

HAVLÍČKOBRODSKO 6



Vlastivědný sborník

UMĚNÍ BAROKA V HAVLÍČKOVĚ BRODĚ (Čas zápasů a bojů)

Ivo Kořán

"...nenít' Bůh a císař nemá být."

Karel Havlíček

Dvě staletí českých dějin od bělohorské bitvy k národnímu obrození kryje temnota ponížení, útlaku a utrpení národa, v níž jenom mihotavě jako svíce probleskují zlaté postavy svatých na bohatých oltářích kostelů. V tom světle těžko čteme zašlý švabach výpovědí vyšetřovaných kacírů a pěknou kursivu, jíž zaznamenávají kněží své úsilí o jejich obracení. Ale jak oči přivykají šeru, tak postupně se daří rozumět, že trvalý odboj poddaných a latentní odpor inteligence proti násilí ve věcech víry a svědomí, posléze i celé drama tehdejšího života sociálního a národnostního vyvolalo umění dramatické obsahem a patetické výrazem. Že zdánlivě protikladné komponenty kulturního dění doby - skrývané a stíhané modlitby či písně kacírů i blýskavá, pyšně na odív stavěná socha světce v extasi - jsou jedním společným výrazem tohoto střetu. Konečně chápeme, že umění baroka, před stoletím opovržené jako "copový nevкус" a před padesáti léty pokládáné za jednoznačný výraz protireformace, je nesmírně složitý jev, dokonale přesně vyjadřující rozpory své epochy a pro nás dnes nejočitější důkaz vysoké kultury lidí dvou temných staletí i výtvarné vyjádření jejich statečnosti v neuhasínajícím boji o svobodu.

Město

*"Předkové i vlastenci naši nechtěli
toliko sobě živi býti, ale aby své
vlasti prospěšni byli a nám příklad
zanechali..."*

J.Beckovský v úvodu své Poselkyně (r.1700)

Na prastaré cestě, vedoucí od Prahy na Český Brod, Kolín, Malín a dál na jižní Moravu a do Rakous, vznikla při nejdůležitějším přechodu přes řeku

Sázavu jistě již v nejstarších dobách slovanská osada. Její půdorys až do 60. let našeho století zachoval Koňský trh (pak Smetanovo náměstí) - široká protáhlá komunikace za západní frontou hlavního havlíckobrodského náměstí. Osada měla asi také svůj kostel, zasvěcený sv. Vojtěchu, který dosud stojí na malém vršku blíže řeky, původně nejspíš opevněném. Při kolonizaci Čech v polovině 13. století bezprostředně vedle ní vzniklo na pravidelném půdoryse město, nazvané na rozdíl od Českého Brodu, který byl vstupní branou do nejstaršího území pražských knížat, Německým Brodem. Ve 13. století odtud na jih vskutku německý živel převládal. Němci uměli lépe než domácí obyvatelstvo využít objevu obrovské žily stříbra, která se táhla od Jihlavy daleko na severozápad a byli usazeni i v nově založeném městě. Jejich převaha tu však skončila slavným dobytím skvěle opevněného Brodu Žižkou r. 1422 a odtud má město po celá následující dvě staletí charakter výlučně český a kališnický.

Hrdě to manifestuje r. 1506 výzdobou graduálu zdejšího literáckého bratrstva (rukopis je chován v okresním museu). Hned v první iniciále je malován majitel města Burian Trčka z Lípy spolu se svou rodinou pod žehnajícím Bohem Otcem. Trčkové, před husitskými válkami téměř neznámí vladykové, vyšli z malé vsi blíže Hradce Králové, se v průběhu husitské revoluce stali mocnými pány, jimž pak v 16. století patřila velká část východních Čech. Brod drželi od poloviny 15. století do roku 1561 a pak znovu v l. 1595-1634 a byli tu vládci rozumnými, moudře sledujícími hospodářský rozkvět města. Utrakvismus pánů i obce dokládá v témže graduálu iniciála s vyobrazením Krista ve vinném lisu, kdy z jeho ran prýští víno k podávání pod obojí způsobou. Obdobný charakter má vzácná pozdně gotická archa (uložená rovněž v okresním museu), malovaná zhruba ve třetině 16. století. Zde je na střední desce zobrazena v kališnickém duchu N. Trojice, na křídlech uvnitř sv. Vojtěch a Jiří, zevně sv. Jan Evangelista a Petr. Vzhledem k zobrazení sv. Vojtěcha snad můžeme usuzovat, že oltář byl určen pro kostel téhož zasvěcení, který byl v této době užíván už jen jako hřbitovní kaple. Ovšem právě v souvislosti s posledními věcmi člověka se u nás nejvýrazněji projevil renesanční humanismus. A tak výzdoba zdejších náhrobků a epitafů stejně jako vzácné ušlechtilý portál při kostele sv. Vojtěcha z roku 1617 náležitě zdůraznily váhu i vážnost člověka této "zlaté doby". Město bylo tehdy doslova pyšné i na svůj výlučně český ráz a výslovně odmítá trpět ve svých zdech Němce.

Ale právě v době největšího rozkvětu obce otřásl celou zemí úder bělohorské bitvy, znamenající dokonalý zlom ve fyzickém i duchovním životě

lidí. Na zadní straně bohatě zdobeného epitafu brodského měšťana Adama Lukeše je tento přelom lapidárně popsán: "1624. Toho léta byla drahota veliká, korec žita byl za 30 místo též za 8 rýnských tolarů. Toho léta kněží pod obojí způsobou tělo a krev pána našeho Ježíše Krista v svátosti večeře Páně posluhující jsou z země Český i Moravský vypovědění a vyhnání, též jim křtu svatého, manželů oddávání, pohřbu těl mrtvých k hrobu provázení zapovědno, takže mnozí poctiví měšťani i jejich manželky sami se pochovávat museli. Téhož léta v sobotu 20. den dubna přitáhl praporec, jimž měšťané na den po 8 (groších) českých dávati musili a kaprálům po 16 českých. Leželi 39 neděl, mnozí sousedé od svých domů pryč odcházeli, neb jim již neměli co dávati. Potom 28. prosince vytáhli. Téhož léta mor velkej byl a začal se při svatém Jakubě a tak pomřelo lidu do vánoc přes 900, v městě Jihlavě do 10.000. Mne též Pán Bůh ráčil tři céry Voršilu, Judit, Alžbětu a vnučku Mandalenu (vzítí), kterýž při tomto chrámu Páně odpočívají." Neúroda, mor, vojáci, změna víry - souhrnem proměna podmínek existence lidí.

V duchovní oblasti nejtěž zasahuje měšťany donucení ke změně víry. Zdá se však, že tu valně pomohl majitel města i lipnického panství, pan Jan Rudolf Trčka z Lípy. Po r. 1601, kdy zdědil obrovské panství Opočno a Smiřice, mu náleží velká část východních Čech se 16 000 poddanými a právem i hejtmanský hradeckého kraje. Jak slyšíme z podání a čteme v pamětech, byl to pán dobrý, pravý representant posledního květu naší předbělohorské šlechty. Pilně dbal o hospodářství na svých statcích, v drobných městečkách zakládal cechy, ve větších (jako i v Brodě) povoloval výroční trhy, poddaným odpouštěl odúmrti i platy. Přesvědčením byl rozhodný podobojí a všechna jeho panství byla osazena nekatolickými kněžími. Ještě protireformační komise, která přijela na Opočen začátkem února r. 1628, setkala se tu se zástupem 500 sedláků, odhodlaných hájit víru zbraněmi. Starý Trčka, kterého strahovský opat Questenberk ve své funkci vedoucího komise dlouho přesvědčoval, ustupoval v mnohém, ale od přijímání pod obojí neustoupil a místo upokojujání vzbouřených poddaných odjel do Německého Brodu. Nepolepšil si však. Jiná reformační komise, doprovázená kutnohorskými jesuity, se objevila v Brodě už 24. února 1628 a ačkoli zprvu byla měšťany přijata hůře než nevlídně - žádný z usedlých nechtěl jesuity ani přijmout pod svou střechu - došlo posléze k jakémusi porovnání. Přispěla k němu nepochybně návštěva samotného císaře Ferdinanda II., který ve zdejším farním kostele okázale vyslechl tři mše svaté po sobě, kleče na kolenou, napomenutí zde přítomného papežského legáta Caraffy a kardinála Harracha, na neposledním místě pak vzpomínka na takřka roční pobyt vojáků ve městě r. 1624 a konečně i politika Trčkova. Zesláblé město se nemohlo

takové přemoci bránit - selské povstání na venkovských panstvích Trčkových bylo rozbito a krutě potrestáno vojskem už v polovině března r. 1628 - a tak posléze 809 zdejších měšťanů přijímá katolickou víru.

Jesuita P. Krenovinus ukončení protireformace také náležitě oslavil. V městském kostele dal vlastním nákladem asi ještě r. 1628 zřídít boční oltář zakladatele svého řádu sv. Ignáce z Loyoly, který v l. 1635-36 doplnil protějškovým oltářem druhého jezuitského světce - misionáře mezi pohany - sv. Františka Xaverského. Co tento čin znamenal, pochopíme jen tehdy, uvědomíme-li si, že od sklonku 16. století řada českých měst v postupujícím kalvínském duchu očišťuje své kostely od zbytečné nádhery, aby nebyla rušena pravá křesťanská zbožnost. Když tedy jesuité nahrazují staré střídmé zařízení kostelů oltáři svých zakladatelů, vědomě tím lámou staletou tradici (v podstatě zakotvenou již v husitství), provokují nekatolíky a demonstrují svou sílu. Postupovali tak ještě v předbělohorské době při dekoraci svého mateřského chrámu sv. Salvatora v Praze a po Bílé hoře pak už pravidelně se zřejmou intencí ve všech kostelech bud' přímo řádových, nebo i v těch, jež jen dočasně vešly pod jejich správu. Můžeme proto předpokládat, že oba brodské oltáře (později přebudované) vyhlížely asi jako oltáře sv. Ignáce a Františka Xaverského v Jindřichově Hradci, jež jsou (původem z jezuitského kostela sv. Maří Magdaleny) dosud zachovány v tamním chrámu sv. Jana Křtitele.

Zatím asi nešlo o víc, než o manifestační representaci nástupu nového katolictví. Předpokládáme, že J.R. Trčka upokojoval měšťany sliby, že celá akce bude krátkodechá a že časem dojde k moderaci poměrů v království. Touž nadějí se asi konejšili i ti z měšťanů, kteří emigrovali a svůj majetek ve městě ponechali v držení příbuzných či známých. Ale všechna naděje se ukázala klamnou. Trčka byl sice za své předchozí dobré chování ještě r. 1629 povýšen na hraběte, ale když byl jeho syn, zapletený do proticísařského spiknutí, zavražděn spolu s Valdštejnem r. 1634 v Chebu, stihlo vyšetřování i starého pána. Ten ostatně smrt svého syna dlouho nepřežil a zemřel už na podzim téhož roku v Německém Brodě co poslední svého slavného rodu. Všechna jeho obrovská panství, oceněná na víc než 3 000 000 zl., byla pro jeho "těžké rebelské přečinění" konfiskována, a už r. 1637 získává Brod od Ferdinanda III. privilegium svobodného královského města - ovšem s výhradou, že všechny výsady platí jen "dokudž by se (měšťané) svatého katolického náboženství přidrželi a jeho následovali".

To byl zřejmě čas, kdy město přistoupilo k obnově svého farního kostela. Jak vlastně vypadal původní chrám, těžce poškozený za Žižkova dobytí města, nevíme. Ačkoli se zdá pravděpodobné, že to bylo obvyklé trojlodí s presbytářem,

přikláníme se (s ohledem na dosud zachovanou výjimečnou disposici kostela) k názoru, že nejspíš kolem r. 1380 byl chrám vybudován jako protáhlá obdélná stavba, rozdělená středními pilíři pouze ve dvě lodi. Taková pyšná dvoulodí byla tou dobou obvyklá na jihu Čech, ale výjimečně je můžeme (podle pozdějších zpráv) předpokládat i severněji (například zbořený kostel sv. Filipa a Jakuba v areálu sedleckého kláštera u Kutné Hory, nebo později přestavený farní chrám v Hořicích v Podkrkonoší). V Brodě patrně zničil klenbu požár r. 1422 a kostel odtud zůstal zakryt snad jen plochým stropem. Ve 2. polovině 16. století byly do lodi v luterském duchu vestavěny kruchta a tribuny a teprve v l. 1635-36 byl klenut a vymalován - nejprve presbytář a vzápětí (1637-38) i loď. Pak přistoupeno k pořizování věcí dotud nepotřebných - v l. 1638-39 uděláno osm velkých korouhví.

Ale zdá se, že víc než protireformační úsilí, se o povzbuzení katolické víry ve městě přičinilo švédské vojsko. Ti z měšťanů, kteří doufali v pomoc Švédů při obnově svobody víry, byli krutě zklamáni. Ještě r. 1637 pro ně chystali potají víno, sůl a proviant, ale už r. 1639 švédští rejtari a dragouni při svém trojím vpádu město tak "ohavně vyplundrovali i popálili a lidi zmučili", že škody, útraty a náklady byly oceněny obrovskou sumou 72 000 kop grošů. Nedivíme se proto, že už r. 1641 (tehdy ostatně opět za přítomnosti vojáků císařských) výzdoba kostela charakterisuje překonání pasivního odporu měšťanů k novému náboženství i umění. Toho roku paní Zuzana Vorlová dává malovat obraz Panny Marie s dětátkem a pořizuje pro něj i "tupltykytový" šatičky. Zdá se, jakoby tímto darem brodští chtěli překlenout cesuru mezi předhusitským katolictvím a současnou dobou. Jestliže v téže době i další města pravidlem umísťují na hlavní oltáře "prastaré" - gotické, či aspoň pozdně gotické mariánské obrazy a sochy, uctívané jakožto symboly katolické kontinuity, pořizují brodští v nedostatku starého obrazu aspoň nový. Ostatně když už r. 1645 vtrhli do Brodu Švédové znova a "co vzíti nemohli, to zkazili", posekali prý také mariánský obraz, který se svými jizvami připodobnil slavným starým madonám (např. Čenstochovské a mnj.) a odtud rovněž konal zázraky, jak to dokazovala přechetná ex vota - vyobrazení vyhojených údů ve vosku, stříbře i zlatě, ale i darované peníze, prsteny, křížky, řetízky a šňůry perel - jimiž byl až do konce 18. století celý obvěšen. Malířsky je obraz dílo konvenční, nepřiliš významné, pozoruhodné je však ikonograficky.

Motiv Madony, adorující spícího Ježíška, byl u nás oblíben již koncem 16. století a v souvislosti s pomocí, již prokázal obdobný pozdně gotický obrázek katolickému vojsku na Bílé hoře, nabývá pak úcta k tomuto zobrazení, ostatně blízkému baroknímu sentimentu, i zvláštního charakteru ostře

protireformačního. Maria má zřejmě chránit své věřící před hrůzami válek i bolestmi nemocí. O autoru obrazu se můžeme jen dohadovat. Snad jím byl místní malíř Jan Birbam (Birnbäum), který téhož roku při stavbě nových varhan v kostele ozdobil barvami, zlatem i stříbrem jejich skříní, křídla i dolejší "ryk pozitiv" a namaloval pro ně obraz P. Marie za 7 zl. Současně snad štafíroval za 50 zl. i kazatelnu, jejímž zhotovením byla ještě r. 1641 první etapa výzdoby kostela uzavřena.

Tak skončil pasivní odpor města za třicetileté války. Když byl r. 1651 prováděn v Brodě soupis obyvatel podle víry, bylo mezi 1600 osedlými zjištěno jen 17 nekatolíků a procentuálně jen o málo víc v přilehlých osadách a vsích. Že však ještě i v této době po vestfálském míru šlo po výtce o pouhý nátěr nové víry, pěkně dokládá obdobný současný soupis ze sousedního panství lipnického, kde mezi osedlými je stěží čtvrtina katolíků. Zřejmě život ve městě vynucoval větší přizpůsobivost i pokoru vůči novým pánům duší.

V tom směru šli měšťanům příkladem primátor a děkan. Po polovině století (určitě se připomíná roku 1662) byl primátorem města rytíř Jan Jindřich z Lewenfelsu, který již dříve proslul jako donátor chrudimského chrámu sv. Salvatora. Nyní (r. 1656) zbudoval vlastním nákladem svému patronu sv. Janu Křtiteli kapli po severní straně děkanského kostela v Brodě a asi současně staví témuž světcovi za severní městskou branou droboučké sousoší z kararského mramoru. Ve vzácném materiálu tu máme zachováno ještě mnohem vzácnější svědectví až dojemně citlivého navázání na tradici předbellohorských božích muk, chránících ze všech stran město. A primátorovi byl duchovně velmi blízký děkan Jan Ignác Dlouhoveský de Longavilla (v Brodě určitě v l. 1665-67), potomek staré české rytířské rodiny, významný spisovatel i básník a posléze světský biskup pražský. Patrně jeho nákladem byla tehdy obnovena sakristie po severním boku chrámu, na jejímž portále dosud vidíme Dlouhoveského erb, a snad spoluprací obou vznikla idea vybudování monumentálního hlavního oltáře v městském chrámu r. 1661. Jeho vysoká portálová architektura reprezentuje vrcholnou fázi raného baroka. Ještě jako v náznaku vzpomínky na staré křídlové archy jsou po stranách hlavního obrazu Nanebevzetí P. Marie vysazeny na volutových podstavcích sochy sv. Petra a Pavla - základních sloupů církve. V nástavci nad nimi čeští patroni sv. Václav a Vít střezí reliéf Korunování P. Marie a nejvýše ochránci proti moru sv. Šebestian a Roch přihlížejí k zápasu archanděla Michaela s ďáblem nevěry a falešné víry kacířů. Celá kompozice oltáře je nesena jednotnou myšlenkou, v níž mariánské téma - ještě před 40 léty městu zcela nepřijatelné - chráněné zde světskými i českými, je vyostřeno k jednoznačné a nesmiřitelné agitaci. Schéma těchto vysokých raně barokních

oltářů, jak je známe v Praze z Týna a od P. Marie Sněžné i z venkovských center katolictví (zrušené hlavní oltáře z děkanského kostela v Plzni, Chrudimi, katedrálního a jezuitského chrámu v Hradci Králové, hlavní oltář minoritského klášterního kostela v Jindřichově Hradci atd.) se příliš nemění po celou druhou polovinu 17. století. Vzácně však dochází k tak adekvátnímu vyjádření přísné myšlenky formou stejně přísnou až tvrdou při dokonalém zvládnutí materiálu.

Truhláře ani řezbáře soch tohoto díla neznáme. Víme, že tábořským augustiniánům vyzdobil sochami hlavní oltář v l. 1653-55 náš nejlepší sochař raného baroka J. J. Bendl, brodské sochy jsou však mnohem grafičtější a sušší a můžeme snad - zvláště s ohledem na trvalý umělecký kontakt Brodu s Chrudimí - uvažovat o jejich vzniku v dílně Jiřího Eiweckena, původem ze Štýrska, usazeného v Chrudimi od r. 1659. Rovněž o štafírovi a snad i malíři brodského oltáře se dovídáme oklikou přes Chrudim. Tam byla totiž už roku 1662 uzavřena smlouva na malování nově postaveného hlavního oltáře v chrámu sv. Salvatora. Sochařská výzdoba tohoto (nezachovaného) díla se ideově prakticky shodovala s brodskou. Nejnižší stály opět sochy svatého Petra a Pavla, výše čeští patroni Václav, Vít, Vojtěch a Norbert, po stranách nástavce (místo morních patronů) sv. Kateřina a Barbora, a architektura vrcholila skupinou Ukřižování. Do dolní části oltáře byla vkomponována stará pozdně gotická archa Nanebevzetí P. Marie, na níž navazoval v nástavci nový obraz Mariina Korunování a nejvýše (pod křížem) obraz sv. Ducha. Oltář byl tedy výrazným dokladem navázání nového mariánského kultu na předbellohorské uctívání podobně jako první mariánský obraz v Brodě. Všechny sochy byly zlaceny, podšívka stříbřena, zbytek malován lazurovými barvami a architektura černě. K této práci, jakož i k vymalování obou nových tabulových obrazů v patře i nástavci, se uvažal 11. III. 1662 za 1150 zl. malíř Jiří Adam Payer z Lince s výslovným napomenutím, aby vše tak "jakž v Brodě Německém na oltáři v velkém kostele pozlacené a na černo malované dílo postavil", omaloval.

Štafíroval tedy brodský oltář a s největší pravděpodobností i maloval jeho ústřední deskový obraz Nanebevzetí P. Marie Jiří Adam Payer. Jeho jméno je dosud neznámo a můžeme se jen dohadovat, že snad byl spřízněn s tyrolským sochařem Adamem Payrem, činným v l. 1631-45 v horním údolí řeky Innu. Ale brodský obraz sám dosti výmluvně svědčí o nevšedních schopnostech svého tvůrce, který zřejmě náležel k těm mistrům poloviny 17. století, jež teprve začínáme poznávat a kteří na svých cestách vytvořili onen vysoký standart raně barokní malířské produkce, v němž se náležitě uplatnilo dílo Škrétova.

Církvi však nestačilo ani toto jednoznačné gesto poddání se obce novému náboženství. Už v následujícím desetiletí - r. 1673 - vychází z pražských kruhů

návrh, aby byli do Brodu uvedeni bosí mniši řádu sv. Augustina, usazení od r. 1623 na Novém Městě pražském při kostele sv. Václava na Zderaze. Poukazovalo se k tomu, že většina královských měst už nějaký nově zřízený klášter má - do zvlášť vzpurných, jako byl Hradec Králové, byli dosazeni jesuiti a ještě tam zřízeno biskupství (je příznačné, že jen od věků katolická Plzeň se umístění biskupství ve svých zdech ubránila). Nad to bylo zdůrazněno, že poustevníci sv. Augustina jsou mniši tiší a neškodliví, pečující o vzdělání a prospěch víry prostředky mírnými.

Město se ovšem houževnatě brání: ve svých rekursech opakuje, že nechce žebravý řád, který by byl na újmu místních kněží - sám arcibiskup Sobek z Bilenberka vyjádřil svou nechuť k početnímu růstu žebravých řeholníků slovy: "Ačkoli lid almužnu dobrovolně uděluje, přece dává ji, ač nerad, jen z toho ohledu, aby se mnichů zbavil". Nad to spoustu peněz už pohltila oprava děkanského chrámu, velkou škodu způsobil požár r. 1662 a vůbec - ve městě ani není pro klášter místa: dolní předměstí pravidelně zatápí Sázava, na horním zas není dostatek pitné vody.

Takové výmluvy ovšem vzaty na lehkou váhu. V lednu r. 1674 doporučil podkomořský úřad brodským se vši důtklivostí, aby řeholníky přijali i vybrané zástupce města, aby se zajel podívat do Tábora, kde augustiniáni sídlili už od r. 1640. A navrhl se s dobrou referencí: Táborští se také kdysi řádu vzpírali a jen z obavy, aby neupadli v nemilost císařskou, přijali řeholníky do města. Ti však se chovají bezvadně jak vůči městským úřadům i kněžstvu, tak i vůči občanům. Na to konečně 30. XI. 1674 sepsána smlouva o vstupu řehole do Brodu. Jak poté postupovala výstavba a výzdoba nového kláštera, povíme v následující kapitole.

Jisto je, že ještě v poslední čtvrtině 17. století - už po uvedení bosých augustiniánů do města - byl duchovní život kraje stále pod vlivem vzpurně nekatolického venkova. Jen jako zdáli a v útržcích - z náhodně zachovaných výsledků kacířů, kteří pochopitelně co možná zapírali - se dovídáme, že v širokém půlkruhu kolem města - od Chotěboře na východ k Žďrci a pak ke Žďáru n.S. a odtud na jihozápad k Polné - se ještě kolem roku 1688 udržují tajné kacířské schůzky s přijímáním pod obojí způsobou. Dělníci z hamrů, kováři, slévači, sedláci, ševci i bohatí mlynáři jsou jednoho přesvědčení: "Dá Pán Bůh brzy, že se (naše) víra pozdvihne a vám, katolíci, se zprotiví". Vypjatá katolická úcta k obrazům je provokuje k útokům. Když si hospodský ve Žďrci pověsí do šenkovny obraz P. Marie Pasovské, zdobený bílou rouškou, umělými růžemi a pentlemi, překřtí rozjařený hamerník Marii na cikánku a její rouchu si chce dát kolem krku a pentli za klobouk.

Obraz, na němž Madona podává děťátko sv. Dominikovi, dopadne ještě

hůř. Prý "Stará Mamlásková chová mladýho Mamláska a světec na obraze je pohlavkován s výčitkou: "Ty kluke starej, braň mně". O kněžích se v hospodě "hanebně zpívá", zlým slovem je stíhán jejich mravní život a po troše pití dojde padesátiletý sobíňovský sedlák k srovnání nanejvýš neuctivému: "Však já mám doma jednoho šelmu holýho a bosýho, kterej mně každý večer musí mši sloužit a nedávám mu žádnéj plat." Veřejně se lidé hádají o přijímání z kalicha a pak z něj také vskutku tajně přijímají. A místo katolických služeb Božích jde starý panský vodák v Polné "do zámku aneb k vodě a někdy do pole".

Co z osvěcených idejí pantheismu a pak i nevíry vůbec se rodí už v tomto zmateném čase ponížení a útlu, se můžeme jen dohadovat. Jisto je, že k vyšetřování celého hnutí byli povoláni patres z královéhradecké koleje Societatis Jesu a brodští řeholníci - skutečnost stejně charakteristická jak výmluvná - byli opomenuti.

Pochopit duchovní stav města v tomto stresovém střídání náporu katolické vlády a kacířského kraje můžeme prostřednictvím ušlechtilé osobnosti velkého vlastence i historika našeho baroka Jana Beckovského. Narodil se v Brodě r. 1658 a zažil tu ještě jako chlapec působení Jana Ignáce Dlouhoveského, na něž s úctou vzpomíná. Protože rodiče Beckovského byli chudí, podařilo se mu jen vlastním úsilím vystudovat gramatiku v Brodě a pak od roku 1678 gymnasium v Brně a ve Vídni. Už jako člen řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze se obírá spisy luterských autorů a dokonce i koránem a v souboji s jejich názory se utvrzuje v katolictví, zůstáváje přitom horlivým vlastencem. Za hanebné pokládá "ve své vlasti cizozemcem býti" a statečně na sebe přijímá odium češství, když vykládá, kterak "my Čechové...některým sousedům našim...mezi námi a od nás se živícím...sůl jsme v očích, samé hanění v jich ústech a v jich srdcích vždycky trvající kyselost". Svým rozsáhlým dílem, v němž čestné místo zaujímá česky psaná Poselkyně starých příběhů českých - po Hájkově kronice nejoblíbenější náš historický spis, jehož vliv zasáhne až do časů národního obrození v 1. polovině 19. století - spojil Beckovský nejlepší tradice našeho katolictví s hluboce vkořeněnou myšlenkou národní.

Co znamenala tištěná česká řeč v době, kdy každá česká kniha byla podezřelá z kacířství a proto pronásledována, můžeme spíš vycítit, než pochopit. Sám Beckovský v knize "Naděje" (vyd.r. 1707, s. 451) o tom svědčí výmluvně: "Císař Konstantin tomu, u kohokoliv se našla kniha kacířská, bez milosti hlavu stítil rozkázal. Můj dobrotivý Bože! kdyby se to nyní tak přísně díti mělo, jistě sotva by se díl třetí hospodářův hlavatých našel, nebo ty bezbožné knihy bludné tak jsou se již rozplemenily, že se jich v jedné chalupě dosti u nepatrného hospodáře po pěti, po šesti, mň i víceji, s nenabytou škodou jak časného tak

věčného zboží ukrývá a nejvíceji u čtenářův sedlských, u vinařův, u nádenníkův, u řemeslníkův a u jiných sprost'ákův, kteří majíce takovou knihu, více sobě ji váží a oblibují nežli své jmění."

Z nejpovolanějších úst krásné svědectví o českém lidu a jeho vzdělání i lásce ke knize a pravdě. Současně důkaz, že ještě počátkem 18. století trval boj proti jeho husitským a humanistickým tradicím. Na příkladu Dlouhoveského, Lewenfelse a pak zejména samotného Beckovského jsme mohli ukázat, jak potřebná byla měkká jednotící vazba mezi novou ideologií a životem zdejších lidí, která teprve může dát vznik skutečně vlastnímu osobitému uměleckému projevu místnímu. Jakkoli by se to mohlo zdát paradoxní, výrazně k zcelení protichůdných tendencí a zájmů přispěl život a kultura řeholníků zdejšího kláštera.

Klášter

*"...miluji obydlí domu tvého,
a místo přibytku slávy tvé."
Žalm 26,8.*

Pověděli jsme, jak nevolky byli bosí poustevníci řádu sv. Augustina přijímáni do města. První řádoví bratři se r. 1674 usadili při špitálním kostelíku sv. Kateřiny těsně u Sázavy - a tam by je také město chutě ponechalo. Ale trvalé vlhko odtud řeholníky vypudilo a jejich žádost o usazení na vršku při hřbitovním kostele sv. Vojtěcha byla ostře zamítnuta - zřejmě z ohledu na vážnost, již se tento nejstarší místní kostel těšil. I nezbylo řádu posléze, než vzít za vděk místem za městskými hradbami na Horním předměstí "při královské silnici pražské u (Lewenfelsovy) sošky sv. Jana Kř." Jejich počátky tu byly ubohé a chudé. Bydleli v přízemní obdélné budově, jež měla refektář (společnou jídelnu), kuchyni a spíž, devět cel pro 12-13 řeholníků, společný dormitář (ložnici) a lékárnu. Při domě byl čeledník, stáj a sýpka. Kaple pod zasvěcením Jesus-Maria-Joseph byla rovněž prostá, s hlavním oltářem, doplněným postupně čtyřmi oltáři bočními. Na obraze hlavního oltáře, pořízeném již r. 1675 za 15 zl. ve Vídni, byl namalován Ježíšek, vedený P.Marií a sv. Josefem. Pamětní kniha kláštera o něm vypovídá, že byl "tak skrovné krásy", že si jej řeholníci později

ponechali na paměť chudých začátků v horním ambitu a na titulní list klášterní kroniky dali brodským malířem Jakubem Pischlem r. 1736 vymalovat jeho kopii. Podle kopie byl obraz vsutku chatrný ve skladbě, podání - postav i barvě, a nejzajímavější jeho částí je právě zobrazení klášterního provisoria. Pokud víme, byla tato stavba do značné míry projektována i budována vlastními silami a spolu s kaplí byla vysvěcena už 5.I.1676.

Jak přibývalo prostředků i darů na okrášení, přibývá ovšem i nových plánů. Již r. 1679 byla (po zamítnutí jiných návrhů) generálním vikářem řádu v Římě schválena "Ichonographia moderni conventus et Ecclesiae" (plán nového kláštera a kostela) a ještě téhož roku dne 23. V. položen základní kámen k dnešnímu chrámu. Jméno navrhovatele stavby neznáme - nejspíš jím byl některý z italských architektů usedlých tehdy v Čechách. Stavba sama postupovala - v závislosti na peněžních prostředcích - pomalu. Teprve k r. 1687 se dovídáme, že byla dostavěna první část kláštera i kostela "architektem Vlachem Janem Baptistou". S ohledem na tehdejší i pozdější dobrý vztah kláštera k umělcům chrudimským se zdá pravděpodobné, že tímto architektem byl stavitel Jan Baptista Dominik Canavalli, chrudimský stavitel a radní, který se vsutku narodil v Itálii r. 1658 a zemřel v Chrudimi r. 1715. Byl to patrně člen bohatě rozvětvené stavitelské rodiny Canevallů, pocházející z Lanza v údolí Intelvi v nejsevernější Itálii a ve druhé polovině 17. století činné po celých Čechách, Rakousku i Slovensku. Týž stavitel pracoval snad na stavbě ještě roku 1697, kdy byl kostel proti původně schválenému plánu o něco zvětšen a r. 1703 dokončil jeho průčelí. R. 1704 byli zedníci propuštěni a tehdy - je to v historii celé stavby kláštera poprvé i naposled - byl k zasazení želez, jež měla v presbytáři nést nově budovaný hlavní oltář, povolán místní zedník Šeb. Rádek. A jeho práce ještě skončila nešťastně: byl těžce zraněn padajícím trámem, dlouho a zlostně se s klášterem soudil, až posléze "z milosrdenství převora" obdařen třemi zlatáky.

Následujícího r. 1705, po definitivním dokončení výstavby i úpravy kostela, byl položen i základní kámen k dostavbě kláštera "skrze nového mistra palíra Daniele Měnického, občana chrudimského". Měnický postupně vybudoval čtyři jednopatrová křídla, obrácená ambity (průchozí chodbou) v přízemí i patře do čtvercového nádvoří. Roku 1705 dokončil klenbu ambity v přízemí i bránu kláštera, r. 1713 zřídil za 100 zl. v kostele kryptu a na dostavbě objektu pracoval ještě r. 1731, kdy tu drobné stavení úpravy prováděl pražský mistr Jan Nezbeda, jenž předtím opravoval chrám sv. Salvatora v Chrudimi. Poslední zprávu o Měnickém máme z r. 1732, kdy svědčí ve při kláštera s městem "maje po mnoho let nejlepší známost našeho kláštera".

Výzdoba klášterního kostela se už v průběhu stavby výrazně měnila. Po ubohých počátcích v provisorní kapli byly do novostavby pořizovány oltáře a zařízení stále větší a nákladnější. Protože nový kostel snad již od r. 1687 sloužil svému účelu, byl do něj r. 1691 pořízen nový hlavní oltář, převezený pak kolem r. 1704 do bratrského klášterního kostela v Táboře. R. 1695 v Praze opatřena monstrance a r. 1696 za 100 zl. nové varhany od Petra Doteria z Prahy (Doterius budoval varhany i v augustiniánských kostelech na Zderaze v Praze a v Táboře).

Od r. 1697 se začal starat o vnitřní výzdobu chrámu zasloužilý bratr řezbář a sochař fr. Philippus a' Sancto Hermanno. To byl umělec významný. Čech, vlastním jménem Bedřich Mollitor, narozený r. 1665 v Praze, složil r. 1685 řeholní slib a pracoval patrně nejdříve v mateřském klášteře řádu u sv. Václava na Zderaze. Někdy kolem r. 1697 přišel do kláštera německobrodského, kde setrval - s výjimkou cest za prací do bratrského kláštera ve Lnářích, do Jihlavy a snad i jinam - až do své smrti. Hned r. 1697 zhotovil nákrsky pro ozdobu dveří a skříní v klášteře, podle nichž vskutku práci provedl truhlář Vavřinec Standl. Potom po r. 1700, kdy s dokončením kostela vyvrcholily i práce na jeho výzdobě, staví oltáře a zdobí sochami r. 1703 dobudované průčelí kostela. Jsou to právě tři kamenné sochy Krista, P. Marie a sv. Josefa, osazené na průčelí 18. VIII. 1704, jež dnes v Havlíčkově Brodě zůstaly jako svědectví řeholníkovy umění. Ukazují nepochybně, že jejich autorem byl řezbář, jemuž práce v kameni byla cizí. Přemíra drobných záhybů a zářezů rozčeřila povrch soch v chaotické neskladebné změti. Vznikl tak pocit neklidu a chvění, kámen je na povrchu téměř rozdrolen, plocha sochy rozbita. A tento vnější nepokoj se přenáší i na samotné postavy, způsobuje nepevnost, neurčitost a nejasnost postojů i gest. Přes to byl ale br. Filip zřejmě řezbářem výborným a ve své době právem ctěným a váženým. Nekrolog v klášterní kronice (k 9. IX. 1715) nijak nepřehání, když mluví o jeho vyčerpávajících pracích pro konvent, neboť: "cožkoli až k tomuto datu vidíš ve zdejších kostele práci sochařskou provedeno, největším dílem jeho prací a přičiněním bylo vytvořeno".

Můžeme-li tedy přičíst ruce bratra Filipa všechny oltáře, vystavěné v kostele v l. 1697-1715, vykonal práci vskutku téměř nesmírnou. R. 1703 zřízen v chóru nový oltář sv. Kříže se sochami P. Marie, sv. Jana Evangelisty a Maří Magdaleny a téhož roku vytesal br. Filip sochy pro průčelí. Následujícího r. 1704 zřídil hlavní oltář kostela tak dovedně a dokonale, že jihlavský farář Adolf Raefeld prosil řeholníky, aby umělci dovolili vypracovat podobný pro nově (r. 1702) vystavěnou osmibokou kapli P. Marie Bolestné při kostele sv. Jakuba v Jihlavě. Tuto žádost podpořil strahovský opat a sufragán pražského arcibiskupství Vít Seipel. Slíbil, že vytvoří-li br. Filip v Jihlavě podobné umělé dílo, chce sám

brodským řeholníkům posvětit kostel. A protože Seipel vskutku brodský chrám 19. X. 1704 slavně konsekroval, můžeme soudit, že dosud zachovaný oltář jihlavské kaple, na němž je umístěna gotická Pieta z doby po polovině 14. století, je dílem Filipovým. Po mistrovském díle na hlavním oltáři zhotovil snad rovněž br. Filip r. 1708 dva boční oltáře - sv. Anny a svatých Barbory a Apolonie. U prvního z nich se musíme zastavit. V okresním museu havlíčkobrodském je totiž uložen drobný, asi 60 cm vysoký oltářík sv. Anny, pocházející z kláštera. V akantovém rámcí jsou tu zasazeny drobné sošky - uprostřed sedící sv. Anna, v nástavci N. Trojice, po stranách dole sv. Jan Křtitel a František, nahoře sv. Václav a Ludmila. Figurky jsou i při miniaturním provedení podány tak svižně a bystře, s nepochybnou rutinou a s tak vysokým výtvarným citem i uměním, že nemůžeme být na pochybách o tom, že jde o dílo řezbáře vskutku překvapující dovednosti i umělecké úrovně. Tato mistrovská řezba se stylem i ornamentikou hlásí do doby kolem r. 1710 a přímo se nabízí, že byla návrhem pro oltář klášterního chrámu. Usuzujeme-li správně, máme zde před sebou návrh br. Filipa pro oltář sv. Anny z r. 1708. A s potěšením sledujeme, že si tento řezbářský model v ničem nezadá s kresleným návrhem oltáře téže světky, který v témže r. 1708 zamýšlí realizovat mnohem slavnější Jan Brokof v kostele v Chýnově u Tábora.

V dnešním kostele se z ruky br. Filipa zachovala asi jen nevelká soška P. Marie Immaculaty, jejíž draperie vlaje tak divoce, že byla datována až kolem r. 1740. Srovnáme-li ji však se sochami světců, jimiž rovněž nejspíš br. Filip vyzdobil průčelí augustiniánského kostela v Táboře, uvědomíme si, že mu byla vlastní obdivuhodná dynamika výrazu, kterou patrně předstihl i expresi M. B. Brauna, činného v Praze od r. 1710.

Pokud můžeme usuzovat, provedl pak ještě br. Filip r. 1709 nový oltář P. Marie Bolestné, v l. 1710-11 vyzdobil oltáři kostel bratrského kláštera ve Lnářích a r. 1713 doplnil svůj brodský oltář sv. Kříže z r. 1703. Pro nával práce nestihl dokončit oltář sv. Jana Nepomuckého, zadaný k vyhotovení již r. 1709 - tedy 20 let před kanonisací světky - a převor pak v nezbytí musel volat sochaře světského. Když r. 1715 br. Filip a' Sancto Hermanno zemřel, plným právem k němu vztáhl kronikář kláštera slova žalmu, jež citujeme v záhlaví kapitoly.

Obrazy pro Filipovy oltáře maloval "přeslavný malíř" Jan Schmid, občan města Počátek, jehož jméno je dnes v dějinách umění zcela neznámo. Byl-li autorem bravurně rozmáchlých, i když poněkud manýrovitých oltářních obrazů z doby kolem roku 1714, jež se zachovaly v hřbitovním kostele Božího Těla v Počátkách, pak jeho umění pěkně charakterisovalo dobu, jejímž předním zájmem je oslava církve a již hlubší ideový ponor spíše překáží. V brodském

kostele Schmid r. 1701 provedl obraz Jesu-Maria-Josef pro hlavní oltář, r. 1713 obraz oltáře P. Marie Bolestné a fresky na klenbě klášterního refektáře - ani jedna z prací se nezachovala.

Po chudých počátcích ve třetí čtvrti 17. století a ideově nehluboké a efektní výzdobě staveb po r. 1700 nastává zásadní umělecký přelom v životě kláštera ve čtvrtině 18. století. Je třeba zdůraznit, že Německý Brod ležel takřka v průsečíku spojnic významných uměleckých center, jimiž tehdy byl na západě premonstrátský klášter v Želivi, na východě cistercký Žďár nad Sázavou a ještě blíže jeho sesterský Pohled, na jihu bohatá Jihlava a na severovýchodě Kutná Hora. Zřetelně cítíme, která se ve zdejší umění prolínají a spájejí nejrozličnější tendence: střízlivější a tradičnější výraz bohatství královských měst i dramatičtější a pronikavější podněty vrcholného slohu, jež s architektem J. Santinim ovládly okolní kláštery. Santini, snad největší tvůrce našeho baroka vůbec, v prvních dvaceti letech 18. století dokonale proměnil formami barokní gotiky kláštery v Želivi, Žďáře a Sedlci. I pro pohledské cisterciácky provedl r. 1714 budovu prelatury.

Není proto div, že i brodští augustiniáni se roku 1724 rozhodli na základě daru hr. Terezie z Pöttingu roz. Michnové zbudovat při svém kostele historizující stavbičku Božího hrobu. Vzorem tu byl Kristův hrob v Jeruzalémě, stavba, sestávající z polygonálního kamenného soklu, jehož stěny člení slepé lomené arkády a na němž vyrůstá vzdušný kamenný altánek, nesený šesti sloupy. Vnitřek je zcela temný a z kostela přístupný pouze tmavou nízkou chodbou, v níž nelze stát, jen klečct. Byla to stavba módní, dokonale vyhovující baroknímu sentimentu i jeho touze po přišelí a hrůze.

Pražský augustiniánský klášter už takový Boží hrob měl, řada dalších klášterů si jej postavila později (například cyriaci, sídlící na Starém Městě v místech nynějšího hotelu Intercontinental, až roku 1750 snad prací K.I. Dientzenhofera). Dnes jsou už v Praze zachovány jen dvě stavby tohoto typu - prvá při zničeném klášteře křižovníků božehrobců na Zderaze se krčí v nádvoří činžovního domu (č.276), druhá, kterou provedl pokračovatel Santiniho gotizujících tendencí J.F. Schor r. 1737, je na Petříně. Na venkově jsou stejně vzácné; připomeneme starší Boží hrob z r. 1685 při kostele františkánů ve Voticích, v Drahorazi na Jičínsku, postavený J. Gilmettim za spolupráce kameníka Matěje Vocásky r. 1698 a další, zabudovaný do komplexu Kalvarie nad Jaroměřicemi podle projektu moravského žáka Santiniho J. Klíčníka.

Brodským augustiniánům vystavěl roku 1725 kapli Božího hrobu spolu s kameníkem Juliem Rauerem pražský malostranský architekt Antonín Václav Spannbrucker, tehdy teprve 25 letý. Víme-li, že jeho otec Filip Spannbrucker

těsně spolupracoval se Santinim (prováděl stavby podle jeho návrhů v Panenských Břežanech, Kopidlně a snad i jinde na Jičínsku), můžeme bezpečně usoudit, že i mladý stavitel Santiniho dílo dobře znal. Ostatně k tomu ukazuje i skutečnost, že oltář kaple světil dne 6.XII. 1725 žďárský opat Václav Vejmluva, Santiniho přední mecenáš. Vnitřní výzdoba strašidelného prostoru byla rovněž velkolepá a dílem umělců pražských. Oltářní obraz provedl malíř Kulík, člen jedné z mála českých uměleckých rodin, která pracovala v Praze po celé 17. století a jejíž osudy dnes - kdy téměř neznáme její tvorbu - pěkně ukazuje už jen převzácný rodinný památník zachovaný v archivu Národního muzea. Stříbrná lampa ve tvaru srdce a svíčky v šesti stříbrných svícnech vrhaly světlo na obraz i sedm velikých soch, znázorňujících sedmero tajemství utrpení Kristova, "přeslavným dílem" řezaných v Praze a skvostně štafirovaných barvami. Tak vlna barokní gotiky a vzrušeného citu stihla i Brod a dala podnět k následující výzdobě klášterního kostela, jíž vrcholí barokní umění ve městě i široko v kraji.

Od sklonku 20. let 18. století pracoval pro kostel sochař Ignác Rohrbach, který má lví podíl na jeho výzdobě, jak se zachovala až do našich dnů. Protože je to osobnost významná, jeden z nejlepších našich barokních sochařů vůbec, jehož dílo dokonale vystihuje hluboké ideové proudy, naplňující celou třetinu 18. století, věnujeme mu zvláštní pozornost.

Narodil se asi r. 1691 v hrabství kladském ve vsi Kaiserwalde (Łasówka), ležící bezprostředně za dnešní hranicí Čech naproti Orlickému Záhoří (Kunštátu), Zdá se, že první poučení ve svém umění získal u slezských mistrů. Cítíme u něj podobnou vůli k ztvárnění hmoty silnými liniemi, jako u svídnického jesuity Jana Riedla (1654-1736), okouzlení dravě hlubokým prořezáváním povrchu plastik, vedoucí až ke grafickému vysušení objemu, jako u Tomáše Weissfelda, původem Švéda usazeného ve Vratislavi (1670-1721) i plošné rozevlání sochy, kterým čaroval Michael Klahr st. (1693-1742), tvůrce výzdoby farního chrámu v Kladsku. Nemůžeme vyloučit, že z autopsie poznal i Itálii, ale vidíme, že rozhodujícími podněty pro něj byly tvorba domácích řezbářů a pak - asi kolem r. 1720 - umění našeho Matyáše Brauna. Hrabě Špork, šlechtic na podiv moderní, netradiční volnomyšlenkář a krutý kritik současného protireformačního katolictví i patriarchální omezenosti absolutní vlády, vytvořil tehdy v Kuksu zcela jedinečné umělecké středisko, kde svoje ideje realizoval humanitní činností a jejich obrazy dával tesat v kameni i malovat. Stržení jeho příkladem, užívali práce těchže umělců jak měšťané blízké Jaroměři, tak i - často se záměrem opačným - ukřivdění jezuiti v sousedním Žírči. Usuzujeme, že toto středisko přitáhlo i Rohrbacha, který tu důkladně mohl poznat Braunovu

práci. A slavná řezba Assumpty, umístěná v žíreckém kostele, je snad jeho prvním dílem v Čechách. Odtud jej asi vedla cesta do Chrudimě, kde snad pobyl v dílně Bullova nástupce J.P. Cechpauera. Bezpečně máme jeho pobyt doložen až roku 1725 v Běstvině, kde jako zralý čtyřiatřicetiletý mistr řeze velkou nadživotní sochu sv. Jana Evangelisty a bohatý oltář sv. Kříže. Obě díla už charakterizují základní přístup tvůrce k materiálu. Socha sv. Jana je hluboce a ostře prořezána - a přitom zásahy nože formují jen povrch dřeva, v němž je světec zaklet; dušičkový oltář je rozevlátý, andělíci nemravní, suverénní reliefs komposic utrpení Kristova měkké, takřka melodicky vyprávěné. Už následujícího roku 1726 se Rohrbach žení v Chrudimi s vdovou po sochaři J.P. Cechpauerovi, s níž získává i zavedenou dílnu. A odtud se datuje obrovský rozmach jeho práce, desítky oltářů s nadživotními sochami a stovkami andělů menších i docela malých, kteří okřídli celé východní Čechy.

V Chrudimi samé Rohrbach předně musel dokončit a pak r. 1728 i osadit sochy světců - u nás většinou dosud nevidaných - na balustrádě před chrámem sv. Salvátora na náměstí (po tvrdé regotisaci kostela v minulém století byly přeneseny na vršek při silnici nad kostelem). Pokračoval tam ve stavbě a posléze i dokončil obrovskou dominantu náměstí - z obláček sestavený sloup N. Trojice - dílo, zahájené podle modelu Santiniho už r. 1717 J.B. Bullou a dál rozpracované Cechpauerem. A v první polovině třicátých let tam provedl velkou většinu zařízení - oltáře i kazatelnu - ve farním chrámu sv. Salvátora. Z těch řezeb zůstalo zachováno poměrně málo. Bezohledná purisace vnitřku, provedená před necelým stoletím arch. Schmoranzem, hodně z nich zničila. Řada soch odtud byla uložena až donedávna na půdě chrudimského arciděkanství a teprve v našich dnech (r.1974) dokonalá restaurace v dílnách pražské Akademie výtvarného umění vrátila těmto řezbářským skvostům život. My pak se těšíme, že nejlepší z nich můžeme ukázat při nové instalaci brodského kostela, kam dokonale zapadají stylem i dobou vzniku.

Nebot' Rohrbacha - mistra tehdy už proslaveného - si právě brodští řeholníci povolali, aby jim nově a ve srovnání s prací br. Filipa mnohem honosněji a "moderněji" upravil vnitřek kostela. Klášterní kronika připomíná umělce jménem jen třikrát. Prvně k létům 1733-34, kdy restauroval za 43 zlatých oltář sv. Mikuláše a zhotovil nový baldachýn na oltář Pěti ran Kristových za 25 zl. Po druhé roku 1746 při přesazení soch na kazatelně (za 10 zl.), posléze na rozhraní let 1746-1747, kdy je mu zadáno zhotovení hlavního oltáře. Přes tyto skoupé zmínky můžeme na základě srovnání se známým dílem umělcovým uzavřít, že vytvořil ve zdejší kostele jak oba protějškové oltáře sv. Kříže (správněji Pěti ran Kristových) a sv. Jana Nepomuckého - oba z r. 1738 - tak i

sochy na kazatelně (r. 1732) a posléze návrh i podstatnou část řezeb na hlavním oltáři, před jehož dokončením mistr v Chrudimi 26.X. 1747 zemřel.

Oltář sv. Kříže má v celém souboru postavení dominantní. Jeho architektura s řezanou draperií (ne nepodobnou té, již bylo užito na oltář v Běstvině) kryje stěnu, v níž jsou ponechány jen dva otvory do průlezné chodby k Božímu hrobu. Obě sochy na oltáři - Bolestiplné Madony a sv. Jana Evangelisty - jsou pak z nejkrásnějších plastik, jež u nás vrcholný barok vytvořil. Máme pro ně dokonce zachovány drobné polychromované modely - pravé skvosty velkolepého řezbářství en miniature - ve sbírkách havlíčkobrodského musea. Obě postavy plných mladistvých těl vyjadřují gesty rukou i výrazem obličejů hrůzu okamžiku, v němž dřevo kříže se stalo symbolem umučení Kristova. Sv. Jan resignuje, matka v pláči křičí ke svému synu, křečovitě rozevívá prsty pravice a levou rukou sahá k srdci. Bouřlivě rozevlátá draperie doprovází torzní pohyb těl, který jakoby pro jedinou chvíli bolesti a žalu zkameněl.

Tento vrcholný citový prožitek děsu Kalvarie popsal Rohrbach několikrát. Velikou skupinou soch v kapli při děkanském kostele v Pardubicích (kolem r. 1735), jejíž sv. Jan je rodným bratrem brodského až po slzný úsměv sladce zakřivených úst; dvakrát v Kolíně n.L. - ostře řezanými sochami r. 1733 v tamní kostnici, a volněji, ale stejně dramaticky roku 1738 na oltáři závěrové kaple chrámu sv. Bartoloměje; konečně ještě před r. 1736 dokonale zcelenými řezbami oltáře zámecké kaple v Úhrově u Golčova Jeníkova. Všude se shodují i architektury oltářů - krucifix rámuje sloupy a průpletkou zdobené pilastry, nesoucí vysoký otevřený oblouk, jímž vchází do prostoru světlo. Celý tento soubor, vížící se k jedinému tématu, je zcela jednotný, takřka schematický ve své monotónní údernosti. Je to prudký útok na diváka, násilné zaujetí vši jeho mysli, odvádějící a vyvádějící jeho ducha z hranic racionálního myšlení, neponechávající nic jeho volní úvaze. Umění výbušné a vášnivé, strhující nebo s odporem odmítané. Máme za to, že v něm je vyjádřena mezní síla barokního stylu v zemi vůbec a v kacířských východních Čechách zvláště. Vzájemné působení odporu a tlaku tu při obrovském napětí vyvolalo explozi - důkaz vnitřní mohutnosti a životní schopnosti národa. V době, kdy poddanskými vzpourami (na Opočensku 1732) či hluboce skrytým odmítáním křesťanství vůbec (bydžovská sekta, klonící se k židovství, asi od konce 30.let) vrcholí zápas našich lidí o svobodu svědomí, stává se výtvarné umění - a to sochařství se svým zobrazením lidského těla především - netoliko jeho nejnádhernějším svědectvím, ale samo na sebe bere přímo tvar šlehajícího plamene.

Sochy - nelze snad užít jiného příkladu - svým zlacením nepřehledných záhybů roucha působí dojmem mihotavé záře svíce v záchvěvech větru. Ale

jejich exprese má také hloubku klamu. Těla soch jsou v podstatě hmotná a dokonce málo hybná, afekt je jim dodáván zvenčí vichrným vírem draperie, násilným gestem a zrůzněním porcelánově neživých obličejů. Až uplyne století, budou jejich legitimními následovníky mrtvé loutky svatých Tereziček, lurdských panenek Marií a tiše bezvýrazné řezby Nejsvětějšího srdce Ježíšova, jimiž se zaplní katolické kostely. Ted' ještě svým pathosem přehánějí, překřikují skutečnost vytvářením fikce hrůzy a snad i lžou.

Při vši své schematicnosti, klamně pohyblivosti a falešném dramatizování jsou však sochy věrným a přesným odrazem života doby a jejího napětí. Stařecké postavy církevních otců na kazatelně, jejichž kosti se neskutečně a nemožně prohýbají, žijí divokým vnitřním vypětím, z něhož diváků sdělují jen trochu hluchého pathosu. Sochy českých patronů sv. Václava a Víta, střežící obraz nově zavedeného světce Jana Nepomuckého, jsou zdánlivě klidnější, ale křečovitými gesty rukou s napjatým výrazem obličejů zjevně jen zdržují nepokojnou myšlenku, která v nich jiskří.

Celé obrovské Rohrbachovo dílo - výzdoba kostelních interiérů s hlavními i bočními oltáři, kazatelny a krucifixy v Mikulovicích u Pardubic v l. 1733-35, v Holicích a Dobřenicích (po r. 1740), výzdoba zámecké kaple v Pardubicích (asi kolem roku 1735 - dnes na faře v Heřmanově Městci), hlavní oltáře v Dobrušce (před r. 1730), v Dobřanech (r. 1738) a Hlinsku (kolem 1745 - tamní sochy jsou rodnými bratry českých patronů na brodském oltáři sv. Jana Nepomuckého), oltář Panny Marie Bolestné v Dašicích po r. 1740, sv. Barbory v Kolíně z r. 1743, kamenné sousoší sv. Floriána v Opočně z r. 1734, vzpomínatá série Kalvarií a řada dalších méně známých či dosud neidentifikovaných prací - to všechno je živě pulsující organismus. Vnější pohyb soch jakoby skrýval jejich vnitřní život, gesta a výrazy radosti či žalu úmyslně strhují a odvádějí pozornost od skutečného bytí figur, jež potají a neznatelně dýchají, cítí a myslí. Jedinkrát za celou historii našeho sochařství tu probíhá děj, krásně popsany pohádkami: živý dvůr svatých a andělů zaklel černokněžník mocným slovem. I zdřevěněli a zkameněli - host nedonesl jídlo k ústům a klopýtnuvší kuchtík nedopadl. A přece žijí a po svém vysvobození budou jen pomalu lámat ztuhlé údy - v nápodobě Čajkovského Louskáčka a Oživlého kořene Bély Bartóka. Vyjádřit tichou skutečnost bytí pod hlučnou formou výrazu a pohybu snad bylo vlastním smyslem a posláním Rohrbachovy tvorby.

Je pochopitelné, že mistr byl povolán i k výzdobě městského kostela, kam kolem roku 1735 vyřezal dvě klečící sochy po stranách bočního oltáře sv. Ignáce. A nedivíme se, že k souboru jeho prací pro klášterní kostel v Pohledu se přidružily i legendy zázraků. Tam od r. 1730 řezal figury bočních oltářů - světce

a světice vyprahlé askesí, jimž vnitřním žářem vyschlo i roucho do tvrdých linií, zářezů a záhybů. Když zdejší řeholnice r. 1725 pořídily oltář sv. Janu Nepomuckému, došel jeho obraz, malovaný pražským malířem Müllerem jenom posměchu: "Jak si mám vážit jednookého světce?" vtipkovala nad obrazem, provedeným z profilu, jedna z řeholnic a rozplakala donátorku. Ale aj, sotva byl obraz vsazen do rámu, shledaly sestry, že světec maličko obrátil tvář odleva vpravo a hned měl oči dvě. Přítomný brodský děkan Seidl v tom shledal cosi nadpřirozeného a žádal malíře o "prototyp" (původní náčrt či skicu). Ale ani malíř se nemohl vynadivit. Překvapil se i lekl a pravil, že nemůže svědčit, zda vskutku tak, jak nyní je, obraz namaloval.

Neumělost tohoto obrazu asi byla příčinou, proč nový oltářní obraz byl objednan u samotného P. Brandla, který tu podal odliku své starší malby téhož námětu z paulánského kostela v Nové Pace. V dnešním stavu ovšem obraz, těžce přemalovaný v 19. století, připomene svého mistra pouze kompozicí a podáním postavy.

Nepomuckých zázraků ovšem nebyl konec. Krátce na to jiná z řeholnic dostala od poddaného plást medu, v němž včely krásně z vosku vyvedly neporušený jazyk sv. Jana Nepomuckého - ký div, že jejich výtvar byl zasazen do stříbrného relikváře. O uzdraveních a zázračných nalezeních zatoulaných dítek, jež rovněž sv. Jan Nepomucký způsobil, se ani netřeba zmiňovat. Jisto však je, že když sochař řezal sochu světce pro klášter a špalek jedva do podoby sochy otesal, požádal muže, sedící v hospodě, aby mu pomohli dřevo odnést. Rouhal se jeden z nosičů: "Ei, du verfluchter Glotz, wie bist du schwer!" Sotva však znovu se posadil v křemě, na celém těle pocítil planouti oheň.

Vskutku také dvě sochy svatých Janů - Evangelisty a Křtitele, jimiž byl nepomucký oltář doplněn 24. V. 1737, jsou v době svého vzniku - tři čtvrti roku před smrtí Matyáše Brauna - asi nejkrásnějším projevem barokního sochařství, který známe a patří mezi přední práce ve staletém vývoji české plastiky vůbec. Jsou to obrovské figury - ne tak nadživotní velikostí, jako působením hmoty, která je neustále až úskočně probírána a nasazována, vznikající otvory a vyvřeliny ji člení a nově uspořádávají pro množství pohledů čelních, bočních i zcela stranových; je to plastika těžká i hudební, drsná i sladká, expresivní i intimní. Ustálení i zakončení dynamických podnětů, které dal našemu sochařství Braun. A zvláštním kontrapunktem k nim zní zpráva, již zaznamenal pohledský kronikář: v následujícím roce 1738 v měsíci červenci a srpnu sedláci na panství, mylně si vykládající robotní patent Karla VI., přestali robotovat.

Ve srovnání s těmito plastikami je sochařská výzdoba hlavního oltáře pohledského kostela, kterou provedl v těsném navázání na řezby hlavního

oltáře klášterního chrámu ve Žďáře nad Sázavou z roku 1735 jiný Braunův žák Řehoř Thény se svou dílnou, mnohem klidnější. Thény v Pohledě pracoval asi už po r. 1738 a oltář dokončil nejspíš v 1. polovině 40. let. Světecké i andělské figury jsou svírány střídými až strohými liniemi, genese jejich dynamiky jakoby vycházela z protáhlých těl manýristických plastik a přes poučení spíše Brokofem než Braunem směřovala ke klasicismu vídeňského R. Donnera. I výraz tváří je mdlejší, gesta povlovná, povrch soch se vyhlazuje. Zřejmě se hlásí obrat ke klasicistnímu slohovému názoru. Zřetelně tento přelom ve vývoji můžeme sledovat na sochách Zvěstování P. Marie, vysazených kolem r. 1740 na parapetu po stranách hlavního oltáře děkanského kostela havlíčkobrodského. Vidíme tu jasně, jakou cestu urazilo sochařství za necelých osmdesát let od statuárně přísných ostře řezaných postav oltáře (z r. 1661) k melodickým a trochu přituplým formám figur andělského pozdravení.

Této změně se nemohl vyhnout a nevyhnul ani sám Rohrbach. Když začal pracovat kolem r. 1746 na hlavním oltáři brodského klášterního kostela, musel už přijmout i změnu jeho architektury v duchu nové módy: otevřenou nebeskou bránu, kterou tolikrát dříve oživoval postavami, nahradil oltářní obraz, nesený anděly, po jehož bocích se sochy řádových světců (sv. Augustina a jeho matky Moniky) stávají pouhou stafáží. Lze-li to říci, stihla jej smrt r. 1747 - právě při budování tohoto oltáře - v pravý čas.

Jihlavský Václav Kovanda, který asi po r. 1747 hlavní oltář dokončoval a pak v letech 1750-51 řezal i sochy dvou bočních oltářů (sv. Anny a Boleslné P. Marie), byl už synem i reprezentantem nové epochy. U pražského sochaře Richarda Prachnera získal základní názor na sochu jako celistvý prostorový útvar, pojednaný s výrazovou úsporností až askesí. Umění svého mistra však o mnoho ochudil: úzkostlivě se držel skutečných tvarů lidského těla, bravurní zkratky svého učitele prováděl někdy formou topornou a chudou, noblesní Prachnerovy tváře řeže ostřeji a současně vulgárněji. Neudržel ani elegantní prostotu draperií, kterým dodával (zejména u nohou figur) diagonální záhyby - zřejmě ještě v ohlase díla Rohrbachova. Jeho světci působí dosud trochu trapnou disharmonií výrazu a účelu - jejich robustní těla a přiměřeně málo duchovní tváře jsou odsouzeny k nazírání věčnosti zřejmě neprávem. Nicméně zásadní pochopení sochy v její hmotě a kubičnosti správně ukazuje cestu, vedoucí z předchozího expresivně dynamického změtení forem. Současně je pak jedním z projevů myšlenkových i sociálních změn v zemi, způsobených pruskými vpády ve čtyřicátých letech a s nimi nadcházejícího celkového uvolnění duchovního útlaku národa.

V jistém smyslu jsou malířskou paralelou ke Kovandovým sochám oltářní

obrazy "znamenitého mistra umění Apellova" premonstrátského malíře Siarda Noseckého. Obraz Rodiny Kristovy na hlavním oltáři namaloval Nosecký r. 1747 za 150 zl. (Rámec pro něj tvořily fresky - bohužel nezachované - jimiž pokrýl presbytář r. 1746 pražský J.V. Spitzer za 90 zl.). Nosecký byl už tehdy znám po celých Čechách jako výborný malíř i freskař, pracující především pro kostely a kláštery svého řádu. Právě r. 1747 byl nejurputněji stíhán cechem pražských malířů pro "štolřství" - přebírání zakázek cechovních malířů. Vždyť právě obraz brodského hlavního oltáře měl původně dodat pražský Jan Petr Molitor (snad příbuzný br. Filipa a' Sto Hermannu), pracující pro zderazské augustiniány. Brodský klášter už v dubnu r. 1747 Noseckého v přípise krajskému úřadu v Čáslavi obhájil tím, že za obraz nebyla sjednána žádná odměna a malíř naopak pěkně projevil svou vděčnost klášteru, když r. 1749 vymaloval zdarma obraz rodiny P. Marie na boční oltář sv. Anny. Oba obrazy jsou charakteristickým projevem Noseckého umění, v němž se zvláštním způsobem mísí patetický výraz Brandlův s bravurní machou italských freskařů a jadrným, málem naturalistickým podáním evidentně české provenience. Ne nadarmo byl prvním učitelem Noseckého vlastní otec Václav, rovněž dobrý malíř (pracující mj. v Želivi i v Jihlavě), a také bohaté životní zkušenosti Noseckého (např. jako faráře ve Velké Chyšce u Pacova) našly v malbě svůj výraz. Jeho dílo, navazující někdy až na tvorbu Škrétovu, vnáší do souboru českého barokního malířství prvky domácí realistické tradice a tímto návratem k pramenům jako by znovu přibližovalo sám sloh Čechům.

Zcela opačně působí vídeňský Karel Auerbach, který r. 1751 za 240 zl. vymaloval obraz na oltáři P. Marie Boleslné. Ten už v duchu vídeňské akademie vede výjev k vyjádření nových ideí. Jeho efektní podání melodických linií v setmělé škále barev, připomínající práce Kremser - Schmidtovy a Maulbertschovy, ztrácí skutečnou barokní dynamiku a stává se jen výpovědí o poslední vlně dvorské zbožnosti, v níž už se projevují prvé náznaky blížící se tolerance.

Tak v dvojím podání - českou notou Noseckého a manýristickým akademismem Auerbachovým - navrátilo se umění v klášteře k ideálům, z nichž kdysi vyrůstala humanistická kultura města. Je to jen důkazem toho, jak těsně je umění vázáno s životem lidí a byť bylo hnáno do protikladu k němu, znovu a zas se vrací ke svým kořenům. Stopu však zanechávají všechny zákruty jeho křivolaké pouti a do lidské paměti se snad ještě ostřeji vryvá vzlet extaze, než prostá pravda vyrovnání.

Vyrovnání a synthesisa

*"Tu hned tekla krev z obrazů,
děly se zázraky:
čistá panna porodila
čtyry mladé draky."
Karel Havlíček*

V létě roku 1721 před poutí k N. Trojici vyrostly v zahradě brodského děkanství na jednom stonku tři květy tulipánu - jako by květina sama chtěla vzdát čest trojjedinému Bohu. I vymalován její obrázek a zavěšen po pravé straně hlavního oltáře městského kostela.

Při řece Sázavě u špitálního kostela sv. Kateřiny stával krucifix, vždy při povodních vodou zaplavovaný. Na něm se v měsíci červnu r. 1735 právě na hlavě Spasitelově usadil černočerný kocour, po tři dny tam setrval a živou mocí se odehnati nedal, až i celou hlavu ukřižovaného okousal a poté podivuhodným způsobem zmizel.

Tak lapidárně charakterisují zaznamenané výjevy proměnu měšťanského ducha v třetině 18. století od svěbytného renesančního racionalismu k vlně pověry a zázraků. Údobí barokního květu obce se otvírá s osobou děkana Jana Víta Seidla, římského doktora theologie, který v Brodě působil od 8.X. 1703 až do své smrti 5.VIII. 1736. Tehdy je přestavěn městský chrám a obnoveny další kostely zdejší i v širokém okolí, měšťané opravili své domy a při všech cestách rozseli kapličky a Boží muka, na náměstí vyzdvihli mariánský sloup.

Převážnou většinu těchto staveb navrhl i provedl místní "architectus" Tomáš Schopper, právem vážený co významný umělec. Své schopnosti prokázal už v létech 1699-1713, kdy podle plánů Jac. Braschy vedl stavbu jezuitské koleje v Jihlavě. A děkanem Seidlem byl v téže době povolán k obnově děkanského kostela v Brodě. Podnět k ní zavládlo slavné přenesení ostatků sv. Floriana do Brodu r. 1704 - město tak získalo nového patrona a uměnímilovný děkan pretext k opravě stavby, "která už ani stánek Boží nepřipomíná, spíš zříceninu, jejíž zdí mají trhliny na loket široké a klenba hrozí spadnutím". Oprava začala presbytářem, v jehož východní části postavena r. 1704 kaple sv. Mikuláše (asi současně s protějškovou kaplí sv. Ondřeje). Na to dne 23.III. 1706 dala konsistoř svolení, aby byla snesena klenba presbytáře, nahrazená r. 1708 kupolí "na římský způsob, jejíž návrh schválila městská rada". Kupole, zdvižená nad

osmibokým tamburem, nebyla klenuta, nýbrž jen napodobena dřevěnou konstrukcí. Její profil byl velmi vznosný, zhruba parabolický a celé město tak získalo už vskutku barokní dominantu. Jak si Seidl vážil nového díla, ukazuje i skutečnost, že si k vymalování kupole povolal tehdy nejlepšího pražského freskaře Jana Jakuba Stevense ze Steinfelsu (1651-1730). Stevens pocházel už z třetí generace nizozemské malířské rodiny, usazené od rudolfinské doby v Praze. Pracoval po celých Čechách i v zahraničí, navazoval na freskaře italské i Rubense. Kupoli brodského kostela vymaloval r. 1708 za 300 zl., zevně ji pokryl měděným plechem mistr z Kutné Hory. Bohužel dřevěná konstrukce stavby byla roku 1911 už tak poškozena zatékající vodou, že kupole musela být snesena a nahrazena novou, méně elegantní, v profilu téměř půlkruhovou. Při tom byla zničena i Steinfelsova freska, zachovány zůstaly jen postavy čtyř evangelistů na pendentivech.

Ještě v témže r. 1708 zbudoval Seidl (jistě spolu se Schopperem) po severní straně kostela (jako protějšek Lewenfelsovy kaple sv. Jana Křtitele) kapli, zasvěcenou sv. Floriánu, nově zaváděnému světcí Janu Nepomuckému a Čtrnácti sv. pomocníkům. Tak byla uzavřena celá severní strana chrámu v podobě, kterou má dodnes. Předpokládáme, že v téže době Schopper provedl i střídmostou a velmi účinnou výzdobu stěn presbytáře, portálu do sakristie i obou arkád a balustrády u hlavního oltáře.

Děkan Seidl rovněž nově vybudoval kostely ve Svatém Kříži a u Suché. Pravděpodobně i zde užil služeb Schopperových. Týž klidný rytmus, jaký známe z kupole děkanského kostela, člení stěny farního kostela ve Sv. Kříži (novostavba z l. 1711-14). Kostel sv. Markéty, zbudovaný na místě gotické ruiny "na poušti" u vsi Suché v l. 1712-13, byl zrušen r. 1786 a v dnešním stavu již ani náznakem nepřipomíná sakrální stavbu.

Všech těchto podniků se činně účastnilo město jakožto patron a sami měšťané už rovněž začali projevovali iniciativu. Z 18.IV. 1714 je zachován (nepochybně Schopperův) návrh na stavbu šestiboké kaple s vysokou kupolí, kterou chce brodský měšťan Ondřej Schaffer věnovat ku cti Proměnění Páně. Jistě také Schopper navrhoval rovněž šestibokou kapli Kalvarie u Pohledských Dvořáků a výklenkovou kapličku N. Trojice při silnici ku Praze. Snad určil i místo pro mariánský sloup, který byl na náměstí spolu se sochami sv. Ondřeje, Václava, Floriána, Jana Nepomuckého a Rosalie vysvěcen r. 1717. Pro jeho stavbu odkázal už r. 1702 350 zl. Kr. Müller a postupně zvyšovaný náklad pak hradilo město. Známé kontakty obce s Chrudimí i časová koincidence nás vede k závěru, že autorem soch byl chrudimský sochař J.B. Bulla, který v těchto letech provádí mariánské sloupky v Opočně, v Hradci Králové a v Chrudimi

začíná pracovat na "kolosu" N. Trojice na náměstí.

V letech 1719-20 je při zázračném prameni severovýchodně u městských hradeb na místě hranolové kaple N. Trojice, kterou tu vyzdvihl už děkan Dlouhoveský, zbudována opět rozlehlá šestiboká centrála (příznačně oblíbený útvar Schopperův), k níž jsou r. 1731 "pro upevnění" přistavěna na koso dvě obdélná křídla, otvírající se do střední kaple arkádami. Tady se zřejmě projevilo, jak Schoppera inspiroval vzor Santiniho (ještě r. 1761 byl komplex doplněn trojbokou kaplí sv. Kříže) i měšťansky klasicisující omezení stavitele ve srovnání s nezávislým tvůrčím geniem. V tom smyslu odpovídá architektuře i výzdoba střední kupole, na níž pražský freskař Jan Pešina vymaloval N. Trojici a boj archanděla Michaela s ďáblem. Jakkoli ještě v létě r. 1732 byl v Polné chycen zahraniční kazatel, který patrně připravoval zdejší kraj k povstání proti víře, jež vskutku v září téhož roku vypuklo na Opočensku, má freska archandělova zápasu charakter pouhé ilusivní vzpomínky na skutečné boje s kacíři.

Manifestovanou zbožnost měšťanů musí posléze sám děkan Seidl krotit. R. 1735 si stěžuje, že místní radní Jan Vinarský dal před čtyřmi roky na Koňském trhu místo schváleného kamenného sloupu postavit celou mariánskou kapli s oltářem Bolestné Matky Boží, sv. Jana Nepomuckého a Jana Křtitele. A protože se v kapli bez povolení konají různé bohoslužby, děkan žádá, aby byla zrušena a obrazy tajně v noci převezeny do děkanského chrámu.

Jeho zařízení věnoval Seidl velkou péčí. Všechny nově přistavěné kaple opatřil oltáři, nad to r. 1709 zřídil v lodi dva velké oltáře sv. Ignáce a Smrti sv. Josefa (oba nově adaptované po r. 1737), hlavní oltář doplnil skvostným tabernáklem a současně přijal pro kostel od místních městek obraz sv. Františka Xaverského, malovaný jesuitou Václavem Mayerem, jinak neznámým. R. 1713 ozdobil východní kouty presbytáře oltářiky svatého Antonína Paduánského a Františka z Pauly za 93 zl. Na jejich mensy pak r. 1735 umístil obrázky P. Marie Svatohorské a Anděla Strážce. Nápis na rubu obrazu Anděla Strážce, psaný vlastní Seidlovou rukou a stvrzený jeho pečeti, pyšně udává, že tento obraz byl malován Karlem Škrétou a ve zvláštní úctě jej měla hraběnka Františka Slavatová (snacha známého Viléma Slavaty, vyhozeného z okna při pražské defenestraci r. 1618). Paní Františka rozená z Meggau, byla ženou mladšího Slavatova syna Jáchyma Oldřicha, pána na Stráži a Telči, od r. 1645 ovdovělá. Jesuitům v Telči "jakožto paní nábožná a dobročinná" založila roku 1654 kolej a v jejich tamním kostele také od r. 1676 spočívá její tělo, "v domnění svatosti" neporušené. Seidl dostal obraz "takíka zázračným způsobem" a získal od něj mnohé milosti, vystavil jej veřejnému uctívání v brodském kostele už 30. V. 1731. Obrázek je poměrně suše malován, má však všechny znaky Škrétova umění jak

v podání tváří, akcentujícím až k tvrdému reliedu bambulky nosů a našpuhlené hubičky (dítě se trochu podobá holčičce ze slavného rodinného portrétu Dionysia Miseroniho), tak i v kontrastně lehýnkém provedení šatů a průsvitných závojų (připomínajícím portrét Marie M. ze Šternberka z r. 1665). Zdá se nejpravděpodobnější, že obraz vznikl někdy na přelomu 50.-60. let 17. století na okraji mistrovsky dílny jako příležitostná práce, možná "ex votum", jež mělo chránit syna paní Františky Slavatové.

Konečně ještě téhož roku 1735 - rok před svou smrtí - dal Seidl postavit na balustrádu po stranách hlavního oltáře sousoší Zvěstování P. Marie, jež - nahrazeno kolem poloviny století "většími a umělejšími sochami" Ř. Thényho - bylo postupně odstraněno pod kruchtou, odtud do kostela ve Sv. Kříži a tam i zaniklo. Tak byla ještě za Seidlova života v podstatě uzavřena barokní éra výzdoby děkanského kostela.

Takíka symbolicky pak vyznívá, když právě v témže roce 1735 se definitivně zapojuje do organického života města i klášter, který tehdy zřizuje z odkazu paní Kateřiny Barbory Kobzinové latinskou školu - odtud centrum vzdělání pro celý kraj. Škola je nejprve umístěna v domku stavitele T. Schoppera a pak v přepychovém předměstském dvorci paní Terezy Bukovské z Hustiřan naproti klášteru, postaveném r. 1724 a krásně obnoveném rovněž nejspíš Schopperem r. 1740. Bylo to asi jedno z posledních stavitelových děl, který německým kšaftem z 30. V. 1742 věnoval 100 zl. na čtyři mše do roka za spásu své duše.

Od založení latinských škol byl klášter nedílnou součástí města, dobromyslně přijímanou a někdy i posmívanou. Sám Seidlův nástupce děkan Ondřej Leopold Schaffer se ve společnosti vyjadřuje o mniších zlehčivě - dráždí je výroky, že jejich pravé uplatnění by bylo v pekle, a o velikonocích r. 1742 při výzdobě Božího hrobu v děkanském kostele dává dokonce malovat mnicha, potutelně se šklebícího a promlouvajícího: "vana est religio" - marné je všechno náboženství. Řeholníci si samozřejmě stěžují vikáři: což to není skandálisování a ničení jejich duchovní práce? Jak má lid prokazovat úctu těm, kteří jsou tu vystaveni jako na divadle k veřejnému posměchu? A když už měla být představena darebnost náboženství, měli tam být vymalováni dva brodští kaplani, jak o půlnoci prohánějí děvčata! Na to děkan replikoval suše: návrh pro výzdobu Božího hrobu byl jednoznačně srozumitelný; skandálem je vinen ničemný malíř. Ostatně z čího návodu byl vymalován stejně pošklebně sám děkan v mešním rouchu a paruce při Božím hrobu u sv. Vojtěcha, nemínil udávat.

Hravé i dravé žerty měly tak místo při všech církevních slavnostech a jasně ukazují, že tatam je distance, dělící kdysi klášter od města. Poznáváme to i na

zakázkách, jimiž teď řeholníci pamatují i na místní umělce. Jan Jiří Rasler, který r. 1736 obnovil okousaný krucifix u špitálu, je r. 1742 povolán, aby nově zřídil v presbytáři klášterního kostela oltář P. Marie Brněnské, postavený tu už roku 1731. Řeholníci tak zřejmě šířili úctu, která byla originálu obrazu - staré byzantské ikoně, darované brněnským augustiniánům už v polovině 14. století Karlem IV. - prokazována zejména od r. 1736, kdy byla Madona slavně vyhlášena za ochránkyni Moravy. Z oltáře se dnes zachovala pouze barokní kopie ikony.

Všechny běžné malířské práce pro klášter pak ve druhé čtvrtině 18. století prováděl rovněž místní malíř Jakub Pischel. Prvním jeho známým dílem je r. 1723 obraz pro oltář P. Marie Bolestné (nahrazený r. 1751 Auerbachovým) a výmalba dolního ambitu oválnými obrazy řeholních světců (celkem za 49 zl.) Roku 1731 štafíroval ozdoby vzpomínutého oltáře P. Marie Brněnské za 30 zl. a r. 1742 týž nově zřízený oltář pozlatil. R. 1736 namaloval na titulní list klášterní kroniky kopii prvního obrazu z hlavního oltáře a r. 1746 neobyčejně rozlehlý cyklus dvaceti pěti lunetových obrazů ze života sv. Josefa Pěstouna pro horní klášterní ambit. Téhož roku štafíroval kazatelnu za 135 zl. a roku následujícího zlatil hlavní oltář, Rohrbachem právě dokončený, za znamenitou sumu 420 zl. R. 1748 se účastnil opravy starších oltářů sv. Anny a P. Marie Bolestné, jež byly přeneseny do kláštera v Lysé nad Labem, aby uvolnily místo novým. R. 1749 vymaloval obrazy řádových světců po 5 zl. kus, v následujících dvou letech patrně štafíroval oba nové oltáře Kovandovy (za druhý z nich - P. Marie Bolestné - dostal 270 zl.) R. 1756 namaloval pro dolní ambit cyklus lunetových obrazů Život sv. Legislatora za 256 zl. Potud jeho práce pro klášter. Odjinud víme, že r. 1731 namaloval na zeď nově zřízené kaple u pramenu ve Svaté Anně nad Pohledem obraz Sv. Anny, r. 1747 omaloval plechový korpus krucifixu na kříži u hřbitovního kostela Sv. Vojtěcha, r. 1752 obraz sv. Kateřiny v děkanském kostele a konečně ještě r. 1775 zlatil dva kříže na kapli N. Trojice za 1 zl. Když 25. VIII. 1785 zemřel v pozhnaném věku 90 let, zanechal po sobě rozsahem obrovské dílo.

Známe z něj aspoň část - miniaturní kopii v klášterní kronice, neúplný soubor lunetových obrazů svatojosefského cyklu v klášteře, něco z prací štafířských a obraz sv. Kateřiny, dodnes visící v severní kapli děkanského chrámu, pyšně signovaný i datovaný "fecit Jacobus Pischl 1752". I podle těchto fragmentů lze dost bezpečně Pischla charakterisovat jako umělce regionálního významu, uvyklého nejrozmanitějším pracem malířským, od nejhrubších až k náročně jemným. Za svého dlouhého života poznal a sám prováděl v duchu vrcholného baroka malby smyslově robustní i lehce dekorativní obrazy rokokové.

Potemnělé obrazy svatojosefského cyklu ukazují ještě velmi výrazně do minulosti, až k slavným cyklům 17. století, zatímco obraz sv. Kateřiny je prosvětlen lehkými pastelovými barvami, charakteristickými pro nový sloh. Pischel byl jistě typický epigon, uplatňující vždy módní tvary bez výraznější vlastní invence, dokonale zběhlý ve všech technikách malířské práce. Z míry sympatický je však jeho vskutku měšťansky dobromyslný cit pro detail, který ještě po dvou stech letech dodává život jeho příležitostným obrazům.

Konečně na závěr celého barokního údobí v Havlíčkově Brodě sluší uvést slavnou a váženou rodinu Stamiců, která svým projevem výtvarným i hudebním sloučila dobové ideje s ušlechtilými tradicemi měšťanské kultury v synthesesu městu ideově vlastní, regionálně charakteristickou a tím i umělecky závažnou a důsažnou. Po celé tři generace v údobí 120 let byla rodina nadána výjimečnými duchovními schopnostmi. Malířem a varhaníkem byl již zakladatel rodu Antonín Stamic (25. IX. 1687 - 19. XII. 1765), který se 4. II. 1714 oženil s Rozinou Boehmovou, nevlastní dcerou K. B. Kobzinové, zakladatelky brodských latinských škol. Z řady jeho synů největší slávy došel nejstarší Jan Václav (1717 - 1757), hudebník, skladatel a spoluvůrce mannheimské hudební školy. Druhý syn Josef František (12. VIII. 1719 - 6. II. 1791) byl malířem a třetí Antonín Tadeáš (20. I. 1722 - 24. VIII. 1768) od r. 1749 až do své smrti brodským děkanem. Ze synů malíře Josefa Františka se nejstarší Josef Antonín (1755 - 1806) stal kaplanem a lokalistou ve Svatém Kříži, mladší Antonín Florián (2. V. 1760 - 8. II. 1804) pak opět malířem. Od děda k vnukovi - obou Antonínů - se tedy dědilo nadání, řemeslná dovednost, posléze i celá dílna s ikonografickými předlohami. Tím obtížněji ovšem dnes rozlišujeme na obrazech podíl děda, syna a vnuka.

Zdá se, že osobností největší i ve městě nejváženější byl zakladatel rodu Antonín, který dlouhá léta zasedal i v městské radě. Zprávy o jeho práci uvádějí, že r. 1715 dokončil fresky čtyř ročních dob na klenbě klášterní lékárny po jakémsi malíři, zběhnuvším od práce, r. 1731 se připomíná mezi příznivci kláštera, kteří vozili kámen na dlažbu kostela, v l. 1729 a 1740 maloval Boží hrob pro kostel v Krásné Hoře. Nechybíme asi, přičteme-li mu také karikující výzdobu Božích hrobů, kolem nichž se strhla vzpomínutá váda. K významnějším zakázám byl snad volán i do okolních měst - nejspíš k jeho osobě se vztahuje vzpomínka jihlavského malíře Josefa Pistauera, který jako hoch roztíral barvy "německobrodskému malíři", provádějícímu v Jihlavě v kostele minoritů "Überfallsbild", (snad obraz Obrácení sv. Pavla apoštola).

Rodinné vztahy umělcovy nás vedou k závěru, že namaloval portrét své tchyně paní K. B. Kobzinové, který dlouhá léta visel v brodském gymnasiu a nyní

je chován ve sbírkách okresního musea. Svému synu děkanu Antonínu Tadeášovi snad daroval obraz chlapců, chytajících ptáky na výra, výjimečný realistický žánr, umístěný dosud na brodském děkanství. Předpokládáme, že také zdobil malbami stavební podniky tohoto svého syna - kapli sv. Barbory za presbytářem děkanského kostela, stavěnou v l. 1743 - 1760 a kapličku sv. Kříže při kostele N. Trojice z r. 1761. Oltářní obrazy u N. Trojice a v kapli sv. Kříže zaujmou hloubkou ponoru do nitra jevů a dění. Procitění lidské bolesti tu dává nový význam od staletí známému tématu Boha otce, přijímajícího do lůna mrtvého Krista, kontrasty těžkých barev zelené a červené s tmavým zlatem zvyšují dramatický účinek scén. Ideovou čistotou jako by se umění starého Stamice vrátilo k humanistickým pramenům, sytícím duchovní život města v 16. století.

Práce mladšího Stamice, Josefa Františka, jsou slabší a nevymykají se běžnému vkusu 60. a 70. let století. Připisujeme mu hladce bravurní prosvětlený obraz sv. Barbory asi z r. 1760, který z hlavního oltáře stejnojmenné kaple byl po jejím zrušení r. 1783 přenesen do lewenfelsové kaple v kostele. Za obraz Ecce homo v klášterním kostele dostal r. 1769 jen 2 zl. a právem - dílo působí vulgární drastičností až odpudivě. V jeho tvorbě pozdějších let - oltářní obrazy v Jeřicích (1772) a Vojslavicích (1775) na Želivsku, ve Smrdově a ve Stříbrných Horách (sign. I. S. 1778) - se mísí hravé baroko se studeným klasicismem v nepříliš přitažlivé a barevně fádní mixtuře. A jak v 80. letech ubývalo monumentálních zakázek, spokojoval se malíř štafířským řemeslem.

Stejně zle zaskočila doba nejmladšího Stamice Antonína Floriána. Byl rovněž malířem, ale v čase naprostého ústupu náboženského umění koncem 18. století se o jeho práci nedovídáme nic. Jen z pozůstalosti, projednávané v únoru 1804, vysvítá, že byl přesto měšťanem zámožným, jemuž patřil vlastní dům v hodnotě 1500 zl. Za to množství obrazů, které v něm zanechal, pokládala tehdejší utilitaristická doba téměř za bezcenné. Rádi bychom dnes prohlíželi jeho velké obrazy P. Marie, Ukřižovaného, Maří Magdaleny a sv. Petra, jejichž cena se tehdy pohybovala od 30 krejcarů do 2 zlatých (a to ještě jen proto, že byly v pozlacených rámech). A ještě raději bychom našli "dvacet rozličných menších a větších krajin" a dvanáct figurálních obrazů (snad portrétů), oceněných vesměs po 10 kr. - sumě 3 zl. 20 kr. Místo nich máme zachován jen záznam česky pověděné poslední vůle, podle níž poslední malíř z rodu Stamice odkazuje "svej manželce Rozarii polovičku svého jmění" a druhou "na to dítě, které ona aš posavád pod srdcem nosí". Tak se na malířské rodině města obrazil obecný vývoj země i jejího umění.

Viděli jsme v tvorbě kláštera i města, jak se ve 40. letech 18. století - zřejmě pod vlivem pruských válek o dědictví císařovny Marie Terezie - lámal i stylový

projev od vypjatých barokních forem ke křehkému rokoku a klidnému klasicismu. Jak pod náporu protestantského Pruska slábla centrální rakouská moc, tak ožívaly vlastní síly města a hledaly, až i postupně nacházely v umění svůj vlastní výraz. Zcela zřetelně jej našli kolem poloviny 18. století Stamicové a připadá nám, jako by se v jejich díle na nové úrovni znovu po stoleté přestávce rozvíjel renesanční měšťanský humanismus.

Sama témata katolického náboženství, tak dlouho odmítaná a nenáviděná, byla vtažena a vstřebána duchovním organismem města. Neudiví nás už, jestliže nyní po dvacet let stíhaný protestantský agitátor Josef Čejka, kdysi jeden z organizátorů opočenské rebelie, chycený r. 1752 ve Skutči, dává pro kostel v Nových Hradech malovat své vidění Ježíše s P. Marií a sv. Josefem, které se obsahem a do značné míry i formou kryje s obrazem hlavního oltáře brodských augustiniánů. Tato zdánlivá kapitulace před církví znamená ve skutečnosti dokonalou likvidaci samé podstaty agrese, již tento námět kdysi působil.

Zbývá povědět nemnoho. Když r. 1763 přijde do Brodu na studia Josef Dobrovský, získá tu základ vědomostí pro světlé myšlenky, jimiž bude v následujícím desetiletí jeho krystalicky čistý rozum rozhánět tmu pověr, která kryla staletí. A v téže době - r. 1775 - vypukne selské povstání, o němž klášterní kronikář poznamená, že bylo podníceno luterány, "neboť praví husité se už jen stěží najdou". Sedláci - "bratři Beránkovi" - budou lámat a rozbíjet kříže i sochy svatých, "ničit posvátná zařízení kostelů i vznešená sídla šlechtická". Dají tak vídeňské vládě poslední podnět k osvobozujícím josefinským reformám. A když si po nich brodští postaví na náměstí prací jihlavského sochaře J.V. Prchala sličnou kašnu, neozdobí ji žádným světcem, nýbrž tak, jak to dělali jejich předkové v 16. století, dají na ni vytesat sochu Tritona. Občané pak - stejně jako před staletími - nenaleznou náležité pochopení pro pohanské božstvo a překřtí sochu na pekaře Koudelu - pro nepoctivou váhu housek stále smáčeného vodou. I zůstane triton Koudela posledním svědkem vyhaslých bojů a dárce živé vody pro civilizaci moderní doby.

V průběhu dvou staletí baroka jsme sledovali, jak žilo umění ve městě a město uměním. Od úderu Bílé hory r. 1620, který přetřel plynulý růst bohatství a svobod přes bolestné pokusy o vyrovnání s novou vládou ve druhé polovině

17. století až k údobí, kdy městský život si přivlastnil a osvojil barokní formy, jimiž se posléze naučil vyjadřovat svou radost i žal. Viděli jsme, jak sám sloh se v tomto čase mění od počátečních přísných, strohých a jedinečně pravověrných schemat k dramatické extasi, vyjadřující extrémní rozpětí boje ve 30. letech 18. století a vzápětí na to se láme v dobrodružné vyprávění o obyčejném životě obyčejných řemeslníků, obchodníků a kantorů.

Základním předznamenáním lidského bytí v těchto dvou těžkých stoletích, provázených válkami, požáry i morem, je rozpor mezi touhou po svobodě náboženské a sociální na jedné straně a snahou po udržení lidí v poddanství duchovním i hmotnému na druhé. A jestliže prakticky došlo k vyrovnání tohoto střetnutí mnohem dříve, než existující stav uzákonily josefínské reformy toleranční i sociální, svědčí to nesmírně příznivě jak o skutečné moci a váze našeho měšťanského a venkovského lidu, tak o jeho síle duchovní.

Náš výklad nemohl podat o mnoho víc, než pouhý popis tohoto dění, a i to často jen jednostranný. Samy prameny, z nichž jsme čerpali, pochopitelně hřeší mnohomluvností při výkladu o slávě církve a mlčením o jejích odpůrcích. Jsme však přesvědčeni, že čtenář a zejména citlivý divák pochopí hlouběji, než my jsme mohli vypovědět, duchovní drama, které se skrývá uvnitř vystavených děl.

Prameny a literatura

Syntetické pohledy na barokní umění v Čechách podali *O.J. Blažíček, Barok v Čechách, Praha 1971* a *J. Neumann, Český barok, Praha 1974*; obě knihy s dokonalým přehledem literatury. Pro dějiny barokní architektury zůstává základní kniha *H.G. Franze, Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen, Leipzig 1962*; pro sochařství *O.J. Blažíčkovo Sochařství baroku v Čechách, Praha 1958*; pro malířství *J. Neumannovo Malířství XVII. století v Čechách, Praha 1951* a jeho dva velké výstavní katalogy - *Karel Škréta, Praha 1974* a *Petr Brandl, Praha 1968*. O literatuře našeho baroka podává dosud nejinstruktivnější přehled kniha *Zd. Kalisty, České baroko, Praha 1941*. Pro teoretické a hodnotící soudy o ní je však dobře vracet se až k *II. dílu klasických Dějin české literatury* od *Jar. Vlčka*.

První velkou trvalou expozicí českého barokního umění je výstava *Barok v Čechách*, instalovaná na zámku Karlova koruna v Chlumci n.C., jejíž stejnojmenný katalog vydal *O.J. Blažíček* se spolupracovnicí r. 1973 v Praze. Základní přehled o dějinách města získá čtenář v pěkné knize *J. Sochra, Havlíčkův Brod a staletí, Havl. Brod 1971*. Jejím předchůdcem byl stručný *Úplný adresář, dějiny a památnosti král. města Německého Brodu*, napsaný *E. Ambrožem* a *D. Blechou* a vydaný v *Brodě* r. 1892. Materiály k historii města byly otiskovány ve *Zprávách městského musea v Německém Brodě*, vycházejících od r. 1916. Podrobnější literatura je uvedena v naší stati *Umění a umělci baroka v Havlíčkově Brodě*, časopis *Umění* 11, 1963, s. 142n. Nejdůležitějšími rukopisnými prameny, z nichž vychází celá naše práce, je původní pamětní kniha brodského děkanství "*Matrix Ecclesiae Teutobrodensis...*", založená r. 1646, a dvoudílná historie kláštera "*Annales nostri Discalceato Augustiniani Asceterii...in Regia Urbe Teuto-Brodensi*" z let 1673 - 1783. Další zprávy jsme čerpali z celé řady pamětních a účetních knih jednotlivých far okresu. Všechn tento materiál je uložen v Okresním archivu v Havlíčkově Brodě. Za účinnou pomoc při jeho shledávání srdečně děkují *dr. Jiřímu Sochrovi*. Za závažné připomínky k textu vděčí rovněž *Pavlu Sochrovi*. Málo - ale za to důležité a neznámé údaje - poskytl archiv pražského arcibiskupství, fond recepta uložený ve Státním ústředním archivu v Praze (dále zkracujeme na APA).

Ke kapitole Město

O malbě měšťanských epitafů *J. Vacková, Epitafní obrazy v předbělohorských Čechách, Umění* 17, 1969, s. 131. K úloze J.R. Trčky z Lípy při reformaci náboženství naše kniha *Smířice, Hradec Králové 1975*, s. 14-15; o emigraci měšťanů *J. Růžička, Emigranti z Německého Brodu za reformace pobělohorské, Časopis společnosti přátel starožitností českých* (dále zkracujeme na ČSPSČ) 16, 1908, s. 95.

O stavbě děkanského kostela *T. Kubátová, O gotické podobě děkanského kostela v Havlíčkově Brodě, Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění* za l. 1939-47, Praha 1948, s. 39 (autorka usuzuje, že kostel byl trojlodní). O malíři a městském radním *J. Birnbaumovi* se k r. 1637 dovídáme, že koupil za 1200 kop mš. dům Ježkovský (č. 93); zemřel roku 1655, jeho žena *Kateřina* roku 1663. K autorství maleb hlavního oltáře děkanského kostela *Č. Florián, Smlouva z r. 1662 o okrášení oltáře v Chrudimí, ČSPSČ* 46, 1938, s. 133. Z místních řemeslníků se ve 2. pol. 17. stol. připomíná zedník *Marek (Mates) Nenger (Neyner)*, který r. 1657 koupil za 65 k.m. pustý dům *Lompajnovský* (č. 167), který po požáru r. 1669 prodal svému zeti *Jiříku Orlovi*; v l. 1678-79 obnovil kostel v Herálci, dnes

zcela přestavěný. O místním malíři Andresu Arnoldovi se jen dovídáme, že r. 1669 směnili dům s Neynerovým zetěm Orlem.

Materiál o vyšetřování rouhavých hamerníků je čerpán ze *St. ústř. archivu v Praze, fond Jesuitica číslo 82, sign. XIX, Hradec Králové II, karton 70, číslo 3*. O Beckovském dosud nejdůkladnější studie od A. Rezky v úvodu jeho vydání *II. dílu Poselkyně, svazek 3, Praha 1880*.

Ke kapitole Klášter

Údaje jsou čerpány především z *Annales... a z Liber memorabilium monasterii... im Frauenthal* od r. 1762 (*OA Havl. Brod*).

O Canavallim Č. Florián, *O zednících (a kamenících) v Chrudimi do pol. XIX. stol.*, ČSPSČ 54, 1946, s. 155. O br. Filipovi a' Sto Hermanno náš cit. článek v *Umění* 11, 1963, s. 144. Brokofův návrh pro Chýnov reprodukuje V. Naňková, *Drobná zjištění k českému baroknímu umění*, *Umění* 17, 1969, s. 619. Immaculata od br. Filipa je reprodukována v *Uměleckých památkách Čech I, Praha 1977*, s. 367 (s nesprávným datováním kolem r. 1740).

Soupis dosud známých prací I. Rohrbacha je podán v naší stati *Raráš a šetek aneb braunovské sochařství východních Čech*, in: M. B. Braun, *Studie a materiály Národní galerie 4, Praha 1988*, s. 104n. Archivně jsou doložena díla v Běstvěně (*APA k. 1164 k. 23. VII. 1726*); u sv. Salvatora v Chrudimi (*APA I, B-4/8, f. 145n. a 174n. k. l. 1727 - 33*); na statui tamtéž (Č. Florián, *Morový sloup Proměnění Krista v Chrudimi*, ČSPSČ 46, 1938, s. 95); v Mikulovicích 1733 - 35 (*Pamětní kniha na tamní faře s. 281n.*); u augustiniánů v Něm. Brodě (podle *Annales... k uv. datům*); v Dobřanech 1738 (*Blažického Sochařství... s. 211*); oltář sv. Barbory v Kolíně (*smlouva z 14. VIII. 1743 v OA Kolín N 49 III*). Ostatní díla Rohrbachovi připsujeme na základě stylového rozboru.

Malířem Müllerem v Pohledu je nejspíš míněn pražský Frant. Ant. Müller (1695 - 1753). O V. Kovandovi (1719 - 1788) v Jihlavě A. Bartušek a A. Kába, *Umělecké památky Jihlavy, Havl. Brod 1960*, s. 26 a posléze V. Vančura, *Matyáš Schönherr, Umění* 38, 1990, s. 56. O Thénym náš článek *Thény v Pohledě, Umění* 14, 1966, s. 96. O S. Noseckém nyní pěkná monografie A. Rollové, *Siard Nosecký (1693 - 1753), Strahovská knihovna, sborník Památníku nár. písemnictví, Praha 1972*, s. 107 J. K. Auerbach, syn vídeňského dvorního malíře Jana Gottfrieda A., (1723 - 1788 ve Vídni), od r. 1737 žák vídeňské akademie, od r. 1754 její člen; maloval řadu obrazů v tamním chrámu sv. Štěpána i v dalších kostelech, jakož i portréty císařské rodiny. V Čechách zatím známe vedle brodského obrazu pouze signovaný obraz sv. Jiljí na hl. oltáři kostela v Křinci z r. 1761 - *Österreichisches*

Künstler Lexikon, Wien 1974, s. 87 obě tato díla neuvádí.

Ke kapitole Vyrovnání a synthesa

Většina údajů, zejména o Seidlovi a Schopperovi, podle *Matrix*. Plán Schafferovy kaple Proměnění Páně v *APA k. 1038 k. 18. IV. 1714*. Zprávy o mariánském sloupu *APA k. 970 k. 29. III. 1702 a k. 1067, 12. VIII. 1717*. V tomtéž fondu popis pův. kaple N. Trojice z *12. XII. 1715, k. 1053*; o zrušení kaple na Koňském trhu z *28. VII. 1735, k. 1237*; plán kapličky sv. Jana Nep. u Brodu z *3. II. 1755, k. 1342*; plán děkanství od Ad. Neywürta a tesaře Václ. Procházky z *17. VII. 1769*; drobné údaje o opravách k datům *6. X. 1771; 6. IX. 1773, 16. IV. 1775 a 13. VIII. 1777*.

O latinských školách almanach *Dvě stě let gymnasia v Německém Brodě, ibid. 1935*. Rodině Stamiců dosud věnovali pozornost jen historikové hudby. Její rodokmen u A. Pospíšila, *Kolem Jana Václava Stamice, Havl. Brod 1947*. Vedle starého Stamice působil v Brodě Václav Radák, který r. 1715 namaloval (nezachovaný) obraz hlavního oltáře v České Bělé.

V 70. a 80. letech se připomíná (dílem v APA, dílem v městských a pamětních knihách) řada dalších řemeslníků, umělecky už nevýznamných. Jsou to zedník Václav Kafka při opravách městských kostelů 1775 - 77 a kostela ve Sv. Kříži 1783; tesař Jakub Procházka 1775; truhláři Jan Vorlíček v l. 1765 - 89 a Jan Kopecký v l. 1779 - 82; malíř Hrubý v l. 1772 - 86.

Náčrt obrazu, zachycující Čejkovu vidění, je v *Knize památní fary ve Skutči*, psané od r. 1855, s. 443 (*OA Chrudim*).

(1976, doplněno 1992)

Doslov

"Habent sua fata libelli"

Dokonce i tato knížka měla osud, příznačný pro zašlé časy. Budiž mi dovoleno vzpomínat. Při akademickém soupisu památek r. 1961 mne dosud neznámá umělecká díla na Havlíčkobrodsku (okres dotud nikdo systematicky nezpracoval) okouzila do té míry, že se mi až zdálo o setmělých kaplích, v nichž nacházím netušená arcidíla mistrů. Všechny kostely byly tehdy ještě živé a město samo si do značné míry zachovávalo středověký stavební charakter. Barokní umění regionu bylo nadto výjimečně pěkně dokumentováno slavnou

farní pamětní knihou Matrix... a klášterní kronikou bosých augustiniánů. Ke všemu přistupoval ještě milý osobní kontakt s tehdejšími okresními konservátorem Pavlem Sochrem, jeho - žel předčasně zesnulým - synem Jiřím, jenž mi velmi pomohl ve své funkci ředitele Okresního archivu, a důst.p. Němečkem, tehdy farářem v Pohledě. Z těch výzkumů zcela samozřejmě vyplynul článek Umění a umělci baroka v Havlíčkově Brodě, otištěný v časopise Umění r. 1963 - byla to má první stat', vzniklá na základě soupisové práce.

Po r. 1968 zjevně hrál dvojí přístup k památkám: městu se velkým nákladem podařilo dokonale zrestaurovat interiér klášterního augustiniánského kostela, odňatého církvi, a plánovalo se tu zřízení galerie barokního sochařství. Předpokládalo se, že zařízení kostela bude zachováno a pouze doplněno svozem dalších řezb, jejichž existence na původním místě byla ohrožena. Mladí architekti J.Smetana a L. Hanzal už vypracovali vskutku monumentálně koncipovaný projekt výstavy a já pro ni napsal r. 1976 nyní publikovaný text. Současně se však počínala stále ostřeji prosazovat druhá tendence, útočící pod rouškou nesmyslné these: "máme příliš mnoho památek" proti náboženství vůbec a katolické církvi zvláště. Její hlasatelé došli r. 1986 k rozhodnutí vyklidit zařízení klášterního kostela a v jeho holé prostotě zřídit kulturní či koncertní sň. Rád vzpomínám tehdejšího spontánního odporu proti takové zlovůli i volání o pomoc z města, dokonce od straníků a samozřejmě od památkářů. Po jistých peripetiích se podařilo 17.XI. 1986 v Rudém Právu uveřejnit článek Cena a význam barokních památek, po jehož otištění se původci scestného návrhu od svého rozhodnutí manifestně distancovali. Sám jsem tehdy musel přeslechnout, že nadměrně akcentuji vazbu života a umění města, ale neustupuji od svých soudů ani po "sametových" změnách. Proto také neměním text, napsaný před šestnácti léty a doplňuji pouze novou literaturu k tématu.

Východočeský barok se mi stal takřka životní láskou, ale i tvrdým problémem. A jakkoli ani po třech desítkách let úvah nedokážu dát určitou odpověď na otázku po významu a smyslu tohoto výjimečného uměleckého i historického fenoménu, jsem přesvědčen, že cesta k řešení vede skrze poznávání života lidí a jejich touhy po svobodě k pochopení uměleckých forem. Je to cesta pokusu o syntesu dění a formy. A byl bych rád, kdyby i ti, kdo budou zcela svobodně bádat a žít, pokládali tuto cestu za schůdnou.

(1992)

NĚMECKOBRODSKÉ MOTIVY V DÍLE JOSEFA JAHODY

Pavel Zedník

V básních, povídkách a románech oblíbeného lidového autora Josefa Jahody vyvstává před námi Německý Brod minulého století viděný očima rodáka a bystrého pozorovatele. Chtěl bych poukázat na německobrodskou tematiku některých jeho prací a zhodnotit jejich přínos regionální literární historii. Přihlédl jsem přitom k předmluvám literárního historika Františka Hampla¹⁾.

Josef Jahoda se narodil 22.ledna 1872 v Německém Brodě na Rosmarku. Otec, také Josef, byl krejčím a prodával hotové obleky v Horní ulici. Na synovu lásku k literatuře měla vliv jeho maminka Anna Jahodová, která sepsala *Pověsti a zázky královského města Německého Brodu a okolí* vydané před 1. světovou válkou. V Brodě prožil Jahoda dětství a mládí. V letech 1882 - 1891 studoval na brodském gymnáziu. Finanční situace rodičů nedovoľovala vysokoškolské studium, proto krátce učil na obecné škole ve Velkém Zdíkově, asi půl roku byl fráterem v želivském klášteře, opět učil v Čáslavi a stal se úředníkem v cukrovaru. Redigoval také čáslavskou *Pravdu*. V roce 1899 se oženil s Annou Tučkovou, odstěhoval se do Polánky u Třebechovic a tam se věnoval hospodářství až do konce 1. světové války. Po převratě působil několik let jako osvětový referent posádky v Čáslavi, redigoval v Hradci Králové *Osvětu lidu*, vrátil se však na své hospodářství, které vedla jeho žena s neteří, a pilně se věnoval literární činnosti až do své smrti 16. prosince 1946. Jeho pohřbu se zúčastnila delegace z rodného Havlíčkova Brodu.

Už na gymnáziu Josef Jahoda začal psát básně. Jak uvádí v knize *Starý student vypravuje*, napsal tehdy i komedii *Astrologie lásky*. V roce 1892 byla uvedena v nastudování spolku Sázavan jeho historická hra *Hnát*. Přesto však Jahoda svými hrami nepronikl tak, jak si přál. Do literatury vstoupil poměrně pozdě, když už mu bylo téměř čtyřicet let, a to básněmi. Jeho druhou vydanou knihou byly *Německobrodské motivy*, které vyšly v roce 1912 s ilustracemi a v bibliofilské úpravě Otakara Štáfky. Úvodní báseň *Starému Brodu* předznamenává ladění celé sbírky:

Vidím tě v duši, město kaštanů,
zákoutů diskretních a starých štítů,
růžové v měkkých mlhách po ránu
v dolině stulené, jak v dlaně skrytu.

Ve sbírce převládají básně epické nad lyrickými. Týkají se pohnuté historie města. V básni 1422 popisuje Jahoda dobytí města Žižkou a jeho rozmluvu s Václavem z Kravař. Báseň *Na Strážném vrchu* zaznamenává epizodu z třicetileté války, kdy Jiří Tencián, poslaný na hlídku, si uvědomuje bídu svého města. Nenávist k feudálním utiskovatelům vyjadřuje báseň *U hrobky Trčků*. V básni *Pseudorokoko* se Jahoda zamýšlí na tím, proč se na Brodsku neprosadil vůdce selského povstání. Odsouzení protireformace a jejích představitelů proniká z básně *Boží hrob* a *Dvě smutná jména*, v níž vystupuje proti Janu Františku Beckovskému. Několik básní věnoval Jahoda brodskému gymnáziu a jeho historii. Je to zejména *Založení brodského gymnázia*, dále báseň *Abbe Dobrovský*, v níž velký jazykovědec vzpomíná na studentská léta, báseň *Před březnem*, přibližující dalšího studenta brodského gymnázia J.F. Rubeše a nerýmovaná báseň *U jezu* s postavou studenta Bedřicha Smetany. Dvě básně jsou věnovány Karlu Havlíčkovi - *Po Brixenu* a *Matka*. První vypráví o Havlíčkově procházce směrem k Rozkoši po brixenském vyhnání, druhá vzpomíná na starou Havlíčkovu matku marně toužící po setkání se svým synem. V příkrém protikladu s těmito básněmi je *Brodské nocturno* odsuzující věrné poddané rakouské říše. Bídu venkovského obyvatelstva ukazuje báseň *U Brodu*. Proměny Německého Brodu v průmyslové město sleduje *Richterův mlejnek*, vyznívající však elegicky. Závěrečná báseň *Studentské lásky* již svým názvem naznačuje oblíbený Jahodův námět. Po stránce myšlenkové navazuje Jahoda na J.S. Machara hlavně v pojetí dějin a působení římskokatolické církve. Machar ovlivnil některé Jahodovy básně i po stránce formální. Jiné básně se však hlásí ještě k tradici ruchovské a lumfrovské. Recenze této Jahodovy sbírky byla otištěna ve *Zvonu* - recenzent pod značkou pa (F.S. Procházka) ji chválí jako mužnou a smělou knihu. Kritik vyzdvihuje i pěknou grafickou úpravu sbírky, zejména zdařilé dřevoryty Ot. Štáfla²⁾. Některé básně z této sbírky byly znovu otištěny v almanachu 200 let gymnázia (1935).

Po první světové válce se Jahoda zaměřil hlavně na povídky a romány, které otiskoval ve *Zvonu*, *Světozoru*, *Zlaté Praze*, ale i v denním tisku - v *Lidových novinách*, *Moravskoslezském deníku*, *Národním osvobození* a jinde. Podle bibliografie sestavené Fr. Hamplm obsahuje Jahodův literární odkaz kromě několika sbírek básní a divadelních her více než 180 knih, románů a povídek a 10 knížek pro mládež. Je samozřejmé, že taková překotná literární tvorba měla negativní vliv na její kvalitu, některé náměty, motivy i postavy se opakovaly a obměňovaly, chybělo hlubší psychologické prokreslení i stylistické ztvárnění. Domníváme se však, že některé Jahodovy práce si uchovaly své hodnoty i dnes.

Jahoda byl dobrým pozorovatelem drobných lidí - obyvatel malých měst a vesnic, řemeslníků i tuláků. Po příkladu K.V. Raise a I. Hermanna vytvořil svéráznou lidovou povídku, v níž se nevyhýbal ani určité společenské kritice. Z jeho literárního díla se všimneme některých prací, které se tématicky vztahují k našemu městu - sbírek povídek *Město 4 000 obyvatelů*, *Duše domu*, vzpomínkové kroniky *Starý student vypravuje*, románů *Páter Kvířín*, *Havlíčkův máj*, *U slunce a Skřivánčů plšeň*.

Sbírka povídek *Město 4 000 obyvatelů* vyšla v roce 1924 s charakteristickým brodským motivem na obálce. Sbírka je uvozena citátem z Ovidiovy básně v Jahodově přetlumočení: "Před očima zřím domov, město a místa, k nimž poji se jednotlivé události". Sbírka obsahuje třicet povídek, jejichž děj se odehrává v osmdesátých letech minulého století, v době středoškolských studií Jahodových. Tuto dobu charakterizuje Jahoda v povídce *Zkrocení*: "V 80. letech bylo naše město jako starosvětská panenka, s hladce přičísnutými vlásy, s barokními náušničkami, v zelené krinolině a modlicími knížkami v ruce Nečtly se noviny, nekonaly se schůze a nikdo z měšťanstva neosmělil si myslit, že by i on mohl být v městské radě. Naše město tehdy bylo vzorem pokojného, poslušného, nábožného a lojálního města."

V této sbírce převládají povídky s letmo nahozeným dějem nebo takřka bez děje, ale s prokreslením některé postavy a výrazným dialogem. V povídkách se objevují postavy a figurky té doby, odlišující se od svého okolí. Klempíř Kohout se nevěnuje svému řemeslu, i když jeho rodina žije v bídě, ale rád maluje. Koldán je přesvědčen o tom, že vlastní Rembrandtův obraz, ačkoliv obědvá jen suché brambory. Jahoda ukazuje, že tehdejší život nebyl naprosto idylický. Pan Zykl se nemůže smířit s tím, že se vystěhoval ze svého domu se sbírkou starožitností a nakonec se oběsí. Zdařilá je povídka *Ševcovský král Lear* o ševci Krázlovi, na něhož úplně zapomněli jeho synové žijící v Praze. Z ženských postav nás upoutá "funusářka" Michlová, která nevynechá ani jeden pohřeb, pavlačové báby Špoutilová a Haincová, vyjadřující se velmi nelichotně o svých bližních, stárnoucí slečny Pajskrová a Krupská zamilované do kaplana Vincence.

Některé povídky obsahují kritický pohled na maloměstskou morálku, o tom svědčí zejména povídka *Babička* vyprávějící o paní Hesové, která nemůže až do smrti odpustit svému synovi, že si vzal chudé děvče a vzdal se kariéry. Půlmilionářce Burianové naopak brání velký majetek, aby se provdala. Jahoda kreslí i krizi měšťáckých manželství. Příliš šetrnému, příčinlivému kupci Kvadrátovi utekla manželka k jinému, švec Pecha vedle své "řopinky" stále touží po blízkosti paní adjunktové. Manželství z rozumu má zachránit neutěšenou situaci rodiny, proto se má Emilka Listovních vzdát lásky k chudému

koncipientovi a vzít si bohatého člověka. Manželstvím s bohatou dcerou lékárníka se má město zbavit pokrokového inženýra Houdka. Jahoda se zastavuje v povídce *Šravanice* u neblahého osudu kupce Haltra, který se stal obětí pomluvy. Vzpouira proti měšťáckému pořádku se vybíjí v malichernostech, jak je patrné z povídky *Mstitel své cti*.

Důležitou úlohu v těchto Jahodových povídkách hraje i dialog. Některé povídky jsou z větší části dialogické, Jahoda v nich užívá hovorových výrazů, nevyhýbá se však ani slovům knižním, např. rozsluněná stráž.

Ve stejném roce jako *Město 4 000 obyvatelů* vyšla také sbírka povídek *Duše domu*. Recenzent Zvonu o nich psal: "Jahoda podává novou řádku starosvětských příběhů vnitřně spojených názorem, že domy našich měst venkovských jsou často bydliště osob mající úzký citový vztah ke stěnám, mezi nimiž plynul život jejich rodičů a dědů".³⁾

Trpký byl osud nešťastného ponocného Koltra, žijícího v suterénním bytě U dvou srdcí. Ponocný žil se svou rodinou v bídě, všechny své naděje však vkládal do syna gymnazisty, ten však po maturitě tragicky zahynul.

V povídce *Dům u Božího oka* je vylíčen trpký příběh staré panny Rérychové, která dožívá poslední dny v domě zbohatlého řezníka Hutance a musí snášet jeho hrubosti. Melancholií je obestřena povídka *Dům U tří zlatých* o stárnoucí slečně Préglové a jejím příteli notáři Rebnerovi. Oba jsou zahleděni do dávné minulosti a marně touží po návratu starých časů, kdy se před nimi třásla v ponížené úctě celé město.

Některé povídky mají překvapivý závěr - usměvavý pan Hermer, vážený a úctyhodný občan, je nebezpečný lupič pokladen, příjemný hospodský společník Carda je významným vědcem, o čemž se dovídají jeho sousedé až po jeho smrti. Řezník Krael, pověstný hrubián, něžně miluje svou manželku.

Jahodu také zajímají lidé, kteří se stali obětí svých vášní. K nim patří švec Krupský, neúnavně sázející v "lotynce". Jahoda kreslí i rodinné tragédie, související s nezřízenou touhou po zbohatnutí. V povídce *Pod rathouzem* se zastíhají mladý i starý Helebrand a slečna Helebrandová je odkázána na dobrodiní pohodného Veverky. Ještě hůře byla postižena rodina Šulcova, jejichž tři synové skončili sebevraždou, protože se měli proti své vůli oženit s bohatými nevěstami.

Povídka *Mezi patricií* zobrazuje sílu předsudků maloměšťácké společnosti. "Přílezník" Pech, původně hadrář, se po výhodném třetím sňatku snaží dostat mezi patricijské rodiny, koupí v dražbě dům na náměstí, ale patriciové ho mezi sebe nepřijmou a nepřímo ho donutí, aby se z města vystěhoval. Nájemníci v domě u Modré panenky Marie, životem postižení, si navzájem ztrpčují život,

aby nemuseli přemýšlet o svém neštěstí. Povídky často vyprávějí o starých lidech, kteří vzpomínají na své mládí. Starý mládenec Vocel se rád vrací k létům svých gymnazijních studií. Jahoda ukazuje i patriotismus starých Broďáků, kteří žijí raději v bídě, než by opustili své město. Povídka *Ze žebrácké ulice* se pokouší zobrazit bezútesný život uděné dělnické mámy.

V těchto povídkách věnuje Jahoda pozornost i popisu prostředí, například v titulní povídce *Duše domu*: "Kdovkročil na náměstí, hned si všiml starožitného domu s bohatým barokním štítem, s roztomilými štukovými ornamenty nad okny a basreliéfovými sloupy, nesoucími bohatě zdobenou několikanásobnou římsu..." Ve srovnání s *Městem 4 000 obyvatelů* jsou příběhy většinou dějovější a prokreslenější, i když v jejich slovesné úrovni jsou pochopitelně rozdíly. Fr. Hampl tuto sbírku po zásluze pochválil: "Je to sbírka pěkná, poněvadž spisovatel v ní zpodobnil opravdu živé lidi".⁴⁾

Vzpomínkovou knihu *Starý student vypravuje* vydal Jahoda v nakladatelství J. Svátka s ilustracemi F. Vrábela v roce 1928. Mohli bychom ji nazvat kronikou Jahodových studentských let na brodském gymnáziu v letech 1882 - 1891. Jahoda vytvořil se svými přáteli Arturem a Arnoštem jakýsi studentský triumvirát a společně prožívali různé studentské příhody. V úvodních kapitolách vzpomíná Jahoda na "spiknutí" kvartánů, kteří chtěli zbořit Rakousko a provolat Jahodova přítele S. českým králem. Spiknutí bylo samozřejmě zmařeno a jeho přítel byl dokonce postaven před soud a vyloučen ze všech gymnázií v Rakousku.

Jahoda zobrazuje osvětovou práci studentů, kteří hráli divadlo, pořádali akademie, recitovali vlastenecké básně, zpívali protivídeňské kuplety. Právě proto měli brodští občané své gymnázium rádi. Jahoda ovšem nezamlčuje, že "kulturně, politicky, společensky, sociálně nám gymnázium dávalo málo, skoro nic". S humorem i melancholickým úsměvem vypráví Jahoda o studentských láskách, například o vztahu sekundána Jahody k uzenářské dceři Kamilce. Vzpomíná i na své literární začátky, na časopisy *Ideál* a *Našinec* a vypráví i o nepodařené premiéře své dramatické prvotiny *Astrologie lásky*, v níž zesměšnil svého profesora matematiky. V knize podává Jahoda výstižné portréty svých profesorů. Z nich vyzdvihuje P. Augustina Dufka, profesora s dobrým srdcem a vřelým porozuměním pro studentské mládí. Vřelou vzpomínku věnuje i profesorovi Svobodovi, výbornému učiteli češtiny, který objevil probouzející se Jahodův literární talent, chválí i profesora Forchheima pro jeho lásku k divadlu. Na druhé straně ukazuje i zlostnatělé zpátečníky, kteří zakazovali hrát studentům divadlo, psát básně nebo tančit. Podobně jako ve svých povídkách ukazuje také několik charakteristických brodských figurek té doby, jako byl ponocný Hornokrupský.

F.S. Procházka ve své recenzi ve Zvonu vyzdvihuje, "jak se v tomto díle zrcadlí znamenitě studentský život let 80." a vyslovuje přání, aby knihu četlo "co nejvíce studentů".⁵⁾ Doplnkem *Starého studenta* je stat' J. Jahody v almanachu německobrodského gymnázia (1935) na straně 334 - 336 *Studentská brodská tradice o Havlíčkovi*.

Román *Páter Kvirín* vycházel na pokračování v časopise Zvon v roce 1930, později byl vydán knižně. Je pojmenován podle skutečné postavy, profesora a později rektora kolegia Kvirina Ignáce Svobody. Děj románu se odehrává v době předbřeznové. Vypráví o lásce chudého studenta Hořana a dívky z bohaté rodiny Mělinky Fidélisové. Mladá dvojice se musí tajně scházet pod hřbitovem, aby unikla nejen pozornosti Mělinkiných rodičů, ale také profesora Kvirína, který je známý svou přísností a nenávistí k ženám. Rodiče Mělinky dohodli bez jejího vědomí sňatek s bohatým Ferdinandem Kamberským, synem lékaře. Do osudu milenců šťastně zasáhne prof. Kvirín, který slíbí, že bude podporovat Hořana na vysokoškolských studiích.

Spíše než povahokresba hlavního hrdiny, který je obestřen tajemstvím, nás upoutá vykreslení atmosféry malého města ve 40. letech minulého století a odsouzení maloměstské morálky. Román zdařile kreslí i studentské lásky. Vedle hlavního příběhu je několik dějových odboček, z nichž nejvíce upoutá příběh "zkaženého" studenta Voharka, který žije jako tulák. Nedostatkem románu je přílišná rozvleklost a kompoziční roztříštěnost.

V roce 1933 vyšel Jahodův román *Slunce*, později nazvaný *U slunce*. Odehrává se také v Brodě a vypráví o známé zájezdní hospodě, v níž se zastavovali formani na svých cestách. Děj románu se odehrává v době, kdy se stavěla železnice a nastával soumrak formanské slávy ("Železné vozejky nás do posledního přejedou na železných povijanech"). Hlavní příběh románu se soustředí na lásku dcery hostinského Brandejse Lórinky k mladému formanovi Jaklovi. Brandejse této lásce brání, protože chce Lórinku provdat za hostinského Kunderáta, aby měl nástupce v hospodě. O Lórinku se uchází také komický Johanýsek Rábych. Nakonec mladé dvojici pomůže lest. Brandejse polekaný zprávou, že Lórinka spáchá sebevraždu, sepíše svatební smlouvu, v níž se zaváže, že dá Lórinku Jaklovi, když zanechá formanského řemesla a stane se hostinským.

Tato hlavní dějová nit' se proplétá s veselými i vážnými historkami, které si formani vyprávějí U slunce při vydatném jídle a pití. Román podává zábavnou formou pohled na formanský stav, který měl různé výsady i privilegia. V románě se objevuje osobitý Jahodův humor. Kladem románu je jeho jazykové ztvárnění, zejména osobitě podaný formanský slang s různými rčeními a obraty, například:

"U všech vejtočí a loukotí." Forman poroučí hostinskému: "Honem nám našlapejte plechy". Formani říkali obyčejné facce "dlaňák", pohlavku "ušák". Mluvu minulého století charakterizují výrazy obecné češtiny německého původu, jako např.: "Dej něco do placu, oči se točí k cifrplátku." Jsou tu však i výrazy latinského původu, např. "z minulého sekulum" atd. Recenzent Zvonu tento román pochválil, protože Jahoda se octl v ovzduší, kde je nejvíce doma a kde se s ním setkáváme nejraději. Vyzdvihl také jazykovou stránku díla.⁶⁾

V roce 1936 uveřejnil Jahoda ve Zvonu jeden ze svých nejznámějších románů - *Havlíčkův máj*. Knižně byl vydán až v roce 1945 a pronikl teprve tehdy do širšího čtenářského povědomí.

Jahoda měl k Havlíčkovi vřelý vztah, jak dokázal i ve své statí v almanachu gymnázia (1935), znal jeho korespondenci i hlavní životopisnou literaturu. V *Havlíčkově máji* se soustředil na vylíčení Havlíčkovy buditelské práce v tehdejší poněmčelém Brodě a jeho vztahu k měšťanské dívce Fany Weidenhofferové. Román začíná tím, jak se Havlíček při návratu z Ruska dozvídá o smrti svého otce, přesvědčuje se na vlastní oči, jak je Brod v pravém slova smyslu Brodem Německým a rozhodne se po rozmluvě se svým přítelem Václavem Žákem navštívit v Brodě české divadlo, aby probudil národní vědomí města. Ještě před tím uspořádal vlastenecký výlet, na němž se zpívaly vlastenecké písně a recitovaly Rubešovy deklamovánky. V hostinci Na holubníku začal jako režisér připravovat Kotzebuův Epigram, shromáždil kolem sebe nadšenou mládež, která chápala jeho myšlenky, a tak se blíže seznámil i se svou láskou Fany Weidenhofferovou. Román vypráví i o různých překážkách, které musel Havlíček se svými přáteli překonávat, aby vůbec mohli hrát. V kapitole Slavný den je podrobně vylíčena premiéra této hry, která se podle Jahody konala ve zkušebním sále hlavní školy v listopadu 1844.

Jahoda zaznamenává ohlas druhého divadelního představení v Brodě, více si však všímá Havlíčkova vztahu k Fany. Fany je v románě vylíčena jako citově založená, upřímná dívka, která je však příliš pod vlivem svých rodičů a snad ani nechápe Havlíčkovy záměry. Rodiče Fany, kteří známosti příliš nepřejí, zajímá hlavně to, zda bude mít Havlíček místo pod penzí, jsou nespokojeni s tím, že je novinářem, protože to nepokládají za jistou existenci. Proto dochází k závěrečnému konfliktu, kdy otec Fany prohlásí, že novináři dceru nedá. Havlíček vrací Fany slovo a od Weidenhofferů navždy odchází.

Havlíček v Jahodově podání je zobrazen jako vzdělaný, rozumově vyspělý a charakterní člověk, který směle uskutečňuje své záměry a neohlíží se na to, zda svým počínáním urazí brodskou honoraci. Sympaticky je v románě vylíčen i Havlíčkův přítel Žák. Při vytvoření Havlíčkovy postavy však zůstal Jahoda

spíše jen na povrchu a zejména Havlíčkovu činnost v Praze jen naznačil. Havlíček se v románě vyjadřuje příliš pateticky a málo konkrétně.

Lépe se Jahodovi podařilo vylíčit tehdejší brodskou honoraci, například rodinu purkmistra Vjeznického a jeho záletnou paničku. Tady se mohl Jahoda opřít o své umění výstižné povahokresby maloměstských figurek. Vinu na ztroskotání známosti dává Jahoda na rozdíl od Havlíčkovy sestry Johanky tetě Fany, paní Halamáskové, která proti Havlíčkovi věčně popouzela.

Výstižnou charakteristiku tohoto díla podal Fr. Hampl v předmluvě k Havlíčkovu máji: "Není kapitolou z románu života velkého bojovníka, ale obrázkem z jeho životopisu, důvěrným vyprávěním vnějších událostí z doby, kterou Havlíček strávil v Brodě po návratu z Ruska.⁷⁾ Jaroslav Kunc ve Slovníku českých spisovatelů - beletristů k románu poznamenal, že "Jahoda nevěnoval péči ani době, ani básnickovu životu". Domnívám se, že tento soud je příliš přísný, zejména pokud jde o vylíčení prostředí románu.

V románě se odrážejí výrazy kuchyňské češtiny charakteristické pro dobu předbřeznovou - bildunk, untrholt, šlitáž. Podobně jako v jiných románech Jahodových tu najdeme citáty z latiny, zejména v promluvách brodských profesorů, mezi nimiž nechybí ani páter Kvirín.

Román *Skřivánčí píseň* vydaný v roce 1946 navazuje na Havlíčkův máj, i když se odehrává v roce 1868, jak je patrné z některých dobových narážek. Vypráví se v něm o bojích pokrokových měšťanů a studentů za počestění a politické probuzení města proti rakušáckému okresnímu hejtmánovi Gasserovi a jeho přísluhovačům. Tento boj vede Jan Akcent, který byl za své pokrokové názory pronásledován a vězněn. Pomáhají mu vlastenečtí měšťané, kteří se scházejí v hostinci U českého lva a připravují tábor lidu na Husitském kopci. Hejtmán Gasser, fanatický Rakušák, pronásleduje každý svobodný projev a ostře vystupuje proti Akcentovi a jeho přátelům. Akcenta podporují studenti sdružení ve vlasteneckém spolku, kteří vydávají časopis Volnost a zorganizují výlet do petrkovských lázní, kde recitují Krále Lávu a jiné básně. Postupně získávají na svou stranu i některé Gasserovy přívržence. Student Horyna byl při rozšiřování letáků na tábor lidu zatčen a vyloučen z gymnázia.

Přestože byl tábor lidu oficiálně zakázán, valily se na Husitský kopec zástupy z města i okolí, vyslechly projev neznámého řečníka - přestrojeného Akcenta. Rozčilený Gasser nařídil zatýkání; ironií osudu byli zatčeni právě Gasserovi stoupenci. Tábor lidu otevřel oči i dalším měšťanům, mezi nimiž je i purkmistr města. Román končí odjezdem Akcenta a některých studentů do Prahy. V románě jsou vylíčeny studentské lásky, pro Jahodu tak příznačné. Se studenty sympatizuje i ušlechtilý profesor Gregoris. Idea díla je vyjádřena

Akcentovými slovy: "Naši deklaranti burcují černožluté vědomí ve Vídni a my tu musíme burcovat spící české dušičky k politickému vědomí".⁸⁾

Skřivánčí píseň znamenala pokus zachytit pronikání pokrokových myšlenek na malém českém městě. Román ukazuje šťastnou perspektivu do budoucna. Tím se myšlenkově odlišuje od maloměstských historií, i když umělecky setrvává na osvědčené Jahodově metodě. Jde nesporně o sympatické dílo, ve kterém se nepřímou zrcadlí doba okupace, kdy byl román napsán.

K Brodu mají vztah i některé Jahodovy práce pro mládež. Například v povídce *Veselé vagace* zachycuje Jahoda tři brodské studenty na jejich prázdninové cestě, kdy na vesnici pořádali vlastenecké bály a hráli divadlo. Popis Brodu je obsažen i v populárním románu *Pepík Obrechtůl*.

Pokusil jsem se nastínit tematiku některých Jahodových prací s brodskými náměty, i když jsem si vědom neúplnosti tohoto přehledu. Mnohé Jahodovy práce vyšly jen časopisecky nebo v různých výběrech a jsou dnes těžko dostupné.

Uvedme pro zajímavost Jahodův názor na uměleckou tvorbu, jak jej tlumočil Fr. Hampl: "Jsem spisovatel - realista a každému realistovi stačí, když má dobré oči a dobré uši, vymýšlet není třeba nic."⁹⁾

Jahodovu tvorbu hodnotil na stránkách Moravskoslezského deníku V. Martínek. V jubilejním medailónku k Jahodovým šedesátinám uvádí: "Jeho rodiště - Německý Brod má na jeho tvorbu značný vliv nejen v počátečních verších, ale zejména pak, když se po čtyřicítce obrátil k vlastnímu výrazu - drobné povídky a obrázky ze života. Zrodil jej rázovitý kraj, poctivě český, drsně srdečný".¹⁰⁾ Podobně píše k jeho jubileu Jan Vodák: "Jako rodák německobrodský cítil se Jahoda vždy krajanem Havlíčkovým."¹¹⁾ Do třetice soud Arne Nováka, otištěný až v roce 1946: "Starobylý Brod, odkud vyvážil látku k celé řadě prací, žil v jeho názorném podání podoben starobylému Betlému, ostře řezanému, sytě kolorovanému, řízenému dobře jdoucím mechanismem, ale bez spasitele".¹²⁾ Výstižné hodnocení Jahodovy tvorby podává Ottův slovník naučný - Dodatky: "Jahoda pokračuje v tradici realistické venkovské a maloměstské povídky, blízce tu Herrmanovi, onde Raisovi, s lehkým nářečím zabarvením z Německobrodsko a severovýchodních Čech".¹³⁾

Právě v brodských námětech Jahoda výrazně uplatnil své umění povahokresby a osobitého dialogu. Většinou jde u něho o maloměstské historie líčené s melancholickým steskem nebo shovívavým humorem proteplené vřelou vzpomínkou oživující brodské studentské tradice. I když jsou většinou zahleděny do minulosti, zůstávají pro nás svědectvím dávno zmizelé doby i lidí. V kontextu Jahodova díla se vyznačují živým, místy i kritickým patriotismem.

Lepší z nich mají co říci i dnešnímu čtenáři.

Na závěr několik poznámek o tom, jak Jahodovo rodiště ocenilo jeho tvorbu. V lednu 1932 byl Jahoda jmenován čestným občanem města. Byl zvolen také do čestného předsednictva oslav 200 let gymnázia, jichž se však pro nemoc nemohl zúčastnit. V jubilejním almanachu gymnázia (1935) je na stránce 351 spisovatelova fotografie s kratičkým medailónkem, v němž je oceněna Jahodova lidovost a jeho vypravěčské umění. K Jahodovým šedesátinám uveřejnily články tehdejší krajinské listy - *Hlasy z Posázaví*¹⁴⁾ a *Havlíčkův kraj*.¹⁵⁾

Nekrolog o Jahodovi napsal mezi jinými také havlíčkobrodský redaktor Josef Šafařík.¹⁶⁾ Srdečnou posmrtnou vzpomínku mu věnoval jeho mladší gymnaziální kolega Antonín Pospíšil. Vyznal v ní, jak měl Jahodu rád, jak si ho vážil jako začínajícího básníka a dramatika.¹⁷⁾

O propagaci Jahodova díla, zejména jeho prací z Havlíčkobrodsko, se zasloužilo někdejší Krajské nakladatelství v Havlíčkově Brodě vydáním jeho vybraných spisů s výstižnými předmluvami literárního historika Fr. Hampla.

V okresním archivu Havlíčkův Brod je uložena část korespondence adresovaná J. Jahodovi, z níž nás upoutají zejména dopisy jeho maminky Anny Jahodové, dopisy mnoha literátů i osobních přátel Jahodových, např. lékařů Pachnerových. Nalezneme tu i mnoho dalšího zajímavého literárněhistorického materiálu.

Za zmínku stojí, že po Josefu Jahodovi, jenž se výrazně zapsal do historie literatury spojené s Havlíčkovým Brodem a Havlíčkobrodskem, byla pojmenována ulice v Havlíčkově Brodě na Letné.

(1981)

Poznámky :

- 1) Josef Jahoda - Skřivánčí píseň, (Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod) 1959, předmluva - František Hampl: Josef Jahoda o svém rodném městě, str. 5 - 11.
- 2) Časopis Zvon, ročník XIII - 1913, str. 217 zn.pa (F.S. Procházka) "Reflexe básnickovy vedeny jsou tu historickými momenty, jsouce dle okolností hroceny a naostřovány v prudké sarkasmy nebo mírněny v cituplné elegie. Německobrodské motivy mají v naší literatuře své předchůdce, autorovi jistě dobře známé, ale to jim ceny neubírá"
- 3) Zvon, ročník XIV, 1924, zn. drb (dr. Borecký)
- 4) Fr. Hampl - viz pozn. 1, str.4
- 5) Zvon, ročník XXVIII - 1928, str. 406
- 6) Zvon, ročník XXXIV - 1934, str. 238, zn. drb
- 7) Josef Jahoda - Havlíčkův máj, předmluva Fr. Hampl: Jahodův obraz Havlíčkova máje, str. 18
- 8) Josef Jahoda - Skřivánčí píseň str. 236 (Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod)
- 9) Nový večerník 28.5. 1938 (Fr. Hampl: Realista poctivého zrna)
- 10) Moravskoslezský deník - 26.1. 1933, značka M (V. Martínek)
- 11) České slovo, 27.1. 1932,jv (Jan Vodák)
- 12) Svobodné noviny, 18.12. 1946
- 13) Ottův slovník naučný - Dodatky III.1., str.81
- 14) Hlasy z Posázaví, 18.12. 1931
- 15) Havlíčkův kraj, 31.12. 1931
- 16) Svobodné slovo, 21.12. 1946
- 17) Svobodné slovo, 22.12. 1946

OBSAH

Ivo Kořán: Umění baroka v Havlíčkově Brodě

úvod	str. 1
město	str. 1
klášter	str.10
vyrovnání a synthesa	str.22
prameny, literatura	str.30
doslov	str.33

Pavel Zedník: Německobrodské motivy v díle Josefa Jahody

str.35

"NÁVRAT KARLA HAVLÍČKA"



Havlíčkovské slavnosti
u příležitosti slavnostního
znovuotevření

Památníku Karla Havlíčka Borovského
v Havlíčkově Brodě

ve dnech 28. – 31. října 1992

Sledujte
programové
plakáty !

MIMOŘÁDNÉ ČÍSLO
VLASTIVĚDNÉHO SBORNÍKU
"HAVLÍČKOBRODSKO"
věnované osobnosti
Karla Havlíčka Borovského



autoři příspěvků:
Georg J. Morava
PhDr. Zdeněk Mahler
Jiří Žantovský a další

Vyjde v měsíci říjnu 1992

Petr PALACKÝ, ŽIŽKOV II, čp. 1236 580 01 Havlíčkův Brod



KOMPLEXNÍ SLUŽBY V OBLASTI PUBLIKAČNÍ ČINNOSTI

- ☞ Zajistíme úplnou přípravu Vašich rukopisů, script, diplomových prací a dalších tiskových materiálů pro jejich publikaci.
- ☞ Vytiskneme reklamní prospekty, ročenky, letáky a veškeré jiné neperiodické tiskové materiály.
- ☞ Zhotovíme autorizované firemní tiskopisy, osobní vizitky, různé pozvánky a oznámení.
- ☞ Vaše zakázky budou zpracovány dle Vašich konkrétních představ a návrhů na špičkové výpočetní technice a laserové tiskárně.
- ☞ Dále nabízíme odborné konzultace v oboru výpočetní techniky se zvláštní specializací na stolní vydavatelskou činnost, včetně zaškolení a praxe na počítačích PC s programovým vybavením určeném pro Desktop Publishing. Naučíme Vás základům práce s počítači!

VE SROVNÁNÍ S POLYGRAFICKÝMI PODNIKY JSOU NAŠE CENY BEZKONKURENČNĚ NÍZKÉ !



**ZVOLTE RYCHLOST
SPOLEHLIVOST
KVALITU**

H A V L Í Č K O B R O D S K O

vlastivědný sborník, svazek č. 6 (nečíslovaný, nultý svazek sborníku stejného názvu vydalo okresní muzeum v Havlíčkově Brodě v roce 1971).

V tomto svazku jsou publikovány příspěvky PhDr. Ivo Kořána CSc. (vědecké – ho pracovníka Ústavu dějin umění ČSAV v Praze) a PhDr. Pavla Zedníka (středoškolského učitele v.v., Havlíčkův Brod).

Vyobrazení na obálce:

Klášterní kostel sv. Rodiny a dvorec Bukovských z Ilustiřan v Německém Brodě na rytině poutního obrázku přibližně z poloviny 18. století.

Vydalo Okresní vlastivědné muzeum v Havlíčkově Brodě v roce 1992.

Stránkové předlohy zhotovila firma P. PRINT, Havlíčkův Brod.

Odpovědný redaktor Zina Zborovská, odborná redakce Pavel Rous.

Náklad 150 ks výtisků

Cena 15,- Kčs