

JAN KAREL HAMMER (1697–1759?)

POZDNĚ BAROKNÍ SOCHAŘSKÁ DÍLNA V ČIMELICÍCH U PÍSKU

TEREZIE ŠIKOVÁ

Jméno sochaře a řezbáře Jana Karla Hammera (1697 až 1759?)¹⁾ je v odborné umělecko-historické literatuře téměř neznámým pojmem. Jednalo se o umělce profesním i osobním životem těsně spjatého s prostředím umělecké periferie – s oblastí bývalého severního Prácheňska. Uvedená lokalita – pomezí středních a jižních Čech – stála doposud poněkud neoprávněně stranou odborného zájmu. Pokud vůbec Jan Karel Hammer zakořenil v povědomí odborné veřejnosti, tak především jako autor kamenosochařských prací nacházejících se na území Čimelic (okr. Písek) a v jejich nejbližším okolí.²⁾ I když jeho význam nikdy nepřesáhl hranice regionu, nelze jeho dílům upřít jistá specifika a umělecké kvality. Jeho tvorba nebyla doposud monograficky zpracována, proto nás rekapitulace dosavadní bibliografie tohoto umělce zavede především do oblasti historicko-topografických prací a regionálních periodik.³⁾

V literatuře poprvé zaznamenáváme jméno jistého „Johanna Hammera“ – sochaře – v „Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichnißs der jetzlebenden Teutschen Künstler“ Johanna Georga Meusela a v Dlabaczově „Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen“.⁴⁾ Z velmi stručných slovníkových hesel postrádajících základní biografické údaje sice vyplývá, že se jednalo o umělce působícího na území Čech, konkrétně v Praze, ale s největší pravděpodobností se o námi hledaného Jana Karla Hammera jednat nebude, i když i v jeho případě předpokládáme alespoň kratší pobyt v Praze v rámci tovaryšské cesty. Starší topografické práce⁵⁾ jméno sochaře neuvádějí a, bohužel, si ani žádné z jeho prací nevšímají. Prokazatelně poprvé bylo jméno Jana Karla Hammera uvedeno do literatury až v roce 1910 v Soukupově „Soupise památek uměleckých a historických v království českém pro politický okres písecký“.⁶⁾ Při zpracovávání hesla věnovaného uměleckým památkám Čimelic bylo poprvé čerpáno z místních farních kronik, které jsou zcela zásadním pramenem při mapování Hammerova života. Tomuto jedinému historicky doloženému sochaři na území Čimelic byly následně připisovány veškeré tamní



Obr. 1: Breznice (okres Příbram), socha sv. Josefa na korunní římsě pivovaru, před 1728 (všechny snímky autorka, není-li uvedeno jinak, 2011–2012).

kamenosochařské i řezbářské památky. Josef Soukup se tak stal zakladatelem tradice, s níž literatura v následujících desetiletích pracovala zcela nekriticky. I tak je však možné uve-

nezpracovaných archivních fondech.

- 1) V písemných pramenech je jméno Jana Karla Hammera zaznamenáno v několika variantách. K nejčastějším patří tvary „Homner“, „Hammer“, „Hamr“ a „Hammer“. Jméno je v archiválních psáno zpravidla cizí rukou, proto nelze určit, jakou variantu svého příjmení upřednostňoval sám umělec. Při psaní tohoto článku jsme se proto s výjimkou přesných citací přidrželi tvaru užívaného v soudobé literatuře nejčastěji – „Hammer“. Článek vychází z diplomové práce: T. Šiková, Kamenosochařská a řezbářská díla Jana Karla Hammera ve středních a jižních Čechách. Ústav pro dějiny umění FF UK. Praha 2011/2012.
- 2) V pramenech je střídavě nazýván „řezbářem“, a to i v souvislosti s prací v kameni, tak i „kamenosochařem“ („bildhauer“).
- 3) Při procházení poměrně bohaté regionální literatury narazíme na jistá úskalí v podobě ne zcela vyhovujících (či dokonce téměř neexistujících) poznámkového aparátu, který znesnadňuje dohledávání již známých pramenů. Mnohdy se jednalo o materiály soustředěné v dosud

- 4) J. G. Meusel, Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichniß der jetzlebenden Teutschen Künstler. Nebst Verzeichniß sehenswürdiger Bibliotheken, Kunst- Münz- und Naturalienkabinette in Teutschland und in der Schweiz. Zweyte umgearbeitete Ausgabe. Erster Band. Lemgo 1809, s. 349.
- 5) J. Schaller, Topographie des königreichs Böhmen 3. Prachiner Kreis. Prag 1790; J. G. Sommer, Das königreichs Böhmen 8. Prachiner Kreis. Prag 1840; J. Trajer, Historisch-statistische Beschreibung der Diöcese Budweis. Budweis 1862; J. Renner-Podolský – O. G. Paraupek, Popis okresního hejtmánství Píseckého. Praha 1889; J. Renner-Podolský, Strakonicko s okresem Vodňanským a Horažďovickým. Praha 1893.
- 6) J. Soukup, Soupis památek uměleckých a historických v království českém od pravěku do počátku 19. století. XXX. díl, Politický okres Písecký. Praha 1910.

denou publikaci označit za přelomovou. Přináší totiž zcela nová zjištění podložená průzkumem archivních materiálů. Mezi ně patří například i spojení jména Jana Karla Hammera se známým pískovcovým sousoším Kalvárie z Kamenného mostu v Písku. Tutéž informaci podává a do širšího historického kontextu zapojuje jen o několik let málo později August Sedláček.⁷⁾ Na uvedené publikace navazují a díla Jana Karla Hammera připomínají mnohé turistické průvodce, mezi něž patří a svoji podrobností vyniká např. Dostálovo „Střední Povltaví“.⁸⁾ Stále se však pohybujeme pouze na úrovni literatury topografické.

O první a nadlouho také poslední umělecko-historické zhodnocení tvorby Jana Karla Hammera se pokusil na několika řádcích ve svém kompendiu „Sochařství baroku v Čechách“ až Oldřich Jakub Blažíček.⁹⁾ Jana Karla Hammera „řezbáře v žule“ zařadil společně s dalšími „venkovskými mistry“ k těm, „u nichž se stará řezbářská praxe ubránila při všem vnějším přizpůsobení nové módě“. Soubor jemu připisovaných prací navíc rozšířil o sousoší Kalvárie na mostu v Březnici (okr. Příbram) a o krucifix ze zámku v Nemilkově (okr. Klatovy).¹⁰⁾ Působení Jana Karla Hammera položil O. J. Blažíček chybně do rozmezí 50.–80. let 18. století, čímž se dostáváme k problematice týkající se vrocení Hammerova pobytu v Čimelicích a jeho záměny s mladšími členy rodu, s níž se potýká literatura napříč následujícími desetiletími. I když roku 1974 ve svém „Slovníku českých výtvarných umělců“ Prokop Toman¹¹⁾ jasně rozlišil a základními životopisnými daty vymezil působení jednotlivých příslušníků sochařského rodu Hammerů, mylná datace působení Jana Karla Hammera na Čimelicku způsobená pravděpodobně záměnou s jeho synem Ignácem působícím až do roku 1802 prakticky v téže oblasti, nebyla nijak ojedinělým jevem.

S tímž repertoárem prací, jak jej uveřejnil ve své knize O. J. Blažíček, pracovala i soupisová literatura přelomu 70. a 80. let minulého století – konkrétně Pocheho „Umělecké památky Čech“.¹²⁾ Spojitost mezi těmito publikacemi se projevuje i v datování jednotlivých Hammerových děl, jejichž vznik je chybně kladen převážně do období 50.–80. let 18. století. Na vydání prvního dílu „Uměleckých památek“ reagoval roku 1980 svým článkem Miloš Suchomel.¹³⁾ Nejenom že Janu Karlu Hammerovi připsal doposud autorsky neurčený soubor soch na mostě u Dolních Nerestců (okr. Písek), ale na základě písemné zprávy památkového konzervátora píseckého okresu Jana Tomana správně časově vymezil i pobyt tohoto umělce v Čimelicích, a tudíž i dataci tamních plastik rokem 1736 a 2. polovinou 50. let 18. století.

Pomyslná nová etapa v poznání života a tvorby Jana Karla Hammera nastává počátkem 90. let minulého století. Nejenom že roku 1990 věnují v rámci svého výzkumného úkolu pozornost čimelickým pískovcovým sochám odborníci z katedry petrologie z Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy,¹⁴⁾ ale roku 1993 je publikováno i několik zcela zásadních textů. Článek Alexandra Debnára¹⁵⁾ rekapituluje výsledky dosavadních archivních průzkumů obohacených o nové informace, které mu umožňují v několika variantách alespoň rámcově rekonstruovat životní pouť tohoto umělce. Významným zdrojem informací z tohoto období je i historická publikace Josefa Hartla,¹⁶⁾ kterou byl na základě výtahu z archivních pramenů rozšířen okruh Hammerových prací i o řezbářskou výzdobu farního kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích (okr. Strakonice). Zmíněný soubor prací jím byl datován do roku 1737, čímž se zařadil k nejranějším umělcovým dílům. Jméno Jana Karla Hammera figuruje konečně i na stránkách „Jihočeských listů“ v článkách Ondřeje Koláře,¹⁷⁾ který se zabývá především příčinami Hammerova zakotvení v Čimelicích.¹⁸⁾ Z četnosti a provenience těchto textů vyplývá, že jméno Jana Karla Hammera již není alespoň v jihočeském kontextu prázdným pojmem. Koncem 90. let a počátkem nového tisíciletí věnuje umělecko-historická literatura pozornost dvěma nadživotním řezbám sv. Vojtěcha a Prokopa z kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích. Vysoce hodnocené sochy prezentované mimo jiné i na významných mezinárodních výstavách českého barokního umění jsou však v pracích Tomáše Hladíka¹⁹⁾ a Ivo Kořána²⁰⁾ vedeny jako práce Antonína Brauna mladšího. Jejich pravý původ z rukou Jana Karla Hammera bude osvětlen až v následujících letech.

Roku 2000 vydává obec Čimelice ze sebraných spisů regionálního historika Jana Tomana publikaci věnovanou historii této lokality.²¹⁾ Při zpracovávání tématu nebylo samozřejmě možné opomenout osobu sochaře, který se ve 2. a 3. čtvrtině 18. století nesmazatelně zapsal do zdejšího prostředí. Barokním skulpturám, nacházejícím se na území Čimelice a v jejich nejbližším okolí, byla v rámci knihy věnována zvláštní stať.²²⁾ Budeme-li pokračovat v chronologické

7) A. Sedláček, Dějiny královského města Písku nad Otavou II. Od zřízení království až do dnešní doby. Písek 1912.

8) J. Dostál, Střední Povltaví, západní část Písecko a Příbramsko. Praha 1948.

9) O. J. Blažíček, Sochařství baroku v Čechách: Plastika 17. a 18. věku. Praha 1958, s. 264.

10) Krucifix ze zámku v Nemilkově byl v průběhu 50. let deponován na státním zámku Blatná. Ve sbírkách sozového mobiliáře NPÚ ÚPS v Českých Budějovicích se jej prozatím nepodařilo spolehlivě identifikovat. Určité stopy prozatím vedou ke krucifixu z fondu státního zámku v Jindřichově Hradci zapůjčeného v současnosti v klášteře Zlatá Koruna.

11) P. Toman, Nový slovník československých výtvarných umělců. Díl I. A–K. Praha 1947, s. 291.

12) E. Poche a kol. edd., Umělecké památky Čech I. – IV. Praha 1977–1982.

13) M. Suchomel, Poznámky k novému vydání soupisu Uměleckých památek Čech, Památky a příroda 5, č. 2, 1980, s. 81.

14) J. Pešková – V. Kodl, Provenience pískovců barokních soch z okolí Čimelice v jižních Čechách. Výzkumná zpráva za roky 1986–1990. Přírodovědecká fakulta UK 1990; J. Pešková, Provenience pískovců barokních soch z Čimelice v jižních Čechách, in: Sborník VII. Geologické konference přírodovědecké fakulty UK v Praze. Praha 1993, s. 163–165.

15) A. Debnár, Několik poznámek k životu čimelického sochaře Jana Karla Hammera, in: Výběr z prací z dějin historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích 30, č. 4. České Budějovice 1993, s. 242–249.

16) J. Hartl, Čestice sedmsetpadesátileté. Čestice 1993, s. 98.

17) O. Kolář, Nevolnické povstání r. 1738, Jihočeské listy 1, č. 83 (pátek 9. 4. 1993), Příloha pro volné dny č. 14, 1993, s. 5; *týž*, Nevolnické povstání r. 1738, Jihočeské listy 1, č. 88 (pátek 16. 4. 1993), Příloha pro volné dny č. 15, 1993, s. 5.

18) Kolář ličí poněkud nevěrohodně Hammerovo zakotvení v Čimelicích jako nedobrovolné a vynucené nepříznivými historickými okolnostmi.

19) T. Hladík, Svatý Vojtěch v českém barokním sochařství, in: M. Bartlová edd., Svatý Vojtěch: tisíc let svatovojtěžské tradice v Čechách (kat. výst.). Praha 1997, s. 47–59; *Týž*, sv. Vojtěch (heslo), č. kat. 76, in: M. Bartlová edd., Svatý Vojtěch: tisíc let svatovojtěžské tradice v Čechách (kat. výst.). Praha 1997, s. 129; *Týž*, sv. Vojtěch (heslo), in: V. Vlnas edd., Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. stol. (kat. výst.). Praha 2001, s. 47.

20) I. Kořán, Braunové. Praha 1999, s. 129.

21) J. Toman, Čimelice: regionální historie. MÚ Čimelice 2000.

22) V. Vlček, Barokní sochařská Hammerova huť v Čimelicích, in: J. Toman, o. c. v pozn. 21, s. 149–160.

souslednosti, je zapotřebí dále připomenout článek Jana Antonína Magera publikovaný r. 2005,²³⁾ který vnáší více světla především do problematiky spojené s pozdním dílem Jana Karla Hammera a odchodem jeho rodiny z Čimelic do Dobré Vody u Březnice v roce 1759.²⁴⁾ Václav Vlček publikuje roku 2006 ve „Sborníku Společnosti pro výzkum kamenných křížů“ dvojici článků,²⁵⁾ v nichž rekapituluje nejenom dosavadní bádání o Kalvárii z tzv. Kamenného mostu v Písku, ale věnuje se také barokní exteriérové plastice v oblasti bývalého Prácheňského kraje.²⁶⁾ Tentýž autor publikoval od roku 2008 na stránkách „Čimelického zpravodaje“ na dvě desítky článků, které značně rozhojňují seznam děl připisovaných Janu Karlu Hammerovi.²⁷⁾ Pomineme-li stručnou zmínku v již citovaném kompendiu českého barokního sochařství O. J. Blažička, pokusil se Václav Vlček jako první zevrubněji zhodnotit Hammerovu tvorbu a postavit ji do širšího kontextu tehdejší domácí produkce. Své výpovědi autor v průběhu let precizoval, a i když o významu jeho práce nemůže být sporu, v souvislosti s atribucí čimelických prací setrvává bohužel v tradici a nekriticky Janu Karlu Hammerovi přisuzuje veškeré kamenosochařské práce nacházející se na území Čimelic a v jejich nejbližším okolí. K vůbec nejmladším publikacím, v nichž má své zastoupení i Hammerova tvorba, patří „Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Jihočeském kraji.“²⁸⁾ Kniha vyčerpávajícím způsobem shrnuje veškeré dosavadní poznatky o jednom ze stěžejních děl tohoto sochaře – o sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích.

Písemných pramenů k osobě Jana Karla Hammera se v porovnání s literaturou dochovalo nepatrné množství. Poskytují jen jakýsi hrubý nárys životní pouti tohoto umělce. Tento nedostatek se nevztahuje pouze na informace osobní povahy, ale týká se i jeho uměleckého působení. Hammerovy práce byly určené především objednavatelům rekrutujícím se z řad nižší šlechty, rodům, které dějiny zatlačily do pozadí a které přežívají pouze na úrovni regionální historie.²⁹⁾ Na této skutečnosti má svůj podíl i poněkud ne-

šťastný zánik archivu čimelického panství v roce 1876³⁰⁾ a fakt, že mnohé archivní fondy nebyly doposud zpracovány, a jsou tedy nepřístupné či pouze velmi omezeně. I když v budoucnosti samozřejmě nemůžeme vyloučit objev významného pramene, budeme se muset prozatím smířit s vědomím, že určité oblasti ze soukromého i profesního života Jana Karla Hammera zřejmě navždy zůstanou prostorem otevřeným nejružnějším spekulacím a teoriím.

Životní pouť Jana Karla Hammera se započala v Plzni dne 18. 1. 1697.³¹⁾ Kudy přesně se ubíraly jeho kroky v následujících desetiletích, není jasné. V okamžiku, kdy si položíme otázku po jeho uměleckém školení, se jako jedna z prvních možností nabízí sochařská dílna Kristiána Widemanna, která v inkriminovaném období zastávala jednu z předních pozic v dané oblasti.³²⁾ Hledání prvotních uměleckých zkušeností Jana Karla Hammera v této dílně je opodstatněno skutečností, že značná část jeho tvorby vykazuje obeznámenost s díly vzešlými z tohoto uměleckého okruhu. Toto zjištění poněkud komplikuje fakt, že navazováno nebylo pouze na práce Kristiána Widemanna, ale že citována byla i díla jeho syna Lazara – Hammerova vrstevníka – a to v mnoha případech až z dob jeho uměleckého vyvrcholení či závěru tvorby. Soudě podle dobových zvyklostí, toto rané školení, které bezpochyby probíhalo v rodném městě Plzni, nebylo Janu Karlu Hammerovi jediným zdrojem vzdě-

novat např. Bissingeny či Krakovské z Kolovrat. Zapomenuto nesmí být v této souvislosti ani na řeholní řády, konkrétně řád maltézských rytířů, a na představitele měšťanských kruhů – radu královského města Písku.

23) J. A. Mager, *Marginálie k sochařské rodině Hammerů*, Rodopisná revue č. 4, České Budějovice 2005, s. 11.

24) Mager se ve své studii zabývá především osobou syna Jana Karla Hammera – Ignáce – a jeho působením ve Vlachově Březi (okr. Prácheň). V souvislosti s přesunem sochařské dílny do nového působiště se autor vrací k dosud nevyjasněným otázkám kolem závěru života Hammera st.

25) V. Vlček, *Významná sochařská díla ve městě Písku*, in: *Sborník Společnosti pro výzkum kamenných křížů*. Aš 2006, s. 114–123; *Týž*, *Barokní sochy ze 16. až 18. stol. v severní části Prácheňského kraje*, in: *Sborník Společnosti pro výzkum kamenných křížů*. Aš 2006, s. 97–113.

26) Na tomto místě je třeba zdůraznit, že se jedná skutečně o ojedinělý pokus o celistvější uchopení sochařských památek v této doposud opomíjené lokalitě. Postihnout na několika stránkách bohatou produkci této oblasti je samozřejmě možné pouze ve značně zkratkovité formě. Práce sice neposkytuje ucelenější charakteristiku podoby barokního sochařství zdejšího kraje, ale podrobným výčtem děl, mezi nimiž nechybí ani práce Jana Karla Hammera, a načrtnutím historického rámce vzniku mnoha z nich je přece jen z hlediska našeho tématu klíčová.

27) V. Vlček, *Jan Hammer a Bissingenové I–VI, Čimelický zpravodaj, Čimelice duben 2008 – červen 2009; Týž*, *Hammerové – čimelický rodáci VII–XIII, Čimelický zpravodaj, Čimelice srpen 2009 – únor 2011; Týž*, *Hammerové XIV–XVIII, Čimelický zpravodaj, Čimelice srpen 2011 – duben 2012*.

28) P. Zahradník, *Čimelice*, in: I. Maxová – V. Nejedlý – P. Zahradník, *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Jihočeském kraji*. Praha 2009, s. 239–247.

29) Jednalo se např. o rody Jenišků z Újezda, Běšinů z Běšin, Malovců z Chýnova a na Vimperce a Tallenbergů. Ze známějších rodin lze jme-

30) Je více než pravděpodobné, že tento archiv obsahoval informace zcela zásadní povahy. V uvedeném roce byly veškeré listiny prodány rakovickým správcem do Chraští obchodníkovi židovského původu „na kornouty“. Přestože tehdejší majitel Čimelic, kníže Karel III. ze Schwarzenbergu, reagoval na počínání svého zaměstnance jeho propuštěním, na skutečnost, že byl archiv panství nenávratně ztracen, se nic nezměnilo. Informace čerpány z: V. Vlček, I. o. c. v pozn. 27, duben 2008, s. 7; *Týž*, IV. o. c. v pozn. 27, říjen 2008, s. 8.

31) Jan Karel Hammer pocházel z měšťanské rodiny, zda však měl některý z předků vztah k řezbářské či kamenické profesi, nelze s určitostí říci. Matriční záznamy povolání otce neuvádějí. SOA Plzeň: Matrika narozených řím.–kat. fary Plzeň, kn. 1, fol. 356. Při hledání data narození byly archiváři prověřeny zápisy v plzeňských matrikách narozených z let 1694–1718. Od r. 1708 do r. 1718 se v knihách nevyskytuje žádný záznam o křtu dítěte s příjmením Hammer, proto se oblast hledání zúžila pouze na rozmezí let 1694–1708. Děti s tímto příjmením bylo v této době přivedeno na svět několik. Jak však bylo upozorněno, pocházely ze třech rozdílných rodin. Protože však křestní jméno Jan uvádí matriční záznamy pouze jednou, není důvod pochybovat o tom, že se jedná o námi hledanou osobu. Informace čerpány z: A. Debnár, o. c. v pozn. 15, s. 243, 248.

32) Srov. A. Debnár, o. c. v pozn. 15, s. 243. Widemannovský podnik nebyl na poč. 18. stol. v Plzni rozhodně jediným a možností, kde se mohl Jan Karel Hammer vyučit, bylo samozřejmě více. Roku 1714, kdy bylo Janu Karlu Hammerovi 17 let, a tudíž pravděpodobně stále pobýval v některé z dílen jako učedník či tovaryš, se objevuje jméno Kristiána Widemanna v tzv. fasi. Jedná se o jakési daňové priznání té doby. Neuvádí v něm však žádného tovaryše. Předpokládá se, že na zákazkách v té době s ním již pracovali jeho dva synové, a proto nebylo již další pomocné síly zapotřebí. Tato skutečnost je docela silným argumentem proti výše uvedené teorii o vyučení Jana Karla Hammera v této dílně. Na druhou stranu se však jedná o pramen dokumentující situaci ve Widemannově domácnosti v průběhu jediného roku a období před tímto datem či poté podchyeno není. Situace na počátku 18. stol. se v jistém směru asi příliš nelišila od té současné, proto se nabízí k úvaze, zda pravdivost tvrzení uvedených v tomto dokumentu nemůže být omezená. Navzdory záznamům uvedeným ve fasi bychom se tedy možnosti vyučení Jana Karla Hammera v dílně Kristiána Widemanna úplně vzdávat nemuseli. Za konzultaci děkuji PhDr. Viktoru Kovaříkovi. Srov. V. Kovařík, *Sochař Lazar Widemann (1697–1769) a jeho dílo v západních Čechách*. Příbram 2006, s. 18–19.

lání ve zvoleném oboru. Na něj jistě navázala tovaryšská cesta, která, jak to ostatně jeho tvorba sama potvrzuje, jej zavedla do Prahy. Hlavní město mu bylo zdrojem celé řady podnětů a inspirace. Umělce oslovily nejrůznější stylové polohy napříč desetiletími. V jeho jihočeských pracích zachytíme ozvuky Jäcklovy či Braunovy tvorby, ojediněle se objeví dokonce i citace motivů převzatých z díla Jana Jiřího Bendla.

Podruhé je Jan Karel Hammer doložen až 17. února roku 1737, tedy ve svých čtyřiceti letech, v „Tripartitní matrice řím. -kat. fary Čimelice“, a to v souvislosti se svým sňatkem.³³⁾ Týmž rokem je datována i řezbářská výzdoba v kostele Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích (okr. Strakonice).³⁴⁾ Jakým způsobem Hammer do Čimelic dospěl a jak navázal kontakt s místním rodem Bissingenů nebylo prozatím uspokojivě vysvětleno. Zpočátku byl zvažován jeho příchod přímo z Plzně na základě pozvání Bissingenů v období mezi léty 1735–1736.³⁵⁾ Cesta, která Jana Karla Hammera zavedla do jižních Čech, byla však, zdá se, mnohem složitější. V souvislosti s dosud mlhavým poznáním jeho rané tvorby bylo jako jedno z míst jeho dočasného působení zmiňováno i prostředí středočeského Smilkova (okr. Benešov), který společně s Pyšely a Petrovicemi patřil od roku 1734 hraběti Janu Jindřichovi z Bissingenu. Snahou bylo ruku Jana Karla Hammera rozpoznat v rámci sochařské výzdoby tamního zámeckého teatronu.³⁶⁾ Nejenom držba panství rodem Bissingenů, ale i původ Hammerovy manželky Doroty nepřímo nasvědčují tomu, že v této oblasti skutečně nějaký čas setrval. Sochařské práce připisované až doposud dílně Lazara Widemanna či jeho vyučencům – jmenovitě Tomáši Hatlákovi – jsou však mladšího data³⁷⁾ a dobou svého vzniku se bohužel s předpokládaným Hammerovým pobytem v této lokalitě neprotínají. Neutěšený stav dochování těchto plastik ve spojení s povšechnou znalostí charakteru zdejší sochařské produkce určení autorství bohužel nijak nenapomáhají. Podíl Jana Karla Hammera na sochařských zakázkách v této oblasti nebyl doposud spolehlivě rozpoznán, proto bude zapotřebí s teorií spojující jeho osobu s výzdobou smilkovského zámeckého areálu zacházet velice opatrně. Naopak místem, jímž Jan Karel Hammer s největší pravděpodobností skutečně v období mezi dvacátým a čtyřicátým rokem prošel, je Březnice na Příbramsku. Jedna z teorií snažící se zmapovat životní osudy Jana Karla Hammera před jeho příchodem do Čimelic klade jeho působení v Březnici do souvislosti s místními jezuity, kteří se v nemalé míře zasadili o kulturní rozkvět kraje,³⁸⁾

a také jim přisuzuje roli prostředníka při seznamování s čimelickými pány.³⁹⁾

Ať už je pravda jakákoli, v Březnici lze, podle našeho názoru, jeho ruce připsat dvojici soch sv. Josefa a sv. Jana Křtitele osazenou na korunní římse tamního pivovaru a datovat ji do období před rokem 1728.⁴⁰⁾ Pokud se naše úvahy ubíraly správným směrem, je možné figurální sochařskou výzdobu průčelí březnického pivovaru považovat za nejranější dosud známé dílo Jana Karla Hammera. Vzhledem k nedostatku pramenně podložených informací bylo určení autorství těchto děl založeno pouze na jejich formálním srovnání s produkcí jeho dílny v následujících třech desetiletích. Mezi sochou březnického Jana Křtitele a podživotní řezbou téhož námětu ze stříšky kazatelny farního kostela v Česticích (okr. Strakonice) zaznamenáme styčný bod v podobě zrcadlově převráceného kompozičního schématu. Vazby se však netýkají pouze vlastního okruhu Hammerových prací, ale odkazují i ke genezi jeho výtvarného názoru a potvrzují s opatrností vyslovenou domněnku o jeho vyučení ve Widemannově plzeňské dílně. Postava sv. Josefa z korunní římse březnického pivovaru je totiž poněkud obhroublou a redukovanou citací sochy sv. Josefa od Kristiána Widemanna z mariánského sloupu v Písku.⁴¹⁾ Součástí sochařské výzdoby průčelí je i štuková kartuše s aliančním erbem stavebníka Jana Josefa Jeniška z Újezda a jeho manželky.

Teorii o Hammerově působení na Březnicku před jeho zakotvením v Čimelicích v roce 1737 nasvědčuje i vnitřní výzdoba kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří (okr. Písek) z let 1728–1738.⁴²⁾ Donátory zdejšího hlavního oltáře se po smrti Jana Josefa Jeniška z Újezda stali noví majitelé březnického zámku – Vilém Albrecht František Krakovský z Kolovrat

hanářů. Její činnost bývá kladena již do závěru 17. stol. Působení těchto umělců v Dobré Vodě však nemělo z důvodu jejich špatného vlivu a všeobecného úpadku mravů místních obyvatel příliš dlouhého trvání a zakrátko byla „kolonie“ rozpuštěna. Jedná se o jednu z nejpozoruhodnějších kapitol z dějin Březnicka. Informace o působení tohoto uměleckého uskupení jsou však velmi skromné a ve své výpovědi bohužel nejednotné. Srov. A. Sequensová, Skizzy slovem i obrazem z Dobré Vody u Březnice. Praha 1934, s. 19–20; J. Dostál, o. c. v pozn. 8, s. 184; L. Kuba, S paletou po Březnici a okolí. Březnice 1983, s. 32–33 (2. vydání); J. Kopeček, Březnice, zámek, město a okolí. Praha 1986, nepag. Vyslovena byla myšlenka, zda příchod Jana Karla Hammera nese souvisí s rozpadem této umělecké kolonie. Zda nebyl pozván „jako náhrada za tuto nemorální společnost“. Srov. A. Debnár, o. c. v pozn. 15, s. 246.

39) Svobodní pánové Karel Bohumír a Jan Jindřich z Bissingenu studovali na přelomu 20. a 30. let právě na jezuitském gymnáziu v Březnici. Informace čerpány z: M. Volf, Působení březnického jezuitského gymnasia v Prácheňském kraji 1655–1750, in: Jihočeský sborník historický 39, č. 4, 1970, s. 230–242; A. Debnár, o. c. v pozn. 15, s. 245; V. Vlček, I, o. c. v pozn. 27, s. 8; Týž, II, o. c. v pozn. 27, s. 8.

40) Datace soch se odvíjí od úmrtí objednavatele těchto děl Jana Josefa Jeniška z Újezda v r. 1728.

41) Mariánský sloup na Alšově náměstí v Písku byl realizován v letech 1713–1714. Téměř doslovné zopakování widemannovské kompozice v soše sv. Josefa a to již na konci 20. let 18. stol. znovu oživuje úvahy nad tím, zda se Jan Karel Hammer skutečně nevyučil ve Widemannově dílně, nebo v ní alespoň nepůsobil před svým osamostatněním jako tovaryš. I když se zdá vše této možnosti nasvědčovat, zmíněnou fási z r. 1714 je však třeba vést v patrnosti. Důkaz potvrzující teorii Václava Vlčka o tom, že se na této písecké zakázce podílel i Jan Karel Hammer coby tovaryš, nemáme naprosto žádný. Srov. V. Vlček, II, o. c. v pozn. 27, s. 9.

42) Datace hlavního oltáře pohořského chrámu se odvíjí od životních dat donátorů. Oltář zdobí alianční erb Krakovských z Kolovrat a Valdštejnů. Řezbářská výzdoba interiéru tedy spadá do období po příchodu nových pánů – do období po r. 1728. Z druhé strany je však vymezena úmrtím Viléma Albrechta Františka Krakovského z Kolovrat v r. 1738.

33) „Poctivý mládenec pan Jan Hamer z královského města Plzně, profese své řezbář (byl) potvrzen v stav svatého manželství po trojí prohlášení jenž se staly 27. January a 3. a 10. February po uděleném požehnání. (Oženil se) s poctivou pannou Dorotou Hospodskou, pozůstalou po nebožtíkově Pavlovi Hospodským ze Smilkova v přítomnosti řezníka Václava Hulšá z Rakovic, družby France Premise a družičky Kateřiny Hulšové.“ Odávajícím byl kaplan Venceslav Merkl. SOA Tripartitní matrice řím.-kat. fary Čimelice, kn. 3, 1729–1738, fol. 66r, 92v.

34) Srov. J. Hartl, o. c. v pozn. 16, s. 98.

35) Srov. A. Debnár, o. c. v pozn. 15, s. 245; M. Suchomel, o. c. v pozn. 13, s. 81–82; J. Toman, o. c. v pozn. 21, s. 35.

36) Srov. A. Debnár, o. c. v pozn. 15, s. 245; V. Vlček, I, o. c. v pozn. 27, s. 8; Týž, II, o. c. v pozn. 27, s. 8.

37) V nedávné době byly uvedené plastiky datovány do období kol r. 1750. V. Kovařík, o. c. v pozn. 32, s. 65.

38) V 1. polovině 18. stol. byla v Dobré Vodě u Březnice z popudu jezuitů ustanovena „umělecká kolonie“, jejíž členové, původem většinou Italové, se rekrutovali z řad malířů, řezbářů, sochařů a cizelérů a snad také var-



Obr. 2: Pohoří (okres Písek), kostel sv. Petra a Pavla, hlavní oltář, detail, socha sv. Prokopa, 1728–1738.

(1678–1738) a jeho druhá manželka Marie Františka roz. z Valdštejna (1698–1782). Oltářního retáblu mající podobu trojosé prostorově se rozvíjející edikuly byl komponován s ohledem k dřevěné replice Piety vytvořené podle vrcholné gotického vzoru⁴³⁾ a vložené do pravouhlé niky v jeho středu. Z poměrně početného, vesměs barokního mobiliáře tohoto chrámu je možné s rukou Jana Karla Hammera ztotožnit i dvojici postranních oltářů zasvěcených sv. Josefovi a sv. Janu Nepomuckému. Z formálního i kvalitativního hlediska lze uvedené řezbářské práce označit za různorodý soubor, z něhož se v pozitivním slova smyslu vydělují zejména lehce podživotní figury světců na hlavním oltáři – so-



Obr. 3: Pohoří, kostel sv. Petra a Pavla, hlavní oltář, detail, socha sv. Pavla, 1728–1738.

chy apoštolských knížat sv. Petra a Pavla a českých zemských patronů sv. Vojtěcha a Prokopa.⁴⁴⁾ Na jednom místě se zde setkáváme s ohlasy umění Bendlova i Braunova. Silný bendlovský charakter vykazuje zejména pádně působící socha sv. Pavla, jejíž drapérie je rozbrázděna množstvím poměrně masivních, hlubokých a oblých horizontálních záhybů.⁴⁵⁾ Nesmírně půvabným dojmem působí v prostoru oltářních nástavců postranních oltářů dvojice objímajících se andělů. Roztomilé počínání a gestikulace těchto drobných dětských bytostí vybaví díla již vzpomenutého Brauna.⁴⁶⁾ Mimo tyto odkazy, které zřetelně svědčí o poznání pražského uměleckého prostředí, se zde setkáváme s uplatněním kompozičních schémat, obličejové typiky a traktováním zá-

44) Dvojice plastik českých zemských patronů přechází svými plinty přes základnu oltáře, z čehož lze usuzovat na nepůvodnost tohoto umístění. Vezmeme-li v potaz dobou liturgii a podobu typově blízkých oltářů v Čimelicích a Česticích, nabízí se ve velku oprávněně hledat původní osazení těchto soch na dnes již neexistujících postranních bankách oltáře.

45) Později se již s tak nápadnými odkazy ke starším slohovým vrstvám, snad jen s výjimkou Krista z čimelické Kalvárie, nesetkáváme.

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

43) E. Poche a kol. edd., o. c. v pozn. 12, s. 120.



Obr. 4: Čestice (okres Strakonice), kostel Stětí sv. Jana Křtitele, hlavní oltář, detail, socha sv. Petra, 1737.



Obr. 5: Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, hlavní oltář, detail, socha sv. Vojtěcha, 1737.

hybového systému, které byly či ještě budou v rámci Hammerovy tvorby užity, ale také s řešeními jinde doposud nezaznamenanými.⁴⁷⁾

Hammerovo první pramenně doložené dílo – řezbářská výzdoba interiéru kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích (okr. Strakonice) – je datována rokem 1737.⁴⁸⁾ V této době již musel být čtyřicetiletý Jan Karel Hammer přibližně dvě desetiletí umělecky činný, ať už na pozici tovaryše v některé z výše uvedených dílen, nebo samostatně. Vzhledem k jeho ženitbě v témže roce lze předpokládat, že se jednalo o osobu s jistým společenským postavením a z hlediska obživy zajištěnou. Rozkolísaná kvalita prací v kostele Stětí sv. Jana Křtitele svědčí o podílu dílenských rukou. Anatomické prohřešky, zběžná řezba a tříštivý průběh ostrohranných, zalamujících se záhybů drapérie jsou příznačné pro vizuálně méně exponované doprovodné figury v oltářním nástavci

a na stříšce kazatelny. Naopak na opačném pólu uměleckého hodnocení se nacházejí mírně podživotní plastiky z hlavního oltáře – sv. Vojtěch, sv. Petr a Pavel a sv. Prokop. Pastózní charakter velkoryse pojatých, měkce promodelovaných drapérií této čtveřice světců dovoluje opět hovořit o braunovských inspiracích. Motiv vzdouvajícího se cípu pláště ve spojení s dynamickým šroubovitým pohybem figury sv. Petra odkazuje k tomuto východisku nejzřetelněji. I přes blízkost pojetí však tyto plastiky nezapřou osobnost svého autora.

Díla určená do farního kostela v Česticích již vykazují všechny rysy příznačné pro Hammerovy pozdější práce. K prvkům napomáhajícím určení autorství patří bezesporu velmi výrazné obličejové rysy, jejichž intenzita je v některých případech poněkud utlumena, ale v dílenské produkci posledních let, jak ještě uvidíme, může být vyhrocena až na hranici jakési karikatury. Přesto figura jako celek nemusí být nekvalitní. Jedná se především o nepřírozně vysoko nasazené lícní kosti a propadlé tváře. Řada obličejů se vyznačuje výrazným nosem, který při pohledu z profilu srůstá s nízkým plochým čelem. Lebeční část hlavy může být poněkud zkrácená a ostře řezané oči zešikmené. Přítomnost právě popsaných rysů zachytíme ve většině plastik spojených s dílnou Jana Karla Hammera a uvedená čtveřice řezb z hlavního oltáře není výjimkou, i když je zřejmé, že se v tomto případě neprosazují tak silně. Plně plastické objemy tělesného jádra bývají zpravidla zahaleny dra-

47) O četnosti uměleckých poloh zastoupených v Hammerově dílně je možné se přesvědčit i na jiných místech v jižních Čechách – např. v kostele Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích či v kostele sv. Ondřeje v Radobyčicích – je však třeba dodat, že soubor prací ve farním kostele v Pohorí je o poznání členitější.

48) Konkrétní archiválie, z níž byla tato informace převzata, nebyla doposud dohledána. Níže uvedené texty bohužel postrádají poznámkový aparát. Protože však literatura uvádí rok i jméno autora s naprostou samozřejmostí, lze se domnívat, že se jedná o pramenně podložené tvrzení. Pravděpodobným objednavatelem byl vzhledem k vrocení oltáře Václav Maxmilián Malovec z Chýnova a na Vimperce. Informace čerpány z: J. Hartl, o. c. v pozn. 16, s. 98; V. Vlček, XVIII, o. c. v pozn. 27, s. 11–13.



Obr. 6: Čestice, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, hlavní oltář, detail, socha sv. Pavla, 1737.

périí, která s postupujícím časem čím dál tím nápadněji line k vystupujícím oblínám těl, jako jsou stehna, boky či nakročené nohy. V těchto partiích vytváří látka velké nečleněné plochy, jejichž hladkost kontrastuje s jinak ostrohranným, geometrizujícím, roztržštěným záhybovým systémem. Zpravidla dvojrvtvá drapérie kombinující spodní šat s působivě aranžovaným svrchním pláštěm je nezřídka rozbrázděna množstvím ostrohranných tenkých řas, které jsou často jakoby vytažené z povrchu velkých objemů. Přecházející lemy látky spodních šatů se zalamují podél nártů a občas bývají naaranžovány do dekorativních skladů. V čestických řezbách rozpoznáváme kompoziční vzory pro mnohé mladší Hammerovy práce.⁴⁹⁾

Přítomnost Jana Karla Hammera v Čimelicích je v následujícím desetiletí stvrzena pouze matričními záznamy křtů jeho pěti dětí – Jana Václava,⁵⁰⁾ Františka,⁵¹⁾ Igná-

ce,⁵²⁾ Marie⁵³⁾ a Terezie.⁵⁴⁾ O jeho profesním působení na Čimelicku až do roku 1752 žádné doklady s výjimkou vlastních děl nemáme. Z křestních zápisů vyplývá, že sochař v průběhu svého pobytu na čimelickém panství změnil své bydliště. Prvotním místem jeho působení byly Rakovice, nicméně nejpozději v roce 1740 či krátce před tímto datem se jeho rodina přesunula na zemědělskou usedlost nacházející se na východním okraji Čimelic. Součástí této usedlosti zvané „Hvíždalka“ byla i „výsadní hospoda.“⁵⁵⁾ Životní potřeby Jana Karla Hammera a jeho rodiny byly tedy zajišťovány i z jiného zdroje a nebyly závislé na množství zakázek a úspěšnosti jeho umělecké praxe.⁵⁶⁾ K nejstarším dílům Jana Karla Hammera vzniklým již na území Čimelic patří dvojice řezeb českých zemských patronů – sv. Vojtěcha s sv. Václava – z kaple sv. Barbory ve farním kostele Nejsvětější Trojice, s nimiž se měla možnost seznámit odbor-

1729–1738, fol. 66r; Jan Václav později následoval svého otce v řezbářské profesi a uplatnění našel v Praze, kde je doložen mezi lety 1761–1792. V kostele sv. Havla na Starém Městě uzavřel dvakrát sňatek – poprvé 1. 10. 1761, podruhé o devět let později – 16. 8. 1770. P. Toman, o. c. v pozn. 11, s. 291. Jeho první manželkou byla Anna Marie Barbora Steynhoferin. Z tohoto manželství vzešla dcera Anna Johana narozená 22. 5. 1767 (fara sv. Jindřicha). Z druhého manželství s Terezií Jonnlín se narodily děti čtyři – Marie Anna křtěná 15. 8. 1775, Kateřina Anna křtěná 7. 12. 1772, Josef Václav křtěný 28. 2. 1778 a Prokop Jan František křtěný 20. 4. 1782. Jan Václav zemřel 29. 9. 1792 v Praze. V. Vlček, II, o. c. v pozn. 27, s. 8.

51) „Dne 2. března 1740 na Hvíždálce u Čimelic narozen syn Jana Homera Doroty, manželky jeho, svobodní oba dva – František. Kmotrem byl František Hvíždálek z Rakovic, svědkové: Matěj Myčanský z Rakovického mlýna a Rozálie Ochovesová z Čimelic. Křtil je pater Adalbert Dorazil, kaplan.“ SOA Třeboň, Matrika narozených řím.-kat. farního úřadu Čimelice, kn. 3, 1729–1738, fol. 7r. František Hammer se oženil 30. 4. 1788 s Annou Marií Datkin. Syn křtěný jako František de Paula Tomáš se narodil 27. 10. 1788 (fara sv. Havla). Datum úmrtí není doposud známo. V. Vlček, II, o. c. v pozn. 27, s. 8.

52) Syn Ignác se v dospělosti ujal vedení otcovy dílny a nakonec zemřel v Dobré Vodě u Březnice. „Dne 30. července 1741 na Hvíždálce u Čimelic narozen syn Jana Homera a Doroty, manželky jeho, svobodní – Ignác. Kmotrem byl Šimon Ohec, mlynář čimelický, svědkové: Jan Šubert z Čimelic a Terezie Hvíždálková z Rakovic. Křtil pater Martin Habelsperg, kaplan.“ SOA Třeboň, Matrika narozených řím.-kat. farního úřadu Čimelice, kn. 3, 1729–1738, fol. 10r. Oženil se r. 1768. Zemřel 1. června r. 1801. Jeho syn Lukáš František se narodil r. 1768 v Praze a zemřel tamtéž 22. 2. 1832 (1829?). První sňatek uzavřel 30. 4. 1787 u sv. Havla v Praze, druhý 14. 2. 1809 u sv. Ducha. P. Toman, o. c. v pozn. 11, s. 291; V. Vlček, II, o. c. v pozn. 27, s. 8.

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

54) „Dne 13. října 1747 v hospodě na Hvíždálce u Čimelic se narodila dcera Jana Homera a Doroty, manželky, oba svobodní – Terezie. Kmotrou byla Voršila Šubertová z Čimelic, svědkové: Terezie Hvíždálková z Rakovic a Fabián Novák z Čimelic. Křtil pater Jan Želivský, kaplan.“ SOA Třeboň, Matrika narozených řím.-kat. farního úřadu Čimelice, kn. 3, 1729–1738, 28v.

55) J. Toman, o. c. v pozn. 21, s. 35.

56) Teorii Ondřeje Koláře o nedobrovolném usazení Jana Karla Hammera v Čimelicích je třeba i s ohledem k této skutečnosti odmítnout. Nevolnické povstání, které r. 1738 vypuklo v Prácheňském kraji, by jistě umělci majícímu úmysl putovat dále za obživou v cestě nezabránilo. Důvodů proč setrvat na panství Bissingenů bylo rozhodně mnohem více než těch, které by jej nutily pomýšlet na odchod. Vezmeme-li v potaz dobovou praxi, lze si jen velmi obtížně představit, že by Jan Karel Hammer dobrovolně zvolil dráhu putujícího umělce spojenou s existenční nejistotou namísto stálých zakázek a příjmů, které mu na panství Bissingenů od jisté doby neplynuly pouze z umělecké činnosti. Příčiny Hammerova zakotvení na Čimelicku budou pravděpodobně mnohem prozaičtějšího rázu. Srov. O. Kolář, o. c. v pozn. 17, s. 5; A. Debnár, o. c. v pozn. 15, s. 245.

49) Socha sv. Jana Křtitele opakuje v zrcadlovém převrácení kompoziční řešení již zmíněné pískovcové plastiky téhož světce z korunní římsy březnického pivovaru. V odlišné redakci byla použita kompozice figury sv. Pavla v řezbě z hlavního oltáře kostela sv. Ondřeje v Radobyčicích. Kompoziční schéma postavy sv. Václava našlo své znovu uplatnění na sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích a konečně řezby sv. Vojtěcha a sv. Prokopa z Čestic jsou vzdáleným ohlasem nadživotních plastik z kaple sv. Barbory v kostele Nejsvětější Trojice v Čimelicích.

50) „Dne 25. září 1738 v Rakovicích bylo pokřtěno dítě jménem Jan Václav z rodičů svobodných Jana Homera a Doroty, manželky jeho. Levans byl Jan Šubert z Čimelic, testes Matěj Mičanský, mlynář rakovský a Terezie Hvíždálková z Rakovic. Křtil pater kaplan Venceslav Merkl.“ SOA Třeboň, Tripartitní matrika řím.-kat. farního úřadu Čimelice, kn. 3,



Obr. 7: Čimelice (okres Písek), kostel Nejsvětější Trojice, kaple sv. Barbory, sv. Prokop původem z hlavního oltáře zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích, 2. pol. 30. let 18. stol.



Obr. 8: Čimelice, kostel Nejsvětější Trojice, kaple sv. Barbory, sv. Vojtěch původem z hlavního oltáře zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích, 2. pol. 30. let 18. stol.

ná i širší veřejnost v posledních desetiletích hned několikrát. Řezby byly prezentovány jednak u příležitosti svatovojtěšského milénia v roce 1997, dále např. na výstavě českého barokního umění v Lille a konečně také v rámci výstavy „Sláva barokní Čechie“ v roce 2001.⁵⁷⁾ Dobou svého vzniku spadají do závěru 30. let 18. století a byly původně určeny pro hlavní oltář zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích. Vzhledem k jejich provenienci můžeme za jejich objednavatele s jistotou označit některého z příslušníků rodu Bissingenů – vzhledem k datu jejich pořízení snad Karla Bohumila z Bissingenu. Zámeckou budovu roku 1767 postihl požár, při němž byl z větší části nenávratně ztracen i původní mobiliář kaple. Řezby českých zemských patronů jsou dnes pouhým torzem její někdejší bohaté výzdoby.⁵⁸⁾

57) Sochy původem ze zámecké kaple sv. Jana Evangelisty v Čimelicích jsou jako majetek Karla Schwarzenberga v kostele Nejsvětější Trojice pouze dočasné deponovány. T. Hladík, o. c. v pozn. 19, s. 47.

58) Dvojice řezb českých zemských patronů byla do farního kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích přenesena v 50. letech minulého století v souvislosti se zrušením kaple a jejím následným novým využitím pro potřeby Střední průmyslové školy filmové. Informace čerpány z: V. Vlček, XV, o c. v pozn. 27, s. 12–15. Původní podobu zámecké kaple zachycují fotografie z archivu NPÚ. NPÚ, ústř. pracoviště, Zámecká kaple v Čimelicích, Hlavní oltář – celkový pohled, inv. č. F34.251; NPÚ, ústř. pracoviště, Zámecká kaple v Čimelicích, Hlavní oltář, inv. č. F34.249, inv. č. F34.250, inv. č. F34.252. Po r. 1767 byl interiér zámecké kaple obnoven, o čemž svědčí ostatně další dochované práce, které se

Stejně jako se v tvorbě Jana Karla Hammera projevuje obeznamenost s widemannovským uměleckým názorem, prorůstá celým jeho dílem zkušenost, kterou nabyl v dílně Matyáše Bernarda Brauna. Míra poučení, s jakým jsou jednotlivé braunovské prvky v jeho dílech uplatňovány, musela být nabyta přímou účastí na jeho zakázkách. Kompoziční schéma těchto braunovsky orientovaných řezb přejímá řešení postav týchž světců z hlavního oltáře děkanského kostela sv. Mikuláše v Benešově. Vznik hlavního oltáře děkanského chrámu je datován rokem 1725 a je spojen s dílnou Antonína Brauna ml., proto byl původ čimelických plastik zcela logicky spatřován v tomto prostředí či v dílně Jelínků

svým formálním provedením hlásí spíše k mladším slohovým etapám. Z množství plastik se s výjimkou výše uvedených soch dochovala čtveřice figur světců, sv. Rocha, sv. Floriána, sv. Sebestiána a sv. Vavřince, které jsou v současnosti osazeny na neoslohových postranních oltářích v kostele sv. Jana Křtitele v Kardašově Řečici, kam byly převezeny počátkem 50. let minulého století. Autor těchto poměrně kvalitních plastik byl úzce napojen na umělecký okruh Widemannů, jak o tom u tří z těchto čtyř soch svědčí téměř doslovný přepis widemannovských kompozic uplatňujících se také v rámci sochařské výzdoby morového sloupu v Písku. Figurální kánon proporčně sice dobře citěných, avšak poněkud podsaditých postav sestavených z pevných, obklých objemů, realisticky traktovaná elegantní drapérie a její plastická modelace odpovídají jednomu z proudů tvorby widemannovské dílny z 50. a 60. let 18. stol. Vznik těchto plastik připisovaných V. Vlčkem ruce Jana Karla Hammera je dle našeho názoru třeba hledat i s ohledem k datu jejich předpokládaného vzniku mimo okruh Hammerovy dílny.



Obr. 9: Čimelice, zámekská kaple sv. Jana Evangelisty, pohled na hlavní oltář (foto Č. Šíla, 1952, fotosbírka NPÚ, GnŘ).

z Kosmonos, jejichž činnost pro benešovské piaristy je archivně doložená.⁵⁹⁾ Konkrétní citace Braunova díla, s níž se zde setkáváme, umožňuje jednu z dosud nepoznaných životních etap Jana Karla Hammera alespoň hypoteticky zasadit do prostředí této dílny, ale také nás přivádí na myšlenku, zda nebylo jeho rané působení před jeho příchodem do Čimelice svázáno právě s prostředím Benešova.⁶⁰⁾ Hodnocení kvality čimelických řezb se pohybovalo vždy velmi vysoko. Světci z Čimelice byli charakterizováni jako „protáhlá, elegantní a graficky ostře pojednaná paralela“ benešovských plastik. Změna tělesného kánonu s drobnější hlavou,

59) Srov. T. Hladík, o. c. v pozn. 19, s. 47, 53–54, 129; I. Kořán, o. c. v pozn. 20, s. 128–129; V. Vlček, II, o. c. v pozn. 27, s. 9.

60) S uvedenými řezbami se nemusel seznámit nutně přímo na místě, ale například prostřednictvím bozzet atp. Jeho přítomnost v Braunově dílně v době prací na zakázce pro děkanský kostel v Benešově není tedy vysloveně nezbytná.

úzkými rameny, štíhlou postavou, „vyostřenost modelace“ a „zplihlost roucha“, ztráta monumentality a celkové „zesílení dekorativní tendence“ odpovídají dataci do 2. poloviny 30. let 18. století.⁶¹⁾ Pozornost diváka upoutá zejména vysoká, štíhlá a dynamicky rozpořbovaná postava sv. Vojtěcha zobrazeného v tradiční podobě infulovaného preláta s rozevlátou drapérií, vysoko posazeným pasem, úzkými rameny a bohatě prokrajovanou siluetou. Figura světce je skladbě provázaná s postavou dítěte u jeho nohou nesoucího pádlo – symbol jeho mučednické smrti (stejně jako v případě ostatních zlacených atributů, i zde pravděpodobně mladší doplněk). Modelace těžké látky pluvíálu je u obou světeckých postav mnohem velkorysejší než drobnopisně pojednané spodní roucho. Ostrohranné řasy a záhyby jsou nasazené na oblé, hladce modelované objemy figur.⁶²⁾

V průběhu 40. a 50. let přispívá Jan Karel Hammer svým dílem do početného souboru pískovcových plastik nacházejících se na území Čimelice a v jejich blízkém okolí. Tradice počínající rokem 1910 sice Hammerovi připisuje veškeré sochy v této lokalitě, ale poslední zjištění nasvědčují tomu, že soubor pravděpodobně vznikl v širším časovém i autorském rozpětí, než se až doposud předpokládalo. Z profilu Hammerovi tvorby se povážlivě vymykají především plastiky ze zidky mostu u Kosteckého rybníka nacházejícího se v jádru obce

a také většina ze soch osazených na ohradní zdi tamního hřbitova. Paradoxně se však první umělecko-historické zhodnocení čimelické glyptotéky z pera O. J. Blažička zaměřilo právě na tato díla, čímž v očích odborné veřejnosti došlo k jistému zkreslení představ o Hammerově uměleckém projevu. O. J. Blažiček charakterizoval uvedené sochy jako „drobné a po řezbářsku propracované“ a poukazoval zejména na jejich „ostrou a živou modelaci.“⁶³⁾

Tento nápadný rozpor ve formálním provedení čimelických plastik se pokusil překonat až Václav Vlček teorií

61) Srov. T. Hladík, o. c. v pozn. 19; I. Kořán, o. c. v pozn. 20, s. 128.

62) Řezby z kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Česticích nejsou jedinou paralelou těmto plastikám. Za všechny připomeňme alespoň sochu sv. Prokopa z hlavního oltáře chrámu sv. Petra a Pavla v Pohoří, který svoji obličejovou typikou zcela zřetelně odkazuje k řezbám z kaple sv. Barbory v čimelickém farním kostele.

63) O. J. Blažiček, o. c. v pozn. 9, s. 264.

o „slohové proměně“, kterou tvorba Jana Karla Hammera procházela v období kolem roku 1750, v níž měla významnou roli sehrát změna sochařského materiálu.⁶⁴⁾ V rámci výzkumného úkolu odborníků z katedry petrologie z Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy byl roku 1990 prováděn průzkum složení materiálu čimelických pískovcových plastik a určení jeho provenience.⁶⁵⁾ Bylo zjištěno, že k vytvoření souboru zdejších barokních soch posloužil kámen nejméně dvojího druhu. Kvalitnější, jemnozrnný druh pískovce byl těžen na dosud neznámém místě, zatímco hrubozrnný, arkózovitý pískovec pocházel z lomů u Mirošova v západních Čechách, kde, jak se až do uvedené doby mělo za to, se v minulosti lámal vesměs pouze kámen na stavební materiál.⁶⁶⁾ Rozdíly ve formálním provedení soch byly přičítány na vrub horší kvalitě materiálu, která samozřejmě může mít, zvláště ve ztvárnění detailu, na konečnou podobu díla vliv. Panovalo přesvědčení, že jemnozrnný pískovec používaný zejména ve 40. letech 18. století byl počátkem 50. let nahrazen pískovcem hrubozrnným.⁶⁷⁾ Pravidlo, že sochy pojednané s citem pro detail byly bez výjimky vytvořeny z kvalitnějšího jemnozrnného pískovce, zde však neuplatníme. Kupříkladu Hammerova socha sv. Anny ze zdi čimelického hřbitova, sousoší Kalvárie z téhož místa či figury svatých králů z mostu u Nerestců jsou těmi případy, u nichž navzdory kvalitnímu jemnozrnnému materiálu drobnopisné pojednání nepozorujeme. Zájem o detail Janu Karlu Hammerovi vlastní nebyl. Tento poznatek jen potvrzuje naši domněnku o tom, že ne všechny plastiky z Čimelic a jejich okolí vzešly z jeho dílny, ale že některé vznikly pravděpodobně ještě před jeho příchodem do této oblasti. Tvrzení O. J. Blažického o „jednotnosti čimelické pozdně barokní glyptotéky“ a „sochařských pracích, které tu (bez výjimky) provedla místní domácí barokní dílna Jana Karla Hammera“⁶⁸⁾ se tedy zdá být překonáno.

K dílům vzniklým v hammerovské sochařské dílně pravděpodobně již v průběhu 40. let 18. století patří podživotní sousoší sv. Anny vyučující Pannu Marii umístěné na ohradní zdi hřbitova v Čimelicích.⁶⁹⁾ Osazení plastiky na zdi hřbitova zcela jistě není původním řešením, jak o tom ostatně svědčí její plintus přečnívající přes základnu soklu. Původ tohoto díla byl hledán v někdejší sochařské výzdobě ale-



Obr. 10: Čimelice, sousoší sv. Anny vyučující Pannu Marii na ohradní zdi hřbitova, 40. léta 18. stol. (?).

je, která propojovala rakovický hospodářský dvůr s čimelickým zámekem.⁷⁰⁾ Originál sousoší sv. Anny nahrazuje v současnosti jeho faksimile, která bohužel již také dožívá. Z dochovaných partií lze vyčíst autorův nezaměnitelný rukopis. Charakter drapérie a její vztah vůči tělu vykazují jistě shodné rysy se sousoším Kalvárie z Čimelic. I v případě sv. Anny dochází k jakési geometrizaci záhybového systému a nasazení ostrohranných, dekorativně působících řas na jinak dobře citěné objemy jejího těla. Silná stránka tohoto sousoší spočívá především v jeho emocionálním náboji. Umělci se podařilo velmi přesvědčivě vystihnout něžný a láskyplný vztah mezi matkou a jejím dítětem. Pojetí této světky nenásilným způsobem prezentuje její význam jako matky ženy, která se podílela na vykupitelském díle Ježíše

64) V. Vlček, IV, o. c. v pozn. 27, s. 9.

65) J. Pešková – V. Kodl, o. c. v pozn. 14, s. 2n; J. Pešková, o. c. v pozn. 14, s. 163–165.

66) O tom, že Jan Karel Hammer skutečně tento druh materiálu z lomu u Mirošova používal, svědčí výslovná zmínka o něm ve smlouvě na alegorie čtyř ročních období pro zahradu zámeckého parku z r. 1753. SOA Třeboň, fond VS Čimelice, Pozemková kniha velkostatků Mirovice – Vormerkbuch über Kauf, Verkaufs, Mietskontrakte und andere Unkunden, Tom. VII., inv. č. 54, fol. 16–17.

67) V. Vlček, IV, o. c. v pozn. 27, s. 9.

68) O. J. Blažický, o. c. v pozn. 9, s. 264.

69) Nový hřbitov v Čimelicích byl založen r. 1815 hrabětem Josefem Vratislavem z Mitrovic na jižním okraji obce při cestě k Písku. V následujících letech byla tehdejšími majiteli panství v jeho středu zbudována rodinná hrobka. Možná právě z tohoto důvodu byla pozornost věnována i kultivaci jejího bezprostředního okolí a na ohradní zeď nově vzniklého hřbitova byly sneseny i barokní plastiky světců z této lokality. J. Toman, o. c. v pozn. 21, s. 41, 42. Součástí sochařské výzdoby ohradní zdi hřbitova jsou i plastiky sv. Judy Tadeáše, sv. Karla Boromejského, sv. Felixe z Cantalicie a sv. Františka z Pauly. Sochy vynášejí sokly umístěné na pilíř prostupující silou ohradní zdi. V minulosti bylo autorství všech uvedených děl připisováno Janu Karlu Hammerovi. Srov. E. Poche, o. c. v pozn. 12, s. 233; V. Vlček, III, o. c. v pozn. 27, s. 9; Týž, Dějiny čimelického parku I., Čimelický zpravodaj, duben 2010, s. 8–9.

70) J. Soukup, o. c. v pozn. 6, s. 44; J. Dostál, o. c. v pozn. 8, s. 69; V. Vlček, Dějiny, o. c. v pozn. 69, s. 8–9. O počtu děl v této aleji zřízené příslušníky rodu Bissingenů, stejně jako o programu její výzdoby máme pouze mlhavé představy, proto nelze tuto domněnku potvrdit ani vyvrátit. Tuto alej lze považovat za jeden z nejvýznamnějších zásahů do zdejší barokně utvářené krajiny. Veškeré naše poznání o podobě této aleje čerpáme z veduty Čimelic, díla neznámého malíře z období kol. pol. 18. stol. (v současné době v depozitáři zámku Orlík) a z tzv. Tomáškových map pořízených r. 1802. Informace čerpány z: V. Vlček, o. c. v pozn. 22, s. 152–153; SOA Třeboň, fond VS Čimelice, Tomáškovy lesní pořizovací elaboráty.

Krista. Ve snaze dohledat možné paralely se jako první pochopitelně nabízí známé dílo téhož námětu od Matěje Václava Jäckela. Vzor však v tomto případě nehledejme ve formálním řešení, ale právě v onom jedinečném poštížení vztahu mezi těmito dvěma bytostmi.⁷¹⁾ Hammerova socha sv. Anny vykazuje z hlediska formálního jisté sepětí s tvorbou Lazara Widemanna. Obdobného kompozičního schématu užila Widemannova dílna ve 30.–40. letech v sochách této světky v kostele sv. Vojtěcha ve Vejprnicích či v zámecké kapli v Křimicích. Sv. Anně z kostela sv. Petra a Pavla v Líšanech, naposledy datované do 20. let 18. století,⁷²⁾ se čimelická plastika blíží zvláštním traktováním roušky přehozené přes hlavu a ovinutím jednoho z jejích cípů kolem krku.

K památkám, které si přinejmenším v jihočeském kontextu zaslouží zvýšenou pozornost, patří monumentální sousoší Kalvárie v Čimelicích. Jedná se o dílo, které má v tvorbě Jana Karla Hammera své předstupně i následovníky. Téma Kalvárie bylo Janem Karlem Hammerem a jeho dílnou v průběhu dvacetiletého působení na Čimelicku zpracováno hned několikrát. Příbuznost tohoto sousoší s Kalvárií z Kamenného mostu v Písku či s Kalvárií na mostě v Březnici je zřejmá.⁷³⁾ V současné době tato skupina pohledově uzavírá západní část čimelického hřbitova.⁷⁴⁾ S časovým odstupem, který od sebe dělí vznik jednotlivých děl, sice doznával Hammerův projev jistých proměn, ale základ, na němž jeho díla stojí, je stále týž. Zaznamenané shody se týkají kompozičního řešení, obličejové typiky vedoucí k jisté de-



Obr. 11: Čimelice, sousoší Kalvárie na hřbitově, 40. léta 18. stol. (?).

71) V tomto ohledu mohlo ostatně zapůsobit i jiné Jäckelovo sousoší – sv. Ludmila vyučující sv. Václava, v němž se odvíjí podobný příběh.

72) V. Kovařík, o. c. v pozn. 32, s. 100.

73) Dále připomeňme např. řezbované sousoší Kalvárie v zámecké kapli sv. Jana Nepomuckého v Horosedlech či poněkud rustikálně zpracovanou Bolestnou Matku Boží se sv. Janem Evangelistou z postranního oltáře kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří.

74) Skupina Kalvárie se až do r. 1817 nacházela v parku, který se rozkládá v těsné blízkosti čimelického zámku za tzv. Pivovarským rybníkem. V uvedeném období byla společně s ostatními světeckými sochami pocházejícími snad z aleje mezi Čimelickým zámkem a rakovickým hospodářským dvorem přesunuta na nové stanoviště – na ohradní zeď nově zřízeného hřbitova. R. 1989 byl hřbitov rozšířen a sousoší Kalvárie umístěno přímo na travnatý terén v jeho západní části. Původní umístění v prostředí zámeckého areálu by nasvědčovalo tomu, že jejími objednateli byli členové hraběcího rodu Bissingenů. Srov. V. Vlček, o. c. v pozn. 22, s. 154n.; Týž, IV, o. c. v pozn. 27, s. 8–9.

formaci tváře („srůstání“ čela a kořene nosu, zkrácení lebeční části hlavy, nasazení lícních kostí příliš vysoko) i způsobu modelace drapérie. Drapérie šatu respektuje tělesný objem figur. Ve způsobu její modelace lze zachytit výrazné geometrizující tendence, jež vedou až k vytvoření abstraktně působícího vzorce. Ostrohranné záhyby a řasy, jimiž je látka členěna, jsou však nasazené pouze na povrchu těchto objemů. Křehký a drobnopisný charakter záhybového systému čimelických soch získá v mladším píseckém sousoší na pádnosti a bude tíhnout k sumarizaci a uhlazenosti tvarů.

Masivní sokl, na němž sochy spočívají, téměř postrádá jakékoli architektonické členění. Jeho ústřední část má podobu mohutného půlválce, na nějž navazují konkrétně prohnutá volutová křídla, která se na koncích prudce zalamují, a vytvářejí tak jakési sokly osazené postavami sv. Jana Evangelisty a Panny Marie. Středem trojdílné kompozice je kříž s Kristem a se sv. Máří Magdalénou, která pokleká u jeho paty. Kříž vyrůstá z oblačné masy, která sahá až



Obr. 12: Čimelice, sousoší Kalvárie na hřbitově, detail, Ukřižovaný, 40. léta 18. stol. (?).



Obr. 13: Čimelice, sousoší Kalvárie na hřbitově, detail, sv. Máří Magdaléna, 40. léta 18. stol. (?).

do výše Kristova pasu. Mezi stylizovanými mračny se objevují andělské hlavičky. Z tohoto oblačného základu se vyděluje horní část kříže s příčným břevnem, které nese Kristovu hlavu korunovanou trním, jeho rozpjaté paže proražené hřeby a probodnutý bok. Volná silueta kříže se rýsuje proti obloze a přitahuje k sobě divákův zrak. Jeho pozornost vůči Kristovu utrpení není ničím rozptylována.⁷⁵⁾ Poněkud stylově zpozdilá modelace Kristova těla odpovídá starším slohovým vrstvám. K retardujícím modelačním prvkům patří zejména zlomení Kristova těla v pase, které tak nabývá tvaru přesýpacích hodin, hrudní koš promodelovaný v oblasti žeber řadou drobných hrbolovitých útvarů a vypouklé břicho. Bederní rouška se vzdutými cípy je kolem Kristových boků ovinuta na způsob jakési točnice. Napjaté nohy spočívají na kříži vedle sebe a propojují se až v oblasti nártů, přičemž pravá noha spočívá na levé. Modelace stehenních svalů, kolen a holeních kostí byla naznačena poněkud schematickým způsobem.⁷⁶⁾ Popsané zpracování těla nás vede k vyslovení myšlenky, zda zdrojem inspirace k Ukřižovanému z čimelické Kalvárie nemohl být starší – např. pozdně gotický – vzor.⁷⁷⁾ K zajímavým, dekorativně vyznívám

jícím modelačním prvkům uplatňujícím se v rámci tohoto sousoší patří i mohutný, větrem vzdutý esovitý záhyb suknice šatů sv. Máří Magdaleny, který částečně kopíruje siluetu její postavy, a napomáhá tak zdůraznění spodního obvodu figury. Jan Karel Hammer nebyl rozhodně jediným z umělců, který tento prvek užíval, ale s přihlédnutím k četnosti jeho výskytu není sporu o tom, že patřil v jeho repertoáru kompozičních a modelačních motivů k často zařazovaným. Hledání srovnávacího materiálu mimo oblast Hammerovy dílny nás zavede opět k Braunovi, jehož vliv se v tomto případě projevuje především ve zpracování andělské stafáže.⁷⁸⁾ Upozornit je třeba i na blízkost Kalvárie z Bohušova u Blovic z roku 1727 připisovanou O. F. Quitainerovi.⁷⁹⁾ Do skupiny prací vzniklých pravděpodobně již ve 40. letech 18. století patří i socha světece nacházejícího se na kopci za Čimelicemi při cestě na Písek. Její ikonografické určení nebylo vždy jednoznačnou záležitostí.⁸⁰⁾ Pů-

75) Mračna tvoří kompaktní plochu – pozadí pro ústřední výjev, s nímž jednotliví aktéři neztrácejí kontakt, a proto je jisté na místě přirovnání tohoto uskupení k vysokému reliéfu.

76) Časově nejbližší je tomuto sousoší co do počtu figur poněkud redukováná Kalvárie s Kristem a Máří Magdalenou z mostu v Březnici datovaná r. 1750. Přestože obě práce nedělí žádný dramatický časový odstup, pojednání korpusu Krista z Březnice již nevykazuje tyto retardující modelační prvky.

77) Protože v porovnání s březnickým sousoším došlo k tomuto kvalitativnímu posunu došlo s krátkým časovým odstupem, můžeme se domnívat, že archaictější vzezření Krista z Čimelice bylo podněceno skutečně nějakou konkrétní předlohou.

78) Ne nadarmo O. J. Blažíček v této souvislosti poukazyval na sousoší sv. Luitgardy z Karlova mostu. Motiv libajících se a laškových andělů se brzy stal všeobecným majetkem umělců-sochařů, ale vstřebání Braunova díla v Hammerově tvorbě neuvázlo, jak již bylo poukázáno, pouze na těchto povrchních motivech.

79) Ze srovnání s čimelickým sousoším vyplynou jistě shody zejména v oblasti modelace Kristova těla, andělském doprovodu či opětovném uplatnění onoho kompozičně-modelačního prvku vzdutého záhybu šatů Máří Magdalény.



Obr. 14: Čimelice, sousoší Kalvárie na hřbitově, detail, Panna Maria, 40. léta 18. stol. (?).



Obr. 15: Čimelice, sousoší Kalvárie na hřbitově, detail, sv. Jan Evangelista, 40. léta 18. stol. (?).

vod sochy sv. Jiljí nebyl doposud pramenně doložen, avšak stejně jako u mnoha dalších plastik nacházejících se na Čimelicku, je i v tomto případě hledán v rámci někdejší sochařské výzdoby aleje spojující čimelický zámek se zámekem v Rakovicích.⁸¹⁾ Panuje domněnka, že socha se na uvedené místo dostala až v rámci vratislavských krajinných úprav a přesunu spojených s budováním jejich rodinné hrobky a nového hřbitova koncem 2. desetiletí 19. století.⁸²⁾ Provázanost plastiky a soklu, na němž socha spočívá, dává tu-

80) Ve starších topografických pracích a úředních záznamech bývá světec označován jako sv. Humprecht či sv. Eustach, později se jeho identifikace ustálila na sv. Hubertovi: Naposledy byl světec identifikován jako sv. Jiljí. Srov. J. Soukup, o. c. v pozn. 6, s. 49; J. Dostál, o. c. v pozn. 8, s. 69; E. Poche a kol. edd., o. c. v pozn. 12, s. 233; J. Toman, o. c. v pozn. 21, s. 44; V. Vlček, Dějiny, o. c. v pozn. 69, s. 8. Příčina těchto sporů spočívá především v problematické interpretaci světcova atributu. Hlava laně, která se v současné době nachází po světcově boku, nesla ještě v r. 1980 paroží. Jak však bylo v průběhu restaurování zjištěno, jednalo se o druhotné doplňky, které byly posléze odstraněny. Laň jako atribut skutečně můžeme spíše spojovat s postavou sv. Jiljí, ale ani po tomto zjištění není ikonografie sochy zcela jednoznačná. Sv. Jiljí bývá obvykle zobrazován v šatě reformovaného benediktina, zatímco postava našeho světce byla zachycena v rouše biskupa, což by opět spíše svědčilo pro sv. Huberta. Srov. Národní archiv (dále NA), fond SPS, Čestice – Čimelice, kart. 130, sign. 30; NA, fond ČFVU – Dílo, F. Bartoš – J. Dušek – F. Häckel, Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům, 1984, kart. 860, sign. 366; Tamtéž, F. Häckel – J. Dušek, Transfery a restaurátorské zabezpečení souboru barokních soch v Čimelicích, 1986, kart. 998, fasc. 82.

81) J. Soukup, o. c. v pozn. 6, s. 49; V. Vlček, Dějiny, o. c. v pozn. 69, s. 8; Týž, XVI, o. c. v pozn. 27, s. 10.

82) J. Toman, o. c. v pozn. 21, s. 44–45.

šit, že spolu obě dvě části souvisejí. Kompozice drapérie světcova šatu stejně jako vztah mezi látkou a tělem jsou přirozené. Modelace oděvu však opět tihne k jakési geometrizaci. Jednotlivé záhyby drapérie mají tendenci se ostře zalamovat a tímž způsobem lze popsat i množství řas, kterými je rozbrázděno světcovo roucho v oblasti hrudníku a pravé paže.⁸³⁾ I přes velmi zdařilou nápodobu barokní typiky starécké tváře je při bližším pohledu zřejmé, že charakter modelace hlavy není téhož druhu jako způsob zpracování zbývajících částí těla a drapérie – že hlava je mladším doplňkem.⁸⁴⁾ Dílna Jana Karla Hammera užívala v průběhu svého dvacetiletého působení na Čimelicku osvědčené kompoziční vzory a schémata traktování drapérie, které podle potřeby variovala. Nepřekvapí proto zjištění, že motiv podkasaného pluviálu zachyceného pod knihou se v tvorbě Jana Karla Hammera uplatnil vícekrát.⁸⁵⁾ Konečně k Hammerově tvorbě odkazuje také laň, která světce doprovází. Vzhledem k její povaze pouhého „doprovodného prvku“ se v ní projevují určité schematismy a zažitě postupy dílny sil-

83) Určité styčné body ve způsobu, jakým je pojednána drapérie této sochy, nacházíme i u plastiky sv. Anny ze souboru soch z ohradní zdi čimelického hřbitova, případně i u sousoší Kalvárie tamtéž.

84) NA, fond ČFVU – Dílo, F. Bartoš – J. Dušek – F. Häckel, Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicům, 1984, kart. 860, sign. 366.

85) Příkladem, který doslova opakuje kompozici této sochy včetně uspořádání záhybového systému, může být postava sv. Vojtěcha z hlavního oltáře kostela sv. Petra a Pavla v Pohoří.



Obr. 16: Strážovice (okres Písek), socha sv. Jana Nepomuckého na ohradní zdi zámku, 1748 (?).

něji než u postav samotných světců.⁸⁶⁾ Nebývale vysoký počet sochařských děl řezbářské i kamenosochařské povahy koncentrovaný na tak malém území dává tušit, že za jejich vznikem bude stát nejspíše vůle tehdejších majitelů panství, kteří při svém kulturním založení usilovali o estetické povznesení zdejšího prostředí. O pohnutkách rodu Bissingenů, vedoucích k vytvoření tohoto jedinečného souboru sochařských a řezbářských prací na Čimelicku, se můžeme pouze dohadovat. Čím přesně se řídila volba jednotlivých světců, v jakých celcích a na jakých stanovištích byly plastiky původně uspořádány, se doposud nepodařilo osvětlit. S vědomím toho, že většina plastik v Čimelicích byla za několik staletí své existence minimálně jednou přemístována, a to patrně na počátku 19. století v souvislosti s vratslavskými stavebními zásahy do zdejší krajiny, pozbývá poněkud smysl pokoušet se v rámci současných uskupení hledat jejich vnitřní obsah.

Od poloviny 80. let musela být většina Hammerových plastik osazených v exteriéru kvůli svému alarmujícímu stavu snesena a nahrazena výdusky. Originály jsou v současné době deponovány v hale ČSZ v Čimelicích. Plastiky byly

86) Paralelu k lani, jež zde doprovází sv. Jilji, dohledáme v sousoší sv. Iva na výzdoby mostu u Dolních Nerestců.

v minulosti poškozeny natolik, že v mnoha případech můžeme o míře jejich původnosti vést spory. Příčinu špatného stavu zachování těchto soch je třeba hledat nejenom v neodborně prováděných opravách minulých desetiletí, ale svoji roli zde sehrál jistě také vliv celkově se zhoršujícího životního prostředí. Výdusky pořízené ve 2. polovině 80. let a na počátku 90. let minulého století však v současnosti již také dožívají.⁸⁷⁾

Socha sv. Jana Nepomuckého z ohradní zdi zámku ve Strážovicích (okr. Písek), připisovaná Janu Karlu Hammerovi na základě formální analýzy a srovnání, může být jako jediná z prací pocházejících ze 40. let 18. století přesněji datována za pomoci chronogramu a to do období 1748–49.⁸⁸⁾ Objednavateli této plastiky byli Jan Běšin z Běšin a jeho manželka Anna rozená z Bergendorffu. Plastika byla osazena na sokl zapuštěný v síle zdi. Mezi oblačný plintus a vlastní sokl byl vložen spojovací článek, do něž byl vzděn kovový hák určený nejspíše k zavěšení věčného světla. Soše sv. Jana Nepomuckého oděného do kanovníckého roucha a držícího kříž byla dodána jistá dávka originality připojením figury malého andílka u jeho nohou, který nad hlavou vzpírá rozevřený knižní svazek. Zobrazení sv. Jana Nepomuckého v doprovodu jednoho či více andělů nesoucích jeho atributy či prstem na ústech naznačujících Janovu hlavní ctnost – mlčenlivost – není vysloveně neobvyklé. Z ikonografického hlediska se sousoší sv. Jana doprovázeného andělem blíží tzv. svatojánským oratoriím. S podobným řešením se setkáváme např. v tvorbě kosmonoských Jelínků na Mladoboleslavsku či v dílně Lazara Widemanna. Pohled na sochu sv. Jana Nepomuckého vybaví např. Widemannovu dvojici soch sv. Jana Sarkandra a sv. Jana Nepomuckého z tzv. Saského mostu v Plzni pocházející snad z konce 30. let 18. století.⁸⁹⁾ Kompoziční řešení strážovické sochy se podobá zejména výše zmíněné soše sv. Jana Nepomuckého. Exponovaná místa této plastiky, jako je např. obličej, krucifix spočívající v náruči světce či ruce, postrádají vinou nepříznivých vnějších vlivů většinu své původní modelace. Osobitá typika tváře, pozůstatky dochované modelace povrchu plastiky a jisté anatomické nesrovnalosti zvláště v postavě anděla však umožňují za jejího autora označit Jana Karla Hammera.

Kalvárie z mostu v Březnici byla ruce Jana Karla Hammera připisována již O. J. Blažičkem s odvoláním na formální i geografickou příbuznost se sousoším téhož námětu z Čimelic.⁹⁰⁾ Jako jedna z mála prací je v Hammerově tvorbě datačně pevně ukotvena nápisem na soklu – ro-

87) Transfer, postupné restaurování a nahrazení vážně poškozených originálů faksimilemi se v průběhu 80. a 90. let týkalo celého souboru 28 soch nacházejících se na území Čimelic. Originály plastik jsou v současné době deponovány v hale ČSZ v Čimelicích. Mnohé z kopií, jak to ostatně příklad sv. Anny dokládá, jsou dnes opět ve zcela alarmujícím stavu. Část z restaurátorských zpráv (převážně mladšího data) se nachází v archivu NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích. Zbývající jsou součástí fondu Českých výtvarných umělců uloženého v NA. Pro jejich značné množství odkazuji k následující práci, v níž je podán ucelený přehled. P. Zahradník, o. c. v pozn. 28, 247n.

88) Chronogram je v současné době kvůli značné zvětralosti povrchu kamene již nečitelný. Zaznamenán je však ve starší topografické literatuře. I v tomto období byla však již jedna z jeho částí poškozená, proto není možné letopočet udát s určitostí. „VENN[...] BEATO IOANNI NEPOMVCENO IOANNES PHS A BGESSIN VNA CONIVGESVA ANNA NATA A BERGENDORFF PROPRIIS PENSIS PIOQVE VOTO POSVERVNT.“ Srov. J. Soukup, o. c. v pozn. 6, s. 317.

89) V. Kovařík, o. c. v pozn. 32, s. 137.

90) O. J. Blažiček, o. c. v pozn. 9, s. 264.



Obr. 17: Březnice, sousoší Kalvárie z mostu přes řeku Vltavu, 1750.

kem 1750.⁹¹⁾ Z převážné části barokní sochařská výzdoba zahrnující mimo sousoší Kalvárie s Kristem a Máří Magdalenou i sochy Bolestné Panny Marie, sv. Dismase a sv. Jana Nepomuckého byla na most přenesena ze starší stavby, která se původně nacházela na téměř stejném místě.⁹²⁾ Pravoúhle opracovaný kříž vyrůstá z rozměrného oblačného plintu oválného půdorysu. Po Kristově pravici klečí u paty kříže Máří Magdaléna a svojí tváří čelí přímo divákovi. Prostor po levé straně kříže zaujímají stylizovaná mračna zaplněná skotačícími andílky braunovského ražení a okřídlenými andělskými hlavami. Kristovo atleticky stavěné tělo se vyznačuje pevnými obrysy a pečlivě provedenou a z anatomického hlediska přesvědčivě ztvárněnou modelací. V porovnání s čimelickým sousoším je Kristus z Březnice rozpochybova-

91) Objednavatel sochařské výzdoby mostu není bohužel pramenně doložen. Vzhledem k tomu, že byl most stavbou patřící městu, lze v tomto směru uvažovat o městské radě, ale také o intervenci jezuitů, kterým patřila nedaleká kolej a gymnázium při kostele sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského, či o tehdejšími majiteli březnického panství Vilémovi Albrechtovi z Kolovrat.

92) Stávající most v Březnici byl vybudován r. 1899. E. Poche a kol. ed., o. c. v pozn. 12, s. 139. Při pohledu na monumentální sousoší Ukřižovaného s Máří Magdalenou osazené na samém okraji zábradlí se samozřejmě nabízí otázka, zda uspořádání jednotlivých plastik na „starém“ mostě nebylo odlišné. Ostatní zmíněné plastiky dle našeho soudu ruce Jana Karla Hammera nenáleží.



Obr. 18: Březnice, sousoší Kalvárie z mostu přes řeku Vltavu, detail, anděl, 1750.

nější – Kristovy nohy nespočívají toporně vedle sebe, ale pravá je mírně pokrčená a její koleno se vtáčí dovnitř, čímž je zdůrazněno lukovité prohnutí figury směrem doleva. Množství druhotných doplňků a modelačních změn provedených v Magdalénině tváři a ve spodních partiích šatu zahalujícímu její tělo může původní obličejovou typiku, výraz světice a charakter drapérie značně zkreslovat. Dílem březnické Kalvárie blízkým je již jednou vzpomenuté sousoší téhož námětu z Bohušova u Blovic na Plzeňsku datované do roku 1727 a připisované O. F. Quitainerovi. Z hlediska kompozičního řešení je vazba mezi oběma díly velmi těsná. Kompozice bohušovského sousoší byla v březnické skupině zopakována téměř doslova včetně postavení a orientace hlavy sv. Máří Magdalény i andělů snad s výjimkou lebký pod koleny světice, kterou Kalvárie v Březnici postrádá. Je možné, že obě díla reagují nezávisle na sobě na společný vzor, ale zvažovat také můžeme variantu, že Jan Karel Hammer, původem z Plzně, mohl dílo poznat přímo z autopsie.

O povaze vnitřního provozu dílny Jana Karla Hammera nevíme nic. Budeme-li vycházet z dobových reálií, přítomnost tovaryše se jeví jako velmi pravděpodobná. Množství prací, které můžeme spojit s jeho rukou v 50. letech 18. století, svědčí o pracovním vytížení a o nasazení celé dílny, jak to ostatně odpovídá dobovým zvyklostem. Prameny jsou na informace týkající se hlavy této dílny velmi skoupé. I přes jisté rozdíly ve formálním provedení a kvalitě jsou však vždy v určitém ohledu díla poplatná uměleckému názoru Jana Karla Hammera. Nabízí se k uvažování, zda realizace jednotlivých prací v tomto období v poměrně krátkých časových



intervalech za sebou nemohla souviset s postupným zapojováním pomocných rukou v podobě dorůstajících synů – Jana Václava, Františka a Ignáce, kteří se vyučili otcovu řemeslu.⁹³⁾ Bylo by nezvyklé, kdyby prvotní zkušenosti v oboru nezískali právě na domácí půdě, na níž se pravděpodobně uplatňovali až do smrti svého otce.

Z ikonografického hlediska nezpracovával Jan Karel Hammer žádné mimořádné náměty. V jeho tematickém repertoáru se setkáváme spíše s postavami světců než světic, přičemž jejich identifikace není, jak bylo již poukázáno, vždy jednoznačná. O tom svědčí ostatně i kamenosochařská výzdoba starého mostu přes říčku Skalici u obce Dolní Nerestce (okr. Písek).⁹⁴⁾ Domněnka o tom, že těchto osm formálně poněkud odlišně pojatých plastik světců nebylo dílem téhož autora a nevzniklo v téměř časovém úseku, je pochopitelná.⁹⁵⁾ Vzájemné provázání těchto plastik „hammerovskými motivy“ nás však navádí hledat případné další autory v této dílně. S ohledem k možnému časovému rozvrstvení vzniku jednotlivých plastik je prozatím budeme datovat velmi opatrně do 40. – 50. let 18. století. Rekonstruo-

Obr. 19: Čimelice, hala ČSZ, socha sv. Ivana ze starého mostu u Dolních Nerestců, 40. – 50. léta 18. stol. (?).

Obr. 20: Čimelice, hala ČSZ, socha sv. Máří Magdalény ze starého mostu u Dolních Nerestců, 40. – 50. léta 18. stol. (?).

Obr. 21: Čimelice, hala ČSZ, socha sv. Šebestiána ze starého mostu u Dolních Nerestců, 40. – 50. léta 18. stol. (?).

vat ikonografický program tohoto souboru se za daných okolností nedaří, proto je nutné vyslovit pochybnost, zda zídka tohoto mostu byla skutečně místem jeho prvotního osazení.

Mužské figury se svojí typikou tváře s vystouplými lícními kostmi, propadlými tvářemi, modelací drapérie šatu a celkovým rozvrhem kompozice hlásí zřetelně ke svému původu v dílně Jana Karla Hammera. V některých z nich, jako např. v postavách sv. Ivana či sv. Josefa, cítíme silné ozvuky tvorby Lazara Widemanna. Mezi sochami svým emocionálním nábojem vyniká zejména stařecká postava sv. Josefa, která je stejného rodu jako sochy čimelického trojičního sloupu. Světcův pohled je určen neposednému dítěti v jeho náručí. O jeho živosti svědčí jednak kopající nožky, ale také gesto, jímž se chápe pěstounova vousu a bezostyšně jej za něj táhá. Plastika sv. Josefa je příkladem toho, kterak pouhý jeden pohyb postaći k proměnění hieratického zobrazení světce ve výjev z každodenního života – ve scénu plnou emocí. Gesto malého Ježíše a něha, s níž sv. Josef dítě bere do náručí, nenechává diváka na pochybách o hlubokém a láskyplném vztahu mezi oběma postavami. K ikonograficky zajímavějším patří pojetí sochy sv. Jana Nepomuckého zdůrazňující jeho roli patrona zpovědního tajemství. Zcela výjimečné postavení v Hammerově tvorbě však patří soše sv. Šebestiána. V zástupu figur zaujímajících zpravidla více či méně vyvážený kontrapost vyniká neobvyklým kompozičním řešením. Postava mladého muže, pojatá jako akt, se pravým bokem mdle opírá o mohutné sukovité torzo kmene. Vysoké štíhlé tělo zaujímá sice elegantní, ale poněkud labilní postoj. Břicho sv. Šebestiána je vypouklé a svalstvo ochablé. I přes rozsáhlou degradaci povrchu a narušení soudržnosti této plas-



Obr. 22: Čimelice, sloup Nejsvětější Trojice, celek, 40. – 50. léta 18. stol. (?).

93) P. Toman, o. c. v pozn. 11, s. 291.

94) V současné době je všech 8 plastik deponováno v hale ČSZ v Čimelicích. Jedná se o sv. Josefa, dvojici svatých králů, sv. Jana Nepomuckého, sv. Barbaru, sv. Víta, sv. Šebestiána a sv. Ivana.

95) Srov. J. Soukup, o. c. v pozn. 6, s. 50; NA, fond ČFVU – Dílo, M. Kolář – V. Turský – A. Viškovská, Restaurování barokních plastik ze starého mostu v Čimelicích a dvou plastik z křížovanky v Čimelicích, 1963, kart. 119, fasc. 128; M. Suchomel, o. c. v pozn. 13, s. 81.

tiky je zřejmé, že v postavě sv. Šebestiána byla citována slavná kompozice Meleagra ze sbírky Vincenza Giustinianiho. Odkaz k antickému sochařství bychom v tvorbě regionální dílny působící na pomezí středních a jižních Čech nepředpokládali. Užiti tohoto motivu docela zásadně obohacuje náš pohled na tvorbu dílny působící v oblasti umělecké periferie. Zda předloha byla citována záměrně a zprostředkována např. v podobě grafického listu, nebo zda východiskem byla jiná soudobá plastika pracující s tímto kompozičním schématem a geneze tohoto motivu Janu Karlu Hammerovi nebyla známá, nedokážeme v tuto chvíli říci. V každém



Obr. 23: Čimelice, sloup Nejsvětější Trojice, detail, socha sv. Petra, 40.–50. léta 18. stol. (?).

případě se jedná o zajímavé zjištění, které názorně dokládá přenos těchto motivů i do prostředí umělecké periferie a i mimo mytologickou tematiku.

V tvorbě Jana Karla Hammera zaujímá významné postavení sloup Nejsvětější Trojice v Čimelicích⁹⁶ ze 40. – 50. let 18. století. Přestože není tento trojiční sloup v dané oblasti ojedinělým počinem,⁹⁷ patří minimálně z hlediska svého doposud ne zcela podchyceného ikonografického programu k výjimečným dílům. Sloup Nejsvětější Trojice byl založen na vyvýšeném terénu na volném prostranství při kostele téhož zasvěcení. Na čtyřbokou soklovou podnoží s konvexně prohnutými stěnami navazují v rozích nakoso postavené podstavce baňatého tvaru. Celý útvar po obvodu obíhá masivní římsa, která se vždy ve středním úseku stěny vypíná směrem nahoru. Diagonálně natočené a do okolního prostoru expandující sokly byly osazeny čtveřicí světců. V centrální části této podnože se zvedá sokl kónického tva-

ru, jenž vynáší samotný sloup s hladkým dřikem, kompozitní hlavicí a sou-soším Nejsvětější Trojice. Při patě sloupu na čelní straně byla na „oblačné konzole“ umístěna socha dalšího světce. Totožnost svatých je s výjimkou postavy sv. Václava nejednoznačná. Pokud se v rámci sousoší uplatňují nějaké individuální atributy, ve spojení s typikou tváří a oděvem identitu světců spíše znejasňují.⁹⁸ S největší pravděpodobností se jedná o sv. Augustina, sv. Václava a sv. Petra a o sv. Jakuba Mladšího.⁹⁹ Místo na konzole u paty sloupu bylo vyhrazeno soše sv. Jakuba Staršího. Osazení sv. Jakuba na čestnou pozici určenou zpravidla postavě Panny Marie nemůže být věcí náhody a ve stejném duchu je třeba uvažovat i o dalších „nesrovnalostech“. Spojení hlavního českého zemského patrona – sv. Václava – s postavami čtyř apoštolů je poněkud neobvyklé. Prameny o okolnostech vzniku trojičního sloupu v Čimelicích bohužel mlčí. Přestože objednateli obdobných uměleckých děl bývaly zpravidla obce, jsou známy i případy, kdy se na jejich vzniku podílel donátor z řad šlechty, což se následně pochopitelně odrazilo i v ikonografické koncepci díla. Sloup Nejsvětější Trojice z Čimelic by svědčil spíše pro druhou z uvedených variant. Silná úcta k českým zemským patronům a zvláště ke sv. Václavovi byla zaznamenána i v rodě Bissingenů.¹⁰⁰ I kdyby za vznikem této památky přece jen ve skutečnosti stála obec, je třeba vzhledem ke zvolené kombinaci světců uvažovat o osobě netradičně smýšlejícího konceptora.¹⁰¹ I přes výrazné ztráty původní povrchové modelace (u některých figur až 70%) nemůže být o autorství Jana Karla Hammera v tomto případě sporu. Užitá obličejová typika i kompoziční schémata byla nebo teprve budou v rámci tvorby Jana Karla Hammera uplatněna. Postava sv. Václava má svého zrcadlově převráceného předchůdce v řezbě sv. Václava z nástavce hlavního oltáře z farního kostela v Česticích. Podobně jsme schopni v Hammerově díle dohledat i paralely k vrcholové skupině Nejsvětější Trojice. Z kompozičního hlediska se uplatnila s drobnými obměnami v nástavci oltáře v kostele sv. Ondřeje v Radobyčicích či na dnes již neexistujícím oltáři v zámecké kapli sv. Jana Evangelisty v Čimelicích. Ve výčtu paralel vzešlých z hammerovské dílny je zapotřebí upozornit také na traktování drapérie šatu sv. Jakuba ml. S tímž aranžmá svrchního pláště se setkáváme

98) Naskytá se samozřejmě otázka, do jaké míry reflektují novodobé kovové atributy v rukách světců jejich někdejší podobu.

99) V souvislosti s identifikací světců byla v literatuře a pramenech dále vyslovována tato jména: sv. Ondřej, sv. Bonaventura, sv. Antonín Veliký, sv. Pavel, sv. Filip či sv. Hněp.

Srov. J. Soukup, o. c. v pozn. 6, s. 49; J. Dostál, o. c. v pozn. 8, s. 68; P. Zahradník, o. c. v pozn. 28, 239n.; NA, fond ČFVU – Dílo, M. Kolář – V. Turský – A. Viškovská, Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, 1960, kart. 42, sign. 203; Tamtéž, F. Bartoš – J. Dušek – F. Häckel, Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích, šesti soch ze hřbitovního areálu a dvou soch sv. Isidora a sv. Anny z rozcestí k Rakovicím, 1984, kart. 860, sign. 366; SOA Třeboň, fond Schwarzenberská ústřední kancelář Orlik, Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Čimelicích r. 1840, kart. č. 35, sign. Č3ka23.

100) Bratři Karel Bohumír a Jan Jindřich z Bissingenu patřili k velmi zajímavým osobnostem se silným vztahem k umění. Mnohem více informací máme v tomto ohledu o mladší rodové linii sídlící v Pyšelicích a na Smilkově. Němými svědky jejich prokazatelných kulturních zájmů zůstávají pouze zbytky zdejší kamenosochařské a řezbářské výzdoby. Prameny s výjimkou několika drobností bohužel nic konkrétního o smýšlení a ambicích zdejších majitelů v umělecké sféře nevyjevují.

101) Spekulovat můžeme např. o některém ze zámeckých či farních kaplanů, ale zde se pohybujeme na příliš tenkém ledě, proto ponechme otázku objednavatele prozatím neuzavřenou.

96) Podrobně o něm P. Zahradník, o. c. v pozn. 28, s. 239n.

97) Na mysli máme mariánský morový sloup z Alšova náměstí v Písku z let 1713–1714 od Kristiána a Lazara Widemannových) a z náměstí v nedalekých Mirovicích sloup z r. 1717 od Jana Jiřího Šlančovského.



Obr. 24: Čimelice, sloup Nejsvětější Trojice, detail, socha sv. Václava, 40.–50. léta 18. stol. (?).

znovu v pracích určených do již zmíněného kostela v Radobytčích – v řezbě sv. Marka. Hledání širších souvislostí těchto plastik nás zavede znovu do widemannovské dílny. Poučení tvorbou Lazara Widemanna se ozývá ve většině prací a zvláště v soše, kterou jsme s otazníkem identifikovali jako sv. Petra. Podobné kompoziční schéma bylo uplatněno i v postavě téhož světce z kostela sv. Václava v Žinkovech. Odlehčená noha podložená pravoúhlým soklíkem, způsob, jakým se světec chápá svého atributu, a dokonce i jisté styčné body v traktování drapérie jsou si velmi blízké. Stařecká tvář čimelického světce zase vzdáleně připomene např. postavu sv. Pavla z téhož kostela.

Do nepříliš podrobně zmapovaného života Jana Karla Hammera vnáší více světla, zdá se, záznam z roku 1752 z „Kroniky maltézského velkostatku ve Varvažově“. V ní je zachycen blíže neurčený „čimelický řezbář“ při práci na figurách pro hlavní oltář kostela sv. Kateřiny v nedalekém Varvažově (okr. Písek), za niž mu bylo zapláceno 9 zl.¹⁰²⁾ I když sice konkrétní jméno řezbáře nezaznívá, a je tedy v koneč-

102) V. Vlček, XIV, o. c. v pozn. 27, s. 9–10. Uvedené tvrzení bylo převzato z rukopisu Jana Tomana. Literatura však místo uložení tzv. Kroniky maltézského velkostatku ve Varvažově bohužel nespecifikuje.



Obr. 25: Čimelice, sloup Nejsvětější Trojice, detail, socha sv. Augustina, 40.–50. léta 18. stol. (?).

ných soudech zapotřebí opatrnosti, možnost, že se jedná o Jana Karla Hammera, je vysoce pravděpodobná.¹⁰³⁾ V důsledku nedostatku pramenně doložených informací je jakýkoli přímý údaj o tomto sochaři nesmírně důležitý. K základním pilířům napomáhajícím rekonstrukci umělcova života patří opis smlouvy z tzv. „Pozemkové knihy velkostatku Mirovice“ z 1. dubna 1753.¹⁰⁴⁾ V této smlouvě uzavřené mezi Janem Karlem Hammerem a úřadem panství Čimelice, který zastupoval osobu hraběte Karla Bohumíra z Bissingenu, se umělec zavázal k vytvoření alegorických postav čtyř ročních období a dvou váz do zahrady čimelického zámku, za což mu bylo vyplaceno 144 zl. Nezbyvá než litovat, že se právě toto prameny výjimečně zaznamenané dílo nedochovalo až do dnešních dob. Zde se snad hodí uvést i drobný postřeh k povaze vztahu mezi umělcem a zdejší vrchností.

103) Protože nebylo doposud možné originální díla porovnat s údaji obsaženými v pramenech, řadí se z našeho pohledu hlavní oltář z kostela sv. Kateřiny ve Varvažově prozatím do kategorie „problematických příspěvků“.

104) SOA Třeboň, fond VS Čimelice, Pozemková kniha velkostatku Mirovice – Vormerkbuch über Kauf, Verkaufs, Mietskontrakte und andere Unkunden, Tom. VII., inv. č. 54, fol. 16–17; A. Debnár, o. c. v pozn. 15, 248; J. Toman, o. c. v pozn. 21, s. 38; V. Vlček, IV, o. c. v pozn. 27, s. 8.



Obr. 26: České Budějovice, depozitář Biskupství českobudějovického, socha sv. Marka původem z kostela sv. Ondřeje v Radobytcích, po 1752 (?).



Obr. 27: České Budějovice, depozitář Biskupství českobudějovického, socha sv. Petra původem z kostela sv. Ondřeje v Radobytcích, po 1752 (?).

I když vůli hraběcího rodu Bissingenů předpokládáme za radou jeho prací, z uzavření smlouvy na čtyři alegorické skupiny do zámecké zahrady vyplývá, že nebyl vyplácen „per pausch“. Poněvadž s ním byla sjednávána zvláštní smlouva s přesně stanovenou odměnou, můžeme na základě tohoto poznatku říci, že neměl status „dvorního“ sochaře. Hammerova činnost pro jiné šlechtické rody či řád maltézských rytířů to ostatně sama dokládá.

Kvalitativní výkyvy a tlhnutí k pluralitě stylů v řezbářských i kamenosochařských souborech připisovaných ruce Jana Karla Hammera, jsou jevem známým již z jeho prvních doložených prací. V dílech časově zařazených do 50. let 18. století však pozorujeme tento jev ve zvýšené míře. Do uvedeného období s největší pravděpodobností spadají datem svého vzniku řezbářské práce z kostela sv. Ondřeje v Radobytcích (okr. Písek),¹⁰⁵ kostela sv. Jakuba v Sedlici (okr. Strakonice)¹⁰⁶ či z kostela Nejsvětější Trojice v Čimě-

licích. Dochovaná řezbářská výzdoba v interiéru chrámu sv. Jakuba v Sedlici má jako celek spíše dílenský charakter. Rysy příznačné pro tvorbu Jana Karla Hammera zde zaznívají v rozdílné síle a podobě. Z kvalitativního hlediska se zcela jistě na první místo řadí dvojice figur českých zemských patronů z bývalého hlavního oltáře – sv. Vojtěch a sv. Prokop. Figurální výzdoba kazatelny se naproti tomu nachází na zcela opačném pólu hodnocení. Kvalitu prací osazených na postranních oltářích nelze vzhledem k jejich absenci bohužel posoudit.¹⁰⁷ S obdobnými nesnázemi v podobě torzálního dochování souboru se potýkáme i u řezbářských prací z kostela sv. Ondřeje v Radobytcích.¹⁰⁸ V postavách z Ra-

s. 304–305; V. Vlček, XIV, o. c. v pozn. 27, s. 10–11.

107) Původní řezbářská výzdoba interiéru chrámu byla r. 1993 ochuzena o několik prací. Mezi ně patří především řezby z protějškových oltářů. V. Vlček, XIV, o. c. v pozn. 27, s. 10–11.

108) Za poslední dvě desetiletí byla z chrámu odcizena podstatná část figurální řezbářské výzdoby. Ztráty se dotkly jak hlavního oltáře, tak i postranního oltáře sv. Jana Nepomuckého včetně kazatelny. Některé zcizené plastiky (sv. Petr a Pavel, sv. Jan Nepomucký, sv. Marek a sv. Tomáš) byly s odstupem doby objeveny a uloženy do depozitáře Biskupství českobudějovického. Srov. V. Vlček, V, o. c. v pozn. 27, s. 8; Týž, XV, o. c. v pozn. 27, s. 15. Někdejší podobu hlavního oltáře a kazatelny zachycují fotografie z Evidenčních listů movitých kulturních památek (poř. č. 769 a 770) uložených v kartotéce oddělení evidence mo-

105) Janu Karlu Hammerovi byl soubor řezeb připsán v nedávné době a datován do 1. pol. 50. let 18. stol. V. Vlček, VI, o. c. v pozn. 27, s. 8. Domníváme se a historické okolnosti tomu nasvědčují, že mobiliář kostela v Radobytcích byl pořízen po r. 1752. Podrobně T. Šíková, o. c. v pozn. 1, s. 130.

106) Řezbářská výzdoba interiéru chrámu sv. Jakuba st. v Sedlici na Blatenskú pochází z let 1752–53. E. Poche a kol. edd., o. c. v pozn. 12,



Obr. 28: České Budějovice, depozitář Biskupství českobudějovického, socha sv. Pavla původem z kostela sv. Ondřeje v Radobyčicích, po 1752 (?).

dobytců se setkáváme s tuhou plastickou tekoucí drapérií vyznačující se oblými záhyby a obličejovou typikou figur, jež není zdaleka tak vyhrocená. S doposud poznaným uměleckým projevem Jana Karla Hammera nelze na první pohled uvedené práce spojit, ale opak je pravdou. Kompoziční schéma postav apoštolských knížat sv. Petra a Pavla z hlavního oltáře přebírá pouze v jiné redakci řešení použité o dvě desetiletí dříve v Česticích. V postavách apoštolů sv. Marka a sv. Tomáše se v tomto ohledu, obrazně řečeno, vracíme zpět k postavám světců z čimelického trojičního sloupu.

S téměř doslovným zopakováním osvědčených kompozičních řešení se setkáváme znovu, tentokrát v postavách z Kalvárie ze zámecké kaple sv. Jana Nepomuckého v Horosedlech (okr. Písek)¹⁰⁹⁾ či na území Čimelic v sousoší sv. An-

vitých památek NPÚ, GnŘ.

109) Ženské postavy – Panna Maria a sv. Máří Magdaléna – obměňují s drobnými odchylkami již známé kompoziční vzorce známé ze sousoší Kalvárii v Čimelicích a v Písku. Odlišná typika tváře, tuhost a zplihlost drapérie postrádající s výjimkou již několikrát popisovaného vzdutého záhybu Magdaléniných šatů jakoukoli dramatickosti společně s měkčí modelací povrchu napovídají, že dobu jejich předpokládaného vzniku bude třeba hledat nejdříve v 50. letech 18. stol.

110) Sousoší se až do r. 1985 nacházelo společně se sochou sv. Isidora na



Obr. 29: Písek, Prácheňské muzeum, expozice, sousoší Kalvárie z Kamenného mostu v Písku, detail, socha sv. Máří Magdalény, 1757.

ny vyučující Pannu Marii.¹¹⁰⁾ Obě práce pocházejí s největší pravděpodobností z 50. let 18. století. Plastika sv. Anny cituje v zrcadlovém převrácení svoji starší předchůdkyni z ohradní zdi čimelického hřbitova. Uvedené dataci zdá se nasvědčovat i „nehezka“ typika tváře, jistá míra sumarizace postihující záhybový systém drapérie a četnější uplatnění velkých nečleněných ploch, které sousoší sv. Anny přibližují postavám z písecké mostecké skupiny Kalvárie datované rokem 1757.

Dvacetileté období působení Jana Karla Hammera v Čimelicích se pomalu uzavírá na konci 50. let 18. stol. Posledními prameny dokládajícími Hammerovu přítomnost v této obci a zároveň jedinými dokumenty podchycujícími vznik doposud existujícího díla jsou tzv. „Radní manuály“ a „Počty obecní“ městské rady královského města Písku z let 1754–1757.¹¹¹⁾ V nich je dokumentován vznik sousoší Kalvárie na Kamenném mostě v Písku od prvotního usnesení

křížovatelce cest spojujících Rakovice s čimelickým vlakovým nádražím. J. Soukup, o. c. v pozn. 6, s. 50; E. Poche a kol. edd., o. c. v pozn. 12, s. 233; NA, fond ČFVU – Dílo, M Kolář – V. Turský – A. Viškovská, Restaurování barokních plastik ze starého mostu v Čimelicích a dvou plastik z křížovatky v Čimelicích, 1963, kart. 119, fasc. 128; V. Vlček, Dějiny, o. c. v pozn. 69, s. 9.

111) SOKA Písek, Fond AM Písek (1420–1945), Radní manuál (1750–1754), inv. č. 361, 419r, 420 r; tamtéž, Spisy týkající se soch na mostě (1757–1789), sign. Amm 20; tamtéž, Počty obecní (1757) sign. Bll. 42.



Obr. 30: Písek, Prácheňské muzeum, expozice, sousoší Kalvárie z Kamenného mostu v Písku, detail, socha sv. Jana Evangelisty, 1757.



Obr. 31: Písek, Prácheňské muzeum, expozice, sousoší Kalvárie z Kamenného mostu v Písku, detail, socha Bolestné Matky Boží, 1757.

městské rady a vyžádání si předběžného rozpočtu od blíže neuvedeného řezbáře v roce 1754, až po její zhotovení „čimelickým řezbářem Janem Hamerem“ v roce 1757. Janu Karlu Hammerovi, místnímu kameníkovi a pražskému štafíři bylo dohromady vyplaceno 214 zl. a 18 kr. a 3 ½ d.¹¹²⁾ Sousoší Kalvárie patří v rámci tvorby Jana Karla Hammera ke klíčovým dílům. Představuje jednak důležitou oporu při stanovení chronologie vzniku jednotlivých děl, ale také významně napomáhá snaze zorientovat se v jeho pracích po stylové stránce. Ohlédneme-li se zpět za jeho tvorbou, zjistíme, že se nejednalo o „prototyp“, ale naopak o dílo, jímž

vrcholí série Kalvárií vzešlých z jeho dílny. Na místo originálů, které byly v minulosti poznamenány mechanickým poškozením, povětrnostními vlivy a deponovány v Prácheňském muzeu v Písku, byly na zábradlí Kamenného mostu osazeny jejich faksimile. Vlivem celé řady druhotných zásahů působí povrchová modelace všech tří výše uvedených soch zvláště v některých momentech poněkud schematickým a nepřirozeným dojmem. Drapérie ztrácí svůj plynulý průběh, záhyby jsou modelovány velmi tvrdě. I přes zavádějící míru původnosti však lze ze sousoší vyzorovat hlavní výrazové prostředky jeho autora. Nám již dobře zná-

112) Stávající sochařská výzdoba Kamenného mostu v Písku měla své předchůdkyně, ale protože v uvedeném roce byl již její stav neuspokojivý, byla městskou radou zvažována 2. května roku 1754 možnost její opravy. Výsledkem tehdejších jednání se stalo usnesení, „že by prý nějaké flekování zase po krátké době opravy potřebovalo“, a proto bylo přijato rozhodnutí o pořízení nových kamenných plastik. Ve snaze zjistit přibližné náklady spojené se zhotovením nových „statuí“, byl zastupcem městské rady osloven „zdejší řezbář“, jehož jméno bohužel neznáme. Cena 150 zl., kterou předběžně stanovil, se však představitelům města zdála příliš vysoká, a proto realizace celého záměru načas ustoupila do pozadí. Události se daly znovu do pohybu až 15. ledna roku 1757. Tehdy bylo pražským podkomořím uvolněno na poři-

zení nového sousoší 125 zl., ovšem s tou podmínkou, že dojde i k opravě mostecké dlažby, bude-li to situace vyžadovat. Trojici pískovcových soch včetně dřevěného kříže vytvořil podle dochovaných archiválií „čimelický řezbář Jan Hamer“, jemuž bylo také svěřeno zhotovení nového kříže a oprava stávajícího korpusu Krista. Současný kříž s korpusem Krista byl doplněn o několik desetiletí později – r. 1791. SOKA Písek, Fond AM Písek (1420–1945), Radní manuál (1750–1754), inv. č. 361, 420 r.; Tamtéž, Fond AM Písek (1420–1945), Spisy týkající se soch na mostě (1757–1789), sign. Amm, složka č. 20; Tamtéž, Fond AM Písek (1420–1945), Počty obecní (1757) sign. BII., kniha č. 42; Podrobně také A. Sedláček, o. c. v pozn. 7, s. 280; J. Soukup, o. c. v pozn. 6, s. 179.



Obr. 32: Čimelice, kostel Nejsvětější Trojice, pohled k hlavnímu oltáři, 2. pol. 18. stol. (?), (fotobírka NPÚ, GnŘ).

mý způsob pojednání obličejů kontrastuje s jinak kvalitně zvládnutými figurami. Na jednotlivých zakázkách zaznívají sice již několikrát popsané rysy v rozdílné intenzitě, ale přesto je můžeme označit za jakýsi jednotící prvek děl vzešlých z hammerovské dílny. Vyhrocení těchto obličejových rysů či naopak jejich potlačení bylo pochopitelně závislé na podílu pomocných rukou. S účastí dílny je v případě tohoto posledního doloženého a přesně datovaného díla Jana Karla Hammera nutné počítat.

Nepevnou ponderaci postavů figur ještě umocňuje zvláštní vztah mezi postavami a terénem, na němž spočínuly. Tato skutečnost má přímý dopad na způsob, jakým jsou tyto mostecké plastiky divákem vnímány. Při pohledu na sousoší v něm může snadno vzniknout dojem, že plocha, na níž jsou sochy umístěny, je vůči němu nakloněna. Objem figur je reliéfně rozevřený a k působivosti jejich kompozičního řešení přispívá velkou měrou i jejich prokrajovaná silueta. I když stavba figury sv. Jana Evangelisty či Máří Magdalény má své nedostatky, nelze sochaři upřít smysl pro logické traktování velkých objemů drapérie, která dává vyniknout plným tělesným tvarům postav. Látka přimykající se k některým exponovaným částem těla se na jiných místech lehce vzdouvá, jako by byla nadnášena větrem – stále si však udržuje kontakt s realitou. Právě tato práce s drapérií vnáší do jinak statického uskupení určitou dávku oživení. Charakter drapérie odpovídá době svého vzniku. Nelze si ne-

všimnout sochařovy tendence k sumarizaci záhybového systému a jeho snahy dosáhnout vyhlazeného povrchu všech tvarů.¹¹³⁾ I přes závažnost zachyceného okamžiku jsou této trojici soch vypjaté emoce a patos naprosto cizí. Svůj zármutek dávají postavy na srozuměnou velmi uměřeným způsobem. Všechny tři jsou od sebe prostorově i vztahově izolovány. Každá z figur je pod tíhou události ponořena do své vlastní bolesti a kontakt se svým okolím nijak nenavazuje. Sousoší působí dojmem jakéhosi ustrnutí v čase. Sousoší Kalvárie patří k nejvýznamnějším barokním památkám města Písku, jak ale z předchozích odstavců vyplývá, v rámci regionu se neřadí k ojedinělým dílům. Začneme-li vnímat mostecké plastiky v novém kontextu jako jeden z článků většího celku, jejich cena tím snad nijak neutrčí. Tato skutečnost možná naopak přispěje ke zhodnocení barokní plastiky vzešlé z dílny Jana Karla Hammera v příslušném regionu.

Počínaje rokem 1757 nemáme o Hammerovi žádných dalších zpráv. V období krátce před rokem 1759 vzniklo s největší pravděpodobností jedno z posledních umělcových děl – hlavní oltář farního kostela v Čimelcích. Ve zmíněném roce byl totiž oltář štafírován pražským štafířem Samuelem Šaýsertlem (?) za cenu 200 zl.¹¹⁴⁾ Čtveřice světeckých figur

113) S podobnými projevy se setkáváme v rámci domácí tvorby po r. 1750 i u jiných umělců – např. u F. I. Platzer, A. Guitainera či L. Widemanna.

114) I když mezi zhotovením oltáře a jeho štafírováním mohl neztřídka uply-



Obr. 33: Čimelice, kostel Nejsvětější Trojice, hlavní oltář, detail, socha sv. Šimona, 2. pol. 18. stol. (?).



Obr. 34: Čimelice, kostel Nejsvětější Trojice, hlavní oltář, detail, socha sv. Jana Nepomuckého, 2. pol. 18. stol. (?).

z hlavního oltáře kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích patří v kontextu Hammerovy tvorby k nejzdařilejším dílům. Světci jsou svojí obličejovou typikou a strukturací oděvu nesmírně blízcí sochám apoštolů ze sloupů Nejsvětější Trojice v těsném sousedství kostela. Kompoziční řešení těchto plastik, stejně jako modelace oděvu v mnohém opět odkazují k tvorbě Lazara Widemanna. V této souvislosti je zapotřebí položit zvláštní důraz na sochu sv. Jana Nepomuckého jako almužníka, který je citací Widemannovy řezby z kostela sv. Havla v Poříčí nad Sázavou ze 2. poloviny 18. století.¹¹⁵⁾ Od originálu dělí vznik Hammerovy řezby přibližně deset let. Tato úzká vazba mezi čimelickými a poříčskými řezbářskými pracemi nás nutí znovu uvažovat nad povahou vztahu, který mezi Lazarem Widemannem a Janem Karlem Hammerem musel prokazatelně být. Zdá

nout delší časový úsek, máme za to, že hlavní oltář čimelického farního kostela není tím případem. Vzhledem k tomu, že byl zápis o jeho štafirování zaznamenán v tzv. „Pozemkové knize velkostatku Mirovice“, je důvodné se domnívat, že donátory oltáře bylo jistě místní panstvo v čele s Karlem Bohumírem z Bissingenu a že jeho okamžitému štafirování nebránily žádné finanční nesnáze. SOA Třeboň, fond VS Čimelice, Pozemková kniha velkostatku Mirovice – Vormerkbuch über Kauf, Verkauf, Mietskontrakte und andere Unkunden, Tom. VII., inv. č. 54, fol. 39r.

115) V. Kovařík, Sochař Lazar Widemann (1697 – 1769). Diplomová práce, Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2004, s. 151–152.

se, že se Hammer v této dílně nejenom vyučil, či v ní pracoval jako tovaryš, ale kontakt s ní musel udržovat i v průběhu svého působení na Čimelicku. Tyto poučené citace Widemannových plastik, s nimiž se musel seznámit z autopsie, si jinak nelze za současného stavu poznání vysvětlit.

Závěrem se zaměříme na architektonickou skladbu hlavních oltářů farních kostelů v Česticích, Radobyčích, Čimelicích a Pohoří. Jejich nápadná formální podobnost, výskyt vždy v kombinaci s pracemi z Hammerovy dílny a nearchitektonické nakládání se stavebními články dává tušit, že za jejich vznikem bude stát malíř či sochař sám.¹¹⁶⁾ Ve všech případech se jedná o monumentální a svým vyzněním ještě triumfální oltářní architekturu (v případě Čimelic dokonce doplněnou o motiv vítězného oblouku). Tyto trojosé prostorově formované oltářní retáblы se vyznačují zdůrazněnou střední osou, která je pomocí edikuly rámována dvojicí představených tordovaných sloupů. Oltáře obdobné struktury byly příznačné pro období mezi léty 1730–1750 a krátce poté. Nástavce oltářů jsou, či byly, osa-

116) Podobný postup, kdy si sochař sám navrhoval oltářní architekturu, kterou pak realizoval spolupracující truhlář, máme pro období baroka doložen v řadě příkladů. Pro připomenutí uvedme např. dochované signované návrhy oltářů z dílny Jakuba Eberleho či Jelínků z Kosmonos. U „regionálního“ umělce by však primárně nikdo podobný postup neočekával.



Obr. 35: Čimelice, kostel Nejsvětější Trojice, hlavní oltář, detail, socha sv. Václava, 2. pol. 18. stol. (?).

zené andělskými bytostmi, případně skupinou či motivem Nejsvětější Trojice. Figury hlavních světců byly situované v prostoru interkolumnií na bočních osách a další pár soch, pokud je přítomen, byl umístěn na postranních brankách.¹¹⁷ Jako celek jsou tyto oltářní architektury nesmírně působivé a poskytují dostatek prostoru, v němž se může uplatnit figurální řezbářská složka, ale jejich struktura a kulisovité vyznění dokládají, že jejich autorem skutečně nebyl architekt. Naskytá se tedy otázka, zda i návrhy oltářů nebyly Hammerovým autorským počinem – zda nebyly spolupracujícím truhlářem realizovány na základě kresebných podkladů. Domníváme se, že četnost uplatnění tohoto typu oltáře v rámci nepříliš rozsáhlého území, by svědčila v jeho prospěch. Nezvyklého řešení bylo užito především v architektuře hlavního oltáře z kostela Nejsvětější Trojice v Čimelicích. Nejde pouze o motiv vítězného oblouku, jímž se odlišuje od ostatních oltářních architektur z této skupiny. Jeho výjimečnost spočívá ve velmi originálním propojení oltáře edikulového typu s poněkud redukováným oltářem rámo-

vým. Dvojice andílků zde nadnáší rám, který však není samostatnou jednotkou a nevznášá se v prostoru společně s nimi, ale je pevnou součástí oltářního retáblu. Tím se opět dostáváme k neobvyklému typicky pozdně baroknímu kombinování, variování a dialogu se staršími slohovými vrstvami.

Závěr Hammerova života zůstává obestřený tajemstvím. Vzhledem ke zjištění, že zápis o jeho úmrtí není zaznamenán v čimelických matrikách a ani v matričních záznamech sousedních farností, nezbývá než souhlasit s domněnkou, že zemřel mimo tuto oblast.¹¹⁸ Rok 1759 jako datum jeho předpokládaného úmrtí odvozujeme od skutečností, že právě v tomto roce prodala Hammerova rodina v Čimelicích majetek a přesunula se do nedaleké Dobré Vody u Březnice.¹¹⁹ Vše nasvědčuje tomu, že nešlo pouze o přechodnou záležitost, ale že rod na novém místě opravdu zakořenil.¹²⁰ Jméno Hammer, které se v tamních archívních záznamech od této doby vyskytuje, však už patří jeho nejmladšímu synu Ignácovi.¹²¹

Z uvedeného je zřejmé, že někdejší zhodnocení Hammerovy tvorby z pera O. J. Blažička, který tohoto „řezbáře v žule“ zařadil společně s dalšími „venkovskými mistry“ k těm, „u nichž se stará řezbářská praxe ubránila při všem vnějším přizpůsobení nové módě,“ neodpovídá skutečnému stavu věcí. O. J. Blažíček vycházel pouze z omezeného počtu děl nacházejících se na území Čimelic a za práce Jana Karla Hammera považoval i drobné podživotní plastiky z ohradní zdi čimelického hřbitova či ze zidky mostu u Kosteckého rybníka, které je však nutné podle našeho názoru ze souboru Hammerových prací odstranit. Zmíněné plastiky se skutečně svojí formou hlásí spíše ke starším slohovým etapám. Uvážíme-li navíc, že O. J. Blažíček datoval Hammerovy sochy do rozmezí 50. – 80. let 18. století, není divu, že se mu jejich provedení zdálo retardující. Samozřejmě, že i v tvorbě Jana Karla Hammera se pod vlivem předpokládané tovaryšské cesty, jež jej zavedla do Prahy, objevují odvolávky na díla velkých mistrů vrcholného slohu a ojediněle i odkazy k ranému baroku. Čerpání z předloh starých třeba i několik desetiletí, s nímž se v rámci této dílny také setkáváme, nejenom odkazy na Jana Jiřího Bendla, ale i na Matěje Václava Jäckela a Matyáše Bernarda Brauna a jejich variování, jsou jevem pro pozdní baroko sice typickým, avšak dataci nijak neusnadňujícím. O tom, že da-

118) Srov. V. Vlček, VI, o. c. v pozn. 27, s. 9.

119) R. 1759 byla „chalupa s pivním šenkem, zvaná Hvíždalka“ vrchností prodána za 30 kop Matěji Hulešovi. V. Vlček, VI, o. c. v pozn. 27, s. 9.

120) R. 1678 se provdává dcera Jana Karla Hammera – Marie do nedalekého Hrádku u Tochovic. SOA Praha, Tripartitní matrika řím.-kat. farního úřadu Bubovice, inv. č. 5a, 1759–1784, fol. 128v. K úmrtí Hammerovy manželky Doroty došlo až 18. 3. r. 1771. Matriční zápis uvádí, že zemřela v 60 letech v Tochovicích nedaleko Březnice v čp. 8. Přípis „mendica“ (žebračka), který se u jejího jména vyskytuje, svědčí o tom, že byla v dané době již vdovou a že žila pravděpodobně bez prostředků. SOA Praha, Tripartitní matrika řím.-kat. farního úřadu Bubovice, inv. č. 5a, 1759–1784, fol. 185; SOkA Strakonice, fond Jan Pavel Hille, kart. 1, sign. III.A, 1e – kameníci (mistři); tamtéž, karton 11, sign. III. A, 2aj/18; A. Debnár, o. c. v pozn. 15, s. 247; V. Vlček, VII, o. c. v pozn. 27, s. 9.

121) R. 1769 je Ignác Hammer v matričních zápisech doložen coby kmotr Prokopa Scholly. V zápisu o křtu je doslova uvedeno, že kmotrem byl „Homer Ignatius, statuarius a Aqua Bona“. SOA Praha, Tripartitní matrika řím.-kat. farního úřadu Bubovice, inv. č. 5a, 1759–1784, fol. 37; SOkA Strakonice, fond Jan Pavel Hille, kart. 1, sign. III. A, 1e – kameníci (mistři); tamtéž, karton 11, sign. III. A, 2aj/18; A. Debnár, o. c. v pozn. 15, s. 247; V. Vlček, VII, o. c. v pozn. 27, s. 7.

117) V kostele sv. Petra a Pavla v Pohorí a v kostele sv. Ondřeje v Radobytčích branky v současné době scházejí. V obou případech však přebývá jeden pár soch. Tato skutečnost nás vede k domněnce, že postranními brankami, které byly ostatně důležité i z hlediska liturgického provozu, byly opatřeny i ony.

tovat plastiky vzešlé z dílny Jana Karla Hammera je při absenci konkrétního pramene skutečně obtížné, svědčí i sama architektura oltářů, na níž se s největší pravděpodobností umělec sám podílel. Od roku 1737 až do závěru jeho života se setkáváme stále s toutéž strukturou obměňovanou pouze v detailech. Na problematice datace měla svůj podíl i specifika produkce Hammerovy dílny, pro niž bylo příznačné třeba i několikanásobné zpracovávání osvědčených figurálních kompozic i drapériových schémat někdy s drobnými obměnami, jindy v zrcadlovém převrácení, což svědčí o uplatňování dílenských bozzet.¹²²⁾ V zájmu naší pozornosti se ocitla produkce této dílny od konce 20. do závěru 50. let 18. století. Soubory řezbářských i kamenosochařských prací, u nichž byly pozorovány ve větší míře kvalitativní výkyvy a stylová rozrůzněnost související pravděpodobně se zapojením jeho synů, byly časově zařazeny do posledního desetiletí Hammerovy tvorby. V rámci dílenské produkce je možné zvláště v těchto posledních letech rozlišit účast několika rukou, což se projevuje zejména v roz-

dílné obličejové typice či charakteru drapérie. Protože však o provozu dílny a jejím obsazení nemáme žádné zprávy a výše uvedené domněnky vycházejí pouze z dobových zvyklostí, rozlišovat podíl jednotlivých dílenských pomocníků by bylo nesmyslné. V jistých ohledech vykazují všechny práce znaky typické pro ruku Jana Karla Hammera. Navzdory veškeré své různorodosti projevující se v uměleckém názoru a sochařském pojetí si tato dílna dokázala udržet kontinuitu a svůj osobitý charakter. Zcela rozhodující význam, který natrvalo ovlivnil umělecký názor Jana Karla Hammera, mělo proniknutí do dílen Kristiána a Lazara Widemannových a Matyáše Bernarda Brauna. Jedná se sice o nezvyklé, ale přesto skutečné spojení, které je pro období pozdního baroka plného neobvyklých kombinací typické. Značná míra poučení prakticky soudobou tvorbou Lazara Widemanna projevující se zejména v oblasti ikonografické a kompoziční, pro niž doposud nemáme žádné jiné uspokojivé vysvětlení, než že musely být tyto osobnosti v dlouhodobém kontaktu, nasvědčuje tomu, že Jan Karel Hammer nebyl ani v poslední fázi svého tvůrčího života nepřístupný vnějším vlivům. Určitá izolace v podobě jeho působení v oblasti umělecké periferie se na jeho díle pochopitelně projevila, bude však zapotřebí náhled na kvality tohoto umělce revidovat a přiznat mu alespoň v kontextu jihočeské pozdně barokní plastiky jedno z čestných postavení.

122) Protože doposud nebylo podobně podrobně nahlédnuto i na tvorbu Hammerova syna Ignáce, pokračovatele rodinné tradice, nezbyvá než se prozatím odvolat pouze na literaturu, která hovoří o uplatnění těchto kompozičních schémat i v rámci následující generace. Srov. V. Vlček, XI, o. c. v pozn. 27, s. 6; Tjž, XIII, o. c. v pozn. 27, s. 10.

JOHANN KARL HAMMER (1697–1759?) SPÄTBAROCKZEITIGE BILDHAUERWERKSTATT IN ČIMELICE BEI PÍSEK

Der Beitrag befasst sich mit der Persönlichkeit des Bildhauers und Schnitzers Johann Karl Hammer (1697–1759), eines Künstlers, der in seinem Privat- sowie Professionsleben mit dem Milieu der künstlerischen Peripherie verhaftet war – mit der Gegend des einstigen nördlichen Teils vom Prachiner Kreis. J. K. Hammer ist am 18. 1. 1697 in Pilsen geboren. Zweites Mal ist er erst 1737 in Čestice (Südböhmen, Bez. Strakonice) bei der geschnitzten Innenausstattung der Kirche der Enthauptung d. hl. Johannes d. T. und im selben Jahr im Zusammenhang mit seiner Trauung in Čimelice (Bez. Písek) belegt. Die vier Jahrzehnte, von denen wir jeder Nachricht vom Wirken dieses Künstlers entbehren, stellen ein offenes Feld für die verschiedensten Spekulationen und Theorien dar. Mit Rücksicht zum J. K. Hammers Geburtsort und -datum möge seine Lehre in einer der Pilsner Werkstätten vermutet werden – wohl in der von Christian Widemann. Da er aber in seinem Schaffen nicht nur an Ch. Widemann anschloss, sondern er zitierte auch die Werke von Lazar Widemann, und zwar manchmal erst die aus seinem künstlerischen Höhepunkt, wägt man eine länger dauernde Beziehung J. K. Hammers zu diesem Umkreis ab. Die Gesellenreise führte ihn nach Prag, wo er von verschiedenen Stilarten quer durch die Jahrzehnte angesprochen wurde.

Auf welche Weise geriet J. K. Hammer nach Čimelice und wie er den Kontakt mit dem Geschlecht v. Bissingen aufnahm, das ist bislang nicht zuverlässig erklärt. Die ursprüngliche Meinung, dass J. K. Hammer von den Bissingen nach Čimelice direkt aus Pilsen eingeladen wurde, erscheint heute als unwahrscheinlich. Abgewogen wird in diesem Zusammenhang auch das Bissingensche Schloss Smilkov (Bez. Benešov), wo Teilnahme Hammers an einem der dortigen bildhauerischen Aufträgen bislang nicht bewiesen wurde, oder Arbeit für die Jesuiten in Březnice (Bez. Příbram). Auf dem Kranzgesims der Brauerei in Březnice stammt das Skulpturenpaar der hl. Joseph und Johannes d. T. aus der Zeit vor 1728, es kann das älteste bekannte Werk Hammers gehalten werden. In die Periode zwischen den Jahren 1728 und 1737 fällt die Innenausstattung der Kirche d. hl. Petrus und Paulus in Pohorí (Bez. Písek). Im Kontext der Arbeiten Hammers ragt besonders die Hochaltarfigur des hl. Paulus hervor, die sich zum Stil des Prager Bildhauers Bendl orientiert. Einen starken Einfluss vom Werk M. B. Brauns merkt man an den Schnitzereien aus der Kirche der Enthauptung d. hl. Johannes d. T. in Čestice (Bez. Strakonice). An den Hochaltarskulpturen erkennt man die Kompositionsmuster für seine späteren Arbeiten. Das Schöpfen aus den etwa auch mehrere Jahrzehnte alten Vorlagen, Zitierung von J. J. Bendl, M. W. Jäckel und M. B. Braun, Variieren ihrer Motive und zugleich Anschluss an das Schaffen des zeitgenössischen Künstlers L. Widemann – das sind zwar ungewöhnliche, aber für den Spätbarock mit seinen vielen ungewöhnlichen Kombinationen nicht außerordentliche Erscheinungen. Schon da begegnet man der unverwechselbaren Typik der Gesichter, die in den Werkstattarbeiten der letzten Jahre bis zum Rand der Karikatur zugespitzt werden kann – mit hoch angesetzten Backenknochen, eingesunkenen Wangen, ausdrucksvoller Nase und schräg angesetzten Augen. Die vollplastischen Körperformen sind unter der Draperie verborgen, die mit der fortschreitenden Zeit (besonders in den 1750er Jahren) zur bestimmten Summierung strebt, die runden hervortretenden Körperpartien umgibt und große ungegliederte Flächen bildet, deren glatte Oberfläche mit scharfen Kanten der sich brechenden Falten an der Oberfläche des Stoffes kontrastiert. Das geometrisierende splitternde Falten-system einiger Werke führt bis zur Bildung des abstrakt wirkenden Musters – es stellt jedoch nur eine der Varianten der Auffassung des Falten-systems dar, die an den Werken der Werkstatt J. K. Hammers zum Ausdruck kamen.

Der Aufenthalt J. K. Hammers in der Gegend von Čimelice ist ab 1737 in nachfolgenden Jahren nur mit den Matrikeleinträgen von Taufen seiner fünf Kinder bewiesen. Von unweitem Rakovice (Bez. Písek) zog die Familie spätestens 1740 nach Čimelice in den Hof Hvízdalka um, dessen Teil auch Einkehrhaus war. Von der Veranlagung des Urhebers sagt das Paar von hochgeschätzten Schnitzereien der hl. Adalbert und Prokop aus der Allerhl. Dreifaltigkeitskirche in Čimelice aus, in der 2. Hälfte der 1730er Jahre geschaffen, und in der Vergangenheit der Werkstatt von A. Braun d. J. oder der von Jelinek aus Kosmonosy zugeschrieben. Die

Figur des hl. Adalbert mit ihrer dynamischen Bewegung wiederholt aus dem Blickpunkt der Komposition getreu die Figur desselben Heiligen aus dem Hochaltar der Dechaneikirche d. hl. Nikolaus in Benešov. Aus der Formenanalyse einer Menge Bildwerke in Čimelice und Umgebung kommt es heraus, dass sie in der breiteren Urheber- sowie Zeitspanne entstanden waren, als man bislang voraussetzte. Zu den Werken der Werkstatt von Hammer, wohl aus den 1740er bis 1750er Jahren, gehören nur die Skulpturengruppe der hl. Anna, Jungfrau Maria lehrend, von der Umfriedungsmauer des Friedhofs in Čimelice und die Skulpturen d. hl. Ägidius und Johannes Nep. aus der Umfriedungsmauer des Schlosses in Strážovice (Bez. Písek) an. Die Erfassung der Plastiken zeigt eine enge Beziehung zum Schaffen Lazar Widemanns. Das gilt auch von den Heiligenfiguren aus der Dreifaltigkeitssäule in Čimelice, hinter deren interessantem und bislang nicht genug erfasstem ikonographischem Programm man einen belehrten Autor des künstlerischen Konzepts wird suchen müssen. Ihre Vorstufen und Nachfolger hat im Schaffen Hammers die Kreuzigungsgruppe aus dem Friedhof in Čimelice. Ihre Verwandtschaft mit der Kreuzigung in Březnice (1750) und der Kreuzigung aus der Steinbrücke in Písek (1757) ist offenbar. In ihrem Fall fesselt vor allem die stilistisch etwas zeitwidrige Modellierung des Körpers Christi, wohl zu einer spätgotischen Vorlage zeigend, oder das interessante bei Hammer verhältnismäßig frequentierte dekorativ wirkende Detail der Modellierung der gebauchten Falte vom Gewand Maria Magdalenas. Die Menge Arbeiten, die man der Hand J. K. Hammers zuschreiben darf, bezeugt ganz in der Intention der zeitgenössischen Gewohnheiten den Einsatz der ganzen Künstlerwerkstatt. Zum Überlegen wird angeboten, ob die Aufträge aus dem Ende der 1740er und Anfang der 1750er Jahre mit ihrer qualitativen Schwankung und stilistischen Pluralität nicht mit dem schrittweisen Zugreifen der Helfer in Gestalt der heranwachsenden Söhne zusammenhängt – Johann Wenzel, Franz und Ignaz. Unsere Übersicht der Produktion dieser regionalen Werkstatt bereichert das Ensemble der Skulpturen aus der alten Brücke bei Dolní Neretce (Unter-Neretetz, Bez. Písek). Die Skulptur des hl. Sebastian, die Komposition des berühmten Meleagros aus der Sammlung Vincenzo Giustiniani zitierend, ist ein interessanter Beleg der Übertragung antiker Motive in das Milieu der künstlerischen Peripherie und außerhalb der mythologischen Thematik.

Das Wirken J. K. Hammers in der Gegend von Čimelice belegt offenbar für das Jahr 1752 der Eintrag aus der sog. Chronik des Johanniterguts in Varvažov, in dem ein näher nicht bestimmter „Čimelitzer“ Schnitzler bei der Arbeit an den Hochaltarfiguren der Kirche der hl. Katharina in Varvažov erwähnt wurde. Im J. 1753 schließt Johann Karl Hammer einen Vertrag mit dem Herrschaftsamt Čimelice über die Herstellung der heute nicht existierenden allegorischen Gestalten von vier Jahreszeiten und von zwei Vasen in den Garten des Schlosses in Čimelice. Die letzte Archivnachricht erfasst ihn 1757 bei der Arbeit an der Kreuzigungsgruppe auf der Steinbrücke in Písek. Das Schaffen Hammers gipfelt vor 1759 in den Hochaltarfiguren für die Kirche der Allerhl. Dreifaltigkeit in Čimelice. Ihre Kompositionslösung, sowie die Gewandmodellierung zeigen in mehreren Absichten wieder zum Werk von L. Widemann. Die Statue von Johann v. Nepomuk als Almosenier zitiert mit unglaublicher Genauigkeit die Schnitzerei Widemanns aus der Kirche d. hl. Gallus in Poříčí a. d. Sázava aus der 2. Hälfte der 1740er Jahre. Die auffällige Formenähnlichkeit der Hochaltäre der Pfarrkirchen in Čimelice, Čestice, Radobyte und Pohorí, ihre Kombination immer mit den Schnitzereien aus der Werkstatt von Hammer und die architekturwidrige Behandlung der Bauglieder lässt ahnen, dass hinter ihrer Entstehung wahrscheinlich der Bildhauer selbst steht.

Der Abschluss des Lebens von J. K. Hammer ist mit mehreren Unklarheiten verschleiert. Mit Rücksicht dazu, dass der Eintrag von seinem Tod weder in den Matrikeln von Čimelice noch in den der benachbarten Pfarreien vorhanden ist, nimmt man allgemein die Ansicht an, dass er außerhalb dieser Gegend gestorben ist. Seine Familie in Čimelice verkaufte 1759 ihren Besitz und zog nach unweitem Dobrá Voda (Gutwasser) bei Březnice um.

ABBILDUNGEN

- Abb. 1: Březnice (Bez. Píbram), Brauerei, Skulptur des hl. Joseph auf dem Kranzgesims, vor 1728 (Foto Autor, falls nicht anders angegeben, 2011–2012).
- Abb. 2: Pohoří (Bez. Písek), Kirche d. hl. Petrus und Paulus, Hochaltar, Detail, Figur des hl. Prokop (?) 1729–1738.
- Abb. 3: Pohoří, Kirche d. hl. Petrus und Paulus, Hochaltar, Detail, Figur des hl. Paulus, 1729–1738.
- Abb. 4: Čestice (Bez. Strakonice), Kirche der Enthauptung d. hl. Johannes d. T., Hochaltar, Detail, hl. Petrus, 1737.
- Abb. 5: Čestice, Kirche der Enthauptung d. hl. Johannes d. T., Hochaltar, Detail, hl. Adalbert, 1737.
- Abb. 6: Čestice, Kirche der Enthauptung d. hl. Johannes d. T., Hochaltar, Detail, hl. Paulus, 1737.
- Abb. 7: Čimelice (Bez. Písek), Kirche der Allerhl. Dreifaltigkeit, Kapelle der hl. Barbara, hl. Prokop, Ursprünglich vom Hochaltar der Schlosskapelle d. hl. Johannes Ev. in Čimelice, 2. H. der 1730er Jahre.
- Abb. 8: Čimelice, Kirche der Allerhl. Dreifaltigkeit, Kapelle der hl. Barbara, hl. Adalbert, Ursprünglich vom Hochaltar der Schlosskapelle d. hl. Johannes Ev. in Čimelice, 2. H. der 1730er Jahre.
- Abb. 9: Čimelice, Schlosskapelle d. hl. Johannes Ev. in Čimelice, Hochaltar (Foto Č. Šíla, 1952, NPÚ-GŘ [Generaldirektion des Nationalen Denkmalsinstituts], Sammlung der fotografischen Dokumentation).
- Abb. 10: Čimelice, Friedhofsmauer, hl. Anna die Jungfrau Maria lehrend, 1740er Jahre(?).
- Abb. 11: Čimelice, Friedhof, Kreuzigungsgruppe, 1740er Jahre(?).
- Abb. 12: Čimelice, Friedhof, Kreuzigungsgruppe, Detail des Gekreuzigten, 1740er Jahre(?).
- Abb. 13: Čimelice, Friedhof, Kreuzigungsgruppe, Detail, hl. Maria Magdalena, 1740er Jahre(?).
- Abb. 14: Čimelice, Friedhof, Kreuzigungsgruppe, Detail, Maria, 1740er Jahre(?).
- Abb. 15: Čimelice, Friedhof, Kreuzigungsgruppe, Detail, hl. Johannes Evangelist, 1740er Jahre(?).
- Abb. 16: Strážovice (Bez. Písek), Schlosspark-Umfriedungsmauer, hl. Johannes Nep., 1748(?).
- Abb. 17: Březnice, Brücke über den Fluss Vltava, Kreuzigungsgruppe, 1750.
- Abb. 18: Březnice, Brücke über den Fluss Vltava, Kreuzigungsgruppe, De-

tail, Figur des Engels, 1750.

- Abb. 19: Březnice, Halle ČSZ, hl. Ivan von der alten Brücke bei Horní Nerestce, 1740er bis 1750er Jahre(?).
- Abb. 20: Březnice, Halle ČSZ, hl. Maria Magdalena von der alten Brücke bei Horní Nerestce, 1740er bis 1750er Jahre(?).
- Abb. 21: Březnice, Halle ČSZ, hl. Sebastian von der alten Brücke bei Horní Nerestce, 1740er bis 1750er Jahre(?).
- Abb. 22: Čimelice, Dreifaltigkeitssäule, Gesamtansicht, 1740er bis 1750er Jahre(?).
- Abb. 23: Čimelice, Dreifaltigkeitssäule, Detail, hl. Petrus, 1740er bis 1750er Jahre(?).
- Abb. 24: Čimelice, Dreifaltigkeitssäule, Detail, hl. Wenzel, 1740er bis 1750er Jahre(?).
- Abb. 25: Čimelice, Dreifaltigkeitssäule, Detail, hl. Augustinus 1740er bis 1750er Jahre(?).
- Abb. 26: České Budějovice (Budweis), Depositorium des Budweiser Bistums, hl. Markus, ursprünglich aus der Kirche d. hl. Andreas in Radobyte, nach 1752(?).
- Abb. 27: České Budějovice, Depositorium des Budweiser Bistums, hl. Petrus, ursprünglich aus der Kirche d. hl. Andreas in Radobyte, nach 1752(?).
- Abb. 28: České Budějovice, Depositorium des Budweiser Bistums, hl. Paulus, ursprünglich aus der Kirche d. hl. Andreas in Radobyte, nach 1752(?).
- Abb. 29: Písek, Prachiner Museum, Exposition, Kreuzigungsgruppe aus der Steinbrücke in Písek, Detail, hl. Maria Magdalena, 1757.
- Abb. 30: Písek, Prachiner Museum, Exposition, Kreuzigungsgruppe aus der Steinbrücke in Písek, Detail, hl. Johannes Ev.
- Abb. 31: Písek, Prachiner Museum, Exposition, Kreuzigungsgruppe aus der Steinbrücke in Písek, Detail, die Schmerzensmutter, 1752.
- Abb. 32: Čimelice, Kirche der Allerhl. Dreifaltigkeit, Blick zum Hochaltar, 2. H. der 1750er Jahre(?), (NPÚ-GŘ, Sammlung der fotografischen Dokumentation).
- Abb. 33: Čimelice, Kirche der Allerhl. Dreifaltigkeit, Hochaltar, Detail, hl. Simon, 2. H. der 1750er Jahre(?).
- Abb. 34: Čimelice, Kirche der Allerhl. Dreifaltigkeit, Hochaltar, Detail, hl. Johannes Nep., 2. H. der 1750er Jahre(?).
- Abb. 35: Čimelice, Kirche der Allerhl. Dreifaltigkeit, Hochaltar, Detail, hl. Wenzel, 2. H. der 1750er Jahre(?).

(Übersetzung J. Noll)