

SOCHAŘSKÁ DÍLNA RODINY KITZINGERŮ V MILEŠOVĚ

KRYŠTOF LOUB

Ústav pro dějiny umění FF UK; Krystof.loub@gmail.com

ABSTRACT

Family of Sculptors Kitzingers in Milešov

This article aims to introduce and investigate the Kitzinger family of sculptors, who created sculpture art in Litoměřice, Milešov, Děčín and other places. Based on both archival sources and critical view at their art in Milešov, we can see in much clearer shapes how this family, including father Abrahám (I.) and two sons Mikuláš and Abrahám (II.) Felix, operated in this region for decades between 40s to 80s of 17th century.

Until nowadays we can observe their work in both Milešov castle and parish church, Litoměřice Plague Column and Děčín Castle Garden. From these preserved works it is clear that they not only represented the style of leading Prague sculptor Johann Georg Bendl, but according to author's opinion the father or also both his sons precised their skills in one of the Saxony sculptor families such as the Böhme family, Christoph Dehne or the Walther family. Next to the wide range of different commissions and high social status of their patrons and commissioners what is even more fascinating is the time, when these works were created, i. e. 70–80's 17th century, when they appeared on the regional scene with highly advanced style, which can be by its quality compareable only within whole Czech Kingdom, if so.

Keywords: Sculpture – statues – North Bohemia – Milešov – Kitzinger

Poznání vývoje barokního umění v regionu severozápadních Čech zůstává až do dnešní doby značně roztržité a v mnoha aspektech pouze obrysově.¹ Vedle zájmu badatelů o osobnosti zvuchých jmen či o jednotlivá centra² je celkově fond uměleckých děl hůře zmapovaný, autorsky neurčený či nedochovaný.³

¹ Tento příspěvek rozvíjí text autorovy diplomové práce *Tři (čtyři) generace sochařské rodiny Kitzingerů*, vedené Kateřinou Adamcovou a obhájené na ÚDU FF UK v roce 2021.

² Srov. například Petr Macek – Mojmír Horyna – Jaroslav Macek – Pavel Preiss, *Oktavián Broggio (1670–1742)*, katalog výstavy, Severočeská galerie v Litoměřicích, 1992; Dana Stehlíková a kol., *800 let kláštera v Oseku (1196–1996)*, Praha 1996; Tomáš Horák, *Výtvarní umělci, umělečtí řemeslníci a výrobci hudebních nástrojů v Litoměřicích 16.–19. století*, Praha 2007.

³ Strojopisy Vinzenze Luksche o dějinách umění tohoto regionu byly vydány až v nedávné době. – Vinzenz Luksch, Kristina Uhlíková (ed.), *Topographie der Historischen und Kunst-Denkmale im politischen Bezirke Leitmeritz. Teil I-II*, Praha 2015, 2019. Srov. též Kateřina Adamcová – Zdenka Gláserová Lebedová – Viktor Kovařík – Vratislav Nejedlý – Pavel Zahradník, *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Ústeckém kraji*, Praha 2012. – Baroknímu umění a architektuře v severních Čechách se též věnovala speciální čísla časopisů *Czech and Slovak Journal of Humanities: Historia Artium* 2/2014 a *Zprávy památkové péče* LXXVII, 2017, č. 1–2, obě obsahující referáty z konferencí v Horním Jiřetíně v letech 2014 a 2016.

První projevy příchodu barokního umění do severočeského regionu zaznamenáváme již v době před třicetiletou válkou a během ní. Mnozí z jeho objednavatelů byli luteránského vyznání. Objednávali oltáře, a především pak náhrobky a epitafy, od saských umělců.⁴ Důležitým okamžikem pro rozvoj umění v tomto regionu po třicetileté válce bylo založení litoměřického biskupství v polovině padesátých let 17. století, což jistě přilákalo velké množství umělců a uměleckých řemeslníků, aby se zde uplatnili. Exteriérové sochařství pak na svůj rozkvět čekalo ještě několik dalších desetiletí, a sice na vlnu mariánských, trojičních a morových sloupů po morové epidemii v letech 1679–1680 a také na rozsáhlé úpravy šlechtických sídel a jejich přilehlých zahrad, které byly často budovány po vzoru zahrad italských.

Jednou z dílen tohoto kraje⁵ byla sochařská dílna rodiny Kitzingerů.⁶ Po četných nálezech předchozích badatelů, zejména Věry Naňkové⁷ a Tomáše Horáka,⁸ výrazně obohatil naše dosavadní znalosti o této rodině nově provedený archivní průzkum. Díky němu máme přesnější představy o sociálním postavení jednotlivých členů rodiny, o jejich společenských vazbách či o obyčejných životních událostech, jako je svatba, narození či úmrtí dítěte, ale také o rozsahu díla několika jejích generací. Tímto novým poznáním dílny lépe rozpoznáváme její význam, ale také šíří zakázek a vyspělost uměleckého projevu Kitzingerů.

Abrahám (I.) Kitzinger se narodil roku 1624 v Děčíně⁹ do rodiny taktéž Abraháma, bečváře a purkmistra,¹⁰ což publikoval poprvé Tomáš Horák v roce 2007.¹¹ Věra Naňková předpokládala, že již tento bečvář Abrahám mohl být sochařem,¹² ale tato hypotéza byla později vyvrácena.¹³

⁴ Výběrově Jan Royt, *Sola fide, sola scriptura*. Oltáře, kazatelny a křtitelnice v bývalých luteránských sborech v severozápadních Čechách v 16. a na počátku 17. století, in: Michaela Hrubá (ed.), *Sola fide – Pouhou vírou: luterská šlechta na Ústecku a Děčínsku a její kulturní dědictví* (katalog výstavy), zámek Děčín, Dolní Břežany 2019, s. 27–38; Petr Hrubý, *Šlechtické sepulkrální památky Litoměřicka do počátku 18. století jako historický pramen*, Ústí nad Labem 2010.

⁵ Více k vývoji sochařství tohoto kraje Kateřina Adamcová, Jan Adam Dietz, Adam Ferdinand Tietz, Jan Václav Grauer a sochařská dílna v Jezeří u Jirkova (disertační práce), 1. díl, ÚDU FF UK, Praha 2007, s. 26–45; Loub, *Tři (čtyři) generace* (pozn. 1), 35–36.

⁶ Byť je Abrahám (I.) Kitzinger znám odborné literatuře již od Bohuslava Balbína, nebyly jeho práce doposud blíže spojovány a až na pár světlých výjimek (viz Adamcová – Gläserová Lebedová – Kovařík – Nejedlý – Zahradník, pozn. 3, s. 37–38) ani podrobeny hlubší stylové analýze. Přitom je právě soubor archivně doložených prací tohoto sochaře zajímavý nejen svým rozsahem, ale také různorodostí námětů. Vedle církevních zakázek jako je například velká objednávka výzdoby litoměřického dominikánského kostela sv. Michala z roku 1685, známe také zakázku pěti soch na místní morový sloup (po roce 1680) či blíže neurčené sochy do dnešní Růžové zahrady v Děčíně (dvě kvitance z let 1679 a 1686). Odborná literatura doposud předpokládala aktivní autorství Abraháma (I.) a opomíjela tak tušenou účast jeho dvou synů Mikuláše a Abraháma (II.) Felixe. Blíže k předešlému bádání o Kitzingerech a jejich obrazu v umělecko-historické literatuře viz Loub (pozn. 1), s. 8–13.

⁷ Věra Naňková, *Čtyři generace sochařské rodiny Kitzingerů*, in: *Kulturní měsíčník OGVU XIV*, Roudnice nad Labem 1978, č. 2, s. 27–28.

⁸ Viz Horák (pozn. 2), s. 27, 122–123.

⁹ Pokřtěn byl dne 27. května 1624 v děčínském děkanském kostele. Srov. Státní oblastní archiv v Litoměřicích (dále jako SOA Litoměřice), fond Sbirka matrik Severočeského kraje, inv. č. 1256, sign. 28/2, N, O, Z, I-N, I-O, I-Z, 1604–1629, farní úřad Děčín, fol. 239. Poprvé publikoval Horák (pozn. 2), s. 122.

¹⁰ Rodina Kitzingerů v měla v Děčíně vysoké společenské postavení a také rozsáhlý majetek – více viz Loub (pozn. 1), s. 16–18.

¹¹ Viz Horák (pozn. 2), s. 122.

¹² Viz Naňková (pozn. 7), s. 27.

¹³ Viz Loub (pozn. 1), s. 24–25.

Po tušené tovaryšské cestě se kolem roku 1645 usadil v Litoměřicích, kde se oženil¹⁴ a pokřtil několik svých dětí.¹⁵ Pro nás budou důležití jeho dva synové, Bartoloměj Mikuláš¹⁶ a Abrahám (II.).¹⁷ Další zmínky o Abrahámu (I.) Kitzingerovi, jeho rodině či jeho dílech během jeho pobytu v Litoměřicích nemáme.

Ve třetí čtvrtině 17. století se rodina sochaře Abraháma (I.) přestěhovala do nedalekého Milešova u Lovosic, což nám poprvé dokládá matriční záznam z roku 1672.¹⁸ Důležitý je pozdější zápis z Bíliny z téhož roku, kde je zmíněn Mikuláš Kitzinger, „sochařský učeň z Milešova“.¹⁹ Abrahám (I.) Kitzinger byl ale usazen na Milešově pravděpodobně ještě dříve, snad již roku 1669.²⁰ Na Milešov ho podle mého názoru pozval majitel panství a iniciátor velkolepé přestavby²¹ místního zámku²² a kostela²³ Zdeněk Kašpar Kaplíř ze Sulevic (1611–1686).²⁴

¹⁴ SOA Litoměřice, fond Sbirka matrik Severočeského kraje, inv. č. 4643, sign. 98/3, O, 1645–1655, farní úřad Litoměřice-děkanství, fol. 354r. Poprvé viz Naňková (pozn. 7), s. 27.

¹⁵ Kromě v následujících dvou poznámkách zmíněných synů jde o děti Jana Karla (*1645, svědkyní stála Margaretha Spinetova, manželka kameníka Bernarda Spinety), Annu Marii (*1649), Dorotu (*1651) a Marianu (*1652). Všechny křty jsou zaznamenány v knize křtů – SOA Litoměřice, fond Sbirka matrik Severočeského kraje, inv. č. 4642, sign. 98/2, N, O, Z, 1637–1662, farní úřad Litoměřice-děkanství.

¹⁶ Dne 26. 8. 1647 – SOA Litoměřice, fond Sbirka matrik Severočeského kraje, inv. č. 4642, sign. 98/2, N, O, Z, 1637–1662, farní úřad Litoměřice-děkanství, pag. 139. Poprvé viz Loub (pozn. 1), s. 116.

¹⁷ Dne 31. 7. 1654 – SOA Litoměřice, fond Sbirka matrik Severočeského kraje, inv. č. 4644, sign. 98/4, N, 1651–1670, farní úřad Litoměřice-děkanství, pag. 42. Poprvé viz Horák (pozn. 2), s. 122.

¹⁸ SOA Litoměřice, fond Sbirka matrik Severočeského kraje, inv. č. 8117, sign. 170/1, 1671–1691, farní úřad Třebenice, pag. 6.

¹⁹ „*Patrini Nicolaus Khitzlinger Bildhauer Gesell von Milleschau*“ – SOA Litoměřice, fond Sbirka matrik Severočeského kraje, inv. č. 197, sign. 5/1, 1591–1721, farní úřad Bílina, pag. 583.

²⁰ „*Chalupa na které Rzezbarz zůstawa*“ – SOA Litoměřice, fond Velkostatek Milešov, pozemková kniha, sig. OS Lovosice 309, inv. č. 399, fol. 53v.

²¹ Za autora přestavby zámeckého objektu je tradičně pokládán Antonio della Porta. Rozsah Portovy práce v Milešově je doposud nevyřešený. V současné době víme pouze o jednom archivním údaji spolehlivém s tímto architektem z roku 1686 (SOA Plzeň – pracoviště Klášter u Nepomuku, fond Kocové z Dobruše, inv. č. 70, karton 2). Petr Macek zastává názor, že zámek byl vystavěn mezi lety 1663–1666. Srov. Petr Macek, Stavitel Antonio Porta a architektura jeho okruhu, in: Martin Mádl (ed.), *Tencalla I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. I (Statě o životě a díle ticinských freskařů, o objednavatelích a o umělcích z jejich okruhu)*, Praha 2012, s. 227–249, cit. s. 228. Oproti tomu Kamil Podroužek míní, že byl zámek vystavěn ve dvou fázích, tj. 1662–1663 a poté opět od 1669. Architektem první fáze mohl být podle Kamila Podroužka Giulio Broggio: Kamil Podroužek – Jan Leibl, Zámek v Milešově in: Jakub Pátek (ed.), *Milešov ve středověku a novověku*, Ústí nad Labem 2018, s. 139–171, cit. s. 151, pozn. 79. Také hodnocení této stavby v kontextu Portovy tvorby i dalších staveb v tomto regionu není zcela jednoznačné. Oproti kladnému hodnocení Petra Macka (ibidem, s. 228–29) nehodnotí tuto stavbu zcela kladně Petr Fidler: „*citace tencallovských motivů, ale ve výsledku rozpačitá architektura s Portovými tvůrčími limity*“. Srov. Petr Fidler, Giovanni Pietro Tencalla a středoevropská architektura v době episkopátu Karla z Lichtensteinu-Castelcornia, in: Ondřej Jakubec (ed.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornia (1624–1695): olomoucký biskup a kníže střední Evropy*, Olomouc 2019, s. 193–216, cit. s. 212.

²² Viz Podroužek – Leibl (pozn. 21), s. 144–145.

²³ V současné době vládne shoda, že autorem stavby je Antonio Porta, a to kvůli typickým formálním znakům i jeho autorství místního zámku – Věra Naňková, *Architektura 17. století v Čechách*, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 264; Petr Macek, Antonio della Porta, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (ed.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 133–140, cit. s. 139.

²⁴ K osobnosti Kašpara Zdenka Kaplíře ze Sulevic výběrově: František Miroslav Čapek, *Kašpar Zdeněk Kaplíř ze Sulevic. Nástin životopisný*, České Budějovice 1911; Jaroslav Macek, Kašpar Zdeněk Kaplíř ze Sulevic (1611–1686) a jeho písemná pozůstalost, *Acta Litomericensia* VI, 1984, s. 32–41; Jaroslav Macek, Das Türkenjahr 1683 in der Korrespondenz Kaspar Zdenko Kaplíř von Sullowitz und des Ge-

Následně vystupují Abrahám (I.) Kitzinger spolu s jeho ženou a dětmi jako kmotří či svědci na křtech a svatbách v Milešově i v okolí.²⁵ Abrahám Kitzinger zde také v roce 1688 zemřel.²⁶ Vedle Mikuláše Kitzingera, který se pravděpodobně před rokem 1680 osamostatnil od otcovy dílny, a otce Abraháma (I.) víme také o jeho nejmladším synovi Abrahámu II. (později známý jako Abrahám Felix).²⁷ Ten byl v dílně činný až do otcovy smrti v roce 1688.

Kostel sv. Antonína Paduánského v Milešově

Jeden z nejzajímavějších souborů sochařských a řezbářských prací, které můžeme spojit s Kitzingery, nabízí kostel sv. Antonína Paduánského v Milešově [obr. 1], jenž patřil ke klíčovým působištím této po několik generací působící sochařské rodiny. Vedle Kitzingerů se zde také můžeme blíže seznámit s jedním z jejich hlavních objednavatelů, hrabětem Zdeňkem Kašparem Kaplířem ze Sulevic, a poznat tak jeho umělecký vkus a způsob strategie reprezentace své osoby a svého rodu.

O Abrahámu (I.) Kitzingerovi jako autorovi soch českých zemských světců na vstupní fasádě kostela v Milešově uvažoval poprvé už Vincenz Luksch v první polovině 20. století, s hodnocením „lepší řemeslné dílo“.²⁸ Na jeho dlouho nepublikovaný rukopis pravděpodobně navázal Oldřich Jakub Blažiček, avšak s připsáním Abrahámu (II.) Felixovi Kitzingerovi.²⁹ Zatímco o architektuře zámku a jeho autorovi nepanuje do současné chvíle jasný názor,³⁰ fragmentárně dochované fresky v objektu zámku, připsané Giacomovi Tencalovi a Giuseppeovi Muttonimu, zpracoval kolektiv pod vedením Martina Mádl.³¹

heimskollegiums der Deputierter in Wien, in: *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs* XXXVII, Wien 1984, s. 73–119; Petr Maťa, Mezi dvorem a provincií. Šlechtičti objednavatelé maleb Carpofoa a Giacoma Tencally v habsburské monarchii, in: Martin Mádl (ed.), *Tencalla I* (pozn. 21), s. 84–128, cit. s. 106–107.

²⁵ Více k jednotlivým zápisům viz Loub (pozn. 1), s. 21–22, archivní prameny č. 9–13, 15, 20–32, 33–38, 40, 45, 50, 51. Dále také matriční záznamy z Lovosic – 17.7.1674 Anna Kiczigrowa (SOA Litoměřice, fond Sbirka matrik Severočeského kraje, inv. č. 4945, sign. 101/1, 1680–1705, farní úřad Lovosice, pag. 185v), Abrahám Kitzinger 21.1.1684 (SOA Litoměřice, fond Sbirka matrik Severočeského kraje, inv. č. 4946, sign. 101/2, 1682–1759, farní úřad Lovosice, pag. 11v).

²⁶ SOA Litoměřice, fond Sbirka matrik Severočeského kraje, inv. č. 5275, sign. 112/1, 1680–1705, farní úřad Milešov, pag. 14 (nové fol. 284v). Poprvé Naňková (pozn. 7), s. 28.

²⁷ Toho máme poprvé zaznamenaného v milešovském matričním záznamu z roku 1683 (SOA Litoměřice, fond Sbirka matrik Severočeského kraje, inv. č. 5275, sign. 112/1, N, O, Z, 1680–1705, farní úřad Milešov, pag. 12). Důležitý záznam je pak z roku 1685, kde je již Abrahám (II.) výslovně uveden jako umělecky zručný (*kunstreiche*) – SOA Litoměřice, fond Sbirka matrik Severočeského kraje, inv. č. 5275, sign. 112/1, N, O, Z, 1680–1705, farní úřad Milešov, pag. 26. Tento Abrahám Felix byl dříve literaturou, počínaje Dlabaczem, směřován se svým otcem Abrahámem v jednu osobu. Srov. Johann Gottfried Dlabacz, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Zweiter Band, Prag 1815, s. 62–63.

²⁸ Viz Luksch (pozn. 3), s. 419.

²⁹ Blažiček datuje již do roku 1680 a označuje za „jednoduché“ (Oldřich Jakub Blažiček, *Sochařství baroku v Čechách*, Praha 1958, s. 105.); Jarmila Krčálová, Oltární obrazy kostela v Milešově, in: *Umění XV, 1967*, s. 509–531, cit. s. 510; Věra Naňková (pozn. 7, s. 27): „klidnější sochy světců a s nimi do jisté míry kontrastující vyšší kvalitou výzdoba vstupního balkónu“.

³⁰ Viz pozn. č. 21.

³¹ Poprvé viz Martin Mádl, Giacomo Tencalla and Ceiling Painting in 17th Century Bohemia and Moravia, *Umění* LVI, 2008, s. 49–50; Mádl (ed.), *Tencalla I* (pozn. 21); Martin Mádl (ed.), *Tencalla II. Barokní nástěnná malba v českých zemích. II (Katalog nástěnných maleb Carpofoa a Giacoma Tencally*

Atribuci Giacomu Tencalovi odpovídá také doposud nepublikovaný zápis z nedaleké Skalky u Vratislavi z roku 1680.³² Že byl Tencalla v této době na blíže neurčeném místě severních Čech, předpokládali již Martin Mádl a Jana Zapletalová.³³

Oltární díla v místním kostele popsala podrobně Jarmila Krčálová.³⁴ Uměleckými sbírkami Zdeňka Kašpara Kaplíře se zabýval Tomáš Sekyrka³⁵ a další autoři. Naše poznání nemalého a rozhodně umělecky zajímavého sochařského souboru v Milešově z doby života Zdeňka Kašpara Kaplíře ze Sulevic³⁶ se ale bohužel do současné doby nikterak neposunulo.³⁷

Kostel sv. Antonína Paduánského je jednolodní neorientovaná longitudinální stavba bez věže s neodsazeným trojbokým presbytářem. Hlavní průčelí lemují kolosální iónské pilastry, které vymezují tři pole. Ve středové ose je umístěn portál se sochařskou výzdobou. Boční pole člení vždy dvě nad sebou umístěné niky se sochami. Pole střední vrcholí štítem, v jehož středu je umístěna shodná nika také se sochou.

Základní kámen kostela byl položen 14. května 1669 za přítomnosti Zdeňka Kašpara Kaplíře ze Sulevic a jeho ženy Anny Cukrovny,³⁸ vysvětil ho 1. září 1680 litoměřický biskup Jaroslav ze Šternberka.³⁹ Dlouhý průběh stavby zavinila především častá Kaplířova nepřítomnost v Čechách.⁴⁰ Práce ustaly počátkem sedmdesátých let, až v jejich druhé polovině se v milešovských matrikách znovu setkáváme s italskými zedníky a políry.⁴¹

Na průčelí kostela se v nikách nachází soubor českých zemských světců, Vojtěcha, Prokopa, Václava, Ludmily a Víta. Titulární světec kostela sv. Antonín Paduánský zde není zastoupen, objevil by se až na monumentální, dnes však nezvěstné malbě hlavního oltáře. Niky sochy plně vyplňují, částmi těl se opírají o jejich stěny. I přes mnohé společné znaky uměleckého projevu můžeme rozdělit celek do dvou skupin podle klíčových stylových znaků.

na Moravě a v Čechách), Praha 2013. – Radka Nokkala Miltová, *Ve společenství bohů a hrdinů. Mýty antického světa v české a moravské nástěnné malbě šlechtických venkovských sídel v letech 1650–1690*, Praha 2016, s. 212–123.

³² SOA Litoměřice, fond Sběrka matrik Severočeského kraje, inv. č. 10993, sign. 158/11, N,O,Z, 1675–1713, farní úřad Sutom, nepag.

³³ Martin Mádl – Jana Zapletalová, Malíř Giacomo Tencalla (1644–1689), in: Martin Mádl (ed.), *Tencalla I* (pozn. 21), s. 61–84, cit. s. 70.

³⁴ Viz Krčálová (pozn. 29), s. 509–531.

³⁵ Tomáš Sekyrka, Umělecké sbírky zámku v Milešově v epoše baroka, in: Jakub Pátek (ed.), *Milešov ve středověku a novověku*, Ústí nad Labem 2018, s. 201–212.

³⁶ Jde o do dnešní doby zachované sochy českých zemských patronů z kostelní vstupní fasády, sochařsky ztvárněný erb ze supraporty kostelního průčelí s bohatým vegetabilně ztvárněným dekorem a dvěma štítonoši. Na zámku a v prostoru čestného dvora to je socha boha Neptuna, kopie čtyř lvů (kopie pravděpodobně z přelomu 19. a 20. století, dnes se čtyřmi znaky rodu Ledebourů), velký erb s putti (dnes také s erbem rodu Ledebourů), malý erb Zdeňka Kašpara Kaplíře a nástavec nad krbem (dnes vstupní sál) s erbem Zdeňka Kašpara, držení dvěma fámami.

³⁷ Naposledy pak Martin Barus – Táňa Šimková – Jakub Pátek – Kamil Podroužek, Kostel sv. Antonína Paduánského, in: Jakub Pátek (ed.), *Milešov ve středověku a novověku*, Ústí nad Labem, 2018, s. 228–264, cit. s. 240: „Sochy je možné hodnotit jako kvalitní sochařskou práci, která sice nevykazuje výraznou invenci, na druhou stranu je ale proporčně i výrazově dobře zvládnuta.“

³⁸ Viz Barus – Šimková – Pátek – Podroužek (pozn. 37), s. 229–230.

³⁹ Ibidem, s. 234.

⁴⁰ Viz Krčálová (pozn. 29), s. 509. Jak konstatoval Petr Maťa, vojenská kariéra hraběte Kaplíře a jeho postavení u dvora se proměňuje a stoupá až v sedmdesátých letech, kdy například ve válce s Francií mezi lety 1674 a 1678 zastával Kaplíř významný úřad generálního vojenského komisaře. Viz Maťa (pozn. 24), s. 107.

⁴¹ Viz Krčálová (pozn. 29), s. 509.

Ve výšce vstupního portálu se v nikách naproti sobě nacházejí svatí Vojtěch [obr. 2] a Prokop, zástupci českých světců kněžského stavu. Oba hledí ke vstupnímu portálu. Pro tyto dvě sochy je typický vysoký pas. Jejich těla, cítěná v monumentalizujícím pojetí, jsou tak opticky protažena, čemuž napomáhá i výrazný kontrapost. Charakteristické je také utváření obličeje. Úzkou tvář ovládají výrazné nadočnicové oblouky a široký nos spolu s mandlovitými očima. Specificky jsou pojaty vousy a vlasy, se kterými si v jednotlivých lócnách pohrává silný boční vítr. Svými znaky tato skupina spadá do typické produkce druhé poloviny 17. století v Čechách. Ranější příklady toho vidím v pražské tvorbě po roce 1650 či v díle Jana Jiřího Bendla.⁴² Právě bendlovské rysy také nesou Kitzingerovy sochy na litoměřickém morovém sloupu.⁴³ Také proto je podle mě téměř jisté, že i tyto milešovské sochy musí pocházet z dílny Kitzingerů.

Nad touto dvojicí se nacházejí sochy svatých Václava [obr. 3] a Ludmily, světců rodu Přemyslovců. Václav je také orientován pohledem a gesty ke hlavnímu portálu. Svatá Ludmila oproti tomu vzhlíží k nebi. Soubor vrcholí sochou sv. Víta, umístěnou v nice štítu. Tento světec se opět směrem pohledu i gest obrací dolů ke vstupu do kostela. Socha sv. Víta tvoří protějšek sochy sv. Václava. Tato druhá skupina soch je slohově odlišná. Svatý Václav v základním schématu připomíná sochu světce na viničním sloupu na pražském Křížovnickém náměstí, ale zpracování je jiné. Jak podotkla Kateřina Adamcová, velmi měkká modelace draperie do mnoha drobných vlnovek u této milešovské skupiny nemá v českém sochařství této doby mnoho srovnání, s výjimkou Johanna Georga Heermanna či Ottavia Mosta, kteří ale působili v českém prostředí až v devadesátých letech 17. století. Zvláště blízko ke stylu těchto dvou mistrů, jejichž činnost se v Praze omezila na několik, byť mistrovských zakázek, mají milešovské figury sv. Václava a Víta, a především jejich pojetí rotace těl až do jakési šroubovice. Také obličejový typ a zpracování vlasů a vousů je odlišné od první skupiny milešovských soch. Tváře jsou pojaty jemněji, což vidíme především na líbezné tváři svaté Ludmily, která je stylizována až do jistého mariánského panenského typu. U svatého Václava a Víta jsou vlasy a hlavně vousy velmi detailně propracované do jednotlivých loken, ty však mají krátký střih a skládají se z jistých až „chuchvalců“.

Velmi propracované je také samotné brnění, do kterého je český zemský patron oděn. Vedle círátů použitých na jednotlivých plátech je pro nás důležitá část, která kryje přechod mezi pláty chránícími trup a samotnou paži. Stejně jako u sochy sv. Floriána z litoměřického mariánského sloupu je zde zobrazena lví hlava. Snad i tento detail nám v mnohém podpoří shodné autorství dílny Kitzingerů.

Podle mého mínění tento ikonografický program svědčí o specifických požadavcích stavebníka na reprezentativní oslavný program celého kaplířovského rodu, spíše než by slavil jen jeho osobu. Umístění sv. Víta do vrcholové niky a volba soch českých zemských patronů by mohla odkazovat na katedrálu sv. Víta, s níž byla rodina Kaplířů ze Sulevic spojena již od středověku.⁴⁴ Podpurným faktem je také Kaplířovo studium dějin vlast-

⁴² Sochy sv. Zikmunda, kolem 1665, Muzeum hlavního města Prahy, sochy ze zpodobnic, kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze, sedmdesátá léta 17. století, sv. Pavel a Ondřej, Budenice, sedmdesátá až osmdesátá léta 17. století.

⁴³ Poprvé Kateřina Adamcová. Viz Adamcová – Gläserová Lebedová – Kovařík – Nejedlý – Zahradník (pozn. 3), s. 37–38.

⁴⁴ Podle tradované legendy byl zakladatelem rodu pražský biskup Bernard Kaplíř ze Sulevic (před 1229–1240). Právě tento biskup také podle tradice založil dominikánský konvent při kostele

niho rodu již od jeho studentských let.⁴⁵ Balbínem si nechal sestavit rodokmen, a tím se i snažil o novou legitimizaci vlastního rodu,⁴⁶ který během bělohorských nepokojů stál na straně protestantů⁴⁷ a kvůli tomu pak také ztratil mnohé ze svých panství.

Právě také podobnosti s tvorbou Heermannů nás tak vedou k úvahám o možném vyučení nejstaršího sochaře Abraháma (I.) Kitzingera. Blízké vazby na sousední protestantské prostředí nebyly přerušeny Obnověním zřízením zemským, jak se může na první pohled zdát. Nadále zde čile probíhala obchodní výměna a také umělecký transfer, což by nás mohlo vést do jedné ze saských dílen jakožto jednoho z možných cílů tovaryšské cesty Abraháma (I.) Kitzingera. Již zmíněný Johann Georg Heermann se vyučil u Johanna Heinricha Böhmeho staršího, po roce 1667 vedoucího dílny svého otce Johanna Böhmeho. Právě blízkost a proslulost této dílny mohly vést snad i Abraháma (I.) za vyučením již ve čtyřicátých letech či později tímto směrem. Odtud by snad mohl přijmout pokročilé, v něčem částečně ještě i trochu manýristické formy, které byly pro Johanna Böhmeho tak příznačné.⁴⁸

V ideovém centru průčelí milešovského kostela je velmi výpravně a umělecky náročně provedený vstupní portál [obr. 4]. Vstup do kostela rámuje edikulový portál, krytý mohutným kladím. Kladí vynášejí srostlice polosloupů a pilastrů. Korintské hlavice jsou oproti kamennému materiálu portálu záměrně vytvořeny jako zbytek sochařské výbavy z bělejšího jemnozrnějšího pískovce, který budí dojem drahého mramoru a dovoloval tak autorovi portálu – podle mého názoru spíše sochařovi než kameníkovi – vytvořit jemnější detaily hlavice. Způsob zpracování kamene svědčí o mramorařském vyučení umělce. Kvality provedení celého portálu si již všiml Vinzenz Luksch.⁴⁹ Ke kostelu, který se nachází na vyvýšeném místě, míří schodiště, které přivádí příchozí přímo před hlavní portál. K němu také zhlíží pohled puttiho z vlysu portálu a hlavice pilastrů, ale také pohled ostatních svatých.

Celý segmentový fronton portálu ovládá velká dekorativní voluta, ze které vyrůstají velmi naturalisticky tesané vegetabilní rozviliny vyplňující celou jeho plochu. Výhonky rozvilin vytvářejí kartuši pro korunovaný erb Zdeňka Kašpara Kaplíře, přidržovaný dvěma antikizujícími štítonoši posazenými na římsě frontonu. I přes částečné zvětrání

sv. Michaela v Litoměřicích, kde později měli Kaplířové ze Sulevic rodinnou hrobku. Srov. Petr Kozojed, Kaplířové ze Sulevic na prahu raného novověku (diplomní práce), Ústav českých dějin FF UK, 2009, s. 37. Sami členové rodiny Kaplířů pak i několikrát katedrálu nadali: v roce 1400 Kateřina, vdova po Konrádu Kaplíři, založila v katedrále oltář Početí Panny Marie a sv. Jeronýma (Kozojed, s. 140), v roce 1402 pak zde Hanuš Kaplíř založil oltář sv. Archandělů, sv. Šebestiána a Všech svatých (Kozojed, s. 141), Bušek Kaplíř pak ve svém testamentu určil roční donaci oltáři vedle sakristie (Kozojed, s. 152).

⁴⁵ To ve šlechtickém prostředí této doby není nikterak výjimečným počinem. Například Šternberkové také kladli důraz na dlouhou tradici svého rodu, jehož počátky spojovali až s jedním ze Tří králů, a Janem Tannerem si nechali sepsat vlastní rodovou historii. Tanner vypracoval historii rodu také pro rod Valdštejnů.

⁴⁶ O strategii šlechtických konvertitů ke katolicismu srov. kapitolu Přetváření identity a reforma království – změna vyznání u české šlechty v knize Howarda Louthana, *Obrácení Čech na víru. Aneb rekatolizace po dobrém a po zlém*, Praha 2011.

⁴⁷ Kašpar Kaplíř ze Sulevic (1535–1621), děd Zdeňka Kašpara Kaplíře ze Sulevic, byl jedním z pánů popravených na Staroměstském náměstí 21. 6. 1621.

⁴⁸ Více o dílně rodiny Böhme viz Sigfried Ashe, *Sächsische Barockplastik von 1630 bis zur Zeit Permosers*, Leipzig 1934; Sigfried Ashe, *Die Bildhauerfamilien an der Elbe. Acht Meister des siebzehnten Jahrhunderts und ihre Werke in Sachsen, Böhmen und Brandenburg*, Wien–Wiesbaden 1961.

⁴⁹ Luksch (pozn. 3, s. 419) dílo hodnotí jako „nádherný, poněkud těžký portál“.

sochařského osazení je ihned jasné, že jde o kvalitní dílo, jaké ve své době nemá v tomto regionu mnoho obdob. Je také zřejmé, že stavebníkoví jistě šlo o co možná nejlepší reprezentaci jména svého rodu. Pokud bychom se měli pokusit vyhledat možná stylová východiska tohoto díla, podle mě bychom se měli opět obrátit na saskou tvorbu kolem poloviny 17. století, především pak na díla rodiny Böhmmů ze Schneebergu, Waltherů z Drážďan či Christopha Dehneho z Magdeburku. Právě tito sochaři tehdy pracovali jako jedni z mála v prostředí střední Evropy s mramorem a alabastrem. Můžeme také poukázat na bratry Süssnery, původem z Ostrova nad Ohří, kteří se následně uplatnili na dvorech v Drážďanech a Berlíně.

Také sochy štítonošů odkazují na saské prostředí, například na dílo Christopha Dehneho.⁵⁰ Toto směřování, jaké ještě používá manýristické formy, je patrné také v hojném užívání rostlinného motivu. Antikizující nota by nás také mohla vést ke Kitzingerovu autorství i díky Balbínově pochvalné poznámce o Kitzingerových antikizujících sochách v Děčíně.⁵¹ Na příklady v tvorbě Johanna Böhmeho poukazuje například hlavička putti z milešovského portálu, především jeho bujná kudrnatá kštice vlasů spolu s velkýma mandlovýma očima a mírným úsměvem.⁵²

Veškeré tyto předobrazy a konkrétní příklady v saském prostředí odpovídají také Blažičkově nerozvedené poznámce o výraznému působení sasko-bavorské plastiky v prostředí severozápadních Čech v osmdesátých letech 17. století.⁵³

Opomenout nelze ani soubor osmi kamenných sochařsky provedených hlavic s hlavičkami putti, vkomponovaných do akantů iónsko-korintských hlavic u pilastrů průčelí kostela v Milešově. Kvalitou, materiálem i mnohými formálními znaky odpovídají tyto hlavičky podobné hlavičce z kladi vstupního portálu. Zřetelně také svými pohledy reagují na příchozí a jsou tedy nezanedbatelnou součástí ikonografického programu průčelí.

Určit dobu, kdy tento program sochařské výzdoby milešovského kostela vznikal, nebude kvůli absenci archivních pramenů a delší době stavby jednoduché, zvláště když tušíme, že program prošel změnou. Jistým východiskem pro dataci soch souboru českých zemských patronů je právě nepřítomnost sochy sv. Antonína Paduánského mezi svatými na kostelní fasádě. Podle mého názoru začal tedy Zdeněk Kašpar Kaplíř uvažovat o ikonografickém programu ve spolupráci s umělcem či umělci až poté, co obraz svého oblíbeného světce na hlavním kostelním oltáři získal, a to od ve své době velmi ceněného Johanna Heinricha Schönfelda. Souhlasí to s dobou Kaplířova společenského vzestupu. Hrabě získal obraz od města Norimberka snad v polovině sedmdesátých let 17. století, jak

⁵⁰ Viz například Adama a Evu v epitafu Georga von Lochow v Nennhausenu z let 1614–1616. Více Lisa Maria Vogel, *Auf Tuchfühlung mit den Kunstströmungen seiner Zeit. Christoph Dehne – ein Magdeburger Bildhauer und seine Rolle bei der Vermittlung neuen plastischen Gestaltens nach Mitteleuropa*, in: Gerd-Helge Vogel (ed.), *Soli deo gloria. Johann Böhm (1595-1667) und die westsächsische Bildhauerkunst zwischen Manierismus und Barock*, Berlin 2018.

⁵¹ Bohuslao Balbino, *Miscellaneorum historicorum regni Bohemiae – Topographicus et Chorographicus, Liber III, Decadis I, Ad idem Caput (=VIII, poznámka autora) Libri III. De Arcibus - De Arce Tetzniensi*, Pragae M.DC.LXXXI, nepaginováno.

⁵² Konzola epitafu-oltáře v Groß-Olbersdorfu, sochy anděla z varhan kostela ve Schneebergu z let 1650–1654 či sochy alegorií z doby kolem 1625–1630 z Drážďan.

⁵³ „Vlivy bavorského řezbářství, které byly zřetelné v jižních Čechách a které zasahovaly i do Prahy, jsou nyní i v této severozápadní končině zřetelnější než působení plastiky saské, která ovšem se touto dobou sama přizpůsobuje slohově výraznějšímu dílu bavorského jihu.“ Viz Blažiček (pozn. 29), s. 87.

přesvědčivě doložila Jarmila Krčálová.⁵⁴ Z toho bychom mohli vyvodit, že sochy vznikly až poté, tedy mezi rokem 1675 až krátce po roce 1680, kdy byl kostel vysvěcen.

Další nezodpovězená otázka spočívá ve vybavení kostelního interiéru. Z doby Zdeňka Kašpara Kaplíře ze Sulevic se v kostele vedle hlavního oltáře s dnes nezvěstným plátnem sv. Antonína Paduánského nacházejí ještě dva oltáře boční, Klanění Tří králů a Zvěstování Panny Marie, a také kazatelna a kostelní lavice. Jde tedy o soubor zachovaný ve značné míře. Na jeho exkluzivitu se nepochybně podepsal fakt, že si Kaplír výslovně přál, aby byl v kostele pohřben, což se ostatně i stalo, když sem bylo z Vídně převezeno jeho tělo.

Monumentální raně barokní hlavní oltář [**obr. 5**] je edikulového typu. Zdobí ho pouze minimální plastický dekor. Ten se omezuje na vyřezávaný akantový rám pro oltářní obraz, boltcový dekor bočních křídel, která procházejí celou výškou srostlic sloupů a pilastrů, a drobné andílčí hlavičky a vázy s plameny.

Oltář ještě vychází ze staršího typu oltáře s boltcovými křídly. Reflektuje sestavu Cathedraly Petri od Gianlorenza Berniniho z let 1647–1653, které dominuje Boží oko. Milešovský oltář si podmaňuje celý nevelký prostor kostela svými perfektně zvolenými proporcemi, které doslova zapadají do závěru kostela.

Pojetí obou bočních oltářů se od oltáře hlavního odlišuje. Jde o oltáře rámového typu, které jsou přímo, až natěsno, vloženy do mělkých výklenků lodi. Tímto těsným vložením se oltáře zajímavě propojují s architektonickým rámováním stěny, která tak plní funkci architektonizovaného retáblu a plastického štukového dekoru a zastupuje v tomto případě dekorační složku. I v tomto pojetí vynikne vysoká kvalita umělce i celkového výtvarného konceptu. Rám bočních oltářů tvoří bohaté akantové řezby, které nesou drobné květy, na vrcholu pak spočívají plody podobné hroznům vína. Zcela nahoře jsou umístěny erby hraběte Kaplíře a jeho ženy.

Dochovaná kazatelna v mnohém odpovídá architektuře hlavního oltáře. Architektura kazatelny je pojata klasicky. Poprseň tvoří pět stěn oktogonu, které rámovaly drobné, dnes již sejmuté sloupky. Vzniklo tak pět nik pro dřevěné sošky evangelistů a Krista Salvátora [**obr. 6**].⁵⁵ Na jednoduché stříšce stála socha sv. Jana Křtitele. Vrchol stříšky i spodek kazatelny lemují boltcové srostlice volut jako na bočních křídlech hlavního oltáře.

Soubor sošek z řečniště rovněž v mnohém odpovídá výtvarné produkci dílny Kitzingerů. Blíží se především stylu soch zemských patronů z fasády kostela. Se skupinou svatého Vojtěcha a Prokopa jsou nejvíce příbuzné sošky evangelistů Matouše a Lukáše, a to hlavně zpracováním draperie a obličejových typů. Přesto se modelace sošek z kazatelny zdá být tužší a geometričtější. Pravděpodobně za tím stála změna materiálu a druhotné nátěry zlacení, pod nimiž mizí jemné vlnovky, kterými se vyznačují sochy na průčelí kostela.

Na výtvarném řešení sošek nás primárně zaujme jejich výrazný kontrast, který opět opticky protahuje těla sošek až do jakýchsi záklonů. Pozoruhodný je i fakt, že jsou sošky detailně propracovány ze všech stran, tedy i na zádech, která neměla být vidět.

Bohužel jen torzálně se do dnešní doby dochovala vrcholová socha sv. Jana Křtitele. Ze starších fotografií lze vyčíst především podobnost jeho obličejového typu se sochou sva-

⁵⁴ Viz Krčálová (pozn. 29), s. 511.

⁵⁵ Sošky jsou zčásti uloženy v depozitáři kostela sv. Václava v Lovosicích a zčásti v depozitáři Biskupství litoměřického, pobočka Bohosudov.

tého Václava z fasády kostela. Detailní propracování vlasů a stylizace vousů do jakýchsi „chomáčků“ jsou velmi podobné.⁵⁶

Kdo byl autorem celku kostelního vybavení, či jaký byl podíl truhláře a sochaře, nejsme schopni dále analyzovat. Zda jím byl sám Abrahám (I.) Kitzinger se svou dílnou či jiný řezbář, budeme schopni říci až poté, co v produkci Kitzingerů lépe poznáme jejich řezbářské práce. Kitzingerové se například účastnili křtů dětí milešovského truhláře Jiřího Ziescheho.⁵⁷ Bohužel ani o povaze díla tohoto truhláře nemáme podrobnější znalosti.

Podobnosti s milešovským oltářem a jeho základním schématem vykazuje také hlavní oltář nedalekého kostela sv. Barbory v Dubici-Řehlovicích.⁵⁸ Čtyři korintské sloupy, rámuující centrální obdélnou nikou pro milostnou sochu, vynášejí v Dubici kladí, na kterém spočívá mohutný nástavec s okrouhlým obrazem Nejsvětější Trojice. Co nás ale na první pohled zaujme a co se nejvíce podobá oltářům v Milešově, to tkví v plastickém dekoru, který hlavní oltář v Dubici pokrývá. Milešovskému protějšku tu odpovídají boltcová křídla, zlacené vlnky, které pokrývají části architrávu a jeho sim, jakož i zpodobnění andílčích hlaviček nad čtyřmi korintskými sloupy a kolem oválného obrazu v nástavci oltáře. Andílčím hlavičkám z kostela v Milešově, ale i hlavičce putti z kartuše se znakem Ledebourů na vstupní fasádě milešovského zámku, se pak v Dubici podobá hlavička ve vrcholu oltářního nástavce.

Zámek v Milešově

Stejně jako v případě kostela sv. Antonína Paduánského v Milešově můžeme i sochařská díla z nedalekého milešovského zámku spojit se zde usazenou rodinou Kitzingerů, a to kvůli mnoha shodným stylovým znakům. Zatímco v kostele byl zformulován program reprezentace rodiny stavebníka a její historie, zámek je protkán mnohými odkazy na Kaplířovu osobní kariéru ve vojsku a na jeho společenský vzestup. Zámek tak tvoří ideový protipól kostela. Zdeněk Kašpar Kaplíř se zde rozhodl vybudovat hlavní ze svých sídel, a to pravděpodobně krátce po koupi panství roku 1661. Stavba se tyčí v centru vesnice na skalnatém ostrohu, který ponechává zámku přístup pouze z jedné, a to severovýchodní strany. Toto severovýchodní průčelí čtyřkřídlého Nového zámku, předsazeného před takzvaný Starý zámek, bylo navrženo jako reprezentační vstup s jakýmsi čestným dvorem. Ten z jedné strany vymezuje hospodářská budova s arkádou a skalním výběžkem, kde původně stála středověká věž, z druhé pak další podlouhlá hospodářská budova a spojující stěna s nikou a sochou boha Neptuna [obr. 7].⁵⁹

Indikační skica stabilního katastru z roku 1843 nasvědčuje, že byl přístup k zámku snad již v době Zdeňka Kašpara Kaplíře komponován jako ozdobná zahrada, jak to můžeme obdobně sledovat na nedaleké realizaci architekta Antonia della Porty u zámku

⁵⁶ Sochu v torzálním stavu dnes chová depozitář Biskupství litoměřického, pobočka Bohosudov.

⁵⁷ Viz Loub (pozn. 1), archivní zápisy č. 22 a 32, s. 124, 128.

⁵⁸ Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech 1, A-1*, Praha 1977, s. 333.

⁵⁹ Dle mého názoru byla tato komponovaná zahrada založena spolu se zámekem ještě v šedesátých a sedmdesátých letech 17. století podle původního plánu. Oproti tomu se Kamil Podroužek domnívá, že byla zahrada upravena v rámci dokončování cour d'honneur na místech původních starších staveb a zbořených hradeb až za Jana Leopolda a Zikmunda Hrzána-Kaplíře. Viz Podroužek – Leibl (pozn. 21), s. 154.

v Libochovicích.⁶⁰ Kvůli sevření zámku v Milešově skalou plní jediné zámecké křídlo funkci zahradní i reprezentační. Jak se dozvídáme z pozdější úpravy okolí zámku za Hrzánů z Harasova, z čestného dvora a komponované zahrady před zámkem se volně pokračovalo do ovocné zahrady na ose hlavního zámeckého průčelí.

O existenci komponované zahrady svědčí také jedna z nik ohradní zdi, ve které se zachovala socha Neptuna. Neptunův akt v silném kontrastu reaguje na tvar niky svým pravým loktem, který se opírá o její římsu. Dokládá to původní umístění sochy v tomto prostoru. Architektonický rámec niky a vztah sochy k nice je identický se sochami na fasádě místního kostela. Jediným do dnešní doby zachovalým⁶¹ atributem Neptuna je delfin u jeho nohou, který ocasní ploutví zahaluje intimní partie sochy boha moří. Neptun s největší pravděpodobností nebyl jedinou sochou u této zdi, jak to napovídají dvě mělké niky v jeho sousedství.

Tělo boha pojal sochař velmi naturalisticky. Prokázal tak svou skvělou znalost lidského těla a demonstroval ji především na jistě stavěné a realistické muskulatuře. Socha typově navazuje na sochy sv. Vojtěcha a Prokopa ve výrazném kořenu svého nosu a zvláště v realisticky provedeném vousu, s jehož jednotlivými lokny si pohrává vítr. S uvedenými sochami ji však spojuje i zdůrazněný kontrast a protipohyb natočení těla. V mnohém také Neptun upomíná na Kitzingerovy sochy z děčínských zámeckých zahrad, konkrétně na sochy Hefaista a Chrona. Oproti děčínským zakázkám zde ale vidíme znatelný posun od jisté dvojdimenzionální plošnosti děčínských soch k většímu citění objemu těla. Na základě těchto podobností můžeme podle mého soudu tuto sochu také připsat dílně rodiny Kitzingerů a datovat ji až do doby po děčínských zakázkách. Navíc nám právě tato socha a její nesporně původní umístění přidávají další indicii k tušení, že komponovanou zahradu založil již Zdeněk Kašpar Kaplíř.

K hlavnímu portálu vstupního zámeckého křídla vede dvojramenné schodiště se sochařským osazením, jehož nejvýraznější složkou se stali na soklech sedící čtyři lvi s kartušemi. Lev symbolizuje příslušnost ke Království českému; ve volbě lvů bychom proto mohli spatřovat odkaz na patriotismus zástupce staré české šlechty. Podobné projevy patriotismu jsme již sledovali v ikonografickém programu fasády místního kostela. U lvů na milešovském je však problematičtější jejich datace. Podle sochařského provedení totiž můžeme tyto sochy klást až do přelomu 19. a 20. století. Odpovídají tomu také čtyři identické erby v kartuších rodu Ledebourů, kteří zakoupili panství Milešov roku 1846. Zda tedy jde o upravené kopie dřívějšího osazení, anebo čistě o dílo novější, zůstává otázkou.

Čtyřikrát zobrazený stejný erb, jistě až archaické zobrazení lvů, a také podobnost jejich provedení s apokalyptickým drakem (či snad lvem) z morového sloupu v Litoměřicích, to vše nás ale vede k úvaze, zda nemohlo jít o kopie heraldických lvů, kteří byli osazeni na schodiště během výstavby zámku za Zdeňka Kašpara Kaplíře, a pouze štíty byly pozměněny.

Vyvstává tak zvláštní situace, neboť takto pregnantně zobrazit pouze jeden erb není zcela obvyklé. Zpravidla je takto spíše zobrazován například erb majitele panství nebo zadavatele uměleckého díla a jeho manželky či jiných příbuzných.⁶² Mnohem reálnější

⁶⁰ Viz <https://ags.cuzk.cz/archiv/openmap.html?typ=skicic&idrastru=LIT318018430> vyhledáno 6.6.2021.

⁶¹ Neptun patrně měl ve své levé ruce trojzubec, jak ukazuje postavení sochy a paže.

⁶² Za příklad může posloužit osazení čtyř soch lvů s erby Maxmiliána Thuna a jeho tří žen v Děčíně.

se mi tedy jeví varianta původního osazení již za Zdeňka Kašpara Kaplíře. Jeho erb by následně doplňovaly další erby jeho tří žen – Anny Ludmily Bukovanské z Bukova, Anny Kathariny Hoyos a Anny Theresie Cukrové z Tamfeldu. Tato okázalá forma reprezentace by snad mohla souviset se společenským vzestupem Zdeňka Kašpara Kaplíře, generála císařských vojsk, který byl roku 1674 povýšen do hraběcího stavu⁶³ a o dva roky později se stal říšským hrabětem. Jelikož ale starší detailní popisy zámku před rokem 1846 neznáme, jde pouze o jednu z možných teorií.⁶⁴

Po schodišti se dostáváme do samotného zámeckého vstupu. Rámuje ho edikulový portál s masivní prstencovou bosází na nosných polosloupech. Nad ním se nachází balkon vynášený pilastry a podepřený třemi konzolami. Tyto konzoly jsou pojaty jako masky divých mužů s antropomorfovanými prvky.⁶⁵ Za zmínku stojí, že je Vinzenz Luksch identifikoval jako hlavy Turků.⁶⁶ V tom bychom snad mohli spatřovat aluze na Kaplířovy zásluhy při obraně Vídně proti Turkům. Problematická se tu však zdá být datace, neboť masky by pak musely vzniknout až po roce 1683, což se zdá více než nepravděpodobné. Přikláním se tak spíše k názoru, že jde o podobizny divých mužů, jaké byly v manýrismu a raném baroku běžné.

Na portál a balkon navazuje ve frontonu balkonových dveří kartuše se znakem rodiny Ledebourů [**obr. 8**], a to již popáté (!) v prostoru zámeckého vstupu. Ani zde si nejsme zcela jisti, zda jde o původní umístění erbu. K tomu se připojuje otázka, zda by nemohlo jít o erb z doby života Zdeňka Kašpara Kaplíře. K této myšlence nás v mnohém vedou formální podobnosti s dalšími díly na zámku a kostele.

Dva andělci jemně podírají ze stran velký korunovaný znak, který zároveň ovíví monumentální a organicky tvořený akant. Nad korunou vyrůstá z akantu slohově odlišná hlavička putti. Jde o uměleckou práci nesporně vysoké kvality. Především postavičky andělků a jednotlivé detaily poukazují opět na mramorářské školení autora. Silné podobnosti tu nacházím s výše popsáním portálem místního kostela a také se sochařsky zpracovaným nástavcem krbu v zámku, a to nejen ve stylových podobnostech, ale také v samotném principu, jak sochař toto dílo vystavěl. Stejně jako u kostelního portálu, i zde je koruna zpracovaná jako nákladná a velmi detailně vyhotovená členka, jejíž lilie přecházejí do vzoru naturalisticky provedených akantů.

Vzory tak kvalitní práce musíme hledat ve středoevropských sochařských dílnách, které mohly tento přístup k sochařské práci přinést přímo z Itálie. I v tomto případě nám možné východisko nabízí sochařská dílna rodiny Böhme, z ní však už představitel druhé sochařské generace Johann Heinrich starší. Na rozdíl od hlaviček putti z pilastrů milešovského kostela, které se v mnohém podobají dílu Johanna Böhmeho, setkáváme se zde s mírně zamračenými obličejí a naducanými tvářemi s několika vlásky na hlavě. Právě

⁶³ Původní erb byl obohacen o tři korunované turnajové přilby s klenoty nad erbem. Přibýlo v něm i centrální pole s dvouhlavým rakouským orlem a vedlejší o orlí křídla červeně a bíle šachovaná. Kaplířův celý titul byl vsutku působivý – „*tajný rada hornorakouský, přisedící vojenské rady dvorské, nejvyšší polní zbrojmistr, generální polní komisař a nejvyšší čili majitel pluku, pán na Milešově, Medvědicích, Chobolicích [...], první hrabě Kaplíř.*“ Viz Čapek (pozn. 24), s. 9–10.

⁶⁴ Martin Brůža z Milešova mi sdělil, že originály těchto soch či jejich možné předobrazy se nacházejí ve sklepeních zámku.

⁶⁵ Již Vinzenz Luksch se zmiňuje o velmi necitlivém přetesaní prostřední konzoly tohoto portálu snad na přelomu 19. a 20. století. Srov. Luksch (pozn. 3), s. 441.

⁶⁶ Ibidem, s. 441.

takto tesal své putti v mramoru a alabastru Johann Heinrich Böhme starší. Již Sigfried Asche si všiml toho, že tento umělec těžil poučení z tehdejšího Holandska, mnohé podobnosti Asche našel také v díle bratří Duquesnoyů v Ghentu.⁶⁷ Pokud je můj předpoklad správný a jde o původní kartuši s erbem, který byl následně přetesan a pravděpodobně osazen na současné místo, můžeme tušit, že pokud se Abrahám (I.) Kitzinger vyučil u Johanna Böhmeho ve Schneebergu, mohl se jeho syn, snad Abrahám (II.) Felix, vyučit v té samé dílně, kterou ve stejném místě vedl od roku 1667 Johann Heinrich Böhme starší.⁶⁸

Domnívám se, že toto dílo bylo umístěno jinde, pravděpodobně v částečně krytém prostoru niky nebo vnitřního nádvoří zámku. Tomu by odpovídala vysoká míra jeho zachování, byť s viditelnými novějšími tmely a správkami. V horní polovině erbu se projevilo mírné opotřebení materiálu, spodní část se však zachovala dokonale.

U vrcholu vstupní fasády zámku je druhotně umístěna další, menší kartuše, tentokrát s erbem Zdeňka Kašpara Kaplíře. Stylově opět plně odpovídá produkci umělců pracujících pro tohoto objednavatele. Především pojednání koruny má paralely ve frontonu místního kostela. Zajímavý je drobný motiv u paty kartuše, drobný obličej divého muže či maskaron, u kterého vidíme takové detaily jako například pěstěné kníry.

Vstup do zámku uvozuje sloupová hala. Její prostor ovládá monumentální mramorový krb, zakončený rozeklaným frontonem.⁶⁹ Na střední část frontonu je umístěn znak s již povýšeným erbem⁷⁰ hraběte Kaplíře, na části boční dosedají štítonoši zobrazení jako andělé-fámy, kteří na erb ukazují svými gesty [obr. 9]. Koncept i základním schématem se tento sochařsky pojatý nástavec krbu velice blíží sochařskému provedení portálu kostela.⁷¹

Fámy drží v rukou atributy palmové ratolesti a maršálské hole, tedy odkazy na vojenskou kariéru hraběte Kaplíře. Jak maršálská hůl, tak i ratolest připomínají Kaplířovy zásluhy o úspěšnou obranu Vídně proti Turkům v roce 1683 a podle nich můžeme tuto sochařskou práci datovat a hledět na ni jako na promyšlený ikonografický celek Kaplířovy osobní reprezentace. Podle mě i tyto sochy mohly vzniknout v dílně mistra sochařské výzdoby vstupního portálu kostela sv. Antonína Paduánského, tedy Abraháma Kitzingera.

Z prostorů uvnitř zámku jistě stojí za pozornost takzvaná zimní zahrada.⁷² Jde o prostornou oválnou místnost v suterénu pod reprezentačními prostory jihovýchodního zámeckého křídla. Rozšiřuje ji nika s kašnou. Tu tvoří spodní mušlovitá mísa, na níž spočívají dvě půloválné „římsy“ otesané ve stylu skládané draperie a vytvářející cosi jako balkonky. Zcela na vrcholu je pak umístěna později dodaná vrcholová váza. Na tuto symetrickou kompozici navazuje štuková výzdoba v konše niky, s hlavou delfina vloženou do několikadílné mušle.

⁶⁷ Viz Asche, *Die Bildhauerfamilien an der Elbe* (pozn. 48), s. 55.

⁶⁸ Ibidem, s. 49.

⁶⁹ Krb původně tvořil vybavení velkého sálu. Viz Luksch (pozn. 3), s. 443.

⁷⁰ Jak si všiml František Miroslav Čapek, zdejší erb se liší od erbu z kostelního průčelí. Štít s jednotlivými částmi a dělením je stejný, ale chybí zde korunované přílby s klenoty. A také jednotlivá erbovní pole jsou v jiném pořádku. Z toho Čapek soudil, že by erb mohl vzniknout v období mezi 1674–1676, tedy mezi povýšením do hraběcího stavu a povýšením do stavu říšského hraběte. Viz Čapek (pozn. 24), s. 43.

⁷¹ Na což správně odkazuje již František Mareš, kdy klade ve své publikaci fotografie krbů a kostelního portálu vedle sebe.

⁷² Za upozornění děkuji Martinu Brůžovi.

Podle mého názoru se tu nacházíme v prostoru původní grotty či saly terreny.⁷³ Její vznik bychom mohli klást do stejné doby jako vznik komponované zahrady před zámekem, je-li náš předpoklad o její existenci správný.⁷⁴

Oproti ranému vrocení do doby Zdeňka Kaplíře ale mluví současná podoba interiéru. Ten byl, jak se dozvídáme z kartuše nade dveřmi, přestavěn do dnešní podoby roku 1772.⁷⁵ Také železné skruže, které jsou do jednotlivých balkónů fontány umístěny, svědčí o druhotné úpravě a snad i o opětovném sestavení. Tomu by rovněž odpovídala novější váza u vrcholu fontány. Je tedy otázkou, zda můžeme toto dílo klást do 17. století a počítat s pozdějšími úpravami interiéru a kašny v roce 1772, či zda nešlo o úpravu místnosti neznámého využití, z níž se sala terrena později stala. Rád bych zde jen upozornil na podobnost spodní dvojlaločné mísy a kašny v předsíni refektáře pražského Klementina, která je tesána obdobně. Za pozornost však stojí i draperie na římsách balkónků, s jejíž formou se můžeme setkat například na náhrobcích od Gianlorenza Berniniho.

Jak jsem se snažil prokázat v této stati, za Zdeňka Kašpara Kaplíře ze Sulevic vzniklo na Milešově v průběhu dvaceti let několik sochařských celků vytvořených podle mého názoru rodinou Kitzingerů. Jde o díla zajímavá a obohacující naše znalosti o barokním sochařství 17. století. V jejich popředí se ocitají sochy na kostelním průčelí, na něž lze hledět jako na hodnotnou syntézu bendlovských formálních rysů s prvky nepopíratelně převzatými ze saských sochařských dílen. O výstavnosti kaplířovského zámku pak svědčí socha Neptuna z předzámčí, hrabčcí erby a snad i sala terrena, jejíž existenci hypoteticky předpokládáme. Kvalitu kitzingerovských prací na Milešově pak nepochybně umocňuje jejich ikonografický program jakožto prostředek rodové i osobní reprezentace hraběte Kaplíře.

Summary

Family of Sculptors Kitzingers in Milešov

This study investigates the family of sculptors Kitzingers which is represented in its first generation by Abraham I Kitzinger and in the second by his sons Mikuláš Bartoloměj (Nicholas Bartholomew) and Abraham II Felix (second name added later).

Abraham I Kitzinger was born in Děčín in the 1620s and after his expected journeyman years settled down in the 1650s in Litoměřice, northern Bohemia, where his children were baptised as well. Unfortunately, to our knowledge, there are no art pieces from these decades preserved until today or described in archives. Presumably in the later 1660s or early 1670s he moved with his family to nearby Milešov, owned by count and army general Zdeněk Kašpar Kaplíř of Sulevice. In both Milešov chateau and parish church we find a couple of sculptures, which we can associate with this family. These

⁷³ Poprvé byla sala terrena zmíněna, avšak bez žádného podrobnějšího komentáře, v rozšířené verzi publikace o Milešově z roku 2018. Srov. Kamil Podloužek – Vít Honys, Štuková výzdoba interiérů zámku v Milešově, in Jakub Pátek (ed.), *Milešov ve středověku a novověku*, Ústí nad Labem 2018, s.173–200, cit. s. 183.

⁷⁴ Srov. k tomu náš výklad o soše Neptuna. Jde-li o zahradu, Podroužek a Honys (pozn. 73, s. 183) se domnívají, že šlo jen o oddělenou malou parterovou zahradu.

⁷⁵ "Hier wird ein felsen ausgebaut und neu erbaut 1772."

sculptures are important to us for many reasons. Not only that the inventive quality is astonishing for the 1670s–80s in northern Bohemia, but we can also recognize the personal style of this master, in which we find both a strong resemblance with the typical style of Prague sculptor Johann Georg Bendl and surprisingly many quotations from the Saxony sculpture workshops such as Böhme family in Schneeberg or Walther family. As previous researchers thought only about Abraham I Kitzinger as an author of these sculptures, I think that we can consider as authors also his two above mentioned sons, who were active in the Milešov workshop for few decades.

During Abraham I Kitzinger's active years (†1688) as a leading figure, he created together with his workshop other sculptures both made of stone and wood for the region of Northern Bohemia. His authorship was proven for five sculptures from the Plague Column in Litoměřice from first half of the 1680s. We know also about statues which were made by Kitzingers for the Rose Garden in Děčín chateau.

In the pages of this study I have tried to show to the reader how little we still know about the sculpture of 17th century in Northern Bohemia especially before the arrival of Johann Brokoff in the late 1680s. This study is therefore just a little sample of what we can see in the development of baroque art in this region. Some questions regarding Kitzinger family and the art pieces that have been made by them have been answered here or in my MA Thesis, from which this article is derived, but even more questions newly arise such as the influence of protestant Saxony on this region's baroque art. This is also why we cannot consider the research about Kitzinger family to be complete and finished. I believe that this paper can participate to the further research of not only this family but the whole region.

VÝBĚR Z LITERATURY

- Bohuslao Balbino, *Miscellaneous historicorum regni Bohemiae – Topographicus et Chorographicus, Liber III, Decadis I., Ad idem Caput Libri III. De Arcibus – De Arce Tetzniensi*, Pragae M.DC.LXXXI
- Johann Gottfried Dlabacz, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Zweiter Band, Prag 1815
- František Miroslav Čapek, *Kašpar Zdeněk Kaplíř ze Sulevic. Nástin životopisný*, České Budějovice 1911
- Johann Ev. Schlenz, *Die Geschichte des Bistums Leitmeritz II.*, Varnsdorf 1914
- Heinrich Ankert, Die Pestsäule oder Marienstatue in Leitmeritz, *Leitmeritzer Zeitung* č. 90, 6. 8. 1937, s. 6
- Edmund Donek, Bildhauer Abraham Kitzingers Beziehungen zu Alt-Leitmeritz, *Mitteilungen des Nord-böhmischen Vereines für Heimatforschung und Wanderpflege*, č. 56, 1933, s. 92–95
- Sigfried Asche, *Sächsische Barockplastik von 1630 bis zur Zeit Permosers*, Leipzig 1934
- Oldřich Jakub Blažiček, *Sochařství baroku v Čechách*, Praha 1958
- Sigfried Asche, *Die Bildhauerfamilien an der Elbe. Acht Meister des siebzehnten Jahrhunderts und ihre Werke in Sachsen, Böhmen und Brandenburg*, Wien–Wiesbaden 1961
- Jarmila Krčálová, Oltářní obrazy kostela v Milešově, *Umění* XV, 1967, s. 509–531
- Otakar Votoček, K počátkům baroka v Čechách, in: Marie Vojtišková (ed.), *Sborník příspěvků k době poddanského povstání roku 1680 v severních Čechách*, Praha 1980, s. 140–162
- Jaroslav Macek, Das Türkenjahr 1683 in der Korrespondenz Kaspar Zdenko Kaplíř von Sullowitz und des Geheimskollegiums der Deputierter in Wien, *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs* XXXVII, Wien 1984, s. 73–119
- Jaroslav Macek, Kašpar Zdeněk Kaplíř ze Sulevic (1611–1686) a jeho písemná pozůstalost, *Acta Litomericensia* VI, 1984, s. 32–41
- PV – VN [Pavel Vlček – Věra Naňková], heslo Mitthofer Jakub, in: Pavel Vlček, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 430

- Kateřina Adamcová, Jan Adam Dietz, Adam Ferdinand Tietz, Jan Václav Grauer a sochařská dílna v Jezeří u Jirkova (disertační práce), 1. díl, ÚDU FF UK, Praha 2007
- Tomáš Horák, *Výtvarní umělci, umělečtí řemeslníci a výrobci hudebních nástrojů v Litoměřicích 16.-19. století*, Praha 2007
- Petr Kozojed, Kaplířové ze Sulevic na prahu raného novověku (diplomní práce), Ústav českých dějin FF UK, 2009
- Kateřina Adamcová – Zdenka Gläserová Lebedová – Viktor Kovařík – Vratislav Nejedlý – Pavel Zahradník, *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Ústeckém kraji*, Praha 2012
- Petr Macek, Stavitel Antonio Porta a architektura jeho okruhu, in: Martin Mádl (ed.), *Tencalla I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. I (Statě o životě a díle ticinských freskařů, o objednavatelích a o umělcích z jejich okruhu)*, Praha 2012, s. 227–249
- Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (ed.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015
- Martin Mádl (ed.), *Tencalla I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. I (Statě o životě a díle ticinských freskařů, o objednavatelích a o umělcích z jejich okruhu)*, Praha 2012
- Martin Mádl (ed.), *Tencalla II. Barokní nástěnná malba v českých zemích. II (Katalog nástěnných maleb Carpofořa a Giacomu Tencally na Moravě a v Čechách)*, Praha 2013
- Vinzenz Luksch, Kristina Uhlíková (ed.), *Topographie der Historischen und Kunst-Denkmale im politischen Bezirke Leitmeritz. Teil I. Stadt Leitmeritz*, Praha 2015
- Martin Barus – Táňa Šimková – Jakub Pátek – Kamil Podroužek, Kostel sv. Antonína Paduánského, in: Jakub Pátek (ed.), *Milešov ve středověku a novověku*, Ústí nad Labem 2018, s. 228–264
- Kamil Podroužek – Jan Leibl, Zámek v Milešově in: Jakub Pátek (ed.), *Milešov ve středověku a novověku*, Ústí nad Labem, 2018, s. 139–171
- Tomáš Sekyrka, Umělecké sbírky zámku v Milešově v epoše baroka, in: Jakub Pátek (ed.), *Milešov ve středověku a novověku*, Ústí nad Labem 2018, s. 201–212
- Vinzenz Luksch, Kristina Uhlíková (ed.), *Topographie der Historischen und Kunst-Denkmale im politischen Bezirke Leitmeritz. Teil II. Bezirk Leitmeritz: Edition des Manuskripts. Band 1: Auscha-Libochowan; Band 2: Liebeschitz-Töpley; Band 3: Trebnitz-Zirkowitz*, Praha 2019
- František Šuman, Růžová zahrada děčínského zámku: zapomenutý klenot barokního zahradního umění, nepublikovaný příspěvek, konference Die barocke Idee/Barokní idea, Großsedlitz 2019
- Filip Král, Sochařská výzdoba Růžové zahrady na děčínském zámku (bakalářská práce), Seminář dějin umění FF MUNI, Brno 2020
- František Šuman – Miroslav Nový – Eliška Nová – František Šuman, Růžová zahrada v areálu děčínského zámku (nepublikovaný stavebně historický průzkum), Děčín 2020
- Kryštof Loub, Tři (čtyři) generace sochařské rodiny Kitzingerů (diplomová práce), ÚDU FF UK, Praha 2021



Obrázek 1. Antonio Porta, kostel sv. Antonína Paduánského v Milešově, 1669–1680, vstupní průčelí, foto: Jakub Pátek



Obrázek 2. Abrahám (I.) Kitzinger (?), sv. *Vojtěch*, před 1680 (?). Milešov, kostel sv. Antonína Paduánského, fasáda, foto: Jakub Pátek



Obrázek 3. Abrahám (I.) Kitzinger (?) – Abrahám (II.) Felix Kitzinger (?), sv. *Václav*, před 1680 (?). Milešov, kostel sv. Antonína Paduánského, fasáda, foto: Jakub Pátek



Obrázek 4. Dílna rodiny Kitzingerů (?), sochařské osazení vstupního portálu, před 1680 (?). Milešov, kostel sv. Antonína Paduánského, fasáda, foto: Jakub Pátek



Obrázek 5. Anonymní řezbář / dílna rodiny Kitzingerů (?), hlavní oltář, před 1680 (?). Milešov, kostel sv. Antonína Paduánského, foto: Kryštof Loub



Obrázek 6. Anonymní řezbář / dílna rodiny Kitzingerů (?), *Kristus Salvátor*, před 1680 (?), pozlacené dřevo. Lovosice, kostel sv. Václava, foto: Kryštof Loub



Obrázek 7. Abrahám (I.) Kitzinger (?), *Neptun*, před 1680 (?). Milešov, dvůr zámku, foto: Kryštof Loub



Obrázek 8. Dílna rodiny Kitzingerů (?), kartuše s andílky a erbem rodu Ledebourů, před 1680 (?), přetesaáno ve druhé polovině 19. století (?). Milešov, zámek, vstupní fasáda, foto: Kryštof Loub



Obrázek 9. Dílna rodiny Kitzingerů (?), fronton krbu s fámami a erbem Zdeňka Kašpara Kaplíře ze Sulevic, po 1683. Milešov, zámek, vstupní hala, foto: Kryštof Loub