

Stehlík, Miloš

Heinz, Pacák, Thény, Rohrbach nebo Tischler?

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná.
1982-1983, vol. 31-32, iss. F26-27, pp. [41]-47

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110571>

Access Date: 20. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MILOŠ STEHLÍK

HEINZ, PACÁK, THĚNY, ROHRBACH NEBO TISCHLER?

Jména těchto význačných barokních sochařů, činných v druhé čtvrtině 18. století na Moravě, byla — a konečně dosud jsou — uváděna v autor-skou souvislost s vynikajícími sochařskými díly, představujícími alegorie Víry a Naděje, jež tvoří v děkanském kostele v Moravské Třebové s nástavcovou skupinou Boha Otce a andílků součást figurální výzdoby boč-ního oltáře sv. Kříže.

Vycházejí ze zápisu v moravskotřebovské farní kronice „Wer diese in reinstem Barockstil ausgeführten Figuren angefertigt, läßt sich nicht sicher stellen“, charakterizuje opavský E. W. Braun obě figury výstižně takto:¹ „Sie gehören aber in die Reihe jener schönen, stolzen Frauengestalten, die seit etwa dem ersten Jahrzehnt des 18. Jh. an verschiedenen Orten in der altösterreichischen Barockplastik erscheinen, weibliche Heilige und Madonnen von beinahe weltlichem Gepräge. Alles ist an diesen beiden Figuren in Bewegung. Die Frontalstellung wird vermieden, die ganze Gestalt schwingt in meisterhaft empfundenem Kontrapost. Diese Frauen sind rassig und schlang, dabei aber auch füllig. Reiche Gewänder in wallender Faltenfülle schwingen sich um die Körper. Wundervoll sind die feinmodellierten, zierlichen, reizvoll behandelten Hände in ihrer starken Ausdruckskraft. Die Köpfe sind gleichfalls von höchster Anmut, die Züge eindringlich belebt. Kleine volle Münder, feine, lange, gerade Nasen und etwas schwere Augendeckel vervollständigen den Eindruck höchster Lebendigkeit.“ Dále pak E. W. Braun ve svém příspěvku srovnává moravskotřebovské skulptury se sochařským vybavením obou boč-ních oltářů děkanského kostela v Uničově, především s tamní sochou sv. Maří Magdaleny. Arona z protějšího uničovského bočního oltáře spojuje Braun slohově a také autorsky s figurou sv. Judy Tadeáše na uničovském mariánském sloupu, kterou připisuje J. A. Heinzovi. Aby se dobral autorství moravskotřebovských soch, uvádí opavský badatel jako

¹ E. W. Braun, *Die Figuren des Glaubens und der Hoffnung auf dem Hochaltar der Pfarrkirche zu Mährisch Trübau*, Kunst und Handwerk I., Reichenberg 1938, 18 n.

srovnávací materiál další *Heinzovy* skulptury, a sice čtyři alegorie ročních období na Hradišku u Olomouce a — poukazuje především na sochařské ztvárnění partie hlavy — na *Madonu* ze sloupu v Uničově. Opřen o tuto komparaci připisuje slohovým rozbořem obě figury v *Moravské Třebové* *Heinzovi* a časově je zařazuje k roku 1743.

Na rozdíl od *Brauna* spojuje *Em. Poche*² alegorické sochy na oltáři sv. Kříže s *Jiřím Pacákem*, neboť „ve svém rozvolněném, světelně kontrastním modelačním stylu náleží do okruhu umění *Braunova*“. Obsahové a formální podobnosti s těmito skulpturami vidí *Poche* v litomyšlských figurách *Víry* a *Naděje*, které pod dohledem a vedením *Braunovým* vytěsnil *Jiří Pacák* pro portál tamního piaristického kostela. *Pacákovu* autorství obou *moravskotřebovských* soch je v *Pocheho* článku zdůvodněno nadto ještě poukazem na životní běh umělce, usazeného na konci života v *Moravské Třebové*. Měkkost a oblost sochařského pojednání skulptur vysvětluje *Poche* druhem použitého materiálu — místo kamene, v němž obvykle pracoval — dřeva, a konečně i sochařovou zkušeností a „pokročilejším nadáním“ ve srovnání s *Litomyšlí*. Kromě toho se *Em. Poche* zmiňuje o oltářích v *Dubenci* (1740) a *Vrchlabí* — připisovaných *Pacákově* dílně — v jejichž sochařské složce zjišťuje shodný charakter řezby s *moravskotřebovskými* figurami. Při sledování osobních vztahů, jež by mohly hrát roli v průběhu *Pacákovy* tvůrčí práce, bere *Poche* v úvahu jeho dílnu a zejména sochaře *Stolaře-Tischlera*, který byl s *Jiřím Pacákem* v úzkém uměleckém i osobním kontaktu. V citovaném článku *Poche Tischlerovo* dílo (*Česká Skalice, Náchod*) stručně charakterizuje v tom smyslu, že v něm postrádá dynamismus a „velký výtvarný účín *Braunových* předloh“. V *Moravské Třebové* nebo kdekoli v jinde mu však žádnou práci nepřipisuje. *Pacákovu* autorství alegorických soch *Naděje* a *Víry*, publikované *Em. Pochem*, převzal později autor v příspěvku o pracích nově připisovaných *Pacákovi* a jeho dílně.³

*O. J. Blažiček*⁴ vidí v obou *třebovských* sochách obměny skulptur *litomyšlských*, do nichž vložil *Pacák* „mistrovství odlehčené skladby, citlivé modelace, zároveň malebně rozčeřeně i realisticky motivované“. *V. V. Stech*⁵ předpokládá, že v *Moravské Třebové* pobýval delší dobu *Ř. Thény*. V souvislosti se sochařskou výzdobou farního kostela v *Křenově* a s figurální složkou kazatelny a jejího protějšku v *děkánském* kostele v *Moravské Třebové* připisuje tomuto sochaři nejen alegorie *Naděje* a *Víry*, ale také figury s pašijovými náměty, osazené vně presbytáře.

Ve své syntéze českého baroka⁶ se *O. J. Blažiček* zmiňuje o dotyčných sochách jako o práci *Pacákově*: „Pádnost a velké gesto pak v *Pacákových*

² *E. Poche, Pacákové a sochařské práce v děkánském kostele v Pardubicích*, *Umění* 15, 1943—44, 294; viz též heslo *Pacák Jiří*, *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975, 531 n.

³ *M. Stehlík, K činnosti J. F. Pacáka na Moravě*, *Umění* 3, Praha 1955, 86 n.

⁴ *O. J. Blažiček, Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku*, Praha 1958, 204 n.

⁵ *V. V. Stech, Die Barockskulptur in Böhmen*, Praha 1950, 109 n. Shodného názoru o *Thény* je *Stech* ve stati *Matyáš Bernard Braun* (1964) in: *Dohady a jistoty*, Praha 1967, 274 n.

⁶ *O. J. Blažiček, Umění baroku v Čechách*, Praha 1967, 113.

plastikách zvolna ustupuje zdrobnění a dekorativismu, ač ještě v pozdních oltářních sochách Víry a Naděje v kostele v Moravské Třebové i v kamenné plastice tamní Kalvarie (1730–38) vyšeľhuje znovu patetická exprese prohýbající tělo, drobně rozechvívající draperii, křivící rysy tváře.“

K tomuto připsání se kriticky staví J. Neumann.⁷ Do katalogu vybraných barokních památek zařazuje třebovskou alegorii Víry, kterou datuje po 1738. Uvádí, že „vynikající malebně rozčeřená modelace . . . vychází sice ze sochařských principů Braunových, ale převádí Braunův styl na novou plošinu místně vyhraněného východočeského pozdního baroku, jehož expresivní tvarové citění zde má neobyčejnou sílu i ornamentální rys lidové proveniencie“. Takto formulovaná charakteristika poněkud snižuje výtvarnou mohutnost soch, jež Neumann považuje za práce východočeského sochaře z okruhu Ignáce Rohrbacha. Zároveň se však také zmiňuje o nadhozené otázce I. Kořána, zda by autorem nemohl být S. Tischler. I. Kořán v recenzi Bartuškovy stati o Žďáře nad Sázavou⁸ vylučuje autorství Thényho a dochází k přesvědčení, že „patrně v průsečíku vlivů Thényho a Rohrbacha vyvstali nejexpresivnější sochaři východních Čech vůbec, dovádějící rozbití formy až na sám pokraj slohu: mistr Chrudimského Zvěstování a mistr soch v Moravské Třebové“.

Jak je patrné, atribuce moravskotřebovských soch je chápána v dílčích studiích i syntetických pohledech značně rozdílně, jsouc spojována s více autory, jejich dílnami či okruhy.

Než vraťme se k počátku těchto poznámek. Připsání soch J. A. Heinzovi, jak to učinil E. W. Braun, se nejeví za současného stavu bádání o sochařské tvorbě 18. století na Moravě jako zcela neopodstatněné. Víme totiž, že J. A. Heinz byl v Moravské Třebové činný, byť pouze ve svém časném tvůrčím údobí; z blízkých Svitav také pocházel.⁹ Jeho signovaná a datovaná kamenná statue sv. Jana Nep. ve Svitavách (1725) — kterou E. W. Braun neznal — nese zřetelný náznak formálních rysů, jež lze vystopovat u obou zmíněných moravskotřebovských skulptur. Existenci společného slohotvorného zdroje, nebo lépe — zdrojů — při vzniku některých Heinzových děl v Moravské Třebové možno důvodně předpokládat, zvláště vezmeme-li při komparaci v úvahu sochařskou realizaci sloupu v Uničově.¹⁰ Přesto jako autora moravskotřebovských alegorií Víry a Naděje nutno Heinze vyloučit, neboť celé jeho zralé dílo, dnes už dostatečně známé, tuto atribuci nepřipouští. V třebovských sochách dvou kardinálních ctností postrádáme totiž typické znaky Heinzova projevu: ráznost kompozičního rozvrhu celkové výstavby figury, jistou nepodajnost skladby draperie i nadnesenou příkrost rozvinu psychického děje.

Pokládá-li V. V. Štech zmíněné sochy za dílo Řehoře Thényho, pak se v hrubých rysech blíží spíše skutečnosti nežli E. W. Braun. K uvedenému připsání se Štech přiklonil patrně proto, že v tvarovém pojednání

⁷ J. Neumann, *Český barok*, Praha 1969, 46, 149. Týž, 2. vyd., 1975, 64, 223.

⁸ I. Kořán, *Ant. Bartušek, Dějiny Žďáru nad Sázavou II*, Umění 19, Praha 1971, 207 n.

⁹ M. Stehlík, *Zum Werke des mährischen Bildhauers G. A. Heinz*, Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity F 10, 1966, 39 n.

¹⁰ M. Stehlík, *Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě*, ibid. F 19/20, 1975/76, 33 n.

i obsahové náplni Víry a Naděje rozpoznal braunovské souvislosti. Ale ani tento pohled na autorství soch nelze přijmout. Na obou moravskotřebovských alegoriích nezjistíme totiž ty znaky, které jsou pro Thényho projev — jež si lze ověřit např. na žďárských adorantech — typické, a sice monumentální pojetí figur v celkovém kompozičním ustrojení a vyrovnanou psychickou složku v souladu s úspornou formulací draperie.¹¹

Do okruhu Ignáce Rohrbacha, jak uvažuje J. Neumann, je možno pojednávané práce sotva zařadit, jestliže prohlédneme dílo tohoto sochaře, hlouběji poznané v nedávné době zásluhou I. Kořána.¹² Alegorie Víry a Naděje nemají onu typickou skladbu vyznačující se znatelným vybočováním z vyvážené tělesné stavby, ve formaci draperie nezjišťujeme oblé záhyby a řasy, rysy tváří nesměřují do ostré vyhraněnosti.

Dospíváme nyní k sochaři Jiřímu Františku Pacákovi jako k uvažovanému autoru pojednáváných děl. Pacákovská literatura je již značně rozsáhlá a obírá se mimo jiné také celou řadou sochařských počinů, vzniklých převážně v severovýchodních Čechách v přesvědčení, že jde o Pacákova díla.¹³ Ze severovýchodních Čech totiž Pacák pocházel a zde se také ve svém vyvrážděném věku v bezprostřední pracovní vázanosti vyrovnával s kormidelníkem českého barokního sochařství, Matyášem Bernardem Braunem. Zvláště studie a práce Em. Pocheho a O. J. Blažička zařadily tuto významnou a výraznou uměleckou osobnost do barokní tvorby českého sochařství zřetelnými a přesvědčivými rysy. Přesto se však nelze zcela ztotožnit s některými dosavadními výsledky pacákovského bádání. Složitost situace si obzvláště uvědomujeme, staneme-li před barokním sochařským fondem v Moravské Třebové. Tu je nutno před sebou rozprostřít širokou tvarovou škálu jednak Pacákovy tvorby (Smiřice, Polička), jednak děl jemu slohově nejbližších sochařů. Z nich jsme právě jako autora Víry a Naděje vyloučili Heinze, Thényho, Rohrbacha a vzali v úvahu Pacáka jako předpokládaného sochaře, jenž vytvořil trebovské práce.

* * *

Moravskotřebovskou alegorickou figuru zpodobující Naději charakterizuje především vyrovnanost formálních i obsahových složek. Ve svém konečném účinku je socha nadána neobvykle silným napětím, navozeným jednak šroubovitým pohybem, jednak dynamickým vztahem tělesného jádra k halící draperii, jež je zwichřená, hluboce probíraná a v detailu s velkou vynalézavostí nescíslných tvarových obměn živě pojednaná. Srovnáním s touto sochou se zdá, že při dotváření alegorie Víry nebyla formální složitost skladby, vzniklé nepochybně podle dnes neznámého modelu, beze zbytku pochopena a tudíž při realizaci zcela zvládnuta. Nadto sledováním podrobností se lze přesvědčit, že socha není dovedena do uceleného finálního vyznění, a to především v aranžování šatu.

Na první pohled se jeví chuchvalcovitě zmačkané roucho obou alegorických postav principiálně tvárným činitelem, s nímž sochař pracoval.

¹¹ M. Stehlík, *ibid.*, 34, pozn. 67.

¹² I. Kořán, heslo *Rohrbach Ignác*, Encyklopedie, *ibid.*, 425.

¹³ J. Neumann, *ibid.*, 293 n.

Není tomu zcela tak: malebnému, až malířskému pojetí a pojednání figur se stavba sochařské hmoty nijak nepodřizuje. Tělesné tvary ženských postav, stavěných v esovitém postoji, jsou koncipovány ve zřetelném dialogu s draperií, která je objímá zvichřenými záchvěvy. Tělesné jádro soch je sice jakoby roztrženo v izolované skladebné části, zároveň však smelováno silou křivek draperie, jež figury prostorově drží v plánovém odstupu. Zdůrazněně vystupující oblina kolen, břicha, poprsí, ramen a paží zůstávají jakýmsi pevnými ostrovy sochařského vyklenutí tělesné výstavby obou alegorií, vydobývajícemi si uplatnění v objemovém rozponu sochy i v jejích plastické modelaci.

Hledáme-li slohovou genezi moravskotřebovských děl, pak třeba poukázat na Pacákovu hlubokou znalost Braunova díla, v případě Víry patrně na konkrétní poznání Braunova drobného modelu téhož námětu určeného pro Kuks. Figurální složka portálu piaristického kostela v Litomyšli, smiřický hlavní oltář, sloup P. Marie v Poličce a Bolestná P. Maria v Bystrém dokládají pak určité etapy Pacákova díla spojující se v řetěz článků potřebný pro sledování proměn sochařovy tvorby podmíněných časem. Ve zmíněných sochách je třeba vidět předstupeň realizace obou moravskotřebovských alegorií, a to pokud jde o obsahovou atmosféru, o způsob celkového uspořádání kompozičních složek i pojednání podrobností tvarů. Sochař pracoval na zakázce s vybranou skulptivní vytríbeností v rovině barokní radikalismus sice už opouštějící, ale ještě v něm pevně zakotvené. Je tu znát braunovská, v českém baroku široce rozestřená tradice, přetavená však osobitou syntézou do oné polohy, kdy tvarový názor a výraz pokročilého stadia slohu se přesouvá v určitý formální stylismus, jenž vede k používání subjektivních výrazových náhodností a schválností, vyúsťujících až v pozdně slohový neomanýrismus. U obou soch však zjišťujeme — jak již bylo poznamenáno — jisté vzájemné odlišnosti. Rozdílnost je patrná už v poklesu výrazové síly alegorie Víry, již charakterizuje — v porovnání s Nadějí — určitá formální ochablost jako důsledek práce s detailem: sochařský rukopis je tu poněkud rozpačitý, a to zvláště v místech, kde modelace roucha téměř neznatelně, bez důraznějšího uplatnění přechází do vypjatých tělesných partií, jako např. v pojednání kolena a nohy. Rozdíl mezi oběma sochami je však zřejmý i jinde: tak v detailu modelace draperie, která je důsledněji oživována proti Pacákovým rukopisným zvyklostem systémem vrypů s háčkovitě ukončenými kličkovými přerovy. A dále: zatímco ztvárnění hlavy alegorie Naděje vychází ze stavby lebky, jak se vždy děje u Pacákových figur (typová vyhraněnost dává soše — např. v Bystrém — až individuální, ze skutečnosti odpozorované charakteristické rysy), Víra se vyznačuje v těchto partiích stylizací, směřující k tvarové a výrazové obecnosti, povšečnosti, byť nadané pochopením pro vytvoření a zpodobení krásné tváře.

Vznik moravskotřebovských skulptur je kladen do třicátých let 18. století, konkrétně na sklonek činnosti J. F. Pacáka. Nabízejí se dvě otázky: 1. zda tato díla byla vytvořena — jak literatura udává — až v době po jeho pozdním sňatku (1738) a přestěhování do Moravské Třebové, města vyznačujícího se tehdy čilým výtvarným děním, na němž se podíleli také Severin Tischler a z Žírče pocházející František Seitl, sochaři, vystupující jako svědci na Pacákově svatbě, 2. zda na sochách pracoval Pacák sám,

tehdy skoro sedmdesátiletý, nebo zdali měl pomocníka, jak by tomu navštěvovaly rozdily ve způsobu ztvárnění obou figur.

V úvaze o tomto předpokladatelném spolupracovníku je třeba myslet — kromě zmíněného Tischlera a Seitla — také na Pacákova syna Františka, usazeného v Litomyšli.¹⁴ Dílo Pacáka ml. se sice vybavuje ve fondu barokního sochařství severovýchodních Čech, avšak jeho tvarové odlišení od otcových prací je dosud vágní. Zdá se proto, že si bude nutno spíše povšimnout tvorby S. Tischlera,¹⁵ při čemž zůstává zatím stranou František Seitl, jehož výtvarný projev není ještě osvětlen konfrontací konkrétního díla s písemnými doklady.

K hypotéze Tischlerovy spoluúčasti na vzniku sochařské složky třebovského oltáře sv. Kříže vede slohový rozbor skulptur tohoto sochaře a jejich srovnání se sochou Víry. Výzdoba interiéru farního kostela v České Skalici a podíl na mariánském sloupu v Uničově vytvářejí meze, jimiž je ohraničeno časové rozpětí tvůrčí činnosti S. Tischlera. Jeho pracovní zvyklosti, které jsou v charakteristických rysech velmi patrné právě na zmíněných dílech, se objevují na alegorii Víry. Např. formování tváře s plnými lícemi, přecházejícími bez subtilnějšího promodelování bezprostředně k pootevřeným ústům, je charakteristické nejen pro andělské a světecké postavy v České Skalici, ale také pro figurální reliéfy uničovského sloupu. A právě s tímto detailem plastického pojetí se setkáváme rovněž u formování hlavy moravskotřebovské alegorie. Této soše se také dostalo v konečné fázi tvarového pojednání oprostěného od pacákovského paralelního řádnění rozdílných hloubek a hřbetů. Na vypulinách záhybů se naopak — proti Pacákovu rukopisu — výrazněji objevilo rozrušování oblin osobitě utvářenými háčkovitými vrypy. Jde o individuální formální vyjadřující způsob, který lze — mimo jiné — považovat za poznávací znak některých Tischlerových prací. Připomeňme tu ještě např. jeho svatojanské sochy v Branné, Rýmařově a v Náchodě (Palackého ul.), aniž bychom chtěli opomenout figurální Tischlerovu složku uničovského sloupu, především reliéfy, zdobící sokl. Zdá se tedy, že na vzniku sochy Víry, již lze řadit na sám závěr Pacákovy tvorby, se zúčastnil také S. Tischler. Neodporovalo by to ostatně známé praxi, že na zakázce barokního díla často vedle sebe pracovali mistr a pomocník nebo zkušený spolupracovník, či dokonce sochař, jenž neměl k hlavnímu mistru žádné cechovní vazby. Tak se asi také stalo v Moravské Třebové.

Nejsme snad příliš vzdáleni skutečnosti tvrzením, že oběma svrchu pojednávanými alegorickými figurami Víry a Naděje vyznívá na Moravě jeden z proudů tvůrčího usilování o monumentální barokní sochařský výraz, navazující na odkaz M. B. Brauna. Uplatnila se tu tvorba jeho spolupracovníků a následovníků, činných převážně v severovýchodních Čechách, zasahujících však i na Moravu. Právě v době Pacákova přesunu z Litomyšle do Moravské Třebové, k němuž došlo na sklonku jeho života a v závěru jeho sochařské činnosti, se v tomto městě utvořila v poměrně krátkém časovém úseku osobitě se projevující sochařská skupina, jejímž

¹⁴ J. Tejkl, *Počátky tvorby Jiřího Františka Pacáka a její sociální kořeny*, *Umění* 29, Praha 1991, 427 n.

¹⁵ M. Stehlík, *ibid.*, 33 n.

výrazným činitelem byl, kromě jiných sochařů, také Severin Tischler.

Nelze se domnívat, že by těmito poznámkami byla vyřešena složitá otázka moravskotřebovských soch beze zbytku. Šlo spíše o to, aby v autor-sky konkrétnější podobě než se dělo dosud, byly diskutované kvalitní sochařské práce včleněny do obrazu barokního umění na Moravě.

HEINZ, PACÁK, THÉNY, ROHRBACH ODER TISCHLER?

Die Autorschaft der bemerkenswerten Skulpturen, die Allegorien des Glaubens und der Hoffnung darstellen und die ein Seitenaltar der Dechanatskirche in Mährisch Trübau schmücken, wurde bisher in der Literatur den Bildhauern Heinz, Pacák, Thény oder Rohrbach zugeschrieben. Die Stilanalyse führt in diesem Beitrag zu dem Ergebnis, daß es sich um ein Werk der Zusammenarbeit von Pacák und Tischler handelt. Beide Statuen gehören zu der Richtung des künstlerischen Schaffens, in dem in Mähren Braunsche Traditionen ausklingen, die sich hervorragend in dieser Stillage insbesondere in Nordost Böhmen geltend gemacht haben.

