

MATERIÁLY

POZNÁMKY K DÍLU JANA ADAMA NESMANNA

Lacinova rodná obec a zároveň pohřební místo nemá, zdánlivě, po umělecko-historické stránce výraznější hodnoty: v odborné literatuře není o Sněžném — dříve Německém — ležícím na Českomoravské vysočině, zmínky. Přesto však je třeba si povšimnout tamního ř. k. farního kostela sv. Kříže, který vytváří spolu s evang. kostelem z roku 1788, několika lidovými stavbami a tvrzí v osadě Vříšít, připojené ke Sněžnému, skrovný památkový fond obce.

Pomineme vlastní architektonickou stránku zmíněné jednododní sakrální stavby s věží v závěru kněžiště, postavené v letech 1753—1755, a soustředíme zájem na sochařskou výzdobu chrámového průčelí. Tvoří ji dvě kamenné sošky, představující sv. Josefa a sv. Jana Nep., umístěné do mělkých nik a osazené na profilovaných podstavcích. Světecké figury formálně charakterizuje vyvážená kompozice a jemný, precizní rukopisný detail. Vnitřní dění, vyjádřené mírným esovitým natočením, má u obou postav vzájemnou pohybovou odezvu, která je motivována u sv. Josefa spočínutím dítěte na levé ruce světcově, u sv. Jana Nep. přidržováním kříže k pravému rameni. Gesto jejich rukou, opírajících se o bok, je řešeno v zrcadlové obměně. Způsob formování draperie, typologické rysy tváří a citlivé zacházení s měkkými přechody míst ponořených do stínu a ploch vystavených světlu, ukazuje jednoznačně na sochařský projev Jana Adama Nesmanna, na jeho příznačný zájem o malířské kvality při řešení úkolu. Časově obě sochy odpovídají době vzniku sněženského kostela a slohově zapadají do obrazu barokního sochařství na Moravě. Formálně i obsahově se váží na fontanovský proud, který tu svým vyznáváním utvářel určitý směr sochařského názoru třetí čtvrtiny 18. století, charakterizovaný tehdy především dílem Schweiglovým.

Je s podivem, že Schweigl, který jistě Nesmanna znal a s nímž — aspoň umělecky — měl pevné názorové vazby, jej uvedl ve svých *Abhandlungen* jen skrovnou poznámkou ve stati o J. J. Schaubergrovi.¹ Další moravský historiograf, J. P. Cerroni, se o Nesmannovi zmiňuje poněkud obšírněji a uvádí, že pracoval nejen v Brně a Sloupu, ale také v Hranicích.² G. Wolný zaznamenává pak Nesmannovu účast na již neexistujícím hlavním oltáři u sv. Jakuba v Brně.³ Novější odborná literatura se sochařem — až na výjimku, kterou tvoří práce, týkající se Brna — nezabývala a nepřinesla o něm nové poznatky.⁴ Autor příspěvku uvedl Nesmanna v souvislosti se stručnou charakteristikou barokního sochařství na Moravě.⁵

¹ O. Schweigl, *Abhandlung der bildenden Künste in Mähren*. Rkp. 196, FM StAB: „Er (Schauberger) erzogte vile Schüller, von denen Adam Nesmann der geschickteste überbliebe, welcher einigen seiner Statuen einen guten Contrast gabe und hier in Brünn starb“.

² J. P. Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*, 1807. Rkp. G 12, Cerr. sb. f. 174, StAB.

³ G. Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren II, Brünnner Diöcese 1*, B. Brno 1856, 65.

⁴ V. Richter, *Chórové lavice jesuitského kostela v Brně*. Umění XI, 1938, 515 an; C. Hálová - Jahodová, *Brno, stavební a umělecký vývoj města*. Brno 1947, 176. J. Tenora, *Katedrální kostel sv. Petra a Pavla v Brně*. Brno 1930, 53, 58. Zjišťuje drobné práce Nesmannovy na Petrově: za 10 zl. vytesal Nesmann nápisy na podstavce Zahnerových soch, 1763 pracoval na nebesích a dodal podstavec pro monstranci.

⁵ *Dějiny města Brna I*, Brno 1969, 173. Před tím v článku *Zum Werke des mährischen Bildhauers G. A. Heinz*. SPFFBU F 10, 1966, 48.

Rekapitulujeme-li dosavadní údaje umělecko-historické literatury, jsou známa o brněnském sochaři J. A. Nesmannovi zhruba tato data: původem Němec, narozený 1710 v Mohuči, oženil se v Brně 15. 2. 1740 s Annou, dcerou krejčovského mistra Jiřího Rohrbachera. Byl žákem J. J. Schauberga. Zemřel 21. 5. 1773.⁶

Radu prací vytvořil Nesmann pro Brno. Jsou to sochy sv. Aloise a Vincence z roku 1737 na rampě před dominikánským kostelem a výzdoba chorových lavic a zповědnic, vzniklá pro jezuitský kostel v roce 1747 a 1748.⁷ Do roku 1765 je vrocen soubor rádrových postav světců sv. Josefa, Fidela, Františka, Antonína a Felixe před kapucínským kostelem. Nesmann jako autor návrhu na hlavní oltář u brněnské sv. Maří Magdaleny (1763) byl uveden v pochybnost už při jeho prvopočátečním připsání sochaři s poukazem na možnost autorství O. Schweigla.⁸ Tradované autorství váz pro Dietrichštejnský, později Salmův palác, které měl podle Cerroniho rovněž provést Nesmann, je popíráno smlouvou a vyúčtováním s I. Lengelacherem.⁹ Z mimo-brněnských Nesmannových prací je v literatuře uváděna — kromě krucifixu a svicnů ve farním kostele sv. Kříže v Rajhradě¹⁰ — jeho účast na výzdobě farního kostela v Hranicích a ve Sloupě.¹¹

K uvedeným známým dílům Nesmanna možno nově přiřadit několik dalších: boční oltář sv. Jana Nep. z roku 1752 na Petrově v Brně se dvěma svatojanskými figurami vznikl nepochybně Nesmannovou rukou;¹² má velmi blízko k figurální složce oltářů kostela sv. Martina v Lučli, jejichž autora je rovněž třeba hledat u Nesmannovi.¹³ Již zmíněné sochy ve Sněžném mají mnoho společných výtvarných rysů se souborem soch dnes umístěných na nádvoří rajhradského kláštera. Vznik těchto prací je archivně doložen k roku 1761.¹⁴

Dílo J. A. Nesmanna, tak jak jsme o něm kuse informováni, není charakterizováno výraznějším úsilím o interpretaci dramaticky vypjatého vnitřního děje postav. Sochař je ve výraze svých figur značně zdrženlivý; přesto však nelze o jeho klidných a vyrovnaných sochách tvrdit, že by byly bezvýrazné. V jeho pracích nejsou zvláštní výkyvy pokud jde o kvalitu, je však zřetelné jisté váhání a rozpaky mezi malířským a lineárním pojetím sochařského výrazu. Zřejmě se sochař rozhodoval spíše ve prospěch prvního.

⁶ Ze záznamů křestních matrik kostela sv. Jakuba v Brně (Tom. XIV, 1737–1748, Tom. XVI, 1755–1760, Tom. XVII, 1760–1769. Archiv města Brna 1/18) lze Nesmannův životopis rozšířit o data týkající se narození jeho dětí: 1740 narozena Marie Anna Františka, 1742 Viktorie Eva, 1744 (Nesmann bydlel tehdy na Pekařské ulici) Eva Barbora, 1746 Anna Kateřina (kmotrem byl Fr. Klíčník, „murarius“), 1748 Maria Magdalena (kmotrem byl Ondřej Bleiberger „pictor“). Z druhého manželství s Annou Marií se narodila 1757 Johanna Nepom., již stála za kmotru, kromě P. Zichana, Anna Dorota Zinterová „civis et muraria“, která pak byla kmotrou dalšímu dítěti Pavlu Petru z Alkantary 1759, Anně Markétě 1762 (tehdy bydlil Nesmann na Křížové ulici) a konečně Josefu Petrovi 1764 (otec uváděn jako sochař na ulici Pekařské).

⁷ STAB, Bočkova sb. 12268, fol. 155–156. E 25, Jesuité v Brně 94 U 1350 a. Viz též V. Richter, *Archivní příspěvky k slovníku umělců a řemeslníků*. Umění IX, 1961, 305.

⁸ J. P. Cerroni, *ibid.*

⁹ M. Stehlík, *Život a dílo Ignáce Lengelachera*. Rkp. disertace brněnské univerzity, 1969.

¹⁰ K. Uhl, *Dějiny farnosti rajhradské*, 1934, 44.

¹¹ O. Bleiberger uváděný v literatuře jako autor sochařské výzdoby ve sloupském kostele byl malíř a štafir, nikoliv sochař.

¹² J. Tenora, *ibid.*, 57.

¹³ M. Horňanská, *Moravský sochař Ondřej Schweigl na Vyškovsku*. Zprávy Okresního vlastivědného musea ve Vyškově, 18, 1958.

¹⁴ Smlouva na sochařskou výzdobu mostu přes řeku Svatruku, k němuž položil základní kámen 13. VI. 1760 rajhradský probošt Bonaventura Piter, byla uzavřena následujícího roku. J. A. Nesmann měl dodat pět soch s podstavci, a sice sv. Petra a Pavla, Benedikta, Bonaventury a Jana Nep. V obnose 357 zl. byl zahrnut ještě honorář za erb na novou hospodářskou budovu. Nesmannovy sochy, k nimž ještě třeba přiřadit kříž s korpusem, změnily během let svá místa. Při poslední restauraci nalezly umístění v nádvoří u klášterního kostela.

Z hlediska slohového vývoje zaujme Nesmannovo dílo také proto, že je v něm patrné, jak se sochař, přežívající do začátku 70. let, ještě ve své pozdní tvorbě opírá o formální aparát, vlastní době před polovinou století. Zcela konkrétně dostává tato tendence výraz například na soše sv. Felixe z roku 1765, umístěné před brněnským kostelem kapucínů: u této sochy jde vlastně o transformaci díla, jež vytvořil J. J. Schaubeger jako výzdobu cesty na hrad Pernštejn před celým čtvrtstoletím.

Do širších vazeb moravské sochařské tvorby pokročilého 18. století se Nesmann zapojuje zcela přesvědčivě. Jeho sochařská tvorba se nejen dobou vzniku, ale také stylově poutá k tradici, která se formovala v jižní polovině Moravy v 2. a 3. čtvrtině století.

V Brně, kde měl Nesmann dílnu, pracovali v době jeho osamostatnění Scherzové a Schweiglové; zakázkami byli prověřováni také mimobrněňští sochaři, např. Jos. Winterhalder st. a J. L. Weber. Pro formování Nesmannova díla měl základní význam J. J. Schaubeger a do jisté míry také O. Zahner, s nímž Nesmannův mistr byl v úzkém pracovním kontaktu. Neméně důležité je však uvést v této souvislosti, že Nesmann byl nejen svým prostředím umělecky formován, ale že je také sám ovlivňoval a tím spoluutvářel. Z brněnských sochařů získal od Nesmanna nejvíce poučení především Ondřej Schweigl. Je to ostatně právě Nesmann, jenž svým sochařským výrazem stojí někde uprostřed mezi Schaubergrem, vycházejícím z podnětů Baltasara Fontany v těsném napojení na tvůrčí odkaz olomouckého Sturmera a O. Schweiglem, jímž končí velké barokní sochařské divadlo na Moravě.

Smlouva se sochařem Nesmannem. StAB, E 6, Benediktini Rajhrad, Bb, 20, 38.

Zu vernehmen des heünt zu Ende gesetzten Dato zwischen Ihro Hochwürden und Gnaden, dem Hochwürdig in Gott andächtigen und hochgelehrten Herrn Bonaventura Piter des uralten und beyreyten Kloster Stift Raigern Probsen notario apostolico publico jurato in curia Romana immatriculato und Prälaten in Marggraffthum Mähren an einem (!), dann H. Johann Adam Nesmann Bildhauern auf der Hochritterlichen Commenda Creutzgassen nächst der königlichen Stadt Brünn an anderten Theil nachfolgender Contract verabredet, beliebet und beschlossen worden,

Primo verobligiret sich Herr Nesmann fünf Statuen benanntlichen heiligen Petrum und Paulum, heiligen Benedictum, heiligen Bonaventuram, dann heiligen Joannem Nepomucenum samt hierzugehörigen Postamentern, sobald die Steiner von dem Steinbruch zu Brünn gelangen werden, so schleinig als möglich zu verfertigen mit Herbeyschaffung der Steinmetz Arbeit und benöthigten Giebs, Eysen und Bley wo entgegen Ihme.

secundo: von Seithen Hochwürdig Gnädigen Herrschaft vor eine jede Statuen samt Steinmetz Arbeith fünf und siebentzig Gulden Rein. zu bezahlen versprochen wird, auch nach Proportion verfertigender Arbeith immer mit einigen Geld zu secundieren nicht münder

tertio wird ferner gnädig zugesagt die zu Vollziehung dieser Arbeith benöthigte Führen anzuordnen, auch zu Transportirung deren Steinen aus dem Steinbruch von Blossdorf nach Brünn, allwo in meiner Behausung die Statuen bis zur Versetzung verfertiget werden, alsdann nach Transportirung verfertigter Statuen nach Reigern

quarto: die bey deren Statuen Errichtung benöthigte Hüflsleuthe und Gerüster dannauch meine benöthigte Veralimentirung, soetwann bey Versetzung jeder Statuen 4. bis 5 Täge importiren dörfte.

quinto nach verfertigten und versetzten allen fünf Statuen alsdann den Überrest des accordirten Quanti deren drey hundert fünf und siebentzig Gulden rein. wobei in diesem Contract das Wappen nach Proportion der Thür des neuen Gebäudes mit einverstanden wird paar und richtig zu bezahlen

zu mehrerer Urkund dessen ist dieser Contract in zwey gleichlautende Exemplarien verabfasset, von beyden Theilen mit Nahmen und Pettschaft corroboriret und jedem Theil eines einegehändiget worden.

So geschehen in Kloster Stift Raigern
den 26 tn May anno 1761

L. S. Bonaventura Piter
Probst zu Rayger m. p.
L. S. Johan Adam Nesmann
Bildthauer

Das erstemal zu Reichern acto disser Arbeidt empfangen
 drei und dreissig Gulden gegen meiner Gwidung welche anietzo
 nichts gild
 das anderdemal gegen Gwidug (!) fufzig Gulden von aeier Ganaden
 aus den Bedersbarg /?/
 dar Steinmitzmeister zwei und funtzig Gulden 13 X
 welche in aein Contract aeingeschrieben sein
 heid dado von Iro Hochwirden und Genaden
 das ist den 1 decenber
 aein hundert Guldien

Johan Adam Nesmann
 Bildhauer

Bildhauer-Contract
 Dar ganse Emfung bedrug sich auf zwei hundert finf und
 dreichsig fl 13 X 1 d

Miloš Stehlík
 (Brno)

PROSLOV K OTEVŘENÍ VÝSTAVY „PAMÁTCE JOSEFA ŠÍMY“ V NÁRODNÍ GALERII V PRAZE 1. ZÁŘÍ 1971

Když jsme na jaře 1968 ve Valdštejnské jízdárně rozvěšovali obrazy Josefa Šímy, nevěděli jsme, že za tři léta se s některými z nich v Praze shledáme opět — ale už na umělcově výstavě posmrtné. Tuto výstavu věru nikdo neplánoval; plánovala a připravovala se jen smrt. Uvědomovali jsme si sice čas od času její blízkost, jak přicházely zprávy o tom, že se umělcův zdravotní stav zase zhoršil, když však konečně udeřila, ukázalo se, že jsme na ni nebyli ani v tomto případě připraveni. A tak se nelze divit, že naše dnešní rozzechvění je něčím jiným než běžnou vernisážní trémou. Nemá vlastně nic společného s naší profesí: je to rozzechvění založené na něčem zcela obecném, na smutku, že kdosi odešel a již se nevrátí. A je tím hlubší, čím ostřeji si s uplývajícími dny uvědomujeme, že odešel nejen náš největší výtvarník přítomnosti, nýbrž i jeden z největších, nejlidštějších lidí. Umělecké a lidské klady nechodí vždy ruku v ruce, ale v Šimovi se sdružily ve vzácné jednotě a harmonii. Byl opravdu takový, jaké jsou jeho obrazy, nesmírně jemný, nesmírně prostý a přirozený, máje tedy právě to, čeho se tolika dnešním umělcům tolik nedostává a zač jako by se styděli. On se za svou jemnost, prostotu a přirozenost nestyděl, neboť byl moudrý. Věděl přesně, jaký je a jaký být nemůže ani být nesmí. Pocit méněcennosti, jenž tak často křiví charaktery, asi neznal. Nepoznal, co je to nenávidět z ukřivdnosti, a proto patrně ani nedovedl závidět. Svě úsilí nikdy neživil malicherností. Byl navýsost laskavý a měl neobyčejnou schopnost milovat — věrně milovat. Značná část jeho lásky patřila české zemi. I když se jeho malířský výraz plnil stále víc francouzskou skutečností (zejména v tom, jak zde hmotnost a tvarovost ustupovala prostorovosti a hlavně světelnosti — té chvějivé světelnosti prosycené i v Paříži parami Atlantiku), nepřestával se Šíma v myslí vracet do krajů svého mládí, takže naprosto zákonitě byla příroda, stromy, trávy a vody ještě v jeho malbách ze čtyřicátých let, například v Zoufalství Orfeově nebo v Lidech Deukalionových, v podstatě touž přírodou, kterou zpodoboval roku 1919 za pobytu v Brně. Proto také tuň, v níž mizí jeho nešťastný Ikaros, je tůní pražské Šárky. A typické tvary Šimových mlinných mraků do sebe přijaly natrvalo cosi z cárů mlh, jež za jistých večerů stoupají z proláklín nedaleko umělcovy rodné Jaroměře. — Stejně tak samozřejmě jako zůstával Čechem, byl však Šíma i Evropanem, a byl jím až do těch antických kořenů evropanství, jejichž sílu a délku si uvědomoval jasně jak málokdo jiný; snad proto tak jasně, že přes všechno Šimovo výjimečné vzdělání neměla jeho znalost antiky, antických mythů, nic z vyčtené učenosti. Nebude literátským obrazem, řeknu-li, že Šimovým učitelem antiky byl sám život, ono prolínání věcí lidských a mimolidských i nadlidských v něm, onen plodný zápas člověka s přírodou a o přírodu, který je náplní našeho života. To on Šímu vlastně přivedl k řeckému starověku, k uvědomění, že jen máloco po něm a nic před ním tak plně a čistě nevyjádřilo proměny tohoto věčného zápasu, a že proto právě antika zahájila novou