

de. 4. Gradus, per quos ascenditur ad ecclesiam. 5. Vestibulum, sub quo utpote fornice infra tecto. 6. fenestra, per quam ad cryptam inspicere potest, clathris ferreis munita. 7. Porta ecclesiae. 8. Aedificium contiguum monasterio, cubacula continens, distinctum tamen et nullam portam habens ad monasterium, sed extra intratur. 9. Ecclesia. 10. Ingressus ad illud patet aedificium. 11. Cubicula in infima contignatione utriusque partis. 12. Ingressus ad infimam contignationem. 13. Caelaria monasterii. 14. Locus ad celare monasterii, quod obmurabitur. 15. Descensus per gradus infimae contignationis ad cryptam. 16. Porta ad monasterium. 17. Rota, vulgo die Wünder. 18. Fenestrellum pro confessione et communione. 19. Chorus. 20. Ambitus et cubacula, quarum fenestrae Orientem versus. 21. Ambitus supremae contignationis, fenestrae cubiculorum itidem ad Orientem. 22. Pars aedificii intus solum perficiendi. 23. Aedificii novus tractus, cum dicatur, in quadrangulum foret aedificandum monasterium. 24. Primo pars haec aedificabitur, extra fundamenta muri sunt, in una parte aequales secundae contignationi quoad altitudinem. [Na samotném obrázku je pod číslem 24 napsáno: Cubicula hic primo aedificabuntur, ut fundamenta monstrant.]"

7) P. Preiss, František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách. Praha – Litomyšl 2003, s. 239, 242–244.

8) P. Macek – P. Zahradník, Zámecký areál v Zákupce, Průzkumy památek III, č. 2, 1996, s. 28.

9) P. Macek – P. Zahradník, Barokní architekt a stavitel Václav Špaček, Průzkumy památek X, č. 2, 2003, s. 111; Národní archiv, Ředitelství císařských soukromých a rodinných statků Praha – účetní archiv, kart. 1978, inv. č. 8144; kart. 1979, inv. č. 8144.

DAS HOSPITAL IN KUKS IM JAHRE 1713

Der Beitrag erklärt eine bislang nicht bekannte Episode aus der Baugeschichte des Hospitals in Kuks (Kukus, Bez. Trutnov [Tautenau], Královéhradecký [Königgrätzer] Kr.), dessen Bau nach dem Projekt von Gio. Batt. Alliprandi 1707 angefangen wurde. Der damaligen Bauträger-Absicht des Grafen Franz Anton v. Sporck gemäß hatte das Gebäude als Kloster der Annuntiatinnen (Zölestinerinnen) dienen sollen, aber der Graf entschied sich 1711 zu seiner ursprünglichen Absicht zurückzukehren und die Kirche sowie auch das nicht vollendete Kloster dem Hospital zu widmen, dessen Pflege er den barmherzigen Brüdern anvertraute. Das Königgrätzer bischöfliche Konsistorium, dem diese Änderung nicht bekannt war, delegierte anfangs 1713 den Dechant von Dubenec und Landvikar P. Wenzel Alexius Schmidt zur Visitation der Klosterbaustelle um den Bericht vom Bauvorgang zu erstatten, wobei der Zweck des Besuchs vor dem Grafen geheim gehalten wurde. Nach dem Besuch in Kuks Dechant Schmidt schickte am 21. Jänner 1713 seinen Bericht an das Konsistorium mit einer Skizze, die sich z. Z. im Archiv des Königgrätzer Bistums befinden. Die Relatio von P. Schmidt, mit der sich der Beitrag befasst, bietet uns sowohl die Informationen vom Bauvorgang beim Bau des Hospitals und der Hospitalkirche, als auch mehrere Details besonders im Bezug zu den Interieurs der Gebäude dar, wovon der berühmte Kupferstich von Kuks aus dem J. 1712 nichts aussagt. Die Relatio bestätigt auch die Authentizität des von Václav Markovský 1840 übermalten Altarbildes der Erweckung Lazars, das offenbar kurz vor Jänner 1713 entstand. Interessant ist auch die Erwähnung von dem im Hospital befindlichen Aufzug, der somit älter war als die ältesten bislang bekannten Aufzüge in Tschechien, nämlich als der im Schloss Zákupy (Reichstadt, Bez. Česká Lípa [Böhmisch Leipa], Liberecký [Reichenberger] Kr.) aus den Jahren 1718–1719 und der im Schloss Ploskovic (Ploschkowitz, Bez. Litoměřice [Leitmeritz], Ústecký [Aussiger] Kr.) aus den Jahren 1723–1724.

ABBILDUNGEN:

Abb. 1: P. Wenzel Alexius Schmidt, Skizze des Hospitals samt der Kirche in Kuks aus dem 21. Jänner 1713 (Foto Staatliches Bezirksarchiv Hradec Králové [Königgrätz]).

(Übersetzung J. Noll)

DOMINIK BRAUN – ŠTAFÍŘ NEBO SOCHAŘ?

KATEŘINA ADAMCOVÁ

Dominik Braun se narodil dne 3. srpna roku 1688 v Sautens u Oetzu.¹⁾ Mezi lety 1715 a 1736 má být doložen v domě svého bratra Matyáše v Praze, kde měl pobývat podle názoru některých badatelů již od roku 1714.²⁾ Zemřel před rokem 1736, protože tehdy se již o něm mluví jako o mrtvém.³⁾ Byl prý svobodný, ale udržoval nemanželský sva-



Obr. 1: Kozly (okr. Louny), statue sv. Jana Nepomuckého, celkový pohled (všechny snímky R. Šolc, 2011, není-li uvedeno jinak).

zek s jakousi Rosálií, s níž měl i děti, křtěné v kostele sv. Štěpána na Novém Městě pražském v letech 1719, 1721 a 1725.⁴⁾ Záznamy o křtech dalších jeho dětí se mají nacházet také v matrikách kostela sv. Vojtěcha na Novém Městě a kostela sv. Martina ve zdi na Starém Městě pražském.⁵⁾ Toto jsou prozatím veškeré životopisné údaje, které o tomto o čtyři roky mladším bratruví génia českého barokního sochařství známe a které najdeme v dosavadní odborné literatuře, snad s výjimkou ještě další významné informace, že se měl vyučit malířem.⁶⁾

Podle názoru autora základní monografické práce věnované Matyáši Bernardu Braunovi, Emanuela Pocheho, působil Dominik Braun v bratrově dílně právě jako štafírník a polychromista, to znamená, že mu bylo výlučně svěřováno provedení povrchové úpravy soch.⁷⁾ Tento Pocheho pohled na podíl Dominika na sochařských pracích, vzniklých v dílně jeho bratra, najdeme v přepracovaném a doplněném vydání monografie Matyáše Bernarda Brauna z roku 1986. V původní verzi této práce z roku 1965 je Poche, co se týče vymezení Dominikovy možné spoluúčasti na bratrových dílech, ještě rezervovanější. V případě jeho písemnými prameny doloženého pobytu v Kuksu v souvislosti s obnovením prací v Betlémě uvažuje o tom, že Dominik se zde podílel pouze „dílcí, technickou kamenickou pomocí“.⁸⁾ I Oldřich Jakub Blažíček přisuzuje ve stejné době Dominikovi v bratrově dílně postavení jakéhosi vedoucího provozu.⁹⁾ O jeho výraznější spolupráci na bratrových dílech uvažuje

spíše až v pozdní braunovské produkci, a to „v plastikách charakteristicky nadsazujících Matyášovu typiku i pohybovou kompozici.“¹⁰⁾ Naproti tomu Jaromír Neumann a spolu s ním i Pavel Preiss vymezují podíl Dominika Brauna na bratrových dílech konkrétněji. Výraznější autorský podíl mladšího bratra vidí v provedení některých Matyášových děl realizovaných v Kuksu na přelomu 20. a 30. let 18. století, například na souboru ležících soch světců vysekaných v Novém lese u Kuksu. Ovšem s tím, že na zmíněných monumentálních figurách měl podle těchto badatelů Dominik Braun spolupracovat společně se synovcem Matyáše Bernarda Brauna, kterému v závěru svého života předal Matyáš vedení dílny, tedy s Antonínem Braunem.¹¹⁾ Ivo Kořán stanovuje možný podíl Dominika na vzniku betlémského areálu na podkladě stejných písemných zpráv zcela odlišně.¹²⁾ Vrací se totiž znovu k hypotéze, že Dominik bratrovy sochy štafíroval, a omezuje tak Dominikův podíl na realizaci těchto kamenosochařských děl pouze na provedení povrchových úprav, v tomto případě v podobě polychromie.¹³⁾

Z uvedeného je zřejmé, že dosavadní bádání v otázce, kým byl Dominik Braun, jaké bylo jeho postavení v dílně jeho bratra, žádné jednoznačnější stanovisko nepřineslo. Byl Dominik Braun skutečně pouze štafírem a polychromistou, nebo byl i vedoucím provozu vykonávajícím dohled nad realizací prací v době bratrovy nepřítomnosti v dílně? Či ho snad dokonce můžeme považovat za jednoho z významných sochařů spolupracujících na bratrových dílech, a to v po-



Obr. 2: Kozly, statue sv. Jana Nepomuckého, detail čelní strany soklu.



Obr. 3: Kozly, statue sv. Jana Nepomuckého, detail pravé boční strany soklu.



Obr. 4: Kozly, statue sv. Jana Nepomuckého, detail čelní strany sochy.

stavení podobném Braunovým nejschopnějším tovaryšům nebo externím sochařům pracujícím na vybraných sochařských úkolech v regionu najímaných Braunem ad hoc? Odpověď na tuto zásadní otázku by pochopitelně mohl přinést nález písemného pramene, který by Dominika Brauna jednoznačně spojil s provedením nějakého konkrétního sochařského díla.

Uprostřed návsi vesnice Kozly, ležící dnes na rozhraní okresů Louny a Most, jež byla v první třetině 18. století součástí panství Bělušice, v té době v majetku Václava Anto-

nína Chotka, stojí statue sv. Jana Nepomuckého.¹⁴⁾ Poprvé mě tato socha zaujala při průzkumu obrazového materiálu zaznamenávajícího sochařskou produkci tohoto kraje v rámci prvotního vytipování soch, jež by bylo možné spojit se jménem dvorního sochaře jezeřské větve Lobkoviců Jana Adama Dietze. Kompoziční i modelační provedení vrcholové sochy statue má totiž mnoho společných rysů se sochařským projevem tohoto severočeského umělce. Následný průzkum dochovaných archivních materiálů však přinesl naprosto překvapivý nález. V pamětní knize farního kostela sv. Martina v Kozlech, uložené ve státním okresním archivu v Lounech a vedené od roku 1735 do roku 1942, najdeme na straně 31 následující zápis, jenž nejspíš představuje opis nějaké starší listiny. Jedná se o závěrečné vyúčtování nákladů na vztyčení zmiňované sochy sv. Jana Nepomuckého, které proběhlo v předvečer svátku Zvěstování Páně roku 1725.¹⁵⁾

„Specifikace nákladů vynaložených na sochu sv. Jana Nepomuckého, která byla vztyčena dne 24. března roku 1725 na náklady obce:

sochaři Janu Dominikovi

Braunovi 23 zl.

kameníkovi 27 zl. 49 kr.

za základy 7 zl.

atd....

celkem 77 zl. 11 kr.“

Je možné uvedeného sochaře Jana (sic!) Dominika Brauna ztotožnit s bratrem Matyáše Bernarda Brauna, nebo se jedná o nějakého regionálního sochaře, doposud unikajícího pozornosti historiků umění? Citovaný pramen nám v rozřešení této otázky

příliš nápomocný nebude. Bohužel, autor tohoto zápisu nezaznamenal původ sochaře, respektive umístění jeho sochařského ateliéru. Zajímavé však je, že v celém zápisu týkajícím se vyúčtování celkových nákladů na sochu, je sochař jedinou osobou, u níž je uvedeno jméno. V případě ostatních nákladů je platba charakterizována vždy pouze obecně povoláním dané osoby nebo účelu, na který byly peníze vynaloženy, a to platí, jak pro malíře, který sochu štafíroval, tak pro faráře, který sochu vysvětil.¹⁶⁾ Zdá se, že tyto osoby autor záznamu dobře znal, že byli „místní“,



Obr. 5: Kozly, statue sv. Jana Nepomuckého, detail levé boční strany sochy.

a nepovažoval tedy za nutné zaznamenávat jejich jména. Naopak sochař je v zápise uveden celým jménem a jeho jméno je napsáno na rozdíl od jiných údajů v tomto zápise velmi pečlivě, jakoby se jednalo o osobnost z určitého hlediska významnou, jak tomu bývá i v záznamech v matrikách, například jedná-li se o křest osoby urozeného původu.

V daném vyúčtování však nejen, že není uvedeno místo sochařova původu, ale navíc se zde objevuje druhé křestní jméno Jan, jež ovšem v žádné literatuře týkající se M. B. Brauna, v souvislosti s jeho bratrem nenajdeme. Proto jsem svou pozornost obrátila k zápisům v pražských matrikách, na něž bylo v literatuře poukazováno. Ani tento prů-



Obr. 6: Kozly, statue sv. Jana Nepomuckého, detail pravé boční strany sochy (foto K. Adamcová, 2011).

zkum však danou situaci neobjasnil. V matrikách novoměstského kostela sv. Štěpána jsou skutečně zaznamenány křty tří dětí Dominika Brauna a Rosálie, ovšem ani zde se druhé resp. první křestní jméno uvedené ve vyúčtování sochy z obce Kozly neobjevuje.¹⁷⁾ Otec Ondřeje, Alžběty a Johanny Ludmily je vždy označen pouze jako Dominik Braun. Jediné, co průzkum záznamů v matrikách přinesl, bylo určité zpochybnění některých životopisných údajů uváděných o Dominikovi v literatuře.¹⁸⁾ Údaj, který by měl napovídat, že se Dominik Braun s matkou svých dětí, blíže neurčenou Rosálií, neoženil, najdeme v zápise o křtu jeho dcery Johanny Ludmily ze dne 26. května 1725. Zde je

za jménem otce napsáno svobodný. Ovšem v matrikách kostela sv. Vojtěcha nebo i sv. Martina ve zdi se tato poznámka vyskytuje často a znamená pouze to, že daný člověk nebyl poddaný.¹⁹⁾ Zajímavý je také zápis o křtu prvního dítěte jménem Ondřej ze dne 30. 11. 1719, kde je napsáno, že otec dítěte Dominik Braun je z domu urozeného pana Josefa Linka, který byl také kmotrem tohoto Dominikova synka. To by ovšem znamenalo, že nebydlel u svého bratra, který již v té době vlastnil dům U Kamenného stolu. V bratrově domě je tak Dominik s jistotou doložen až v berním katastru z let 1725–1726, kde je Dominik zapsán jako bratrův nájemník s ročním výdělkem 100 zl.²⁰⁾ V matrikách kostela sv. Vojtěcha na Novém Městě i v matrikách kostela sv. Martina ve zdi na Starém Městě se sice objevují zápisy o křtech dětí s příjmením otce Braun, ovšem s křestním jménem Václav nebo Matěj.²¹⁾ V případě záznamů v matrice svatomartinského kostela je dokonce nepochybné, že se nejedná o bratra Matyáše Brauna, i kdybychom připustili záměnu křestního jména ze strany toho, kdo křest do matriky zapsal. Otec dítěte Matěj Braun i jeho matka Rosálie jsou zde totiž označeni jako „oba poddaní panství hostivického“.²²⁾

Provedený průzkum matrik nám danou situaci nijak neulehčil, proto se podívejme pozorněji na samotnou sochu. Figura sv. Jana Nepomuckého je osazena na dvouetážovém soklu. Dolní etáž soklu je výrazně mohutnější a architektonicky náročnější. Hranolový dřík dolní etáže vyrůstá z kónické patky a jeho čelní strana je obložena vysokou deskou. Do ní je vsazeno pole vyplněné reliéfem, zachycujícím nějakého světce v biskupském oděvu či snad oděvu infulovaného opata s křížkem v ruce přemáhajícím nějaké zlo.²³⁾ Boky hranolového dříku této etáže soklu jsou osazeny mohutnými volutami vynášejícími boční úseky nízkého kladí s římsou ukončující etáž. Střední část římsy se na čelní i zadní straně mírně zdvíhá v plynulé křivce malého segmentu kruhu. Horní etáž soklu je řešena jednodušeji. Hranolový dřík je obložen opět deskou, ovšem tentokrát výrazně mělčí a zdobenou pouze rytým rámem, který původně pravděpodobně vyplňoval malovaný votivní nápis. Řešení soklové etáže je příznačné pro dobu svého vzniku, ať již celkovou skladbou, tedy vrstvením etáží tak, že vzniká jakýsi pilíř, nebo užitým tvaroslovím, jako jsou výrazné plastické voluty na bocích dolní etáže soklu, zdvíhající se střední úsek římsy nebo obkládání základního hranolového útvaru dříku soklu deskami, čímž vznikají další prostorové plány posilující plastický účinek celku. Přestože architektonická struktura podstavce sochy je, jak již bylo řečeno, poměrně jednoduchá, najdeme zde prvky, které by mohly naznačovat, že autor celkové koncepce této statue nepatřil mezi průměrné venkovské sochaře. Kromě evidentního citu pro proporce, kterým se celá skladba soklu vyznačuje, je to především tvarové řešení samotných volut sbíhajících na boku soklu v podobě jakýchsi konzol a dále precizní oblamování římsy dolní etáže soklu nad jednotlivými prostorovými plány, do nichž je rozvrstvena hmota dříku.

Můžeme cosi podobného říci i o samotné vrcholové soše? Sv. Jan Nepomucký je představen ve své tradiční ikonografii. Stojí v kontrapostu s volnou nohou mírně zasunutou vzad. V pravé ruce svírá kříž, levou pozdvihuje palmovou ratolest, symbol své mučednické smrti i svého vítězství nad ní. Oblečený je pochopitelně do kleriky, rochety s vyšívaným okrajem a kožešinové pláštěnkou. Čtyřrohý bi-

ret má na hlavě. Kompozice sochy není ničím výjimečná. Její postoj je prostý, gesta poněkud neohrabaná, výraz světcovy tváře bez obvyklého emocionálního vypětí, na jaké jsme u Braunových soch zvyklí. Prohlédneme-li si však sochu podrobněji, pak zjistíme, že její dnešní vzhled vůbec nemusí odpovídat původnímu kompozičnímu i modelačnímu řešení. Na postavě sv. Jana se totiž nacházejí skutečně rozsáhlé modelační doplňky a postava světce je dnes spíše torzem původního díla, které mohlo vypadat výrazně jinak. Doplňkem z přírodního kamene je celá pravá paže sochy včetně krucifixu, stejně jako velká část levé ruky svírající původně palmovou ratolest. Rozsáhlé doplňky najdeme také na hlavě světce. Z toho vyplývá, že to, co se na výrazu barokní sochy většinou podílí nejzásadněji, tedy obličejová část a ruce dané postavy, se do dnešní doby nedochovalo v původním provedení, ale pouze ve formě doplňků, jež vůbec nemusí reflektovat původní koncepci autora sochy. Obličej světce mohl být naplněn výrazem mystického vytržení, stejně jako do sebe obrácené hluboké meditace nad Obětí Kristovou na kříži. Jeho paže se mohly k divákovi vztahovat živějšími a mnohem přesvědčivějšími gesty. Silueta postavy, ale i její objemový rozvrh ve vztahu k okolnímu prostoru i ve vztahu k předpokládanému divákovi mohly být bohatší a výrazově naléhavější.

I přes právě uvedené, se na soše stále nacházejí rozsáhlé plochy s víceméně zachovaným původním modelačním řešením. Najdeme je zejména na čelní straně sochy v její dolní polovině. Měkké záhyby rochety podtrhující svou skladbou střední partii postavy světce včetně jeho klína, stejně jako drobné řasy jakoby rozčeřené lehkým vánkem, díky nimž klerika něžně obtéká světčova kolena, to vše se nám zdá povědomé. Podobné modelační efekty rozbíjející povrch sochy ovšem s mnohem výraznější razancí vnášející do celku pohyb, jehož zdrojem není postava sama, ale spíše jakási zvláštní energie, kterou je nabitá drapérie, jež dané tělesné jádro obaluje, to vše známe z tvorby Matyáše Bernarda Brauna. Drapérie takového druhu zahaluje postavy Ctností a Neřestí z terasy před kostelem Nejsvětější Trojice v Kuksu, nebo i sochy světců z dolních etáží mariánského sloupu v Jaroměři či sochy trojičního sloupu v Teplicích. Ovšem, jak jsme již naznačili, v provedení vedoucího mistra této sochařské dílny se řasy brázdící povrch látky mihotají s nepolapitelnou rychlostí, proměňují se každým okamžikem a doslova ožívají před našima očima. V případě sochy sv. Jana Nepomuckého vidíme jen jakousi nesmělou reflexi tohoto svěbytného plastického citění, navozujícího optickou iluzi tvaru, který ve skutečnosti, myšleno hmatatelně, neexistuje. Tento záblesk modelačního mistrovství navíc na soše sv. Jana Nepomuckého na návsí v Kozlech mizí náhle na bočních stranách sochy a zadní partii světčovy postavy jsou členěny jen velmi povšechně, v základních objemech, ve kterých jakoby ještě byly cítit původní rozměry bloku pískovce, z něhož byla socha vysekána.

Kompoziční i modelační řešení svatojánské sochy z obce Kozly tedy na jedné straně zřetelně vypovídá o tom, že umělec, který ji vysekal, byl do jisté míry seznámen s modelačními finesami braunovského pojetí sochy, s možnostmi, které v sobě skrývá expresivně formované nadnesení daného tvaru a objemu. Zároveň však tento braunovský sochařský názor předvádí v určitém zjednodušení, převedený do formálního schématu bez onoho vnitřního na-

pět i bez oné radosti z tvaru, která z většiny děl Matyáše Bernarda Brauna doslova prýští. Chybí zde ony charakteristické energické záseky dláta, záseky, kterých je schopen pouze ten, jemuž je schopnost vytvořit optickou iluzi tvaru, který ve skutečnosti neexistuje, dána shůry díky obrovské dávce prostorové a tvarové představivosti, ale i nesmírné zručnosti.

Dílnou Matyáše Bernarda Brauna prošlo v průběhu její existence opravdu velké množství vynikajících sochařů, kteří pak tento chytlavý způsob sochařského zpracování daných témat byli schopni ve své samostatné tvorbě předvádět v nesčetných, mnohdy nadmíru originálních transformacích. Obecně se předpokládá, že všichni, jejichž tvorba nese stopy vlivu díla Matyáše Bernarda Brauna, se v průběhu působení jeho ateliéru podíleli na realizaci konkrétních prací vznikajících v dané chvíli v jeho dílně. Určitým problémem se tak z tohoto hlediska stává vymezení samotného autorského podílu Matyáše Bernarda Brauna na vyhotovení jednotlivých soch. Na rozdíl například od podobně fungujícího ateliéru Gianlorenza Berniniho v Římě nám totiž schází dostatek písemných pramenů, které by nám při řešení této otázky mohly napomoci. V případě berniniovské dílny máme totiž nejen u velkých zakázek, jako byla již realizace svatopetrského baldachýnu, nebo později náhrobků papeže Urbana VIII., kardinála Pimentela či papeže Alexandra VII. zaznamenán poměrně přesně podíl jednotlivých osobností působících v té době v Berniniho dílně na realizaci těchto děl, ať již ve formě smlouvy nebo ve formě platby za vykonanou práci.²⁴⁾ Při hodnocení autorského podílu Gianlorenza Berniniho můžeme také čerpat z údajů zaznamenaných autory životopisů o životě a díle tohoto italského génia, kde je u některých jeho prací výslovně uvedeno, že na nich pracoval výlučně sám Gianlorenzo Bernini.²⁵⁾ To znamená, že můžeme jednoznačně určit rozdíl mezi díly provedenými od prvotního kresebného návrhu přes bozzetto, modello v měřítku 1:1 až po realizovanou definitivní podobu sochy přímo Gianlorenzem Berninim a díly, kde se jeho autorský podíl omezil pouze na prvotní návrhy a bozzetta popřípadě na jakousi „supervizi“ či „autorský dohled“ nad průběhem realizačních prací. V případě díla Matyáše Bernarda Brauna se bohužel stále spíše pohybujeme v rovině hypotéz a předpokladů a nejen hlavním, ale většinou i jediným vodítkem se nám stává výtvarná kvalita daného díla.

Představuje-li skutečně socha sv. Jana Nepomuckého z obce Kozly jedno ze samostatných děl Dominika Brauna, pak se nám jednoznačně opět proměňuje naše dosavadní představa o fungování tohoto ateliéru. Dominik mohl hrát mnohem významnější úlohu při vzniku jednotlivých děl svého bratra, než jaká mu byla až dosud v literatuře přisuzována. Jeho postavení se mohlo blížit postavení mladšího bratra Gianlorenza Berniniho, Luigiho, který také nebyl nějakým druhořadým pomocníkem, ale který se podílel na realizaci bratrových děl a kterému Gianlorenzo také svěřoval vedení dílny v době své nepřítomnosti. To pochopitelně nevylučuje to, co zde již z úst jiných badatelů zaznělo, a totiž, že Dominikovi bylo svěřováno provedení povrchové úpravy bratrových soch. Tato závěrečná etapa v realizaci každého barokního sochařského díla se podílela velice výrazně na vyznění kompozičních i modelačních kvalit dané sochy, mohla je buď podpořit, nebo naopak potlačit, stej-

ně jako mohla být nositelem významných prvků z pohledu ikonografie, a to zejména v případě dřevorezby. Proto v Itálii, stejně jako u nás, byla většinou svěřována šikolným specialistům a proto v Itálii, stejně jako u nás, byla vysoce honorována.²⁶⁾

Přijmeme-li představu, že by Dominik mohl v bratrově dílně působit i jako sochař, pak je asi také třeba přistoupit k revizi dosavadních atribucí některých děl spojovaných se jménem Matyáše Bernarda Brauna, především však těch, jež jednoznačně poukazují svým formálním řešením k jeho tvorbě, ale jejichž provedení je zároveň tolik odlišné, že právě z tohoto důvodu byla z jeho díla vylučována, a to i přesto, že jsou součástí výzdoby jednoho prostoru, jediného architektonického celku a že podle dochovaných písemných pramenů měla vzniknout ve stejné nebo nepřiliš časově vzdálené době. Mezi taková díla by například mohly patřit některé části sochařské výzdoby interiéru kostela sv. Klimenta v areálu Klementina v Praze na Starém Městě nebo třeba také socha sv. Prokopa stojící na návsi od obce Kozly nepřiliš vzdálených Cítolib. Podle toho, jak jsme charakterizovali modelační kvality sochy sv. Jana Nepomuckého v Kozlech, bychom pak Dominikův podíl měli hledat ne „v plastikách charakteristicky nadsazujících Matyášovu typiku i pohybovou kompozici.“²⁷⁾ ale naopak mezi sochami, kde je expresivně nadsazená modelace ztišena, kde je složitý a neuchopitelný vír tvarů více podřízen řádu. Pro to, aby bylo možné s jistotou spojit s Dominikovým jménem například výzdobu kazatelny nebo oltáře sv. Heraclia a sv. Josefa ze staroměstského kostela sv. Klimenta či snad zmíněnou pískovcovou sochu v Cítolibe, by však bylo třeba nalézt ještě jiné archivně doložené dílo Dominika Brauna, které by nebylo dochováno v tak torzálním stavu, a přinášelo tedy přesnější svědectví o jeho sochařských schopnostech a dovednostech.

Příspěvek byl zpracován v rámci grantu Grantové agentury České republiky č. P 409/10/1099 „Barokní architektura v Čechách“

POZNÁMKY

- 1) Údaj o datu a místě narození Matyášova bratra Dominika najdeme v Tomanově „Novém slovníku československých výtvarných umělců“, ale až ve vydání z roku 1947, ve vydání z roku 1936 jsou uvedeny pouze údaje o krtech Dominikových dětin v matrice kostela sv. Štěpána v Praze. Srov. P. Toman, Nový slovník československých výtvarných umělců. Praha 1936, s. 51 a P. Toman, Nový slovník československých výtvarných umělců. Praha 1947, s. 91.
- 2) Údaje uváděné u jednotlivých autorů se velmi liší, a to, jak co se týče roku, kdy Dominik Braun za bratrem přišel, tak, co se týče možného data jeho úmrtí. Žádné z těchto vrocení není opřeno o konkrétní písemný pramen, vychází z různé interpretace kusých a mnohdy neurčitých a nepřímých zpráv, které o Dominikovi Braunovi máme. Srov. O. J. Blažiček, Sochařství baroku v Čechách. Praha 1958, s. 154; E. Poche, Matyáš Bernard Braun. Praha 1965, s. 27 a s. 108; O. J. Blažiček, Matyáš Bernard Braun (1684–1738): Výběr rezeb k 300. výročí umělcova narození. Katalog výstavy. Praha 1984, s. 13; E. Poche, Matyáš Bernard Braun. Praha 1986, 2. přepr. vyd., s. 31; I. Kořán, Braunové. Praha 1999, s. 15; G. Meissner ed., Saur-Allgemeines Künstler-Lexikon: Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 14. München – Leipzig 1996, s. 7; P. Preiss, František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách. Praha 2003, s. 84.
- 3) V závěti, kterou Matyáš Bernard Braun sepsal dne 31. března roku 1736, se má kromě jiného zmiňovat o dvou dcerách svého zemřelého bratra. Srov. O. J. Blažiček, Sochařství, o. c. v pozn. 2, s. 154; E. Poche, 1965, o. c. v pozn. 2, s. 108.

- 4) A. Podlaha, *Materiálle k slovníku umělců a řemeslníků v Čechách*, Památky archeologické XXVIII, Praha 1916, s. 217; srov. Archiv hl. města Prahy (dále AHMP) matriky narozených kostela sv. Štěpána na Novém Městě pražském, inv. č. ŠT N4 (1691–1721) a ŠT N5 (1722–1730).
- 5) P. Toman, 1947, o. c. v pozn. 1, s. 91.
- 6) E. Poche, 1986, o. c. v pozn. 2, s. 27.
- 7) Tamtéž; srov. P. Preiss, o. c. v pozn. 2, s. 368–369 a s. 380.
- 8) E. Poche, 1965, o. c. v pozn. 2, s. 108.
- 9) O. J. Blažíček, *Sochařství vrcholného baroka v Čechách*, in: Dějiny českého výtvarného umění: Od počátku renesance do závěru baroka, díl II/2. Praha 1989, s. 488.
- 10) Tamtéž. Bohužel žádná konkrétní díla, na kterých by toto ilustroval, Blažíček neuvádí.
- 11) J. Neumann, *Český barok*. Praha 1970, s. 182; P. Preiss, o. c. v pozn. 2, s. 368–369 a s. 380.
- 12) I. Kořán, o. c. v pozn. 2, s. 126; Víme, že v létě roku 1731 vybíral Dominik Braun společně se Šporkovým tajemníkem Seemannem v lese Bokouši vhodné stromy pro jejich proměnu v sochy, a o pár dnů později je pak „bratr sochaře“ doložen přímo při již zmíněném novém zahájení prací na reliéfu Betléma.
- 13) Tamtéž.
- 14) V době přípravy textu k tisku byla socha transportována do díly restaurátora pana Radomila Solce, který zahájil restaurátorské práce. Po dokončení restaurování bude socha osazena zpět do prostoru návisi v Kozlech.
- 15) SOKA Louny, Pamětní kniha farního kostela sv. Martina v Kozlech (1735–1742), Farní úřad Kozly, inv. č. 1.
- 16) Přepis celého vyúčtování: „*Specification waß die Statuen des heiligen Joannis von Nepomuck so auff der Kosten Gemein in Anno 1725 den 24 Martij ist aufgesetzt worden, Dem bildthauer Joanni Dominico Praun...23 zl, dem Steinmetzer...27 zl. 49 kr., von unter mauern... 7 zl., vor 42 bleij...3 zl. 51 kr., vor 1 stick Kallick...57 kr., vor 35 eyßen...1 zl. 57 kr., vom Grundt Graben...12 kr., vor 1 Kloster Stein...36 kr., bej auffhörung der statuen auff...2 zl. 45 kr., dem Hr. Pfarrer vor die weyhung...4 zl., dem Mahler vor die farben...3 zl. 40 kr., denen Kirchen Vätern wie auch denen verschwarenen surf 3 Pfanen bir, die...18 zl. 54 kr., Dem Schulmeister Discretion...30 kr., Summa... 77 zl. 11 kr.*“
- 17) Srov. AHMP, matriky narozených kostela sv. Štěpána na Novém Městě pražském, inv. č. ŠT N4 (1691–1721) a ŠT N5 (1722–1730).
- 18) Jedná se konkrétně o údaje uvedené v Tomanově slovníku výtvarných umělců, přebírané později pochopitelně dalšími badateli. P. Toman, 1947, o. c. v pozn. 1, s. 91.
- 19) Výpisky z této matriky uvedené v článku Antonína Podlahy, které se staly podkladem pro zpracovávání „Nový slovník československých výtvarných umělců“ jsou v tomto směru přesné, nezkreslené, bez jakéhokoliv komentáře. K nesprávné interpretaci v tomto směru došlo později. Dokonce tam najdeme i údaj o tom, že Dominik bydlel v té době v domě pana Josefa Linka, což je v matrice zachyceno jen v případě křtu prvního dítěte, syna Ondřeje v roce 1719. Srov. A. Podlaha, o. c. v pozn. 4.
- 20) O. J. Blažíček, *Sochařství*, o. c. v pozn. 2, s. 154. V zápisech o křtech dalších dvou dětí již bohužel není uváděn dům, ve kterém Dominik v té době bydlel. Tento údaj v té době již v dané matrice není zaznamenán. Srov. viz pozn. 17.
- 21) Srov. AHMP, matriky narozených kostela sv. Vojtěcha na Novém Městě pražském, inv. č. VO N404 (1717–1747); matriky narozených kostela sv. Martina ve zdi na Starém Městě pražském, inv. č. MAR N303 (1695–1734) a MAR N4 (1730–1749).
- 22) Jedná se o zápis ze dne 17. listopadu 1733 týkající se křtu jejich syna Františka Xaveria. Srov. AHMP, matriky narozených kostela sv. Martina ve zdi na Starém Městě pražském, inv. č. MAR N4 (1730–1749). Údaj o dalších dětech, křtěných v kostelech sv. Vojtěcha a sv. Martina je poprvé uveden v Tomanově „Novém slovníku československých výtvarných umělců“, a to ve vydání z roku 1947. Srov. P. Toman, 1947, o. c. v pozn. 1.
- 23) Mohlo by se jednat o sv. Prokopa přemáhajícího ďábla. Stav modelace reliéfu však nedovoluje určení toho, co daný výjev představuje, upřesnit.
- 24) Srov. např. R. Wittkower, *Bernini: The Sculptor of the Roman Baroque*. London 2001, 4. rev. a dopl. vydání; J. Montagu, *Roman Baroque Sculpture: The Industry of Art*. New Haven – London 1992.
- 25) Tamtéž.
- 26) V Itálii se toto specialisté na závěrečnou povrchovou úpravu sochařských děl nazývali obvykle „lustratore“. Srov. R. Wittkower, o. c. v pozn. 23; J. Montagu, o. c. v pozn. 23.
- 27) O. J. Blažíček, o. c. v pozn. 9.

DOMINIK BRAUN – EIN STAFFIERER ODER BILDHAUER?

Durch das Atelier von Matthias Bernhard Braun gingen im zweiten und dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts mehrere künstlerische Persönlichkeiten durch, die besonders in Ostböhmen den charakteristischen künstlerischen Ausdruck Brauns in manchen eigenartigen Transformierungen verbreiteten. Überwiegend ahnt man jedoch nur, dass derjenige Bildhauer eine Etappe seiner künstlerischen Schulung in diesem Atelier verbracht hat oder Braun bei der Erfüllung eines konkreten Auftrags in der Region begegnet ist, und zwar anhand der deutlichen Ähnlichkeit der formalen Seite seiner Skulpturen mit dem Schaffen Brauns. Einer der schriftlich belegten Mitarbeiter von M. B. Braun, und zwar in der Periode 1715–1736, war sein um vier Jahre jüngerer Bruder, Malergeselle Dominik. Sein Anteil an der Entstehung der Werke seines Bruders wurde bislang an die Ausführung der Polychromie der Bildwerke oder die organisatorische und technische Hilfe beschränkt.

Während der Archivforschung im Zusammenhang mit der Vorbereitung der Monografie eines der nordböhmisches Bildhauer wurde zufälligerweise eine Eintragung im Gedenkbuch der Pfarrkirche d. hl. Martin in Kozly (Kosel, Bez. Louny [Laun], Ústecký [Aussiger] Kr.) im Bezug zur Aufstellung des St. Johann Nepomuk-Bildstocks auf dem Dorfplatz am 24. März 1725. In der Kostenverrechnung findet man die Angabe, dass der Bildhauer Johann (sic!) Dominik Braun eine Summe von 23 fl. erhielt. War dieser Bildhauer Bruder M. B. Brauns oder ein unbekannter, außer Acht der Forscher bislang bleibender Künstler? Die formale Gestaltung des Bildwerks trotz den starken späteren Eingriffen und Restaurierungen möge die Überlegung von der Urheberschaft Dominik Brauns erlauben.

Sollte dieser Bildstock ein selbständiges Werk von Dominik Braun darstellen, dann seine Aufgabe im Atelier seines Bruders kann bedeutender gewesen sein, und der in der Modellierung mäßiger und einfachere künstlerische Ausdruck möge unter die mit dem Atelier M. B. Brauns verbundenen Werke auch jene einordnen, bei denen dieser Ursprung in der Vergangenheit in Frage gestellt wurde.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Kozly (Kosel, Bez. Louny [Laun], Ústecký [Aussiger] Kr.), Bildstock des hl. Johann Nepomuk, Gesamtansicht (alle Fotos K. Adamcová, 2011).
Abb. 2: Kozly, Bildstock d. hl. Johann Nep., Sockel, Detail der Vorderseite.
Abb. 3: Kozly, Bildstock d. hl. Johann Nep., Sockel, Detail der rechten Seite.
Abb. 4: Kozly, Bildstock d. hl. Johann Nep., Skulptur, Vorderseite, Detail.
Abb. 5: Kozly, Bildstock d. hl. Johann Nep., Skulptur, linke Seite, Detail.
Abb. 6: Kozly, Bildstock d. hl. Johann Nep., Skulptur, rechte Seite, Detail.

(Übersetzung J. Noll)