

DAS VERSCHWUNDENE JAGDSCHLÖSSCHEN NÄKLE BEI ORLÍK AN DER MOLDAU

Das Jägerhaus Nákle (Thalhaus) wurde vom Geschlecht von Schwarzenberg östlich vom Schloss Orlik (Worlik) an der Moldau an Stelle des einstigen Forsthauses erbaut. Einer der ältesten Belege seiner Existenz stammt aus dem Jahr 1830, als es in die Katastermappe eingezeichnet wurde. Die späteren Schriftquellen beweisen die kontinuierliche Pflege um seinen Bauzustand bis in die vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts. Das Geschlecht von Schwarzenberg verlor dann die Worliker Herrschaft und damit auch das Jägerhaus. Es handelte sich um ein kleines, teilweise unterkellertes eingeschossiges Gebäude über dem annähernd quadratischen Grundriss mit Seite zu ungefähr 12,1 m und der etwa 4,5 m hohen Umfassungsmauer, mit dem niedrigen Zeltdach überdacht, mit einem Schornstein in der Mitte und vier Dacherkern. Die überwiegend aus Backstein bestehenden Umfassungsmauern standen auf dem das mäßig abfallende Gelände ausgleichenden Sockel. Die Stirnseiten gliederten die axial situierte Eingangsöffnung mit Fenstern an Seiten und die horizontale mit einem Kehlgesims gipfelnde Bandbossage. Aus allen Seiten führten Holztüren hinein. Die Innenanordnung war in vier Eckzimmer mit vier Fluren geteilt und enthielt den zentral situierten Raum mit der Rauchküche. Lediglich der südliche Flur war um der Dachraumtreppe wegen breiter.

Das Lusthaus bildete einen einfachen klassizistischen Bau mit der interessanten Anordnung der Innenräume. Es verschwand 1959 im Zusammenhang mit der Errichtung des Stausees Orlik. Die Rekonstruktion seiner Baugestalt in der schliesslichen Phase seiner Existenz ermöglichte die teilweise erhaltene Dokumentation aus der zweiten Hälfte der 1950-er Jahre.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Nákle (Bez. Písek), Ausschnitt aus der Katastermappe des Dorfes Orlik (Worlik), 1830. In der heute verschwundenen Krümmung der Moldau stand schon damals das Jägerhaus „Thalhaus Nákle“ (Zeichnung J. Úlovec).

Abb. 2: Nákle, der bislang älteste schriftliche Beleg der Existenz des Thalhauses vom 30. Juni 1883 (Original im Staatlichen Regionalarchiv Třeboň).

Abb. 3: Nákle, Erdgeschoss des Thalhauses aus den Jahren 1915–1916 (Original im Staatlichen Regionalarchiv Třeboň).

Abb. 4: Nákle, Skizze der Südfassade und des Erdgeschosses vom Thalhaus, ausgefertigt vom Kollektiv Štědrý – Štěpaník – Kupka (Original im Archiv der Akademie der Wissenschaften der ČR).

Abb. 5: Nákle, Plan vom Erdgeschoss des Thalhauses, zusammengesetzt aus den Aufnahmen einzelner Räume aus dem J. 1958 (Original im Archiv der Akademie der Wissenschaften der ČR, Zeichnung R. Vejvoda).

Abb. 6: Nákle, Thalhaus von Nordosten, Zustand 1958 (Original im Archiv der Akademie der Wissenschaften der ČR).

Abb. 7: Nákle, Thalhaus, Beleuchtungsniše im Zimmer (Foto 1958, Original im Archiv der Akademie der Wissenschaften der ČR).

Abb. 8: Nákle, Thalhaus, Flur 03 mit dem von einer Trennwand gebliebenen Querbalken (Foto 1958, Original im Archiv der Akademie der Wissenschaften der ČR).

Abb. 9: Nákle, Thalhaus, eine mit böhmischem Kappengewölbe gewölbte Kammer (Foto 1958, Original im Archiv der Akademie der Wissenschaften der ČR).

Abb. 10: Nákle, Thalhaus, Westwand der Rauchküche (Zeichnung 1958, Original im Archiv der Akademie der Wissenschaften der ČR).

Abb. 11: Nákle, Thalhaus, Treppe in den Dachraum (Foto 1958, Original im Archiv der Akademie der Wissenschaften der ČR).

Abb. 12: Nákle, Thalhaus, Mauerkrone mit der Mauerlatte (Foto 1958, Original im Archiv der Akademie der Wissenschaften der ČR).

Abb. 13: Nákle, Thalhaus, Rauchfangkörper nach Dachwerkentfernung, Zustand 1958 (Original im Archiv der Akademie der Wissenschaften der ČR).

Abb. 14: Nákle, Thalhaus, Rekonstruktion der Nordfassade des Gebäudes vor Demolierung am Ende der 1950-er Jahre (Zeichnung R. Vejvoda).

Abb. 15: Nákle, Thalhaus, Torso des Gebäudes mit abgetragenen Dach vor Demolierung, Zustand 1958 (Original im Archiv der Akademie der Wissenschaften der ČR).

(Übersetzung J. Noll)

O ZTRÁTÁCH AUTENTIČNOSTI SOCHAŘSKÝCH UMĚLECKÝCH PAMÁTEK

MILOŠ SUCHOMEL

O AUTENTIČNOSTI KAMENOSOCHAŘSKÝCH UMĚLECKÝCH DĚL

Nic není pro stanovení umělecké hodnoty památky tak zásadního, rozhodujícího a závažného jako její autenticita (přesněji řečeno dochovaná míra, hodnota, dochovaný stupeň, rozsah, dochované množství této autentičnosti). To znamená, že umělecko-historický průzkum sochařské (pravě tak jako malířské) umělecké památky se musí především zaměřit na dokonalé (pokud možno precizní) stanovení a popsání všech neautorských změn, které postihly umělecký originál od jeho zrodu v autorské dílně do současnosti. Musíme se ovšem předem smířit s tím, že opět nepůjde o zcela exaktní výsledek naší badatelské práce, neboť neznáme a ve většině případů ani nemůžeme již poznat autentičtý stav a podobu původního uměleckého díla, jakou mělo v prvních hodinách a dnech vlastní existence.¹⁾ Problémem autenticity památek (většinou architektonických) se zabýval ve velmi pozoruhodné stati Vladimír Novotný, který zde upozorňuje na skutečnost, že při průzkumu autentičnosti umělecké památky musíme sledovat současný stav dvou složek díla: autenticitu hmoty a autenticitu výtvarného projevu.²⁾ Zvlášť pečlivou, permanentní pozornost, pokud se týká sledování úbytků autentičnosti, si pak vyžadují kamenosochořská umělecká díla zůstávající in situ v exteriéru. Tady je „každodenní“ preventivní památková péče skutečně na místě. O oprávněnosti tohoto požadavku nás ostatně přesvědčovala stať publikovaná v časopise Památky a příroda v roce 1988,³⁾ kterou tento příspěvek doplňuje připomenutím neblahého osudu dalších konkrétních, pozapomenutých kamenosochořských památek z velké části dosud bezejmenných historických autorů. Věnujme však ještě chvíli pozornost významu proměn obou zmíněných složek uměleckého díla v případě kamenosochořských památek. V citované stati Vladimír Novotný dává nepokrytě přednost formě před hmotou. Podle Vladimíra Novotného je to forma, která je podstatou památky. „...Ačkoliv vlastní vnitřní hmotu památky můžeme zcela oddělit a negovat ji, přece je jasné, že pro podstatu památky, její výsledné působení a tím také pro její význam má mnohem větší závažnost autentičnost formy...“⁴⁾ Jenomže v každém kamenosochořském díle jsou hmota a forma (výtvarný projev) nerozlučnými partnery, na jejichž vzájemném dobrém vztahu a koneckonců i stavu závisí další existence a identita sochařské umělecké památky. Forma bez výtvarné hmoty nemůže existovat.⁵⁾ Výtvarná hmota bez formy (výtvarného projevu) není uměleckým dílem, ale v určitých případech může být historickou památkou, pokud kdysi tu formu obsahovala (a sebemenší část té formy se zachovala). Na výtvarné hmotě je do značné míry závislá i výsledná podoba

uměleckého (případě uměleckořemeslného) díla. A to rozhodně není málo a nelze to ani bagatelizovat, ani ignorovat. Navíc po celou dobu existence sochařské umělecké památky je forma závislá na životnosti výtvarné hmoty (na její kvalitě, odolnosti a trvanlivosti). A je to právě výtvarný materiál, který umělci usnadňuje nebo ztěžuje práci, který dokáže sochaře inspirovat k nevšednímu výtvarnému výkonu. Obrazně řečeno, kámen musí se sochařem „spolupracovat“, neboť jedině tak se může z beztvare hmoty zrodit umělecká veličina trvalé hodnoty. Funkci výtvarného materiálu v procesu umělecké tvorby rozhodně nelze podceňovat. Vzhledem k tomu, že nese umělecký projev sochařského mistra, musí památková péče věnovat především pozornost uchovávaní základní výtvarné hmoty v dobrém, neporušeném (dochovaném) stavu. Chráníme-li hmotu kamenosochařských historických bloků, chráníme zároveň i umělec-
ký projev někdejších autorů.

Pojmu autenticity věnuje také pozornost (mnohem později než Vladimír Novotný) Petr Kroupa, který se však podobně jako Novotný zabývá významem autentičnosti ve vztahu k architektonickým památkám.⁶⁾ Vzhledem k charakteristikám pojmů autenticity, autentičnosti, původnosti v obou zmíněných statích Novotného i Kroupy, musím zde vysvětlit, jaký význam přisuzuji těmto pojmům v této stati, aby nedošlo ke klamným a odlišným představám o jejich obsahu. Významy původní, autentický, originální vztahují výhradně k uměleckému projevu autora nebo autorů uměleckého díla. Veškerá pozdější dotvoření ať již architektonické, malířské či sochařské umělecké památky jsou charakterizována jako nepůvodní, neautentické a neautorské dodatky, doplňky nebo rekonstrukce (pokud ovšem pozdější úpravy, opravy a dodatky nevytvárel ještě sám dosud žijící autor originálu).

Vraťme se však ještě na chvíli k Novotného příspěvku O autentičnosti památek. Vladimír Novotný mimo jiné zde varuje také před neuváženým odstraňováním letité patiny z povrchu kamenných bloků. „...V našich poměrech, kde nejčastějším materiálem je pískovec, ve středověku také opuka, je tento sklon k vytváření tmavé patiny velmi výrazný. Odstraňování těchto patin je často velmi nesnadné, zejména z porézních materiálů. Při tom, ačkoliv tyto patiny zastírají původní zamýšlený účín díla, mají ještě jednu nezamýšlenou funkci, která varuje před jejich nerozmysleným radikálním odstraňováním. Patina totiž vytváří na povrchu kamene jakousi ochrannou vrstvu, která zabraňuje škodlivým látkám z ovzduší snadnému proniknutí do vlastního jádra kamene...“⁷⁾ Prvním největším nebezpečím během restaurace kamenosochařské památky znamenajícím zánik patiny bývá skutečně příliš razantní čištění, které zasahuje stejně zásadně a fatálně výtvarný materiál jako formu (umělecký projev), a připravuje tak sochařský originál velice citelně a nenahraditelně o dochovaný stupeň, rozsah, o dochovanou hodnotu autentičnosti.

Na problematiku čištění kamenných skulptur upozorňovala také publikace vydaná Statním ústavem památkové péče a ochrany přírody v roce 1988.⁸⁾ O deset let později doplnil tento metodický materiál ještě další varovný příspěvek věnovaný tomuto tématu ve Zprávách památkové péče.⁹⁾ Pochopitelně nejsou to pouze nemístné, z památkového hlediska nepřijatelné (bohužel stále se vyskytující) očistné metody, které radikálně zasahují do autentičnosti sochařských originálů zůstávajících v exteriéru. Těch faktorů mě-



Obr. 1: Neznámý český mistr, pilíř se sochou sv. Prokopa (?), 2. čtvrtina 18. století (?), celek, Ředhošť (všechny snímky autor, obr. 1 z roku 2004).

ních kamenosochařské památky je mnohem více a u každé statue můžeme pozorovat nejen působnost jiných činitelů, ale také jiné vizuální i hmotné výsledky, změny.

Podívejme se proto podrobněji, jednotlivě na řadu kamenosochařských uměleckých památek a snažme se na nich demonstrovat zásadní ztráty autentičnosti, které mohou skulptury v exteriéru postihnout během jejich dlouholetého „curriculum vitae“ A tu zjistíme, jak se památky měnily a jak nevybíravě bylo s nimi někdy zacházeno, jak bezohledně byly tupeny památkové zásady a estetické normy. Dejme také při této příležitosti i slovo soupisům uměleckých památek Čech (tém nejstarším i těm mladším a nejmladším) a porovnejme jejich údaje se současným stavem památek, se skutečností.

Taková nežádoucí „rekonstrukce“ detailů zasáhla například statui v obci Ředhošť (bývalý okres Litoměřice). V Matějkově soupisu uměleckých památek zmínku o ředhošťském pomníku nenajdeme.¹⁰⁾ Zdejší kamenosochařské dílo neuvádí ani Wirthův soupis uměleckých památek Čech z roku 1957.¹¹⁾ Pouze soupis Emanuela Pocheho a jeho spolupracovníků z Československé akademie věd nezapomněl do výčtu ředhošťských památek zařadit i statui „sv. biskupa“.¹²⁾

Ikonografická identifikace sochy svätce s biskupskou mitrou na hlavě nevyzní dnes při absenci původních určujících atributů zcela jednoznačně ani pro jednoho ze dvou českých světců, kteří by zde přicházeli v úvahu. Se zvednutou pravou rukou bývá zpodoběn jak sv. Vojtěch, tak sv. Prokop. Pochopitelně oba světci mívají nasazenu mitru: sv. Voj-



Obr. 2: Neznámý český mistr, pilíř se sochou sv. Prokopa (?), 2. čtvrtina 18. století (?), celek, odvrácená strana, Redhošť (2004).

těch biskupskou, sv. Prokop opatskou. Bohužel v našem případě zmíněné gesto pravé ruky a mitra na hlavě jsou jedinými identifikačními znaky, z nichž lze vycházet při konkretizaci této světecké postavy, neboť ostatní určující prvky vzaly nejspíš za své během historických i nových oprav statue. Vyloučit nelze ani modelační přetváření původního kamenosochařského bloku světecké figury. Přes tyto nepříznivé zásahy minulých renovačních prací socha světece v ornátu s mitrou na hlavě připomíná svou kompozicí a gesty obou rukou více ikonografický typ (kánón) užívaný v českém barokním sochařství pro zpodobování sv. Prokopa.

Největším výtvarným, estetickým a památkářským prohřeškem proti nepsanému etickému kodexu restaurování, proti zásadám odborné, kvalifikované restaurátorské práce prováděné renomovanými restaurátory je v případě statue v Ředhošti absurdní zakotvení kompletně nově pozlaceného kříže ve fragmentu světece pravé pozdvižené paže, aniž by tu došlo k výtvarné rekonstrukci dlaně s prsty. Takový svévolný, naivní zásah do autentické podoby kamenosochařské památky svědčí o absolutním diletantismu a zrůdné koncepci restaurace ředhoštského svatoprokopského pomníku. Kříž byl rekonstruován, ruka, která jej třímá, nikoliv. Torzo statue bylo zastřeno celkovým kompaktním monochromním povrchovým nátěrem zasahujícím i zlomové nedotvořené plochy po odpadlých sochařských detailech původního sochařského bloku.

Při tak velké ztrátě autentičnosti je dnes velice obtížné ředhoštské sochařské dílo časově přesněji zařadit. Zdá se



Obr. 3: Neznámý český mistr, pilíř se sochou sv. Prokopa (?), 2. čtvrtina 18. století (?), detail, postava světece, Redhošť (2004).

však, že je starší, než uvádí poslední památkový soupis, v němž je jeho vznik situován až do konce 18. století.¹³ Nicméně ani letopočet 1677 vyrytý na odvrácené stěně pilíře není zřejmě věrohodným datováním statue. Datum je totiž vyryto renovátorem v novém tmelu. Navíc forma figurální i architektonické části pomníku je neslučitelná s tak časným dobovým zařazením. Je ostatně velice pravděpodobné, že při poslední opravě došlo k nesprávnému přečtení původního fragmentárně zachovaného letopočtu, a tím i k nově zkomolené podobě na stěně postamentu. Spíš bychom se přikláněli k zařazení svatovojtěšské skulptury v Ředhošti mezi díla vzniklá ve 2. čtvrtině 18. století.

S podobnou nestandardní opravou kamenosochařské památky se setkáváme v případě sloupu se sousoším Nejsvětější Trojice z roku 1719 ukrytého v korunách letitých stromů u silnice z Budyně nad Ohří do Nížeboh (bývalý okres Litoměřice). Také zde je diletantství autora této obnovy patrné na prvý pohled. Především se dopustil zásadní chyby a omylu při ikonografické identifikaci dochovaného fragmentu barokního sochařského originálu, neboť v něm nerozeznal zbytky sousoší Nejsvětější Trojice, a tak se stalo, že zmizelou část postavy Boha Otce nahradil odpovídajícím detailem ženské figury snad Panny Marie, či neznámé světece. Svůj omyl pak dovršil neumělou laickou modelací chybné rekonstrukce.

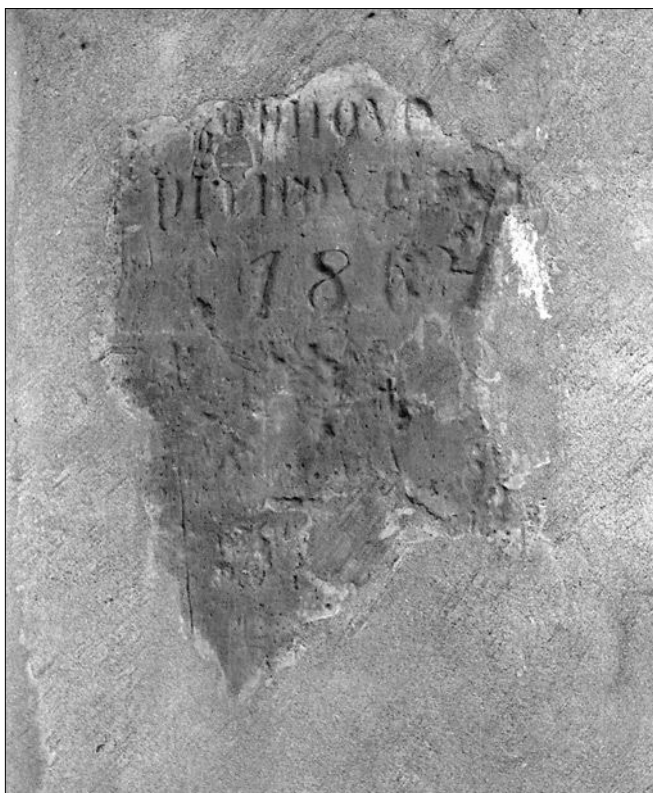
Navíc starý původní postament z velké části přemodeloval tvárnou směsí umělého kamene. Na odvrácené stěně podstavce je z původního povrchu stěny ponechán pouze



Obr. 4: Neznámý český mistr, sloup se sousoším Nejsvětější Trojice, 1719, Budyně nad Ohří (2003).



Obr. 5: Neznámý český mistr, sloup se sousoším Nejsvětější Trojice, 1719, detail, z ikonografického hlediska mylná rekonstrukce chybějící postavy Boha Otce, Budyně nad Ohří (2004).



Obr. 6: Neznámý český mistr, sloup se sousoším Nejsvětější Trojice, 1719, detail, plenta masivního nánosu tvárné směsi umělého kamene dotvářející blok postamentu zakrývá části nápisu vzniklého v době opravy sloupu v 19. století, Budyně nad Ohří (2004).

fragment s letopočtem opravy sloupu v roce 1864. Ostatní text byl překryt nánosem umělého kamene. Také letopočet 1719 v pravém rohu čelní stěny soklu byl nově upraven, zřejmě však již dříve při některé ze starších oprav památky. Nicméně odpovídá vzniku díla. Chybná ikonografická identifikace a neumělé domodelování torza má zde za následek katastrofální znehodnocení dochovaného stupně autentičnosti historického sochařského uměleckého díla. Ad informandum je třeba k tomu ještě dodat, že pokud se týká soupisové literatury, tak o budyňském trojičním sloupu se zmiňuje již Bohumil Matějka.¹⁴⁾ Naproti tomu v soupisu z roku 1957 není o této statui žádná zpráva ani pod heslem obce Budyně nad Ohří, ani pod heslem Nížebohy.¹⁵⁾ Až soupis z roku 1977 se opět vrací k budyňskému sloupu s Nejsvětější Trojicí a uvádí i datum jeho vzniku v roce 1719.¹⁶⁾

Ještě méně než o autentickém stavu trojičního sloupu v Budyni nad Ohří víme dnes o někdejším historickém vzhledu zřejmě podobné trojiční statue v nedalekých Libochovicích (bývalý okres Litoměřice). Toto sochařské umělecké dílo bylo považováno za zcela ztracené a nezvěstné. A tak libochovickou trojiční statui nenajdeme (pod heslem obce Libochovice) v žádném ze zmiňovaných českých památkových soupisů.¹⁷⁾ O její existenci se však zmiňují archivní prameny, na něž již v roce 1874 upozornil historikograf Libochovic Arnošt Kaubek.¹⁸⁾ „...Sochu sv. Trojice na Koštické cestě ze své pozůstalosti postaviti dala...“ Anna Tayzíková, vdova po primasovi města Libochovic, Jakubu Tayzíkovi, jemuž v Libochovicích patřil dům čp. 46.¹⁹⁾

Z Kaubkova díla čerpá mnohem později i Karel Křenek ve své stati *Z dějin Libochovic*,²⁰⁾ který se však navíc zmiňuje o roku vzniku trojiční statue. Má totiž za to, že socha byla postavena v roce 1708.²¹⁾ Neuvádí však prameny, z nichž čerpal faktické poznatky. Kromě toho nalézáme u Křenka i pozoruhodnou zprávu (bohužel opět bez uvedení pramenů) o neblahém osudu této sochařské památky, o její devastaci způsobené atmosférickými vlivy. „...Roku 1708 dala postaviti (Anna Tayzíková) při cestě Koštické sochu sv. Trojice, která ale větrem povalena byla...“²²⁾ Historické pády, zlomy kamenosochařských uměleckých památek byly obvykle příčinou jejich definitivního zániku. Totéž se předpokládalo o poraženém trojičním pomníku postaveném Annou Tayzíkovou. A přece tu dodnes existuje torzo, které tuto neznámou zapomenutou sochařskou památku připomíná.²³⁾

V severní stěně stavení v dnešní Revoluční ulici v Libochovicích, kde kdysi stávala stará stodola, je vsazen pískovcový fragment sousoší Nejsvětější Trojice. Jde sice o nepatrný, těžko čitelný zlomek původní kamenosochařské práce,²⁴⁾ nicméně i z tohoto torza je možné původní dílo ikonograficky identifikovat. Drobné rozměry tohoto kamenosochařského bloku ukazují na pravděpodobné původní osazení na vrcholu sloupu, jak to vidíme v případě zmíněného budyňského sousoší. Pro někdejší existenci sloupové statue by ostatně svědčil i Křenkem uváděný způsob devastace památky, tedy povalení větrem, neboť subtilní sloup, případně odhmotněný pilír s těžkým figurálním blokem na vrcholu se mohl při nedostatečném čepování a zakotvení snadno stát obětí razantnější, ničivější nepohody.

Na prvý pohled je patrné i ze soudobého již značně znetvořeného fragmentárního bloku libochovického sousoší Nejsvětější Trojice, že tu máme před sebou známý archaický ikonografický typ, s nímž se v českém barokním sochařství setkáváme poměrně často. Z velké části obvykle jde o sloupové statue.²⁵⁾ Toto uplatnění pak předpokládá drobnější rozměry vrcholového figurálního bloku. I když fragmentární sochařské dílo je staré bezmála tři sta let, dosud nepozbylo zcela vlastní identity. Poznáváme původní rozvrh sochařské práce a v detailech (byť jenom nepatrných) do jisté míry i informace o autorské modelaci skulptury. Korpus v popředí kompozice, přidržovaný sedící postavou Boha Otce, je v současnosti již zbaven hlavy i rukou. Také z figury Boha Otce už zbývá pouze několik dolních pramének plnovousu a část biblického roucha kryjícího obě nohy pokrčené v kolenou. Z holubice Ducha svatého zůstal jen nebulózní, mlhavý, neurčitý, těžko čitelný náznak hlavy a křídel. Nicméně i tak zjišťujeme, že se libochovické torzo Nejsvětější Trojice jak ikonografickým typem, tak kompozicí nápadně podobá trojičnímu sousoší v Budyni nad Ohří. Totéž však nelze tak skálopevně konstatovat o sochařské modelaci.

Pokud se týká oprávněnosti ztotožnění popsaného torza s původním sousoším Nejsvětější Trojice věnovaným v roce 1708 Annou Tayzíkovou, lze namítnout, že taková provenience fragmentu není dostatečně doložena archivními prameny. Přece však existuje jeden faktický údaj a poznatek, který poměrně přesvědčivě podporuje hypotézu, kladoucí rovnítko mezi skulpturálním zlomkem z libochovické Revoluční ulice a tayzíkovskou statuí z Koštické cesty. Kamenná stodola s tímto torzem patřila totiž k pozemku, na němž stál i dům čp. 46, který vlastnil, jak víme z ar-



Obr. 7: Neznámý český mistr, torzo sousoší Nejsvětější Trojice, 1708 (?), Libochovice (2005).

chivních pramenů, manžel Anny Tayzíkové Jakub Tayzík, primas města Libochovic.²⁶⁾

Kompoziční i tvarová metamorfóza, která postihla sloup s vrcholovou kapličkou v Novém Kníně (bývalý okres Příbram) během předchozích oprav, je tak zásadní, a rozsáhlá a vizuálně nápadná, že se rovná ztrátě identity této kamenosochařské památky. Stupeň či rozsah autentičnosti díla se tu rovná nule. Novoknínská boží muka absolvovala řadu historických oprav, jejichž zásahy do jisté míry dokumentuje fotografie pořízená v šedesátých letech 20. století. Již tyto historické opravy se pravděpodobně zásadně podílely na hmotné i vizuální změně této památky. Výsledkem poslední opravy je přemodelování celého objektu v tvarově zcela jiné dílo. Pokud se týká typu božích muk, původní kompozice, pak při opravě se z někdejšího pomníku vytrátila vrcholová kaplička se třemi mělkými nikami určenými kdysi zřejmě k sochařské výzdobě. Kaplička byla během nové opravy nahrazena třemi volutovými křídly vymodelovanými pouze v tvarově neurčitém náznaku.

Mezi památkami obce Nový Knín není sloupek s kapličkou uveden ani v Podlahově příbramském soupisu,²⁷⁾ ani ve Wirthově vydání z roku 1957.²⁸⁾ Soupis uměleckých památek z roku 1978 se sice zmiňuje o božích mukách v Novém Kníně, ale „...pod kostelem – z r. 1715 s tepaným křížem na vrcholu.“²⁹⁾ Jenomže sloupek, o němž se zmiňujeme, stojí mimo obec u silnice vedoucí z Nového Knína do Cholína.

Významně se změnila dochovaná míra, hodnota autentičnosti také u typově neméně svérázné kamenosochařské



Obr. 8: Neznámý autor, boží muka, původně z doby kolem roku 1700 (?), stav před kontroverzní opravou, Nový Knín (1963).



Obr. 9: Neznámý autor, boží muka, původně z doby kolem roku 1700 (?), stav po diskutabilní, neodborné opravě, Nový Knín (2005).

památky v obci Debř (bývalý okres Mladá Boleslav). Mám zde na mysli pilíř s kapličkou, jejíž stříška byla zdobena soškou sv. Barbory. V nikách čtyř stěn kapličky byly umístěny kovové destičky s malířskými díly. Pilíř je s největší pravděpodobností sestaven z vysokých (na výšku postavených) pískovcových bloků, z nichž každý je na čelní stěně zdoben architektonickým článkem polosloupu. Oba bloky k sobě váží, spojují kovové spony, svory (kramle). Tento technicky i materiálně jednodušší a nejspíš i levnější pracovní postup si ovšem vyžádal celkové nebo dílčí překrytí povrchu pilíře subtilní vrstvou omítky. Právě tyto bloky pilíře dnes katastrofálně korodují, rozpadají se a na značné části povrchu ztratily již známky původního kamenosochařského opracování. K velice zásadnímu snížení stupně autentičnosti došlo ztrátou vrcholového kamenosochařského díla, původní skulptury sv. Barbory. Bolestná je na tomto havarijním stavu statue skutečnost, že také v jejím případě jde o zcela unikátní typ kamenosochařského pomníku, jaký ve středních Čechách nemá obdoby. Jak zjišťujeme z historické fotografie, pomník byl zřejmě původně ještě obklopen čtyřmi patníky (pravděpodobně spojenými řetězy).

František Bareš řadí debřskou statui k památkám vzniklým na počátku 17. století.³⁰⁾ Wirthův soupis uměleckých památek situuje postavení debřského pilíře se sv. Barborou do rozsáhlé časové epochy jednoho století (1600–1700).³¹⁾ Konkrétnější je časové zařazení v soupisovém díle Československé akademie věd z roku 1977, kde datum zrodu statue je posunuto až na samotný konec 17. století.³²⁾

Pilíř se soškou sv. Barbory skutečně charakterizuje nápadná archaická kompozice, s jakou bychom se skutečně mohli setkat u památek tohoto druhu i dříve než na konci 17. století. Nicméně v našem případě máme zřejmě před sebou dílo kosmonoských Jelínků, u jejichž architektonických kompozic (oltářních staveb, sloupů, postamentů) jsme si zvykli setkávat se s naprosto svéráznými tvarovými dekorativními, ornamentálními archaismy.³³⁾ Mám tedy za to, že debřský pomník mohl vytvořit Martin Jelínek st., který se zřejmě v době jeho vzniku již ujímal dílny po stárnoucím otci Václavu Jelínkovi. Vzhledem k tomuto možnému autorství a také kvůli archaické kompozici pilíře s kapličkou a sochou sv. Barbory lze u této statue předpokládat i pozdější zrod, konkrétně v 2. desetiletí 18. století. Kompozice i modelace postavy sv. Barbory by k dílu Martina Jelínka st. skutečně ukazovaly. Až dosud socha sv. Barbory nebyla s jelínkovskou sochařskou produkcí spojována, ale je velice pravděpodobné, že k pracím nedaleké kosmonoské dílny patří. Bohužel o tomto tvůrčím období Jelínků mnoho konkrétního nevíme, neboť z tohoto časového období nemáme zatím k dispozici žádné faktické údaje z archivních pramenů. Známá je pouze socha sv. Jana Nepomuckého z roku 1711 v Bezně, nicméně ani ta není archivně doložena jako umělecká práce pocházející z kosmonoské dílny. Jelínkům byla připisována pouze na základě umělecko-historického rozboru.³⁴⁾ Nicméně jelínkovskou provenienci potvrzuje i dynamická kompozice sochy sv. Barbory prozrazující znalost braunovských sochařských prací. Ivo Kořán dokonce



Obr. 10: Martin Jelínek st. (?) a neznámý kamenický mistr, pilíř se sochou sv. Barbory, kolem roku 1715 (?), stav v roce 1961, Debr (1961).

vyslovil v roce 1995 domněnku, že Jelínkové byli v přímém pracovním styku s dílnou Matyáše Bernarda Brauna a že se výtvarně podíleli na sochařské výzdobě hlavního oltáře v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi.³⁵⁾ Naznačené esovitě prohnuté postavy sv. Barbory připomíná skulpturu sv. Juliány z doby kolem roku 1718 od Josefa Jiřího Jelínka na průčelí kostela sv. Václava v Březně.³⁶⁾ Jako mnoho jiných sochařských památek Mladoboleslavska, je dnes možné poznat debřskou skulpturu sv. Barbory již jen z historické fotografické dokumentace.

Autentický stav i vzhled pozbyly také sochy sv. Antonína Paduánského, sv. Václava a sv. Jana Evangelisty z roku 1705 od Martina Jelínka st. umístěné v lapidáriu Lorety v Kosmonosech (bývalý okres Mladá Boleslav). Sochy pocházejí ze zrušené výklenkové kaple na někdejší kosmonoské návsi.³⁷⁾ Relativně nejlépe se zachoval kamenný blok skulptury sv. Antonína Paduánského,³⁸⁾ který zůstal celistvý a nechybí mu ona zásadní část postavy – hlava určující fyziognomii zobrazovaného světce, jak to pozorujeme u ostatních zbývajících světeckých figur sv. Václava a sv. Jana Evangelisty. Ani toto sochařské umělecké dílo však nezůstalo uchráněno před četnými devastačními zásahy a v současnosti je pouhým fragmentem původní jelínkovské práce. Odlomena byla v historické minulosti část hlavy dětské postavíčky, Ježíška, četná poškození nesou také světcovy vlasy, ruce i tvář a draperie mnišské kutny, fragmentární je i pravá noha a plintus, na němž spočívá. Kromě toho je pískovcový blok přibližně uprostřed své výšky rozpolcen na dvě čás-



Obr. 11: Martin Jelínek st. (?) a neznámý kamenický mistr, pilíř se sochou sv. Barbory, kolem roku 1715 (?), stav v roce 2006, Debr. Někdejší umístění sochy sv. Barbory připomíná dnes pouze kovový čep na stříšce kapličky (2006).



Obr. 12: Martin Jelínek st., socha sv. Antonína Paduánského, 1705, lapidárium, Loreta, Kosmonosy (1968).



Obr. 13: Martin Jelínek st.(?), socha sv. Antonína Paduánského, 2. čtvrtina 18. století (?), Mnichovo Hradiště (2004).

ti. Všechny uvedené vady mají zřejmě na svědomí neodborně prováděné manipulace s kamenosochařským blokem a uskutečněné historické transfery této umělecké památky.

Navzdory těmto nedostatkům i v této poměrně rané sochařské práci Martina Jelínka st. pozorujeme již zrod charakteristické jelínkovské výtvarné formy. Nasvědčuje tomu, jak se domnívám, dosti přesvědčivě porovnání tohoto díla s pozdějším sochařským zobrazením téhož světce (z roku 1724 od Josefa Jiřího Jelínka) na atice kaple sv. Anny v Mnichově Hradišti (bývalý okres Mladá Boleslav).³⁹⁾ Pochopitelně poučení z tvorby Matyáše Bernarda Brauna, jeho sochařského dynamismu, tu hledat ještě zdaleka nemůžeme, neboť prvá sochařská braunovská díla berniniovské formy vznikají až kolem roku 1710, ale rozhodně zde máme před sebou pozoruhodný doklad vývojové etapy kosmonoské dílny osvobozující se od vlivu rustikálního konzervativního výtvarného projevu původního a také nejstaršího mistra ateliéru, Václava Jelínka. V následujících dvou desetiletích se sice Jelínkové seznamují s braunovskou sochařskou tvorbou a nepochybně z ní čerpají poučení, ale přesto pro kosmonoskou dílnu zůstává charakteristické výtvarné názorové rozdělení, kdy jelínkovská sochařská díla poplatná braunovským radikálním tendencím střídají skulpturální práce prozrazující inspiraci u pražských Brokoffů.⁴⁰⁾ A právě socha sv. Antonína Paduánského může sloužit jako doklad brokoffovského ovlivnění Martina Jelínka st. Fragmentární stav obou zbývajících soch, sv. Václava a sv. Jana Evangelisty se pohybuje na hranici ztráty identity (a to je již téma pro následující stať tohoto tripty-

chu zabývajících se dochovaným stavem kamenosochařských uměleckých památek).

Sochy sv. Antonína, sv. Václava a sv. Jana Evangelisty z kosmonoské výklenkové kaple neuvádí ani Barešův,⁴¹⁾ ani Wirthův⁴²⁾ soupis uměleckých památek Čech. Zmiňuje se o nich až soupisová literatura z roku 1978: „V ochozu ambitu sošky: barok. sv. Jana, Antonína a Václava...“⁴³⁾

O STAVU STATUÍ DOTOVANÝCH VELKOVÉVODKYNÍ TOSKÁNSKOU

Příspěvek k sochařskému dílu Ondřeje Dubkeho

Ztráta autentičnosti mariánského sloupu postaveného uprostřed polí v blízkosti obce Býčkovice (bývalý okres Litoměřice) se z povzdálí nezdá nijak katastrofální. Dílo je celistvé, povrchový reliéf, i když citelně opracovaný klimatickými vlivy, stále ještě vlastní někdejší výtvarnou formu, a to jak v partiích postamentu, tak i sloupu, na jehož vrcholu dokonce spočívá socha Panny Marie. Jenomže tato jediná figurální sochařská práce přítomná ještě na statui vznikla zřejmě mnohem později, nejspíš ve dvacátých až třicátých letech 20. století a navíc ani neodpovídá někdejšímu vzhledu této kamenosochařské památky, neboť s největší pravděpodobností nahradila sochařskou výzdobu, která se spíše podobala vrcholovým reliéfním deskám sloupů v Buštěhradě a Kozomině.

Principiální zprávu o provenienci býčkovického mariánského sloupu nám poskytuje zachovaná reliéfní kartuše s erbem na čelní stěně postamentu. Erb totiž prozrazuje donátorku pomníku, Annu Marii Františku, velkovévodkyni Toskánskou, pocházející z rodu sasko-lauenburského. O jejich stavebních investicích v 1. polovině 18. století na Litoměřicku se zmiňuje August Sedláček⁴⁴⁾ a Otakar Votoček⁴⁵⁾ ve spojitosti s náročnou přestavbou zámku v Ploskovicích. Navzdory tomu, že velkovévodkyně Toskánská „...vedla nákladný dvůr v Zákupch...“⁴⁶⁾ s její mecenášskou činností se setkáváme (pokud se týká mariánských statuí) na rozsáhlém území severních a středních Čech. Svědčí o tom dodnes kromě jmenované býčkovické statue mariánského sloupy, pilíře a obelisky v Kozomině (bývalý okres Mělník), v Buštěhradě (bývalý okres Kladno), v Mařenicích a Horní Polici (bývalý okres Česká Lípa), dále v Ploskovicích (bývalý okres Litoměřice), v Hostivici (bývalý okres Praha-západ) a v Kralupech nad Vltavou-Mikovcích (bývalý okres Mělník). Všechny zmíněné mariánské pomníky (kromě hostivického a polického) charakterizuje totožná architektonická kompozice, všechny (kromě pozdějšího obelisku v Hostivici) byly postaveny v prvních dvou desetiletích 18. století, všechny jsou zřejmě díly jednoho a téhož sochařského ateliéru, který vedl dvorní sochař velkovévodkyně Toskánské, Andreas (Ondřej) Dubke. Postamenty statuí v Býčkovících, Kozomině, Buštěhradě, Mařenicích, Ploskovicích a v Hostivici zdobily kartuše s erbem velkovévodkyně Toskánské prozrazujícím její příslušnost k rodu sasko-lauenburskému.⁴⁷⁾

Základní kompozici těchto mariánských sloupů a obelisků (kromě polického) tvoří rozšířený postament s bočními volutami, z jehož středu je vztyčen sloup (nebo obelisk, pilíř) s kompozitní hlavicí. Figurální díla jsou osazena nad voluty podstavce (voluty tu slouží jako konzoly) a na abakus sloupu či konického pilíře (obelisku).



Obr. 14: Andreas Dubke (?), sloup se sochou Panny Marie, před rokem 1710 (?), socha Panny Marie je nepůvodním sochařským dílem pocházejícím snad z dvacátých až třicátých let 20. století, Býčkovice (2002).

Ve Wirthově soupisu uměleckých památek se o mariánském sloupu v Býčkovících nedočteme, soupis se o něm nezmiňuje.⁴⁸⁾ V pozdější soupisové práci Československé akademie věd z roku 1977 nalézáme pouze lakonickou zmínku: „...socha P. Marie v polích, barok...“⁴⁹⁾ Býčkovickou statui však lze na základě komparace s ostatními zmíněnými sochařskými památkami téhož typu datovat přece jen o něco přesněji do doby před rokem 1710.

Kompozičně má k mariánskému sloupu z Býčkovíc nejblíže sloup s vrcholovou deskou s reliéfem staroboleslavského paládia (na čelní stěně) a dekorativním vysokým reliéfem vertikálního festonu (na odvrácené stěně) reliéfní desky a se sochami sv. Františka Xaverského(?) a sv. Rocha nad bočními volutami podstavce v Kozomíně. Bohužel i tato statue je značně vzdálena původnímu stavu. Pískovcové bloky postamentu a sloupu jsou dnes již jenom pouhými novodobými kamennými kopiemi vytvořenými během restaurace uskutečněné v letech 1967–1970.⁵⁰⁾ Četným změnám neunikla ani historická figurální výzdoba kozomínského sloupu, která je viditelně poznamenána působností klimatických vlivů, jak to pozorujeme na výrazném zkruslení původního povrchového reliéfu skulptur sv. Františka Xaverského a sv. Rocha, najmě na jejich tvářích.

Ferdinand Velc věnuje sloupu v Kozomíně poměrně velkou pozornost, píše však o „...sousedství Nejsv. Trojice z roku 1777...“⁵¹⁾ Dále pak se zmiňuje o tom, že „...barokový podstavec a vršek natřeny jsou zelenou barvou, čímž detaily ve vytesaném znaku jsou nezřetelné...“⁵²⁾ Ani světecké postavy nad volutovými konzolami podstavce blíže neidentifikuje. Tuto zprávu o „...sousedství N. Trojice z r. 1777...“ přináší i pozdější památkové soupisy jak Wirthův,⁵³⁾ tak i Pocheův.⁵⁴⁾ Ani jeden z uvedených údajů však neodpovídá skutečnosti. Na



Obr. 15: Andreas Dubke (?), sloup se sochou Panny Marie, před rokem 1710 (?), detail s novodobým blokem postavy Panny Marie z dvacátých až třicátých let 20. století (?), Býčkovice (2002).



Obr. 16: Andreas Dubke (?), sloup se sochou Panny Marie, před rokem 1710, detail, podstavec s erbem velkovévodkyně Toskánské, Býčkovice (2002).

vrcholu sloupu nenajdeme sousostí Nejsvětější Trojice, ale reliéf s paládiem země České a podle všech dosavadních poznatků získaných komparacemi s ostatními statuemi postavenými velkovévodkyní Toskánskou trojiční sousostí na žádném z těchto pomníků osazeno nebylo. Také letopočet 1777, uváděný všemi soupisy, se nemůže vztahovat na dochovaný typ ani původní sochařskou výzdobu kozomínského sloupu. Evidentně tu jde o starší sochařskou památku vzniklou v totožné době jako většina známých sloupů postavených velkovévodkyní Toskánskou, tedy z největší pravděpodobnosti v 1. desetiletí 18. století.



Obr. 17: Andreas Dubke (?), sloup s deskou s reliéfem Panny Marie Staroboleslavské (paládia země České) na čelní stěně a s reliéfem dekorativního festonu na odvrácené stěně, 1700–1702, celek, Buštěhrad (2002).



Obr. 19: Andreas Dubke (?), sloup s reliéfem Panny Marie Staroboleslavské v čele a s reliéfem dekorativního festonu na odvrácené stěně, 1700–1702, detail, profil vrcholové skulptury, Buštěhrad (2006).



Obr. 18: Andreas Dubke (?), sloup s deskou s reliéfem Panny Marie Staroboleslavské (paládia země České) v čele a s reliéfem dekorativního festonu na odvrácené straně, 1700–1702, detail, torzo čelního reliéfu, Buštěhrad (2006).

Sloup s deskou s reliéfem Panny Marie Staroboleslavské (na čelní stěně) a dnes téměř nečitelným reliéfem dekorativního vertikálního festonu (na odvrácené stěně) v Buštěhradě je ze všech kamenosochařských památek tohoto typu vytvořených na náklady velkovévodkyně Toskánské nejvíce poznamenán korozi pískovcových kamenných bloků. Povrchový reliéf je tu natolik změněn následkem působení klimatických vlivů a dost možná i nevhodných neodborných technologických ošetření uplatněných zde v minulosti, že umělecký projev, výtvarná forma tu již vzaly za své a výsledkem je dokonale rozostřený, nečitelný povrchový reliéf. Nejvýraznější a také nejcitelnější je tímto chátráním postiženo kamenosochařské zpracování čelní stěny postamentu s kartuší s erbem velkovévodkyně Toskánské a reliéfní výzdoba odvrácené stěny vrcholové desky s paládiem v čele. Buštěhradský sloup kompozičně zcela odpovídá architektonickým rozvrhům sloupů v Kozomině a Býčkovcích. Reliéfní výzdoba vrcholové desky je dokonce totožná s reliéfy na vrcholu sloupů v Kozomině. Jako jediný však z celé řady těchto památek si zřejmě zachoval ještě všechny autentické kamenné bloky, i když již ochuzené o původní výtvarný projev, autorské povrchové umělecké i uměleckořemeslné opracování.

Buštěhradská statue s reliéfem staroboleslavského paládia je zmiňována ve všech soupisech uměleckých památek Čech. Ve Wirthově díle z roku 1907 je postavení sloupu situováno do počátku 18. století.⁵⁵⁾ Totéž datování na-



Obr. 20: Andreas Dubke (?), sloup s reliéfem Panny Marie Staroboleslavské (paládía země České) v čele a s reliéfem dekorativního vertikálního festonu na odvrácené stěně na vrcholu sloupu a se sochami sv. Františka Xaverského (?) a sv. Rocha na rozšířeném podstavci, před rokem 1705 (?), celek, Kozomín (1982).

jdeme i v soupisu z roku 1957.⁵⁶⁾ Jen nejmladší památkový soupis vidí možný vznik buštěhradské kamenosochařské památky v rozsáhlejší časové oblasti: „...Sloup poblíž býv. zámecké kaple – s reliéfem obrazu P. Marie Staroboleslavské, barok. z 18. stol.,...“⁵⁷⁾ Předpoklad Zdeňka Wirtha, jak se o tom ještě přesvědčíme, byl zřejmě správný.

Téměř s totožnou kompozicí se setkáváme také u mariánského sloupu z roku 1704, který dala postavit v lese nedaleko obce Mařenice (bývalý okres Česká Lípa) tatáž mecenáška, jejíž erb zdobí opět čelní stěnu postamentu. Mařnickou statui se podrobně zabývá syntetická práce Vratislava Nejedlého a Pavla Zahradníka vycházející z archivních pramenů.⁵⁸⁾ V tomto díle najdeme také hypotetické připsání autorství skulpturální práce Ondřeji Dubkemu. „...Autora sochařské výzdoby sloupu dochované prameny výslovně neuvádějí, ale jelikož víme, že dvorním sochařem velkovévodkyně byl od roku 1700 až do roku 1746 Ondřej Dubke, pobývajícím v Zákupcích,..., je nanejvýš pravděpodobné, že i sochy na mařnickém sloupu jsou jeho dílem.“⁵⁹⁾

Původní podobu lesního sousosí v Mařenicích známe dnes pouze z fotografické dokumentace pocházející z počátku 20. století. Zjišťujeme z ní, že mařnický pomník se od sloupů v Býčkovcích, Kozomíně a Buštěhradě kompozičně poněkud odlišoval. Nepochybně byl složitější, vyšší přinejmenším o rozšířený sokl s postavami světců. Teprve na tomto soklu spočíval postament se dvěma dalšími svě-



Obr. 21: Andreas Dubke (?), sloup s reliéfem Panny Marie Staroboleslavské, před rokem 1705 (?), detail, sochy sv. Františka Xaverského (?) a sv. Rocha na kopii postamentu s erbem velkovévodkyně Toskánské, Kozomín (1982).

teckými figurami a sloupem se sochou Panny Marie s Ježíškem. Sloup a jeho postament kompozicí i ornamentální kamenosochařskou výzdobou již v podstatě odpovídaly týmž architektonickým prvkům a detailům býčkovické, kozomínské i buštěhradské statue.

Z archivních pramenů publikovaných v citované práci Vratislava Nejedlého a Pavla Zahradníka se dozvídáme, že kamenické práce na mařnickém mariánském sloupu prováděl Bartoloměj Einsele (Eynsele) s nejmenovanými pomocníky.⁶⁰⁾ Oba akademické soupisy památek z roku 1957⁶¹⁾ a z roku 1978⁶²⁾ pod heslem obce Mařenice mariánský sloup z blízkosti myslivny shodně neuvádějí.

Se sasko-lauenburským erbem se setkáváme také na dalším mariánském sousosí, které řadíme k předchozí skupině kamenosochařských uměleckých děl, i když se od nich kompozičně poněkud odlišuje. Mám zde na mysli statui v Ploskovicích, na jejímž vrcholu je osazena oboustranná reliéfní skulptura Panny Marie Polické (čelem k jihu) a Panny Marie s Ježíškem (čelem k severu) a jejíž tříramenný postament zdobí sochy sv. Vojtěcha, sv. Prokopa a sv. Víta. A právě podstavec je tím diferenčním kompozičním prvkem, který pomník odlišuje od mariánských sloupů v Býčkovcích, Kozomíně a Buštěhradě. Ploskovická kamenosochařská umělecká památka je však pozoruhodným rébusem pro umělekohistorický analytický průzkum a stanovení stupně dochované autentičnosti.



Obr. 22: Andreas Dubke (?), konický pilíř (obelisk) s reliéfními sochami Panny Marie Polické a Staroboleslavské (?), kolem roku 1710, detail, Ploskovice (2002).

Ze všech až dosud uvedených mariánských sloupů tožného architektonického typu budí ploskovické sousoší a prima facie dojem nejzachovalejšího pomníku s minimálními ztrátami původnosti. Celistvá je architektura, celistvé (a zřejmě historické) jsou i světecké postavy. První, co však vzbudí při bližším, podrobnějším průzkumu podezření, jsou některé pískovcové bloky architektury nanejvýš konického pilíře (obelisku). Novodobou kopií je vrcholová část pilíře s hlavicí geometrických, kubizujících tvarů bez reliéfní ornamentální výzdoby. Tato část vznikla až při restauraci statue v roce 1988.⁶³⁾ Netradiční hlavice obelisku – v 18. století nevídaná – je s největší pravděpodobností novotvarem, nicméně nebyla původně vytvořena (jak bychom se mohli domnívat) až při poslední reprodukci zchátralých bloků obelisku, ale zřejmě již podstatně dříve. Akademický sochař Jiří Novák považoval zchátralou část, kterou v roce 1988 nahradil tvarově odpovídající kamennou kopií, nejprve za původní architektonický detail statue. Později však připustil, že mohlo jít o staré pískovcové bloky vytvořené (volně reprodukované) při některé z historických oprav památky.⁶⁴⁾

Domnívám se totiž, že původní hlavice ploskovického obelisku mohla mít podobnou podobu, jakou má vrcholový blok obelisku hostivické statue, kterou dala postavit též velkovévodkyně Toskánská. I původní hlavice pilíře v Ploskovicích mohla být vytvořena ze základního kubizujícího útvaru, na povrchu však dekorativně pojednaného, zdobe-



Obr. 23: Andreas Dubke (?), konický pilíř s reliéfními sochami Panny Marie Polické a Staroboleslavské (?), kolem roku 1710, detail, sochy sv. Vojtěcha a sv. Prokopa (?) osazené zády k čelní stěně postamentu (a tedy i statue), kterou zdobí erb velkovévodkyně Toskánské, Ploskovice (2002).

ného například reliéfními obláčky s hlavičkami andílků. Ostatně o tom, že ploskovický pomník byl při některé z historických oprav rozebrán a jednotlivé kamenné bloky znovu sestaveny do dnešního stavu a vzhledu, svědčí nesprávná (nepůvodní) osazení soch sv. Vojtěcha a sv. Prokopa. Postavy těchto světců místo, aby stály zády k obelisku, jsou dnes postaveny odvrácenou stranou do čela statue. Správně by měly být osazené tak jako skulptura sv. Víta, to znamená zády k hraně (tříhranného) konického pilíře (obelisku). Základního omylu se totiž historičtí sestavovatelé rozebrané statue dopustili, když nepochopili, že čelo ploskovické kamenosochařské památky tvoří stěna postamentu, kterou zdobí reliéfní kartuše se sasko-lauenburským erbem a která je dnes obrácena k jihu. Otázkou je, zda skutečně původně směřovala k jižní straně.

Na základě zmíněných zjištění nelze pochybovat o tom, že statue byla kdysi rozebrána a znovu sestavena. Do jaké míry však také šlo o její transfer, se zatím nepodařilo sice zjistit, ale dosti indicií nasvědčuje tomu, že dnes nestojí na původním místě a že do zahrádky železničního domku u ploskovického nádraží byla dodatečně přemístěna (ovšem až po uplynutí početné řady desetiletí od jejího vzniku).

Wirthův soupis uměleckých památek dokonce předpokládá, že statue byla součástí sochařské výzdoby zámeckého parku.⁶⁵⁾ Alžběta Birnbaumová vycházející z historické dokumentace ploskovických zámeckých zahrad z roku 1843



Obr. 24: Andreas Dubke (?), konický pilíř s reliéfními sochami Panny Marie Polické a Staroboleslavské (?), kolem roku 1710, detail, sochy sv. Víta a sv. Vojtěcha v dolní části statue, Ploskovice (2002).



Obr. 25: Andreas Dubke (?), konický pilíř s reliéfními sochami Panny Marie Polické a Staroboleslavské (?), kolem roku 1710, detail, sochy sv. Prokopa (?) a sv. Víta v dolní části statue, Ploskovice (2002).

se však během popisu obou zámeckých parků (horního i dolního) také zmiňuje o cestě procházející „...na podélné ose...“ parkem, která potom „...za jižní ohradní zdí...pokračovala topolovou alejí až k mariánské soše u nádraží...“⁶⁶⁾ Nicméně ani tato zmínka o umístění ploskovického obelisku v blízkosti místního nádraží nevyklučuje jeho možný transfer v rámci bezprostředního okolí v zájmu vybudování nové silniční komunikace či nové železnice z Řetenic do Liberce, která byla dokončena v roce 1897.⁶⁷⁾ Zatímco zmiňovaný Wirthův soupis uměleckých památek statui časově nezařazuje, soupis Emanuela Pocheho a jeho spolupracovníků z Československé akademie věd sice datum vzniku a popis statue uvádí, ale jen velice vágně: „...P. Maria u nádraží – barok. o dvou tvářích...“⁶⁸⁾ Teprve na základě komparací s ostatními pomníky postavenými velkovévodkyní Toskánskou můžeme však ploskovický pomník datovat přece jen trochu přesněji do 1. až 2. desetiletí 18. století, respektive před nebo po roce 1710.

Neméně rušné, vzrušující curriculum vitae měla i mariánská statue v obci Hostivice. Sousoší bylo totiž z nepochopitelných důvodů v padesátých letech 20. století rozebráno a jednotlivé bloky nešťastným, neodborným způsobem složeny na trávníku v zahradě místní římskokatolické fary. Teprve na konci šedesátých let se podařilo celý pomník znovu sestavit a vrátit na někdejší místo na hostivickém náměstí.⁶⁹⁾

Snad právě v důsledku této neuvážené demontáže a odstranění mariánského sousoší z povědomí veřejnosti pova-

žuje soupis uměleckých památek z roku 1977 hostivický konický pilíř (obelisk) za zničený: „...Uprostřed návsi mariánský sloup se sochami sv. Vavřince, sv. Kateřiny, sv. Floriána a sv. Víta – z r. 1734, dnes z největší části zničen...“⁷⁰⁾ Také mariánskou statui v Hostivici dala postavit Anna Marie Františka velkovévodkyně Toskánská, avšak proti zmiňovaným kamenosochařským uměleckým dílům v Buštěhradě, Mařenicích, Býčkovcích, Kozomině a Ploskovicích o řadu let později, a to až v roce 1734, jak to uvádí již kladenický soupis Zdeňka Wirtha v roce 1907.⁷¹⁾ Ještě na počátku 20. století byl na čelní stěně soklu obelisku čitelný reliéf se sasko-lauenburským erbem. Informuje nás o tom fotografie publikovaná v uvedeném Wirthově díle.⁷²⁾

Masivní postament hostivické mariánské statue v podstatě zachovává kompoziční rozvrh, s jakým jsme se již setkali u ostatních mariánských sousoší věnovaných velkovévodkyní Toskánskou, je však tentokrát koncipován na čtverhranném půdorysu se čtyřmi konzolovými výběžky v nárožích, na nichž spočívají sochy světců. Čelo pomníku zdobí postavy sv. Konstantína (?) a sv. Floriána, odvrácenou stranu pak sochy sv. Barbory (?) a sv. Vavřince. Na vrcholu obelisku je osazena deska s reliéfy Panny Marie Polické (v čele) a sv. Rodiny (vzadu). Také sokl obelisku nesl reliéfní dekoraci. Na čelní stěně byla ještě na počátku 20. století patrná kartuše se sasko-lauenburským erbem, na odvrácené stěně pak dodnes jen fragmentárně zachovaný ornamentální reliéf údajně s monogramem ANNA, který se však z reliéfu



Obr. 26: Andreas Dubke (?), konický pilíř s vrcholovou deskou s reliéfem Panny Marie Polické v čele a s reliéfem Sv. Rodiny (?) na odvrácené stěně, 1734, čelo, celek, Hostivice (2006).



Obr. 27: Andreas Dubke (?), konický pilíř s vrcholovou deskou s reliéfem Panny Marie Polické v čele a Sv. Rodiny (?) na odvrácené stěně, 1734, detail, sochy sv. Vavřince a sv. Konstantína (?) v dolní části statue, Hostivice (2006).

časem vytratil. Zmiňuje se ovšem o něm Zdeněk Wirth.⁷³⁾

Pokud se týká ikonografické identifikace čtyř postav světců na postamentu hostivického obelisku, vyskytla se již v historické literatuře řada omylů. Tak zmiňovaný Wirthův kladenský soupis uměleckých památek identifikuje světecké postavy na volutových konzolách jako „...sochy sv. Floriána, Jana Nep., Víta (?) a Barbory (?)...“⁷⁴⁾ Soupis českých uměleckých památek z roku 1957 charakterizuje figurální sochařskou výzdobu na statui v Hostivici následovně: „...mariánský sloup se sochami sv. Vavřince, Kateřiny, Floriána a Víta...“⁷⁵⁾ a též výčet světeckých postav najdeme i v nejmladším soupisu uměleckých památek z roku 1977.⁷⁶⁾

Ikonograficky nesporná světecká zpodobení představují na statui v Hostivici pouze postavy sv. Floriána a snad i sv. Vavřince, i když ani tato skulptura nemá žádný určující atribut (a v dalmatice bývá například obdobně zobrazován i sv. Štěpán). Pokud se týká světece bez určujícího atributu, která tu tvoří sochařský pandán sv. Vavřinci, může představovat sv. Barboru nebo sv. Kateřinu či sv. Markétu případně i sv. Doroteu nebo dokonce i sv. Agátu.⁷⁷⁾ Další spornou figurou při stanovování ikonografické identifikace se stává postava tvořící v čele pomníku sochařský protějšek sv. Floriánu. Socha však s největší pravděpodobností nepředstavuje sv. Víta, jak uvádí citovaná literatura, ale sv. Konstantina, římského císaře, čemuž by nasvědčoval vavřínový věnec pro vítěze na světcově hlavě, jaký nosili římsští císařové.⁷⁸⁾

Zatímco o správnosti ikonografické identifikace reliéfu s postavou Panny Marie Polické v čele kamenné desky na vrcholu obelisku nelze pochybovat, nad ikonografickým určením figurálního reliéfu na odvrácené stěně vrcholové desky se již dříve vznášely otazníky. Tak například Zdeněk Wirth považuje toto sochařské dílo za „...výjev ze života P. Marie, málo srozumitelný...“⁷⁹⁾ Mám však za to, že v tomto případě jde o reliéfní zobrazení sv. Rodiny. V popředí se Panna Maria sklání k postavě Ježíška, v pozadí za ní se objevuje (reliéfně potlačený) detail postavy sv. Josefa.

Jistě nedopatřením je v historické soupisové literatuře hostivická statue popsána pod snímkem číslo 45 jako: „...sousedí sv. Trojice.“⁸⁰⁾ Shodou okolností s totožnou atribucí (jak již na to bylo upozorněno v předchozích řádcích) jsme se v literatuře setkali i v případě mariánského sloupu v Kozomíně.⁸¹⁾

V současné době je mariánské sousoší v Hostivici torzem původního kamenosochařského díla. Nejmarkantněji se fragmentární stav této památky projevuje na kamenných blocích postamentu. Masivní podstavec již zcela ztratil někdejší výtvarnou formu, původní kamenické a kamenosochařské povrchové opracování. Na jejich místě nalézáme amorfní hmotu. O něco málo lépe jsou na tom kamenosochařská figurální díla, ale také ta pozbyla příliš mnoho ze své autentické podoby. Ostatně o jejich fragmentárním stavu se již v roce 1907 zmiňuje Zdeněk Wirth, když upozorňuje na absenci atributů, které byly světeckým postavám

...i s částmi rukou zuráženy.“⁸²⁾ Koneckonců nejpřesvědčivěji o postupné proměně obelisku v Hostivici vypovídá fotografická dokumentace z let 1907, 1987 a 2006.

Když jsme zde porovnali architektonické kompozice mariánských sloupů, pilířů a obelisků postavených velkovévodkyní Toskánskou, pokusme se nyní komparovat také figurální sochařské práce těchto uměleckých památek a objevit mezi nimi skulptury, které mohl vytvořit Andreas (Ondřej) Dubke.

Bohužel musíme hned v úvodu konstatovat, že těch nepochybných, faktických údajů o životě a umělecké tvorbě sochaře Dubkeho máme k dispozici žalostně málo. Dvě zprávy čerpané z archivních pramenů publikovali na rozhraní dvacátých a třicátých let 20. století Josef V. Šimák⁸³⁾ a Karel Tříška.⁸⁴⁾

Zpráva zmíněná Josefem V. Šimákem se týká Dubkeho *...nadání 600 zl. na věčné světlo v kapli P. Marie...*“ zákupského kapucínského kláštera. Pramenný údaj pochází ze dne 29. prosince 1747 a přináší nám informaci skutečně zásadní povahy. Dubke je tu totiž uváděn jako *...dvorní sochař (statuarius, bildhauer) vévodkyně toskánské Marie Anny...*⁸⁵⁾

Příspěvek Karla Tříšky je však ještě důležitější, neboť cituje archivní pramen, z něhož se dovídáme o Dubkeho výtvarné činnosti. Tento pramenný materiál nejenže nám potvrzuje existenci, pracovní napojení Andrease Dubkeho na zákupský dvůr Anny Marie Františky velkovévodkyně Toskánské, ale navíc se i zmiňuje o konkrétních kamenosochařských dílech, která Dubke vytvořil v Buštěhradě. Andreas Dubke je zmiňován v buštěhradských účtech již v roce 1700: *...Toho roku jest také první zmínka o „knížecím zákupském sochaři“ Ondřeji Dubkem (Andreas Dubke). Pracoval tehdy v Buštěhradě po pět a půl týdne na 6 sochách...*⁸⁶⁾ Jak vyplývá z dalšího archivního dokumentu z roku 1702, Dubke zřejmě vytvořil v Buštěhradě obě portálové sochy Atlantů podpírajících balkon v centrální vertikální ose severního zámeckého průčelí a dvě postavy (bez určujících atributů) na balustrádu balkonu. Dosvědčuje to Dubkem vlastnoručně podepsaná potvrzenka ze dne 22. listopadu 1702 *...na zaplacení stravného, když se zdržoval v Buštěhradě tohoto roku po 27 neděl a 3 1/2 dne...*⁸⁷⁾

Je tedy velice pravděpodobné, že právě v této době, kdy pracoval na figurální sochařské výzdobě severního portálu buštěhradského zámku, vytvořil také dvě světecké postavy a vrcholovou reliéfní desku pro sloup se staroboleslavským paládiem. Domnívám se totiž, že kromě oboustranné reliéfní desky zdobily tuto statui ještě dvě světecké skulptury stojící na volutových konzolách postamentu, jak to pozorujeme u obdobné památky v Kozomině a jak tomu zřejmě bylo i v případě sloupu v polích nad Býčkoviciemi. Ostatně v citovaném archivním pramenném materiálu se mluví o šesti sochách vytvořených Andreasem Dubkem v Buštěhradě v letech 1700–1702.⁸⁸⁾

Porovnáme-li buštěhradský sloup z let 1700–1702 se sloupem v Kozomině, zjistíme, že naprosto totožné kompozičně i modelačně jsou oba vrcholové reliéfy se staroboleslavským paládiem a vzájemně si zřejmě výtvarně odpovídaly i hlavice obou sloupů a nepochybně také světecké postavy. Vše tedy nasvědčuje tomu, že i kozomínská statue je dílem Andrease Dubkeho. Časové zařazení buštěhradského mariánského sloupu vybízí pak k posunu datování ko-



Obr. 28: Andreas Dubke (?), konický pilíř s vrcholovou deskou s reliéfy Panny Marie Polické a Sv. Rodiny (?), 1734, detail, socha sv. Vavřince poznamenaná novodobými výtvarnými zásahy (nepřívodní dlaň s prsty pravé ruky, tmely v partiích tváře, levé ruky i jáhenské dalmatiky) i působností klimatických vlivů zasahujících povrchový reliéf figurálního kamenného bloku, Hostivice (2006).

zomínského sousoší do blízkosti počátku 18. století, konkrétně do doby před rokem 1705.

S velice podobným výsledkem, k jakému jsme dospěli komparací vrcholových skulptur buštěhradské a kozomínské statue, se setkáme i při porovnávání reliéfních soch Panny Marie Polické na vrcholech sousoší v Horní Polici, Ploskovicích a v Hostivici. Nezpochybnitelnou úlohu konstantního kritéria při porovnávání autorství těchto sochařských prací zde hraje reliéfní skulptura Panny Marie Polické ze sousoší v Horní Polici, neboť v jejím případě skutečně jde o sochařské dílo Andrease Dubkeho, doložené archivními prameny, byť opět jen nepřímě. Na výtvarnou účast dvorního sochaře velkovévodkyně Toskánské na stavbě a sochařské výzdobě mariánské statue v Horní Polici upozorňuje soupis mariánských, trojičních a světeckých sloupů a pilířů Českolipska Vratislava Nejedlého a Pavla Zahradníka.⁸⁹⁾

Robustní pilíř se sochami sv. Alžběty, sv. Šebestiána, sv. papeže (snad sv. Řehoře?)⁹⁰⁾ a sv. Rozálie v nárožích mohutného rozšířeného postamentu, s oboustrannou reliéfní skulpturou Panny Marie Polické se sice svou kompozicí i bohatou ornamentální reliéfní výzdobou architektury značně liší od zmiňovaných Dubkeho pomníků v Buštěhradě, Býčkoviciích, Kozomině i Ploskovicích, nicméně i v tomto



Obr. 29: Andreas Dubke – Jan Hofer – Petr Baumgartner, konický pilíř se sousoším Čtrnácti svatých pomocníků, 1730, celek, Kácov (2006).

případě se setkáváme s kompozičními i výtvarnými prvky, které jsou všem statuím postaveným velkovévodkyní Toskánskou společné. V architektuře jsou to například volutové konzoly a pilastry piedestalů, na nichž spočívají postavy světců. Pokud se týká figurální výzdoby, pak na první pohled nás zaujme zmíněná očividná totožnost kompozice, modelace i rukopisu vrcholových oboustranných reliéfních soch Panny Marie Polické na pilíři v Horní Polici a na obelisku v Ploskovicích, k nimž se výtvarným projevem hlásí i reliéfní postava téže světice na čelní vrcholové desce konického pilíře v Hostivici. Nepochybně zde jde o replikovaná díla podle nejstaršího provedení Dubkeho ateliéru vytvořená zřejmě podle jednoho a téhož dílenského bozzetta. Opět jeden z viditelných důkazů potvrzujících autorství Andree Dubkeho jak u sloupu v Ploskovicích, tak u obelisku v Hostivici.

Pokud se však týká světeckých postav na volutových konzolách, pak bližší Dubkeho výtvarnému projevu jsou sochy v Hostivici než v Ploskovicích. Nicméně to může být i důsledek pracovní výtvarné účasti více členů (snad zákupské dílny. Andreas Dubke, jak jsme již poznali a ještě poznáme, nepochybně sochařské spolupracovníky a pomocníky měl.

Jak se dovídáme z archivního pramene publikovaného Vratislavem Nejedlým a Pavlem Zahradníkem, bylo mariánské sousoší v Horní Polici postaveno v roce 1714.⁹¹⁾ Ani vznik ploskovické statue s oboustrannou sochou Panny Marie (Polické na straně jedné a snad Staroboleslavské na straně druhé) na vrcholu nebude od tohoto letopočtu příliš vzdálený. Zato mezi sousošími v Horní Polici a v Hostivici, jak víme, je dvacetiletý odstup. V Hostivici však vrcholová reliéfní skulptura doznala určité kompoziční změny. Předně se zde sochař Dubke vrací k dekorativně, ornamentálně orámované desce (podobné vrcholovému bloku sloupů v Buštěhradě a Kozomině) a dále Panna Maria Polická je tu vytvořena v poměrně nízkém reliéfu proti policickým a ploskovickým oboustranným vrcholovým sochám, které se blíží volným skulpturám. Navíc (jak už na tuto skutečnost bylo upozorněno) se reliéf Panny Marie Polické neopakuje také na odvrácené stěně, na níž Dubke zřejmě sochařsky zobrazil sv. Rodinu. Dubkeho výtvarnému projevu jsou ostatně blízké kompozice i modelace a typika soch sv. Konstantina (?), sv. Floriána, sv. Barbory (?) a sv. Vavřince na postamentu obelisku. Zdá se tedy, že autorství Andree Dubkeho v případě mariánské statue v Hostivici můžeme spíše potvrdit než vyvrátit.

Je tu však ještě jedno kamenosochařské dílo, které bylo již dříve s Dubkeho jménem spojováno a které patří na českém území k sousoším kompozičně i ikonograficky zcela výjimečným, svérázným a neobvyklým. Mám zde na mysli monumentální colossus se Čtrnácti svatými pomocníky z roku 1730 v Kácově (bývalý okres Kutná Hora), který soupis uměleckých památek připisuje sochařům Ondřeji Dubkemu a Janu Hoferovi, kameníku Petru Baumgartnerovi a políru Pavlu Bláhovi.⁹²⁾ Oldřich J. Blažíček považuje kácovskou statui za podstatně mladší: „...sloup se skupinou Čtrnácti sv. Pomocníků v Kácově, který Dubkemu připsal V. V. Štech s datem 1729, je patrně prací značně pozdější...“⁹³⁾ Zřejmě tedy s Dubkeho autorstvím v Kácově ani nepočítá. Je to do určité míry pochopitelné, neboť kácovský mariánský obelisk se sochami Čtrnácti svatých pomocníků se přece jen Dubkeho sochařské tvorbě, jak jsme ji poznali z předchozích prací, poněkud vymyká.

Nicméně Andreas Dubke na vzniku konického pilíře (obelisku) v Kácově nepochybně participoval. Pro jeho účast mluví i skutečnost, že zdejší panství vlastnila opět velkorysá mecenáška Anna Marie Františka velkovévodkyně Toskánská, která věnovala finanční prostředky na výstavbu zdejšího zámku v letech 1726–1733.⁹⁴⁾ Některé shodné architektonické prvky s kácovskou zámeckou stavbou pozorujeme i u zámku v Hostivici, jehož přestavba se uskutečnila v roce 1734,⁹⁵⁾ tedy v bezprostředním napojení na stavební práce v Kácově. Také hostivické investice zahrnující postavení zmiňovaného mariánského obelisku i přestavbu zámku patří k sochařským i stavebním akcím zadávaným velkovévodkyní Toskánskou.

Ze všech mariánských sloupů, pilířů a obelisků, které dala velkovévodkyně v Čechách postavit, kácovský konický pilíř (obelisk) se sochami Čtrnácti svatých pomocníků nejvíce vyniká svými rozměry i početností postav. Skupina Čtrnácti svatých pomocníků totiž vrcholí ještě dalšími třemi světeckými postavami. Na vrcholu obelisku (konického pilíře) je osazena socha Panny Marie s Ježíškem, pod ní jsou sochy sv. Josefa a sv. Jana Nepomuckého, pod nimi so-



Obr. 30: Andreas Dubke – Jan Hofer – Petr Baumgartner, konický pilíř se sousoším Čtrnácti svatých pomocníků, 1730, detail, v horní části sochy sv. Blažeje, Pantaleona a Cyriaka, v dolní části sochy sv. Jiljí a sv. Erasma, Kácov (2006).

chy sv. Kateřiny a sv. Barbory, pod nimi stále ještě připevněné k tělu pilíře sochy sv. Kryštofa, sv. Markéty, sv. Pantaleona, sv. Achatia, pod nimi pak již na římse vysokého masivního postamentu sochy sv. Jiří, sv. Eustacha, sv. Blažeje, sv. Cyriaka a konečně pod nimi na vysokém soklu na charakteristických volutových konzolách sochy sv. Víta, sv. Jiljí, sv. Erasma a sv. Diviše. Jak vidíme, jde tu vlastně o mariánskou statui se sv. Josefem, sv. Janem Nepomuckým a Čtrnácti svatými pomocníky. Na vrcholu tohoto obřího sousoší je opět socha Panny Marie jako ostatně na všech sloupech a pilířích a sousoších postavených velkovévodkyní Toskánskou.

Pozoruhodný je také výtvarný materiál, z něhož je tato gigantická provinční statue vytvořena. Architekturu tvoří totiž bloky červeného pískovce, které se tak výrazně barevně odlišují od figurální výzdoby. Otázkou ovšem je, zda tato barevná diference byla statui přiznána i v době jejího vzniku. Domnívám se, že s největší pravděpodobností byl celý pomník na povrchu upraven opticky scelujícími monochromními barevnými překryty, nátěry. Nicméně i toto materiálové odlišení postav od architektury kamenosochařské umělecké památky je v Čechách poměrně vzácným úkazem.

I při zmíněné originalitě kácovského obřího sousoší, která se vymyká předchozí popisované skupině mariánských pomníků velkovévodkyně Toskánské, objevují se také zde shodné výtvarné architektonické i skulpturní prvky pozorované u starších Dubkeho prací. Patří k nim beze spo-



Obr. 31: Andreas Dubke – Jan Hofer – Petr Baumgartner, konický pilíř se sousoším Čtrnácti svatých pomocníků, 1730, detail, socha sv. Jiljí na kamenné kopii volutové konzoly, Kácov (2006).

ru konzolové pilastry architektury právě tak jako výtvarná forma figur. Postavy prozrazují Dubkeho výtvarný projev svými suchými, časově zašlými, ničím nenápadnými kompozicemi a neosobní modelací i rukopisem bez invenční jiskry.

Také kácovský mariánský obelisk se sochami Čtrnácti svatých pomocníků ztratil a neustále ztrácí mnoho ze své někdejší autentičnosti, a to navzdory tomu, že oproti jiným památkám ze zmiňované Dubkeho skulpturní skupiny bylo o něj pečováno. Již v roce 1965 byla celá statue restaurována.⁹⁶ Korozí tu ovšem trpí především bloky červeného pískovce z nichž je sestavena architektura pomníku.

V roce 1997 byl celý památkový objekt v rámci projektu s pracovním názvem „Morové sloupy v Čechách a na Moravě“ podroben předběžnému umělecko-historickému průzkumu, při němž byl opět zjištěn nebezpečný až havarijní stav architektonické části tvořené bloky červeného pískovce.

Až potud jsme se zabývali sochařskými uměleckými díly Ondřeje Dubkeho, která stále ještě, i když ve fragmentárním stavu, zůstávají in situ v exteriéru. K těmto dochovaným sochařským pracím zákupského dvorního sochaře je třeba však nově přiřadit ještě jednu statui, která stávala uprostřed silniční křižovatky v Kralupech nad Vltavou-Mikovicích (bývalý okres Mělník) a která se kompozicí i výtvarným projevem nápadně hlásila k Dubkeho zmiňovaným pomníkům v Ploskovicích, Buštěhradě, Kozomíně



Obr. 32: Andreas Dubke (?), pilíř se sochou Panny Marie Bolestné (na vrcholu pilíře) a sochami svatých řeholnic (na rozšířeném podstavci), 1710–1720 (?), celek, Kralupy nad Vltavou – Mikovice (1980).



Obr. 33: Andreas Dubke (?), pilíř se sochou Panny Marie Bolestné a sochami řeholnic (světíc), 1710–1720 (?), detail, Kralupy nad Vltavou – Mikovice (1980).

a Hostivici. Máme zde na mysli pilíř se sochou Panny Marie Bolestné (na vrcholu) a se třemi sochami řeholnic (na rozšířeném podstavci) nejspíše z 2. desetiletí 18. století, který opět dala postavit tolikrát zde zmiňovaná Anna Marie Františka velkovévodkyně Toskánská, jejíž erb již tradičně nesl podstavec tohoto barokního kolosu. Také toto sousoší lze na základě uměleckohistorického rozboru nově připsat Ondřeji Dubkemu.

O zakladatelce mikovické mariánské statue se ostatně již zmiňuje Ferdinand Velc, který však neuvádí autora a ani nespecifikuje časově vznik statue: „...postavena... v baročním slohu z XVIII. století.“⁹⁷⁾ S podobnou charakteristikou se setkáváme i ve Wirthově soupisu z roku 1957: „...Socha Bol. P. Marie z 18. stol.“⁹⁸⁾ Ani nejmladší soupis uměleckých památek Čech však nepřinesl žádné novum týkající se datace či autora pomníku: „...susoší Bolestné P. Marie na jehlanci se třemi světlicemi, barok. z 18. stol. (na rozcestí)...“⁹⁹⁾

Mikovický pilíř se sochou Panny Marie Bolestné a sochami tří řeholnic světíc byl na počátku osmdesátých let 20. století rozebrán a ze středu silniční křižovatky odstraněn. Pískovcové bloky architektury se ztratily, čtyři postavy Panny Marie a světíc byly uloženy ještě v roce 1982 v prostoru skladu s průmyslovým zbožím v Kralupech nad Vltavou.¹⁰⁰⁾

Na početné skupině Dubkeho sloupů, obelisků a pilířů, z nichž statue v Buštěhradě, Býčkovcích, Kozomíně, Ploskovicích, Hostivici a v Kralupech nad Vltavou–Mikovicích by-

ly v této stati Ondřeji Dubkemu nově připsány, jsme sledovali rozličné množství ztrát dochovaného rozsahu autentičnosti vzniklých během jejich letitého pobytu v exteriéru. Až na malé výjimky všechna Dubkeho kamenosochařská díla pronásleduje zoufalý, katastrofální, nezdravý stav, a to se týká jak bloků architektury, tak i bloků figurálních prací. V mnohých případech jde dokonce již jen o torza zbavená autentického povrchového reliéfu, autorské modelace, rukopisu, ochuzená o původní kamenné bloky architektury i figur, o jejichž někdejší podobě v době vzniku v Dubkeho dílně nemáme tušení. U řady Dubkeho sloupů a obelisků zjišťujeme, že některé autentické kamenné bloky byly již nahrazeny během historických restaurací kopiemi nebo rekonstrukcemi. Mikovický pomník dokonce pozbyl své původní osazení a dokonce i architekturu. Statue v Buštěhradě, Býčkovcích, Kozomíně a zčásti i v Hostivici a Kácově se v současné době dokonce nebezpečně přibližují stavu absolutní ztráty identity, kdy již nezůstává téměř nic z výtvarné formy a z uměleckých památek se stávají beztvare ruiny – TESTES MUTI.¹⁰¹⁾

POZNÁMKY

- 1) Podrobněji se věnovala uměleckohistorickému průzkumu uměleckých památek a jeho obsahu, jednotlivým fázím, etapám starší stat publikovaná v roce 1989 (M. Suchomel, Odborná účast historika umění na procesu restaurace malířských a sochařských uměleckých děl, Památky a příroda 14 (49), č. 6, 1989, s. 344–351).

- 2) V. Novotný, O autentičnosti památek, Památková péče 29, č. 1, 1969, s. 1–12.
- 3) M. Suchomel, Čtyři metody zabezpečení a záchrany kamenosochařských kulturních památek, Památky a příroda 13 (48), č. 3, 1988, s. 147–156.
- 4) V. Novotný, o. c. v pozn. 2, s. 3.
- 5) V. Novotný, tamtéž, s. 11–12.
- 6) P. Kroupa, Autenticita památek a my, Průzkumy památek 10, č. 2, 2003, s. 1–2.
- 7) V. Novotný, o. c., v pozn. č. 2, s. 5.
- 8) M. Suchomel, Záchrana kamenných soch, 1. díl. Státní ústav památkové péče a ochrany přírody, Praha 1988, s. 33–43.
- 9) M. Suchomel, Faktory způsobující proměny kamenosochařských památek (I), Zprávy památkové péče 58, č. 8, 1998, s. 242–248.
- 10) B. Matějka, Soupis památek historických a uměleckých v království Českém 4. Politický okres Roudnický, díl I. Praha 1898, s. 149–152.
- 11) Z. Wirth a kol., Umělecké památky Čech. Praha 1957, s. 669–670.
- 12) E. Poche a kol., Umělecké památky Čech 3. Praha 1980, s. 280.
- 13) Tamtéž, s. 280.
- 14) B. Matějka, o. c. v pozn. 10, s. 34.
- 15) Z. Wirth a kol., o. c. v pozn. 11, s. 67–68 a 521.
- 16) E. Poche a kol., Umělecké památky Čech 1. Praha 1977, s. 148.
- 17) Shodně se to týká jak soupisu uměleckých památek z roku 1898 (B. Matějka, o. c. v pozn. 10, s. 124–140), tak soupisového vydání z roku 1957 (Z. Wirth a kol., o. c. v pozn. 11, s. 419–420), právě tak i soupisové verze z roku 1978 (E. Poche a kol., Umělecké památky Čech 2. Praha 1978, s. 252–255).
- 18) A. Kaubek, Děje města Libochovic nad Ohří. Litoměřice 1874, s. 262.
- 19) Tamtéž, s. 262.
- 20) K. Křenek, Z dějin Libochovic, Padesát let spořitelny v Libochovicích, sborník vydaný k 50. výročí založení místní spořitelny. Libochovice 1936, s. 28.
- 21) Tamtéž, s. 28.
- 22) Tamtéž, s. 28.
- 23) Na fragment pocházející z někdejší statue se sousoším Nejsvětější Trojice upozornil článek v Libochovických novinách (M. Suchomel, Libochovické památky. Sousoší Nejsvětější Trojice, Libochovické noviny, č. 9, 2005, s. 13–14).
- 24) Neznámý autor, torzo sousoší Nejsvětější Trojice, 1708 (?), výška = 82,0 cm, šířka = 50,0 cm.
- 25) Poměrně početnou skupinu trojičních sousoší tohoto starobylého ikonografického typu najdeme na pilířích a sloupech ve východních Čechách například na území bývalého okresu Ústí nad Orlicí v obcích Červená Voda, Dolní Bořkovice, Hnatice, Horní Houžovec, Jakubovice, Lanškroun, Luková, Rudoltice, Sloupnice a Žichlínek (I. Maxová – V. Nejedlý – M. Suchomel – P. Zahradník, Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v okrese Ústí nad Orlicí, Státní ústav památkové péče, Praha 1998, s. 18, 31, 37, 48, 59, 76, 110, 119, 128 a 158). Ve středních Čechách se sousoší Nejsvětější Trojice popsané archaické kompozice v exteriéru téměř nevyskytuje. Výjimku tu snad tvoří jen trojiční konický pilíř z let 1727–1729 od Josefa Jiřího Jelínka v Bakově nad Jizerou (bývalý okres Mladá Boleslav).
- 26) A. Kaubek, o. c. v pozn. 18, s. 262.
- 27) A. Podlaha, Soupis památek historických a uměleckých v království Českém 13. Politický okres Příbramský. Praha 1901, s. 42–44.
- 28) Z. Wirth a kol., o. c. v pozn. 11, s. 535.
- 29) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 17, s. 507.
- 30) F. Bareš, Soupis památek historických a uměleckých v království Českém 21. Politický okres Mladoboleslavský. Praha 1905, s. 42.
- 31) Z. Wirth a kol., o. c. v pozn. 11, s. 120.
- 32) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 16, s. 247.
- 33) M. Suchomel, Dvě restaurované sochy Krista z rukou kosmonoských Jelínků, Památková péče 32, č. 3, 1972, s. 156.
- 34) M. Suchomel, Výtvarné paralely a kontrasty sochařské tvorby rodiny Jelínků, Umění XXIII, č. 6, 1974, s. 524.
- 35) I. Kořán, Žáci M. B. Brauna ve východních Čechách, Michal Klahr Starszy i jego srodowisko. Wrocław 1995, s. 105.
- 36) Sochařská výzdoba březenské svatyně byla Jelínkům postupně připisována od roku 1972 (M. Suchomel, o. c. v pozn. 33, s. 156–159, a 160, M. Suchomel, Restaurování dvou domnělých sochařských pandánů, Památky a příroda 7 (42), č. 7, 1982, s. 389).
- 37) M. Suchomel, o. c. v pozn. 34, s. 522.
- 38) Martin Jelínek st. (?), socha sv. Antonína Paduánského, 1705, pískovec, výška = 90,0 cm.
- 39) Sochu sv. Antonína Paduánského totožné kompozice (pouze zrcadlově obrácené) najdeme také na postamentu v blízkosti mnichovohradištské kaple sv. Anny, na jejíž jelínkovskou provenienci bylo již dříve upozorněno (M. Suchomel, Umělecká díla Josefa Jiřího Jelínka v kontextu výtvarné činnosti ostatních členů kosmonoské sochařské rodiny, úvodní stať katalogu výstavy sochařského díla Josefa Jiřího Jelínka ve Valdštejnské jízdárně. Národní galerie v Praze, Praha 1997, s. 14).
- 40) M. Suchomel, o. c. v pozn. 34, s. 520.
- 41) F. Bareš, o. c. v pozn. 30, s. 98–117.
- 42) Z. Wirth a kol., o. c. v pozn. 11, s. 348–349.
- 43) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 17, s. 104. Umělecké památky Čech 4. Praha 1982, s. 483.
- 44) A. Sedláček, Hrady zámky a tvrze Království českého, díl XIV. Praha 1923, s. 378.
- 45) O. Votoček, Ploskovice, in: Ploskovice, státní zámek a památky v okolí. Praha 1961, s. 2–3.
- 46) Tamtéž, s. 3.
- 47) Ottův slovník naučný, díl 22. Praha 1904, s. 661.
- 48) Statue není zařazena mezi památky vyskytující se na katastrálním území obce Býčkovice (Z. Wirth a kol., o. c. v pozn. 11, s. 71).
- 49) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 16, s. 153.
- 50) Restaurátorské práce tehdy prováděli akad. sochař A. Guido Adamec a Jana Adamcová (celkový výdaj: 43 330,- Kčs), reprodukční práce prováděl kamenosochařský ateliér Ústředí uměleckých řemesel v Praze (celkový výdaj: 57 008,- Kčs).
- 51) F. Velc, Soupis památek historických a uměleckých v království Českém 20. Politický okres Slánský. Praha 1904, s. 93.
- 52) Tamtéž, s. 93.
- 53) Z. Wirth a kol., o. c. v pozn. 11, s. 362.
- 54) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 17, s. 129.
- 55) Z. Wirth, Soupis památek historických a uměleckých v království Českém 26. Politický okres Kladenský. Praha 1907, s. 12.
- 56) Z. Wirth a kol., o. c. v pozn. 11, s. 71.
- 57) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 16, s. 153.
- 58) V. Nejedlý – P. Zahradník, Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Libereckém kraji. Národní památkový ústav, Praha 2003, s. 110–112.
- 59) Tamtéž, s. 110.
- 60) Tamtéž, s. 110.
- 61) Z. Wirth a kol., o. c. v pozn. 11, s. 468.
- 62) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 17, s. 361.
- 63) Kopie vznikla během restaurace, kterou prováděli v roce 1988 akad. sochař Jiří Novák a akad. sochařka Taťána Konstantinová.
- 64) Otázku autentičnosti starého vyměňovaného pískovcového bloku s kubickou hlavicí obelisku bez reliéfní dekorace jsem konzultoval dne 16. prosince 2005 s akad. sochařem Jiřím Novákem.
- 65) Z. Wirth a kol., o. c. v pozn. 11, s. 593.
- 66) A. Birnbaumová, Zámecká zahrada v Ploskovicích, in: Ploskovice, státní zámek a památky v okolí. Praha 1961, s. 34.
- 67) J. Bek – K. Kvarda, Atlas lokomotiv, 1. díl, Parní trakce. Praha 1970, s. 94–95.
- 68) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 12, s. 80.
- 69) Záchranu hostivické kamenosochařské umělecké památky v roce 1968 objednalo a finančně zajišťovalo Středisko státní památkové péče a ochrany přírody Středočeského kraje. Sestavení rozebraných kamenných bloků a restaurování scelené statue prováděl v letech 1969 až 1971 akad. sochař Ladislav Šobr ve spolupráci s kameníky Ústředí uměleckých řemesel. Za restaurátorské a kamenosochařské práce uměleckořemeslné povahy (a za postavení, pronájem a demontáž lešenářské konstrukce) bylo tehdy zapláceno celkem 152 444,42 Kčs.
- 70) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 16, s. 444–445.
- 71) Z. Wirth, o. c. v pozn. 55, s. 57.
- 72) Tamtéž, obr. 45, s. 57.
- 73) Tamtéž, s. 57.
- 74) Tamtéž, s. 57.
- 75) Z. Wirth a kol., o. c. v pozn. 11, s. 216.
- 76) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 16, s. 444.
- 77) Na hlavním oltáři v kostele sv. Havla v Mladé Boleslavi tvořila polychromovaná dřevorezba sv. Agáty protějšek právě soše sv. Vavřínce (M. Suchomel, hesla: Sv. Vavřínek a Sv. Agáta, in: R. Hamsíková – T. Hladík – M. Suchomel, Josef Jiří Jelínek (1697–1776), Barokní sochařská dílna z Kosmonos, katalog výstavy pořádané Národní galerií v Praze. Praha 1997, s. 170–171).
- 78) J. Hall, Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 1991, s. 226–227 a 471.
- 79) Z. Wirth, o. c. v pozn. 55, s. 58.
- 80) Tamtéž, s. 57.
- 81) Viz pozn. 51, 53 a 54.
- 82) Z. Wirth, o. c. v pozn. 55, s. 57.
- 83) J. V. Šimák, Několik zpráv k dějinám barokního umění v Čechách, Památky archeologické XXXVI, 1928–1930, s. 141.

- 84) K. Tříška, K stavebním dějinám buštěhradského zámku, Památky archeologické XXXVII, 1931, s. 20.
- 85) J. V. Šimák, o. c. v pozn. 83, s. 141.
- 86) K. Tříška, o. c. v pozn. 84, s. 20.
- 87) Tamtéž, s. 20.
- 88) Tamtéž, s. 20.
- 89) V. Nejedlý – P. Zahradník, o. c. v pozn. 58, s. 80–81.
- 90) Soupis mariánských sloupů na Českolipsku ztotožňuje sochu světce s tiarou na hlavě se zpodobněním sv. Benedikta (tamtéž, s. 80, 85, obr. 84).
- 91) Tamtéž, s. 80.
- 92) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 17, s. 10.
- 93) O. J. Blažíček, Sochařství baroku v Čechách. Praha 1958, s. 286, pozn. 222.
- 94) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 17, s. 9.
- 95) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 16, s. 444.
- 96) Kácovský mariánský konický pilíř se Čtrnácti svatými pomocníky restauroval tehdy akad. sochař Ladislav Šobr. Za restaurátorské práce bylo vydáno 73 352,- Kčs.
- 97) F. Velc, o. c. v pozn. 51, s. 130.
- 98) Z. Wirth a kol., o. c. v pozn. 11, s. 365.
- 99) E. Poche a kol., o. c. v pozn. 17, s. 136.
- 100) Dosvědčuje to amatérská dokumentace provedená dne 29. 6. 1982.
- 101) NĚMÍ SVĚDKOVÉ.

ÜBER VERLUSTE DER AUTHENTIZITÄT DER BILDHAUERKUNSTDENKMÄLER

Der Artikel ist in zwei Kapitel eingeteilt, davon sich die erste mit dem Begriff der Authentizität der Bildhauerkunstdenkmäler beschäftigt, die in situ im Extérieur bleiben, die zweite, die unmittelbar an den Inhalt des ersten Teiles anknüpft, widmet die Aufmerksamkeit dem zeitgenössischen Zustand der Statuen, die die Großherzogin von Toskana in Nord- und Mittelböhmen im 1. Drittel des 18. Jahrhunderts bauen ließ.

Der Beitrag verfolgt bei der Beobachtung und der kunstgeschichtlichen Analyse vor allem drei Forscher-Gebiete: zum erstenmal: inwieweit bei den Bildhauerdenkmälern der ursprüngliche bildende Ausdruck des Autors des Werkes bewahren blieb, inwieweit auch der ursprüngliche bildende Stoff, den der Autor zur Schaffung des Kunst- oder Kunsthandwerkes gewählt hat, erhalten blieb, zum zweitenmal: wie sich zu demjenigen Denkmal die historischen Verzeichnisse der Kunstdenkmäler von Böhmen äußern und endlich zum drittenmal: wie an der Autorschaft der steinernen Statuen, bestellt von der Großherzogin von Toskana, ihr Hofbildhauer Andreas Dubke teilgenommen hat.

Im Rahmen des gegebenen Interessenbereiches und der Einteilung betrifft er eng einerseits das Gebiet der Denkmalpflege, andererseits die Nötigkeit der präventiven Fotodokumentation und der kunstgeschichtlichen Analysen der steinernen Bildhauerdenkmäler. Weil nichts für die Festsetzung des künstlerischen Wertes des Denkmals so grundlegend, schwerwiegend und entscheidend ist, wie seine Authentizität, genauer gesagt das erhaltene Maß, der Wert, der erhaltene Grad und Umfang der Authentizität. Es bedeutet, dass sich die kunstgeschichtliche Untersuchung des Bildhauerkunstdenkmals vor allem auf die vollkommene Bestimmung und Beschreibung aller Nicht-Autoränderungen, die das Kunstoriginal seit seiner Entstehung in der Autorwerkstatt bis in die Gegenwart getroffen haben, konzentrieren muss. Wir müssen uns allerdings im Voraus damit abfinden, dass es sich wieder nicht um ein völlig exaktes Ergebnis unserer Forschungsarbeit handeln wird, weil wir den authentischen Zustand und die Gestalt des ursprünglichen Kunstwerkes in der Zeit der ersten Stunden und Tagen seiner eigenen Existenz nicht kennen und in der Mehrheit der Fälle auch schon nicht erkennen können. Wir können aber mit Hilfe der historischen Dokumentation die allmähliche Abnahme der Authentizität der Bildhaueroriginals, die im Extérieur überleben, verfolgen. (Diese Aufgabe ist zeitlich, arbeitsgemäß und auch was den Umfang der Beispiele und der Dokumentation betrifft, wesentlich anspruchsvoller, als es auf den ersten Blick scheinen würde, und so ist es nötig den Artikel für eine vorläufige, zahlenmäßig beschränkte Information halten, die man noch um weitere konkrete Fälle des allmählichen Unterganges der steinernen Bildhauerkunstdenkmäler ergänzen

muss).

Es zeigt sich wieder, was für ein wichtiger unentbehrlicher Forscherhelfer die historische Dokumentation der Kunstdenkmäler ist, besonders dann der steinernen Statuen im Extérieur. Es überzeugt uns darüber anschaulich der Fall des Marterls aus der Zeit um 1700 in Nový Knín/Neu Knin, wo während der historischen Reparaturen zur so radikalen grundsätzlichen visuellen und materiellen Umwandlung des Originals gekommen ist, dass hier der Grad oder Ausmaß der Authentizität der Null gleicht. Auf ähnliche verfehlte Eingriffe und Rekonstruktionen treffen wir auch bei der Statue des hl. Prokopius aus dem 2. Viertel des 18. Jahrhunderts in Ředhošť, wo in das Fragment des abgebrochenen Armes ohne den Handteller und Finger ein neu vergoldetes Kreuz verankert wurde, und weiter bei der Säule der Allerheiligsten Dreifaltigkeit aus dem Jahre 1719 in Budyně nad Ohří, wo durch eine fehlerhafte ikonographische Identifikation der Gipfelstatuengruppe die verlorene Gestalt des Gottvaters neu durch die Figur der sitzenden Jungfrau Maria ersetzt wurde.

Als ein kategorisches Memento, was die Beschaffung der Fotodokumentation betrifft, kann das Beispiel des Pfeilers mit der Statue der hl. Barbara aus dem 2. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in Debr' helfen, der offensichtlich aus der nahen Werkstatt der Familie Jelínek aus Kosmonosy/Kosmanos stammt. Die kleine Statue der hl. Barbara ist noch in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts in situ geblieben. Gegenwärtig ist das Postament leer. Von der Statue ist nur ein Bolzen auf dem Gipfel des Pfeilers geblieben. Wenn die historische Fotodokumentation nicht existieren würde, würde heutzutage die grundsätzliche Information über den einstigen Zustand des Denkmals und über die damalige Gestalt des skulpturalen Werkes auf dem Gipfel fehlen.

Der zweite, größere Teil des Beitrags beschäftigt sich mit Komparationen der Säulen, Pfeiler und Obelisken aus dem Gebiet von Mittel- und Nordböhmen, die Anna Marie Franziska Großherzogin von Toskana bauen ließ und verfolgt nach und nach nicht nur ihre wechselseitige bildende kompositionelle Beziehungen, sondern auch den gegenwärtigen Zustand ihres erhaltenen Grades der Authentizität und es kommt zu den Schlussfolgerungen, dass in einigen Fällen ihrer Beschädigung, die Entwertung gefährlich an Verlust der Identität grenzt. So bleibt zum Beispiel im Fall der Säule aus dem 1. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts (?) in Býčkovice aus der ursprünglichen Statue nur der architektonische Teil, der wohl durch den langjährigen Aufenthalt im Extérieur inmitten der Felder ihre Steinmetzoberflächenbearbeitung verloren hat, das beschädigte Oberflächenrelief sich mehr und mehr aus dem Werk verliert und das ursprüngliche bildende Material in einen amorphen Stoff verändert. Fast dasselbe kann man, bis auf die ursprüngliche Gipfelplatte mit dem Relief der Jungfrau Maria von Stará Boleslav/Alt-bunzlau aus den Jahren 1700-1702, von der Säule in Buštěhrad konstatieren. Auch die Säule mit dem Palladium von Stará Boleslav aus der Zeit vor 1705 (?) in Kozomín hat viel von der einstigen Authentizität verloren. Neuzeitliche Kopien sind hier Blöcke der Architektur, während man figürliche Bildhauerkunstwerke für eine alte Ausstattung der Säule halten kann. Auch ihr Oberflächenrelief ist aber durch klimatische Einflüsse und Witterungseinwirkung erheblich gebrandmarkt. Eine Schwäche des großen Teils der steinernen Bildhauerdenkmäler, deren Stifterin die Großherzogin von Toskana war, ist heutzutage der katastrophale Zustand der Sandsteinblöcke ihrer Architektur. Der Artikel beschäftigt sich begreiflicherweise auch mit der Untersuchung der Autorschaft dieser einander sehr verwandten steinernen Bildhauerkunstwerke und auf Grund der kunstgeschichtlichen Analysen und gegenseitigen Komparationen zuschreibt er neu dem Hofbildhauer der Großherzogin von Toskana Andreas Dubke die steinernen Bildhauerkunstwerke, die bisher mit seinem Namen in der Fachliteratur nicht verbunden wurden und zwar die Säulen in Bustěhrad, Býčkovice, Kozomín und auch den konischen Pfeiler (Obelisk) mit Reliefstatuen der Jungfrau Maria von Police/Politz und Stará Boleslav in Ploskovic (aus der Zeit um 1710) und den konischen Pfeiler (Obelisk) mit dem Relief der Jungfrau Maria von Police und der Hl. Familie aus dem Jahre 1734 und endlich zum Schluss auch die verschwundene Statue der Schmerzensreichen Muttergottes aus dem 2. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in Kralupy nad Vltavou/Kralup – Mikovice.

An der zahlenmäßigen Gruppe der Mariensäulen, Pfeiler und Obelisken von Dubke konnten wir verfolgen, wie sich manche von diesen steinernen Bildhauerdenkmälern dem Zustand des absoluten Verlustes der Identität gefährlich nähern, wenn schon fast nichts von der ursprünglichen bildenden Form bleibt und aus den Kunstdenkmälern formlose Ruinen – TESTES MUTI werden.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Unbekannter böhmischer Meister, Pfeiler mit der Statue des hl. Prokopius (?), 2. Viertel des 18. Jahrhunderts (?), Gesamtansicht, Ředhošť, alle Aufnahmen der Autor, Abb. 1 aus dem Jahre 2004.

Abb. 2: Unbekannter böhmischer Meister, Pfeiler mit der Statue des hl. Prokopius (?), 2. Viertel des 18. Jahrhunderts (?), Gesamtansicht, abgewendete Seite, Gestalt des Heiligen, Ředhošť (2004).

Abb. 3: Unbekannter böhmischer Meister, Pfeiler mit der Statue des hl. Prokopius (?), 2. Viertel des 18. Jahrhunderts (?), Detail, Gestalt des Heiligen, Ředhošť (2004).

Abb. 4: Unbekannter böhmischer Meister, Säule mit der Statuengruppe der Allerheiligsten Dreifaltigkeit, 1719, Budyně nad Ohří (2003).

Abb. 5: Unbekannter böhmischer Meister, Säule mit der Statuengruppe der Allerheiligsten Dreifaltigkeit, 1719, Detail, vom ikonographischen Gesichtspunkt aus eine irrtümliche Rekonstruktion der fehlenden Gestalt des Gottvaters, Budyně nad Ohří (2004).

Abb. 6: Unbekannter böhmischer Meister, Säule mit der Statuengruppe der Allerheiligsten Dreifaltigkeit, 1719, Detail, die Blende des massiven Ansatzes der formbaren Mischung des Kunststeines, die dem Block des Postaments die endgültige Form gibt, bedeckt Teile der Inschrift, die in der Zeit der Instandsetzung der Säule im 19. Jahrhundert entstand, Budyně nad Ohří (2004).

Abb. 7: Unbekannter böhmischer Meister, Torso der Statuengruppe der Allerheiligsten Dreifaltigkeit, 1708 (?), Libochovice/Libochowitz (2005).

Abb. 8: Unbekannter Autor, Marterl, ursprünglich aus der Zeit um 1700 (?), Zustand vor der kontroversen Instandsetzung, Nový Knín/Neu Knín (1963).

Abb. 9: Unbekannter Autor, Marterl, ursprünglich aus der Zeit um 1700 (?), Zustand nach der diskutablen, nicht fachgemäßen Instandsetzung, Nový Knín (2005).

Abb. 10: Martin Jelínek d. Ä. (?) und ein unbekannter Steinmetzmeister, Pfeiler mit der Statue der hl. Barbara, um 1715 (?), Zustand im Jahre 1961, Debrž (1961).

Abb. 11: Martin Jelínek d. Ä. (?) und ein unbekannter Steinmetzmeister, Pfeiler mit der Statue der hl. Barbara, um 1715 (?), Zustand im Jahre 2006, Debrž. An die einstige Platzierung der hl. Barbara erinnert heutzutage nur ein Metallbolzen auf dem Dach der Kapelle (2006).

Abb. 12: Martin Jelínek d. Ä., Statue des hl. Antonius von Padua, 1705, Lapidarium, Loreto, Kosmonosy/Kosmanos (1968).

Abb. 13: Martin Jelínek d. Ä. (?), Statue des hl. Antonius von Padua, 2. Viertel des 18. Jahrhunderts, Mnichovo Hradiště/Münchengrätz (2004).

Abb. 14: Andreas Dubke (?), Säule mit der Statue der Jungfrau Maria, vor 1710 (?), die Statue der Jungfrau Maria ist ein nicht ursprüngliches Bildhauerwerk, das vielleicht aus den 20er bis 30er Jahren des 20. Jahrhunderts stammt, Býčkovice (2002).

Abb. 15: Andreas Dubke (?), Säule mit der Statue der Jungfrau Maria, vor 1710 (?), Detail mit dem neuzeitlichen Block der Gestalt der Jungfrau Maria aus den 20er bis 30er Jahren des 20. Jahrhunderts (?), Býčkovice (2002).

Abb. 16: Andreas Dubke (?), Säule mit der Statue der Jungfrau Maria, vor 1710 (?), Detail, Sockel mit dem Wappen der Großherzogin von Toskana, Býčkovice (2002).

Abb. 17: Andreas Dubke (?), Säule mit der Platte mit dem Relief der Jungfrau Maria von Stará Boleslav/Altbnzlau (Palladium des böhmischen Landes) an der Stirnwand und mit dem Relief des dekorativen vertikalen Festons an der abgewendeten Wand, 1700–1702, Gesamtansicht, Buštěhrad (2002).

Abb. 18: Andreas Dubke (?), Säule mit der Platte mit dem Relief der Jungfrau Maria von Stará Boleslav (Palladium des böhmischen Landes) an der Stirn und mit dem Relief des dekorativen Festons an der abgewendeten Seite, 1700–1702, Detail, Torso des Stirnreliefs, Buštěhrad (2006).

Abb. 19: Andreas Dubke (?), Säule mit dem Relief der Jungfrau Maria von Sta-

rá Boleslav an der Stirn und mit dem Relief des dekorativen Festons an der abgewendeten Wand, 1700–1702, Detail, Profil der Gipfelskulptur, Buštěhrad (2006).

Abb. 20: Andreas Dubke (?), Säule mit dem Relief der Jungfrau Maria von Stará Boleslav (Palladium des böhmischen Landes) an der Stirn und dem Relief des dekorativen Festons an der abgewendeten Wand auf dem Gipfel der Säule und mit Statuen der hll. Franziskus Xaverius (?) und Rochus auf dem ausgeweiteten Sockel, vor 1705 (?), Gesamtansicht, Kozomín (1982).

Abb. 21: Andreas Dubke (?), Säule mit dem Relief der Jungfrau Maria von Stará Boleslav, vor 1705 (?), Detail, Statuen der hll. Franziskus Xaverius (?) und Rochus auf der Kopie des Postaments mit dem Wappen der Großherzogin von Toskana, Kozomín (1982).

Abb. 22: Andreas Dubke (?), konischer Pfeiler (Obelisk) mit Reliefstatuen der Jungfrau Maria von Police und von Stará Boleslav (?), um 1710, Detail, Ploskovice (2002).

Abb. 23: Andreas Dubke (?), konischer Pfeiler mit Reliefstatuen der Jungfrau Maria von Police und von Stará Boleslav (?), um 1710, Detail, Statuen der hll. Adalberts und Prokopius (?) mit den Rücken gegen die Stirnseite des Postaments (und also auch der Statue), die das Wappen der Großherzogin von Toskana verziert, aufgesetzt, Ploskovice (2002).

Abb. 24: Andreas Dubke (?), konischer Pfeiler mit Reliefstatuen der Jungfrau Maria von Police und von Stará Boleslav (?), um 1710, Detail, Statuen der hll. Vitus und Adalberts im unteren Teil der Statue, Ploskovice (2002).

Abb. 25: Andreas Dubke (?), konischer Pfeiler mit Reliefstatuen der Jungfrau Maria von Police und von Stará Boleslav (?), um 1710, Detail, Statuen der hll. Prokopius (?) und Vitus im unteren Teil der Statue, Ploskovice (2002).

Abb. 26: Andreas Dubke (?), konischer Pfeiler mit der Gipfelplatte mit dem Relief der Jungfrau Maria von Police an der Stirn und mit dem Relief der Hl. Familie (?) an der abgewendeten Seite, 1734, Stirn, Gesamtansicht, Hostivice (2006).

Abb. 27: Andreas Dubke (?), konischer Pfeiler mit der Gipfelplatte mit Reliefs der Jungfrau Maria von Police an der Stirn und der Hl. Familie (?) an der abgewendeten Wand, 1734, Detail, Statuen der hll. Laurentius und Konstantin (?) im unteren Teil der Statue, Hostivice (2006).

Abb. 28: Andreas Dubke (?), konischer Pfeiler mit der Gipfelplatte mit Reliefs der Jungfrau Maria von Police und der Hl. Familie (?), 1734, Detail, die Statue des hl. Laurentius ist von neuzeitlichen bildenden Eingriffen gebrandmarkt (nicht ursprünglicher Handteller mit Fingern der rechten Hand, Kette in den Partien der Wangen, der linken Hand und der Diakondalmatika) und durch die Einwirkung klimatischer Einflüsse, die das Oberflächenrelief des figürlichen Steinblockes eingegriffen haben, Hostivice (2006).

Abb. 29: Andreas Dubke-Jan Hofer-Petr Baumgartner, konischer Pfeiler mit der Statuengruppe der Vierzehn Nothelfer, 1730, Gesamtansicht, Kácov (2006).

Abb. 30: Andreas Dubke-Jan Hofer-Petr Baumgartner, konischer Pfeiler mit der Statuengruppe der Vierzehn Nothelfer, 1730, Detail, im oberen Teil Statuen der hll. Blasius, Pantaleon und Cyriacus, im unteren Teil Statuen der hll. Ägidius und Erasmus, Kácov (2006).

Abb. 31: Andreas Dubke-Jan Hofer-Petr Baumgartner, konischer Pfeiler mit der Statuengruppe der Vierzehn Nothelfer, 1730, Detail, Statue des hl. Ägidius auf der steinernen Kopie der Volutenkonsole, Kácov (2006).

Abb. 32: Andreas Dubke (?), Pfeiler mit der Statue der Schmerzensreichen Muttergottes (auf dem Gipfel des Pfeilers) und Statuen der heiligen Ordensschwester (auf dem ausgeweiteten Sockel), 1710–1720 (?), Gesamtansicht, Kralupy nad Vltavou/Kralup-Mikovice (1980).

Abb. 33: Andreas Dubke (?), Pfeiler mit der Statue der Schmerzensreichen Muttergottes und Statuen der Ordensheiligen, 1710–1720 (?), Detail, Kralupy nad Vltavou-Mikovice (1980).

(Übersetzung J. Kroupová)