

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Kristýna JIRMUSOVÁ

**TROJIČNÍ STATUE V CÍTOLIBECH A VALČI V  
SOUVISLOSTECH BRAUNOVY KAMENOSOCHAŘSKÉ  
PRODUKCE**

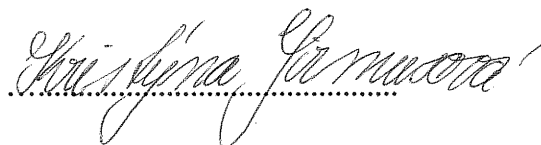
Vedoucí bakalářské práce: Prof. Mojmír Horyna

PRAHA 2006

Vznik této studie umožnily užitečné rady PhDr. Vratislava Ryšavého, který doporučil k prostudování matriky Valče a projevil velkou ochotu a vstřícnost při konzultacích. Podstatnou měrou práci ovlivnily i konzultace s I. Kořánem, V. Naňkovou a P. Zahradníkem. Všem uvedeným osobám autorka vyjadřuje vděčné poděkování, které obzvláště patří odbornému vedení práce pod prof. M. Horynou.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a v seznamu literatury uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila.

V Praze dne 21. 7. 2006



## Obsah

- 1 Úvod
- 2 Historické souvislosti doby
- 3 Zdomácnělý příchozí z Tyrol
- 4 Podoby sochařské produkce ve třech desetiletích 18. století
- 5 Průběh vzniku a vývoj podoby morových a mariánských sloupů v zemích českých
- 6 Cítoliby
  - 6.1 Vývoj jednoho kulturního centra
  - 6.2 Morová statue Nejsvětější Trojice v Cítolibeč
- 7 Valeč
  - 7.1 Centrum barokních skvostů
  - 7.2 Trojiční obelisk ve Valči
- 8 Závěr
- 9 The Trinity Statues in Cítoliby and Valeč in Context of Braun's Work
- 10 Seznam použité literatury a pramenů

## 1. Úvod

Nejvýznamnější soubornou prací o českých a moravských mariánských a trojičních sloupech je kniha Antonína Šorma a Antonína Krajčí „Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě“. Tiskem vyšla r. 1939. Jedná se o ucelený a přehledný abecední seznam měst a obcí, které se mohou honosit někdy díly velkých barokních mistrů, jindy se jedná o tvorbu neznámých umělců. Kniha udává ve velmi stručném podání nejdůležitější informace, jako je doba vzniku sloupu, jeho objednavatel a, je-li znám, také autor. Je to práce velmi komplexní, pochopitelně však vzhledem k delší době svého vzniku se v ní objevují i některé nedostatky.

Na tuto práci navázal r. 1997 kolektiv autorů pod vedením PhDr. Vratislava Nejedlého (Ivana Maxová, Pavel Zahradník). Obohatili stručná katalogová hesla z třicátých let o archivní materiály, restaurátorské zprávy, nové poznatky z odborné literatury a jiná zjištění. Výsledkem jejich pečlivé a svědomité práce je několik svazků objemných publikací. Sloupy zde byly rozděleny zprvu podle okresů („Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v okrese Hradec Králové /Náchod/Rychnov nad Kněžnou/Svitavy/Ústí nad Orlicí/ Chrudim/ Pardubice“), podle nového dělení dle krajů („Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v Karlovarském/Libereckém kraji“).

Zde je možné ukončit výčet prací, které se obecně věnují zkoumané problematice. Další studie se zaměřují již na konkrétní případy. Sloupy jsou zde popsány ve výčtu děl významných sochařů, architektů či jako pozoruhodnost obce. Z takto specializovaných prací byly pro statue v Cítolibečích a Valči nejdůležitější studie V. V. Štěcha „Dohady a jistota“, Blažíčkovo „Sochařství baroku v Čechách“ a „Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech“, „Topografie“ J. Schallera, „Braunovské plastiky z Cítolib ve vídeňském Neuwaldeggu“ P. Preisse, V. Naňkové „Barokní architektura v západních Čechách“ a mnohé další.

Je tedy zřejmé, že zpracování této tematiky nebylo ještě ani zdaleka vyčerpáno. Velké souborné korpusy se soudobými poznatky zde zcela chybí.

Autorka studie se ve své seminární práci v rámci předmětu „Muzejnictví a galerijnictví“ zabývala sochami v Betlému u Kuksu. Při srovnávání kvality jednotlivých plastik ji zaujala problematika Braunovské dílny a ochrany zachovalých soch. Pokusila se proto pomocí kulturně-historické metody, analýzy pramenů a komparace sochařských děl dospět k určení autorství sochařské i architektonické části obou statuí. Práce vychází

především z informací získaných studiem archivních pramenů, které byly dosud častokrát opomíjeny, a tak se v literatuře opakovaly i některé mylné poznatky.

## 2. Historické souvislosti doby

Tridentský koncil se pokusil přesným stanovením katolického dogmatu scelit katolickou víru s novými názory na svět a účel umění v něm. Ve výtvarných oborech byla opuštěna klasická renesanční estetika a nahrazena principy, které soudobým lidem připadaly neumělecké a úpadkové. Umělec se v době barokní snaží svým dílem přenést sdělení z jeho vnitřního světa do bezprostředního okolí. Stavitelská památka nezůstává solitérem, vhodně upraveno je k ní i její nejbližší okolí.

Na českém trůně je již od r. 1526 rod Habsburský. Doba Ferdinanda II. přinesla s sebou posílení ústředních úřadů pro jednotlivé státní skupiny, které povětšinou měly své sídlo ve Vídni. Tam se natrvalo přestěhoval i dvůr. Nejdůležitějším úřadem zemí Koruny české se stala česká dvorská kancelář, v jejímž čele stál nejvyšší dvorský kancléř českého krále. Byla instancí zároveň politickou i soudní. Správa českých zemí nabývá podoby centralistické. Česká komora ztratila své postavení jednak vznikem slezského a moravského úřadu rentmistrovského, jednak jí v době pobělohorské byly odňaty některé obory, o které se od té doby staraly přímo orgány příslušné zemské komory.

Selský lid však projevoval s vládnoucími poměry stále větší nespokojenost. Roku 1680 vypuklo v severních, západních a východních Čechách selské povstání. Bylo sice krátce nato potlačeno, ale přesto ovlivnilo další vývoj v zemích českých. Díky němu byl vydán první robotní patent, který dovoľoval vrchnosti žádat od poddaného nejvýše tři dny roboty v týdnu. Podobné patenty následovaly v letech 1717 a 1738.<sup>1</sup>

Nástupcem císaře Leopolda (1657 - 1705) se stal Josef I. (1705 - 1711). Tomu však bylo dopřáno setrvat u vlády pouhých šest let. Po jeho smrti na rakouský trůn usedá Karel VI. Habsburská monarchie podniká mocnou územní expanzi, a tak se jí daří setrvat spolu s Ruskem na postu jedné z největších evropských velmocí. Vzhledem k obrovskému rozsahu říše nebylo lehké zachovat centrální správu. Přesto se o to Karel VI. opětovně pokoušel. Jedním z prostředků bylo i vydání pragmatické sankce, jež umožnila mimo jiné i nástupnictví Habsburků v ženské linii. Ačkoli se její vznik datuje již k r. 1713, trvalo ještě dalších deset let, než byla na uherském sněmu v Bratislavě přijata. Bratislavský dóm sv. Martina, korunovační svatyně uherských panovníků, připomíná působení jednoho z největších rakouských barokních sochařů, G. R. Donnera. Zajímavé zakázky zapříčinily, že v letech 1728 - 1739 pobýval na Slovensku. Za Karla VI. byla též ukončena válka o dědictví španělské (r. 1714). Ačkoli se mu

<sup>1</sup> Josef PEKAŘ: Dějiny československé, Praha 1991, 124

podarilo získat bývalé španělské državy Belgie, Milánsko, Neapolsko, později i Sicílii (tu získal r. 1720 výměnou za chudší Sardinii), úspěchem se nemohl dlouho opájet. Vnitřní slabost monarchie souvisela s nepevným spojeneckým systémem v zahraniční politice. Důsledkem toho bylo, že konec Karlovy vlády byl doprovázen povětšinou zahraničně-politickými neúspěchy. Za války o polské dědictví (1733 - 1735) ztratil Neapolsko a Sicílii a po střetu s Turky (1737 - 1739) se musel vzdát většiny územních zisků monarchie na Balkáně z r. 1718. Díky neustálému vedení válek, na které se vybíraly velké půjčky všude, kde to bylo jen trochu možné, se monarchie zadlužila.<sup>2</sup>

Tři desetiletí po vzniku pragmatické sankce byla uherskými stavy přijata jako nová panovnice dcera Karla VI., Marie Terezie. České stavy však důvěru v mladou ženu nemají a postaví se na odpor.

Hospodářské poměry v zemích Koruny české jsou důsledkem doby pobělohorské. Z dochovaných zápisů se dozvídáme, že panský stav má v držení 60 % veškeré poddanské půdy v Čechách, zatímco stav rytířský pouhých 10 %. Na duchovní připadá 12 % půdy a králi zbývají pouhá 4 %. Král si však dokázal utužit svou moc, a to především výběrem berní v neuvěřitelné výši.

Nejznámějšími osobnostmi stavitelství této doby jsou J. B. Fischer von Erlach, Lukas von Hildebrandt, rodina Dientzenhoferů, J. B. Mathey aj. Ze sochařů jsou to kromě F. M. Brokofa a Brauna, I. F. Platzera a Georg R. Donner. V malířství se nejčastěji objevují jména V. Hollara, K. Škréty, P. Brandla, J. Kupeckého, V. V. Reinera, J. Rottmayera, Jana L. Krackera a mnohých dalších.<sup>3</sup>

---

2 Robert KVAČEK: Dějiny Československa, Praha 1990, 28

3 Josef PEKAŘ / Josef KLIK: Dějiny Čech a Moravy od pravěku až do polovice 18. století, Praha 1942, 127-139

### 3. Zdomácnělý příchozí z Tyrol

Barokní tendence italského typu ve volných plastikách se k nám dostávají postupně s nově příchozími cizinci různých národností, kteří dokázali více či méně úspěšně a věrohodně zpracovat především římské sochařské podněty.

Ačkoli pobyt v Římě u Matěje Václava Jäckela není před r. 1684 doložen, V. V. Štěch jej předpokládá. U oltáře kostela Františka Serafinského řádu křižovníků s červenou hvězdou spatřuje poučení italskými vlivy, konkrétně berniniovskými.<sup>4</sup> O. J. Blažiček se naopak domnívá, že M. V. Jäckel Itálii nikdy osobně nenavštívil, přesto však že seznamoval Prahu s radikálním barokem italského typu více než například J. J. Heerman či O. Mosto. Ve zmiňovaném oltáři spatřuje vliv C. Rainaldiho. Rok 1684 pokládá Blažiček za dobu, kdy se Jäckel usazuje v Praze a zakládá zde dílnu, která bude činná až do 40. let 18. století.<sup>5</sup>

Zcela v jiném duchu k nám proniká vliv italského baroka v postavě Ottavia Mosta, autora štukové výzdoby na průčelí významného minoritského chrámu sv. Jakuba na Starém Městě pražském. Dokázal propojit celou skupinu jak formálně, tak dějově. Skupině nechybí ani potřebný vzruch a pohyb, který vyvolává v divákovi pocit, že je sám účasten slavnostního děje.

Ondřej Filip Quittainer přišel do Prahy až po r. 1700. O. J. Blažiček předpokládá, že v té době z něj byl již vyučený sochař.<sup>6</sup> Po devíti letech z Prahy odchází, aby se na tři léta usídlil ve württemberském Ludwigsburku. Podle názoru citovaného autora je Quittainerova sochařská výzdoba ludwigsburského tzv. „Obřího schodiště“ vrcholem tamní sochařoví činnosti. Mezi lety 1720-1721 zhotovil plastiky pro boční oltáře sv. Rodiny a sv. Jana Nepomuckého v kostele sv. Tomáše na Malé Straně. Práce z 20. let 18. století (mytologické reliéfy na krby) pro Černínský palác na Hradčanech se bohužel nezachovaly. Quittainerova dílna proslula především výzdobou balustrády před hradčanskou Loretou, kterou ozdobila soškami malých andílků. Tuto dílenskou tvorbu datuje O. J. Blažiček do let 1725 – 1726.<sup>7</sup> O. F. Quittainer zanechal svůj odkaz především v jednotně harmonicky působících figurálních koncepcích.

Matyáš Bernard Braun (v některých archivních materiálech je možné se setkat s jeho jménem i v podobě „Praun“) přišel na svět 25. února roku 1684 v Ötzu, který leží v

4 Václav Vilém ŠTECH: Matyáš Bernard Braun, in: Dohady a jistota, Praha 1967, 199

5 Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Sochařství baroku v Čechách, Praha 1958, 99-103

6 Ibidem, 118

7 Ibidem, 119-121



Tyrolsku. Tato oblast náležela pod správu řádu cisterciáckého.<sup>8</sup> Jako páté ze sedmi dětí Jakuba Brauna a Magdalény, rozené Neureutrové, nemohl počítat s žádnou větší finanční podporou či vynikajícím vzděláním, a tak se v poměrně mladém věku, dle místní tradice se udává 14 let, rozhoduje pro cestu do Itálie. V. V. Štěch se domnívá, že Brauna jeho pouť nesvedla do Itálie přímo. Dle jeho názoru zůstal zprvu v Tyrolsku, kde se vyučil řezbářské práci. Ta byla v tomto kraji obvyklá a hojně pěstována. Obdobný způsob práce užíval i při skicování a výrobě modelů. Patrné jsou tyto prvky na skice orla, která je dnes majetkem Národní galerie, dvou postavách ze sousoší Zvěstování, nacházející se v Plzni, krucifixu v kostele v Plasech a na některých dalších dílech. Tovaryšská cesta znamenala pro Brauna jedinečnou možnost, jak získat zkušenosti. Ty pak v plné míře uplatnil až po příchodu do Prahy. Významnou zastávkou v Itálii se pro něj stalo „město na laguně“. Tehdejší Benátky byly pro střední Evropu jedním ze zprostředkovatelů Berniniho umění. Ačkoli zde Bernini osobně netvořil, jeho umění vešlo ve známost prostřednictvím jeho žáků. Poche udává jména Giusta le Corte, Filippa Parodiho a Arriga Merenga.<sup>9</sup> V. V. Štěch ve své braunovské studii zmiňuje některá italská sochařská díla, kterými se mladý tovaryš mohl nechat inspirovat.<sup>10</sup> Nemáme však jistých zpráv o tom, že Braun všechna Štěchem vypočítávaná města navštívil. V Tridentu na náměstí se dle Štěchova názoru nechal poučit sochami orlů, které rozvíjí na portálu Kolovratského paláce v Nerudově ulici. V pomníku Karla VI. v Hlavenci čerpá pak z monumentálních antikizujících podobizen ze dvora prefektury ve Veroně a v tomtéž městě na Palazzo del Consigli zkoumá Zvěstování Alessandra Vittoria, aby jej mohl napodobit při práci pro klášter v Plasech. Na boloňském paláci Davia–Bargellini dei Giganti spatřil, jak již název napovídá, monumentální figury atlantů od Francesca Agnesini a Gabriela Brunelli. Štěch v nich spatřuje vzor pro řešení portálové výzdoby Clam–Gallasova paláce. Nepovšimnut při jeho zastávce ve Florencii nemohl zůstat ani snad největší sochařský zjev manýrismu v Itálii Giovanni da Bologna. Jeho 19 metrů vysoký „duch Apenin“ se zdá být vzpomenut při tvorbě dvou kolosů v lese betlémském, Onufria a Garina. I zde jako by se život dral na povrch přímo z kamenného bloku, aby tak překonal klid, panující všude kolem. Sousoší sv. Luitgardy, první zakázka, kterou mladý umělec zpracovával po příchodu do Čech pro plaské cisterciáky, nese v sobě stejné extatické vytržení, do kterého je ponořena sv. Terezie z Avily v římském chrámu S. Maria Vittoria. Z alegorie Dne a Noci, které stávaly v

8 Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun, Praha 1986, 11

9 Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun, Praha 1986, 12

10 Václav Vilém ŠTĚCH: Matyáš Bernard Braun, in: Dohady a jistota, Praha 1967, 200-291

královské zahradě, se nám do dnešních dnů dochovala jen druhá ze jmenovaných. První podlela zkáze při pruském útoku na Prahu r. 1757 spolu se dvěma skupinami lvů držících znaky českého království. Šroubovitě proplétání postav a jejich vitálnost by snad mohly mít vzor v Pravdě odhalované Časem. Toto sousoší se v době Braunovy tovaryšské cesty nalézalo v domě Berniniho, který mohl při putování navštívit. V soše blažené Ludoviky Albertoni je možné hledat inspiraci pro světce ležící v dolních částech oltářů chrámu sv. Klimenta. Taktéž reliéfů s motivem průvodu tří králů se nacházel v římských chrámech hojný počet, proto se jimi mohl řídit i při tvorbě tohoto tématu v kukském Betlémě. Carradiniho Cudnost v Neapoli se mění na Cudnost v zástupu Ctností a Neřestí v Kuksu. Jejich vznik datuje E. Poche na počátek r. 1720. Usuzuje tak z pohledů na kukský špitál, kdy ve 2. vydání Kirchmayerova Uralter Kuckus-Brunn z r. 1718 sochy ještě zachyceny nejsou, zatímco ve 2. vydání Roxas-Sillenaouva životopisu hraběte Šporka z r. 1720 se již objevují. Domnívá se také, že hraběte k jejich tvorbě inspirovala četba pařížského kapucína Ivesa „Škola křesťanských ctností“. Poche přijal též tvrzení H. Volavkové,<sup>11</sup> že Braun se při tvorbě těchto alegorických postav nechal inspirovat „Iconologií“ Cesara Ripy, která byla v té době hojně rozšířena a opětovně vydávána. Původ Neřestí Poche hledá v mědirytinách J. Callota „Les Péchés capitaux“, které byly vydány r. 1620 ve Florencii. Jako poslední zmiňuje ještě ikonografický slovník J. C. Weigela.<sup>12</sup> Také O. J. Blažiček pokládal za zdroj inspirace „Iconologii“ a některé rytiny J. Callota.<sup>13</sup> I. Kořán se nedomnívá, že by vzor měl být nutně hledán u C. Ripy. Podněty pochází dle jeho názoru z rytin augsburkého M. Engelbrechta, vydaných v letech 1710 - 1716 a předpokládá, že prostudování nizozemské grafiky konce 16. století by přineslo ještě bližší a živější předlohy.<sup>14</sup>

Jelikož zakázek bylo mnoho a mistr ani jeho dílna nemohli kvůli časové tísní vymýšlet stále nové variace světeckých postav, ustálila se v průběhu času jistá typologie, která pak byla v různé míře úspěchu opětovně užívána. Tak např. postava sv. Ivana z r. 1711, vytvořená pro pražskou Právnickou fakultu, se opakuje na hlavním oltáři ve Staré Boleslavi jako figura sv. Kosmase. Postava sv. Ludmily se objevuje v různých obměnách na Braunových statuích; počátek jejího vývoje lze hledat na zmiňovaném oltáři ze Staré Boleslavi. Odsud vychází i typologie sochy sv. Václava, která byla

11 Hana VOLAVKOVÁ: *Iconologie Casara Ripy a česká barokní plastika*, in: *Umění IX*, 1936, 435

12 Emanuel Poche. *Matyáš Bernard Braun*, Praha 1965, 50-51

13 Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: *Sochařství baroku v Čechách*, Praha 1958, 141

14 Ivo KOŘÁN: *Braunové*, 1999, 61

opětovně využita na oltáři děkanského chrámu v Duchcově. Ten však nepřečkal velký požár, který jej r. 1945 zcela zničil. Ztracený syn ze zpovědnice v kostele sv. Klimenta se na třetí etáži trojičního sloupu v Teplicích mění v sochu anděla, u sv. Víta se z něj stává postava horníka. Svatý Roch, který v chrámu sv. Klimenta téměř uniká pozornosti, se stane výraznou postavou Chronose v Cítolibeč. Od sochy v Budňanech se táhne kadeřavý typ atletického sv. Šebestiána, který se objeví s plnovousem jako sv. Jan Křtitel.<sup>15</sup>

Základem jeho postav je šroubovitě stáčení, které určuje objemy i obrysy celého těla. Napjaté svaly celého těla a mimika tváře dodávají pak celé soše potřebnou živost, dojem záchvěvů tělesných i duševních, letného vzrušení či ponoření se do sebe sama. Tvar hlavy se odvíjí od stylu modelování lebky. Dle Pocheho se Braun nechal v kompozici postavy inspirovat i některými díly Michelangela, obzvláště pak postavami nedokončených Otroků.<sup>16</sup> Braunova tvorba měla svou koncepcí zajisté blíže k Berninimu než k Michelangelovi. Michelangelův typ sochy je skladebně sevřený, zatímco Berniniho kompozice „*rozbíjí siluetu údy čnějícími do prostoru*“, jak poznamenal již O. J. Blažíček.<sup>17</sup> Při tesání objemových soch se Braun opírá o diagonály a esovité křivky. Pro zvýšení dojmu napětí užíval mírného pokrčení kolen. Stejnou ideu přivedl k životu Bernini v postavě Apollona v sousoší Apollo a Dafné. Jejím úkolem je navodit dojem rychlého pohybu, vtírá se pocit, že pronásledovatel musí do víly každou chvíli narazit. Braun se nevyhýbá ani klasickému kontrapostu tvořenému nohou pevnou a volnou, který se táhne již od antiky. Tělo je rozlišeno od šatu, nejde o žádné mokré draperie, nýbrž o zcela volnou látku, žijící vlastním životem. Často při její tvorbě užívá vysokého reliéfu, navozujícího dojem neklidu a vzdouvání. Všechny svrchu uvedené kontrasty vyvolávají v divákovi pocit neustálého vlnění, stálých přechodů a přelévání se hmot. Dojem zvyšovaly světelné účinky, kdy některá místa byla úmyslně koncipována tak, aby byla zahalena ve stínu, zatímco jiná zářila v záplavě slunečních paprsků. Hlavy tvořily asi sedminu z celkové výšky těla, tedy byly poměrně malé. Úzké byly i údy, které jsou tímto způsobem koncipovány za tím účelem, aby vyniklo mohutné svalstvo těla. V řasení je často užíváno otvorů, které na jednom místě ruší jednotu, aby se znovu na jiném místě přihlásila o to důrazněji ke slovu. Zde opět vynikají jeho rezbářské schopnosti, ve kterých byl v mládí vyučen - seřezávání, otvírání úžlabin a stínění kotlin povrchu sochy. O. J. Blažíček v jedné své úvaze poznamenal: „.....*dokázal přetlumočit*

15 Václav Vilém ŠTECH: Matyáš Bernard Braun, in: Dohady a jistota, Praha 1967, 233

16 Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun, Praha 1965, 13

17 Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Gianlorenzo Bernini, Praha 1964, 18

římskobenátskou modelací až v řezbářskou manýru. Pohrává si s jednotlivými detaily a dává důraz na jejich vynikající zpracování.<sup>18</sup> Oproti technikám Berniniho není tak radikální. J. Otto poznamenává: „*Braun bývá jemnější v podrobnostech než Brokoff, jenž má více mohutnosti a šířky; i větší dávkou smyslu dekorativního od Brokoffa se liší.*“<sup>19</sup>

V Praze se stal nejžádanějším sochařem aristokracie. Své zakázky mu svěřovali hrabě Kolovrat, Buquoy, Černín i Thun.

Po r. 1730 se M. B. Braun na zakázkách jeho sochařské dílny osobně nepodílí. Prach z kamene, usazující se na plicích, zavinil zhoršení jeho fyzického stavu. Produkty, opouštějící jeho dílnu, již nejsou jeho. Místo Říma se tovaryši orientují na umění Benátek a Florencie. První zpráva o jeho nemoci pochází sice až z r. 1735 a je zmiňována při příležitosti Braunovy návštěvy Lysé, ale nemůže býti pochyb o tom, že se u něj projevila již o několik let dříve. Po tomto roce se patrně ohlašovala stále častěji. Zemřel ve svém domě „U mramorového stolu“ (dnešní Salmovský dům) na Dobytčím trhu. Dle záznamu matriky novoměstského kostela sv. Štěpána byl pochován 16. února 1738 ve společné kryptě jako první po jejím vyčištění. Dle téhož záznamu se jako příčina smrti uvádí „phisi“, tedy souchotiny, běžná nemoc tehdejších kameníků. P. Toman cituje matriční zápis: „16. 2. 1738 pohřben Mates Braun, měšťan a řezbář královského Nového Města pražského, 54 anni, phisi z domu svého od mramorového stolu naproti rathouzu.“<sup>20</sup> V závěti odkázal své modely synovci Antonínovi, o kterém se domníval, že bude pokračovat v jeho tvorbě. Antonín se skutečně pokusil na svého úspěšného strýce navázat, nicméně nikdy nedosáhl jeho kvalit a nedlouho po smrti Matyášově umírá i on. Antonínovo jméno je spojováno s Kalvárií ve Sloupu, která se datuje k r. 1740. Patrně se podílel i na sochařské výzdobě zdejšího zámku, kde opakuje motiv Atlanta tíženého světovou koulí. Užil jej již Matyáš ve Vrtbovské zahradě. Svůj původ má v Permoserových sochách drážďanského Zwingeru. Zdá se, že Antonín byl účasten i výzdoby zámecké zahrady ve Valči. V místních matričních knihách je v této době zmiňován. Dá se předpokládat, že svůj podíl má i na oltáři sv. Josefa v klementinském kostele sv. Klimenta. Socha tohoto světce se od ostatních oltářních plastik odlišuje jak slohově, tak i tvarem postavy. Poche popisuje její modelaci jako „*suchou, střízlivou, prázdného výrazu a věčné drapérie, splývající po povrchu těla*“.<sup>21</sup> V

18 Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech, in: Umění XXVIII, 1980, 493-503

19 Jan OTTO: Ottův slovník naučný 4, Praha 1891, 599-600

20 Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1936, 52-53

21 Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun, Praha 1965, 31

dataci souhlasí s Blažíčkovým zařazením k r. 1734.<sup>22</sup> Na rozdíl od něj však Poche nepokládá za tvůrce sochy A. Brauna, nýbrž přiřazuje ji Řehoři Thénymu, který je dle jeho názoru také autorem obou andělů v oltářním nástavci z r. 1720.

---

22 Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Sochařství baroku v Čechách, Praha 1958, 218

#### 4. Podoby sochařské produkce ve třech desetiletích 18. století

Období třiceti let 1710 - 1740 přináší s sebou v sochařské produkci rozvoj některých starších témat, ale i několik nových osobností, které se zapíší do výtvarné tváře domácí produkce. Staří mistři se na práci v jejich dílnách zpočátku ještě sami podílejí, ale tvorba jejich následovníků se začíná štěpit do několika odlišných proudů. Oproti Braunovi, plnému vášni, na něhož zapůsobila touha nechat vyznít ve svých dílech italskou notu, působí na naší sochařské scéně Ferdinand Maxmilián Brokof. Synu Jana Brokofa, příslého k nám ze Spišské Soboty na Slovensku, se dostalo prvního sochařského poučení u jeho tehdy již známého otce. Je dokonale sžitý s českým pískovcem. Nechává své postavy promlouvat k divákovi klidem, harmonií a plnou vyrovnaností. Jeho figury vyrůstají pevně ze soklu, hlavní děj doprovází řada detailů. Otec působí především jako řezbář, který má zálibu ve vytváření ostře zalomených řas draperií. Bratru Michalu Josefu Janovi jsou vlastní spíše práce dekorativního charakteru. Až Ferdinand se natolik sžívá s pískovcem, že ozdobné sochařské detaily, jakými jsou např. peří a šperky, dostávají v jeho podání zcela nové rozměry. Jde již o dílo kvalitního sochaře, nikoli řezbáře. Jeho postavy nenesou rysy typologické produkce, nechává si záležet na vytváření individuálních rysů. Pro naše země bylo velkým přínosem, že se zde ve stejné době objevují dva sochaři, kteří cítí a provádějí svá díla odlišným způsobem. Brokof klade hlavní důraz na vyváženost vnitřní a vnější formy. Nesnaží se zaujmout dramatickým výrazem tváře či prudkým pohybem postavy. Těžištěm jeho tvorby je ladná krása.

Tovaryši Brauna jsou pomocí zvětšené šablony obeznámeni s požadovaným půdorysem, bokorysem i nárysem, a tak může být poptávka, která je stále ještě vysoká, uspokojena. Takováto typologická produkce se však projeví úbytkem kvality. Forma zůstává, ale mění se obsah. V dílech chybí Braunův duch, vášnivost a prudkost, s kterou sochy vytvářel. Tyto prvky jsou vystřídány plošností, protáhlostí figur a menším měřítkem hlav. V letech čtyřicátých jsou doplněny dekorativností rokoka. Drapérie se nenadouvají ilusivním nápořem větru, ale vytvářejí jen plochou vlnu s nízkým reliéfem.

Z Braunových žáků vyniká Řehoř Thény. V jeho případě nelze mluvit o epigónství. Zachovává ještě něco z Braunovy vzletnosti a touhy překonat zákony zemské tíže, ale jde již vlastní cestou. Chybí mu jeho ale Braunova vrozená vášnivost. Řehoř Thény z Burgeisu, oženěný stejně jako Braun v Jaroměři, je pokládán za autora oltáře v kostele sv. Jana Nepomuckého na Zelené Hoře u Žďáru nad Sázavou (Poche oltář datuje do let

1734 - 1735). Patrně tvořil i pro Moravskou Třebovou. Snad je také autorem zastavení zdejší Křížové cesty. Poche předpokládá jeho podíl na mariánské statui v Jaroměři společně s místními kameníky Lorenzem Wagnerem a Janem Fiedlerem.<sup>23</sup>

Pacákové, rodina pocházející z okolí Žírce, se již odklonili od nauky mistrovy. Jejich tvorba, projevující se ve východních Čechách, např. při výzdobě Litomyšle nebo v soše sv. Floriána u Žírce, prokazuje rysy nastupujícího rokoka.<sup>24</sup> J. Otto uvádí, že „*František Pacák zhotovil během let 1720 - 1750 v Litomyšli mnoho soch, obrazů, oltářů i reliéfů jak v kameni, tak ve dřevě, jak pro chrámy, tak i pro budovy světské, zejména pro děkanský a piaristický chrám v Litomyšli a děkanský chrám v Poličce*“. Dosud jsou zachovány jeho krásné sochy Zvěstování P. Marii na náměstí v Chrudimi a Poličce.<sup>25</sup> Jiřího Františka Pacáka zmiňuje I. Kořán jako autora vynikajícího chrudimského oltáře obrazu sv. Salvátora, za který obdržel 380 zlatých.<sup>26</sup>

---

23 Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun, Praha, 1986, 39

24 Jiřina VYDROVÁ / Ema SEDLÁČKOVÁ: Umění v Čechách XVII.-XVIII. století. Pražské baroko 1600-1800 (kat. výst.), Praha 1938, 53-55

25 Jan OTTO: Ottův slovník naučný 19, Praha 1902, 3-4

26 Ivo KOŘÁN: Braunové, 1999, 135

## 5. Průběh vzniku a vývoj podoby morových a mariánských sloupů v zemích českých

Zprávy, vztahující se nejčastěji ke vzniku morových sloupů, jsou především spojeny s roky 1680 a 1713. Tehdy kromě dvou největších morů našich novověkých dějin současně přicházejí i mory dobytčů. Podobné ztráty na životech přinesla pak už jen obávaná cholera, která se na domácí půdě objeví o více jak sto let později v letech 1831 a 1866. Pokud někde mor vypukl, brány i hranice města se pevně uzavřely a obyvatelé, kterým tak byl zamezen i příjem potravy, byli odsouzeni k záhubě. Mor byl v tehdejší době a při stavu dobové hygieny obávanou součástí života, a proto jeho zobrazení brzy proniklo i do výtvarné činnosti. Obvykle je znázorňován jako kostlivec = příšera, držící v jedné ruce kosu, v druhé veliký šíp. Většinou pro zvýšení hrůzy sedí na kostře koně, který letí vzduchem. S tématem výčtu ochránců proti moru je možné se setkat v barokní literatuře poměrně hojně. Balbín zmiňuje jako patrony Čech P. Marii, sv. Václava a sv. Jana Nepomuckého. Doporučuje také modlitbu ke světovým světcům, mezi kterými uvádí zvláště sv. Šebestiána, sv. Rocha, sv. Pavlinu, sv. Rosalii, sv. Karla Boromejského a mnoho dalších.

Sloupy stávaly na náměstích, tedy v nejreprezentativnější části města a nahradily tak původně sem umísťovaná Boží muka. Tak tomu bylo např. v Pacově nebo Berouně. Zprvu se objevují sloupy řádu korintského či toskánského, později se oblíbenou formou stal obelisk, představující z ikonografického hlediska paprsek Božího světla a tudíž Boží milosti dopadající na zemi. V Českých Budějovicích a Podivíně sloupy nabývají tvaru oltáře.

Morové sloupy jako zcela nový druh památníků se u nás objevují až od 2. poloviny 17. století a jejich produkce pokračuje zejména v 1. polovině následujícího století. Zasněžení se vztahuje výhradně k Nejsvětější Trojici. Bůh seslal mor na zemi, aby dal najevo svou nevoli a opět jen on může lidi před touto zhoubou ochránit. Tento zjev v našich zemích je obdobou měst okolních, zahraničních. První sloup, který u nás byl vztyčen, se nevztahoval k moru. Nechá vá jej na Staroměstském náměstí vztyčit císař Ferdinand III. po skončení třicetileté války. Jeho zasněžení bylo mariánské. Lze jen litovat neznalosti pražského obyvatelstva, které sloup r. 1918 jako symbol nadvlády Habsburků strhlo. Dnes je možné spatřit jeho část v Lapidáriu Národního muzea. Za první mariánský sloup Evropy je pokládán sloup římský. Nalézá se na Piazza S. M. Maggiore a jako datace jeho vzniku se obvykle uvádí r. 1614. Nechal jej zde zřídít



tehdejší papež Pavel V. Nejstarší statuí, postavenou severně od Alp, je mnichovský sloup na Mariánském náměstí z r. 1638.

Vztyčení sloupu nezáleželo tak zcela na vůli jednotlivých měst. Pokud jejich obyvatelé projeví takovéto přání, bylo nutné obrátit se nejprve na zemskou vládu, resp. českou kancelář, kde se žádalo o svolení ke stavbě. Tato kancelář po r. 1680 doporučovala stavěti sloupy mariánské, po r. 1713 to již byla sousoší zasvěcená Nejsvětější Trojici. Spolu s žádostí bylo nezbytné zaslati i nákres budoucí podoby sloupu. Donátorům a sochařům byla ponechána volná ruka jen ohledně určení soch vedlejších a v podrobnostech zpracování soch schválených císařem. Neznamená to ovšem, že by se sloupy se sousošími Nejsvětější Trojice před r. 1713 v našich zemích nevyskytovaly. Jako příklad stačí uvést Novou Bystřici, Německý Jablonec, Českou Lípou, Chomutov a Jáchymov. Z uvedeného výčtu je možné si povšimnout, že tato tematika nacházela hojně zastánce především v městech s větším počtem německého obyvatelstva. I přesto, že česká kancelář doporučovala po výše uváženém roce stavbu statuí spíše svatotrojičních, převládají ve městech českých sloupy mariánské a radou české kanceláře se řídí spíše města německá, která však jen pokračují ve své již dříve započaté tradici.

Avšak ani sloupy svatotrojiční se mariánskému prvku zcela nevyhýbají. Jejich sochařská či reliéfní výzdoba obvykle obsahuje motiv Nanebevzetí či Korunování Boží rodičky; P. Maria je obvykle ve vrcholu sloupu přijímána žehnající Svatou Trojicí. Příklady tohoto typu jsou sloupy v Karlových Varech, Chrudimi, Olomouci a jině. Ojedinelé nejsou ani takové sloupy, které byly svým původem mariánské, a později došlo k jejich „předělání“ na svatotrojiční. Tak je tomu například v České Lípě či Jindřichově Hradci.

A. Šorm poukazuje na velkou úctu, které se sloupy po svém vysvěcení těšily: *„Sloupy morové najmě po svém posvěcení a nejbližší jejich okolí bylo lidu posvátno jako sám prostor chrámový.....před Mariánskými statuemi se všeobecně smekalo jako před kostelem neb křížem. V Německém Brodě byli povinni tak činiti i studenti ještě před koncem minulého věku“.*<sup>27</sup>

Barokní doba ráda užívala ke zvýšení extatického dojmu i polychromie. Sloupy i sochy bývaly natírány barvami dle vkusu doby, nejčastěji se užívalo barvy bílé, imitující sochy mramorové. Postava P. Marie na vrcholu bývala silně zlacena. Zde se počítalo s účinky slunečních paprsků, které svou září proměnily sochu do podoby nadpozemské bytosti.

---

27 Antonín ŠORM / Antonín KRAJČA: Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě, Praha 1939, 73-84

## 6. Cítoliby

### 6.1. Vývoj jednoho kulturního centra

Ves je poprvé v písemných pramenech doložena ke 22. dubnu 1325. V listině je zmiňována jako majetek krále Jana Lucemburského. Způsob vlády tohoto panovníka spočíval v udělení rozsáhlejších pravomocí šlechtě. Oproti větší suverenitě jeho přemyslovských předchůdců na českém trůně to byla jistě změna. Nemusela však nutně vést k horšímu postavení země. Spíše opak byl pravdou. J. Spěváček pokládá v tehdejší mezinárodní situaci takovýto způsob vlády za mnohem optimálnější.<sup>28</sup> Spěváček dále píše: „*Poněvadž nemohl v Českém království uplatňovat suverénní postavení své královské hodnosti v tradičním smyslu a musel se spokojit s jistým, ne zcela přesně vyhraněným podílem na vládě šlechtické oligarchie, nahradil nedostatek vlivu na vnitřní politiku českého státu úspěšným rozšířením své účasti ve sféře zahraniční politiky, k čemuž mu dopomáhal jednak jeho strýc Balduin Lucemburský, jednak příznivé okolnosti, k nimž náležela v epoše římského dvoukráloví jeho aktivní účast v celoříšské politice po boku římského krále Ludvíka IV. Bavorského.*“<sup>29</sup> R. 1322 se Janovi podařilo zvítězit v bitvě u Mühldorfu, čímž rozšířil české državy o Chebsko. U příležitosti jeho získání vydal listinu, v níž se zavazuje neprodat ani nezastavit tuto oblast. Listinu podobného obsahu obdržely o tři roky později i Cítoliby. Král Jan zde dává na vědomí, že ves nikomu ani neprodá, ani nedá darem, nýbrž ji zachová při komoře královské. V případě porušení slibu by její noví obyvatelé byli povinni platit každoroční daň nejmenované výše. Listina je uložena ve Státním okresním archivu města Loun.<sup>30</sup> Obyvatelstvo bylo v době vydání listiny v Cítolibech převážně německého původu. Rozsáhlý majetek patřil zde měšťanům lounským. Název této obce se vyskytuje v archivních pramenech také jako Cethleub, Czietolib, Citolibi, Zittolieb. Jméno Cítoliby pochází až z r. 1921. Zajímavá je i zpráva Františka Broda z počátku 20. století: „...*jméno Cítoliby jest složeninou, znívavší původně Cítolibě a mohlo by moderně vykládáno býti jakožto přezdívka dávných obyvatel zdejších, v cetkách, v malichernostech si libujících. Jméno jest složeno podobně jako Konětopy a Solopisky a jest libozvučné....*“<sup>31</sup> Jak poznamenává K. Kuča,<sup>32</sup> měla obec již ve středověku farní kostel, který však byl ve 2. desetiletí 18. století zbořen. Dle názoru E. Pocheho byl

28 Jiří SPĚVÁČEK: Jan Lucemburský a jeho doba 1296-1346. Praha 1994, 301

29 Ibidem, 302

30 Cítoliby, listina inv. č. 2, schránka č. 1, SOA Louny

31 František BROD: Cítoliby, in: Týdeník Lučan XX, 25. října 1902, 43

32 Karel KUČA: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1, Praha 1996, 439-441

zasvěcen sv. Havlovi.<sup>33</sup> Údajně měl stávat na místě pozdější zámecké zahrady při jihozápadním rohu návsi. R. 1519 je na tomto místě zmiňován dvůr, u kterého byla vzápětí vybudována tvrz. Ta byla posléze přebudována v renesanční zámek. Rudolf Sýkora při popisu zámku uvádí, že jej nechal mezi lety 1650 - 1720 postavit hrabě Arnošt Schütz spolu s kostelem, přičemž při kostele byla vybudována i podzemní rodová krypta.<sup>34</sup> R. 1651 zřizuje hrabě bažantnici. Kolem r. 1665 dochází k velké stavební činnosti, kdy se ze zámku renesančního stává zámek raně barokní, jenž byl rozšiřován ve dvou stavebních etapách v letech 1717 a 1731 - 1732. Od 80. let 17. století se součástí areálu stává i rozsáhlý zámecký park.

Barokní doba zasáhla do tváře města citelnými změnami. K r. 1715 se uvádí stavba nového barokního kostela, který byl situován v jihovýchodní čtvrtině návsi. Tato datace se však jeví být příliš pozdní. Vzhledem k archivnímu materiálu, uloženému ve Státním oblastním archivu České Budějovice, pobožce Třeboň<sup>35</sup>, je možné se domnívat, že se zde již předtím nacházel nějaký kostel, který prošel k uvedenému datu pouze přestavbou. Shodně soudí i ředitel Státního okresního archivu Louny, Bohumír Roedl, který se hodlá v budoucnu tímto tématem zabývat. Ve své nedávno publikované knize, která se věnuje kulturní historii měst, poznamenává: „...podle mého názoru byla geneze cítolibského kostela přibližně tato. V polovině 14. století postavili Koldicové na vyvýšeném místě návsi kostel, zasvěcený sv. Jakubovi. Ten po různých úpravách došel doby třicetileté války, během níž byl zrušen a vykradena rodinná hrobka Hrušků. Markéta Blandina ho po r. 1650 nechala opravit, či přestavět, dost možná za účasti vlašských kameníků, zaměstnaných na přestavbě zámku....“.<sup>36</sup> Pokud jde o konkrétní jména, předpokládá Dr. Roedl účast Domenica Rigana, který je v městských matrikách uváděn v prvním desetiletí 18. století dvakrát jako kmotr pod jménem Domenico Rigo. Tohoto údaje si povšiml již stavební historik Martin Ebel. Dr. Roedl pak dále předpokládá, že velký požár z r. 1698, který poškodil většinu statků, zasáhl svou ničivou mocí i kostel. To vedlo Arnošta Bohumíra k rozhodnutí nechat vystavět svatyni od základu znova. K r. 1715 je v archivních materiálech zmínka o objednavce kazatelny Nejsvětější Trojice.<sup>37</sup> Není sice zřejmé, zda se mělo její zpodobnění nacházet na stříšce

33 Emanuel POCHE: Umělecké památky Čech 1, Praha 1977, 164-166

34 Rudolf SÝKORA: Cítoliby 17. a 18. věku, in: Kulturní měsíčník Louny II-III, 1975, 10

35 Velkostatek Cítoliby, Zietoliber Kirchenrechnung von 1692 bis 1752, III α K N9/17, SOA Jindřichův Hradec, pobožka Třeboň

36 Bohumír ROEDL: Cítoliby, Louny 2003, 45

37 Velkostatek Cítoliby, Zietoliber Kirchenrechnung von 1692 bis 1752, III Kα N9/17, SOA Jindřichův Hradec, pobožka Třeboň

kazatelny či někde jinde, zápis ovšem svědčí o její účtě ze strany obyvatel i zde působících duchovních. Sloup byl pravděpodobně financován z majetku šlechty, která jej nechala vztyčit. Patrně z tohoto důvodu není v Knize kostelních účtů sloup zmiňován.

Statue Nejsvětější Trojice byla vztyčena naproti kostelu. Datum vzniku sloupu se ve většině literatury udává k r. 1725. Jaroslaus Schaller píše, že jej nechal r. 1725 postavit Karel Pachta, aby po přečkané morové ráně nahradil zde stojící statui starší.<sup>38</sup> Novodobější výzkumy však posouvají tuto nepřiliš věrohodnou dataci o deset let dříve, což se zdá být vzhledem k architektonickému typu sloupu samého, nemluvě o podobě plastik, poněkud přesnější určení. Františku Brodovi se podařilo zachytit vyjádření Dr. Matějky (v zástupnosti tehdejší české Akademie věd) k této památce: „*Architektonické rozvržení i technické provedení mistrné a smělé, figurální část však ne taková.*“<sup>39</sup> Na místě mladší statue s obeliskem stával od r. 1680 jednodušší sloup, který měl zasvěcení stejnému patrociniu. Vznikl po r. 1680 a nechala jej zřídit Markéta Blandina, která v této době cítolibské panství spravovala. Obě data vzniku se nápadně shodují s roky 1680 a 1713, tedy léty, kdy naše země postihly dvě největší morové rány doby barokní. Obě epidemie se Cítolibům vyhnuly, proto se ve statuích spatřuje poděkování za Boží ochranu. Po vzniku sloupu mladšího byl první přemístěn na chlumčanskou křižovatku, r. 1997 jej potkalo další přemístění, tentokrát na náves. Střed návsi pak v době kolem r. 1715 zaujal hospodářský dům pro úředníky a správce panství.

Barokní Cítoliby prosluly i nadanými hudebními skladateli. Této tematice se v posledním desetiletí věnují stále nové práce. Nejčastěji se z velkého počtu jmen hudebních skladatelů vynořují Jan Adam Galina (1724-1773), Karel Blažej Kopřiva (1756 - 1785), Václav Jan Kopřiva (1708 - 1789), Jan Jáchym Kopřiva (1754 - 1792), Jakub Lokaj (1752 - ?).

Větší vzrůst obyvatel je v matričních knihách zaznamenán až v poslední čtvrtině 18. století. Do r. 1843 se udává číslo trojnásobné. Dochází k oboustranné silniční zástavbě podél lounské cesty. Po polovině století devatenáctého je možné sledovat mírné, přesto trvalé rozšiřování obce, které trvalo až do 30. let 20. století. Velkou roli v něm sehrál i značný průmyslový rozvoj. R. 1879 získávají Cítoliby statut městečka. R. 1920 navrhuje E. Vahala nové urbanistické řešení obce, které ve svých důsledcích znamená rozrušení historického jádra.

<sup>38</sup> Jaroslaus SCHALLER: Topographie des Königsreichs Böhmen 7, Praha/Vídeň, 1787, 53-55

<sup>39</sup> František BROD: Cítoliby, in: Týdeník Lučan XX, 13. prosince 1902, 50

Vlastníci panství se střídali poměrně hojně. Mezi lety 1383-1481 jsou jako majitelé uváděni pánové z Koldic. Po nich přicházejí vladykové ze Žichova. Roku 1519 připadá majetek Prokopu Kuneši z Lukovec. Padesát let poté (r. 1569) prodává jiný příslušník tohoto rodu Václav Kuneš všechny cítolibské državy Adamovi Hruškovi z Března. Tak se dostává na panství významný rod Hrušků, za kterého obec vzkvétá. R. 1635 se majetek štěpí na tři části; jedna připadá Dorotě Barboře, po sňatku Bissingenové, po které dědí tuto část majetku Arnošt Schützen z Leopoldsteinu. Ten spravuje ves až do r. 1723. Novým kupcem je Karel Daniel Pachta z Rájova. Od r. 1797 přechází pod správu Jakuba Wiemmera z Wiemmersberka, kterého vystřídal r. 1802 kníže Josef ze Schwarzenberka. Rod Schwarzenberků zde zůstává až do r. 1924. Počet obyvatel i životní úroveň je za jejich správy na vzestupu.<sup>40</sup>

## 6.2. Morová statue Nejsvětější Trojice v Cítolibeč

Jak již bylo konstatováno, tento sloup vznikl jako poděkování za to, že se Cítolibům r. 1713 vyhnula velká morová rána pustošící zemi. Jedná se o první ze statuí, kterými se v krátké době bude Braunova dílna zabývat. Následovat budou sloupy pro Teplice, Liberec a Jaroměř. První z nich ponese stejné zasvěcení jako statue cítolibská, další dvě budou vztyčeny ku slávě Boží rodičky. U architektonického návrhu není možno s jistotou tvrdit, že známe jeho autora. Obecně jím bývá označován F. M. Kaňka. Tento názor zastával E. Poche<sup>41</sup>, od něj jej patrně převzal I. Kořán<sup>42</sup>, ale i soudobá práce B. Roedla.<sup>43</sup> Z této řady Pocheho následovníků nevybočili ani M. Ebel a P. Vlček, kteří r. 1995 píší: „*Uměleckým soupeřníkem Braunovým byl prakticky při všech zakázkách F. M. Kaňka, císařský architekt. Pro jeho architektonickou tvorbu snad hovoří i náročně ztvárněná architektura sloupu Nejsvětější Trojice a dynamicky pojatá ohradní zeď kostela, charakteristická i pro jiné Kaňkovy úpravy. Kaňka byl navíc svou činností spojen i s rodinou Pachtů z Rájova, kteří byli v tom nejužším přátelském spojení se Schützi.*“<sup>44</sup> Prvním, kdo se zmínil o malé pravděpodobnosti tohoto autorství, se stal P. Preiss.<sup>45</sup> Ten ve své studii cituje Pocheho tvrzení o části architektonické, která „jeví

40 August SEDLÁČEK: Místopisný slovník historický království českého, Praha 1998, 99

41 Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun, Praha 1986, 166

42 Ivo KOŘÁN: Braunové, Praha 1999, 80

43 Bohumír ROEDL: Cítoliby, Louny 2003, 50

44 Martin EBEL, Pavel VLČEK: Průzkumy památek II, Praha 1995, 27

45 Pavel PREISS: Braunovské plastiky z Cítolib ve vídeňském Neuwaldegg., in: Historická architektura. Sborník k počtě Milana Pavlíka, Praha 1995, 143

určité shody s architekturami Františka M. Kaňky“ a dodává, že jde o shody jen málo průkazné pro autorské určení. Jelikož archivní prameny ke stavbě sloupu nejsou dochovány a Kaňka bývá od dob Pocheho k Braunovi přiřazován téměř automaticky, nelze se divit opětovnému přejímání názoru tohoto autora. Nebylo pravidlem vymýšlet vždy nový architektonický návrh s každou novou zakázkou. Evropou putují v této době architektonické vzorníky, jakými jsou např. „*Perspectiva Pictorum et Architectorum*“ Andrea Pozza (Řím 1722), „*Entwurf einer historischen Architektur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude*“ J. B. Fischera von Erlach (Víděň 1721) nebo J. Schmidtem nověji vydaná kniha „*Architekturbücher der beiden Fischer von Erlach*“ (Jahrbuch für Kunstgeschichte, Víděň 1934). Braun s J. B. Fischerem spolupracoval. Braunova dílna vytvářela od r. 1714 sochařskou výzdobu Clam-Gallasova paláce, jehož architektonická část byla návrhem Fischerovým. Je tedy pravděpodobné, že Braun se o architektonickou tvorbu svého spolupracovníka šřeji zajímal, neboť mu šlo o to, aby část architektonická i plastická tvořily jednotný celek. Stejně dobře musel během své tovaryšské cesty poznat některé statue v Itálii a v neposlední řadě jistě zkoumal i sloup Nejsvětější Trojice na Am Graben ve Vídni. Bylo to dílo, které se při morové ráně r. 1679 zavázal postavit císař Leopold I. Ačkoli císař toho roku pojal úmysl sloup postavit, k uskutečnění stavby došlo až v letech osmdesátých. Sochaři Burnaciniho vynikající statue byli Pavel Strudel (1648 - 1708) a Matyáš Rauchmüller (1645 - 1686).<sup>46</sup> Většina sochařů barokní doby byla schopna provést si architektonické práce takového rozsahu sama, nebo měla ve své dílně dostatek schopných polírů, kteří byli schopni takové práce zastat. Podle jednoho zachovalého návrhu trojičního sloupu v Teplicích z ruky M. B. Brauna se dá usuzovat, že je celý dílem tohoto autora a jeho dílny. Proto není nutné u barokních statuí vždy hledat úspěšné dobové architekty. Pokud by se o nich přece jen mělo uvažovat, je pravděpodobnější, že takovouto architekturu mohli zvládnout umělci místní či architekti, kteří v době její stavby pracovali v obci na jiné architektonické zakázce. Tak by bylo případně možné uvažovat o autorství Domenica Rigana, předpokládaného autora přestavby cítolibského kostela sv. Jakuba. V. Naňková jej uvádí jako stavitele z Loun, který byl činný v Cítolibeč v době stavby kostela r. 1713. V matrikách je ve dvou záznamech zmíněn jako svědek při křtech. Podílel se též mezi lety 1704 - 1707 na stavbě fary v Lounech.<sup>47</sup>

Avšak kostel sv. Jakuba Většího nevyčníká přílišnou kvalitou návrhu ani provedení na

46 Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun, Praha 1986, 13

47 Věra NAŇKOVÁ: Riga, Domenico, in: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004, 548

rozdíl od naproti stojící statui. Architektura sloupu udivuje svou lehkostí, vertikálním směřováním a jedinečně kvalitním provedením. Je těžké uvěřit, že by se v tomto konkrétním případě mělo jednat o práci někoho jiného než školeného architekta, a to umělce znalého a zkušeného. Při pohledu na architektonickou koncepci statue Nejsvětější Trojice v Praze na Malostranském náměstí, dílo G. B. Alliprandiho (pocházel z Laina v údolí Intelvi v sev. Itálii stejně jako G. B. Rossa), vyvstane kromě architektury shoda i v dataci vzniku. Účast Alliprandiho na přestavbě zámku ve Valči zmiňuje V. Naňková.<sup>48</sup> Malostranský sloup je datován k r. 1715, tedy ke stejnému roku jako sloup v Cítolibeč. Základem je válec, k němuž jsou ze tří stran přidány hranolové útvary, jež vytvářejí sokly sochařské výzdoby ve středním pásu. Architektonický útvar v nejnižší etáži je vysazen na soklu, vlastní těleso je členěno rámovanými poli, na oblé části s nápisovým polem. Sokl chrání plné a balustrové zábradlí zpevňované sloupky, na nichž jsou v nároží osazeny pozdější putti, ve vystupujících úsecích střídané vázami. Tyto sošky pocházejí z r. 1772. Architektura střední části se mění do trojúhelníkového útvaru, zakončeného bohatě vyloženou římsou, oddělující horní, velmi štíhlý a vysoký trojúhelníkový jehlan. Vedle českých světců se ve vyšší sféře nacházejí sochy Krista a Boha Otce, je zde symbol Ducha svatého v podobě holubice. Jehlan vrcholí taktéž symbolem Božího oka, které značí božskou prozřetelnost.<sup>49</sup> Sloupy na Malé Straně i v Cítolibeč jeví shodné rysy. Spodní část paty pilířů u statue v Cítolibeč je prolamována stejným způsobem jako římsa dosedající na sokl u sloupu malostranského. Druhá římsa na vrcholu válcovitého útvaru statue na Malé Straně se svou profilací blíží zakončení hlavic u sloupu cítolibskeho. Čabrakový motiv ze středu římsy spodní architektonické části malostranské statue se s lehkou obměnou objevuje nad hlavicemi pilířů v Cítolibeč. Vyvstává tedy otázka, zda by statue v Cítolibeč nemohla být provedena právě podle návrhu významného italského architekta, který vytvořil i sloup na Malé Straně.

Rovněž ohledně datace bylo vedeno mnoho diskuzí. Základním textem, z kterého vyšlo mnoho autorů, a tak převzalo chybný údaj, byl opět text E. Pocheho v knize „Umělecké památky Čech“.<sup>50</sup> Toto chybné časové určení pak znovu zmiňuje Poche ve své monografii o M. B. Braunovi, kde by bylo možné nalézt nepodložených hypotéz více. Přidržel se jí ve své studii i J. T. Kotalík.<sup>51</sup> Spolu s mylnou datací je pak nesprávně

48 Věra NAŇKOVÁ: Alliprandi, Giovanni Battista, in: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004, 20

49 Pavel VLČEK: Umělecké památky Prahy. Malá Strana, Praha 1999, 624

50 Emanuel POCHÉ: Umělecké památky Čech 1, Praha 1957, 75

51 Jiří Tomáš KOTALÍK: Braunovy morové sloupy, statue a pomníky v krajinném a urbanistickém

pokládán mariánský sloup v Jaroměři z let 1722 - 1727 za předlohu sloupu cítolibského. Jak si pozorně všiml ve zmiňovaném příspěvku P. Preiss, na jedné kartuši je uveden nápis oznamující, že tento sloup dal vztyčit Arnošt Bohumír Schütz z Leopoldsheimu, pán na Cítolibeč a Benátkách a císařský komoří. Nápis zní: „*Hanc statVam ad laVdem ss individvae trinitatis fieri cvravit Ernestus GodefriedVs liber baro de Schützen et Leopoldsscheimb dominVs in Zitolib et Benatei Svae caes.mai. Camerarivs*“. Je tedy zřejmé, že statue musela vzniknout ještě před tím, než Arnošt Bohumír Schütz r. 1715 zemřel. Tuto dataci podporuje i chronogram na kartuši. V knize „Morové sloupy a sousoší v Čechách a na Moravě“ vznikla zřejmě chyba mylným překladem latinského textu kartuše, neboť se zde uvádí, že „sloup nechal postavit Arnošt Leopold Scheim, pán na Citolibeč a Benátkách“.<sup>52</sup>

Základnou statue je baldachýnový podstavec. Tvoří jej pilíře obdélného půdorysu. Ty jsou zhruba v polovině své výšky přetnuty pasy, jdoucími po celém obvodu pilířů. Na pohledové straně směrem k přichozímu vybíhají jednoduché voluty. Baldachýn sám stojí na polygonálním soklu. Jeho součástí je i šest menších představených sloupků, jejichž výše končí zhruba v úrovni paty pilířů.

Na sloupcích stávalo šest putti o průměrné výšce 50 centimetrů. Tyto drobné figurky vycházely patrně z jednoho schématu, které bylo pouze dle potřeby obměňováno. Tělesnou dispozici tvoří jedna noha klečící. Ta je vyvažována druhou pokrčenou a dopředu šikmo vysunutou. Mezi nimi volně splývá část hábitu, vybíhající ke klečící noze jemnou vlnou a končící lehkým překryvem soklu, na němž putti klečí. Na druhé straně je hábit přitisknut na lehce vypouklé břicho, aby se pak opět pomocí lehké vlnovky otočil okolo pokrčené nohy a mohl se spojit s částí první, končící vpředu na soklu. Tělíčko je esovitě prohnuto, v oblasti hrudi zaryto zkříženými založenými rukami. Přes ramena je přehozena druhá část látky, která se vine bez jakéhokoli vzrušení po jedné straně tělíčka, kde se zhruba v jeho polovině mohutně vzedme, aby tak umožnila zpod ní vykouknout hlavičce dalšího andělíčka putti. Tento jev je neobvyklý. Paralely k němu lze najít jen u alegorie Naděje a anděla Gloria v Kuksu. Hlava vyvažuje esovitě prohnutí, a proto je stočena na stejnou stranu jako vysunutá noha a lehce zvednuta. Baculatou tvář rámuje kudrlinky vlasů stáčejších se ve směru od obličeje. Výrazovost tváře lehce obměňují výrazně otevřené či lehce přivřené oči. Pootevřená ústa a zvednutý nosík jsou téměř shodné u všech sošek putti. Obměna

---

rámci, in: Matyáš Bernard Braun. Sborník vědecké konference Národní galerie, Praha 1988, 49-63  
52 Antonín ŠORM / Antonín KRAJČA: Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě, Praha 1939, 105



spočívala v tom, že když sochařští tovaryši chtěli vytvořit ilusi sochy odlišné, zrcadlově obrátili esovité stočení jejího těla. Dle dobových fotografií je možné vidět tyto sošky na jejich místě ještě r. 1999. Poté byly bohužel spolu s plamennými vázami, původně stojícími okolo soklu, z velké části ukradeny (dochované kusy jsou uloženy na Krajském úřadě v Lounech), a tak jejich podobu známe pouze ze starších fotografií či zpráv.

Ve středu baldachýnu můžeme otevřenými arkádami pozorovat zvedající se další malý sokl. Na něm stávala soška P. Marie. Socha byla v 70. letech 20. století rovněž zcizena a nahrazena neumělou kopií. Ta byla v r. 2003 deponována. Nyní je nahrazena novou kopií. Pořídil ji a v r. 2004 nově osadil umělecký štukatér Jiří Kot z Prahy Libně. Jde o sošku asi o 10 centimetrů vyšší, než jsou zmiňovaní putti. Stojí v klasickém kontrapostu na zemské kouli. Plášť obepíná tělo, čímž na jedné straně vytváří mísovité záhyby a na druhé nízké vertikální řasy. Vpředu se v místech lemování krajkou mírně zvedá, ale reliéf je zcela plochý. Rovné vlasy volně spadají zhruba do poloviny zad, obličej nevyniká přílišnou individualizací a celá hlava je lehce skloněna v zamyšlení pokorně k zemi. Ruce spočívají na hrudi. Strop baldachýnu končí nad postavou P. Marie úzkými štukovými žebírky ve tvaru hvězdice, v jejímž středu lze spatřit rozetu stejného typu, jaké se objeví v kazetování obelisku.

Na vrcholky pilířů dosedá pata vysokého štíhlého trojbokého jehlanu. Vrcholové klenáky segmentového oblouku překrývají tři na nich připevněné kartuše. Na jedné, která vrcholí dekorací ve tvaru korunky, stojí nápis latinský, výše citovaný, který je důležitou pomůckou pro určení přibližné datace vzniku sloupu. Druhá kartuš vzniklá o více jak století později, nese text český ve znění: *„Roku 1842 za panování knížecího milostipána a pana Jana Nep. Adolfa knížete ze Švarcenberků . Vévody krumlovského. Rytíře zlatého rouna a. t. d. Pána mnoha panství v Čechách . Štýrsku a říše . Toho času též držitele panství Cítolib . Byla obnovena socha tato nákladem“*. O opravě nejsou dochovány žádné písemné záznamy, ale lze se domnívat, že výraz „socha“ má zde označovat celou statui. Jevilo by se to přinejmenším jako zvláštní rozhodnutí, pokud by se kníže odhodlal financovat jen některou z plastik. Poslední kartuš byla po rekonstrukci osazena městem Louny v první polovině r. 1973. Text je zde následující: *„Tato socha byla opravena roku 1868 za panování pana řiditele Ondřeje Limečka a pana faráře Jana Štěcha od Eduarda Mejtskýho v Lounech.“*

Úzký jehlan se skládá z trojúhelníkových hranolů o přibližně stejné délce, přičemž horní polovina hranolu je vždy zakončena z každé strany vpadlým kazetováním tvaru

obdélníku. Do jednotlivých kazet jsou vloženy ploché výškově protažené rozetové ornamenty. Kazety i ornamenty se spolu s obeliskem směrem do výšky zužují a prodlužují. Na každé straně je jich sedm. Tři postavy nadživotní velikosti jsou umístěny k hranám jehlanu. Z pohledové strany dnes směrem k hlavní silnici jsou to sochy Boha Otce a Krista. Třetí postava bývá v literatuře buď zcela bez povšimnutí, nebo je označována jako archanděl.<sup>53</sup> Toto tvrzení nebude patrně přesné. Pokud by se jednalo o zmiňovanou sochu, bylo by její odění minimálně zarážející. Opánky, roucho a plášť svědčí spíše o attributech postavy poutníka. Vezme-li se v úvahu, že socha je navíc obrácena ke kostelu, jehož zasvěcení se vztahuje ke sv. Jakubovi Většímu, nelze neuvažovat o ikonografických attributech tohoto světce. Zdálo by se více pravděpodobné, že se tato postava přichází poklonit Nejsvětější Trojici a navíc by korespondovala se zasvěcením kostela, vzniklého nedlouho před stavbou statue. Bez zajímavosti není v tomto případě ani postava Boha Otce. Ta drží v levé ruce klobouk, tedy další z atributů poutníka sv. Jakuba. Mezi Kristem a Bohem Otcem se v první kazetě zdola nachází zemská koule. Její výška zcela překrývá za ní umístěnou rozetu. Nad zemskou koulí, mezi 2. a 3. kazetou, září mezi zlatými paprsky holubice Ducha svatého. Dřevěnému postříbřenému symbolu vytváří pozadí kovový mrak. Zpod něj se rozlévají kolem dokola sluneční paprsky nestejně délky. Jehlan vrcholí ve své špici kovovým zlaceným kruhem se třemi plaménky, tedy opět jde o poukaz na Nejsvětější Trojici. Uprostřed je umístěn symbol Božího oka. Vrchol statue byl r. 1962 uražen, jak lze spatřit na fotografii z října zmíněného roku.

Trůnící postava Boha Otce se levou nohou opírá o kamenná oblaka, která překrývají druhou nohu. Horní polovina těla je nakloněna od sloupu na stranu diváka. Tento kontakt s divákem ještě více umocňuje žehnajícím gestem pravice. Levá ruka je natažena mírně dozadu, kde spočinula na oblaku. Roucho je protkáno širokými záhyby, jeho zřasení se nejvíce projevuje v oblasti končetin. Vysoké řasy obleku kaskádovitě spadají, u pravé ruky a levé nohy rozvíjí obrys figury pomocí stáčivých vln do šíře. Pod levou nohou se malý andělíček pokouší nadzdvihnout kousek zřaseného roucha, to je ale pro jeho malé ručky příliš těžké. Motiv nadnášení postavy andělíčky, který se zde objeví i u Krista, bude zopakován u sochy P. Marie ve Staré Boleslavi. Na hrud' Boha Otce byly pomocí ilusivního závanu větru přitisknuty dlouhé vousy, jejichž jednotlivé praménky se navzájem proplétají a ještě nyní jsou v jeho důsledku odváty k levé straně. Lícní kosti z obličeje zřetelně vystupují, zdvižené obočí a vrásky na čele prozrazují pocit obavy.

<sup>53</sup> Bohumír ROEDL: Cítoliby, Louny 2003, 50

Krouživé praménky vlasů jsou provrtány. Nad hlavou byla umístěna svatozář ve tvaru trojúhelníka. Bohužel již na snímku z r. 1962 je patrné, že hlava byla rozbita na tři části a ke slovu přišly mladší kamenné doplňky. Na počátku 50. let a taktéž počátkem 70. let 20. století byla hlava uražena zcela (stejně jako u postavy Krista). V tomto stavu je plastika zachována dodnes. Kromě hlavy postrádá socha Boha Otce zcela pravou ruku, u druhé jsou uraženy prsty. Ty chybí i u levé nohy. Když v r. 1995 popisoval ve výše citovaném článku tuto sochu P. Preiss, přisoudil Bohu Otci držení Kristova těla, a tak z této figury učinil sousoší typu „Gnadenstuhl“. Patrně jej k omylu vedl špatný stav sochy, z jejíž tvarů nebylo možno dobře rozpoznat, o jaký výjev se jedná.

Postava Krista vychází ze stejného základu jako již popsaná socha Boha Otce. I on sedí na oblacích, levou nohu má o ně opřenou a lehce předsunutou dopředu, pravá je za nimi v ostrém zalomení schována. K levé noze se tiskne jedna z hlaviček andělíčků, kterých je v oblaku rozeseťo hned několik a různě spolu laškují. Draperie tentokrát zahaluje pouze dolní část těla a pravé rameno, zbytek těla je obnažen. Řasy nejsou příliš mohutné, ale komponování roucha samotného je provedeno ve vysokém reliéfu. Některé jeho části prozrazují stavbu těla, které se pod ním skrývá, jiné, např. v oblasti ramene, neváží svou existenci na tělo, ale na přírodní podmínky, které způsobily, že zde šat vypadá, jakoby měl být každou chvíli odnesen poryvem větru. Výrazné svalstvo hrudníku přechází v široký krk. Hlava je mírně nakloněna dozadu a k levé straně, oči jsou zavřené, ústa pootevřená, vlasy v poklidu spadající na ramena, jsou orámované půlkruhovou svatozáří. Ve výrazu obličeje je znát naprosté odevzdání se do vůle Otcovy a pocit bolesti či utrpení. Již v r. 1962 soše chyběla část pravé ruky, a tak se lze jen ze zachovalých částí dohadovat, že atribut, který v ní držela, byl patrně kříž, jak tomu obvykle bývá u sochy Krista. Dnes postava postrádá obě předloktí a hlavu.

Postava sv. Jakuba Většího dopadla nejhůře. Ani na fotografiích z let šedesátých není možné spatřit obličej. Zbylo pouze torzo, které přesto svědčí o své původní kvalitě. I tato postava sedí na oblaku s pokrčenýma nohama, před jejími kolena se objímají dva andělíci. Na nohou je typická obuv poutníků - opánky. Roucho je zvlněno nepravidelným zřasením o vysokých záhybech, které spadají od stuhou převázaného pasu v mocné gradaci do klína, odkud vytékají jako praménky vody až ke kotníkům. Zdá se, že trup byl rovněž mírně nahnut dopředu. Za ním zůstalo zachováno torzo poutnického pláště vlající v prudkém nárazu větru. Je opuštěno pravidelné řasení, zbývá pouze vysoký reliéf.

Všechny tři postavy nadživotní velikosti se otvírají do prostoru, obličeje postav Boha

Otce a Krista vyjadřují tělesné i duševní rozpoložení. Těmito typy dvou Božských postav se později nechá inspirovat J. F. Pacák, Kristus ovlivnil I. Rohrbacha při práci v Chrudimi. U drapérií je obvykle užito vysokého reliéfu, který dává plastikám živost a ducha. Byl již citován názor B. Matějky o neumělosti těchto plastik, E. Poche soudil, že: „...základní rysy plastik statue jsou braunovské, avšak provedení neobratného kameníka potlačilo všechny jemnosti a specifické přednosti Braunova umění...“.<sup>54</sup> Stejně hovoří v citovaném článku i J. T. Kotalík a v neposlední řadě se zdají být tyto sochy „již při svém vzniku ne příliš vysoké úrovně“ („Braunové“) I. Kořánovi. Tato tvrzení se jeví jako poněkud unáhlená. V této době se Braun ještě podílí na zakázkách sám, jeho dílna je vedena pevnou rukou a neprojevují se v ní rozkladné tendence, které nebudou schopny diváka oslovit, jak tomu bude později.

K průběhu restaurátorských prací je dochováno několik restaurátorských zpráv. Uloženy jsou na NPÚ Ústí nad Labem. Pochází z let 1972, 1999, 2003 a 2004. Uváděny jsou od nejstarší po nejmladší:

#### *11 Restaurátorská zpráva z 10. listopadu 1972, č. 2748*

Restaurování a osazení plastik na morovém sloupu sv. Trojice v Citolibeč. Sochařskou část barokního sloupu tvoří tři nadživotní plastiky: Boha Otce, Syna a Ducha svatého (zřejmě se zde mělo jednat o špatně dochovanou postavu sv. Jakuba Většího, což by ovšem znamenalo, že by se na jedné statui nacházela stejná postava ve dvou provedeních (pozn. aut.), šest klečících andílků a dvě kartuše s nápisy. Tyto plastiky byly před rekonstrukcí části sloupu odstraněny a uloženy nedaleko sloupu. Povrch všech plastik byl pokryt lišejníky a nečistotami. Sochy andílků byly poškozeny na četných místech, jak mechanicky, tak i povětrnostními vlivy, u jedné chyběla hlava. U plastik tvořících sv. Trojici chyběly podstatné části hlavy, ruce a části draperie. Plastika Boha Otce byla v pase přeražená. Po odstranění nečistot a lišejníků bylo provedeno osazení všech plastik na původní místo. Uražená část sochy Boha Otce byla nasazena na bronzové čepy, slepena a spára byla zatmelena. Vzniklé mezery mezi sloupem a osazenými plastikami byly vyplněny a výtvarně pojednány. Poškozené části u soch andílků byly opatřeny měděnou armaturou a domodelovány. Chybějící hlava byla vytvořena z přírodního kamene v barokním slohu. Jedna ze dvou

---

54 Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun, Praha 1986, 166

kartuší byla v polovině přeražená a ornamentální část ze tří čtvrtin chyběla. Na druhé kartuši byla drobnější poškození. Přeražená kartuš byla spojena dvěma měděnými čepy a bylo provedeno zajištění měděnými kramlemi. Chybějící část dekoru byla doplněna z přírodního kamene, spára byla zatmelena a poškozená část písma byla doplněna. Chybějící části plastik tvořící sv. Trojici nebyly doplňovány z toho důvodu, že se jedná o plastiky vytvořené M. B. Braunem. Podle fotodokumentace byla však vytvořena zeměkoule s oblaky, a to z umělého kamene a byla osazena na určené místo na dva měděné čepy. Zajištění kovového zlaceného Božího oka na vrcholu sloupu, jeho osazení, stejně jako zavěšení dřevěné postříbřené holubice, provedl pracovník OSP Ústí n/Labem p. Jaroš. Dodali jsme dvě měděné tvarované obruče. Byla provedena barevná retuš a konzervace. V zimním období bude vytvořena podle fotodokumentace chybějící třetí kartuš v přírodním kameni a její osazení bude provedeno v první polovině roku 1973.

*2) Věc: Cítoliby, okr. Louny, sloup Nejsvětější Trojice č. r. 5/1087 –  
zhodnocení škody z 15. února 1999, č. 752/99*

Na základě Vaší ústně tlumočené žádosti Vám zasíláme odborné zhodnocení škody vzniklé nárazem automobilu do výše uvedeného sloupu Nejsvětější Trojice, který je chráněnou nemovitou kulturní památkou evidovanou pod výše uvedeným číslem. Jedná se o velmi hodnotnou kamenosochařskou barokní monumentální památku vyhotovenou dle návrhu M. B. Brauna r. 1725. Nárazem došlo ke sražení jednoho z obvodových soklů s barokní vázou završenou plameny, která se rozpadla asi na tři kusy a k poškození starší vysprávky plastické modelace v prohlubni na soklu sloupu. Pískovcová váza byla sice pozdější kopií, ale její poškození je velké a restaurování si vyžádá značné náklady. Je pravděpodobné, že s ohledem na budoucnost bude nutno poškozenou vázu nahradit výduskem. Restaurátorské práce na odstranění škod, které bude nutno svěřit restaurátorovi kamene s náležitým oprávněním Ministerstva kultury ČR, si vyžádá nákladu asi 90 – 95 000 Kč.

*3) Rozhodnutí o restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Cítolibech ze 14.  
července 2003, č. 682*

Městský úřad Louny, odbor rozvoje města – úsek památkové péče jako věcně a místně příslušný správní orgán ve smyslu § 66 zákona č. 128/2000 Sb., o obcích, ve znění pozdějších změn a doplňků a § 7 zákona č. 71/1967 Sb., o správním řízení vydává v souladu s § 14 odst. 1 zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči a § 10 odst. 3 vyhlášky č. 66/1988 Sb., na základě podání č. j. 760/03/RM-419/03 ze dne 30. 6. 2003 Obce Cítoliby, Zeměšská 219 zastoupené panem starostou Václavem Karbanem ve věci restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Cítolibech – chráněné kulturní památky r. č. 5-1087 toto závazné stanovisko:

Ve smyslu § 14 odst. 3 cit. zákona č. 20/1987 Sb., je restaurování výše uvedeného sloupu v Cítolibech přípustné za těchto podmínek:

1. Restaurování sloupu Nejsvětější Trojice bude provádět restaurátor s příslušným povolením Ministerstva kultury České republiky.
2. Pověřený restaurátor vypracuje k restaurování na základě restaurátorského průzkumu podrobný restaurátorský záměr, který bude předán prostřednictvím zdejšího úřadu Národnímu památkovému ústavu – ÚOP v Ústí nad Labem k posouzení.
3. Restaurování sochařské výzdoby sloupu bude prováděno v případě dochovaných částí precizní konzervační technikou, rekonstrukční zasahování do originálních soch dílny M. B. Brauna (sochy Boha Otce, Krista a Anděla) je z hlediska památkové péče nepřípustné. V případě nutných rekonstrukčních zásahů (výdusků andílků, váz a P. Marie) je nutné zvolit takový umělý kámen, který se bude svou strukturou a barevností rovnat dochovaným originálním sochám.
4. Bude odstraněna betonová vrstva z cihel po obvodu fundamentu sloupu.
5. V průběhu restaurátorských prací bude pověřený restaurátor svolávat pravidelné kontrolní dny za účelem nutných konzultací a kontroly prováděných prací. Nutná je úvodní vstupní prohlídka.
6. Pověřený restaurátor vypracuje v průběhu restaurování kompletní restaurátorskou zprávu ve trojím vyhotovení (1x NPÚ Ústí n/Labem, 1x Obec Cítoliby, 1x městský úřad Louny, odbor rozvoje města – úsek památkové péče).

Rozhodnutí je vydané v souladu s § 14 odst. 1 zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči s odvoláním na odst. 8 § 14 téhož zákona, ve znění zákona č.

361/1999 Sb. Vzhledem k tomu, že obnovu kulturních památek nebo jejich částí, které jsou díly výtvarných umění nebo uměleckořemeslnými pracemi může provádět fyzická osoba pouze na základě povolení MK ČR, stanoví podmínky pro dokumentaci obnovy a provádění § 10 odst. 3 prováděcí vyhlášky č. 66/1988 Sb.

Sloup Nejsvětější Trojice v Cítolibečech je mimořádnou nemovitou kulturní památkou (rejstř. č. 5-1087), jedná se o produkci barokní dílny M. B. Brauna, zhotoven byl v letech 1717 - 1725, donátorem památky byl Arnošt Leopold Scheim, pán na Cítolibečech a Benátkách. Poslední restaurátorské zásahy na památce byly provedeny v r. 1972 a v r. 1976 (z tohoto roku není rest. zpráva zachována, pozn. aut.). V současné době se sloup Nejsvětější Trojice nachází v neuspokojivém až havarijním stavu. Tento stav je způsoben přirozeným stárnutím kamene, vandalskými útoky, stavu památky také neprospívají příliš tvrdé tmely z minulých restaurátorských zásahů. Sochařská výzdoba je dochována v torzálním stavu, velké sochy Boha Otce, Krista a anděla jsou již bez vrcholových partií (kamenná hmota těchto soch je pravděpodobně hloubkově narušena), ústřední socha P. Marie je deponována, sochy andělů (6x) na sloupcích jsou částečně deponovány, částečně odcizeny, totéž platí pro sochy s plameny na okolních třech sloupcích. Vzhledem k neuspokojivému stavu památky budou mít zamýšlené práce, v případě precizního a pečlivého provedení, pozitivní dopad na chráněné památkové hodnoty této kulturní památky. Doporučujeme po odstranění betonové vrstvy po obvodu fundamentu sloupu tuto obnovit z přírodní pískovcové dlažby, případně z umělého kamene.

Toto závazné stanovisko je vydáno na základě odborného vyjádření Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště Ústí n/Labem, č. j. 5382/2003/fa-PP/PMP ze dne 14. 7. 2003 (zdejšímu úřadu doručeno dne 24. 7. 2003) zpracovaného panem Mgr. Petrem Hrubým.

6. *Restaurátorská zpráva o opravě kamenného sloupu Nejsvětější Trojice v Cítolibečech, č. 13.140/95*

Sloup Nejsvětější Trojice, stojící na náměstí před kostelem sv. Jakuba Většího v Cítolibečech, je v majetku obce, zastoupené starostou Václavem Karbanem.

Dohled na průběh restaurátorských prací provedl Mgr. Petr Hrubý, vedoucí oddělení movitých památek při Národním památkovém ústavu v Ústí nad Labem.

Očištění památky bylo provedeno z postaveného trubkového lešení slabým proudem tlakové vody a mechanickým odstraněním veškerých tvarově nevhodných nebo již nefunkčních doplňků a spárování. Cementové nátěry a sádrovcové výkvěty v podhledech říms byly citlivě oklepány a zbroušeny tak, aby nedošlo ke ztrátám a poškození poměrně zachovaného pískovce. Byl odstraněn nepatřičný popraskaný betonový pás při patě obchozích stupňů sloupu. Staticky mírně porušené pilíře (velmi staré sádrové značky na trhlínách v pilíři na severní a východní straně vykazovaly rozevření asi jednoho milimetru) byly pod baldachýnem zajištěny výdřevou.

Z vrcholu obelisku byl sesazen kovaný symbol Božího oka a z jeho čela nad zeměkouli dřevěná řezaná holubice s oblaky ozářenými měděnými paprsky a předána uměleckému kováři a restaurátoru Petru Podzemskému z Prahy Střešovic. Dřevěná holubice s oblaky (lípa, stáří asi 150 let) byla očištěna a zpevněna ponořením do řídké pryskyřice (paraloid). Po vytvrnutí byla z lipového dřeva dořezána a osazena nová hlava a bříško s nohama a další chybějící části tmeleny. Plastika byla opatřena dvěma základními nátěry na dřevo, dvěma podkladovými bílými nátěry a dvěma nátěry bílého emailu (vše od Johnstone's, V. B.), žlutý nátěr emailu (Ripolin 500 Fr.), žlutý mixtion, plátkové zlato (23,75 Ct.). Oblaka byla rovněž opatřena šesti podkladovými vrstvami (Johnstone's) a poté kolorována olejovou umbrou přírodní, rozpuštěnou v terpentýnovém oleji.

Kované Boží oko bylo rozebráno, zbaveno nepůvodních technologií (dentakryl, pěnový polystyrén), očištěno a vnitřní železná konstrukce byla pískována a opatřena ochrannými nátěry. Chybějící části byly tepány z mědi a celek sestaven a letován. Povrch byl opatřen třemi základními nátěry na barevné kovy, žlutým nátěrem emailu (Ripolin 500), žlutým mixtionem a plátkovým zlatem (23,75 Ct).

Nepůvodní pískovcová plastika, dříve osazená pod baldachýnem a originál dekorativní vázy s plameny byly odvezeny do dílny a uměleckým štukatérem Jiřím Kotem z Prahy Libně byly podle nich zhotovené kombinované formy (sádra, lukoprén). Do těchto forem byl dusán odpovídající umělý pískovec na



bázi bílého cementu, a tím provedeny kopie pro trojiční sloup. Z bezpečnostních důvodů nebylo možné opět riskovat krádež originálů. Tyto byly následně restaurovány a uloženy zpět do prostor obecního úřadu.

Sesazena byla poničená kartuš s nápisem na severní straně baldachýnu a odvezena do dílny. Zde byla její ztracená horní část plasticky doplněna umělým kamenem na zpevněný originál opatřený nerezovou výztuhou, a to podle protějšku osazeného na jihovýchodní straně sloupu. Celkové povrchové zpevnění památky na cítolibském náměstí bylo provedeno nástřikem s dokonalým nasycením vyschlého kamene padesáti litry organokřemičitého konsolidantu (30% ethylsilikátu v lihu /98%/) s následnou technologickou přestávkou jednoho týdne. Konsolidant pronikl do hmoty pískovce v závislosti na jeho hustotě 1 - 2cm.

Nerezové výztuhy byly v místech větší ztráty původního pískovce osazeny do vrtaných otvorů na tavný silon (z důvodu budoucí demontáže).

Šest patníků, stojících kolem sloupu, prasklých v krčcích od dřevěného plotu do nich v minulosti osazeného, bylo postupně znovu fixováno do celku na epoxidovou pryskyřici.

Praskliny ve dvou pilířích baldachýnu byly hloubkově injektovány pěti čepy z nerezavějící oceli o délce 65 cm a průměru 30 mm osazenými na epoxidovou pryskyřici. Čepován měděným trnem a injektován pryskyřicí byl také prasklý nejvyšší díl obelisku.

Nedávno vyvrácená a na obecním úřadě uložená část pískovcového zábradlí byla osazena na své původní místo na západní straně ze statických důvodů rovněž na epoxid.

Plastické doplnění chybějících částí kamene a spárování bylo provedeno z umělého pískovce namíchaného tak, aby odpovídal svou strukturou, barvou a tvrdostí dané partii památky. (Složení: 1 díl bílého cementu, 3 díly sklářského písku, železité pigmenty, vše zalito roztokem disperze /Befix, SRN, dovozce Imesta, ČR/ ve vodě v poměru 1 : 10). Následně byl povrch plomb broušen do podoby stárnoucího kamene. Z tvarově náročnějších doplňků byla takto restaurována původní dekorativní výplň kazety pod severozápadním pilířem baldachýnu a podle ní pak provedeny dvě zaniklé na ostatních stranách. Ve velkém rozsahu byly tmeleny otlučené římsy tří pilířů pod obloukem baldachýnu a jejich vnitřní soklová část.

Sochy Ježíše Krista, Boha Otce a anděla, sedící na baldachýnu, plasticky doplňovány nebyly. Přestože se dochovala částečná fotografická dokumentace stavu před vandalským činem (hlavy všech plastik a pravá ruka Boha Otce byly sraženy fanatiky, údajně při oslavách „Svátku práce“, dne 1. 5. 1952), není bohužel možno provést tvarově spolehlivou rekonstrukci ztracených částí mistrovských soch. Bylo zde provedeno pouze spárování prasklin.

Tři podesty při patě ústřední menzy, v 60. letech nevhodně dlážděné opukovými kameny vnořenými do betonu, byly rozebrány a nově osazeny odpovídající pískovcovou deskou z lomu u Mšeného – lázní.

Čtyři vykloněné patníky z šesti stojících kolem sloupu byly pohledově srovnány. Na svá původní místa byly osazeny restaurované kovářské a řezbářské doplňky; Boží oko bylo přivařeno na stávající čep, hloubkově osazený do vrcholového dílce obelisku (demontáž čepu by znamenala ztrátu celého původního horního dílu obelisku) a dřevěná holubice s oblaky v paprscích byla zavěšena nad zeměkouli na původní kované háky, opatřené novým ochranným nátěrem.

Kopie sochy Panny Marie ve formě výdusku byla osazena na nerezový čep přivařený k nepůvodnímu, osazenému do křehkého podstavce sochy pod baldachýnem (i v tomto případě nebylo možno bez ztráty originálu starý trn vyjmout). Tři kopie dekorativních váz s plameny (výdusek a dva nedávno vysekané kusy) byly rovněž pro nebezpečí krádeže osazeny na svá místa na sloupcích mezi patníky na mohutné nerezové čepování a epoxidovou pryskyřici. Originál sochy a vázy byl uložen zpět do skladovacích prostor místního obecního úřadu.

Barevná úprava restaurované památky byla provedena pouze na světlejších doplňcích z umělého kamene a rušivých partiích. Nové části architektury, pocházející z poloviny 60. let, byly mírně potlačeny celkovou tmavší lazurní patinou.

Konzervací kamene proti srážkové vodě byl celkový nástřík památky vodoodpudivým paropropustným prostředkem Porosil VV 10 (Aqua, ČR).

Úprava terénu byla provedena jeho mírným snížením směrem ke kostelu a vysypáním prostoru mezi obchozím schodištěm při patě sloupu a patníky a sloupky hrubým křemitým pískem.

## 7. Valeč

### 7.1. Centrum barokních skvostů

V západních Čechách se střetávaly vlivy, které sem přicházely z Bavorska, Chebska, Frank, ale i ze středních Čech. Horní část západních Čech měla nejužší kulturní kontakty vybudovány s Falcí a Franky. Mezi přední objednavatele sochařských děl v této oblasti patřili v letech 1680 - 1710 Thunové, Lažanští, Vrtbové a Černínové.<sup>55</sup>

Literatura uvádí, že název obce pochází ze jména Válek, snad zkomoleně Valentin. Kdo měl být nositel tohoto jména, o tom již žádné údaje nehovoří.<sup>56</sup> V archivních pramenech se obec vyskytuje jednotně pod názvem Waltz či Walcz.

První zmínka o této obci byla objevena v Konfirmačních knihách. Je datována ke 12. srpnu r. 1358 a pojednává o ustanovení Jana Hermanna, pražského klerika, k tamnímu kostelu ve Valči z důvodu smrti do té doby tam působícího faráře Michaela.<sup>57</sup> Další zprávy k Valči se v těchto knihách objevují poměrně hojně. V nejbližších letech to jsou roky 1368, 1377 a 1428. Obsah zpráv se vztahuje opět ke jmenování nových kleriků k výše zmiňovanému kostelu. V některých případech byla příčinou smrt předchůdce, jindy se jednalo o resignaci duchovního. Dle uvedených informací je možné usuzovat na poměrně hojné styky s pražskou kapitulou. Další zprávy se objevují o něco později v Erekcčních knihách. Dne 2. října r. 1403 zaznamenává jurista Adam z Nezetice kromě dalších událostí zřízení kapličky Těla Páně a mučedníka sv. Řehoře. Zpráva má charakter testamentu, její autor v ní dělí své statky a polnosti ve Valči mezi velký počet dědiců.<sup>58</sup>

Zajímavá je především zpráva první, jelikož hovoří o existenci v obci existujícího kostela. Jak zámecký kostel Nejsvětější Trojice, tak hřbitovní kaple P. Marie Bolestné zde vznikly až v průběhu doby barokní. O farním kostelu sv. Jana Křtitele se příliš mnoho zpráv nedochovalo. E. Poche soudil o starším založení, přičemž nejstarší dochovaná datace, která se ke kostelu váže, je až z r. 1614, kdy došlo k jeho zaklnutí.<sup>59</sup> J. Schaller uvádí, že o vzniku kostela hovoří zřizovací knihy již r. 1384.<sup>60</sup> Oproti této zprávě píše B. Bernau: „...*mimo farní chrám sv. Jana Křtitele s hrobkou rodu*

55 Ivana BUKAČOVÁ: Barokní plastika severního Plzeňska (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1985, 41-43

56 Josef AUGUSTIN: Velká encyklopedie měst a obcí České republiky, Praha 2001, 642

57 AMK, cod. I/1, APH v Praze

58 Antonín PODLAHA: Liber sextus, in: Libri erectionum, Praha 1937, 350-352

59 Emanuel POCHÉ: Umělecké památky Čech 4, Praha 1982, 169

60 Jaroslav SCHALLER: Topographie des Königreichs Böhmen 2, Praha 1785, 119

*Štampachů, již r. 1350 farářem osazený, má Valeč ještě dva kostely.....*<sup>61</sup>. Tento rok jeví se jako nejvíce věrohodný, jelikož v každém jiném případě vznikla by časová mezera mezi příchodem prvního pražského klerika a založením svatyně.

Rody, které měly Valeč v držení, dokázaly se povětšinou postarat o rozkvet obce. V době, z které pochází první zmínka o Valči, uvádí se jako majitelé rytíři z Valče. Jeden z příslušníků tohoto rodu je zaznamenán jako průvodce Karla IV. na cestě do Pisy. Jde patrně o nejstarší zprávu o existenci těchto majitelů Valče. V letech 1378 - 1406 ujali se zde vlády Borešové z Rýznburka, kteří spravovali též nedaleko ležící obce Bečov a Andělskou Horu. Po nich se správy Valče ujímají na téměř celé století Valečští z Doupova. K roku 1505 je v archivních pramenech uváděn jako majitel panství Jakub z Vřesovic. Nebylo mu dopřáno setrvat v této pozici dlouhý čas, neboť r. 1526 se účastní bitvy u Moháče, z které se už nevrátil. Ačkoli jednadvacet let není dlouhá doba, podařilo se mu zapsat se do historie obce celkem významně. R. 1514 dokázal vymoci povýšení Valče na tržní městečko králem Vladislavem Jagellonským. Erbovním znakem města se stává červený štít se stříbrnou věží bez střechy. Věž má bránu s vytaženou mříží. Synové Jakuba z Vřesovic příliš velký zájem o dědictví neměli, a tak jej prodávají Hugovi z Leisneku. Dalším majitelem se stává příbuzný tohoto muže, a sice manžel jeho dcery Anny Vilém Hasištejnský z Lobkovic. Ten však před r. 1570 umírá a jeho vlastnické právo přechází následujícího roku na Kryštofa ze Štampachu. Tento rod se na valečském panství udržel až do r. 1721. Po smrti Kryštofa r. 1585 zůstává na majetkové záležitosti šest jeho synů. Pouze dva z nich si mezi sebou rozdělí pozemky Valče. Jan získává menší obec Skytaly, Václavovi připadá Valeč. Jeho správa vnesla do obce renesančního ducha. Po r. 1585 zde nechává zbudovat pozdně renesanční zámek. R. 1603 zvětšuje rozlohu panství odkoupením obce Skytaly od svého bratra Jana. Budování jeho úspěšné kariéry končí účastí na protihabsburském povstání. Po výhře habsburského císaře je odsouzen r. 1622 ke ztrátě veškerého majetku, který v této době představoval již celkem rozsáhlé panství. Patřila sem obec Valeč, tvrze Jeřeň, Mlýnce a Skytaly a devět dalších menších vesnic. Situace nakonec nedopadla pro Václava tak beznadějně, jelikož jeho manželce Barboře se podařilo na přímluvu královského místodržícího Jaroslava Bořity z Martinic získat majetek koupí zpět. Potrestaný majitel panství nedokáže už v Čechách najít klid, a proto odjíždí r. 1628 i se svým nejstarším synem Jindřichem ze země. Manželka Markéta s jeho rozhodnutím nesouhlasí a valečské panství neopouští. Když se Jindřich dozví o matčině smrti, vrací se r. 1638 ze

---

61 Bedřich BERNAU.: Krušné hory a Poohří, Praha 1896, 38-39

Saska zpět. V Čechách konvertuje ke katolické víře. S bratry Erazimem, Ferdinandem a Jaroslavem si rozdělí majetek Valče. Opětovně jsou území bývalého valečského panství spojena až r. 1670 Jaroslavem. Ten se v působení jako královský rada zřejmě osvědčil, jelikož r. 1674 dosáhl povýšení do hraběcího stavu. K jeho jménu se od této doby připojí „Kager von Stampach“. Zbytek svého života tráví ve Valči či blízkém okolí v relativním klidu a r. 1694 zde v poklidu umírá. Další osud rodu neměl příliš šťastný vývoj. R. 1718 umírá Jaroslavův syn Jan Kryštof ze Štampachu, bez toho, aniž by zanechal nějakého potomka, a pouhé tři roky nato jej následuje jeho žena Kateřina Terezie. Opisy a originály rodinných listin, dějiny rodu, jeho genealogie včetně genealogie rodu Kager-Štampach jsou dnes uloženy ve Státním archivu v Praze na Chodovci.<sup>62</sup>

Valeč se dostává do správy novému majiteli, hraběti Janu Ferdinandu Kagerovi z Globenu. Jistá provázanost rodů tu však byla. Kagerové ze Štampachu se spolu se Štampachy ze Štampachu a Planknáry z Kynšperka oddělili od Globnarů z Globenu, vladyků německého původu, kteří v Čechách zdomácněli a přizpůsobili se prostředí. Všechny tyto rody spojoval společný erbovní znak bílé krokve v červeném štítu se třemi červenými růžemi a bůvolími parohy na přilbě, zpoza kterých vystupují na každé straně tři pštrosí pera. Jako první příslušník rodu s přídomkem „von Globen“ se uvádí ve 14. století jakýsi muž jménem Jan. Poté, co se velký počet Globenů zúčastnil stavovského povstání, museli mnozí příslušníci tohoto rodu zemi opustit. Někteří z nich však byli vzati na milost a většinou pod příslibem konverze jim bylo povoleno v Čechách zůstat.<sup>63</sup> Jan Ferdinand Kager Globenu vyvíjel na svém panství rozsáhlou uměleckou činnost. Již jeho předchůdce, Jan Kryštof ze Štampachu, nechal zámek v letech 1695 - 1712 barokně přestavět. Získal tak podobu čtyřkřídle dvoupatrové budovy, která obepíná nevelký dvůr. Hlavní průčelí je obráceno směrem k městu, jeho zřetelnou dominantu vytváří z každé strany jedna věžovitá stavba.<sup>64</sup> Zámek později prošel několika dalšími stavebními úpravami, z nichž nejvýraznější stopy na něm zanechala neobarokní přestavba z let 1895 - 1896. Po válce byl využíván jako domov mládeže. V současnosti probíhá jeho několikaletá oprava, financovaná z projektu „Záchrana památkových objektů“. O její průběh se stará Národní památkový ústav v Plzni. Provést záchranné

62 Jarmila HANZALOVÁ: *Soupis osobních písemných pozůstalostí a rodinných archivů v České republice*, Praha 1997, 593

63 Jan HALADA: *Lexikon české šlechty 2*, Praha 1993, 60

64 Miloslav BĚLOHLÁVEK: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1985, 376-377

práce na tomto objektu bylo nutné nejen z důvodu jeho dlouholetého zanedbávání, ale rovněž proto, že zde došlo r. 1976 k velkému požáru. Mytologické plastiky, které byly uloženy v zámku, se staly součástí expozice v klášteře v Kladrubech. Jejich kopie, instalované v zámeckém parku, byly r. 2004 odcizeny neznámým pachatelem, a tak zde ze sochařské výzdoby zůstaly jen obrovské sochy velryb, chrlicí původně proudy vody a podobizna Františka Antonína Šporka taženého na voze malými putti k věčné slávě. Dokončení restaurátorských prací na zámku je předpokládáno na rok 2006.

V r. 1978 provedli M. Horyna a O. Novosadová stavebně historický průzkum zámku. Jako stavitel byl určen Francesco Barelli (jméno lze v archivních dokumentech najít i jako Barella, Parello, Barello), který je ve Valči zmiňován poprvé k datu 4. října 1695 v doprovodu Jana Kryštofa Kagera ze Štampachu a poté pravidelně, např. 8. června 1698 jako kmotr při křtu Francisca Pohla.<sup>65</sup>

Zde také Barelli 23. dubna 1701 umírá a dle údajů valečských matrik je o tři dny později pohřben. Kromě stavebních prací na zámku je uváděn též v souvislosti s přestavbou farního kostela Narození sv. Jana Křtitele, kam byl r. 1701 uložen k poslednímu odpočinku. V. Naňková se domnívala, že by se mohlo jednat o příslušníka rodiny Barella z Muggia v Ticinu, jehož příslušníci pracovali v poslední čtvrti 17. století v německých zemích, kam notářské záznamy Mendrisiotta zahrnovaly většinou i Čechy.<sup>66</sup> Jako polír mu pomáhal Giovanni Beana Pessina (také Beuna, Peuna-Bessina, Bessin), který je v zápisech uváděn jako „vlašský polír“. Ten je ve Valči doložen od 8. srpna 1694 do 5. srpna 1700. Se jmény Pessina se v Praze a v Čechách setkáme od počátku 17. století. Rod těchto zedníků pochází z Ligornetta v Ticinu. Jacopo Antonio z tohoto rodu byl polírem i při stavbě zámku v Liblicích v letech 1700 - 1701. Nástupcem Barelliho se stává Giovanni Antonio Biana Rossa, syn Viléma Bianny Rossy z městečka Ponte Vallis Superioris Intelvi. V Praze na Starém Městě se dal 21. května 1690 zapsat do cechu jako zednický tovaryš. Téhož dne se na stejný post zapsal i Domenico Barelli. Dle zjištění V. Ryšavého je nejstarším dokladem Rossovy činnosti na štampachovských panstvích zápis křtu z matriky farnosti Radnice s datem 1. srpna 1691.<sup>67</sup> Rossa je poprvé ve Valči doložen ke 24. březnu 1701, tedy měsíc před Barelliho smrtí. V té době je uváděn jako polír a to až do r. 1703. Od r. 1704 získává titul štampachovského baumistra, o čtyři roky později je možné jej v materiálech nalézt s přídomkem

65 Matriční kniha Valeč 1, 1137, f. 130, SOA Plzeň

66 Věra NAŇKOVÁ: Barokní architektura v západních Čechách, in: Umění XXVIII, 1980, 22-55

67 Vratislav RYŠAVÝ: Dosud neznámé informace k životu a dílu architekta Giovanni Antonia Biana Rossy, Plzeň 2006, 1

architectus. Z literatury je známý počet sedmi dětí, které se měly narodit ve Valči. Matriky jej uvádí jako otce 15. srpna 1713 (syn Christianus Julianus)<sup>68</sup>, 19. ledna 1716 (dcera Anna Catharina Antonia)<sup>69</sup>, 24. února 1718 (dcera Constantia Sibilla Eleonora)<sup>70</sup>, 24. července 1720 (syn Hercules Pius)<sup>71</sup> a 13. dubna 1724 (dcera Anna Barbara)<sup>72</sup>. Jako matka všech zmiňovaných dětí je uváděna Anna Barbara. V Ryšavému se podařilo v archivních materiálech valečských matrik objevit data obou Rossových sňatků. Poprvé se oženil ve Valči 21. listopadu 1706 s dcerou valečského učitele Jindřicha Wagnera Annou Barborou. Ta ale brzy umírá. Druhý sňatek s Annou Barborou rozenou Flakhovou se uskutečnil 11. října 1712 taktéž ve Valči.<sup>73</sup> Tento architekt se účastnil též stavby věže farního kostela sv. Jana Křtitele v letech 1707 - 1712 a stavby valečského kostela Nejsvětější Trojice v letech 1721 - 1728 (dle datování archiváře J. Hauberta; tento někdejší pracovník SOA Plzeň se dlouhodobě zabýval barokními umělci západních Čech, mezi nimi i G. B. Rossou). První zmínkou v literatuře, kde se jméno tohoto stavitele objevuje, je výčet významných barokních stavitelů českých zemí u J. Dobrovského. Jméno G. B. Rossy se tak ocitá vedle takových osob jako jsou oba Dienzenhoferové, J. B. Fischer von Erlach, I. J. N. Palliardiho a Anselma Luraga.<sup>74</sup> Názory na autorství návrhu svatyně se však liší. P. Vlček se domnívá, že kostel s největší pravděpodobností navrhl František Maxmilián Kaňka, před r. 1708 pramenně doložený šumpachovský stavitel.<sup>75</sup> Vlček tak usuzuje z Kaňkova dopisu Heřmanu Jakubu Černínovi.<sup>76</sup> A. Gross pokládá za autora G. B. Santiniho, ale tento názor se objevuje ojediněle.<sup>77</sup> V. Naňková podotýká, že není jisté, zda Rossa postupoval dle svých vlastních architektonických návrhů, či realizoval návrhy cizí.<sup>78</sup> V matrikách Valče je uváděn pravidelně až do 13. dubna 1724. Vyskytuje se i v okolních obcích. 25. června 1703 jako kmotr v Mlýnci, 6. října 1703 jako kmotr v Řepanech, 27. května 1704 jako svědek v Mlýnci, 19. srpna 1704 ve stejné funkci tamtéž, 17. listopadu 1709 jako kmotr v Liblíně, 5. ledna taktéž jako kmotr ve Skytalech a 1. listopadu 1714 jako

68 Matriční kniha Valeč 1, 1137, f. 193, SOA Plzeň

69 Ibidem, f. 198

70 Ibidem, f. 202

71 Ibidem, f. 206

72 Ibidem, f. 213

73 Vratislav RYŠAVÝ: Dosud neznámé informace k životu a dílu architekta Giovanni Antonia Biana Rossy, Plzeň 2006, 2

74 Josef DOBROVSKÝ: Böhmische Litteratur auf das Jahr 1778 1, Praha 1779, 228

75 Pavel VLČEK: Encyklopedie českých zámek, Praha 1994, 248

76 Johann Joseph MORPER: Das Czerninpalais in Prag, Praha 1940, 121

77 Alexander GROSS: Dějiny Karlovarského kraje, Karlovy Vary 1954, 109

78 Věra NAŇKOVÁ: Rossa, Giovanni Antonio Beana, in: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004, 556

svědek v Mlýnci.<sup>79</sup> Už v první citované zmínce se o něm píše jako o polírovi. Dr. Ryšavý se domnívá, že ačkoli byl zámecký špitál naproti kaplance ve Valči dostavěn až v květnu 1742, tedy téměř deset let po smrti tohoto významného architekta, přesto mohl být autorem projektu. Jeví totiž shodné rysy se zámeckým kostelem a kaplankou. Provádějícím autorem pak mohl být Rossův pokračovatel ve Valči J. K. Thiele. Ryšavý taktéž spatřuje Rossův architektonický podíl i v kostele ve Verušičkách, kde je Rossa uváděn v matrice této obce 14. ledna 1705 jako svědek při křtu Jana Matyáše Gierse. Jak poznamenává citovaný autor článku, nelze vyloučit Rossovu účast ani v Libkovicích, neboť i zde je dvakrát uváděn v matrikách Nahořečic.<sup>80</sup> Další působení G. B. Rossy na území kraje Ústeckého nebylo doposud prozkoumáno. 10. září 1732 G. B. Rossa ve Valči umírá. V jeho práci pokračuje Jan Kryštof Thil (též Thiel, Thyll), zednický mistr, syn kameníka z nedalekého Lochotína. Jan Kryštof Thil žil ve Valči. Poprvé je zde zmiňován 24. října 1711 jako svědek při křtu.<sup>81</sup> Poslední zmínka jeho působení v této obci pochází ze 30. ledna 1734. Valečské matriky jej uvádí jako otce pěti dětí, jak o tom svědčí zápisy z 8. října 1722 (syn Kryštof, narozen v Lochotíně), 10. července 1725 (syn Jan Václav, narozen v Lochotíně), 6. října 1732 (syn Jan František), 27. dubna 1733 (syn Jan Petr Filip, v jediném případě jako matka uváděna Sibilla) a 30. ledna 1734 (syn Karel Josef Antonius).<sup>82</sup> Matkou až na jednu výjimku byla jeho žena Kateřina. Od r. 1734 užívá titulu architectus. V matrikách je Thil uveden poprvé ke 2. březnu 1710 v Lochotíně, kde vystupuje jako svědek při narození.<sup>83</sup> Naposledy je ve valečských matrikách uváděn 7. prosince 1734 jako kmotr ve Vahanči.<sup>84</sup> Není vždy jednoduché určit, zda se některé matriční zápisy vztahují na něj, nebo na jeho otce. Často bývá v pramenech uvedeno pouze „Joannes Thil“. Také on je uváděn jako svědek či kmotr v okolních obcích. Jedná se o Lochotín (20. srpna 1713, 28. ledna 1716, 18. března 1721, 14. dubna 1722, 27. dubna 1723, 26. dubna 1724),<sup>85</sup> Vahaneč (5. srpna 1729),<sup>86</sup> Malý Hlavákov (10. dubna 1715)<sup>87</sup> a Liblín (24. července 1732)<sup>88</sup>. Odborná literatura o tomto umělci většinou mlčí. U obou architektů (Rossa, Thil) je možné

79 Matriční kniha Valeč 1, 1137, f. 149, 157, 161, 167, 184, 190, 196, SOA Plzeň

80 Vratislav RYŠAVÝ: Dosud neznámé informace k životu a dílu architekta Giovanni Antonia Biana Rossy, Plzeň 2006, 4

81 Matriční kniha Valeč 1, 1137, f. 185, SOA Plzeň

82 Ibidem, f. 210, 216, 230, 231, 233

83 Ibidem f. 185

84 Ibidem, f. 234

85 Ibidem, f. 193, 198, 207, 209, 211, 213

86 Ibidem, f. 224

87 Ibidem, f. 197

88 Ibidem, f. 229



předpokládat účast na některých architektonických zakázkách v obcích, kde jsou zmiňováni v matričních záznamech.

Jako architekt zámku bývá zřídka označován i F. M. Kaňka.<sup>89</sup> Tento názor pramenil z výše zmiňovaného Kaňkova dopisu hraběti Heřmanu Jakobovi Černínovi, kde informuje o své další spolupráci s hrabětem ze Štampachu.<sup>90</sup> Jak poznamenává V. Ryšavý, jediné, co by snad mohlo svědčit pro Kaňkovu krátkou stavební činnost na zámku jsou pro tohoto architekta typické tvary říms střídavě uprostřed segmentově zdvižených a vzhůru vylomených.<sup>91</sup>

Jan Ferdinand Kager z Globenu nechává vyzdobit park plastikami z dílny M. B. Brauna. Tovaryši Brauna vytvořili pro tento účel osmadvacet mytologických soch. Všechny tyto úpravy a zvelebování probíhají v jediném desetiletí mezi lety 1730 - 1740. Zámecký park byl budován ve dvou etapách. První trvala v letech 1695 - 1712 v rámci stavby zámku, druhá etapa byla podstatně kratší, probíhala v letech 1730 - 1732.<sup>92</sup> Stavební činnost nebyla jen záležitostí samotného zámku. Naproti němu vyrůstá o pár let dříve nádherný barokní skvost, zámecký kostel Nejsvětější Trojice. K jeho dostavbě se zavázala r. 1719 Kateřina Terezie na přání svého zemřelého manžela Jana Kryštofa ze Štampachu. Po její smrti pokračuje v dostavbě kostela Jan Ferdinand Kager a o sedm let později je kostel slavnostně vysvěcen (kníže se dokonce po poutní cestě do Loreta se zastavením v Římě rozhodl založit poutní bratrstvo; schváleno bylo 11. května 1731 a hlavní centrem poutí učinilo zámecký kostel. Za Josefa II. bylo zrušeno). Loď kostela tvoří příčně situovaný obdélník se zaoblenými kouty, nad nímž se zvedá prostor zaklenutý oválnou kupolí na pendantivech s lucernou. K lodi se připojuje na straně západní kruchta a na straně východní presbytář o dvou polích s trojbokým závěrem. Po jeho stranách jsou čtvercové sakristie s oratořemi v patře, nad nimiž vyrůstají nástavby věží. Interiér je zaklenut pomocí plackových kleneb. Velmi utrpěl několika vloupáními a vandalskými útoky. Obraz Nejsvětější Trojice na hlavním oltáři má prořízlý otvor o velikosti zhruba padesáti centimetrů v oblasti hlav Krista a Boha Otce, z rámu byl vyříznut i obraz z bočního oltáře, zasvěceného sv. Barboře. Nástěnné malby byly na počátku 20. století nešetrně přemalovány patrně některým z místních malířů. Hodnotnou výbavou interiéru jsou barokní varhany z r. 1720 vyrobené pražským

89 Věra NAŇKOVÁ: Barokní architektura v západních Čechách, in : Umění XXVIII, 1980, 29

90 Johann Joseph MORPER: Das Czerninpalais in Prag, Praha 1940, 121

91 Vratislav RYŠAVÝ: Dosud neznámé informace k životu a dílu architekta Giovanni Antonia Biana Rossy, Plzeň 2006, 2

92 Věra NAŇKOVÁ: Barokní architektura v západních Čechách, in : Umění XXVIII, 1980, 50

varhanářem Leopoldem Siegelem. Zdarma je r. 1994 opravil německý varhanář Hans Ritter. Dochovány, i když opět v poničeném stavu, jsou i kvalitní barokní zpodobnění. Pod podlahou se nachází krypta se členy rodu Štampachů. Její otevření proběhlo 2. března 2001 za přítomnosti zástupců Státního památkového ústavu v Plzni. Zprávu o průběhu otevření zapsal Jiří Klsák z Karlovarského muzea.<sup>93</sup> Na západním průčelí kostela se nachází rizalit s pilastry s ozdobnými hlavicemi z červeného pískovce, ukončený trojúhelníkovým štítem se sochami světců. V nice štítu v ose nad oknem je umístěna socha Madony. Na protilehlé straně se kostel obrací směrem k obci dvojtěžím s cibulovými báními a štítovým nástavcem s představeným polygonem závěru presbytáře, k němuž byla r. 1840 přistavěna klasicizující hrobní kaple.

Na západní straně před kostelem dotváří krajinnou dominantu obelisk Nejsvětější Trojice, který je umístěn na mohutném soklu. Nechal jej vystavět dle přání v závěti své zemřelé ženy Jan Ferdinand Kager z Globenu. Braunova dílna pro něj vytvořila sochy českých zemských patronů adorujících Madonu. Vznik díla se klade mezi léta 1727 - 1728, k vysvěcení došlo r. 1730.

J. Schaller zmiňuje i založení špitálu v obci: „*Johann Kager von Stampach mit seiner Gemahlin Katharina Theresia gebahren Graefin von Montecuculimit einem Spitale gestiftet hatte, darinn 6 Männer, und eben so viele Weiber noethiger Kost und Kleidung versorget werden.*“<sup>94</sup>

Na rozkvětu obce se podílela i duchovní správa. R. 1752 nechal místní farář Matthaues Manitzer postavit hřbitovní kapli Bolestné P. Marie, která se nachází na okraji města. Nedlouho poté, co zemřela jeho žena, umírá i jediný syn Jana Ferdinanda, Kryštof Globnar z Globenu. Jan chce zajistit pokračování svého rodu alespoň podle jména, a proto odkazuje r. 1737 všechn svůj majetek Karlovi Josefovi z Limburg-Styrumu, ovšem pouze s tou podmínkou, že přijme jméno hrabat z Globenu. Karel Josef August Kager z Globenu a Limburg-Styrumu žije na panství do své smrti r. 1760. Jeho dcera Marie Josefína se provdala za rakouského vojevůdce francouzského původu Josefa z Argenteau d' Ochain. Novomanželé ztrácí o panství zájem, a tak jej kupuje státní ministr hrabě Jan August z Pergenu. V této době k valečskému panství náleží i pět okolních vesnic. Nový majitel patrně nebyl s koupí příliš spokojen, jelikož již následující rok dochází opět k jeho prodeji. Jeho kupcem je Jan Gottfried Korba z Weidenheimu. Rod Korbů zde zůstává až do 2. poloviny 19. století. Tehdy přichází poslední šlechtický rod,

93 Marie ZAHRADNÍKOVÁ: Zámek Valeč, zmrtvýchvstání jednoho objektu (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2005, 27

94 Jaroslaus SCHALLER: Topographie des Königreichs Böhmen 2, Praha 1785, 120-121

který měl Valeč v držení. Je to rod Thurnů. Jejich působení na panství bylo v harmonickém vztahu s místním obyvatelstvem. Ukončil jej r. 1945, kdy jim bylo panství odebráno. Po období několikaletého pustošení a chátrání všech zdejších památkových objektů, se obec v současné době stává opět vyhledávaným výletním místem. Opravou prošla hřbitovní kaple P. Marie Bolestné, farní kostel sv. Jana Křtitele, dokončuje se rekonstrukce zámku a je započata i oprava střechy a interiéru zámeckého kostela Nejsvětější Trojice. Jediné, na co prozatím není dostatek finančních prostředků, je statue Nejsvětější Trojice. Vzhledem k havarijnímu stavu barokních plastik došlo v r. 2005 k jejich sejmutí a převezení do klášterního komplexu v Kladrubech. Tam čekají uloženy na dřevěných roštích a zakryty prodyšnými látkami na svůj další osud.

## 7.2. Trojiční obelisk ve Valči

8. července 1727 zemřela v Dolní Falci Marie Josefa, rozená svobodná paní ze Stechau, manželka Jana Ferdinanda hraběte z Globenu. Toužila odebrat se sem na čerstvý zdravý vzduch, jelikož její zdravotní stav nebyl právě dobrý. Ještě než skonala, dala své komorné Eleonoře Frank rozené Schepper příkaz, a ta podle něj našla v jedné kapse spodničky zesnulé hraběnky vlastnoručně psaný list, na kterém byl mezi jiným zbožný příslib s nápisem „Je několik věcí, které jsem povinna udělat“ s následujícím bodem, který zní: „Nezapomenout nechat udělat ve Valči krásný sloup. Má být 7 metrů vysoký, zasvěcený Nejsvětější Trojici a ozdobený sochami světců, obzvláště českých zemských patronů“. Podle tohoto přání nechal její manžel, Jan Ferdinand Kager z Globenu, krásný sloup Nejsvětější Trojice skutečně ozdobit sochami zemských patronů a také sochami mnoha andílků. Celá sochařská výzdoba byla provedena v Praze. Na statui měla být umístěna měděná deska s velkými pozlacenými latinskými písmeny.<sup>95</sup> Již v druhé polovině července r. 1727 (dle zpráv bývalého černínského archiváře Karla Třísky) byla zakázka svěřena nejmenované pražské dílně a během zimy 1727 - 1728 dovezeny jeho jednotlivé části z Prahy do Valče na saních. Dle obsahu této zprávy se lze domnívat, že ji K. Třísky mohl objevit pravděpodobně jako součást korespondence Černínů. V osobních zápiscích K. Třísky, Černínské ústřední zprávě a Černínské ústřední pokladně (všechny tyto archiválie jsou prozatím nezpracovány, uloženy jsou v zámeckém archivu v Jindřichově Hradci) nebyly žádné informace týkající se historie sloupu nalezeny. Dokončení a vysvěcení sloupu se událo o dva roky později, r. 1730, jak stálo na dnes

<sup>95</sup> Eichlerova sbírka, Fond G, Valeč, f. 51, Archiv Národního muzea

odcizené desce a jak o tom hovoří výše citovaná zpráva. V. V. Štěch zde patrně mylně uvádí rok 1731.<sup>96</sup> Znění nápisu je známé z fotografií, které pořídili odborní pracovníci při jejím restaurování r. 1981 a z restaurátorské zprávy (podtržená písmena značí ta, která v textu před tímto restaurátorským zásahem chyběla): „*SaCrosanCta et IndIVIDVa trInItas VnVs DeVs hvivs latreutico cultui ex piissima intentione et ultima voluntate dominae Mariae Iosephae comitissae de globen natae baronissae de stechau ab eiusdem coniuge iohanne ferdinando praesens ss: trinitatis colossus erectus est*“.

O autorství sloupu se dochované prameny nezmiňují. Obecně je zastáván názor, že sochařskou výzdobu provedla dílna M. B. Brauna. Spatřován zde bývá i podíl Antonína Brauna, který v této době v dílně působil. Dle typických schémat jednotlivých soch lze tento názor pokládat za oprávněný. J. Neumann předpokládal účast A. Brauna především u stojících figur.<sup>97</sup>

Antonín Braun je v matričních knihách Valče zmiňován dvakrát. Poprvé ke dni 18. června 1731 při narození Jana Antonia Mila<sup>98</sup>, podruhé 16. ledna 1733 jako svědek při narození a křtu Marie Anny Spirck<sup>99</sup>. Jméno Braun bylo v této době a v tomto kraji hojné. Přesto se dá předpokládat příbuznost zmiňovaného k M. B. Braunovi. V obou případech je za jeho jménem uvedeno „statuarius“. Z první zmínky je zřejmý kontakt sochaře s Valčí a to ještě předtím, než došlo k výzdobě zámecké zahrady. Ta se uskutečnila r. 1733, tedy v roce shodujícím se s druhým zápisem v matrice.

I tento sloup byl přisuzován F. M. Kaňkovi. E. Poche uvádí: „*Jeho architektonický rozvrh sleduje základní koncepci v Jaroměři a Cítolibeč a v detailech i motivy, jež se objevují v díle Kaňkově.*“<sup>100</sup> Soudil tak dle motivu čabrak v konchách nik, které se nacházejí v nikách sally terreny ve Vrtbovské zahradě v Praze. Vzhledem k tomu, že jde o čistě dekorativní motiv, který nebylo těžké dle architektonických předloh či vzorníků vytvořit, nelze tento argument pokládat za dostatečně uspokojivý pro určení autorství. I. Kořán zastává dokonce názor, že: „*Jeho architektura odpovídá předchozím v Cítolibeč a Jaroměři a jejím autorem je nepochybně F. M. Kaňka*“.<sup>101</sup> Dle výše uvedené zprávy K. Třísky je známo, že byla vyrobena v Praze a její kusy dovezeny do Valče na saních. Ztěžující okolností zde jsou Třískovy nepřesné citace pramene, které v některých případech dokonce nahradil jen osobní interpretací bez uvedení zdroje. Slovo statue

96 Václav Vilém ŠTĚCH: Matyáš Bernard Braun, in: Dohady a jistoty, Praha 1967, 270

97 Jaromír NEUMANN: Das böhmische Barock, Praha 1970, 184

98 Matriční kniha Valeč 1, 1137, f. 227, SOA Plzeň

99 Ibidem, f. 230

100 Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun. Praha 1986, 191

101 Ivo KOŘÁN: Braunové, Praha 1999, 116

však nemusí v zápisech černínského archiváře nutně označovat pouze architektonickou část. Z různých zápisů je známo, že statue se stavěly v největší blízkosti svého budoucího umístění. V Jaroměři byla při té příležitosti vybudována zvláštní dřevěná bouda, kam se ukládaly kusy opracovaného i na opracování čekajícího kamene, stejně jako nejrůznější nástroje, potřebné pro práci s ním. Jednalo se tedy pravděpodobněji o odvoz plastické výzdoby, která vznikala v pražské dílně. Místo vzniku by mohl pomoci objasnit i podrobný rozbor kamene. Architektonické provedení sloupu je kvalitní, předpokládá práci architekta. Oproti Cítolibům navozuje dojem větší mohutnosti. Pokud by autorem statue v Cítolibech byl G. B. Alliprandi, který umírá 14. března 1720 v Litomyšli, mohlo by se ve Valči jednat o návrh Alliprandiho spolupracovníka z přestavby místního zámku, G. B. Rossy.

Téměř osm metrů vysoký sloup vyrůstá z podstavce o trojúhelníkovém základě. Ta je zde rozvedena rafinovaněji než v Cítolibech, ale to je oproti Cítolibům asi její jediná přednost. Na straně směrem ke kostelu je sloupu představen malý pulpit tak, aby na něj bylo možno položit knihu či kalich s paténou, když se mše konala zde. Vrcholy trojúhelníku se v půdorysném řešení mění v zakončení na tři čtverce, jelikož toto řešení umožní vytáhnout po bocích soklu pilíře a konkávně probrat jeho strany v mělké nicy. Před hrany soklu jsou umístěny tři hranolové podstavce, končící ve výši paty pilastrů, na kterých stojí sochy sv. Ludmily, sv. Vojtěcha a sv. Prokopa. Okolo sloupu se nachází šest sloupků tvořících rovnostranný šestiúhelník. Řetězová část nebyla umístěna pouze k přístupové straně sloupu ve směru od kostela. Pilastry soklu jsou v polovině své výše přeřaty pasy doplněnými plochým oválným ornamentem zakončeným čabrakovým motivem. Podobně se objevuje opět jako ozdobný motiv na volutách, jež pilastry v horní části ukončují. Prohnuté boční strany soklu plynule přechází v konchové útvary, opět ozdobené čabrakovým motivem. Římsa, obíhající kolem celého sloupu v úrovni jeho první etáže, mění se nad pilastry v ploché podstavce. Na ně sochařská dílna umístila z pohledové strany směrem k obci sochy sv. Víta a sv. Václava; z druhé strany je poněkud osamoceně umístěna plastika r. 1721 beatifikovaného sv. Jana Nepomuckého. Konchy jsou zakončeny lomenými frontony. Zde se mezi sochami sv. Víta a sv. Václava nalézá i socha P. Marie, obklopená rojem sošek puttí. I v druhé etáži pokračuje motiv pilastrů ukončených volutami s čabrakovým ornamentem. Vše vrcholí zprohýbanou korunní římsou, na níž se po pravé ruce Mariině nachází motiv kamenných oblak. Socha P. Marie do této nebeské sféry z jedné třetiny přesahuje. Jinak je nejvyšší sféra vyhrazena pouze plastikám Boha Otce a Krista s malým puttí. Nad

řimsou se tyčí do výše trojhranný obelisk. V jeho dolní části jsou umístěna další kamenná oblaka. Ta společně se sochami Boha Otce a Krista vytváří trojúhelníkovou koncepci, jež je nadřazena druhému trojúhelníku sestávajícímu ze soch P. Marie, sv. Václava a sv. Víta. Kazetování obelisku je odlišné od Cítolib. Tentokrát je zde hlavním ozdobným prvkem motiv oválu, který se na každé straně objevuje symbolicky třikrát. Mezi ovály jsou umístěny kamenné ploché obdélníky, probrané po obou stranách směrem dovnitř. Na špici jehlanu se nalézá kovová holubice Ducha svatého v trojúhelníku ozářeném slunečními paprsky. Zajímavé je, že německé publikace zde shodně uvádějí jako vrchol sloupu symbol Božího oka.<sup>102</sup> Zřejmě je svedla k tomuto závěru zlatá svatozář s paprsky.

Na pravé straně od nápisové desky se nalézá socha sv. Vojtěcha. Její koncepce je transformací sochy sv. Wolfganga z hlavního oltáře v Kladrubech. Socha sv. Wolfganga pochází z r. 1726 a z ní vyjde r. 1737 i socha stejného světce v Čimelicích. Tato čimelická byla dříve připisována A. Braunovi, nyní ji I. Kořán připisuje spíše do dílny Jelínků. Tento autor v ní spatřuje návrat k evangelistům z kostela sv. Klimenta v Praze na Starém Městě. Zápor postavy sv. Vojtěcha spočívá v tom, že je koncipována pouze pro divákův čelní pohled. Z bočního pohledu dochází k jejímu výraznému zploštění. Tím se odlišuje od prací M. B. Brauna, který koncipoval sochy pro všechny pohledy. V případě sv. Luidgardy na Karlově mostě se jeví interesantním dokonce i pohled shora. Levá noha je mírně pokrčená a předsunutá před pravou, obě překrývá volně padající drapérie roucha. V úrovni kolene levé nohy končí ozdobnou krajkou rocheta, která se stáčí k druhé noze v podobě jemných záhybů a na pravou stranu pokračuje v malých vlnkách s jemnou řasou až k atributu světce. Její lem pak lehce obtáčí držadlo pádla, za nímž mizí do ztracena. V úrovni pasu šat stahuje úzký provaz, jenž dává vzniknout plochým vertikálním řasám jdoucím nahoru k pláští i dolů ke kolenům. Hrud' světce překrývá mohutný plášť sepjatý u krku velkou zdobenou agrafou. Po jeho vnější straně probíhá ozdobný lem. Plášť zcela volně spadá až k loktům, kde v důsledku jejího údajného pohybu je prudce zalomen a shrnut zpět. Směrem k ozdobné sponě se pak dostává pomocí výraznější, ale ploché vlny, směrem ke kolenům spadá zprvu zcela vertikálně. To se změní, jakmile se dostane k pravé noze. Zde se totiž přehrne na svůj rub, aby u levé nohy, ke které zůstane přilepen, ukázal opět svůj líc. Pohyb pláště působí nepřirozeně, plošně a staticky. Pravá ruka je zdvižena v gestu pozvání příchozího, aby

<sup>102</sup> Gertrud TRÄGER: Kreis Luditz, Eichstätt 1993, 390/Heimatbuch des Kreises Luditz, München 1971, 191

byl účasten posvátného rozjímání, levá je natažena až k pádlu, které drží za jeho nejvrchnější část. Od agrafy byly v lehkém vánku směrem doprava odfouknuty prameny vousů. Zde se tedy opakuje motiv, který byl konstatován již v Cítolibech v postavě Boha Otce. Tady však postrádá jakoukoli vitalitu či přesvědčivost. Z obličeje důrazněji vyniká především nos, který je ve srovnání s úzkými zářezy očí, rty téměř se ztrácejícími ve vousích, snad až příliš velký. Zpod vysoké mitry na záda líně spadají jednotlivé prameny vlasů.

Postava sv. Prokopa vyšla typologicky patrně ze stejného schématu jako socha sv. Vojtěcha, které bylo jen místy mírně obměněno. Světec stojí na dnes již bezhlavém tělu d'ábla, které se jeví v porovnání s mohutnou postavou sv. Prokopa téměř poloviční. Pravá volná noha je mírně pokrčena, levou lze označit jako pevnou, jedná se tedy o klasický kontrast. Obě jsou opět překryty šatem s nízkým vertikálním řasením plošného reliéfu, který je stejně jako v případě předešlém převázán v pase provazem. Taktéž zde nechybí motiv poněkud odlišně koncipované agrafy, jež spíná plášť lemovaný ozdobnou krajkou. Pravá ruka je zdvižena, ale dlaň s celým předloktím chybí. Plášť zde také vytváří mohutnou vlnu s přetočením ve tvaru písmene „C“. V levé ruce, která je mírně pokrčena, drží řetěz poutající d'ábla. Hlavu, mírně nakloněnou dopředu, zdobí mitra, která je totožná s onou na plastice sv. Vojtěcha a stejně tak splývá světců jedna z jejích stuh na rameno, druhá na záda. Bezvousý obličej s přivřenými očima a mírně pootevřenými ústy zdobí krátké, ke spánkům přilepené, chomáčky vlasů. Sochu stejné dispozice o pár let později přilepí v celé její plochosti A. Braun na průčelí kostela sv. Klimenta v Praze na Starém Městě.

Dvojici světců, stojících na pilířích, doplňuje socha sv. Ludmily. Stejná dispozice ve formulování této sochy se táhne již od hlavního oltáře ve Staré Boleslavi. Roucho, otevírající se svým rozevlátím do všech stran, není provedeno již s takovou životností jako na vzpomínaném oltáři. Dává více najevo svou tíž, více lne k tělu svěťice. Jednotlivé řasy se snaží v mírně vystupujícím reliéfu spadat tak, aby nenavozovaly dojem učňovské symetrie. Postava je mírně rozkročena, pravá noha vystupuje dopředu. Tělo se šroubovitě stáčí, jeho horní polovina navozuje dojem lehkého předklonu. Socha se tak příchozímu jeví jako možnost, pomocí které se lze zúčastnit posvátného děje. Pohled diváka určuje pozvedlá pravice křesťanské mučednice, odkazující k Nanebevzetí. Levá ruka svírá mučednickou palmu. Hlavu zakrývá dlouhý šál, který se vine po ramenou a zádech. Oči jsou zvednuty k nebi, ústa pootevřena v lehkém úsměvu. Tělo svěťice je sice provedeno jako u předchozích dvou postav z bočního pohledu

výrazně plošně, přesto se dá říci, že celkem kvalitně. Obličej nevyniká žádnou zvláštností provedení.

Sv. Vít klečí v pozici, která se velmi blíží té, v níž se nacházejí plastiky sošek putti v Cítolibech. Pravá noha mírně vysunutá vpřed, vedle ní sedí má kohout, který zaráží svou ztrnulostí sochařského provedení. Levá noha klečí na kamenném oblaku, z nějž vykukuje hlavička andílka. Obě dolní končetiny jsou odhaleny až do poloviny lýtek. Tělo pokrývá jednoduchý přehoz, jehož jedinou ozdobou je tu a tam vlnka krajky. Mírný pocit pohybu může navodit snad jen ta část roucha, která obkresluje pohyb zvednuté nohy a poté již jen lehký záchvěv pláště. Šat dává v některých místech přesně vyniknout liniím těla, nade vším převládá plochý reliéf. Ruce sepnuté k přímě kopíruje pohyb hlavy, jež zbožně hledí na děj Nanebevzetí P. Marie, který se odehrává přímo před očima světce. Z obličejce, který ztratil díky povětrnostním podmínkám jakékoli známky emocionálních záchvěvů, zbyla pouze výrazná ústa, špičatý nosík a malá očka. Pod obou stranách krku vytékají zpod čapky vlnovky vlasů, které se již nesnaží navodit ani dojem jednotlivých pramének.

Klečící postava patrona české země, sv. Václava, vychází ze stejné koncepce jako předešlá, jen jsou její údy obaleny pláty brnění. Podobnou koncepci vykazuje socha sv. Václava z Prahy – Klárova, která bývá datována k r. 1729. Z kamenného oblaku pod nohama světce kouká hlava andílka. Tělo se opět šroubovitě stáčí. Koleno pravé nohy se nachází v jedné přímce s ramenem levé ruky. Přes kovovou zbroj se od ramenou táhne plášť vzdouvající se a obracející se od levého boku světce a dopadající v mírných průhybech na zem. Druhý cíp pláště se pomocí nízkých záhybů dostává přes světcovu pokrčenou pravou nohu do jeho klína. Praporec, kterou drží oběma rukama, má na svém konci záhyb analogický k záhybu pravého cípu světcova pláště. Pravá ruka, obtočená okolo tyče praporu, svou přílišnou velikostí ani trochu neodpovídá proporcím světce, nehledě na její čistě reliéfní povahu. Hlava zakloněná dozadu odpovídá výše zmíněnému šroubovitému stáčení těla. Pohled upřený k nebi působí až nepřítomným dojmem, pootevřená ústa jsou rámována nízkým reliéfem vousů. Vlasy proudí od obličejce do všech stran. Hlava, jejíž pozadí praporec vytváří, působí v takovémto konceptu, jakoby byla umístěna před mělkou nicou či konchou.

Mezi dvěma předešlými sochami je o něco výše umístěn výjev Asumpty. I tato koncepce má své kořeny na hlavním oltáři kostela P. Marie ve Staré Boleslavi (1717 - 1721), kde je její provedení s touto nesrovnatelně bohatší na vysoký reliéf šatu a přesvědčivější ve své výrazovosti. Je možné, že Braun znal obraz J. K. Lišky



„Nanebevzetí P. Marie“ z r. 1696 (dnes v oseckém kostele Nanebevzetí P. Marie), a tak mu posloužila malířská předloha již ke koncepci staroboleslavské. P. Marii na oblacích vynášejí do nebeské sféry roj navzájem se škádlících malých andělíčků. Podobně koncipovaná se tato scéna objeví i na hlavním oltáři Libčanech. Tam byla vytvořena zhruba kolem r. 1740. Mezi pokrčenýma nohama vytváří roucho mísovité záhyby, které se v plošnější formě zrcadlově obrácené objevují na hrudi P. Marie. Spodní část roucha působí zcela odlišně svou dobrou kvalitou od části horní. Zdá se, jakoby tato část byla soše druhotně osazena. Pravá ruka, svírající původně patrně žezlo, je zdvižena, levá je otevřena v gestu odevzdání se do vůle Boží. Jemnost gest svědčí o kvalitním provedení sochy. Výraz obličeje je ale dosti žalostný. Otevřená ústa snad měla původně značit blažený úsměv, přivřené oči působí omámeným dojmem. Krátké vlasy přilepené k hlavě na výrazu obličeje právě nepřidávají. Zde je již nejen ruka, ale celá horní část plastiky pojata jako plošný reliéf.

Na opačné straně sloupu se nalézá socha sv. Jana Nepomuckého. Ani tato postava nevyčnívá přílišnou odlišností od předešlých. Vychází z klečícího typu figury s nohama na oblacích doprovázených andělky, přičemž jeden z nich drží krucifix. Ti se zdají být vyvedeni kvalitně. Dílna měla patrně v této oblasti již letité zkušenosti. Rocheta končí ozdobnou krajkou nad koleny, nepokouší se navodit dojem vysokého reliéfu ani složitěho proplétání řas. Plášť svázaný stuhou a přehozený přes sepjaté ruce vytváří svým obrácením motiv písmene „C“ na obou stranách. Hlava postavy chybí, ale patrně nelze očekávat rozdílné komponování, než tomu bylo v předešlých případech. Ačkoli kanonizace tohoto světce proběhla až rok po vytvoření této sochy, tedy v r. 1729, byla její ikonografie připravována patrně již od časů Balbínových. Je tedy možné klásti nějaký význam skutečnosti, že se světec účastní adorace Nanebevzetí bez přímého očního kontaktu, poněkud odtržen z děje svým umístěním na protilehlé straně statue. Nelze ovšem zapomínat, že jeho beatifikace se již uskutečnila. Koncepce sochy ale zcela novou není. Je shodná se sochou sv. Václava putujícího do Staré Boleslavi a vzhlížejícího k palladiu země české. Roli palladia převzal výjev Asumpty.

Podest nohou u sochy Boha Otce tvoří opět kamenná oblaka s hlavami andělíčků. Zdá se, že i zde posloužila jako vzor Stará Boleslav. Pokrčené končetiny na oblacích klidně spočívají. Roucho postavy vytváří záhyby pouze v dolní polovině trupu, kde splývá s řasami pláště přehozeného přes rameno a obtékajícího pravou ruku plastiky. Dnes je v předloktí uražená, ale původně poukazovala nataženým ukazováčkem na děj, který se pod postavou odehrával, tedy přijímání P. Marie na nebesa. Byla to zpráva spíše pro

přicházejícího poutníka, aby zklidnil svou mysl a věnoval pozornost právě probíhající události. Druhá ruka přidržuje na levém kolenu položenou zemskou kouli. Celý trup je oproti spodní části těla otočen o devadesát stupňů. Úzkou dlouhou hlavu lemují po stranách chomáčky vlasů, které jsou tvořeny stejným způsobem jako vousy povlávající ve větru. Oči jsou obráceny k ději, nos byl v minulosti uražen.

I socha Krista vychází ze stejné dispozice jako předešlá. Jedná se tedy o sedící postavu s oblaky a andílky, z nichž jeden se stal pomocníkem při nesení těžkého kříže s krátkým břevnem. Plášť jednou svou částí zakrývá Kristovy nohy, druhou levé rameno a záda. Pod levou rukou a na pravém boku se nadouvá, chybí mu však veškeré záhyby. Hlava je nakloněna ke kříži, oči sledují stejný děj jako oči Boha Otce. Záhyby vousů stejně jako praménky vlasů jsou jen naznačeny mírným probráním kamene. Pootevřená ústa budí dojem vzdechu. Ruce přidržují dnes již zlomený kříž.

Statue prošla několika opravami. První se uskutečnila r. 1855. 18. května 1928 byla zasažena bleskem, který způsobil zřícení její horní části, což si vyžádalo následnou opravu. E. Poche zde zřejmě mylně uvádí léta 1885 a 1927.<sup>103</sup> Dne 5. srpna 1968 přišla na KSSPPOP v Plzni pět dní stará zpráva č. 159 od Obvodního oddělení VB ve Žluticích, v níž se dává na vědomí, že v předešlých dnech byla jedné ze soch na trojičním sloupu ve Valči uražena hlava neznámým pachatelem (patrně je zde míněna socha sv. Jana Nepomuckého, pozn. aut.) a je požadováno vyšetření případu. R. 1980 proběhly na sloupu nové restaurátorské úpravy pod vedením ak. sochařů Josefa Buňky, Jana Hendrycha, Jiřího Laštovičky a Miroslava Vojtíška. Již následující rok 5. srpna 1981 J. Svatoň píše na adresu KSSPPOP zprávu (zpráva se dnes nachází na NPÚ v Plzni, č. 4528/81): „Bohužel již dnes část nových tmelů restaurovaného pomníku odpadla. Další velkou závadou je dosud ponechaná lešenářská konstrukce s odklopenými podlážkami, což má za následek stékání vody z kovových zkorodovaných trubek lešení přímo na Braunovy originály, které nyní nesou na svém povrchu (a pravděpodobně i do určité hloubky zasáknuté dosti rozsáhlé skvrny“. Všechny restaurátorské zprávy o trojičním sloupu ve Valči jsou uloženy na odborném pracovišti NPÚ v Plzni.

1. Restaurátorská zpráva ze 3. listopadu 1980, č. 547

Stav památky před restaurováním: Architektura sloupu v dolní části zarostlá

103 Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun, Praha 1986, 191

vegetací (křoví), ostatní povrch pokryt vegetačním porostem, v horní části s černými potekovými výluhy z kovového Božího oka. Povrch dále poškozen mechanicky střelbou. Uražené hrany, díry po projektilích až do hloubky 20 cm. Spáry mezi jednotlivými bloky zvětřelé, téměř zcela vydrolené. Šestihranná balustráda otlučená, jedna kuželka zcela chyběla, šest koulí v rozích balustrády zcela nanášeno z cementu. Šest rohových zdobených sloupů, kotvících obvodové řetězy, na které byl použit nekvalitní červený pískovec, bylo otlučeno, vyvráceno, dva byly přeraženy, povrch silně porostlý vegetací. Na těle sloupu je zavěšeno na kovových záchytech devět kamenných oblaků, z nichž jeden nese dvě plastické hlavičky sošek putti. Jeden oblak byl zcela zničen. Oblaka z různých druhů pískovce byla narušena povětrností a porostlá vegetací. Kovové části značně zkorodovány.

Dvě sousoší na horní římsě. Kristus na oblaku s křížem: Torzo původní plastiky později doplněné (hlava, kříž, ruce z mšenského pískovce). Plastika poškozena mechanicky, povětrností a vegetací. Na povrchu zbytky starých nátěrů.

Bůh Otec: Stav tentýž jako u výše popsané figury, bez pozdějších doplňků, ukazováček chybí.

Prostorový reliéf oblaků, hmotností odpovídající figuře. Objekt je rozvinut až na zadní čelo sloupu. Poškození jako u předešlých plastik.

P. Marie na oblaku na čelním průčelí sloupu: Torzo původní sochy později doplněno (hlava, hrud', pravá ruka). Doplňky jsou z mšenského pískovce. Celá plastika značně poškozená. Pozdější kovové úchytky narušily siluetu plastiky. Části draperie zcela chybí. Místy nánosy barev a cementových nátěrů.

Plastiky střední římsy: Socha sv. Václava v nadživotní velikosti. Povrch poškozen vegetací a povětrností jako u předešlých plastik. Draperie na exponovaných místech chybí. Zakončení praporu později nanášeno ve štku. Sv. Vít - nadživotní figura - silně rozrušena povětrností a obrostlá vegetací. Půlka knížecí čapky a horní část hlavy chybí. Chybí i část rukou. Celý povrch zvětřelý a vymletý. Atribut (kohout) má později doplněnou hlavu. Hluboké lasy, které kamenem procházejí, značně snižují kompaktnost plastiky. Nadživotní statue sv. Jana: torzo, hlava chybí, celek značně poškozen. V lomu hlavy železné čepy, které dříve držely doplněk; zbytky starých nátěrů a cementové vrstvy. Některé reliéfní detaily zcela smyty.

Mezi výše popsanými skulpturami jsou rozmístěni putti. Těchto šestnáct sošek

putti kompozičně doplňuje rozmístění plastik. Jejich stav je podobný již popsaným plastikám. Některé jsou v torzálním stavu. Pozdější doplněk hlavy jednoho putti byl po rozhodnutí komise odstraněn. Na průčelních obloucích jsou umístěny tři kartuše. Na pohledové straně kartuš nese putti. Ostatní dvě kartuše mají bohatý heraldický reliéf. Kartuše jsou poškozené, popraskané a později doplněné.

Tři figury dolního podlaží: Statue sv. Ludmily. Výška sochy 250 cm, povrch mechanicky značně devastován a porostlý vegetací. Hlava chyběla. Velké části draperie chybí, ostatní později doplněny štukem a mšenským pískovcem. Nevhodné doplňky kramlované svrchu. Celá plastika i se soklem uvolněná, staticky labilní. Sv. Vojtěch. Plastika devastovaná jako předešlá, chybí pravá ruka, z kamene trčí železné čepy. Levá ruka a držadlo vesla později doplněno štukem a mšenským pískovcem. Všude, zvláště v reliéfních partiích, zbytky nátěrů. Mitra a stuha jsou jimi poškozeny. Sousoší sv. Prokopa. Plastika zdevastována mechanicky a vegetací jako předešlé. Chybí levá ruka, části draperie značně poškozeny. Plášť dokonce proděravěn. Hlava d'ábla – pozdější cementový doplněk – byl rozhodnutím komise odstraněn. Ruka, část nohy a ocasu d'ábla chybí.

Průběh rest. prací: Architektura 15 m vysokého sloupu: Očištění od vegetace a všech pozdějších nátěrů, poteků. Vyčištění spár a kamenných spojů. Doplnění všech chybějících částí na armaturu z barevných kovů. Odstraněno šest rozpadajících se koulí. Ošetření čepů, vydusání a osazení nových koulí z umělého kamene. Ukotvení uvolněných kuželek balustrády. Rekonstrukce, vydusání a osazení chybějící kuželky. Vyrovnání a zakotvení, opravy a restaurování šesti rohových sloupů, kotvících obvodové řetězy. Odstranění vegetačního porostu s kořeny v zemi části balustrády. Vyspárovány všechny spáry architektury. Plastická výzdoba sloupu – kamenné oblaky. Jeden z devíti oblaků byl rekonstruován z mnoha rozdrčených úlomků. Všechna oblaka byla očištěna od vegetace a ostatních nečistot. Chybějící části doplněny, kovové závěsy ošetřeny.

Dvě sousoší na horní římse s prostorovým reliéfem oblaků: Plastiky očištěny od vegetace a zvětralých oprav, části reliéfu a draperie doplněny, trhliny a spáry zatmeleny. P. Marie na oblaku. Postup prací jako u předešlých plastik. Množství trhlín a uvolněných pozdějších oprav vyčištěno a vyměněno. Čepy ošetřeny.

Značně poškozená draperie a oblaka byla galerijně ošetřena.

Plastiky střední římsy: Nadživotní sochy sv. Václava, sv. Víta, sv. Jana Nepomuckého, šestnáct sošek putti, tři kartuše. Plastiky zbaveny silného vegetačního porostu, mohutně bujícího ve značně zvětralém, méně kvalitním pískovci, v této části použitém. Hluboké a husté lasy, kritické hlavně u sochy sv. Víta, byly zafixovány a zatmeleny. Plastické defekty byly galerijním způsobem doplněny. Armatura po předešlých doplňcích a nevhodné doplňky odstraněny a galerijně opraveny. Plastiky zajištěny na soklech, kotevní konstrukce ošetřena proti korozi.

Tři plastiky na spodní římse: S. Ludmila, sv. Vojtěch, sv. Prokop. Nejvyšší plastiky sloupu, vysoké okolo 250 cm, byly ošetřeny jako všechny předešlé. Uvolněné nanesené a zvětralé části byly odstraněny a galerijním způsobem doplněny. U sochy sv. Ludmily byla znovu adjustována v místě nalezená původní hlava. Uvolněná socha sv. Vojtěcha upevněna, ošetřena jako předešlé. Čep, trčící z torza ruky odstraněn, otvor zatmelen.

U sochy sv. Prokopa odstraněna na příkaz komise hlava d'ábla. Lůžko a čepy hlavy odstraněny a zatmeleny. Nevhodné tmely v torze ruky odstraněny a galerijně opraveny. Prústřel v plášti zatmelen na kovovou armaturu.

Závěr restaurování: V průběhu restaurování byly jednotlivé části architektury a plastické výzdoby, balustráda včetně rohových obvodových sloupů, postupně zpevňovány. Podle prvních dokončených soch (sv. Ludmila a sv. Vojtěch) schválených komisí byly ve stejném názoru a konečné úpravě provedeny i všechny ostatní skulptury. Jednotně byly barevně sladěny i všechny části a prvky architektury sloupu. Na závěr trojiční sloup jako celek opatřen ochrannou fixází. Při prohlídce restaurátorského díla, jež se konala 15. října 1980, bylo nadto konstatováno, že restaurátoři ak. soch. Buňka a Vojtíšek provedli navíc restaurování a částečnou rekonstrukci stimulu svatého Ducha.

## *2. Restaurátorská zpráva o opravě nápisové desky ze 6. října 1981, č. 601*

Původní stav: Nápisová páska trojičního sloupu byla znečištěna, zkorodována a po celé ploše zprohýbána a zdeformována. Na povrchu základní plochy bylo množství defektů po nárazech kamenů. Na mnoha místech byla deska proražena. Díry pro uchycení desky byly protrženy. V textu scházelo 35 písmen.

Způsob provedení akce: Po sejmutí desky a převezení do ateliéru bylo nutno odstranit silnou vrstvu laků a nečistot. Celá plocha desky byla srovnána a díry vzniklé proražením byly zaslepeny. Díry pro uchycení desky byly podloženy a opraveny. Hřeby, kterými byla deska upevněna, bylo nutno rekonstruovat. Chybějící písmena textu byla restaurována v původním materiálu a v původní technologii, včetně kotvení do plochy. Po osazení písmen na nápisovou desku byl celý povrch zpatinován a upraven tak, aby nová písmena textu nerušila. Po sjednocení povrchu desky a jeho zafixování závěrečným voskovým lakem byla deska znovu osazena na sloupu sv. Trojice ve Valči.

3. *Restaurátorská zpráva o opravě kovaného řetězu ze 6. října 1981, č. 602*

Původní stav: Řetězy okolo trojičního sloupu, kotvené v rohových sloupcích, byly vytrhány, zkorodovány a jeden ze šesti řetězů, umístěný v čele, chyběl. Dva sloupky, na kterých byly řetězy upevněny, byly vyvráceny.

Způsob provedení akce: Bylo rekonstruováno a osazeno 6 metrů chybějícího řetězu. Rohové sloupky byly řetězy opraveny a vyrovnány. Vytržené byly ukotveny na rekonstruovaná oka. Celý řetěz okolo sloupu v délce 36 metrů byl zrestaurován a povrch byl opatřen ochranným lakem.

Restaurování obvodových sloupků z r. 1980 patrně dlouhé trvanlivosti nemělo, jelikož 19. srpna 1986 přichází z Valče do Plzně nová zpráva od J. Štulce. V ní je požadováno odborné restaurátorské ošetření poškozených kamenných patníků stojících okolo statue. 23. září posílá Památkový ústav v Plzni odpověď č. 3259/86, kde se navrhuje postupovat dle obvyklé objednávky na restaurování zpracované vlastníkem památky. Současný stav památky (po provedení nových restaurátorských prací) je uspokojivý.

## 8. Závěr

V předchozích kapitolách byl sledován vznik a vývoj dvou barokních statuí, u nichž není z archivních pramenů znám jak autor architektonické části, tak také nejsou zaznamenána jména sochařů. V prvním případě je v literatuře (a to i soudobé) mylně uváděno datum vzniku statue. Podobně málo věrohodné je i určování třetí plastiky cítolibské statue jako Ducha svatého či archanděla. Tato práce si kladla za úkol zpochybnit jednoznačně uváděné autorství F. M. Kaňky u obou trojičních sloupů a navrhnout autory jiné, kteří se zdají být dle sesbíraných informací více pravděpodobní. Studie se o to pokouší pomocí prozkoumání archivních materiálů a literatury, související s oběma sloupy či jejich sochařskou výzdobou někdy přímo, jindy jen okrajově. Rovněž tak je její cíl spatřován i ve shromáždění všech dostupných pramenů, týkajících se této problematiky.

Z uvedených zpráv je zřejmý odlišný stav obou památek. Zatímco statui v Cítolibeč je věnována celkem dostačující pozornost, která se projevuje aktivní restaurátorskou činností posledních let, upadá sloup ve Valči v zapomnění. Architektonická část je ve stavu velmi neuspokojivém, sochařská výzdoba ve stavu kritickém. Po uložení valečských plastik ve vlhkých prostorách klášterního konventu v Kladrubech (r. 2004) sochy byly uchráněny před útoky vandalů, nicméně pískovcový materiál podlehne v nevhodných podmínkách uchovávání zkáze jiné. Řešením této situace je pokusit se sehnat grant na konzervaci a restaurování soch, aby tak bylo umožněno i následujícím generacím obdivovat výjimečnou hodnotu jejich provedení.

## 9. The Trinity Statues in Cítoliby and Valeč in Context of Braun's Work

The objective of this work is to determine the authorship of the columns in Cítoliby and in Valeč. These villages are situated in the western part of Bohemia. As the author of both of these works is designated very famous architect, who cooperated with the sculptor M. B. Braun in a lot of causes, F. M. Kaňka. This authorship came from E. Poche and it was assumed by many other authors in the past as so as in the present time. On the basis of the archival materials and the resemblance of the appearance with the column on the Lesser Town square, the author of this study assumes, that the architect of the column in Cítoliby could be G. B. Alliprandi. In the second case in Valeč the architecture of the column could have been projected by one countryman of G. B. Alliprandi, G. B. Rossa, according to the meaning of the author of this study. The second man built there the castle and also the castle church opposite to the column, which is from the same time.

At Cítoliby, there is one problem with the right date of the rise of the column. For a long time it was thought, that it had been built in 1725. But according to the chnonogram on the cartoche of the column and the date of death of the man (1715), who ordered this architectur, it was built in 1715. There are three sculptures in the above-lifesize on the column. The first one represents God Father, the second one Christ and the last one was seen as the Saint Spirit or the archangel. The last figure has a long vesture, a pilgrim cloak and sandals and the figure of God Father next to it wears a pilgrim hat. That is reason, why the author thinks, that this sculpture could represent St. James the Major. The second one is the church opposite to the column, which is dedicated just to this saint.

Because of the top quality of the statue on the column in Cítoliby and because of his other work in this city (sculptures in the Saint James the Major church, figures of Chronos and Religion on the garden wall next to the church) is the author convinced, that these sculptures were made by the Braun's workshop. In Valeč it is sure, that this workshop is the author of the allegoric sculptures in the castle garden. They come from the year 1733. To that year is A. Braun mentioned in the register of Valeč. But he is mentioned there two years ago, too. That means, that he was in contact with this village even before the mentioned order. To make it sure, the author compared the sculptures of the column with other saints, which were made by the workshop. It is evident, that these sculptures go out of contemporary patterns.



The column in Valeč and its sculptures are in a critical state. For this reason were the sculptures transported to the Kladruby monastery. They are put on the boards in one part of the convent, which is for the public closed. It is a very damp milieu, which is very harmful for sandstone. The only possibility, how to save these sculptures, which are in worse state than the column, is to get a grant.

## 10. Seznam použité literatury a pramenů

### Archivní prameny:

Archiv fary Cítoliby, farní kronika I (1729-1909), SOA Louny

Cítoliby, listina inv. č. 2, schránka č. 1, SOA Louny

Eichlerova sbírka, Fond G, Valeč, f. 51, Archiv NM Praha

Matriční kniha Valeč 1, 1137, f. 130, 149, 157, 161, 167, 184, 185, 190, 193, 196, 197, 198, 202, 206, 207, 209, 210, 211, 213, 216, 224, 227, 229, 230, 231, 233, 234, SOA Plzeň

Sbírka kronik, pamětní kniha obce Cítoliby I (1832-1930), SOA Louny

Sbírka matrik, i. č. 21, fara Cítoliby, SOA Litoměřice

Velkostatek Cítoliby, Zietoliber Kirchenrechnung von 1692 bis 1752, III α K N9/17, SOA Jindřichův Hradec, pobočka Třeboň

AMP, cod. I/1, APH v Praze

### Restaurátorské zprávy:

Trojiční sloup v Cítolibeč, NPÚ Ústí nad Labem:

Restaurátorská zpráva z 10. listopadu 1972, č. 2748

Cítoliby, okr. Louny, sloup Nejsvětější Trojice č. r. 5/1087 – zhodnocení škody z 15. února 1999, č. 752/99

Rozhodnutí o restaurování sloupu Nejsvětější Trojice v Cítolibeč ze 14. července 2003, č. 682

Restaurátorská zpráva o opravě kamenného sloupu Nejsvětější Trojice v Cítolibeč, č. 13.140/95

Trojiční sloup ve Valči, NPÚ Plzeň:

Restaurátorská zpráva ze 3. listopadu 1980, č. 547

Restaurátorská zpráva o opravě nápisové desky ze 6. října 1981, č. 601

Restaurátorská zpráva o opravě kovaného řetězu ze 6. října 1981, č. 602

### Literatura:

AUGUSTIN Josef: Velká encyklopedie měst a obcí České republiky, Praha 2001

BĚLOHLÁVEK Miloslav: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.

Západní Čechy 4, Praha 1985

- BERNAU, Bedřich: Krušné hory a Poohří, Praha 1896
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Matěj Václav Jäckel, Praha 1940
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku, Praha 1958
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Gianlorenzo Bernini, Praha 1964
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Architekt a sochař, in: Umění XXII, 1974, 210-213
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech, in: Umění XXVIII, 1980, 493-503
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Modelová praxe v české barokové plastice. in: Barokní umění a jeho význam v české kultuře, Praha 1986
- BLAŽÍČEK Oldřich Jakub: Ferdinand Brokof, Praha 1986
- BROD František: Cítoliby, in: Týdeník Lučan XX, 25. října 1902, 43
- BROD František: Cítoliby, in: Týdeník Lučan XX, 13. prosince 1902, 50
- BUKAČOVÁ Ivana: Barokní plastika severního Plzeňska (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 1985
- BURACHOVIČ Stanislav: Barokní plastika Karlovarského kraje, in: České památky 2-3, XV, 2004
- DOBROVSKÝ Josef: Böhmische Litteratur auf das Jahr 1778 1, Praha 1779
- EBEL Martin/VLČEK Pavel: Průzkumy památek II, Praha 1995
- FIALA Zdeněk: Předhusitské Čechy 1310 – 1419. Český stát pod vládou Lucemburků, Praha 1946, 1. vydání
- FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard: Entwurf einer historischen Architektur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude, Vídeň, 1721
- GNIRS Anton: Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in dem Bezirke Karlsbad, München 1996
- GROSS Alexander: Dějiny Karlovarského kraje. Karlovy Vary, Karlovy Vary 1954
- HALADA Jan: Lexikon české šlechty 2, Praha 1993
- HANZALOVÁ Jarmila: Soupis osobních písemných pozůstalostí a rodinných archivů v České republice, Praha 1997
- HIBBARD Howard: Bernini, Wisbech 1965
- HRUBÝ Petr / HRUBÁ Michaela (ed.): Barokní umění v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia, Ústí nad Labem 2003
- KOŘÁN Ivo: Barokní umění v kacířské zemi, in: Baroko v Itálii – baroko v Čechách, Praha 2003

- KOŘÁN Ivo: Braunovy české počátky, in: Umění XLV, 1977, 59-71
- KOŘÁN Ivo: Braunové, Praha 1999
- KOTALÍK Jiří Tomáš: Braunovy morové sloupy, statue a pomníky v krajinném a urbanistickém rámci, in: Matyáš Bernard Braun. Sborník vědecké konference. Praha 1988
- KOZÁK, Ladislav: Západočeské barokní architektury a morové sloupy trinitární, in: Na západní výspě. Vlastivědný sborník Karlovarska 3. Plzeň 1961
- KOZÁK Ladislav: Západočeské barokní sloupy sv. Trojice, in: Historický sborník Karlovarska. Karlovy Vary 1955
- KUČA Karel: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1, Praha 1996
- KUČERA František/ŠTĚDRÝ František: Dějiny městyse Cítolib, Cítoliby 1930
- KVAČEK Robert: Dějiny Československa, Praha 1990
- MATĚJKA Bohumil: Soupis památek historických a uměleckých. Lounsko 2, Praha 1897
- MORPER Johann Joseph: Das Czerninpalais in Prag, Praha 1940
- NAŇKOVÁ Věra: Barokní architektura v západních Čechách, in: Umění XXVIII, 1980, 22-55
- NAŇKOVÁ Věra: Alliprandi, Giovanni Battista, in: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004
- NAŇKOVÁ Věra: Rigano, Domenico, in: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004
- NAŇKOVÁ Věra: Rossa, Giovanni Antonio Beana, in: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004
- NEUMANN Jaromír: Das böhmische Barock, Praha 1970
- NEUMANN Jaromír: Petr Brandl a jeho Nanebevzetí ve Vysokém Mýtě, Vysoké Mýto 1978
- OTTO Jan: Ottův slovník naučný 3, Praha 1890
- OTTO Jan: Ottův slovník naučný 4, Praha 1891
- OTTO Jan: Ottův slovník naučný 19, Praha 1902
- PAVLÍČEK Milan.: K dílu Matyáše Bernarda Brauna, in: Umění XLVII, 1999, 195-202
- PEKAŘ Josef / KLIK Josef: Dějiny Čech a Moravy od pravěku až do polovice 18. století, Praha 1942

- PEKAŘ Josef: Dějiny československé, Praha 1991
- PLICHTA Alois: Sochař Řehoř Thény, in: Umění VI, 1958, 263
- PODLAHA Antonín: Liber sextus, in: Libri erectionum, Praha 1937
- POCHE Emanuel: Matyáš Bernard Braun, Praha 1965, 1. vydání
- POCHE Emanuel: Umělecké památky Čech 1, Praha 1977
- POCHE Emanuel: Umělecké památky Čech 4, Praha 1982
- POCHE Emanuel: Tři sta let od narození Matyáše Brauna, in: Umění XXXII, 1984, 465-467
- POCHE Emanuel: Matyáš Bernard Braun, Praha 1986, 2. vydání
- POZZO Andrea: Perspectiva Pictorum et Architectorum, Řím 1722
- PREISS Pavel: Italští umělci v Praze, Praha 1986
- PREISS Pavel: Braunovské plastiky z Cítolib ve vídeňském Neuwaldegg, in: Historická architektura. Sborník k poctě Milana Pavlíka, Praha 1995
- ROEDL Bohumír: Cítoliby. Louny 2003
- RYŠAVÝ Vratislav: Spolupráce sochaře Matyáše B. Brauna s architektem Františkem M. Kaňkou, in: Matyáš Bernard Braun. Sborník Národní galerie, Praha 1988
- RYŠAVÝ Vratislav: Výsledky výzkumného grantu za rok 2000, Plzeň 2000
- RYŠAVÝ Vratislav: Dosud neznámé informace k životu a dílu architekta Giovanni Antonia Biana Rossy, Plzeň 2006
- SEDLÁČEK August: Místopisný slovník historický království českého, Praha 1998
- SCHALLER Jaroslav: Topographie des Königreichs Böhmen 2, Praha 1785
- SCHALLER Jaroslav: Topographie des Königsreichs Böhmen 7, Praha/Vídeň 1787
- SCHEMPER-SPARHOLZ Ingeborg (ed.): Gianlorenzo Bernini. Katalog des Symposiums, Wien 1998
- SCHMIDT Jaroslav: Architekturbücher der beiden Fischer von Erlach. Jahrbuch für Kunstgeschichte, Wien 1934
- SPĚVÁČEK Jiří: Jan Lucemburský a jeho doba 1296-1346, Praha 1994
- SÝKORA Rudolf: Cítoliby 17. a 18. věku, in: Kulturní měsíčník Louny 2-3, Louny 1975
- ŠORM Antonín / KRAJČA Antonín: Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě, Praha 1939
- ŠTĚCH, Václav Vilém: Matyáš Bernard Braun, in: Dohady a jistota, Praha 1967
- TOMAN Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1936
- TRÄGER, Gertrud (ed.): Heimatbuch des Kreises Luditz, München 1971

- TRÄGER, Gertrud: Kreis Luditz, Eichstätt 1993
- VLČEK Pavel: Encyklopedie českých zámků, Praha 1994
- VLČEK Pavel: Umělecké památky Prahy. Malá Strana. Praha 1999
- VYDROVÁ Jiřina / SEDLÁČKOVÁ Ema: Umění v Čechách XVII.-XVIII. století. Pražské baroko 1600-1800 (kat. výst.), Praha 1938
- WITTKOWER Rudolf: Bernini, London 1966
- ZAHRADNÍKOVÁ Marie: Zámek Valeč, zmrtvýchvstání jednoho objektu (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2005
- ZEISCHKA Alfred: Kleine Beiträge zur Geschichte, Kunstgeschichte, Volkskunde und Familiengeschichte von Waltsch und Umgebung, ročenky z let 1991-2003

#### Mapy:

- Mapa Cítolib z r. 1841, inv. č. 764, Katastrální a zeměměřičský úřad Praha
- Katastrální mapa Cítolib z r. 1912, 1: 2880, inv. č. 764, Katastrální a zeměměřičský úřad Praha
- Mapa Valče z r. 1841, inv. č. 8313, Katastrální a zeměměřičský úřad Praha
- Katastrální mapa Valče z r. 1894, 1: 2880, inv. č. 8313, Katastrální a zeměměřičský úřad Praha

#### Seznam vyobrazení:

- Listina Jana Lucemburského, první dochovaná písemná zmínka o Cítolibech z r. 1325, Státní okresní archiv Louny, inv. č. 2. Foto: autor
- Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice z r. 1715, stav v r. 1962, pohled od západu. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem
- Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice s kostelem sv. Jakuba Většího, stav v r. 1962. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem
- Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, sochy Boha Otce a Krista, stav v r. 1962. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem
- Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, motiv hrajících si andílků, stav z r. 1962. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, stav v r. 1962. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, stav v r. 1971. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, stav v r. 1971. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, sochy andílků před restaurátorskými pracemi v r. 1972. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, kartuše z r. 1868, stav v r. 1972. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, kartuše z let 1715 a 1842, stav v r. 1972. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, symbol Ducha svatého, stav v r. 1972. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, průběh restaurátorských prací v r. 1972. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, symbol zemské koule, stav v r. 1972. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, plamenné vázy před restaurováním v r. 1972. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, socha Boha Otce před restaurováním v r. 1972. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, socha Boha Otce, stav po restaurátorských pracích v r. 1972. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, socha sv. Jakuba Většího, stav po restaurátorských pracích v r. 1972. Foto: Národní památkový ústav v Ústí nad Labem

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, kopie sochy P. Marie od Jiřího Kota z r. 2004, stav v r. 2005. Foto: autor

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, stav v r. 2005. Foto: autor

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, stav v r. 2005. Foto: autor

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, kartuše z r. 1715, stav v r. 2006. Foto: autor

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, kartuše z r. 1842, stav v r. 2006. Foto: autor

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, socha Boha Otce, 2006. Foto: autor

Cítoliby, statue Nejsvětější Trojice, socha Krista, 2006. Foto: autor

Erekční knihy, první dochovaná zmínka o obci Valeč z r. 1358, Archiv pražského hradu, AMK cod I/1. Foto: Archiv pražského hradu

J. K. Liška, Nanebevzetí P. Marie z r. 1696. Reprodukce z knihy: Jaromír NEUMANN: Petr Brandl a jeho Nanebevzetí ve Vysokém Mýtě, Vysoké Mýto 1978

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha Boha Otce, 1968. Foto: Národní památkový ústav v Plzni

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha sv. Vojtěcha, 1968. Foto: Národní památkový ústav v Plzni

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, z r. 1728, stav v r. 1968. Foto: Národní památkový ústav v Plzni

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, z r. 1728, stav v r. 1968. Foto: Národní památkový ústav v Plzni

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha Boha Otce, 1991. Foto: Národní památkový ústav v Plzni

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha Krista, 1991. Foto: Národní památkový ústav v Plzni

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha P. Marie, 1991. Foto: Národní památkový ústav v Plzni



Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha sv. Víta, 1991. Foto: Národní památkový ústav v Plzni

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha sv. Jana Nepomuckého, 1991. Foto: Národní památkový ústav v Plzni

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha sv. Václava, 1991. Foto: Národní památkový ústav v Plzni

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha sv. Vojtěcha, 1991. Foto: Národní památkový ústav v Plzni

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha sv. Prokopa, 1991. Foto: Národní památkový ústav v Plzni

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, nápisová deska, 1991. Foto: Národní památkový ústav v Plzni

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha sv. Víta, současné umístění v klášteře Kladruby, 2005. Foto: autor

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha sv. Krista, současné umístění v klášteře Kladruby, 2005. Foto: autor

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha sv. Prokopa, současné umístění v klášteře Kladruby, 2005. Foto: autor

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha P. Marie, současné umístění v klášteře Kladruby, 2005. Foto: autor

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha sv. Jana Nepomuckého, současné umístění v klášteře Kladruby, 2005. Foto: autor

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, socha sv. Vojtěcha, současné umístění v klášteře Kladruby, 2005. Foto: autor

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, hlava sv. Vojtěcha, současné umístění v klášteře Kladruby, 2005. Foto: autor

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, hlava Boha Otce, současné umístění v klášteře Kladruba, 2005. Foto: autor

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, hlava P. Marie, současné umístění v klášteře Kladruba, 2005. Foto: autor

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, hlava sv. Víta, současné umístění v klášteře Kladruba, 2005. Foto: autor

Valeč, statue Nejsvětější Trojice, stav v r. 2006. Foto: autor

### **Summary**

Počet slov: 564

Počet znaků: 3059

### **Celý dokument**

Počet slov: 22147

Počet znaků: 144350

**Klíčová slova:** Baroque in Bohemia – sculpture - M. B. Braun - workshop and followers – Cítoliby - Valeč