

**SOCHY V ZÁMECKÉM PARKU V LYSÉ NAD LABEM
Možnosti využití metod stavebně historického průzkumu
při posuzování datace a autorství sochařských děl
v konfrontaci s využitím formální analýzy a srovnání
při hledání jejich inspiračních zdrojů**

KATEŘINA ADAMCOVÁ

Ústav pro dějiny umění, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

E-mail: Katerina.Adamcova@ff.cuni.cz

ABSTRACT

Statues in the park in Lysá nad Labem

Possibilities of using historical survey methods for the assessment of dating and authorship of sculptures in confrontation with the use of formal analysis and comparison in search of their sources of inspiration

Article examines the group of statues in the park in Lysá nad Labem, that was commissioned by the Count František Antonín Špork and which usually been associated with the famous Baroque sculptor Matyáš Bernard Braun. This article shows the possibilities of using historical survey methods in the analysis and interpretation of the sculptures. The main sources of new information about statues in the park in Lysá nad Labem are their pedestals, where we find the interesting clues revealing the history of the group and its main ideological program. The comparison of this group of the statues with the selected famous works of European Baroque sculpture demonstrated that its author, sculptor Johann Lang-Dlouhý, was very well focused on current trends, and that his works were not dependent only on production Prague sculpture studios.

Keywords: Lysá nad Labem; Matyáš Bernard Braun; František Adámek; Czech Baroque sculpture; historical research

Sochařská výzdoba parku zámku v Lysé nad Labem patří nejen k nejpočetnějším a nejpozoruhodnějším sochařským souborům z období baroka, ale také k dílům, s nimiž je dosud spojena řada nezodpovězených nebo neuspokojivě zodpovězených otázek, a to přesto, že se odedávna těší soustavnému zájmu badatelů.¹ Vznik tohoto početného sochařského souboru je svázán hned se dvěma klíčovými postavami v dějinách českého baroka –

¹ Na počátku soustavného badatelského zájmu o tento sochařský soubor stály zejména práce místních historiků, Františka Otruby a P. Josefa Vojáčka, z nichž čerpali téměř všichni uvedení badatelé. Srovnej např. in: František Otruba: Několik obrazů z dějin města Lysé. *Jizeran* 13, 1891; idem: *Paměti města Lysé nad Labem, panství lyského a vesnic okolních*. Lysá 1898; idem: Lysá nad Labem za Šporků. *Boleslavsko* 1947, 327–328; Josef Vojáček: *Lysá nad Labem. Grunty a jejich majitelé*. Lysá nad Labem 1936; idem: *Sochy, sochaři a řezbáři v Lysé nad Labem*. Rukopis. Pozůstalost Františka Vojáčka, SOkA v Nymburce se sídlem v Lysé nad Labem, sign. B112 ad.

K těmto dvěma místním historikům je třeba přiřadit ještě autora prvního soupisu historických a uměleckých památek na území, v němž se Lysá nachází, Františka Bareše. Srovnej in: František Bareš: *Soupis památek historických a uměleckých v Království českém od pravěku do počátku 19. století*, 21. *Politický okres Mladoboleslavský*. Praha 1905.

Františkem Antonínem hrabětem Šporkem, jedním z nejpozoruhodnějších mecenášů umění a objednavatelů uměleckých děl, jejichž význam daleko překračuje hranice Čech, a sochařem Matyášem Bernardem Braunem, jehož jméno je u nás, podobně jako v Itálii jméno Gianlorenza Berniniho, svého druhu synonymem pojmu „barokní sochařství“. Sochami v Lysé se tak opakovaně zabýval nejen Pavel Preiss v publikacích, v nichž podrobně analyzuje rozporuplnou, ale bezesporu mimořádnou osobnost hraběte F. A. Šporka,² ale i Emanuel Poche, který se již od 30. let 20. století věnoval dílu M. B. Brauna a jehož badatelské úsilí vyústilo v hutnou monografii sochaře vydanou nejprve v 60. letech, posléze doplněnou o nové poznatky v 80. letech a naposledy pak ještě jednou poměrně nedávno roku 2003, tentokrát dokonce v německém jazyce.³ Na poslední reedici Pocheho Braunova uměleckého životopisu spolupracoval také další vynikající znalec Braunovy tvorby, Ivo Kořán, který ostatně pár let před tím vydal podnětnou monografii sochaře, v níž se setkáme nejen se samotným Braunem, ale i s jeho synovcem Antonínem a některými dalšími pokračovateli M. B. Brauna.⁴ Právě zde se I. Kořán mimo jiné znovu poctivě pokouší o vyřešení některých atribučních nejasností spojených se sochařským souborem zdobícím zámeckou zahradu v Lysé nad Labem.⁵

Problematiky autorství soch v zámeckém parku se dotkl také Oldřich Jakub Blažíček, a to zejména ve své studii věnované „sochaři z Benátek“ publikované již v roce 1970.⁶ Další významné práce zabývající se otázkou osobitosti sochařského projevu „sochaře z Benátek“ a jeho podílu na vzniku soch v zámeckém parku v Lysé najdeme ve sborníku ke konferenci, kterou společně s výstavou děl M. B. Brauna upořádala Národní galerie v Praze v roce 300. výročí narození tohoto sochaře.⁷ V polovině 90. let 20. století vznikla na Filozofické fakultě UK v Praze diplomová práce zabývající se výlučně zahradní plastikou v tvorbě M. B. Brauna.⁸ V této studentské práci je ta část soch, která na základě výpovědi dochovaných písemných pramenů vznikla v roce 1735, pravděpodobně popr-

² Pavel Preiss: *Boje s dvouhlavou saní. František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha 1981, 184; idem: *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Litomyšl 2003, 219–220.

³ Emanuel Poche: *Matyáš Bernard Braun*. Praha 1937; idem: *Matyáš Bernard Braun a sochy v Lysé nad Labem. Volné směry XXXIII*, 1937, 44sqq.; idem: *Matyáš Bernard Braun, sochař českého baroka a jeho dílna*. Praha 1965, 126; idem: *Matyáš Bernard Braun*. Praha 1986, 128; Emanuel Poche / Ivo Kořán: *Matthias Bernhard Braun, der Meister der Böhmischen Barock und seine Werkstatt*. Innsbruck 2003, 136–137.

⁴ Ivo Kořán: *Braunové*. Praha 1999.

⁵ Ibidem 123–124.

⁶ Oldřich Jakub Blažíček: *Řezbář z Benátek*. In: *Labores Musei in Benátky n. Jizerou VI/3–4* (Sborník k 70. narozeninám Zdeňka Kalisty), 1970, 86–90.

⁷ Oldřich Jakub Blažíček (ed.): *Matyáš Bernard Braun (1684–1738). Výběr řezeb. Katalog výstavy Národní galerie v Praze k 300. výročí umělceva narození, únor–duben 1984*. Praha 1984. Sborník ke konané konferenci vyšel v roce 1988. K otázce atribuce souboru soch v zámeckém parku v Lysé nad Labem se zde vztahují dvě studie, a to od Josefa Kopečka a Ivo Kořána. Srovnej in: Josef Kopeček: *Soubor alegorických soch Šporkova zámeckého parku v Lysé nad Labem ve světle nových poznatků*. In: Milena Freimanová (ed.): *Matyáš Bernard Braun 1684–1738: Sborník z vědecké konference Národní galerie v Praze 26. a 27. listopadu 1984*. Praha 1988, 143–150; Ivo Kořán: *Raráš a Šetek aneb braunovské sochařství východních Čech*. In: Milena Freimanová (ed.): *Matyáš Bernard Braun 1684–1738: Sborník z vědecké konference Národní galerie v Praze 26. a 27. listopadu 1984*. Praha 1988, 104–106. Vedle těchto publikací historiků umění je třeba připomenout ještě práce Jana Durdíka st. a Milady Šulcové. Srovnej in: Jan Durdík st.: *Barokní plastiky v Lysé nad Labem. Vlastivědný zpravodaj Polabí 5–6*, 1969, 67–70; Milada Šulcová: *Figurální alegorie měsíců v zámeckém parku v Lysé nad Labem. Vlastivědný zpravodaj Polabí 1–2*, 1973, 7–10.

⁸ Petr Bašta: *Zahradní plastika pozdní Braunovy dílny* (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1995.

vé jednoznačně a přesvědčivě spojena se jménem staršího ze „sochařů z Benátek“, Jana Dlouhého-Langa.⁹ Její autor, Petr Bašta, se touto problematikou zabýval i po skončení studia a výsledky svého bádání pak shrnul v knize nazvané „Sochaři hraběte Františka Antonína Šporka“ vydané v roce 2011.¹⁰ Rok před tím obhájila Gabriela Šinkorová na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci bakalářskou práci, jejímž hlavním cílem bylo opět pokusit se vyřešit otázku autorského určení s tím, že zároveň zde byl položen značný důraz na analýzu ikonografické koncepce skupiny alegorií dvanácti měsíců, která patří k nezajímavější části sochařské výzdoby zámecké zahrady.¹¹ Shodou okolností pak byla v loňském roce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy obhájena další bakalářská práce na téma sochařské výzdoby v zámeckém parku opět se zaměřením na otázku autorství těchto soch, zpracovaná tentokrát Janou Dörflovou.¹² Poslední jmenovaná studentská práce má oproti předchozím uvedeným tu výhodu, že badatelka měla konečně možnost srovnat sochy v parku v Lysé nad Labem s velmi obdobnými díly z tvorby dotčeného „sochaře z Benátek“.¹³ Jednalo se o sochy vytvořené Janem Dlouhým-Langem, pro výzdobu zámku v Ploskovicích. Autorství Jana Dlouhého-Langa je v případě ploskovicích soch opřeno o výsledky archivního průzkumu zpracovaného krátce předtím Pavlem Zahradníkem.¹⁴

Zdálo by se, že ve chvíli, kdy byla vyřešena nejpalcivější otázka týkající se autorství tohoto sochařského souboru, není k danému tématu již příliš co dodat, že vše je již vybadáno, prameny vyčerpány a že není možné, alespoň pokud nebudou nalezeny nějaké neznámé nebo dosud neobjevené písemnosti, učinit nějaké nové závěry nebo pozměnit interpretaci dosud známých skutečností. Je tomu ale skutečně tak? Byly skutečně všechny dostupné zdroje informací beze zbytku vyčerpány? Možnost sledovat z bezprostřední blízkosti restaurování jednotlivých děl sochařské výzdoby zámku v Lysé, příležitost poznat je tak, jak většina badatelů nemůže a jak by si mnohdy ani sochaři sami nepřáli, ale i obdobné zkušenosti s jinými barokními sochařskými díly z tvorby M. B. Brauna a některých jeho následovníků ve mně vzbudily přesvědčení, že jsou zde ještě informace, které zůstávají tak trochu nepovšimnuty, kterým není věnována náležitá pozornost, a to proto, že se zdají stát na okraji daného tématu nebo dokonce mimo ně.

Prvním zdrojem těchto nových či dosud nepublikovaných skutečností jsou indicie, které nás informují o tom, jak jednotlivé části tohoto sochařského souboru vznikaly a jaká byla koncepce a postavení jednotlivých částí souboru v rámci celku. Zmíněné

⁹ Poprvé jméno Jana Dlouhého-Langa v této souvislosti vyslovil Ivo Kořán ve své studii publikované ve sborníku k výše uvedené konferenci. P. Bašta však ve své práci nabízí další přesvědčivé komparace, které toto autorství činí pravděpodobnějším. Srovnej in: Kořán 1988.

¹⁰ Petr Bašta: *Sochaři hraběte Františka Antonína Šporka*. Praha 2011, 31–40.

¹¹ Gabriela Šinkorová: *Sochařské personifikace Dvanácti měsíců v zámecké zahradě v Lysé nad Labem* (bakalářská práce na Katedře dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci). Olomouc 2010. G. Šinkorová se opět přiklonila k názoru, že sochy jsou již dílem Františka Václava Adámka, tedy mladšího ze „sochařů z Benátek“.

¹² Jana Dörflová: *Sochařská výzdoba zámecké zahrady v Lysé nad Labem* (bakalářská práce na Ústavu pro dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2013.

¹³ Až do této chvíle bylo možné s Janem Dlouhým-Langem spojit jen velmi malé množství děl a žádné z nich nestálo tak blízko ikonograficky ani čistě formálně jako jmenovaný soubor v Ploskovicích.

¹⁴ Archivní průzkum stavebních dějin zámku v Ploskovicích byl P. Zahradníkem zpracován jako součást stavebně historického průzkumu objektu zámku a zároveň jako podklad pro monografii architekta pracujícího ve službách velkovévodkyně Toskánské, Josefa Špačka, která je tématem práce Petra Macka.

indicie se přitom nenacházejí v takové míře na samotných sochách jako spíše na jejich podstavcích či v místě, kde se podstavec a daná socha dotýkají.¹⁵ Druhým dosud opomíjeným zdrojem informací je srovnání jednotlivých děl sochařského souboru v parku zámku v Lysé nad Labem, ovšem ne se sochami z tvorby M. B. Brauna a jeho následovníků, nýbrž se soudobými či o něco málo staršími díly evropského barokního sochařství.¹⁶ Tyto komparace přináší, jak ještě ukážeme, zajímavé informace o inspiračních zdrojích autora tohoto souboru, odkazují k místu jeho sochařského školení, ale také k tomu, co ovlivnilo či zaujalo objednavatele tohoto souboru v průběhu jeho kavalírské cesty či dalších jeho cest směřujících za hranice Českého království.

To, co je na podstavcích soch v parku nepřehlédnutelné a co zmiňují takřka všichni výše uvedení badatelé, je skutečnost, že jsou zdobeny malovanými nápisy. S výjimkou Gabriely Šinkorové a Jany Dörflové však této skutečnosti nevěnují zvláštní pozornost, snad proto, že podstavce barokních soch jsou velmi často nositeli nějakých nápisů, je to jedna z jejich hlavních rolí. Ovšem nápisy na soklech lyských soch jsou přece jen výjimečné, a to nejen z hlediska obsahového, ale i z hlediska rozsahu těchto nápisů, jejich úlohy v celkovém ikonografickém programu sochy a v neposlední řadě i ve způsobu, jakým byly provedeny.¹⁷ Zajímavé je již to, že zmíněné malované nápisy nenajdeme na podstavcích všech soch v parku. Nejenže takovými nápisy nebyla nikdy opatřena mladší skupina soch vzniklá o víc jak čtvrt století později v dílně Ignáce Františka Platzera, ale i v případě starší skupiny soch spojené se jménem „sochaře z Benátek“ skládající se ze sochařské výzdoby horní terasy umístěné na samostatných soklech (alegorie čtyř ročních dob) a vázané na trojici schodišť (alegorie dvou denních dob, čtyř světadílů a čtyř žvlů), výzdoby plochy parku pod terasou před bludištěm tvořeným habrovými stěnami (dvojice lvů, lvice a sfing), a sochařské výzdoby lemující stávající hlavní osovou cestu (alegorie dvanácti měsíců) se tyto nápisy objevují pouze na podstavcích posledně jmenovaného dvanáctičlenného souboru.¹⁸ Již to nás může vést k úvaze, že právě této části sochařské

¹⁵ První zdroj indicií vychází z využití metod obvyklých u stavebně historického průzkumu, hledání drobných rozdílů a anomálií v provedení daného souboru, stop po použitých technologických postupech atp., a to v místech, které nebyly primárně určeny pro pohled diváka.

¹⁶ Druhý zdroj představuje jakousi návaznost na studie O. J. Blažička, který se jako jeden z mála badatelů pokusil na základě velmi dobré znalosti evropského barokního sochařství nalézt předobrazy některých prací českých sochařů a poukázat na jejich inspirační zdroje, na jejich stylovou orientaci, a tím pádem i na charakter jejich uměleckého školení. Narážíme zde především na studie a články O. J. Blažička publikované v 80. letech 20. století. Srovnej in: Oldřich Jakub Blažiček: *Italské podněty a ohlasy v českém barokovém sochařství*. *Umění XXVIII*, 1980, 493–503; idem: *Italianische Impulse und Reflexe in der böhmischen Barockskulptur*. In: K. Kalinowski (ed.): *Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa*. Poznaň 1981, 103–104; idem: *Čechy a Itálie v baroku*. In: Jaromír Homolka (red.): *Itálie, Čechy a střední Evropa: referáty z konference pořádané ve dnech 6.–8. 12. 1983, katedra dějin umění a estetiky FF UK v Praze*. Praha 1986, 201–215.

¹⁷ Přepisy a rekonstrukce těchto nápisů se staly jedním z hlavních bodů restaurátorského průzkumu. Bohužel tyto nápisy se dochovaly pouze torzálně a míra jejich poškození pak předurčila možnost nebo naopak nemožnost jejich rekonstrukce. Při rekonstrukci dochovaných částí textů se bohužel nebylo možné opřít ani o dochované prameny, ani o starší literaturu, protože přepisy znění nápisů v nich nikde nefigurují, a dokonce ani o starší obrazovou dokumentaci, protože fotografové jim nevěnovali patřičnou pozornost. A bohužel i pomocné optické metody se ukázaly jako neúčinné.

¹⁸ Šestice Olympských bohů a torzo původně sedmičlenné skupiny Sedmi svobodných umění zobrazených opět pomocí putti vznikly až okolo roku 1760, na objednávku hraběte Sweert-Sporcka. Zajímavé je, že nejspíše z důvodu zachování jednoty sochařské výzdoby byly i tyto sochy osazeny na stejném tvarovaném sokl.

výzdoby zámeckého parku v podobě personifikací dvanácti měsíců byl v celkové koncepci přikládán nějaký zvláštní význam.¹⁹

Jednoduché hranolové dřívky podstavců alegorií dvanácti měsíců člení sekané rámy se čtvrtkruhovými výkroji. Pole, která takto vznikla na čelní straně podstavců, ale zůstala prázdná, protože nápisy se nacházejí jen na bočních stranách podstavců. Na čelní straně můžeme spatřit pouze latinský název daného měsíce, který daná socha zosobňuje. Další nezvyklou skutečností je, že nápisy byly koncipovány výlučně v němčině a navíc jsou veršované.²⁰ Psány jsou v tištěné formě kurentu s jistými charakteristickými odlišnostmi v podobě písmen a s tím, že první písmeno nápisu je stejně jako iniciály v tištěných knihách větší a má zdobenější formu než ostatní písmena. To pak s jistým omezením platí i pro písmena uvozující nový verš nebo písmena na počátku slov s nějakým zvláštním významem. Nápisy nejsou na obou stranách soklu stejně dlouhé a i jejich literární forma je jiná. Na jedné boční straně je nápis dlouhý osm řádků, má obecnější charakter a představují se v něm ve třetí osobě jednotného čísla stručně ty činnosti člověka, které jsou pro daný měsíc roku typické. Na druhé boční straně je nápis dvakrát delší, má tedy šestnáct řádek, a je zajímavý tím, že se nám zde představuje měsíc sám. Je to tedy on, kdo k nám promlouvá a kdo popisuje svoje vlastnosti.

Umístění nápisů jednoznačně ukazuje, že i když se sochy, jak víme, dnes nenacházejí na původním místě – hlavní osa zámecké zahrady byla totiž posunuta směrem k severu – můžeme se domnívat, že i původně byly sochy rozmístěny do dvouřadé aleje vždy o šesti sochách na každé straně.²¹ V případě soch představujících měsíce první poloviny roku se totiž osmiřádkové nápisy nacházejí na levé boční straně a šestnácti řádkové na pravé boční straně, zatímco v případě soch představujících měsíce druhé poloviny roku, se osmiřádkové nápisy nacházejí na pravé boční straně a šestnáctiřádkové nápisy naopak na levé boční straně.

Přepis torzálně dochovaných nápisů publikovala ve své bakalářské práci G. Šinkorová,²² přepisy a někdy i překlady a především rekonstrukce torzálního stavu a fotodokumentace stavu nápisů před restaurováním jsou také součástí restaurátorských zpráv zpracovaných Vojtěchem Adamcem ke každé jednotlivé restaurované soše.²³ Z hlediska obsahového jsou nápisy pozoruhodnou zprávou o tom, co který měsíc pro člověka žijícího v daném období znamenal, a jsou tak, jak si povšimla právě G. Šinkorová, důležitým prvkem v ikonografickém programu dané sochy i celého souboru. Můžeme dokonce říci, že divákovi jistým způsobem pomáhají dané sochařské dílo číst, resp. rozšiřují a obohacují jeho zrakový vjem. Leden, v podobě starce s ohřívadlem u nohou je, jak doplňuje nápis pod sochou, měsícem, kdy se nám hodí kožich, aby nás hřál, a kdy si můžeme užít

¹⁹ K tomu se ještě pokusíme vyslovit níže.

²⁰ P. Preiss ve svých knihách věnovaných hraběti F. A. Šporkovi výlučně zmiňuje nechuť hraběte k latinskému jazyku, který podle jeho soudu nemá schopnost promlouvat k lidu. Srovnej in: Preiss 1981; Preiss 2003.

²¹ Srovnej in: Veronika Pincová: *Historie a současnost zámeckých parků v Lysé nad Labem*. Lysá nad Labem 2007. Původní situaci umístění hlavní osové cesty zachycuje ještě císařský stabilní katastr z roku 1842.

²² Šinkorová 2010.

²³ Na rekonstrukci znění těchto textů se podíleli Kateřina Adamcová a v případě některých soch také Pavel Zahradník. Restaurátorské zprávy zpracované V. Adamcem jsou uloženy v archivu NPÚ-ÚOP středních Čech v Praze a také u investora restaurování těchto děl, tj. na odboru kultury Městského úřadu v Lysé nad Labem.

potěšení z jízdy na saních. Únor, v podobě nezvykle spoře oděné dívky s úsměvem prozářeným obličejem a mísou plnou koláčů, je, jak upřesňuje nápis, měsícem Karnevalu, hodování a tance i nevázaného veselí, kdy máme odhodit všechny starosti, zármutek a vrtochy, protože je dovoleno vše, i letmý polibek neznámému dítěti. Březen je zobrazen jako muž středního věku, oblečený jako důstojník armády s třírohým kloboukem, puškou, kyrysem a štítem u svého boku. Právě nápis nám pak vysvětluje, že je to období, kdy končí zimní ležení a vojsko se opět může vydat na pochod. Duben zastupuje dívka s rýčem a květináčem, v němž je zasazen malý citronovník. Sochou je tento měsíc představen jako okamžik, kdy se do zámeckých zahrad znovu vracely rostliny, které přezimovaly v zámeckých oranžériích. Nápis na podstavci sochy tento první zřetelný vjem podstatně rozšiřují. Připomínají nám, že ten, kdo si chce užívat darů přírody, musí se o ně trpělivou a pilnou prací zasloužit. Měsíc Duben je zkrátka obdobím naplněným těžkou prací na zahradách a polích. A tak bychom mohli pokračovat.

Způsob, jakým jsou sochy personifikující jednotlivé měsíce zobrazeny, je velmi popisný a konkrétní. Popisnost sochařského provedení dokonale rezonuje s charakterem veršů, které, jak jsme viděli, divákovi nabízejí další obrazy upřesňující vjem získaný při prohlížení soch. Jako příklad zde uvádíme přepis delšího nápisu na podstavci měsíce Května. Ten je opět personifikován půvabnou dívkou. U jejího levého boku stojí koza, jejíž rohů se dívka lehce dotýká, zatímco ve druhé ruce přidržuje džber, do nějž snad před chvílí nadojila mléko. V dolní části pláště, do něhož je usmívající se dívka zahalena-nezahalena, vidíme košík, v němž sedí slípka na vajíčkách. Tady se rodí nový život, vedle malých, sotva vylíhlých kuřátek zde můžeme najít celá neporušená vejce, vejce s prasklinou na skořápce i vejce s odpadlou horní částí skořápky a kuřátko, které se přímo před našima očima snaží ze skořápky vysvobodit. V nápisu na pravé boční straně podstavce k nám jako divákům pak Květen promlouvá takto:

Bey mir wird alles recht
belebet und erquicket.
Durch mich wird die Natur
vermehret und beglückt.
Ich schaffē gutte kost
in rechten übefluß.
Und alles hat von mir
den lieblichen genuß.
Ich bin recht angenomen
bey armen und auch reichen.
Mir ist an lieblichkeith
kein Monath zu vergleichen.
Wenn blumen blüth und graß
in bundten prachte stehen
kan ein Philosophus
mit lust spatzieren gehn.²⁴

²⁴ Nápis předkládáme v původním znění včetně jistých odlišností od stávající gramatiky.

Květen je v nápisu charakterizován jako období hojnosti, které je vítáno jak chudými tak bohatými, období, kdy se příroda rozzárí jasnou zelení a kdy trávníky doslova stojí v plném květu, období, kdy se „Filosof“ může Přírodou s radostí projít. Opěvování toho, co každý měsíc v roce přináší, je poctou řádu, jímž je naplněna Příroda, jako dílo Stvořitele, Příroda, jejíž součástí je i člověk sám. Tyto veršované nápisy jsou rozhodně něčím víc, než jen obvyklým sdělením, kdy, proč a kým byla daná socha vztyčena, popř. co k jejímu vztyčení vedlo. A jak jsme viděli, ani sochy nejsou pouhou ilustrací veršů na podstavcích. Neobvyklý koncept těchto nápisů i jejich vazba na dané výtvarné dílo dokládají znovu skutečnost, že František Antonín hrabě Šporck byl osobností po všech stránkách podivuhodnou. Je třeba jen litovat, že nápisy není možné dnes v úplnosti rekonstruovat a že našim předchůdcům nestály za to, aby je pečlivě přepsali v době, kdy ještě nebyly tolik poškozené v důsledku degradace povrchových vrstev kamene podstavců soch.

Jak již bylo uvedeno výše, umístění nápisů vypovídá o tom, jak byl původně celý soubor soch dvanácti měsíců koncipován, tj. jako dvouřadá alej soch rozmístěná podél cesty. Umístění a charakter nápisů na podstavcích pak potvrzuje předpoklad, že tyto sochy lemovaly jednu z hlavních komunikačních spojnic, cestu, která kdysi vedla zámeckým parkem k bráně nacházející se na jižním konci východního křídla zámku. Tato dvanáctičlenná skupina soch tedy patřila k tomu, co měl návštěvník zámeckého parku zahlédnout jako první a čemu měl především věnovat svou pozornost. Nejen sochy samé, ale i zmíněné nápisy doslova vybízejí k opětovnému prohlížení.

Na podstavcích těchto soch však můžeme najít ještě další indicie týkající se vzniku této skupiny. Dřík podstavce je členěn na čelní i obou bočních stranách výše zmíněným polem vymezeným sekanou drážkou. Na zadní straně soklu však tuto drážku můžeme najít jen u vybraných soch z tohoto souboru. V případě dvou z nich se pak na zadní straně soklu dokonce dochoval původní zákres sekané drážky provedený olůvkem. Drážku i na zadní straně soklu má vysekáno sedm soch, konkrétně alegorie Února, Března, Května, Června, Července, Srpna a Prosince, s tím, že na podstavci Srpna a Prosince vidíme i zmíněný zákres. Hladký sokl bez drážky, dokonce i beze stop po zákresu, má zbývajících pět soch, alegorie Ledna, Dubna, Září, Října a Listopadu. Z toho můžeme soudit, že během realizace díla došlo ke změně původní koncepce, nebo že se původní koncepce teprve postupně upřesňovala, ale také to, že se při realizaci tohoto souboru notně spěchalo.²⁵ Na základě této indicie také můžeme předpokládat, že sochy s podstavci s drážkou byly hotovy o něco dříve, než sochy s podstavci bez drážky. Je totiž nepravděpodobné, že by sochy byly transportovány ze sochařského ateliéru na místo určení, aniž by vzápětí byly osazeny přímo na sokl, který již stál na svém místě určení, osazený na nějaký předem připravený základ.

Podstavce soch v zámeckém parku však kromě právě uvedeného ukrývají ještě jednu zajímavou stopu, o níž se v doposud publikovaných pracích nic nedozvíme. Horní terasu zámeckého parku u východního průčelí zámku korunují jednak sochy představující čtyři roční doby, tedy Jaro, Léto, Podzim a Zimu, a jednak sochy, které jsou součástí trojice schodišť spojujících tuto terasu s níže položenou částí zámeckého parku. Na jižním

²⁵ Tento předpoklad potvrzují i dochované písemné prameny. Celý více jak dvacetičlenný soubor měl vzniknout ve velmi krátkém čase vymezeném měsíci květnem, kdy si hrabě mohl v parku prohlédnout první trojici soch ze skupiny čtyř ročních dob, a červencem, kdy byla „sochaři z Benátek“ vyplacena poslední část honoráře za skupinu dvanácti měsíců. Srovnej např. in: Kořán 1999, 123.

schodišti stojí čtveřice putti zosobňujících čtyři tehdy známé světadily, na severním opět čtveřice putti zosobňujících čtyři živly neboli elementy, z nichž se skládá celý náš hmotný svět. Na zábradlí prostředního schodiště stojí v horní části sochy Venuše a Apollóna, tedy bohyně Měsíce a bůh Slunce, zatímco v dolní části zábradlí spatříme putti s medailóny s reliéfy vztahujícími se ke dvěma denním dobám, jimž tato nebeská tělesa vládnou. Čtvero ročních dob stojí na stejných soklech jako alegorie dvanácti měsíců, a to včetně sekaných rámmů, které v tomto případě zdobí všechny strany podstavců. Důvod je zřejmý, tyto sochy byly vždy koncipovány na hranu stávající horní terasy parku a jejich sokly byly pohledově stejně jako sochy samy i ze zadní strany. Sochy putti stojí na prostých hranolových soklech s hladkými dřívky, na něž navazuje zábradlí s plným dřívkem s polem opět členěným nám známým sekaným rámem. Zde se motiv sekaného rámu přenesl z hranolového dřívku soklu na dřív zábradlí. Z jednotné koncepce podstavců soch horní terasy zámku, kterou nakonec dodržela i skupina soch vzniklá až v dílně Ignáce Františka Platzera zhruba o čtvrt století později, se zcela vymykají podstavce pod sochami Venuše a Apollóna. Ty se od všech ostatních odlišují nejen tím, že byly zhotoveny z jiného druhu jemnozrnného pískovce, ale také tím, že jejich dřívky zdobí plastické bosalce v podobě psaníčka, a to dokonce i na zadní straně, k níž je přisazeno plné pole zábradlí schodiště.²⁶ Je zřejmé, že tyto sokly pocházejí z jiné doby, z hlediska dějin stylu nepochybně z doby starší.²⁷ I. Kořán předpokládá, že sochy Apollóna a Venuše vznikly o něco dříve než čtveřice ročních dob, která podle všeho zahájila sochařskou výzdobu parku iniciovanou hrabětem F. A. Šporkem po znovuzakoupení panství Lysá do svého majetku.²⁸ Petr Bašta zdůrazňuje klasicizující pojetí těchto soch a domnívá se, že s ostatními částmi sochařské výzdoby lyského parku vzniklými v roce 1734, tyto dvě sochy vůbec nesouvisí.²⁹ Charakter podstavců soch Venuše a Apollóna jednoznačně vypovídá o tom, že Baštova i Kořánova hypotéza opírající se o formální analýzu dotčených soch a jejich srovnání s ostatními ze zámeckého parku je více než pravděpodobná. Dovolujeme si zde vyslovit domněnku, že obě sochy představují torzo nějaké starší koncepce sochařské výzdoby zahrady, která ani nemusela být dokončena. Sochy se od ostatních neliší jen svými podstavci, ale také podobou svých plintů. Ostatní sochy vzniklé v roce 1735 se zdvihají z pravouhlých plintů, tyto dvě mají plinty nepravidelné, připomínající výseky terénu.

²⁶ Při posledním restaurování tohoto schodiště byly dřívky obou soklů nahrazeny kopiemi, a to proto, že jejich materiál byl natolik degradovaný, že došlo k narušení statiky daného bloku. Originály podstavců byly vysekány z jemnozrnného okrového pískovce s výrazným nazelenalým nádechem, který je charakteristický pro křemité pískovce s vysokým obsahem minerálu zv. glaukonit, pískovce, který se nacházel v okolí Záp nedaleko Brandýsa nad Labem. Srovnej in: Václav Rybařík: *Ušlechtilé stavební a sochařské kameny České Republiky*. Hořice v Podkrkonoší 1994.

²⁷ Obdobné plastické psaníčko člení např. dřív soklu tzv. Vinařského sloupu se sochou sv. Václava, který dnes stojí u pravého nároží hlavního průčelí kostela sv. Františka z Assisi v Praze na Starém Městě. Tento sloup je dílem Jana Jiřího Bendla z roku 1676. Jiným příkladem použití tohoto dekorativního motivu z pozdější doby může být atika v podobě balustrového zábradlí korunující střední část hlavního průčelí Toskánského paláce na Hradčanském náměstí v Praze se sochařskou výzdobou od Jana Brokoffa z počátku 90. let 17. století. K J. J. Bendlovi srovnej např. in: Oldřich Jakub Blažíček: *Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku*. Praha 1958, 73. K J. Brokoffovi srovnej nejlépe in: Věra Nejedlá: Příspěvek k dílu Jana Brokofa. *Umění* XII, 1964, 16. Po roce 1700 se tento dekorativní prvek objevuje zcela výjimečně.

²⁸ Kořán 1999, 123–124.

²⁹ Bašta 2011, 34.

Současná ikonografie obou soch také nemusí odpovídat tomu, čím původně měly být. Podoba sochy Apollóna, který je zde představen jako bůh lukostřelby a lovu, by totiž také odpovídala mnoha jiným mytickým lovcům, např. Venušinu milému, Adonidovi, nebo hrdinnému Meleagrovi. Je totiž zvláštní, že zatímco socha Venuše byla jejím autorem komponována podle slavných antických předobrazů Venuše Kapitolské z Kapitolských muzeí v Římě či Venuše Felix s kupidem z muzea Pio Clementino ve Vatikánu, socha představující Apollóna nebyla předurčena neméně slavným vzorem, Apollónem Belvedéřským, či jinou slavnou verzí tohoto boha Slunce, jak bychom očekávali, ale vychází právě ze sochy Meleagra, která stávala v Římě na Kapitolu a která je dnes rovněž součástí sbírek muzea Pio Clementino.

Uvedené záměrné citace slavných antických děl nám také cosi vypovídají o autorovi těchto dvou soch a jeho stylové orientaci. Tento doposud neznámý sochař působil ve službách F. A. Šporka nejspíše, podobně jako Bartolomeus Zwengs z Ypern doložený při výzdobě Kuksu, před příchodem M. B. Brauna do Čech. Zdá se, že patřil k těm sochařům, kteří během svých studijních cest navštívili Řím, kde jedinečně mohl tyto sochy poznat natolik, aby byl ve své vlastní tvorbě schopen takto blízkých variací na tato obecně obdivovaná díla antického sochařství.

„Klasicistní“ orientace těchto dvou sochařských prací z výzdoby zámeckého parku opravdu ostře kontrastuje s charakterem sochařského projevu Jana Dlouhého-Langa. V literatuře doposud nejčastěji zastávaný pohled na osobnost tohoto benátského sochaře vycházel z předpokladu, že byl Braunovým ne příliš talentovaným epigonem.³⁰ V případě realizace souboru soch pro zámecký park v Lysé nad Labem mu dokonce bývá určena role pouhého provádějího sochaře pracujícího na podkladě Braunových bozzett.³¹ Úzká spojitost se sochařským projevem M. B. Brauna nepochybně platí v případě hodnocení tvorby tohoto sochaře v rovině jeho základního formálního citění, vycházejícího z dynamicko-expressivní orientace charakteristické tvarovou nadsázkou, stylizací tvaru, ve smyslu zdůraznění jeho smyslových a expresivních kvalit, a nadnesené dynamice všech částí figurálního díla. Jak si však ukážeme, byl tento sochař schopen tvůrčím způsobem reflektovat vzory, které nepocházejí přímo z Braunovy tvorby, ale ze soudobého sochařství italského a dokonce překvapivě i ze sochařství francouzského.

Giuseppe Mazzuoli, il Vecchio, žák Ercole Ferraty a Melchiorre Caffà, patří k posledním zástupcům berninismu, tedy následovníkům dynamicko-expressivního sochařské-

³⁰ K dosavadnímu obrazu tvorby Jana Dlouhého-Langa nejlépe in: Kořán 1988, 105–106.

³¹ E. Poche se domnívá, že Braun se na tomto souboru nikterak nepodílel, že je celý dílem Františka Adámka z Benátek. Srovnej in: Poche 1937. Stejného názoru jsou i P. Preiss, O. J. Blažiček a G. Šinkorová. Srovnej in: Preiss 2003, 219; Blažiček 1984; Šinkorová 2010. Naopak I. Kořán a spolu s ním i J. Dörflová předpokládají, že Braun vytvořil alespoň pro část z tohoto souboru bozzetta, jež předurčila základní koncepci soch realizovaných ovšem starším sochařem z Benátek Janem Dlouhým-Langem ve spolupráci s Františkem Adámkem. Srovnej in: Kořán 1999; Dörflová 2013. Podobný názor zastává i P. Bašta. Srovnej in: Bašta 1995 a Bašta 2011. Erich Bachmann, kterého jsme v úvodu nezminili, jako jediný spojil vznik souboru dvanácti měsíců dokonce s Adamem Ferdinandem Dietzem, pozdějším dvorním sochařem würzburského, bamberského a trevírského kurfürta, jenž měl podle jeho názoru v této době pobývat v dílně M. B. Brauna. Srovnej in: Erich Bachmann: Die Skulptur. In: Karl Maria Swoboda (ed): *Die Barock in Böhmen*. München 1964, 151. Tato Bachmannova hypotéza však není pravděpodobná, jak z hlediska výpovědi dochovaných písemných pramenů, tak z hlediska srovnání těchto děl se samostatnou tvorbou A. F. Dietze. Podrobněji srovnej in: Kateřina Adamcová: Jan Adam Dietz a sochařská dílna v Jezeří u Jirkova. *Průzkumy památek* II, 2010, 7–36.

ho projevu Gianlorenza Berniniho, v Římě. Je totiž vrstevníkem sochařů, kteří naopak v římském sochařství zastupují novou vlnu klasicismu, jež představuje jakousi reakci na předchozí nadvládu cavaliere Berniniho v Římě.³² Ve sbírkách muzea v Ermitáži v Petěrburku se dnes nachází Mazzuolliho socha zobrazující téma z Ovidiových *Metamorfóz* s názvem *Adónidova smrt*. Ve sbírkách Puškinova muzea je evidována od roku 1923, ovšem původně byla součástí jedné z nejvýznamnějších římských uměleckých sbírek. Jak uvádí Lione Pascoli, tuto sochu si od Giuseppe Mazzuolliho zakoupil kardinál Barberini poté, co pro něj tento sochař dokončil sochu Diany.³³ L. Pascoli o této soše dokonce píše jako o „slavném Adónidovi“, tzn., že ve své době patřila k jedné z nejznámějších Mazzuolliho prací.³⁴ Základní postoj této figury, šroubovité vytočení jejího těla, i to, že celá kompozice je rozvržena tak, že Adónidovu postavu vnímáme především z boční strany, to vše je až neuvěřitelně blízké základní kompozici sochy *Prosinec* ze souboru *měsíců* v *Lysé nad Labem*. A nejen to. Jan Dlouhý-Lang zde zopakoval i zvláštní zaklonění Adónidovy hlavy a to, jak na tento prudký pohyb reagují prameny polodlouhých vlnitých vlasů rámujeících obličej. A najdeme zde i vzor pro obrovité chlupaté prase, které má *Prosinec* z *Lysé* ledabyle přehozené přes svá záda.

O životě Jana Dlouhého-Langa, zejména pak o létech jeho učení, toho příliš nevíme.³⁵ Obecně se předpokládá, že patří mezi ty sochaře, kteří prošli dílnou M. B. Brauna, někdy je také v literatuře nazýván šporkovským sochařem. Jana Dörflová ve své práci usuzuje, že s Braunem spolupracoval opakovaně nebo že alespoň mohl sledovat jeho tvorbu i poté, co se osamostatnil.³⁶ Zda podnikl Jan Dlouhý-Lang tovaryšskou cestu do Itálie nevíme, nemůžeme to ani zcela vyloučit, ani potvrdit. Místem, kde se mohl s tímto italským dílem seznámit, však také mohla být Braunova dílna, protože i v jeho tvorbě najdeme několik děl koncipovaných na podkladě tohoto vzoru. Patří sem jednak sousoší s mytologickou tematikou, které bylo součástí výzdoby usedlosti J. V. Rotta a které bylo později přeneseno do parku zámku ve Štíříně.³⁷ Toto sousoší, které nejspíše představuje Hérakla s Lichasem nebo jiné podobné téma, patří k pozdějším Braunovým pracím pocházejícím zhruba ze stejné doby jako soubor v *Lysé nad Labem*. Ovšem tento koncept šroubovitého přetočení postavy je také základní komponentou určující postoj a základní objemový rozvrh sochy boha Vulkána, jež byla součástí skupiny *Olympanů* na *atice Clam-Gallasova paláce* v Praze, jejíž výzdoba vznikla krátce po roce 1715. Mazzuolliho socha Adónida byla dokončena až v roce 1709, ovšem Mazzuolli na ní pracoval více jak třicet let, což si mohl dovolit proto, že se jednalo o jeho *privatissimo*.³⁸ Předpokládá se, že M. B. Braun doplňoval své sochařské vzdělání právě pobytem ve významných italských uměleckých centrech a zvláště pak v Římě, a to v době před svým příchodem do Čech, který spadá právě do roku 1709.³⁹ Brauna mohla tato Mazzuolliho socha zaujmout nejen svým dokonalým

³² K životu a dílu Giuseppe Mazzuolliho srovnej in: Maria Vittoria Thau: Giuseppe Mazzuolli il Vecchio. *Dizionario biografico degli italiani* 72, 2008. Dostupné z: http://www.treccani.it/enciclopedia/mazuoli-giuseppe-il-vecchio_%28Dizionario-Biografico%29, vyhledáno 30. 8. 2014.

³³ Lione Pascoli: *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni II*. Roma 1736, 482.

³⁴ Idem 479.

³⁵ Kořán 1988.

³⁶ Dörflová 2013.

³⁷ Srovnej in: Poche 1965, 122, obr. č. 157.

³⁸ Pascoli 1736.

³⁹ Srovnej in: Poche 1965, 16; Poche 1986, 18; Kořán 1999, 21; Poche/Kořán 2003, 22.

řemeslným provedením, ale i výrazovou nadsázkou oscilující na hraně mezi zobrazením tématu a jeho parodií, což je něco, co mu muselo být nesmírně blízké.

Zámecký park v Lysé nad Labem bývá stejně jako mnoho jiných barokních zahrad v Čechách a na Moravě připodobňován k zámeckému parku ve Versailles. Porovnáme-li oba parky co do počtu soch na danou rozlohu zámecké zahrady, je tato paralela nepochybně možná a dokonce není ani příliš nadsazená. Mají však tyto dvě tak zásadně odlišné zahrady ještě něco společného? Ikonografický program sochařské výzdoby zámeckého parku ve Versailles je nedílnou součástí ikonografického programu celého zámeckého areálu vycházející z koncepce obecně platné pro všechny stavební podniky iniciované a realizované Ludvíkem XIV. Jejich cílem byla apoteóza francouzského krále jako nově vtěleného Slunce, tedy boha Apollóna, dárce života i smrti, zdroje moudrosti a pravdy, patrona věd a umění.⁴⁰ Obrazem tohoto konceptu jsou ve versailleském parku nejen slavné sousoší Apollóna obsluhovaného nymfami, Latonina fontána se sousoším bohyň Léto, matky božských dvojčat Apollóna a Diany na vrcholu, ale i fontány na téma čtvero ročních dob, jejichž sled určuje Apollón svým slunečním svitem, sochy představující čtvero světadílů, jimž všem Slunce vládne, sochy múz nebo i fontány s koupajícími se a dovádějícími nymfami, které Apollóna často doprovázely a z nichž mnohá podlehla jeho kouzlu. Najdeme zde však i sochy a sousoší oslavující ve formě alegorií konkrétní historické události týkající se vlády Ludvíka XIV., jako jsou sousoší *Triumf Francie nad Španělskem* a *Triumf Francie nad Říší*, míněno Habsburskou říší atd. Součástí odkazu na zlatou éru dějin lidstva spojenou se světovládou Římské říše, s níž se Ludvík XIV. rovněž ztotožňoval, jsou pak kopie antických šedévrů pocházejících z římských sbírek. Tak přebohatou, mnohovrstevnatou ikonografií vázanou navíc přímo na osobu objednavatele bychom jinde v Evropě a tím spíše u nás jen těžko hledali. Přesto, jak si ještě ukážeme, jisté styčné body mezi Ludvíkovými Versailles a Šporkovou Lysou existují.

Přímo na fasádách versailleského zámku můžeme spatřit soubor personifikací dvanácti měsíců. Důvod je zřejmý, jejich střídání opět zajišťuje svým svitem bůh Slunce a jejich koloběh je mimo jiné také symbolem věčnosti a naplnění světa řádem. Tento soubor najdeme na fasádách tzv. „Le Corps central“, tedy hlavní zámecké budovy, a vznikal, jak víme z dochovaných pramenů, v letech 1670–1672.⁴¹ Stejně jako veškerá výzdoba tohoto areálu i tyto sochy byly vytvořeny podle programu sestaveného „Petite Académie“ vedenou Claudem Perraultem. Mezi nejvýznamnější a nejznámější osobnosti, které se podílely na tomto souboru, patří např. bratři Balthasar a Gaspard Marsy, Jean Raon nebo Jean-Baptiste Tuby.⁴² Na rozdíl od stejného souboru, který vznikl o mnoho let později v Lysé, tyto personifikace jsou všechny představeny ženskými postavami. Výběr atributů, pomocí nichž můžeme jednotlivé postavy identifikovat a které stejně jako v Lysé odkazují k tomu, co je pro daný měsíc charakteristické, je odlišný. Hlavním identifikačním prvkem jsou v jejich případě znamení zvěrokruhu spojená s daným měsícem a ta jen tu a tam doplňují atributy další jako květiny a plody ovoce a zeleniny nebo to, jak moc nebo naopak málo jsou ženské figury zahaleny do svého antikizujícího oděvu. Tento zásadní rozdíl

⁴⁰ Françoise de La Moureyre: *Réflexions sur le style des statues aux façades du château de Versailles*. In: *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* 2008. Dostupné online z: <http://crcv.revues.org/992>.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

mezi oběma soubory vychází jednak ze skutečnosti, že ikonografie versailleských měsíců se více opírá o ikonografii těchto personifikací, jak ji najdeme v *Ikonomologii* Cesare Ripy, a jednak z toho, že ve Francii podobně jako v Itálii panují jiné klimatické podmínky než ve střední Evropě, což pak ovlivňuje to, kdy se co sklízí a kdy se provádějí jaké zemědělské práce.⁴³ I přes tyto odlišnosti se zde setkáme s několika pozoruhodnými a rozhodně nečekanými souvislostmi.

Samotné rozhodnutí hraběte Šporka zařadit do souboru soch, které budou zdobit nově upravovanou zahradu zámku v Lysé nad Labem, personifikace dvanácti měsíců, mohlo být inspirováno právě zážitky z francouzské etapy jeho kavalírské cesty, kterou podnikl v letech 1679–1681.⁴⁴ Personifikace dvanácti měsíců nejsou tak častou součástí výzdoby zahrad, jak bychom předpokládali. V našem prostředí jedinou paralelu představují personifikace dvanácti měsíců osazené na pilíře oplocení čestného dvora zámku ve Veltrusech a sochy v zámeckém parku ve Lnářích, které navíc vznikly později než soubor v Lysé. Ani jinde ve střední Evropě se s tímto ikonografickým motivem příliš často nesetkáme. Jinak je tomu ve Francii. Soubor dvanácti měsíců mohl Špork spatřit nejen ve Versailles, ale také na dalším významném sídle francouzských králů, zahradách zámku ve Fontainebleau, kam byly alegorie dvanácti měsíců osazené do „Parterre du Tibre“, opět na podnět Ludvíka XIV. krátce po dokončení soch pro Versailles.⁴⁵ To však není jediná podobnost mezi oběma soubory. Některé ze soch umístěné v 70. letech 17. století na fasády „Corps central“ jsou sochám z Lysé nad Labem až neuvěřitelně blízké, podobně jako soše *Prosinc* socha *Adónidova smrt* od Giuseppe Mazzuolliho. První z nich představuje ve Versailles alegorii Května, kterou vysekal Benoît Massou. Koncepce této ženské postavy, s květinami posbíranými do záhybů šatu a především nádherným květinovým věncem ve vlasech sčesaných do rozvolněného drdolu rámuujícího velmi pravidelné obličejové rysy, je velmi blízká alegorii Jara ze souboru čtyř ročních dob v Lysé. Mimochodem P. Bašta při hodnocení této lyské alegorie upozorňuje na skutečnost, že v typice jejího obličejové a i na dalších partiích najdeme v braunovské tvorbě vzácné „klasicizující rysy“.⁴⁶ Další versailleská socha představující alegorii Března s beraní kůží přehozenou přes klín má své podivuhodné dvojče v Lysé v postavě Června. Ještě o něco blíže pak stojí této soše zobrazující stříhání ovce kresba Charlese Le Bruna určená pro sochu zobrazující Březen, kterou pro Fontainebleau vysekal Thibault Poissant.⁴⁷ Osobou, která tyto francouzské vzory Janu Dlouhému-Langovy zprostředkovala, nejspíše nebyl M. B. Braun, ale hrabě F. A. Špork, který s Francií a francouzskou kulturou udržoval vazby po celou dobu svého života.⁴⁸

Viděli jsme, že podstavce pod sochami v zámeckém parku skrývaly indicie, které nám napomohly potvrdit nebo vyvrátit některé v literatuře vyslovené hypotézy. Pozornost,

⁴³ Cesare Ripa: *Iconologia ovvero Descrittione d'Imagini delle Virtù, Viti, Affetti, Passioni humane, Corpi celesti, Mondo e sue parti*. Siena 1613.

⁴⁴ Preiss 1981, 32; Preiss 2003, 34.

⁴⁵ de La Moureyre 2008.

⁴⁶ Bašta 2011, 39.

⁴⁷ Tento soubor dvanácti měsíců bohužel patří k nedochovaným sochám, jejichž někdejší podobu nám dnes dokládají právě jen dochované návrhové kresby Charlese le Bruna. Srovnej in: de La Moureyre 2008. Zajímavé je, že zatímco ve Versailles jsou všechny měsíce personifikovány ženskými figurami, ve Fontainebleau naopak pouze postavami mužskými. V Lysé se mužské a ženské postavy o personifikace dělí rovným dílem.

⁴⁸ Srovnej in: Preiss 2003, 19, 24, 30, 128–129, 132, 133, 1338, 188, 268, 322, 351–52, 465, 490, 495.

kerou jsme jim věnovali, se ukázala jako naprosto opodstatněná. Zjištěné rozdíly ve způsobu jejich formálního provedení vedly ke zpřesnění našich dosavadních představ o tom, jak sochařská výzdoba zámeckého parku v Lysé vznikala, co bylo a co nejspíše nebylo součástí souboru vytvořeného Janem Dlouhým-Langem. Důkladnější analýzy vztahu mezi sochařskými díly a nápisy na podstavcích skupiny dvanácti měsíců zase poukázaly na to, jakým způsobem se tyto dvě složky v případě těchto děl doplňují a jak teprve spojením veršů se zrakovým vjemem získaným při prohlížení těchto soch vytváří úplný obraz sdělení zamýšleného objednavatelem. Nemůžeme tak souhlasit se slovy Ivo Kořána, že se jedná o „nezávazné alegorie“, které tak trochu nezapadají do kontextu předchozích Šporkem iniciovaných uměleckých podniků s náměty více „ideově cílenými“.⁴⁹

Další zajímavé a nečekané souvislosti přineslo srovnání těchto soch s díly evropského barokního sochařství. Našli jsme předobrazy lyských soch nejen v tvorbě Giuseppe Mazzuolliho zastupujícího dynamicko-expressivní linii evropského barokního sochařství, ale i v sochách na fasádách zámku ve Versailles, reprezentujících francouzský barokní klasicismus období první etapy vlády Ludvíka XIV. Čerpání inspirace z výrazově tak odlišných zdrojů je pro období, kdy vznikly sochy zdobící zámeckých park v Lysé nad Labem, typické. Nalezené nečekané souvislosti nám ukazují, že mnohdy je i tvorbu „sochařů regionálního významu“ třeba nahlížet nejen v kontextu produkce českého barokního sochařství, ale i v kontextu se sochařstvím evropským.

LITERATURA

- Adamcová, Kateřina: Jan Adam Dietz a sochařská dílna v Jezeří u Jirkova. *Průzkumy památek* II, 2010, roč. XVII, s. 7–36
- Bachmann, Erich: Die Skulptur. In: Karl Maria Swoboda (ed): *Die Barock in Böhmen*. München 1964.
- Bareš, František: *Soupis památek historických a uměleckých v Království českém, 21, Politický okres Mladoboleslavský*. Praha 1905.
- Bašta, Petr: *Sochaři hraběte Františka Antonína Šporka*. Praha 2011, s. 31–40.
- Blažiček, Oldřich Jakob: *Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku*. Praha 1958.
- Blažiček, Oldřich Jakob: Řezbář z Benátek. In: *Labores Musei in Benátky n. Jizerou VI/3–4* (Sborník k 70. narozeninám Zdeňka Kalisty). Benátky nad Jizerou 1970, s. 86–90.
- Blažiček, Oldřich Jakob: Italské podněty a ohlasy v českém barokovém sochařství. *Umění* XXVIII, 1980, s. 493–503.
- Blažiček, Oldřich Jakob: Italienische Impulse und Reflexe in der böhmischen Barockskulptur. In: K. Kalinowski (ed.): *Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa*. Poznaň 1981, s. 103–104.
- Blažiček, Oldřich Jakob: Čechy a Itálie v baroku. In: *Čechy a střední Evropa*, Praha 1986, s. 201–215.
- Blažiček, Oldřich Jakob: (ed.): *Matyáš Bernard Braun. Výběr řezeb. K třístému výročí narození*. Praha: Národní galerie 1984. Sborník ke konané konferenci vyšel v roce 1988.
- Dörflöva, Jana: *Sochařská výzdoba zámecké zahrady v Lysé nad Labem*. Bakalářská práce, Ústav pro dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha 2013, rkps.
- Durdík, Jan, st.: Barokní plastiky v Lysé nad Labem. *Vlastivědný zpravodaj Polabí* 5–6, 1969, s. 67–70.
- Kopeček, Josef: Soubor alegorických soch Šporkova zámeckého parku v Lysé nad Labem ve světle nových poznatků. In: *Matyáš Bernard Braun: 1684–1738: Sborník z vědecké konference Národní galerie v Praze 26. a 27. listopadu 1984*. Praha 1988, s. 143–150.
- Kořán, Ivo: Raráš a šetek aneb braunovské sochařství východních Čech. In: *Matyáš Bernard Braun: 1684–1738: Sborník z vědecké konference Národní galerie v Praze 26. a 27. listopadu 1984*. Praha 1988, s. 104–106.

⁴⁹ Kořán 1999, 123.

- Kořán, Ivo: *Braunové*. Praha 1999.
- La Moureyre, Francoise de: Réflexions sur le styl des statues aux facades du chateau de Versailles. *Bulletin du Centre de recherches du Chateau Versailles*, 16. 6. 2008, <http://crcv.revues.org/992>.
- Nejedlá, Věra: Příspěvek k dílu Jana Brokofa. *Umění XII*, 1964, s. 4–44.
- Otruba, František: Několik obrazů z dějin města Lysé. *Jizeran* 13, 1891.
- Otruba, František: *Paměti města Lysé nad Labem, panství lysského a vesnic okolních*. Lysá 1898.
- Otruba, František: Lysá nad Labem za Šporků. In: *Boleslavsko*. Mladá Boleslav 1947, s. 327–328.
- Pascoli, Liono: *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, II. Roma 1736, s. 482.
- Pincová, Veronika: *Historie a současnost zámeckých parků v Lysé nad Labem*. Lysá nad Labem 2007.
- Poche, Emanuel: Matyáš Bernard Braun a sochy v Lysé nad Labem. *Volné směry XXXIII*, 1937, s. 44 ad.
- Poche, Emanuel: *Matyáš Bernard Braun, sochař českého baroka a jeho dílna*. Praha 1965, s. 126.
- Poche, Emanuel: *Matyáš Bernard Braun*. Praha 1986, s. 128.
- Poche, Emanuel / Kořán, Ivo: *Mathias Bernhard Braun, der Meister der Böhmischen Barock und seine Werkstatt*. Innsbruck 2003, s. 136–137.
- Preiss, Pavel: *Boje s dvouhlavou saní*. Praha 1981, s. 184.
- Preiss, Pavel: *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Litomyšl 2003, s. 219–220.
- Ripa, Cesare: *Iconologia overo Descrittione d'Imagini delle Virtú, Vitii, Affetti, Passioni humane, Corpi Celesti, Mondo e sue Parti*. Siena 1613.
- Rybařík, Václav: *Ušlechtilé stavební a sochařské kameny České Republiky*. Hořice v Podkrkonoší 1994.
- Šinkorová, Gabriela: *Sochařské personifikace Dvanácti měsíců v zámecké zahradě v Lysé nad Labem*. Bakalářská diplomová práce, Katedra dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc 2010, rkps.
- Šulcová, Milada: Figurální alegorie měsíců v zámeckém parku v Lysé nad Labem. *Vlastivědný zpravodaj Polabí* 1–2, 1973, s. 7–10.
- Thau, Maria Vittoria: Giuseppe Mazzuolli il Vecchio. *Dizionario biografico degli Italiani* 72, 2008, in: http://www.treccani.it/enciclopedia/mazuoli-giuseppe-il-vecchio_%28Dizionario-Biografico%29, vyhledáno dne 30. 8. 2014.
- Vojáček, Josef: *Lysá nad Labem. Grunty a jejich majitelé*. Lysá 1936; Vojáček, Josef: *Sochy, sochaři a řezbáři v Lysé nad Labem*. rkps. Vojáčkova pozůstalost, SOkA v Nymburce se sídlem v Lysé nad Labem, sign. B112 ad.

STATUES IN THE PARK IN LYSÁ NAD LABEM

Possibilities of using historical survey methods for the assessment of dating and authorship of sculptures in confrontation with the use of formal analysis and comparison in search of their sources of inspiration

Summary

Pedestals of statues are in Arts history often neglected sources of information. File of pedestals of statues in the chateau park in Lysá nad Labem hidden clues that can help us prove or disprove some of the hypotheses expressed in the literature. Observed differences in the way of their formal execution led to the refinement of our current ideas about, how the sculptural decoration of the chateau park in Lysá nad Labem emerged and which of the sculptures were, and which were not part of the file that was created by sculptor from Benátky nad Jizerou, Jan Dlouhý-Lang.

A more thorough analysis of the relationship between sculptures and inscriptions on the pedestals of statues of “Twelve Months” again point out, in which way these two components in case of these works are being complementary and how verses only in connection with visual sensation obtained from viewing these sculptures create a full picture of the communication client intended. Thus we can not agree with the words of Ivo Kořán, that they are a “non-binding allegories” that kind of do not fit into the context of previous artistic ventures initiated by František Antonín Špork with a more “ideologically targeted” themes. Another interesting and unexpected connections brought about the comparison of these sculptures with works by European Baroque sculpture. We found prototypes of sculptures of Lysá nad Labem not only

in the works of Giuseppe Mazzuoli, which represent the dynamic expressive line of European Baroque sculpture, but also in sculptures on the facades of the Chateau de Versailles, which represent the French Baroque classicism period, the first stage of the reign of Louis XIV. The Unexpected context, which has been found, shows us that sometimes even creation of “Sculptors of regional significance” should not be seen only in the context of the production of Czech Baroque sculpture, but as well in the context of European sculpture.



Obrázek 1: Lysá nad Labem, alegorie Listopadu, nápis na pravé boční straně podstavce. Foto: Kateřina Adamcová, 2010



Obrázek 2: Lysá nad Labem, alegorie Listopadu, nápis na levé boční straně podstavce. Foto: Kateřina Adamcová, 2010



Obrázek 3: Lysá nad Labem, alegorie Května, celkový pohled na čelní stranu. Foto: 1924, fotoarchiv NPÚ GŘ v Praze



Obrázek 4: Lysá nad Labem, alegorie
Prosince, pohled na zadní stranu podstavce.
Foto: Kateřina Adamcová, 2013



Obrázek 5: Lysá nad Labem, alegorie Října,
pohled na zadní stranu podstavce. Foto:
Kateřina Adamcová, 2013



Obrázek 6: Pěterburk, Ermitáž, Giuseppe Mazzuoli, Adonidova smrt. Zdroj: Wikimedia Commons



Obrázek 7: Lysá nad Labem, alegorie Prosince, čelní strana sochy. Foto: Kateřina Adamcová, 2005