především ploškami tvaru nepravidelného mnohostěnu, které se stýkají v ostrých hranách a v určitých partiích draperie sochy – především kolen, boků nebo hlavy – vytváří hranolovité či jehlancovité útvary. K tomu se přidávají hluboké vidlicovité nebo klínovité záseky jako zřetelné otisky proniku kubizujícího tělesa do hmoty sochy a charakter soch dotvářejí ostře klikaté řasy a lemy látky. Kubizující pojetí se však neprojevuje pouze v objemových detailech nebo traktování draperie, ale i v pojetí celkové kompozice sochy či sousoší. Jak dokazují Tischlerova díla typu Immaculaty z Jilemnice nebo sousoší Seslání sv. Ducha z Hořiček, jednotlivá figura či celé seskupení postav jsou zasazeny do jehlanu, který vymezuje základní osnovu, ve které se figury pohybují. Kubizující charakter má i lámavý pohyb, kterým Severin Tischler otáčí některé sochy kolem hlavní osy, a dosahuje tak kompozičně vypjatého stavu, *„jakoby socha sestávala z několika bloků, z nichž každý je vůči předchozímu neorganicky posunut nepravidelnou torsí."*[117] Výsledný tvarový dojem z takto utvářených soch se přibližuje srostlici krystalů vyrůstajících nepravidelně ze své základny.[118]

114) Toto dílo bylo publikováno pouze *E. Poche a kolektiv*, Umělecké památky Čech 1. Praha 1977, s. 27 jako anonymní z roku 1738.

115) *M. Stehlík*, o. c. v pozn. 22, s. 34.

116) Základní údaje k tomuto dílu viz *I. Maxová – V. Nejedlý – M. Suchomel – P. Zahradník*, Mariánské, trojičné a další světecké sloupy a pilíře v okrese Ústí nad Orlicí. Praha 1998, s. 39–44 (zde je reprodukována zmiňovaná kresba obelisku). Uvedení autoři ponechávají dílo anonymní. Celý památník byl před několika lety brutálně poničen. Chybí busta sv. Jáchyma a původní kovaná mříž, zuráženy byly hlavy všech světců. Intaktně se dochovala pouze socha Panny Marie s Ježíškem.

117) *I. Kořán*, Drama lvovského baroku a plastika východních Čech, Umění XXXIX, 1991, s. 539.

118) Stejnou charakteristiku použil při definování rysů Santiniho architektury *M. Horyna*, Jan Blažej Santini-Aichel. Praha 1998, s. 177.

Obr. 21: Severin Tischler, král David, po roce 1735, Křenov, kostel sv. Jana Křtitele.

Obr. 22: Severin Tischler – František Josef Seitel – Ignác Winkler – Jiří Antonín Heinz, mariánský sloup, 1735–1743, Uničov.

Obdobný lámaný styl a kubizující formy se v období pozdního baroka objevují i u dalších sochařů středoevropského prostoru a obecněji se s nimi setkáváme i v pozdních fázích starších slohových období. Vedle pozdně románského „zackenstillu" se stejné rysy objevují v pozdně gotickém umění v Záalpí a v italském i středoevropském malířství období manýrismu. Tak například Luca Cambiaso (1527–1585) vedle akademických kresebných studií kubizované lidské postavy vytváří touto formou i konkrétní definitivní díla.[119] Toto pojetí u něj ještě posílil odchod do Španělska, kde se seznámil s okruhem umělců a učenců kolem královského dvora Filipa II. K němu patřil i jeden z architektů Escorialu Juan de Herrera (asi 1530–1597), který je autorem traktátu *Discurso de la Figura Cúbica*, v němž odvozuje všechny míry a proporce přírody z krychle.[120]

Vedle symbolického významu kubizujících forem – jež měl pouze omezený vliv na Pyrenejském poloostrově – vystupuje do popředí jejich obecně platná výtvarná hodnota. To dokazuje například tvorba El Greca, nebo obdobně progresivní užití kubizujících forem v malířském i grafickém díle rudolfínských manýristů (Hans von Aachen, Bartolomeus Spranger). V případě sochařských děl užití nepravidelných polygonálních ploch skládaných do kubizujících tvarů způsobuje, že se od zobrazených postav nebo předmětů odráží světlo atypickým způsobem v jakýchsi pulzujících sekvencích, čímž se vytváří vizuální kvalita, které je vlastní výrazná optická iluze. Ta formuje ireálný objem figury a vyvolává specifické napětí, které udílí výjevu expresivitu a dynamičnost. Tyto vlastnosti nejlépe vystihují slova významného českého kubisty, Otto Gutfreunda: *„Dnešní sochař jde dále, nahrazuje sám objem iluzivním objemem – plochou. Pohybující se plocha je tvořící se objem a není již více intelektem měřitelné formy; její funkci přejímá pohybující se plocha a socha není již zastavený čas, převedený v prostor, ale socha je výrazem plynulého dění, nepřetržitého pohybu, jehož rytmus je totožný s rytmem myšlenkového procesu tvůrčího, než myšlenka se ustálila v představu."*[121]

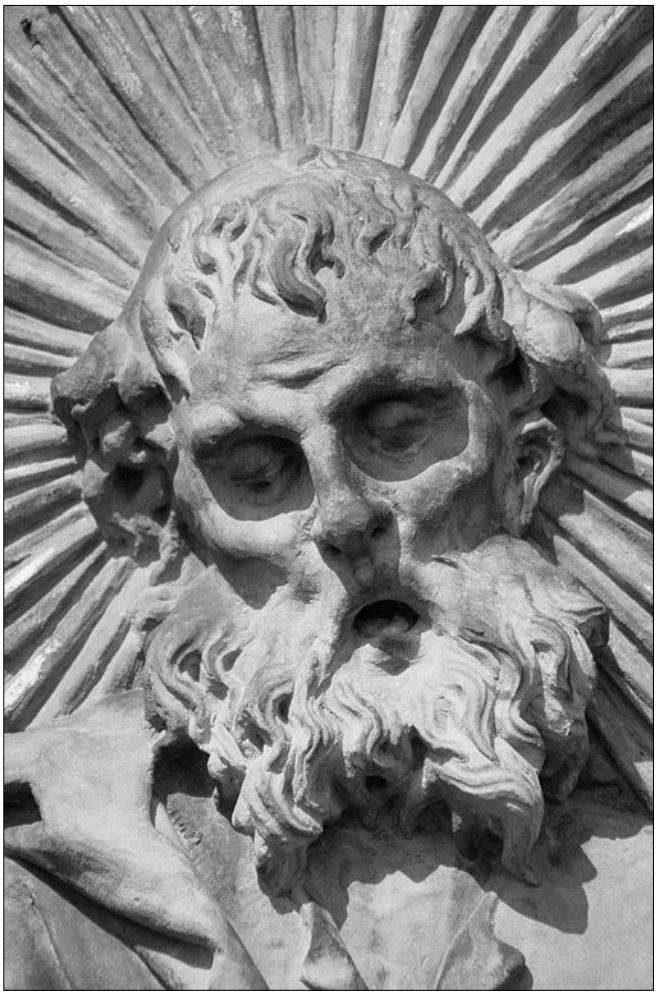
S kubizujícími formami se po období manýrismu setkáváme až na počátku 18. století v Itálii a vzápětí ve střední Evropě, kde tvoří specifickou linii pozdně barokního sochařského i malířského projevu. Po roce 1700 se objevil lámaný styl s kubizujícími rysy v díle římského sochaře Camilla Rusconiho (1658–1728), jak nejlépe dokazuje socha sv. Matouše v bazilice S. Giovanni in Laterano (1715) nebo

119) Z české odborné literatury se kubizujícími formami v manýristickém umění zabýval *P. Preiss*, Panoráma manýrismu. Kapitoly o umění a kultuře 16. století. Praha 1974.

120) *H.-W. Kruft*, Dejiny teórie architektúry. Od antiky po súčasnosť. Bratislava 1993, přeložili J. Bžoch – Z. Guldanová, s. 237.

121) *O. Gutfreund*, Plocha a prostor, 1913, in: *J. Šetlík* (ed.), Otto Gutfreund, Zázemí tvorby. Praha 1989, s. 230.

Obr. 23: Severin Tischler, Panna Marie s Ježíškem uctívaná sv. Janem Nepomuckým, detail, mezi lety 1736–1742, Uničov, mariánský sloup.



Obr 24: Severin Tischler, Sv. Petr, detail, mezi lety 1736–1742, Uničov, mariánský sloup.

alegorie z náhrobku papeže Řehoře XIII. v chrámu sv. Petra (1715–1723). Na těchto sochách můžeme vidět některé detaily, jež jsou blízké i tvorbě Severina Tischlera, například blokovité úseky masivních řas draperie členěné rýhami s klínovitými či vidlicovitými vrypy.

Tento styl rozvíjí v Zaalpí Diego Francesco Carlone (1674–1750), který pracoval v oblasti Bavorska a Horního Rakouska. Sochy typu figur z klášterního kostela ve Weingarten (od roku 1723) nebo chodeb kláštera v St. Florianu (20. léta 18. století) mají většinu rysů, které se vzápětí objeví i v díle Severina Tischlera. Jsou to trubkovité svislé záhyby členěné krátkými horizontálními vrypy, masivní diagonální řasy látky v bocích s početnými klínovitými a vidlicovitými záseky, kubicky oblamovaná draperie rukávů i specifická fyziognomie stařeckých tváří.

V další generaci je v německých zemích nejvýraznějším představitelem kubizujících forem Paul Egell (1691–1752), Tischlerův současník, který pracoval ve Frankách a Falci od druhého desetiletí 18. století. Svými pracemi z třicátých let 18. století se blíží Tischlerově tvorbě, a to nejen kubizující formou, ale i některými dalšími detaily v traktování draperie nebo utváření fyziognomie tváře. Vliv sochařství období pozdní gotiky a manýrismu byl u jeho díla již konstatován.[122)]

V podobném stylu pracovali v Olomouci usazení sochaři německého původu, Josef Winterhalder st. (1702 až 1769) a Ondřej Zahner (1709–1752), jejichž specifická kubizující forma patrně vychází ze znalosti tvorby Diega Francesca Carloneho a raného díla Paula Egella. Zároveň však tyto umělce – a zřejmě i Severina Tischlera – ovlivnilo zmiňované malířství a grafika rudolfínského umění, které umělci poznali ve Vídni (Akademie, soukromé sbírky) i prostřednictvím vlastních grafických sbírek. Na poli tehdejší malby tyto tendence jedinečně prezentuje dílo Paula Trogera (1698–1762), což byl jeden z důvodů, proč byl svými současníky označován za autora *„nebezpečných obrazů“*.[123)]

Z tvorby těchto umělců pak vychází další generace sochařů, činných ve 2. polovině 18. století. Mezi ně patří bavorský Ignác Günther (1725–1775), který snad krátce pobýval v olomoucké dílně Ondřeje Zahnera a na Moravě zanechal jedno své dílo.[124)] Jeho současníky byli Tischlerův spolupracovník František Josef Seitel (1704 Dubenec – 1763 Moravská Třebová) nebo Zahnerův následovník Jan Kammereit st. (1715–1769). I u jejich dochovaných a iden-

122) *J. Turner* (ed.), The Dictionary of Art, 9. London 1996, s. 753, autor hesla: *K. Lankheit.*

123) *L. Slavíček*, Dvě neznámé kresby Josefa Winterhaldera st., in: Ars naturam adiuvans. Sborník k poctě prof. PhDr. Miloše Stehlíka. Brno 2003, s. 86.

124) *J. Turner* (ed.), The Dictionary of Art 13. London 1996, s. 850, autor hesla: Peter Volk.

tifikovaných děl nacházíme pojetí v intencích fenoménu kubizujících forem.

Tato výtvarná tendence se pak uzavírá v tvorbě představitelů lvovského pozdně barokního sochařství. Pojem „kubizující formy" je již delší dobu užíván v souvislosti s dílem Jana Jiřího Pinsela († kolem roku 1770) a Antoni Osińského (kolem 1720–kolem 1770), přičemž Zbignew Hornung dal Pinselovo utváření soch do souvislosti s českým pobraunovským sochařstvím.[125] Nejnověji Konstanty Kalinowski hovoří v případě lvovských mistrů o *„evidentních reminiscencích na středověk a manýrismus"*, pro něž je typická snaha o *„destrukci tradiční formy"* prostřednictvím užívání *„krystalických forem"*.[126]

O stylu „smělých lámaných forem" se ještě v závěru 18. století zmínil sochař Ondřej Schweigel, což jen potvrzuje svébytnost kubizujících forem ve výtvarném umění 18. století ve střední Evropě. Jako nejvhodnější termín pro označení těchto tendencí se jeví pojem „pozdně barokní neomanýrismus", který byl v uplynulých desetiletích již vícekrát použit při specifikaci děl některých umělců sledovaného období.[127]

125) *I. Kořán*, Drama lvovského (o. c. v pozn. 117), s. 539.

126) *K. Kalinowski* (ed.), Teatr i Mystika. Rzeźba barokowa pomiedzy Zachodem a Wschodem. Poznań 1993, s. II.4–II.5.

127) K problematice kubizujících forem jako svébytného stylového fenoménu pozdně barokního umění ve střední Evropě viz *M. Pavlíček*, Josef Winterhalder st. (1702–1769). Brno 2005, s. 25–42.

Severin Tischler (1705–1742/1743)

Severin Tischler (1705–1742/1743), ein Bildhauer, der fast das ganze Leben an der Grenze zwischen Böhmen und Mähren in Moravská Třebová wirkte, gehört zu den bedeutenden Repräsentanten der spätbarocken Bildhauerkunst in Böhmischen Ländern. In den frühen Arbeiten hat er an das einflussreiche Werk von Mathias Bernhard Braun angeknüpft, aber später hat er sich durch die extreme Form der Expression in den breiteren künstlerischen Strom des damaligen Mitteleuropas eingegliedert. Für diesen internationalen Stil ist die ausgeprägte Stilisierung der Draperie der Statuen kennzeichnend, die im „gebrochenen Stil" und „kubisierenden Formen" gebildet wird. Die Tischlers Künstler-Persönlichkeit blieb lange Zeit im Schatten seiner Zeitgenossen, besonders des Bildhauers aus Litomyšl/Leitomischl und Tischlers Freundes Jiří František Pacák, dem die Mehrheit der Arbeiten des Künstlers zugeschrieben wurde. Der Katalog seiner Werke ist jedoch unverhältnismäßig größer, als man bisher gemeint hat und er stellt ihn als einen außergewöhnlich begabten und aktiven Schöpfer vor, dessen Arbeiten wir nicht nur an der Grenze von Ostböhmen und Nordmähren finden, sondern auch in mehr entfernten Lokalitäten der Region Náchod/Nachod und des Gebirgsvorlandes von Riesengebirge.

Erste Arbeiten hat er für die Schlossresidenz des Geschlechts Piccolomini in Náchod geschaffen (die Dekoration des Tores, 1730–1731). In dieser Zeit entstand auch die Mehrheit der Arbeiten in Moravská Třebová/Mährisch-Trübau, vor allem der Altar des hl. Kreuzes in der Dechanalkirche und die Statuengruppe des Kalvarienberges auf dem Křížový vrch. Er hat folgend eine ganze Reihe der Arbeiten in der Umgebung von Moravská Třebová (Městečko Trnávka, Křenov, Annenská Studánka), in Česká Skalice/Böhmisch-Skalitz (Pfarrkirche, 1732) und in Jilemnice/Starkenbach im Gebirgsvorland von Riesengebirge (Mobiliar der Pfarrkirche, um 1735) realisiert. Seine Schlussarbeiten erscheinen wiederholend in der Region Olomouc/Olmütz, seine Schlüsselarbeit dieses Zeitraumes ist die Mariensäule in Uničov/Mährisch-Neustadt (1735 bis 1742).

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Severin Tischler, Minerva, 1730–1731, Náchod/Nachod, Schlossresidenz, Piccolomini-Tor (alle Aufnahmen der Autor, fals nicht anders angeführt ist).

Abb. 2: Severin Tischler, König David, 1730 ?, Rtyně v Podkrkonoší.

Abb. 3: Severin Tischler, Allegorie des Glaubens, um 1730, Moravská Třebová/Mährisch-Trübau, Kirche der Himmelfahrt Mariä, Altar des hl. Kreuzes.

Abb. 4: Severin Tischler, Allegorie der Hoffnung, um 1730, Moravská Třebová, Kirche der Himmelfahrt Mariä, Altar des hl. Kreuzes.

Abb. 5: Severin Tischler, Kalvarienberg, 1730–1731, Moravská Třebová, Křížový vrch.

Abb. 6: Severin Tischler, Jungfrau Maria, 1730–1731, Moravská Třebová, Křížový vrch, Kalvarienberg.

Abb. 7: Severin Tischler, Jungfrau Maria, Detail, 1730–1731, Moravská Třebová, Křížový vrch, Kalvarienberg.

Abb. 8: Severin Tischler, Gesmas, Detail, 1730–1731, Moravská Třebová, Křížový vrch, Kalvarienberg.

Abb. 9: Severin Tischler, hl. Petrus, Detail, nach 1730, Moravská Třebová, Franziskanerkloster, Statuengruppe Christus im Gethsemani Garten.

Abb. 10: Severin Tischler, Apostel, Detail, 1732, Česká Skalice/Böhmisch-Skalitz, Kirche der Himmelfahrt Mariä, Hauptaltar.

Abb. 11: Severin Tischler, ein Apostel, Detail, 1732, Česká Skalice, Kirche der Himmelfahrt Mariä, Hauptaltar.

Abb. 12: Severin Tischler, Matthäus Evangelista, etwa nach 1732, Moravská Třebová, Kirche der Himmelfahrt Mariä, Kanzel.

Abb. 13: Severin Tischler, Christus, 1734, Svitavy/Zwittau, Säule der Allerheiligsten Dreifaltigkeit.

Abb. 14: Severin Tischler, Schmerzensreiche Jungfrau Maria, um 1735, Křenov/Markt-Krönau, Kirche des hl. Johannes des Täufers.

Abb. 15: Severin Tischler, Gottvater, um 1735, Křenov, Kirche des hl. Johannes des Täufers, Altar des hl. Joseph.

Abb. 16: Severin Tischler, Altar des Kalvarienberges, Detail, um 1735, Jilemnice/Starkenbach, Kirche des hl. Laurentius.

Abb. 17: Severin Tischler, Kirchenvater (?), um 1735, Jilemnice, Kirche des hl. Laurentius, Kanzel.

Abb. 18: Severin Tischler, Immaculata, um 1735, Jilemnice, Schlosspark.

Abb. 19: Severin Tischler, heiliger Bischof, nach 1735, Moravská Třebová, Kirche der Himmelfahrt Mariä, Altar des hl. Johannes von Nepomuk.

Abb. 20: Severin Tischler, Altar der Ausgießung des Hl. Geistes, nach 1735, Hořičky, Kirche des Hl. Geistes.

Abb. 21: Severin Tischler, König David, nach 1735, Křenov, Kirche des hl. Johannes des Täufers.

Abb. 22: Severin Tischler – Franz Joseph Seitel – Ignatius Winkler – Georg Anton Heinz, Mariensäule, 1735-1743, Uničov/Mährisch-Neustadt.

Abb. 23: Severin Tischler, Jungfrau Maria mit Jesuskind, verehrt vom hl. Johannes von Nepomuk, Detail, zwischen den Jahren 1736-1742, Uničov.

Abb. 24: Severin Tischler, hl. Petrus, Detail, zwischen den Jahren 1736-1742, Uničov, Mariensäule.

(Übersetzung J. Kroupová)