

ANTIQUITATIS ILLUSTRÉ MONIMENTUM

KLÁŠTERNÍ KOSTEL V SEDLCI A JEHO RESTAURACE V LETECH 1700–1709*

Štěpán Vácha – Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i., Praha

Santiniovské bádání v nedávné době prohloubily studie Ulricha Fürsta a Jiřího Kroupy o klášterních kostelech benediktinů v Kladrubech a Rajhradě.¹ Nové archivní nálezy a také nové čtení již známých písemných a ikonografických pramenů k oběma stavbám, které náležejí k Santiniho nejvýznamnějším realizacím v oblasti sakrální architektury, ukázaly na další možnosti jejich interpretace, a to včetně umělecké výzdoby. Tito badatelé staví své výklady na detailním výzkumu stavebních dějin daného objektu při zohlednění konkrétní náboženské, duchovněhistorické a historickopolitické situace. Finální podobu díla pak chápou nikoli jako individuální výkon architekta, nýbrž jako výsledek interpolace mezi umělcovými představami a schopnostmi na straně jedné a stavebníkovými intencemi a ambicemi na straně druhé. Tak například Ulrich Fürst – v návaznosti na tezi vyslovenou již dříve Jaromírem Neumannem² – dovozuje, že použití historizujících forem při obnově kladrubského kostela se dělo v reakci na předtím proběhlý spor opata Mořice Fitzgutha s pražským arcibiskupem o exemci kláštera.³ Zvítězivší Fitzguth upřednostnil Santiniho projekt před alternativním návrhem Kryštofa Dientzenhofera⁴ patrně proto, že ho považoval za mnohem příhodnější pro vyjádření historického významu kladrubského kláštera: gotika v daném případě zdůrazňovala status královské, tj. zeměpanské fundace kláštera, který byl ve sporu zpochybněn.

Logickým vyústěním takového závěru bylo odmítnutí starší výkladové koncepce české barokní gotiky, formulované kdysi Viktorem Kotrbou jako umělecké vyjádření zemsky-vlasteneckého a historického smýšlení starých klášterních komunit, respektive jejich prelátů, kteří se takto vymezovali proti baroknímu slohu šířenému v Čechách nově usazenými, „dravými“ řády (především jezuiti).⁵

* Tato studie vznikla v rámci výzkumného úkolu „Korpus barokní nástěnné malby v českých zemích I: Nástěnná malba v kontextu monastické architektury“, financovaného Grantovou agenturou České republiky (grant č. 408/08/0745). Za cenné konzultace jsem vděčen Martinu Mádlovi a Martinu Krummholzovi (Ústav dějin umění Akademie věd České republiky), také Lubomíru Slavičkovi (Seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně), Andrzejowi Kozielovi (Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Wrocławski), Hedvice Kuchařové (Strahovská knihovna) a Jarmile Hansové (Národní památkový ústav, pracoviště v Českých Budějovicích).

¹ Ulrich Fürst, *Die lebendige und sichtbare Historie – programmatische Themen in der Sakralarchitektur des Barock. Fischer von Erlach, Hildebrandt, Santini*, Regensburg 2002 (Studien zur christlichen Kunst 4), s. 197–333 – Jiří Kroupa, Rajhradský chrám v proboštské korespondenci 18. století, *Opuscula historiae artium* L, 2006, s. 43–80. – Idem, Künstlerische Aufgabe, Liturgie und Stil. Überlegungen zu Santinis Entwurf für Stift Rajhrad/Raigern, in: Barbara Balážová (ed.), *Generationen – Interpretationen – Konfrontationen. Sammelband von Beiträgen aus der internationalen Konferenz in den Tagen 20.–22. April 2005 in Bratislava*, Bratislava 2007, s. 205–214. Také Herbert Karner, „Faciamus hic tria tabernacula“: Architektur und Deckenmalerei in der Klosterkirche in Rajhrad, in: Martin Mádl – Michaela Šeferisová Loudová – Zora Wörgötter (ed.), *Baroque Ceiling Painting in Central Europe – Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa. Proceedings of the International Conference Brno – Prague 27th of September – 1st of October, 2005*, Praha 2007, s. 199–217.

² Jaromír Neumann, Ikonologie Santiniho chrámu v Kladrubech, *Umění* XXXIII, 1985, s. 123–124 (česky), s. 135 (německy).

³ Fürst (pozn. 1), s. 254–259.

⁴ Zvlášť k tomu Thomas DaCosta Kaufmann, "Gothico more nondum visa": the "modern gothic" architecture of Jan Blažej Santini Aichl, in: *Artes atque humaniora. Studia Stanisłao Mossakowski sexagenario dicata*, ed. Andrzej Rottermund, Warszawa 1998, s. 317–331; také Mojmir Horyna, *Jan Blažej Santini-Aichel*, Praha 1998, s. 116–117.

⁵ Fürst (pozn. 1), s. 200–202, s. 244. Viktor Kotrba publikoval tyto závěry v následujících pracích: Landespatritismus und vaterländisches Historismus in der Vergangenheit Mährens, *Stifter Jahrbuch*, Neue Folge IX, 1971, zejm. s. 51–57; idem, Johann Santini – sein Werdegang und seine Architektur, *Umění* XXII, 1974, s. 194; idem, *Česká barokní gotika. Dílo Jana Santiniho-Aichla*, Praha 1976, zvl. s. 68–69. Podobnou myšlenku formuloval již Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1969, s. 29. Jednoznačně stanovit původce této koncepce by mohlo vyřešit studium vědecké pozůstalosti obou badatelů. Obě jsou uloženy v archivu Ústavu dějin umění AV ČR.

Ulrich Fürst s poukazem na výroky jezuita Bohuslava Balbína, anonymního autora tisku *Phoenix incineratus* vydaného zbraslavským klášterem roku 1647, osekého cisterciáka Augustina Sartoria a plaského cisterciáka Mauritia Vogta z počátku 18. století dokazuje, že gotická architektura byla v 17. a 18. století v Čechách všeobecně předmětem obdivu.⁶ Po svatovítské katedrále a chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře figurovaly v těchto spisech vždy významné klášterní kostely. Středověká sakrální architektura, v určitém smyslu charakteristická pro České království, tak platila v baroku za viditelný doklad někdejší a nově ožívající materiální a spirituální prosperity starých klášterů.

Jakkoliv jsou Fürstovy vývody přesvědčivé, domnívám se, že jeho konstrukce postrádá důležitý spojovací článek, bez něhož českou barokní gotiku, která je fenoménem svázaným výlučně s monastickým prostředím, nelze uspokojivě pochopit a vyložit. Je totiž nepřehlédnutelný fakt, že Fürstem citovaní obdivovatelé středověké architektury v Čechách – s výjimkou Bohuslava Balbína – byli cisterciáci. Ti ve svých pracích pochopitelně zmiňovali nikoliv benediktinské chrámy jako Kladruby, nýbrž své vlastní, a to na prvním místě vždy velký klášterní kostel v Sedlci, který se od vypálení husity roku 1421 až do počátku 18. století nacházel v troskách a teprve po roce 1700 podstoupil zásadní restauraci.

Jak ukáží v této studii, obnovu sedleckého kostela je třeba interpretovat souhrnně – nešlo o pouze o stavitelský podnik, nýbrž od samého počátku o skutečný *Gesamtkunstwerk*, o komplexní úkol, realizovaný architektem v součinnosti se stavebníkem a umělci-dekoratéry (freskaři, štukatéři) a tvůrci mobiliáře (malíři, sochaři, truhláři). Je evidentní, že architekt Santini od samého začátku počítal s výrazným uplatněním malby, a to nejenom v transeptu, nýbrž i na plackových klenbách s širokými pendantivy v bočních lodích, chórovém ochozu a čtyřech závěrových kaplích. Rovněž stěny mezi arkádami a okny v hlavní lodi původně vyplňovala rozměrná plátna. V tomto tvůrčím procesu měl pochopitelně klíčovou roli stavitel Jan Blažej Santini-Aichel, který připomínkoval koncept freskové výzdoby chrámu malíře Jana Jakuba Steinfelse a dohlížel nad sochařem Matějem Václavem Jäckelem.⁷

Okolnosti a průběh restaurace klášterního kostela Panny Marie a sv. Jana Křitele v Sedlci, započaté roku 1700 pražským stavitelem Pavlem Ignácem Bayerem a od roku 1702 převzaté Santinim, jsou díky relativně značnému množství dochovaných písemných pramenů dobře známy.⁸ Rovněž iniciační význam Santiniho projektu v Sedlci pro českou barokní gotiku byl rozpoznán záhy. Již počátkem minulého století Otakar Hejnic konstatoval: „*Jak Santini v prohlubování svých myšlenek*

⁶ Fürst (pozn. 1), s. 242–243; také s. 263–264.

⁷ O Steinfelsovi dále v textu. Tvorbou M. V. Jäckela pro sedlecký klášter se v této studii nebudu zabývat. Na důkaz Santiniho dohledu nad Jäckelovou tvorbou zde cituji ze Snopkova dopisu Jäckelovi z 4. června 1706: „*Ich weiß noch nicht, was der Herr Santin zu den vermeinten Adler sagen wirdt.*“ – Státní oblastní archiv v Třeboni (dále SOA Třeboň), Velkostatek Sedlec, kn. 49 (*Manuale Diversarum Occurrentiarum inchoatum Anno 1706, die 1^a Januarii Sub Regimine Domini Henrici Abbatis*, fol. 65. Publikoval (avšak s chybným rokem) též Otakar Hejnic, Příčinky k dějinám stavby chrámu Panny Marie v Sedlci u Kutné Hory, *Památky archaeologické a místopisné* XXIII, 1908–1909, sl. 417–432, zde sl. 429, č. 10.

⁸ Horyna (pozn. 4), s. 108–110, s. 214–221. – Pavel Zahradník, *Sedlec – konvent a chrám Nanebevzetí Panny Marie. Stavebně historický průzkum – dějiny objektu* (strojopis), Státní ústav památkové péče Praha 1995; také Fritz Barth, *Santini 1677–1723. Ein Baumeister des Barock in Böhmen*, Ostfildern-Ruit 2004, s. 19–30. – Klára Benešová, Způsob setkání baroka s gotikou (Klášterní kostel v Sedlci po roce 1700 a po roce 1300), in: *900 let cisterciáckého řádu. Sborník z konference konané 28.–29. 9. 1998 v Břevnovském klášteře v Praze*, Praha 2000, s. 229–244. – ; Kotrba, *Česká barokní* (pozn. 5), s. 75–78. Ze starší literatury Hejnic (pozn. 7). – Karel Chytil, Smlouva opata sedleckého se stavitelem Pavlem Ignácem Bayerem o znovuvybudování kostela sedleckého, *Památky archaeologické a místopisné* XXIII, 1908–1909, sl. 187–188. – Zdeněk Wirth, K dějinám stavby klášterního chrámu v Sedlci, *Památky archaeologické* XXVI, 1914, s. 57–61, s. 130–132.

pokračoval, svědčí Želivské a Kladrubské stavby. Ale Sedlice jsou jich kolébkou, zde jest vznik nového způsobu stavby, od běžného barokního se tak lišícího.⁹ Přesto specifické důvody, které vedly k použití gotických forem právě na sedleckém kostele, nebyly dosud vysvětleny. Mojmír Horyna zdůvodňuje výměnu projektanta v průběhu stavby změnou (stavebníkovy) estetické představy a zvýšením nároků na dílo, kterým stavitel Bayer nebyl s to dostat.¹⁰ Podle Horyny byl Bayerův projekt restaurace sedleckého kostela, který mj. zahrnoval toskánské sloupy v bočních lodích a chórovém ochozu, „zřejmě netečný ke gotickému rázu opravované stavby“. Teprve Santini přišel s nápadem „zvýraznit starobylost kostela návazností na jeho gotickou podobu a doplněním gotických forem“.¹¹

Ačkoliv Santiniho autorství projektu barokně gotické restaurace sedleckého kostela je nepochybné, za pozornost stojí, že s možností zaklenutí kostela *starým způsobem*, tj. křížovou klenbou, se počítalo již od samého počátku restauračních prací. Dokládá to specifikace stavebního materiálu na opravu chrámu vypracovaná roku 1700 stavitelem Pavlem Ignácem Bayerem, v níž se mimo jiné píše: „... jestli se na celý cirkel klenouti bude, 312.200, jestli pak dle starého způsobu[sic!] klenuto bude, tehdy o 82.795 cihel víceji býti musí.“¹² Skutečnost, že Bayer ještě na začátku stavebních prací neznal definitivní způsob zaklenutí kostela, vyvolává domněnku, že konečné rozhodnutí záviselo na stavebníkovi, sedleckém opatu Jindřichu Snopkovi. Jaký mohl mít opat zájem na tom přiznat chrámu jeho starobylý charakter, uvážíme-li, že konvenční a očividně ekonomičtější způsob zaklenutí chrámové lodi v době baroka představovala valená klenba („na celý cirkel“) s lunetovými výsečemi nad okny, jako tomu bylo například ve Snopkově mateřském klášteře ve Zlaté Koruně?¹³ Konstatování, že tak měla být zdůrazněna starobylost sedleckého kláštera, je jistě správné, nevysvětluje však podstatu problému. Bezprecedentnost historizující přestavby sedleckého chrámu navozuje otázku, zda zde neexistovala hlubší ideová příčina.

Splendissima basilica

Klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Jana Křtitele, vynikající památka cisterciáckého stavitelství z přelomu 13. a 14. století projektovaná jako redukovaný typ katedrálního kostela, se stal v 17. století předmětem intenzivního starožitného zájmu. Nic na tom neměnila skutečnost, že od vypálení husity roku 1421 pozvolna propadal zkáze. Jeho impozantní ruiny nepřestávaly vzbuzovat obdiv a byly výmluvným obrazem někdejší slávy sedleckého kláštera a jeho bohatství, které se zakládalo na výnosech kutnohorských stříbrných dolů.¹⁴ Proslulost místa posilovala i legendární vyprávění o tom, že při vyplenění kláštera husity zahynulo mučednickou smrtí až na několik výjimek

⁹ Srov. Hejnic (pozn. 7), sl. 421.

¹⁰ Horyna (pozn. 4), s. 215–217.

¹¹ Ibidem, s. 108; podobně Barth (pozn. 8), s. 19–20.

¹² Wirth (pozn. 8), s. 60; také Kotrba, *Česká barokní* (pozn. 5), s. 111, pozn. 126. Na to upozornila již Benešová (pozn. 8), s. 234. Při posledním stavebněhistorickém průzkumu v Sedlci bylo zjištěno, že původní klenba v hlavní lodi byla křížová s žebry. Podobně „auf die alte Manier“, totiž „mit der Antiquitet und spitzigen Luneten aufs Kreuz mit starken gurther“, se zavázal roku 1725 stavitel Oktavián Broggio zaklenout kostel Narození Panny Marie v Roudnici nad Labem. – Kotrba, *Česká barokní* (pozn. 5), s. 118, pozn. 187.

¹³ Pavel Zahradník, Stavební vývoj kláštera Zlatá Koruna ve světle písemných pramenů, in: Martin Gaži (ed.), *Kláster Zlatá Koruna. Dějiny – památky – lidé*, České Budějovice 2007, s. 139–152, zde s. 145–147.

¹⁴ Srov. Kateřina Charvátová, *Dějiny cisterckého řádu v Čechách. 1142–1420. 1. svazek Fundace 12. století*, Praha 1998, s. 136–140. – Jana Hynková, Heidenreich Sedlecký, in: *900 let* (pozn. 8), s. 131–134.

všech pět set zdejších řeholníků (tři sta mnichů a dvě stě konvršů) a že sám husitský vojevůdce Jan Žižka byl nádherou kostela natolik uchvácen, že zakázal svému vojsku jeho drancování a ničení. Když se tak přesto stalo, poručil provinilci nalít do hrdla roztavené stříbro a zlato.¹⁵

Povědomí o výjimečnosti sedlecké stavby se šířilo především díky literární činnosti členů cisterciáckého řádu. Sedlecký profes Šimon Eustach Kapihorský¹⁶ v předmluvě vůbec nejstarší historické monografie o Sedlci *Hystorya Klásstera Sedleckého* (1630) uvádí, že impulsem k sepsání jeho díla byl právě neutuchající starožitný zájem veřejnosti o trosky klášterního areálu: „Mnozí, a jako říká, téměř všickni, kteříkoliv buď z pobožnosti, neb náhodou klášter Blahoslavené Panny Marie, jinák Matky Boží Sedlce navštěvují neb spatřují, velikosti, rozložitosti a nádhernosti jeho omráčení, kdy a od koho založen byl a jakým způsobem ke zkáze své přišel, se vyptávají... Mnozí pravím, jako říká, téměř všickni velikosti jeho pohřížení, coby tuto, neb onde bylo, coby toto, neb ono stavení vyznamenávalo, čehoby tyto, neb ony zříceniny znamením pozůstávali, se vyptávají, zkoumají a všelijak vyzvěděti se snažují.“¹⁷

Roku 1640 vyšla v Kolíně nad Rýnem kniha *Notitia abbatiarum Ordinis Cisterciensis* řádového historiografa Gaspara Jongelinxe, který kapitolu o českých kláštorech zpracoval na základě informací poskytnutých zbraslavským opatem a generálním vikářem cisterciáckého řádu pro Čechy, Moravu, Slezsko a Lužici Janem Greifenfelsem.¹⁸ O sedleckém klášteře se zde píše: „Dodnes jsou ke spatření rozvaliny skvělého chrámu z opracovaných kvádrových kamenů, který nemůže být opraven do té doby, dokud příjmy kláštera budou tak hubené, že postačí sotva k výživě 6 či 7 mnichů.“¹⁹

V anonymním tisku *Phoenix incineratus*, dedikovaném Ferdinandu IV. u příležitosti jeho korunovace na českého krále roku 1646, byla Jongelinxova pasáž o sedleckém klášteře převzata prakticky beze změny.²⁰

Ve třetí knize *Miscellanea historica regni Bohemiae* (1681) zařadil Bohuslav Balbín sedlecký chrám, titulovaný *splendissima basilica*, ve výčtu nejvýznamnějších sakrálních staveb v Čechách hned za svatovítský dóm, chrám sv. Barbory v Kutné Hoře a (tehdy již také rozbořený) klášterní kostel na Zbraslavi.²¹

¹⁵ Srov. Štěpán Vácha, Barokní kult cisterciáckých mučedníků doby husitské, in: Ivana Čornejová (ed.), *Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci. Sborník příspěvků z pracovního semináře ve Vranově u Brna ve dnech 4.–5. 6. 2003*, Praha 2003, s. 182–216, zde s. 189–200. Také Simeon Eustachius Kapihorský, *Hystorya Klásstera Sedleckého Řádu Swatého Cystercyenského*, Praha 1630, s. 42.

¹⁶ O něm Jaroslav Čechura, Šimon Všečetka 1630: „Historia“ kláštera sedleckého, in: Ivan Hlaváček et al. (ed.), *Facta probant homines. Sborník příspěvků k životnímu jubileu Prof. Dr. Zdeňky Hledíkové*, Praha 1998, s. 101–107.

¹⁷ Kapihorský (pozn. 15).

¹⁸ Srov. Kateřina Zilynská, Jongelinova *Notitia abbatiarum* – příspěvek k historiografii Plas a českých cisterciáků, in: Jiří Fák (red.), *Plasý klášter a jeho minulý i současný přínos pro kulturní dějiny. Sborník příspěvků ze semináře konaného v Plasích a Mariánské Týnici ve dnech 11.–13. května 2005*, Plasy – Mariánská Týnice 2005, s. 93–99.

¹⁹ „*Visuntur hodie adhuc rudera magnifici templi, ex quadrato lapide et polito, quod adhuc reparari posset, nisi Monasterij proventus adeo essent tenues, qui vix alendis 6. vel 7. religiosis sufficiunt.*“ – Gaspar Jongelinus, *Notitia Abbatiarum Ordinis Cisterciensis. Per orbem Universum: Libros 8 complexa...*, Coloniae Agripinae 1640, liber V, s. 4.

²⁰ „*Visuntur hodie adhuc, non sine spectantium lachrymis, rudera magnifici Templi, ex quadro lapide et polito: quod adhuc reperari posset, nisi Monasterij proventus adeo essent tenues, qui vix duobus vel tribus Religiosis alendis sufficiunt.*“ – *Phoenix incineratus sive Origo, Progressus et Eversio monasteriorum Ordinis Cisterciensis in regno Bohemiae...*, Viennae 1647, s. B2/b. Srov. Fürst (pozn. 1), s. 243. K tisku *Phoenix incineratus* viz také Štěpán Vácha, De regalibus honoribus in Aula Regia. Ikonografie Reinerových fresek v Královském sále a v prelaturě cisterciáckého kláštera na Zbraslavi, *Umění* LI, 2003, s. 13–29.

²¹ Bohuslaus Balbinus, *Miscellanea historica regni Bohemiae*, Decadis I., Liber III., Pragae 1681, s. 133: „*Sedlecensis Caenobii Basilicam splendissimam ijdem haeretici dejecere, invito Žižka Duce, qui incensori Coenobii et Templi, aurum in os jussit infundi.*“

Objemná práce o dějinách cisterciáckého řádu *Cistercium bis-tertium* osekckého cisterciáka Augustina Sartoria²² svým dvojnásobným vydáním (1700 latinsky, 1708 německy) shodou okolností ohraničuje počátek a konec restauračních prací v Sedlci. Dějinám sedleckého kláštera je v knize věnován značný prostor. Sartorius použil za podklad spisek o sedleckém klášteře, který na jeho žádost na přelomu let 1698–1699 vypracoval sám opat Snopek.²³ Od něho mimo jiné také převzal citát z kroniky waldsassenského kláštera, který dokládá někdejší nádheru a bohatství kláštera: „*Sedlecio in structuris non fuisse in Ordine Monasterium secundum*“, tj. Sedleckému klášteře nebyl co do stavby v cisterciáckém řádu roven žádný jiný.²⁴ Sartorius v závěru kapitoly o sedleckém klášteře neopomíná zdůraznit, že díky péči stávajícího opata Snopka a za finanční podpory příznivců „*se velká basilika, onen slavný památník starobylosti, začala renovovat*“.²⁵

V německém vydání z roku 1708 se píše již o zrestaurovaném kostele a položení základů nového konventu: „*Bey etlichen Jahren her wird von dem jetzt-regierenden Hoch-würdigen Herrn Praelaten Henrico ... die uralte in denen Historien so berühmte Kirche aus denen Ruderibus hinwiederumb empor, und in einen so firtrefflichen Stand gebracht, dass dessen Länge bis 146, die Breite auff 50, die Hohe samt den Gewölb auff 42, das darauf geführte Tach aber bis 11 Ehlen hoch auffgewachsen. Und zehlet man in derselben sammentlich 93. schöne Fenster, deren das größte im Frontispicio zehen Eilen breit, 22 Ehlen und 8 Zoll hoch zu sehen ist. Welches grosse Werck jedermann mit Verwunderung und Grossachtung erwehten Herrn Praelatens anschauet. Beinebenst hat er auch allbereith an dem Convent-Bau Hand angelegt, daß er demnach allen den jenigen, so über die Verwüstung dieses schönen Stiffts bishero geseufzet, hierdurch die Thränen thuet abwischen.*“²⁶

Také plaský cisterciák Mauritius Vogt²⁷ ve svém topografickém díle *Das jetzt-lebende Königreich Böhmen* (1712) zmiňuje již opravený klášterní kostel. Stojí za pozornost, že zatímco u ostatních klášterů se omezuje na několik málo vět a jen ty významnější z nich charakterizuje „*ein herrliches Closter*“, věnuje sedleckému klášteře celé dvě stránky. Klade jej co do někdejší nádhery na místo hned za svatovítskou katedrálu („*...war ausser der Thum-Kirchen zu Prag die schönste Kirch in*

²² Stručný biogram A. Sartoria přináší Dana Stehlíková in: *800 let kláštera v Oseku (1196–1996). Katalog výstavy*, Osek 1996, s. 96.

²³ Augustinus Sartorius, *Cistercium Bis-tertium, seu Historia Elogialis...*, Pragae 1700, s. 976–997. Snopkův rukopis *Compendium, Seu Quaedam Brevis Notitia de Monasterio Beatae Mariae V. Sedlecensi sub Altissimo ac Amplissimo Domino Henrico Abbate, in Seriem Sequentem deducta. 30. Januarii 1699*, je uložen ve Státním oblastním archivu v Litoměřicích (dále SOA Litoměřice), Řád cisterciáků Osek, kart. 139, sign. D I 78. Zde i opis korespondence Snopka se Sartoriem. Jiný exemplář se nachází v SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 44. Srov. Jaromír Čelakovský, *Klášteř sedlecký, jeho statky a práva v době před válkami husitskými*, Praha 1916 (Rozpravy České Akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, třída I., LVIII), s. 7–8. Snopek postoupil svůj spisek také křižovníkovi Janu Beckovskému, který podstatnou část v českém znění začlenil do *Poselkyně Starých Přeběhův Českých... Djl Prvnj*, Praha 1700, s. 682–697.

²⁴ Sartorius, *Cistercium Bis-tertium* (pozn. 23), s. 981. Srov. Snopkovo *Compendium* (pozn. 23), fol. 59r: „*Secunda, Sedlicium, cui in Structuris aedificorum nullum in ordine secundum erat fundatum Anno Domini 1142.*“; resp. Ottonis (Prioris Waldsassensis) *Chronicon Waldsassense*, in: *Rerum Boicarum Scriptores nusquam antehac editi... Tomus I*, edidit Andreas Felix Oefelius, Augustae Vindelicorum 1763, s. 57: „*Secunda est Zedlitzense Monasterium in Bohemia quondam temporalibus bonis opulentissimum et in structuris valde egregium ea in re nec sequendum sibi, ferunt in ordine visum, ...*“

²⁵ Sartorius, *Cistercium Bis-tertium* (pozn. 23), s. 997: „*Hodie Sedlecio dignissime praeest Rev. DD Henricus, Professus Sanctae Coronae, a Pragensi Superioratu evocatus ad Coenobii hujus gubernacula, Loci Abbas Sexagesimus Primus: cujus praeclara industria, quemadmodum multa alia in hac domo, restaurata in melius, ita etiam praeter omnium expectationem Basilica Major, illud antiquitatis illustre monimentum [sic!], cujus devastationi tot jam per retroacta tempora illachrymati, accedente Patronorum pietissimo subsidio nunc felicissime incipit renovari.*“

²⁶ Augustin Sartorius, *Verteutschtes Cistercium bis-tertium oder Cistercienser Ordens Historie*, Prag 1708, s. 922.

²⁷ O Vogtovi Irena Bukačová, Mauritius Vogt – Příspěvek k barokní vzdělanosti v Čechách, *Severní Plzeňsko. Vlastivědná ročenka 1994*, Mariánská Týnice 1995, s. 7–47.

Böhmen“) a s poukazem na nedávno proběhlou restauraci zdůrazňuje, že „*diese [Kirche] vor etlichen Jahren nicht allein im vorigen, sondern vielleicht gar in einen schönern, und höhern Flor kommen [ist]*.“²⁸

Z výše uvedených vypovědí jednoznačně vyplývá, že sedlecký kostel, navzdory neutěšenému stavu, ve kterém se nacházel, byl vnímán jako starobylý chrám (*uralte Kirche*), kdysi nejkrásnější v zemi (*splendissima basilica, die schönste Kirch in Böhmen*) a jako výjimečný doklad středověkého stavitelství (*illud antiquitatis illustre monumentum*). Jeho restaurace za opata Snopka byla považována za natolik zdařilou, že – podle Mauritia Vogta – předčila původní stav. Superlativy zaznívaly i v následujících letech, například na vedutě sedleckého kláštera z grafického alba *Plantaria S. Bernardi* (kolem 1752) se píše o „*die prächtigste Kirch in Böhmen, aber von Hussiten sehr ruinirt*“.²⁹

Restaurator magnificus a jeho stavitelé

Z pohledu historika umění je stěží pochopitelné, že ve své době nebyla restaurace sedleckého kostela spojována se jménem projektanta, nýbrž vždy opata Snopka. Tato skutečnost vyplývá z výsadní role stavebníka: z něho vyšel prvotní impuls k celému projektu, on z pozice investora a „uživatele“ stavby rozhodoval o předkládaných návrzích a případně je i usměrňoval. V dějinách Sedlce se tak Snopek zapsal jednoznačně jako obnovitel klášterního kostela; ve klášterních análech je titulován jako „*fundator Sedleci secundus*“³⁰ a na náhrobním kameni dokonce jako „*restaurator magnificus*“ či „*bernardeus architectus*“.³¹

Jindřich Snopek (opatem v letech 1685–1709) náleží do generace opatů-stavebníků, kteří na přelomu 17. a 18. století proměňovali jim svěřené středověké kláštery ve velkolepé klášterní rezidence. Jeho životní dráha je ukázkovým příkladem toho, jak muž pocházející z naprosto nuzných poměrů díky nadání a vlastní přičinlivosti pronikl ještě v mladém věku do nejvyšších společenských sfér – v pouhých pětatřiceti letech se stal opatem cisterciáckého kláštera a zemským prelátem. Narodil se roku 1651 chudým manželům, osleplému rolníku Jiřímu a jeho manželce Dorotě, v Bavorovicích u Českých Budějovic. Základní vzdělání získal v Hosíně, pak navštěvoval jezuitské gymnázium v Českém Krumlově.³² Jako dvacetiletý vstoupil do cisterciáckého kláštera ve Zlaté Koruně, kde 8. září 1672 složil sliby.³³ Dne 1. listopadu 1674 nastoupil studium na řádové koleji sv. Bernarda při Arcibiskupském

²⁸ Mauritius Vogt, *Das jetz-lebende Königreich Böhmen In einer Historisch- und Geographischen Beschreibung vorgestellt, wie solches sowohl an Städten, Clöstern, Schlössern, Herrschaften, und heilsamen Gesund-Brunnen etc. anjetzo zu sehen ist...*, Franckfurt und Lepzig 1712, s. 133–135, zde s. 133. Srov. Fürst (pozn. 1), s. 239.

²⁹ Viz reprodukce in: *Schlesien: die Perle in der Krone Böhmens. Drei Blütezeiten der gegenseitigen Kunstbeziehungen*, ed. Mateusz Kapustka – Jan Klípa – Andrzej Kozieł – Piotr Oszczanowski – Vít Vlnas, Praha 2007, s. 213, obr. 22.

³⁰ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 1 N 5, fol. 40; také *Notitiae compendiosae Abbatiae Sedlecensis Sacri Ordinis Cisterciensis in Regno Bohemiae* (1737), SOA Litoměřice, Řád cisterciáků Osek, sign. B III 21, fol. 29r.

³¹ Kompletní přepis Snopkova epigrafu přináší Jiří Roháček, *Nápisy města Kutné Hory. Kutná Hora, Kaňk, Malín a Sedlec včetně bývalého cisterciáckého kláštera*, Praha 1996 (Corpus inscriptionum Bohemiae I), s. 148, č. 149.

³² Základní životní data na základě opatovy stručné autobiografie (dnes nezvěstné) uvádí Wirth (pozn. 8), s. 57–58, pozn., a Kotrba, *Česká barokní* (pozn. 5), s. 110, pozn. 120. Podle prvně jmenovaného se Jindřich Snopek narodil roku 1651, Viktor Kotrba a podle něho i jiní však mylně uvádějí rok 1634. Wirthem uvedený rok narození odpovídá údajům v soupisu seminaristů řádové koleje sv. Bernarda v Praze. – Viz pozn. 34. Snopkův otec Jiří dožil ve zlatokorunském klášteře, kam se 25. září 1678 uchýlil po požáru Bavorovic. – Národní archiv (dále NA), Archiv zrušených klášterů, kart. 42, fasc. 7 (diář zlatokorunského kláštera 1662–1680), fol. 311r.

³³ Ibidem, fol. 277v.

semináři v Praze, kde absolvoval kursy filosofie a bohosloví.³⁴ Ještě během studia (30. května 1676) přijal ve staroměstském kostele křižovníků s červenou hvězdou z rukou pražského arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejna kněžské svěcení.³⁵ Po absolutoriu se vrátil 1. září 1678 do Zlaté Koruny,³⁶ v říjnu následujícího roku byl na krátký čas ustanoven administrátorem farnosti v Křemži.³⁷ Dne 15. května 1680 jej zlatokorunský opat Matěj Ungar jmenoval převorem kláštera, kde také působil jako domácí profesor filosofie a teologie.³⁸ Nepochybně kvůli dobrým organizačním schopnostem se roku 1683 stal představeným (superiorem) pražské koleje sv. Bernarda.³⁹ Za sedleckého opata byl zvolen 13. září 1685.⁴⁰ Zemřel 18. července 1709 a pochován je v kapli Čtrnácti sv. Pomocníků v tamním klášterním kostele.⁴¹

V prvních letech své vlády se opat Snopek soustředil na menší stavební úkoly. Obnovil proboštvství v Klášterní Skalici u Kouřimi, kde v troskách někdejšího klášterního kostela nechal v letech 1686–1687 vystavět kapli Zvěstování Panny Marie,⁴² současně se pustil do opravy kostela sv. Filipa a Jakuba v Sedlci (tehdy používaného jako konventní chrám), kterému hrozilo zřícení.⁴³ V letech 1695–1698 přestavoval pražskou rezidenci.⁴⁴ Již tehdy také pomýšlel na opravu velkého klášterního kostela. O jeho odhodlání výmluvně svědčí iluminace ze sedleckého graduálu z roku 1690. Představen je na ní zástup cisterciáků klečících naproti troskám klášterního kostela, jak pronášejí k Bohu modlitbu: sVbVenI AntIstItI nostro! IVVaQVe nos! Vt gLorIfICerIs In DoMo Ista (Přijď na pomoc našemu představenému! Pomoz nám! Abys byl oslavován v tomto domě.).

Snopkovi bylo zřejmé, že financování tak nákladného podniku, jakým byla restaurace rozlehlého kostela, nebude v silách sedleckého kláštera, a proto vyvinul rozsáhlou kampaň směřující k získání dalších prostředků. Již v letech 1688–1690, kdy probíhala oprava kostela sv. Filipa a Jakuba, vedl spor s kutnohorským magistrátem o kamenolom U ptáku, z kterého si chtěl zajistit přísun stavebního materiálu.⁴⁵ Roku 1697 dosáhl opat Snopek na provinciální kapitule pro sedlecký a skalický klášter navýšení důchodu z prostředků solní pokladny.⁴⁶ Ještě předtím, „zu den Heiligen Vierzehnen

³⁴ Srov. SOA Litoměřice, Řád cisterciáků Osek, kart. 70, sign. B III 10 (*Acta Vicarilia Collegii S. Bernardi Pragae*), fol. 61, zápis k 1. 11. 1674: „Fr. Henricus Snopek, Boemus, Baborovicensis, Annis Aetatis 24, Sanctae Coronae, 2 Anni professionis, Schola: Physicus, 1 Annus Scholae“. Srov. také NA, Archiv zrušených klášterů, kart. 42, fasc. 7 (diář zlatokorunského kláštera 1662–1680), fol. 288v. Snopkovo studium na Bernardinu v letech 1674–1678 dokládá *Catalogus Professorum in Seminario Archi-Episcopali Pragensi ex Ordine Cisterciensi*, ibidem, kart. 285, sign. M I 16, fol. 261–265, fol. 270–272.

³⁵ NA, Archiv pražského arcibiskupství, inv. č. 1220, kn. sign. B 3/11 (seznam svěcenců z let 1676–1700), fol. 8r.

³⁶ NA, Archiv zrušených klášterů, kart. 42, fasc. 7, fol. 310r.

³⁷ Ibidem, fol. 312v.

³⁸ Ibidem, fol. 322r.

³⁹ SOA Litoměřice, Řád cisterciáků Osek, kart. 285, sign. M I 16, fol. 270–272.

⁴⁰ Akta k volbě, resp. postulaci Jindřicha Snopka sedleckým opatem viz SOA Litoměřice, Řád cisterciáků Osek, kart. 20, sign. A III 8.

⁴¹ Viz *Necrologium seu Nomina Personarum Regularium ... per Vicariatum Boemiae, Moraviae, et utriusque Lusatiae ...*, ibidem, kart. 285, sign. M I 14, fol. 43.

⁴² Pavel Kroupa – Jan Žižka, Cisterciácký klášter v Klášterní Skalici u Kouřimi, *Umění XXXVIII*, 1990, s. 312–323. – Štěpán Vácha, Pokus o obnovu cisterciáckého proboštvství v Kouřimi roku 1707, *Archivní prameny Kolínska* 2002, s. 95–112, zde s. 95–96.

⁴³ O dokončení opravy roku 1687 svědčí pamětní listina uložená do makovice věže. – SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, materiále 44, fasc. 8; Pavel Zahradník, *Sedlec – zámek, dvůr a bývalý kostel sv. Filipa a Jakuba. Dějiny objektů. Stavebněhistorický průzkum* (rkp.).

⁴⁴ Písemnosti k tomu v SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, materiále 44, fasc. 3. Také Věra Naňková, Architekt a stavitel Pavel Ignác Bayer – představy v literatuře a skutečnost, *Umění XXII*, 1974, s. 227.

⁴⁵ Josef Nuhlíček, Sedlecký klášter a jeho statky od válek husitských do zrušení r. 1783. IV. část: 1666–1718, *Středočeský sborník historický XII*, 1977, s. 214–218.

⁴⁶ Čelakovský (pozn. 23), s. 6.

*Nothhelffern zu dero Ehr, [hat] er in der benannten wüsten Kirchen mitt Gottes Hülf und Beyhülff des unten erwehnten Wohlthäters eine Capellen auf der lincken Seithen vor Eingang im 1693 Jahr glücklich aufferbauet...*⁴⁷ Snopek chtěl zavedením tohoto kultu získat široké vrstvy obyvatelstva z blízkého i vzdálenějšího okolí pro obnovu sedleckého chrámu. Při téže kapli bylo roku 1703 ustanoveno stejnojmenné bratrstvo, v jehož stanovách se píše, že Svátí Pomocníci v nouzi (*Nothelfer*) mají být sedleckým mnichům v jejich úsilí o zvelebení kláštera účinnou oporou.⁴⁸

S odklizením sutí v areálu kostela se začalo roku 1699. Na tyto sanační práce opat Snopek získal kutnohorské horníky, kteří „zum Danck-Zeichen ihres von diesem Stifft genommenen Silber-Minieren-Ursprungs in Ausführung der hauffigen Ruderum und Schutts, ohne allem Entgeld, blos um die ewige Belohnung, gantz willig und gern gewisse Arbeit verrichtet [haben]“.⁴⁹ Zajímavým dokladem Snopkova úsilí učinit z opravy klášterního chrámu věc veřejného zájmu je list z jara roku 1700 rozeslaný místním šlechticům, představitelům měst a duchovenstvu. Opat v něm žádá o finanční příspěvek či přímo poskytnutí povozů na dopravu stavebního dříví z čestínských lesů.⁵⁰ V úvodu stručně líčí osud sedleckého chrámu a poté představuje záměr navrátit jej do původního stavu: „*Před Vaší Milostí tajiti nemůžeme, kterak z obzvláštního pohnutí Božího, y také skrz Boha milující susedstvo, a jiné pobožné křesťany vzbuzeni jsouce, ten v lethu 1143 od Miroslava z knížat českých pošlého nákladně založený, a pak v létu 1421 žižkovskou a husitskou ukrutností spálený, a již dvě stě sedumdesáte devět let bez střechy a klenutí, k politování každého stojící velký chrám Páně kláštera našeho přikrejti, pak pomalu spravovati, a tak se, aby tu, kde někdy dnem nocí bez přestání, skrze několik set duchovenstva čest a chvála svrchovanému pánu Bohu se konala, zase, ač v menším počtu, Jeho Velebnost Božská ctěna a chválena byla, všemožně vynasnažiti aumyslu jsme.*“⁵¹ Jako odměnu za poskytnutou pomoc se Snopek společně s celou komunitou zavázal pamatovat na dárce modlitbami.

Smlouva na stavební práce byla uzavřena 31. března 1700 se stavitelem Pavlem Ignácem Bayerem, který pro sedlecké cisterciáky již předtím obnovoval pražský dům.⁵² Prvním úkolem bylo zabezpečení gotického torza, vyspravení a vyzdění zdiva, říms, okenních ostění. Největším stavebním zásahem bylo vybudování páté jižní lodi na místě někdejšího severního křídla ambitu. Do bočních lodí a ochozu navrhl Bayer sloupy klasického (toskánského) řádu.⁵³

⁴⁷ *Kurz verfastes Leben, Marter, Tod der H. vierzehnen Nothelffer. Hülf in der letzten Noth, Find man allein bey Gott, ...*, Prag 1708, s. 171.

⁴⁸ Blíže k tomuto kultu Štěpán Vácha, „Sedleco in structuris non fuisse in Ordine Monasterium secundum“. Obnova klášterního kostela v Sedlci opatem Jindřichem Snopkem pod záštitou Ježíše, Marie, Josefa a Čtrnácti sv. Pomocníků, in: Jan Royt – Petra Nevimová (ed.), *Album amicorum. Sborník ku počtě prof. Mojmíra Horyny*, Praha 2005, s. 170–176; také ŠV [Štěpán Vácha], heslo Jesus, Maria, Josef und die vierzehn heiligen Nothelfer, in: *Schlesien: Die Perle in der Krone Böhmens, Drei Blütezeiten der gegenseitigen Kunstbeziehungen*, ed. Andrzej Niedzielenko – Vít Vlášek (kat. výst.), Prag 2006, s. 344–347, kat. č. III.2.21.

⁴⁹ Sartorius, *Verteutsches Cistercium* (pozn. 26), s. 922–923.

⁵⁰ Kontrakt na prodej stavebního dříví z lesů v okolí Čestína, uzavřený mezi opatem Snopkem a urozenou paní Margaretou Šofmanovou na Čestíně 13. dubna 1700, publikoval Wirth (pozn. 8), s. 131.

⁵¹ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 45, fol. 25–40 (opisy dopisů, seznamy oslovených). Snopek poslal téhož roku císaři také memoriál s žádostí o pomoc při vymáhání tzv. Budovcova dluhu. – Ibidem, fol. 21–22. Celkem bylo v letech 1701–1705 vybráno 5894 zl. – Ibidem, fol. 54–60.

⁵² SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 45, fol. 5–6. Smlouvu publikoval Chytil (pozn. 8).

⁵³ Na zhotovení sloupů byla uzavřena smlouva s pražským kameníkem Františkem Kašparem Lejskem 28. července 1701. – Publikoval Wirth (pozn. 8), s. 131–132.

V červenci roku 1702 byla ještě nezaklenutá stavba zastřešena.⁵⁴ Snad ještě toho roku došlo k výměně stavitelů Bayera za Santiniho a s tím i k zásadní změně architektonické koncepce. Okolnosti nástupu Santiniho do služeb sedleckého opata nejsou známy, soudí se ale, že zprostředkovatelskou úlohu mohl plnit opat cisterciáckého kláštera na Zbraslavi Wolfgang Lochner, pro něhož Santini roku 1700 projektoval novou konventní budovu.⁵⁵ Sedlecká zakázka představovala pro mladého architekta zcela odlišný úkol – na rozdíl od Zbraslavi, kde navrhoval kompletní novostavbu, šlo v první řadě o rekonstrukci. Santini ovšem nepředložil historicky konformní restauraci, nýbrž originální projekt, založený na osobitém pojetí tvárných principů a forem vrcholné a pozdní gotiky. Je jistě jeho zásluhou, že restaurace sedleckého kostela nabyla zásadně jiných kvalit: jestliže počáteční myšlenkou bylo navrátit stavbě její někdejší krásu, pak Santini přišel s koncepcí učinit chrám ještě krásnějším, než jaký byl v minulosti.⁵⁶ Za inspiraci mu posloužily významné gotické památky v Čechách – především svatovítská katedrála, zaklenutá v chóru valenou klenbou s nestyčnými trojbokými výsečemi pokrytou sítovým obrazcem z žeber, a kroužená klenba síňového trojlodí kutnohorského chrámu sv. Barbory.⁵⁷

Do roku 1705 – již podle Santiniho návrhu – proběhlo zaklenutí hlavní lodi, chóru a transeptu valenou klenbou hrotitého profilu s okenními lunetami pokrytou dekorativní sítí kroužených žeber. Boční lodi a ochoz a čtyři ochozové kaple byly sklenuty plackovými klenbami, svedenými na toskánské sloupy projektované ještě Bayerem, jež od sebe oddělují lomené žebrové pasy. Santini výrazně zasáhl i do exteriéru stavby. Pro západní chrámové průčelí navrhl baldachýnovitý portikus a vrchol štítu zakončil čtyřlístem (totiž fiktivní okenní rozetou) se skupinou fiál a opěrným ramenem po každé straně.

Na konci roku 1705 opat Snopek řešil freskovou výzdobu. V následujícím roce byla vsazována okna a na západní průčelí a předsíň osazeny kamenné plastiky Matěje Václava Jäckela.⁵⁸ Na vyobrazení klášterního kostela v Sartoriově knize *Verteutschtes Cistercium bis-tertium* (1708) se již píše o „*vollkommentlich restaurirten grossen Stifttskirchen*“. Ze žádosti o vysvěcení chrámu podané Snopkovým nástupcem Bonifácem Blahnou na pražské arcibiskupství z podzimu roku 1709 ale vyplývá, že iniciátor obnovy se této slávy nedožil.⁵⁹

Jak již bylo řečeno, Jindřich Snopek přistupoval k obnově kostela s maximálními požadavky ve snaze ze sedleckého kláštera učinit slovy waldsassenského kronikáře opět „*eines der schönsten und*

⁵⁴ Datace postavení krovu vyplývá ze skutečnosti, že do makovice sanktusové vížky na střeše kostela byl vložen pamětní spis datovaný 7. července 1702. – Wirth (pozn. 8), s. 57–58.

⁵⁵ Horyna (pozn. 4), s. 108, s. 209–212; také s. 214–216. Pavel Ignác Bayer byl již od roku 1703 schwarzenberským stavitel na panství v Postoloprtech. Viz František Mareš, Stavitel Pavel Ignác Bayer, *Památky archaeologické a místopisné* XXIV, 1910–1912, sl. 125; také Naňková (pozn. 44), s. 229.

⁵⁶ K principu *superatio* v dějinách architektury viz Michael Schmidt, *Reverentia und Magnificentia. Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens vom 14.–17. Jahrhundert*, Regensburg 1999, s. 286–288.

⁵⁷ Naposledy k tomu Mojmir Horyna, Gotické inspirace v díle Jana Blažeje Santiniho-Aichela, in: *Ars vivendi. Professori Jaromír Homolka ad honorem*, Praha 2006 (Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis Carolinae Pragensis. Historia et historia artium, vol. V), s. 91–115, zde s. 93.

⁵⁸ K zhotovení okenních rámu hamerníkem ze Zbraslavi Hansem Weidnerem a jejich zasklení srov. opisy Snopkových listů z 1. února a 8. února 1706 v SOA Třeboň, kn. 49, fol. 22–24. K Jäckelovým plastikám v sedleckém kostele viz Oldřich J. Blažiček, Matěj Václav Jäckel, *Památky archaeologické*, skupina historická XLI, 1936–1938, s. 93–94, s. 104, také s. 106, s. 143.

⁵⁹ NA, Archiv pražského arcibiskupství, kart. 2096, sign. C 118/4.

berühmtesten im gantzen Orden.⁶⁰ Jaké prostředky volil k uskutečnění této vize? Viděli jsme, že neváhal ke stavbě povolal nového architekta, který naplnil jeho představu naprosto originálním způsobem. Jak ukážeme, i v případě malířské výzdoby Snopek cíleně usiloval o angažování nejlepších umělců, jací byli tehdy dostupní ve střední Evropě. Byli to slavný slezský malíř Michael Willmann a renomovaný freskař v Čechách Jan Jakub Steinfels, v úvahu ovšem přicházel i Willmannův žák Jan Kryštof Liška, na vídeňském a berlínském dvoře působící Anthonis Schoonjans a proslulý freskař Andrea Pozzo.

Edler undt Khunstreicher Herr Willmann

Jak se opat Snopek orientoval v tehdejším umění a odkud bral vzory v utváření své představy o výzdobě sedleckého kostela? Mnohé o tom se dovídáme z korespondence vedené mezi opatem a umělci, která se dochovala v archivu sedleckého kláštera. Část z ní vydal počátkem minulého století Otakar Hejnic,⁶¹ některé další dopisy využili ve svých studiích o tvorbě Michaela Willmanna v Čechách Jaromír Neumann⁶² a nověji také Andrzej Koziel.⁶³ Jiné listy však dosud zveřejněny nebyly. Již Jaromír Neumann správně postřehl, že „*opatu [Snopkovi] tanula na mysli výzdoba lubušská jako ideální program hodný následování...*“.⁶⁴ Jednoznačně slezskou orientaci celého projektu vyvozoval ze Snopkových četných zmínek o Willmannových obrazech nacházejících se v Lubuši, o chystané návštěvě tamního kostela a o tamních pobytech sedleckých mnichů.

Cisterciácký klášter v Lubuši, přestavovaný v letech 1649–1670 a nově 1681–1715, představoval nejrozsáhlejší klášterní komplex ve střední Evropě.⁶⁵ Klášterní kostel, původně trojlodní bazilikální stavba z první poloviny 14. století s pravouhlým presbytářem a pravouhle zalomeným ochozem, byl v druhé polovině 17. století podroben opakované restauraci. Barokizace se týkala především chrámového mobiliáře (chórové lavice, oltářní retábly) a vybavení novými obrazy, gotický ráz hlavního prostoru, zaklenutého původní žebrovou klenbou, však zůstal nedotčen.⁶⁶ V rozmezí let 1656–1702 dodal Willman ve spolupráci své dílny do klášterního kostela více než šedesát kusů pláten se sakrální tematikou, která svými uměleckými kvalitami a tematickou rozmanitostí představovala zcela unikátní obrazový soubor ve střední Evropě.⁶⁷ Na hlavním oltáři se nacházelo plátno Nanebevzetí Panny Marie, pod okny na stěnách hlavní lodi a kněžiště bylo zavěšeno čtrnáct obrazů apoštolských

⁶⁰ Sartorius, *Verteuschtes Cistercium* (pozn. 26), s. 906.

⁶¹ Hejnic (pozn. 7).

⁶² Jaromír Neumann, *Expresivní tendence v barokní české malbě. Část druhá, Galéria 8. Zborník Slovenskej národnej Galérie – Staré umenie*, Bratislava 1984, s. 175–194, resp. s. 225–228 (něm. resumé); recentně Tomáš Hladík – Vít Vlnas – Marcela Vondráčková, *Sub umbra alarum. Wechselbeziehungen in der Barockkunst Böhmens und Schlesiens im Licht der Kulturinvestitionen von böhmischer Aristokratie und katolischer Kirche*, in: *Schlesien* (pozn. 29), s. 209–212.

⁶³ Andrzej Koziel, *Rysunki Michaela Willmanna (1630–1706)*, Wrocław 2000 (Acta Universitatis Wratislaviensis No 2212. Historia sztuki XIV), passim.

⁶⁴ Neumann, *Expresivní tendence* (pozn. 62), s. 180.

⁶⁵ Konstanty Kalinowski, *Lubiąż*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1970; také nedávný konferenční sborník *Opactwo Cystersów w Lubiążu i artyści*, pod redakcją Andrzeja Koziela, Wrocław 2008 (Acta Universitatis Wratislaviensis No 3012. Historia sztuki XXVI).

⁶⁶ O snaze zachovat stylovou jednotu vnitřní architektury lubušského kostela svědčí hvězdovitá klenba v jižním rameni příčné lodi z 2. poloviny 17. století, která volně imituje žebrovou klenbu v severním rameni příčné lodi.

⁶⁷ Recentně Andrzej Koziel, „*Doskonała szkoła malarstwa*“, czyli słów kilka o zespole obrazów Michaela Willmanna z dawnego kościoła klasztornego Cystersów w Lubiążu, in: *Opactwo Cystersów* (pozn. 65), s. 243–259, něm. resumé na s. 260. Viz také dílčí studie v konferenčním sborníku *Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII wieku*, pod red. Andrzeja Koziela i Beaty Lejman, Wrocław 2002.

martyrií, další obrazy se světeckou, kristologickou a mariologickou tematikou byly umístěny na boční oltáře v chórovém ochozu a bočních lodích. K nim je třeba připočít volně na stěnách zavěšená plátna, která všechna společně s freskovou výzdobou Willmanna a Karla Dankwarta ve dvou rohových kaplích sv. Bernarda a Benedikta dotvářely jednotný stylový charakter interiéru lubušského chrámu.⁶⁸

Willmannovo dílo Lubuš proslavilo a sám umělec se stal jedním z nejžádanějších malířů sakrálních obrazů ve Slezsku, ale i v Čechách a na Moravě.⁶⁹

K navázání intenzivních uměleckých kontaktů sedleckých mnichů se Slezskem došlo prokazatelně roku 1691, jak vyplývá z listu žďárského převora Gerarda Cyrkla plaskému opatu Ondřeji Troyerovi z 28. srpna 1691. Podle pisatele prý hodlá Michael Willmann do Čech vyslat svého pastorka Jana Kryštofa Lišku, aby odevzdal křížovníkům s červenou hvězdou v Praze „*jakýsi obraz*“, navštívil Sedlec a Ždár. Ve Žďáru má uzavřít kontrakt na obrazy pro hlavní oltář.⁷⁰ Nevíme, zda skutečně Liška Sedlec tehdy navštívil, první Willmannovo dílo získal opat Snopek až v roce 1693 darem od lubušského opata Baltazara Nitscheho. Jde o obraz *Umučení sv. Bartoloměje*, který je variantou téhož obrazu vytvořeného pro kostel v Třebnici. V tomto případě však nešlo o zakázku, kterou by objednal Snopek od umělce, nýbrž o velkorysý dar. Jak z průvodního listu vyplývá, Nitsche plnil vůli svého předchůdce, v předešlém roce zemřelého opata Dominika Krausenbergera (opatem v letech 1691–1692).⁷¹ V odpovědi Snopek děkoval a neskrýval nadšení z Willmannova obrazu: „... *protože se tím dostalo chudobnému mně svěřenému kostelu takové ozdoby a okrasy, že zraky pohlížejících budou strženy obdivem*“.⁷² Nejen z tohoto, ale i z dalších listů opata Snopka nepokrytě prosvítá fascinace Willmannovým malířským uměním a výzdobou lubušského kostela, je však otázkou, nakolik on je sám mohl poznat osobně. Vzhledem k tomu, že i v pozdějších letech opakovaně vyslovoval přání spatřit chrámy v Křesoboru a Lubuši, aby zde nabral inspiraci pro malířskou výzdobu sedleckého kostela, dá se usuzovat, že ve Slezsku patrně nebyl, a byl tak nucen se v této věci spoléhat na úsudky jiných. Představu o vzhledu lubušského kostela a jeho výzdobě mu nejspíš zprostředkovali tamní opat Ludvík Bauch (opatem v letech 1696–1729), který prokazatelně navštívil Sedlec v devadesátých letech, a

⁶⁸ Soupis Willmannových obrazů v Lubuši podává Ernst Kloss, *Michael Willmann. Leben und Werke eines deutschen Barockmalers*, Breslau 1934, s. 171–172, kat. č. 164–214; nověji také Kazimierz Sztarbałło, *Dramatyczna przeszłość obrazów Michała Willmanna z kościoła klasztorowego w Lubiążu...*, a co z przyszłością?, in: *Opactwo Cystersów* (pozn. 65), s. 441–443.

⁶⁹ Andrzej Koziel, „Famoso pittore Willmanno“. Recepja twórczości Michała Willmanna w Czechach i na Morawach, in: *Wrocław w Czechach, Czesi we Wrocławiu. Literatura – język – kultura*, redakcja naukowa Zofia Tarajło-Lipowska i Jarosław Malicki, Wrocław 2003, s. 314–321. – Rüdiger Grimkowski, Willmann und die Zisterzienser, in: *Michael Willmann (1630–1706). Studien zu seinem Werk. Katalogbuch zu der Ausstellung von 31 Gemälden*, ed. Franz Wagner, Salzburg 1994 (Schriften des Salzburger Barockmuseums 19), s. 31–42.

⁷⁰ SOA Litoměřice, Řád cisterciáků Osek, sign. A III 8, kart. 22, fol. 291–292, zde fol. 292: „*Scribit mihi Rdmus Dnus Sedlicensis, se accepisse hic diebus litteras a D. Michaele Willmann Pictore quibus insinuat quod suus Privignus Pragae PP Crucigeris quandam imaginem proximo deferet et Sedleciū visitare velit; habeatque plenipotentiam, ut circa illas pro intentionato Nostro Majori Altari imagines duas mecum contrahat, in quem finem usque Zaram excurrere intendat. Cum autem necdum mentem Rmae Dnois Vestrae circa illam Superiorem qualis nam esse debeat sciam, et facile errorem committete possem in contractu; Rmaeque Dominationis Vestrae interim ad nos adventum sperem; rescribo Rmo Dno Sedlicensi, ut dictum Privignum D. Pictoris aliter informare dignetur et ad Rm. D. Vrae dispositionem remittere, iam res ulteriorem moiam[?] patiatur.*“ Publikovali s chybami a nepřesným uvedením zdroje již Metoděj Zemek – Antonín Bartušek, *Dějiny Žďáru nad Sázavou II. 2. část (1618–1784)*, Brno 1970, s. 104, pozn. 89.

⁷¹ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, materiálie 44, fasc. 4, fol. 119–120 (dopis Balthasara Nitscheho z 18. února 1693). Detailně k obrazu viz Neumann, *Expresivní tendence* (pozn. 62), s. 177.

⁷² „...*quippe pauperula mihi desponsata Ecclesia addidit decorem et ornamentum, ut intuentium oculi in admirationem rapiuntur*...“ – SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, materiálie 44, fasc. 4, fol. 121 (koncept Snopkovy odpovědi z 30. března 1693).

sedlečtí řeholníci, kteří zase pobývali ve Slezsku. Tak například v dopise dne 12. listopadu 1705 píše Snopek Bauchovi o svých spolubratřích navrátilších se právě z Lubuše a připomíná mu jeho návštěvu ještě rozbořeného sedleckého chrámu, přičemž sám zvažuje vlastní cestu do Slezska, aby mohl na vlastní oči spatřit „proslulé vnitřní uspořádání lubušského kostela s široko daleko vyhlášenou výzdobou jeho malíře a totéž [učinit] při zastávce v Křesoboru”.⁷³ Toto bezvýhradní otevření se Willmannově umění se dělo současně za přejímání určitých prvků specifické spirituality slezských cisterciáků. Stojí za pozornost, že v letech 1692–1693 nechal opat Snopek v ruinách sedleckého klášterního kostela postavit kapli zasvěcenou Ježíši, Marii, Josefu a Čtrnácti sv. Pomocníkům.⁷⁴ Ohniskem tohoto kultu byl cisterciácký klášter v Křesoboru, kde byl zaveden z iniciativy tamního opata Bernharda Rosy.⁷⁵

Souvislá korespondence mezi Snopkem a lubušským malířem se dochovala až z doby, kdy byla restaurace sedleckého kostela v plném proudu. O to víc je překvapující, že opat Snopek zpočátku uvažoval o výzdobě stávajícího konventního kostela sv. Filipa a Jakuba. O svých úmyslech detailně informoval Willmanna v dopise z 29. dubna 1701.⁷⁶ V popisu k přiloženému (nezachovanému) půdorysnému plánu kostela, který byl dvojlodní gotickou stavbou s dvěma polygonálními presbytáři,⁷⁷ vyplývá, že v jednom kněžišti se již nacházel Willmannův oltářní obraz sv. Filipa a Jakuba a v druhém oltářní obraz Nanebevzetí Panny Marie namalovaný podle Škrétova originálu řádovalým malířem Gerardem Angermayerem. Další dva retábly obsahovaly obrazy sv. Benedikta a sv. Bernarda, první podle Willmannova originálu nacházejícího se na Velehradě a druhý podle modelu zasláního umělcem.⁷⁸

V témže dopise Snopek načrtl představu další malířské výzdoby. V chrámové lodi, která byla přístupná laikům, měly na sloupy přijít obrazy o výšce 5 ¼ loktu a šířce 3 ½ loktu s touto tematikou: „No. 1 Hl. Joannis baptistae, No. 2 Hl. Judae Thadaei, No. 3. Hl. Stephani ProtoMartyris der gsteiniget gewesen. No. 4 Hl. Laurentii, No. 5 Hl. Floriani, No. 6 der zweyen Hl. Hl. Cosmae undt Damiani.“ Podobně do druhé lodi, která sloužila mnichům za chór, mělo přijít dalších pět obrazů: „No. 7 Unser liebe frau unther dem Mantel die Cistercienser geistlichkeit beschutzendt. No. 8 Unsers Sedlitzer Closters geistliche ordenß Martyrer welche anno 1421 durch krausamkeit des Ertz Hussiten Zischka, krausamb ermortert, gespisset, zerhauet, gehänckt undt verbrannet worden, derer bey 500

⁷³ „Reverendissimae Dominationi Vestrae pro praestitis nuper Lubae meis Studentibus Religiosis, gratiis et favoribus, Summas ago gratias, una pro aliquo forte solatio notificando, quod Ecclesia Nostra Maior, quam Reverendissima Dominatio Vestra ante aliquot annos sine tecto, cum dolore spectavit...” V závěru dopisu Snopek píše o úmyslu navštívit Lubuš a Křesobor: „...quatenus praeclaram dispositionem interiorem Ecclesiae Lubensis, cum longe lateque depraedicato ornatu eius pictoris ibidem ac etiam in transitu Grissoviae oculariter videre et inde, pro dispositione et ornatu nostrae Ecclesiae, aliquod lumen desumere valeam.“ – SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 48 (*Manuale Diversarum Occurrentiarum Inchoatum Anno 1704. die 13. Januarii sub Regimine Domini Henrici Abbatis*), fol. 163v, fol. 164r. Srov. Hejnic (pozn. 7), sl. 423, č. 2.

⁷⁴ Viz pozn. 48.

⁷⁵ Sama úcta k Ježíši, Marii a Josefu v Křesoboru je staršího data; jejím nositelem bylo svatojosefské bratrstvo zřízené roku 1669. Opat Rosa v letech 1685–1687 vybudoval v Ullersdorfu bei Liebau (Podlesie u Lubawky) poutní kostel Čtrnácti sv. pomocníků a roku 1690 v křesoborském klášterním kostele oltář ke cti sv. Rodiny a Čtrnácti sv. Pomocníků. – Andrzej Koziel, Świąci Pomocnicy z Podlesia koło Lubawki. Kilka uwag na temat śląskiej ikonografii Czternastu Wspomożycieli w czasach baroku, *Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne* II, 2003, s. 232–249. – Idem, *Angelus Silesius, Bernhard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006, s. 161–164.

⁷⁶ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, materiále 44, fasc. 4, fol. 126–129; srov. Neumann, *Expresivní tendence* (pozn. 62), s. 177–180.

⁷⁷ Kostel byl zbořen roku 1817. Jeho půdorys přinášejí Helena Štroblová – Blanka Altová a kol., *Kutná Hora*, Praha 2000, s. 322; také Ferdinand Fadra, Die ehemalige Kirche der heiligen Apostel Philipp und Jacob im Kloster Sedlec, *Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Forschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, Neue Folge XII, 1886, s. CLXVI, Fig. 3.

⁷⁸ Všechny čtyři obrazy se dnes nacházejí ve velkém kostele v Sedlci.

*geweßen, undt auch etliche von andern orthen fluchtige Karteyser, die sich zu Sedletz salviren wollen. No. 9 der Hl. Bernardus; No. 10 der Hl. Vatter Stephanus, No. 11 Familia Christi.*⁷⁹

Daší obrazy měly přijít pod okna v obou chrámových lodích: „*Seindt auff der weltlichen Seiten 6 fenster unther welchen auch so viel 4 El ¼ hoch undt 2 El 2 vl. breite bilder könnten accomodirt werden, nemblich No. 12 die Hl. Catharina, No. 13 die Hl. Barbara, No. 14 die Hl. Maria Magdalena, No. 15 der Hl. Apostl Andreas, No. 16 Bartholomaeus, welcher schon gemahlet ist undt alda hencket, No. 17. die Hl. Anna. Auff der geistlichen Seiten Seindt auch 6 fenster unther welchen auch so viel 4 El ¼ hoch und 2 El 2 vl. breite bilder auch könnten accomodirt werden, nemblich No. 18 der Hl. Robertus, No. 19 der hl. Gerardus, No. 20 die Hl. Lutgardis, No. 21 die Hl. Ida, No. 22 die Hl. Humbelina oder Hedvigis, No. 23 die Hl. Ordenß Juliana.*“⁸⁰

Závěrem dopisu Snopek žádal mistra o přednostní vyhotovení obrazu sv. Ondřeje jako protějšku ke sv. Bartoloměji a zmínil, že program výzdoby sedleckého chrámu si ještě ujasní při cestě do Slezska: „*Weilen man aber nicht alleß auff einmahl thuen kan, auch die mittl nicht erklecklich, undt diese meine meinung und die arweit lange zeit erfordert, derowegen wolte ich erstlich den Hl. Andream Apostel wie derselbe zu Leibuß gemahlt ist, sub No. 15 welcher mit schon herrlich gemahnten Hl. Bartholomaeo correspondieren könnte, fertig haben; folglich von denen grössern anfangen, undt also beymälich, mit gottes hilff, fortfahren. Ich vermeine aber, wan mir gott die gnade verleihet, Grußau undt Leibuß zusehen, daß ich in betrachtung altartigen bildern vielleicht mein Concept ändern undt etliche ander bilder mahlen lassen wolte.*“⁸¹

Snopkův ambiciózní *Concept* výzdoby klášterního kostela, počítající se značným počtem oltářních a závěsných obrazů, mohl malíř při své věkovitosti naplnit jen stěží. Do roku 1703 dodal pouze obraz *Ukřižování sv. Ondřeje*, namalovaný na opatovo přání podle obrazu téhož námětu v Lubuši, také již předtím objednané *Zavraždění sv. Václava, Umučení pěti set sedleckých mnichů*, k němuž nádavkem poslal obraz *Panny Marie Bolestné* jako protějšek k již dříve zaslanému plátnu *Ecce homo*.⁸² Vystává otázka, zda tak vysoký počet obrazů v relativně malém kostele měl být trvalým řešením. Výzdoba gotických klášterních chrámů početnými velkoformátovými obrazy představovala vyhraněný stylový názor, který se zformoval v druhé polovině 17. století právě ve Slezsku za působení tvorby Michaela Willmanna.⁸³ I když je zřejmé, že takové pojetí výzdoby bylo vzorové i pro Sedlec, vnucuje se při četbě Snopkových dopisů domněnka, že se opat chtěl dopředu zásobit obrazy stárnoucího malíře, které by posléze zužitkoval k výzdobě velkého klášterního kostela. To se v několika případech skutečně stalo.⁸⁴

⁷⁹ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, materiál 44, fasc. 4, fol. 126–127.

⁸⁰ Ibidem, fol. 127–128.

⁸¹ Ibidem, fol. 128–129.

⁸² Podrobně k tomu Neumann, *Expresivní tendence* (pozn. 62), s. 181–186. Zvláště k obrazu *Umučení pěti set sedleckých cisterciáků* také Koziel, *Rysunki* (pozn. 63), s. 123–127. – Vácha, *Barokní kult* (pozn. 15), s. 194–197.

⁸³ Vedle lubušského chrámu to byly i klášterní kostely v Křesoboru a Henrykowě. Srov. Andrzej Koziel, „Włoski przełom“ w malarstwie barokowym na Śląsku czyli rzecz o kłopotach Michaela Willmanna, in: Ladislav Daniel – Jiří Pelán – Piotr Salwa – Olga Špilarová, *Italská renesance a baroko ve střední Evropě. Příspěvky z mezinárodní konference Olomouc 17.–18. října 2003 / Renesans i barok włoski w Europie Środkowej. Materiały międzynarodowej konferencji Ołomunieć 17–18 października 2003*, Olomouc 2005, s. 197–210, zde s. 199.

⁸⁴ Srov. popis oltářů ve velkém kostele k roku 1737, SOA Litoměřice, Řád cisterciáků Osek, kart. 75, sign. B III 21 (*Notitiae Compendiosae Abbatiae Sedlecensis Sacri Ordinis Cisterciensis in Regno Bohemiae*), nefol.: „*Altariae Ecclesiae hujus*

O čtyři roky později, patrně v měsíci dubnu roku 1705 napsal Snopek další dopis, ve kterém stručně seznámil Michaela Willmanna se svým plánem výzdoby velkého klášterního kostela, k jehož zaklenutí se již schylovalo.⁸⁵ Opat počítal s bohatou malířskou výzdobou zahrnující fresku, oltářní obrazy a další dekorativní malbu: „... *auser der mahlerey in fresco, undt ungefähr 24 altar blättern, ser viel andre Pensl Zirds erfordern wirdt.*“ Vzhledem k rozsáhlosti úkolu požadoval od tehdy více než sedmdesátiletého umělce alespoň jediný obraz Ukřižování, pro namalování obrazů svatých prosil o radu, „*wo etwan ein guder, künstlicher und wolfundirter mahler zufünden werē*“. Snopek sice uvažoval o Janu Kryštofu Liškovi, „*er hat aber, wie ich vernohmen, auff viel Jahr anderwerths vertüngte arweil[!]. Sonsten ist in Prag zu meinem gusto nichts zu fündern*“. Chtěl proto od Willmanna reference o jeho žáku Johannu Kretschmerovi působícím ve slezském Hlohově.⁸⁶

Další dopis odeslal Snopek Willmannovi 12. listopadu téhož roku.⁸⁷ V již zaklenutém kostele dosud stálo lešení, a proto uvažoval přednostně o nástěnné malbě. I tak se svěřil se svojí představou vybavení chrámu olejovými obrazy. Kromě hlavního oltářního obrazu s Nanebevzetím Panny Marie chtěl dalších „*28. Seithen Bilder in der kirchen herumb*“ o rozměrech 9 × 6 loktů. Je zřejmé, že Snopek měl na mysli především cyklus apoštolských martyrií, kterými chtěl po vzoru lubušského chrámu vyzdobit stěny mezi arkádami a okny hlavní lodi. Z dopisu je zřejmá Snopkova fascinace Willmannovým uměním, respektive nizozemským malířským stylem. S mistrovými vlastnoručními díly při tak velkém objemu práce mohl počítat jen stěží, ale na hlohovského malíře Johanna Kretschmera již také nemyslel. Vyhlédnutého měl „*einen gewissen Scheonenz niederländer*“, totiž vídeňského dvorního malíře Anthonise Schoonjansse, „*der anjetzo von Wien in Holland abgereist, baldt aber wiederumb auf Wien kommen soll, welcher von denen Malerey Kunst Verständigen sehr gerühmbt würd*“.⁸⁸ K chystané freskové výzdobě kostela uvedl Snopek následující: „*An das Haupt Gewelb, weilen dasselbe gottisch, mit Adern [d. h. Rippen], eingerichtet ist, kan auser der grossen Schalen in dem Creutz gemahlet werden, wohl aber in denen Abseiten oder Gängen biß 20. Schalen umb den Chor oder umb den grossen Altar herumb, à fresco gemaldt werden sollen, mit exprimung des*

universim sunt quatuordecim quorum Principale magnum Sumptum dicatum est honori B. V. M. in Coelos Assumptae, et S. Joannis Baptistae; Reliqua partim in Capellis circa Majorem Aram Partim estra eas sita, et dicata sunt honori Stae Crucis, S. Annae, S. P. Benedicti, S. Patris Bernardi, Christi in Emaus panem frangentis, Sanctorum Patronorum Regni Bohemiae, S. Lutgardiae Virginis, S. Andreae Apostoli, S. Joannis Nepomuceni Mart., S. Bartholomaei Apostoli, S. Julianae Virg., S. P. Stephani, et SS. XIV Auxiliatorum.“ Podle tohoto seznamu lze identifikovat obrazy Poslední přijímání sv. Benedikta, Vidění sv. Bernarda (oba dochovány in situ), Ukřižování sv. Ondřeje (dnes NG v Praze), Umučení sv. Bartoloměje (dnes v kostele sv. Baroloměje v Pardubicích), které se všechny původně nacházely v kostele sv. Filipa a Jakuba. Obraz Sv. Štěpán Harding přijímá sv. Bernarda a jeho společníky do kláštera v Citeaux (in situ) je dílem neznámého malíře. Hlavní oltářní obraz Nanebevzetí Panny Marie (dnes v děkanském kostele ve Vysokém Mýtě), oltářní plátina Shromáždění zemských patronů, Vize sv. Luitgardy a sv. Juliána adorující eucharistii (všechny in situ) a dnes neznámá Večeře v Emauzích namaloval Petr Brandl v letech 1728–1729. Viz Jaroslav Prokop, *Petr Brandl. Životní a umělecký epilog 1725–1735*, Praha 2006, s. 69–88. Pozdější jsou oltářní obrazy Výuka Panny Marie sv. Annou a Smrt sv. Josefa (oba in situ), díla Jana Quirina Jahna z let 1769–1770. Viz pozn. 106.

⁸⁵ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 48, samostatný list vložený mezi fol. 167–168. Srov. Hejnic (pozn. 7), sl. 426–427, č. 5.

⁸⁶ „*Endtzwischen habe vernahmen, daß einer vor etlichen Jahren bei meinem hochgeehrten Herrn ausgelernet hätte, undt an jetzo sich zu groß Glogau aufhalten thuet, deme der Herr aestimiret.*“ – Ibidem. K identifikaci hlohovského malíře viz Andrzej Koziel, *Wilkie przedsiębiorstwo czy mała rodzinna firma? Kilka hipotez na temat warsztatu Michaela Willmanna*, in: *Willmann i inni* (pozn. 67), s. 94.

⁸⁷ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 48, fol. 164r–165r. Srov. Hejnic (pozn. 7), sl. 423–424, č. 3.

⁸⁸ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 48, fol. 165r. Malíře identifikoval již Rudolf Kuchynka, *Příspěvky pro slovník českých umělců IV, Časopis společnosti přátel starožitností českých v Praze XXVII*, 1919, s. 54. K Schoonjansovu postavení ve Vídni viz Günther Heinz, *Studien über Jan van den Hoecke und die Malerei der Niederländer in Wien, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Neue Folge XXVII*, 1967, s. 109–164.

*Canticitrium puerorum, Danielis Cap. 3. Benedicite etc. durch alle 20. versikulen, zu welcher Malerei ich einen gewissen Herrn Steinfels von Prag berühmten Mahler in fresco, zu gebrauchen willen bin.*⁸⁹

Odpovědi, natož nějaké další zásilky se však Snopek od Willmanna již nedočkal. Malíř, sužovanému neduhy stáří, tou dobou zbýval necelý rok života a v srpnu následujícího roku v Lubuši zemřel.

Jan Jakub Steinfels – von Prag ein berühmter Mahler in fresco

Snopkovo vysoké hodnocení Steinfelse vypovídá o významu, jaký tento malíř měl pro rozvoj freskové malby ve střední Evropě na přelomu 17. a 18. století. Jan Jakub Steinfels (1651–1730) pocházel z malířské rodiny, působící v Praze po několik generací.⁹⁰ Předpokládá se, že s freskařskou technikou se seznámil přímo v Itálii, nejspíš v letech 1672–1679, kdy o něm nejsou zprávy. Jeho umělecké působení v Čechách spadá do doby rozsáhlých přestaveb starých monastických sídel. Prvním takovým podnikem, kterého se Steinfels zúčastnil, byla obnova klášterního kostela sv. Vojtěcha v Broumově, provedená na přelomu osmdesátých a devadesátých let 17. století.⁹¹ Původně gotický kostel, opravený již v roce 1664, byl po velkém požáru roku 1684 podroben radikální barokizaci. Jeho souvislá fresková výzdoba, kterou Steinfels vytvořil ve spolupráci se štukatéry Antoniem a Tomassem Soldatiiovými, přinesla do českého prostředí nové pojetí výzdoby chrámového interiéru, mající původ v Itálii. Proslulost si Steinfels získal výmalbou cisterciáckého klášterního kostela ve Waldsassen v Horní Falci (1695–1698). V nebeské apotéoze Panny Marie Plášťové v křížové kupoli plně projevil své italské školení a schopnost zvládat rozlehlé plochy.⁹² V době svého angažmá pro Sedlci prováděl malíř freskovou výzdobu kostela voršilek na Novém Městě v Praze, kterou, jak ještě uvidíme, opat Snopek osobně znal. Pro Snopka s jeho touhu získat pro svůj projekt to nejlepší ze soudobého umění je příznačné, že vedle rozměrných Willmannových pláten na oltářích a na stěnách chtěl na klenbu, kde to bylo možné, dostat i dekorativní fresku jednoznačně italské orientace.

Steinfelsovu činnost v Sedlci mnohem lépe než dílo samé dokumentuje korespondence.⁹³ První koncept freskové výzdoby v chrámu představil malíř opatu Snopkovi 11. listopadu 1705.⁹⁴ Základní rozvržení fresek bylo patrně již stanoveno na základě ústní dohody, nebo nedochovaného dopisu opata Snopka. Steinfels nyní předkládal detailní ikonografický program. Kromě plackové klenby

⁸⁹ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 48, fol. 164v.

⁹⁰ O něm Pavel Preiss, Malířství vrcholného baroka v Čechách, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 545–548. – Milada Vilímková – Pavel Preiss, *Ve znamení břevna a růží. Historický, kulturní a umělecký odkaz benediktinského opatství v Břevnově*, Praha 1989, s. 188–192, s. 213–214. Základní biografická data o malíři přináší Karel Vladimír Herain, *České malířství od doby rudolfínské do smrti Reinerovy. Příspěvky k dějinám jeho vnitřního vývoje v letech 1576–1743*, Praha 1915, s. 82–85.

⁹¹ Vilímková – Preiss (pozn. 90), s. 63–64, s. 68–70 – Beda Franz Menzel, Baugeschichte des Braunauer Klosters, *Der Rohrspatz. Mitteilungsblatt der Abtei der Benediktiner u. d. Johannes-Nepomuk-Gymnasiums* 1972, s. 1–25.

⁹² Pavel Preiss, „nach seiner renommierten Kunst ... nach denen disfalls angegebenen Dessins“. Johann Jakob Stevens von Steinfels im Stift Waldsassen im Zusammenhang seines Gesamtwirkens, in: *Waldsassen. 300 Jahre Barockkirche*, Regensburg 2004 (Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg XXXVIII), s. 305–317; Sabine Leutheuser, *Die barocken Ausstattungsprogramme der ehemaligen Zisterzienser-Abteikirchen Waldsassen, Fürstenfeld und Raitenhaslach*, München 1993 (tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte 61), s. 43–103, s. 168–276; David Klemm, *Ausstattungsprogramme in Zisterzienserkirchen Süddeutschlands und Österreichs von 1620 bis 1720*, Frankfurt am Main 1997 (Europäische Hochschulschriften. Reihe XXVIII. Kunstgeschichte, Bd. 293), s. 93–145.

⁹³ Štěpán Vácha, *Fresky Jana Jakuba Steinfelse v klášterním kostele v Sedlci ve světle písemných pramenů* (v tisku).

⁹⁴ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, materiálie 44, fasc. 4, fol. 64–67. Podle opisu ibidem, kn. 48, fol. 162r–163v, který ovšem neobsahuje podrobný rozpis programu, publikoval Hejnic (pozn. 7), sl. 421–422, č. 1.

v transeptu mělo být vymalováno celkem 19 kupolek (*Veldungen*) v chrámovém závěru, z nichž „*die vorderen 9*“ tvořily vlastní chórový ochoz a „*die hinteren 6*“ představovaly závěrové úseky bočních lodí. Další čtyři kupolky odpovídaly chórovým kaplím (*die hinteren 4. Capellen*). Steinfelsem tlumočené Santiniho přání vymalovat pendantivy klenebních polí (*die 4. winkle oder schpitzigen veldungen*) postavami putti s textovými kartušemi jasně ukazuje, že na oživení chrámového interiéru souvislou freskovou výzdobou bylo pamatováno v průběhu projektu.⁹⁵

Monotónní řada klenebních polí v postranních prostorech chrámového závěru zavdala důvod k vypracování ambiciózního ikonografického programu, jehož základem byl chvalo zpěv tří mládenců v peci ohnivé z deuterokanonické starozákonní knihy Danielova prorocství (Da 3,57–88). Skloubit rozsáhlou skladbu o 32 strofách s 19 klenebními poli při zachování jejího smyslu s sebou ovšem přinášelo nemalé problémy. Steinfels navrhl do devíti polí chórového ochozu výjevy ze Starého zákona v pendantivech doprovázené vždy třemi verši z Danielova hymnu a biblického odkazu na zobrazený děj. Sdružování tří veršů a jednoho starozákonního příběhu odůvodňoval zobrazením trojjediného Boha ve velké kupoli transeptu. Tato freska tak představovala vztažný bod celé freskové výmalby. Do deseti klenebních polí vnějšího okruhu mělo přijít vždy po jednom verši Danielova chvalozpěvu a jedné starozákonní události.

Snopek odpověděl Steinfelsovi 20. listopadu.⁹⁶ V první části dopisu reagoval na malířem zaslaný kresebný návrh fresky Nejsvětější Trojice v křížení. Navrhoval umístit holubici Ducha svatého do středu kompozice, tedy mezi obě zbylé božské osoby. Andělé, kteří nezastávali zvláštní funkci („ *nihil portant vel aliud agunt*“), měli být znázorněni „*orantes, benedicentes, laudantes et adorantes circa circum*“.⁹⁷ U andělských postav nesoucích kříž Spasitele a svět Boha Otce se měl malíř vyvarovat napodobení vlastních maleb v kostele sv. Voršily v Praze. Opat také vyjádřil nelibost nad umístěním textových tabulek (*schedae et scuta pro inscriptionibus*) v obrazech s odůvodněním, že jde o praxi používanou jezuitů při stavbách Božího hrobu či v divadelních představeních. Chtěl, aby nápisy byly umístěny v pendantivech („*in capedinibus*“).

V druhé části dopisu Snopek připomínkoval způsob rozvržení Danielova chvalozpěvu v klenebních polích. Nelíbilo se mu, že do jednotlivých klenebních polí ochozu mají přijít tři verše, kdežto do bočních lodí a chórových kaplí pouze jeden. Skladba, a to ještě v neúplnosti, tak bude rozkouskována do útržků, které nebude možné plynule recitovat. Požadoval proto od malíře lepší kombinování hymnu a starozákonních textů a do programu chtěl navíc zapojit Boží jména.

S novým návrhem přišel Steinfels 15. prosince.⁹⁸ S Danielovým chvalozpěvem již nepočítal, za lepší ovšem nepovažoval ani 95. žalm *Venite exultemus*, předložený mezitím patrně Snopkem. Na

⁹⁵ Srov.: „*So hat ehr [Santini] mir die difficultet der Schrifften halber auch solviret, sagend das sein mainung allezeith ware unter denen Rundungen, in die 4. winkle oder schpitzigen veldungen, kindle mit Schilden, oder Zetteln hineinmahlen zu lassen, die da die inscriptiones halten möchten, dann wann die 4 unteren spatia den oberen nicht gleich gemahlet wurden, keine concordanz wehre, gleich bei allen gemahlten Capellen gebreichlich und zu sehen ist, das die unteren winkle mit der oberen theil corespondiren.*“ – SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, materiálie 44, fasc. 4, fol. 64r–64v. K Santiniho zásahům do freskové výzdoby viz také „*Belangend die anderen 19. veldungen, habe darvon geredet mit Herrn Santini, welcher garnicht aprobiren will, dass die Vorderen Rundungen in 6. oder 8. Ekh sollen gezogen werden.*“ – ibidem.

⁹⁶ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 48, fol. 165v–167v. Publikoval Hejnic (pozn. 7), sl. 424–426, č. 4.

⁹⁷ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 48, fol. 166v.

⁹⁸ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, materiálie 44, fasc. 4, fol. 130–135. Tento list Hejnic neznal a nebyl dosud publikován. Jeho edici přináší autor této studie ve shora uvedeném článku. Viz pozn. 93.

doporučení architekta Santiniho rozdělil freskovou výzdobu chrámového závěru do dvou celků, a to v souladu s různým formátem klenebních polí. Zatímco pro chórový ochoz a boční lodě vypracoval patnáctidílný cyklus na téma chvalozpěvu *Te Deum laudamus*, menší štuková pole ve čtyřech kaplích, založených na šestibokém půdorysu, měla mít samostatný program. Předběžně navrhl, aby se v nich obsažené obrazy vztahovaly k Božímu jménu, případně kombinovaly různé žalmové verše, či ilustrovaly 148. žalm *Laudate Dominum de caelis*. K listu Steinfels také připojil obsáhlou přílohu, ve které za pomoci schematického plánu detailně představil cyklus *Te Deum*.

Návštěvník měl začít prohlídku v severní boční lodi, pokračovat v ochozu, pak přejít do jižní boční lodi a vyvrcholení představovala freska v křížení. Námětem fresek v obou bočních polích měly být biblické události (v jednom případě blíže nespecifikovaní mučedníci), uvozené vždy strofou z ambrosiánského hymnu a vhodně zvoleným žalmovým veršem. Velmi originálně hodlal Steinfels řešit devět polí v ochozu. V souladu s verši chvalozpěvu (*Tibi omnes Angeli. / Tibi coeli et universae potestates. / Tibi Cherubim. / et Seraphim. / Incessabili voce proclamant. / Sanctus, Sanctus, Sanctus. / Dominus Deus Sabaoth. / Pleni sunt coeli et terra. / Maiestatis gloriae tuae*) na nich mělo být vyobrazeno devět kůrů andělských. Zajímavé bylo Steinfelsovo zdůvodnění takového programu: „*1mo weihlen just 9. Veldungen seind. 2do wehre die continuation deß Te Deum et 3tio weihlen es ein Kohr ist in welchem die geistlichkeit denen Engeln gleich uhnaufhörlich, tag und nacht mit psalliren gott loben thuen. 4to hier durch auch denen anschauenden und singenden, zu grösserer andacht und Eifer gott zu preisen animiren.*“⁹⁹ Ke každému z obrazových polí Steinfels navíc přiřadil po jednom z židovských devíti Božích jmen, vyložených sv. Jeronýmem v epištole Marcele: „*El, id est Fortis. / Eloha id est Gubernans, providus, iudicans et vindicans. / Elehim id est Dii. / Id est Sabaoth, hoc est Exercituum, vel copiarum. / Elion, id est Excelsus. / Adonai id est Dominus. / Ia, id est Deus / Saddai id est Munificus, liberalis, omnipotens. / Eie Asm Eie id est sum qui sum, seu qui est.*“¹⁰⁰ Vzátažným bodem cyklu byl pochopitelně rozlehlý výjev Nejsvětější Trojice adorované anděly. K němu měly být přiřazeny hned čtyři strofy ambrosiánského hymnu: „*Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia. / Patrem immensae maiestatis. / Venerandum tuum verum et unicum filium. / Sanctum quoque paraclitum spiritum*“, a i v pořadí desáté Boží jméno, totiž *Tetragrammaton id est constans*.

Jelikož následující verše ambrosiánského chvalozpěvu by se do chórového závěru nevešly, navrhol Steinfels, že by se v cyklu mohlo budoucně pokračovat západním směrem v postranních lodích.¹⁰¹ Pokud by opat s předloženým programem nesouhlasil, mohla se provést zjednodušená varianta, totiž namalování pouze devíti kůrů andělských a Božích jmen v ochozu a pro zbylý prostor („*der weltige kohr*“) použít 150. žalm *Laudate Dominum in sanctis eius*.

O dalším vývoji této učené diskuse písemné doklady nejsou. Víme ale, že 20. dubna 1706 Snopek pozval Steinfelse pracovat do Sedlce.¹⁰² Téhož roku malíř provedl oblačnou scénu Nejsvětější

⁹⁹ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, materiálie 44, fasc. 4, fol. 131v.

¹⁰⁰ Ibidem, 132r–133r. Srov. *Patrologia latina*, sv. 22, ed. Jacques-Paul Migne, Parisii 1864, sl. 428–430, XXV. epištola sv. Jeronýma Marcele.

¹⁰¹ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, materiálie 44, fasc. 4, fol. 133v: „*Es könnte siech auch wohl schiken, daß mann im belieben möchte haben ferne mahlen zu lassen auch etwelche andere Schahlen, also bliebe annoch materi zu continuiren, auch mit dem Schlus der mittleren Schahlen kahn beschlossen bleiben.*“

¹⁰² SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 49, fol. 38–39. Publikoval Hejnic (pozn. 7), sl. 428, č. 7.

Trojice adorované anděly ve velké placce křížení hlavní a příčné lodi. Tato kupole, architektem zamýšlená jako dramatická césura v plynulém toku žebrové klenby, měla prostřednictvím Steinfelsovy iluzivní fresky navozovat zdání nebeského průhledu. Zamyšlený optický efekt malby se však vzhledem k nedostatku přímého osvětlení v tomto prostoru nekoná a při dnešní nepůvodní barevnosti stěn a kleneb, založené na kombinaci žluti a bílé, působí spíš opačným dojmem.¹⁰³ Freska svědčí o malířově smyslu pro vyváženost kompozice a citu pro barevnost, současně však odhaluje jeho slabiny ve zvládnutí malby postav a perspektivy. Doprovodný text, obsahující letopočet **BENEDICTA SIT SANCTTISSIMA TRINITAS** (1706),¹⁰⁴ byl na Snopkovo přání umístěn mimo obraz do štukových kartuší ve čtyřech rozích („*in capedinibus*“). Jelikož po strofách z ambroziánského hymnu není na obraze ale stopy, je zřejmé, že od chvalozpěvu *Te Deum Laudamus* bylo upuštěno.

Steinfels vymaloval také fresku na klenbě chórové kaple zasvěcené Českým patronům (první zleva). Tématem je zemský znak, který andělci dekorují korunou, mučednickými atributy, palmovými ratolestmi a vavřínovým věncem. Malba v protějškové kapli sv. Štěpána Hardinga (první zprava) se námětem vztahuje k jejímu patrociniu, respektive k soudobému oltářnímu obrazu *Sv. Štěpán Harding přijímá sv. Bernarda do kláštera v Cîteaux*.¹⁰⁵ Na oblacích trůní Panna Maria s obnaženým prsem, z něhož prýští mléko (aluze na *Lactatio Bernardi*), na klíně má usazeného žehnajícího Ježíška, kolem poletují andělci s opatskými insigniemi.

Malby v obou vnitřních kaplích sv. Anny (druhá zleva) a sv. Josefa (druhá zprava) byly silně přemalovány v letech 1769–1770 kutnohorským malířem Janem Čoličem. Stalo se tak v rámci kompletní restaurace obou prostor, pro které byly také pořízeny nové retábly s nevýraznými obrazy *Výchova Panny Marie* a *Smrt sv. Josefa* od pražského malíře Jana Quirina Jahna.¹⁰⁶ Na klenbě svatoanenské kaple je představeno *Zvěstování sv. Jáchymovi* – světec s malou Marií v náručí vzhlíží k nebi, kde se zjevuje Bůh Otec a anděl s nápisovou tabulkou: *Suscipe hanc Immaculatam*. Steinfelsův rukopis je lépe rozpoznatelný v protějškové kapli. Na klenbě je namalován anděl, který ukazuje na tetragram JHVH zjevující se v aureole uprostřed zvěrokruhu. Dochovaná Steinfelsova skica v Kunstbibliothek v Berlíně k této fresce prozrazuje původní kompozici a obsah malby. Ten se zakládal na kombinování žalmového verše *Extendes coelum sicut pellem* (Rozpínáš nebesa jako plachtu) (Ž 104,2) a Satanova výroku o věrolomnosti člověka *Pellem pro pelle* (Kůži za kůži, Jb 2,4).¹⁰⁷ Ponechána byla ústřední část s postavou anděla, okraje roztažené plachty však přemaloval a po obvodu rozmístil drobné putti s Josefovými atributy, čímž původní smysl výjevu zcela setřel.

¹⁰³ Srov. Barth (pozn. 8), s. 28–29. Je doloženo, že interiér byl vymalován dvěma odstíny zelené barvy. Srov. Snopkův list Santinimu ze 4. černa 1706, SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 49, fol. 63–64; publikoval již Hejnic (pozn. 7), sl. 428–429, č. 9. Zajímavý je také návod na míchání barev. Viz ibidem, kn. 48, fol. 119v.

¹⁰⁴ Srov. Roháček (pozn. 31), s. 148, č. 148.

¹⁰⁵ Viz k němu Jan Vojtěchovský, Srovnání restaurování dvou oltářních obrazů z kaplí sv. Bernarda a Českých zemských patronů kostela Nanebevzetí Panny Marie a sv. Jana Křitele v Kutné Hoře-Sedlci, in: *Restaurování a ochrana uměleckých děl – restaurování restaurovaného. Konference sdružení pro ochranu památek Arte-Fakt v Litomyšli 2007*, Litomyšl 2008, s. 29–32.

¹⁰⁶ J. Čolič dostal zapláceno 10 zl. 30 kr. a J. Q. Jahn 80 zl. Viz *Poznamenani různieho Nakladu na Oltarže S. S. Anny a Joseffa w Chramu Panie wietssim Starožittneho Klasstera M. B. Sedlicze w Rok 1769 a 1770, stawene a dokonane, gak nasleduje*, SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, materiál 44, fasc. 5. Blíže k J. Čoličovi viz Emanuel Leminger, *Umělecké řemeslo v Kutné Hoře*, Praha 1926 (Rozpravy České akademie věd a umění, třída I., č. 71), s. 260–262; také Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I*, Praha 1947, s. 150.

¹⁰⁷ Pavel Preiss – Christina Thon, Johann Jakob von Steinfels als Zeichner, *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* LI, 1997, s. 86–88, č. 10.

Je nemožné stanovit, pro kterou další chórovou kapli byla určena návrhová kresba stromu života, kolem jehož kmene se vine textová páska s jediným čitelným slovem *viventi*.¹⁰⁸ Obě dochované kresby, pro které v Steinfelsových listech nenacházíme doklad, jsou však dokladem toho, že i pro chórové kaple byl vypracován koncept na biblické (starozákonní) téma. Podle něj však byla realizována pouze freska v kapli sv. Josefa, přičemž snad ještě za Steinfelsova působení došlo k její úpravě ve prospěch patrocina kaple. Od sofistikovaného konceptu bylo upuštěno i ve zbývajících kaplích.

Steinfelsovo freskařské umění Snopkovu představu o krásné výzdobě přiměřené Santiniho architektuře patrně nenaplňovalo, neboť v říjnu roku 1707 se opat obrátil na proslulého kvadraturistu Andreu Pozza s návrhem vymalovat sedlecký kostel.¹⁰⁹ V dopise se odvolává na proslulost umělce a jeho traktátů o perspektivě v Čechách. O Snopkově nespokojenosti se Steinfelsem by mohla svědčit poznámka, že „*vnitřní výzdoba si zasluhuje být svěřena ne komukoliv, ale muži zkušenému v umění*“.¹¹⁰ Pozzo Snopkovi přislíbil zastavit se v Sedlci během plánované cesty do Prahy, kde měl vytvořit velkou malbu pro refektář v Klementinu. Smrt obou mužů v roce 1709 tyto plány ukončila s definitivní platností. Výmalba chórového ochozu a bočních lodí tak již nebyla nikdy provedena.¹¹¹

Sedlec – *Illud antiquitatis illustre monumentum*

Snopkův koncept „*nejkrásnějšího kostela v Čechách*“ rozvíjeli i jeho nástupci. Opat Bonifác Blahna (1709–1718) platil malíře Václava Straku za to, že v Lubuši kopíroval Willmannova plátna, především cyklus apoštolských martyrií určený na stěny hlavní lodi. Podle kontraktu podepsaného 1. prosince 1705 bylo malíři uloženo „*zwey Bilder, eines des heyligen Barnabae Apostoli und das andere des heiligen Marci Evangelistae... auf das Sauberste nach Willmannischer Arth gleich denen von ihm Herr Wenceslao Straka unlängst zu Closter Leubus in Herzogthum Schlesien abkopierten übrigen Aposteln abgeredeter Maßen zu verfestigen*...“¹¹² O vysokých požadavcích kladených na umělecké vybavení chrámu svědčí i angažování Petra Brandla na vymalování hlavního oltářního obrazu a dalších tří oltářních pláten do chórových kaplí v letech 1728–1729.¹¹³

Má-li být vysloven soud nad objednavatelovým vkusem, pak se Snopek jeví jako eklektik v nejlepším slova smyslu, který intuitivně volil mezi nejlepšími umělci, kteří byli dosažitelní ve střední Evropě. V Sedlci se tak pokusil sloučit ve své době již zastaralý severský umělecký názor na barokní

¹⁰⁸ Ibidem, s. 88, č. 11.

¹⁰⁹ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 50 (*Manuale Diversarum Occurrentiarum. Inchoatum A. 1707, die 15. Mensis Februarii, sub Regimie Reverendissimi Domini Henrici Abbatis, quod in se Continet gesta a die 15. februarii Anni 1707, usque ad 23. Junii Anni 1708.*), fol. 59–60. List publikoval Hejnic (pozn. 7), sl. 429–430, č. 11. K tomu viz Pavel Preiss, Pozzo und der „Pozzismus“ in Böhmen, in: *Andrea Pozzo*, ed. Alberta Battisti, Milano 1996, s. 431–432.

¹¹⁰ SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, kn. 50, fol. 59: „... sola dispositio interior desideretur. Quae quia non Cuicumque sed Viro in Arte Consummato, comitti meretur...“

¹¹¹ Až z let 1757–1758 pochází výmalba kaplí Čtrnácti sv. Pomocníků a Panny Marie v transeptu provedená Judou Tadeášem Supperem. – Blíže k malíři viz Blanka Altová, Činnost J. T. Suppera v Sedlci u Kutné Hory, *Moravskotřebovské vlastivědné listy* VI, 1996, s. 19–26. Autorka článku témuž malíři mylně připisuje i Steinfelsovy fresky v chórových kaplích (ibidem, s. 23).

¹¹² SOA Třeboň, Velkostatek Sedlec, materiále 44, fasc. 5. Srov. Neumann, Expresivní tendence (pozn. 62), s. 218, pozn. 22; Koziel, Famoso pittore (pozn. 69), s. 316–317. Tyto obrazy (celkem 20 kusů) po zrušení kláštera a dočasném zavření velkého kostela zakoupilo město Vysoké Mýto pro svůj děkanský kostel roku 1787. Beze stop zmizely po polovině 19. století. Viz Kristina Kaplanová – Štěpán Vácha, *Chrám sv. Vavřince ve Vysokém Mýtě*, Vysoké Mýto 2001, s. 31, také obr. 17 na s. 22.

¹¹³ Viz Prokop (pozn. 84).

výzdobu středověkých chrámů, založený na optickém působení velkoformátových obrazů, s progresivními vymoženostmi italsky orientovaného baroka, jaký měli do prostoru sedleckého kostela vnést svými freskami malíři Steinfels a Pozzo. Ačkoliv se to při dnešním pohledu do poloprázdného, až puristicky mrtvě působícího chrámového vnitřku nezdá, původním záměrem bylo učinit z něho pestrý *obrazový prostor*, v němž by obrazy a fresky společně s architekturou byly utvářely jeden mnohovýznamový estetický celek.¹¹⁴

Při ohlédnutí za Snopkovou restaurační činností v Sedlci si nelze ne všimnout jedné zvláštnosti. Oproti dobovým zvyklostem nezačal s výstavbou konventu, nýbrž s restaurováním klášterního kostela, a to přesto, že komunita měla k dispozici plně funkční a nákladně vybavený kostel sv. Filipa a Jakuba. Dělo se tak nepochybně s vědomím význačných estetických a ideových hodnot chrámové stavby, která ztělesňovala slavnou minulost a kontinuitu a ještě slavnější přítomnost místa, a to i za tu cenu, že mniši museli ještě po řadu let docházet na bohoslužby do velkého kostela ze starého konventu nacházejícího se při kostele sv. Filipa a Jakuba. Názorná je v tomto ohledu veduta klášterního areálu v Sartoriově knize *Verteutschtes Cistercium bis-tertium* z roku 1708, tedy z doby dokončení restaurace chrámu. Jednoznačnou dominantu celého areálu tvoří velká katedrála, vyobrazeny jsou ještě kostnice a kostel sv. Filipa a Jakuba, naopak konventní budova – ať už ta stávající, či chystaný projekt novostavby – do výjevu začleněna není.

S tím vyvstává otázka smyslu problematičtějšího projektu nové konventní budovy, v hrubém plánu navrženého snad ještě Janem Blažejem Santini-Aichelem a od roku 1710 prováděného kutnohorským stavitelem Janem Jakubem Voglerem.¹¹⁵ Nezvyklou dispozici kláštera, kde dvě křídla konventu a jedno křídlo prelatury se závěrem kostela společně tvoří jeden dvůr, kritizoval v dopisu sedleckému opatu plaský opat Evžen Tyttl. Kromě nedostatků praktického rázu (prelatura a konventní klausura budou mít společný dvůr, ambity budou nadměrně dlouhé aj.) vyčítal projektu nerespektování základů původního ambitu při jižní straně kostela, „*posvěcených nohami starých Otců*“.¹¹⁶ Z dopisu sice nejsou zřejmé pohnutky, jež vedly stavebníka, respektive jeho stavitele k přesunutí konventu za chrámový závěr, nabízí se však vysvětlení, že záměrem bylo maximální exponování klášterního kostela navenek areálu v souladu s jeho statusem výjimečné historické památky (*illud antiquitatis illustre monumentum*).¹¹⁷

Při zkoumání fenoménu české barokní gotiky je třeba vycházet z projektu obnovy klášterního kostela v Sedlci. Byly to primárně estetické a památkové objekty, které daly povstat v dějinách evropského umění zcela pozoruhodnému projektu. Ve srovnání s Kladruby stál Santini před zcela

¹¹⁴ Srov. David Ganz, *Barocke Bilderbauten. Erzählung, Illusion und Institution in römischen Kirchen 1580–1700*, Petersberg 2003 (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 14).

¹¹⁵ Horyna, *Jan Blažej* (pozn. 4), s. 254–255.

¹¹⁶ „*Dolendum est deserere illa fundamenta ambituum regularium, quae pedes Patrum antiquorum sacrarunt...*“ Viz Petr Macek – Pavel Zahradník, Opat Evžen Tyttl jako projektant, in: Jiří Fák (red.), *850 let plaského kláštera (1146–1995). Sborník příspěvků semináře „Vývoj a význam plaského kláštera pro české dějiny“ pořádaného v Mariánské Týnici ve dnech 31. 5. – 2. 6. 1995*, Mariánská Týnice 1995, s. 87–92, zde s. 90.

¹¹⁷ Srov. pozn. 25. Obdobně exponován je i kostel benediktinského kláštera v Ottobeuren, novostavba z roku 1737. – Klaus Schwager, Die Ottobeurer Risse. Zur Planung der Klosterkirche durch Johann Michael Fischer und sein Büro, in: *Johann Michael Fischer (1692–1766)*, hrsg. von Gabriele Dischinger und Franz Peter, Band I, Tübingen 1995, s. 235–253. Podobně i kostel sv. Tomáše augustiniánů-kanovníků v Brně. – Jiří Kroupa, Proměny augustiniánského kláštera u sv. Tomáše v Brně v 18. století, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 50, 1994, s. 49–59. V případě sedleckého projektu je třeba zohlednit skutečnost, že ve východním křídle konventu je obsažen starší objekt a v nádvořním rizalitu jižního křídla románská kaple.

odlišným zadáním – nešlo o historizující *přestavbu* středověké stavby, nýbrž o totální *restauraci* ruiny výjimečné stavební památky. Komplexnost tohoto úkolu a vysoko kladené koncepční nároky podnítily architekta ke zcela mimořádnému výkonu, což mu záhy přineslo další významné zakázky na poli sakrální architektury. Zvláště příznivé okolnosti, totiž součinnost ambiciózního historicky zainteresovaného stavebníka a geniálního stavitele, daly povstat dílu mimořádné umělecké působivosti, jež se stalo v následujících letech příkladem pro podobné realizace.