

Bakalářská práce

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ESTETIKY A DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

FRESKOVÁ VÝZDOBA OD FELIXE ANTONÍNA SCHEFFLERA
V KOSTELE SV. JIŘÍ A SV. MARTINA V MARTÍNKOVICÍCH

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Fidler

Autor práce: Zuzana Nevařilová

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 3.

2015

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 11. května 2015

.....

Poděkování

Mé poděkování patří především panu profesoru Petru Fidlerovi za vedení této práce, cenné rady a podnětné připomínky. Dále bych chtěla poděkovat panu Mgr. Pavlu Machovi a Tomáši Snopkovi, pracovníkům NPÚ, za poskytnutí užitečných materiálů. V neposlední řadě děkuji svým blízkým a přátelům za pomoc a psychickou podporu.

Anotace

Zuzana Nevařilová

Fresková výzdoba od Felixe Antonína Schefflera v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích

Bakalářská práce se zabývá freskovou výzdobou kostela sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích, kterou provedl v roce 1748 Felix Antonín Scheffler. Nejprve se autorka věnuje historii a typologii kostela, posléze charakterizuje tvorbu jejího architekta Martina Allia. Největší pozornost je zaměřena na malíře Felixe Antonína Schefflera, u něhož je představena jeho tvorba, jak na území Slezska, tak i v Čechách. Autorka se krátce zmiňuje o Cosmu Damianovi Asamovi a Johannu Christophu Groothovi, učitelích Schefflera. Těžištěm bakalářské práce jsou fresky, které jsou podrobeny ikonografické a formální analýze, která se soustředí i na restaurátorské práce. Dále autorka zařazuje Schefflerovu tvorbu do kontextu barokní malby v Čechách. Poslední část je zaměřena na hledání vzorů, které Scheffler použil na fresce v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích. Autorka zde porovnává martínkovické fresky s Asamovými díly, převážně vytvořenými v letech 1720 – 1725.

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Fidler

Klíčová slova: kostel sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích, baroko, fresky, ikonografie, Martin Allio, Felix Antonín Scheffler, Cosmas Damian Asam

Abstract

Zuzana Nevařilová

The fresco decoration by Felix Anton Scheffler in the Church of St. George and St. Martin in Martínkovice

This bachelor thesis focuses on the fresco decoration in the Church of St. George and St. Martin in Martínkovice, which was created by Felix Anton Scheffler in 1748. Firstly, the thesis deals with history and typology of the church, followed by the description of works by the architect Martin Allio. The greatest part of the thesis is devoted to the painter Felix Anton Scheffler and his works reaching from Silesia to Bohemia. The author mentions Felix Anton Scheffler's teachers - Cosmas Damian Asam and Johann Christoph Groll. The main part of the thesis is focused on frescos which are subject to an iconographic and formal analysis and also focuses on restoration work. Scheffler's works are put into the context of baroque paintings in Bohemia. The last part concentrates on searching patterns that are used in the fresco in the Church of St. George and St. Martin in Martínkovice. The author compares frescos from Martínkovice with Asam's other works from the period between 1720 and 1725.

Supervisor: prof. PhDr. Petr Fidler

Keywords: Church of St. George and St. Martin in Martínkovice, baroque, frescos, iconography, Martin Allio, Felix Anton Scheffler, Cosmas Damian Asam

Obsah

1. Úvod	9
2. Zhodnocení literatury a pramenů	12
3. Historie a typologie kostela	16
4. Martin Allio	19
5. Felix Antonín Scheffler	23
6. Typické znaky Schefflerovy tvorby	27
7. Cosmas Damian Asam	28
8. Johann Christoph Gooth	31
9. Fresky v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích	32
9.1. Přijetí sv. Jiří na nebesa	33
9.2. Pandantivy	34
9.3. Fresky bočních kaplí	36
9.3.1. Sv. Jiří	36
9.3.2. Sv. Martin	36
9.4. Freska v presbytáři	37
9.4.1. Apotheosa sv. Martina	37
9.5. Fresky nad kůrem	38
9.5.1. Sv. Cecilie	38
9.5.2. Řezba sv. Jiří	38
10. Restaurování	39
10.1. Restaurování fresek v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích	39
10.1.1. Stav před restaurováním	41

10.1.2. Popis postupu restaurování	41
10.1.3. Stav po restaurování	42
11. Freska v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích v kontextu Schefflerovy tvorby	43
12. Schefflerova tvorba v kontextu barokní malby v Čechách	45
13. Schefflerova inspirace	48
14. Závěr	52
15. Zdroje	54
15.1. Prameny	54
15.2. Literatura	54
15.3. Internetové zdroje	57
16. Obrazová příloha	58

1. Úvod

Kostel sv. Jiří a sv. Martina [obr. 1] se nachází v Martínkovicích ve východních Čechách, nedaleko Broumova. Na Broumovsku to není jediný kostel, jsou zde další kostely, které se řadí do tzv. „broumovské skupiny kostelů“. Jedná se o celkem devět venkovských kostelů, jenž byly na přelomu 17. a 18. století převážně postaveny Kryštofem a Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem, až na kostel v Martínkovicích, který byl postaven podle projektu Martina Allia. Všechny kostely vynikají svou jedinečnou architekturou a také urbanistickým zpracováním, jsou koncipovány jako dominanty obcí a širokého okolí.

Stavby těchto kostelů byly započaty za vlády energického a cílevědomého opata Otmara Zinka (1700 – 1740). Právě na sklonku 17. století se objevila tendence k architektonickému zhodnocení klášterního panství jako celku. Broumovsko patřilo pod správu benediktinů z Břevnova. Ti se sem dostali po polovině 13. století, kdy vznikl broumovský klášter. V období husitských válek se benediktini na broumovský klášter přesídlili na delší dobu, protože v roce 1420 se břevnovského kláštera zmocnili Táboři a vypálili jej. Broumovský klášter se tehdy stal ve skutečnosti hradem a opevněné městečko poskytovalo benediktinům dostatečnou ochranu a hospodářské zázemí. Stavební boom započal už Tomáš Sartorius, broumovský rodák, který byl zvolen opatem v roce 1663 a tento úřad zastával až do své smrti do roku 1700,¹ když v tomto roce po něm nastoupil již zmíněný Otmar Zinke a dokončil započaté dílo, stavby venkovských kostelů, postavené Dientzenhofery.

Kostely bychom mohli rozdělit do tří podskupin dle jejich architektů, jenž každý pojal úkol stavby po svém. První skupinu tvoří kostel v Martínkovicích projektovaný Martinem Alliem, který je jako jediný příkladem raně barokní architektury severoitalské provenience. Druhou skupinu tvoří kostely postavené Kryštofem Dientzenhoferem,² jenž se vyznačují shodnou půdorysnou osnovou danou hloubkově řešeným ústředním prostorem. Tento kompoziční typ architektury vychází z časnějšího období jeho tvorby, tedy z 90. let 17. století.³ Poslední skupinu představují kostely navržené architektem Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem,⁴ který využil této příležitosti k vyzkoušení

¹ Milada Vilímková – Pavel Preiss, *Ve znamení břevna a růží*, Praha 1989, s. 15.

² Jedná se o kostely ve Verněřovicích, Ruprechticích a Otovicích [obr. 2, 3, 4].

³ Milada Vilímková – Mojmír Horyna, *Kostely „broumovské skupiny“*, *Celkové hodnocení památkového souboru*, Praha 1978, s. 8.

⁴ Jedná se o kostely v Heřmánkovicích, Bezděkově, Vižňově, Šonově a Božanově [obr. 5, 6, 7, 8, 9].

některých dispozičních nápadů a půdorysných témat, jenž můžeme pozorovat v jeho pozdější tvorbě.⁵ Architektura Dientzenhoferů dala tomuto kraji charakteristický ráz radikálního baroka.

V bakalářské práci se nejprve zaměřím na historii a typologii kostela sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích. Jelikož se jedná o poměrně malý venkovský kostel, tudíž jeho historie je velmi stručná. Dále podrobně popisuji jeho architekturu, kde největší pozornost věnuji průčelí kostela, které je nejvíce akcentované. Posléze se zabývám architektem kostela, tedy Martinem Alliem a jeho další činností v Čechách. V této části se pokusím osvětlit jeho umělecký profil.

Další sled kapitol je zaměřen na malíře fresek, Felixe Antonína Schefflera a na dva jeho učitele, Cosmu Damiana Asama a Johanna Christopha Grootha. Nejdříve se věnuji Schefflerově tvorbě od jejího počátku, tedy od roku 1730, kdy jsou jeho díla doložená, až po jeho poslední dílo, vytvořené v roce 1758 pro kostel sv. Kříže v Liberci. Dále se zabývám typickými znaky jeho malby, které jsou snadno identifikovatelné. V podstatě obměňoval ustálený vzorec, jak pro sakrální tematiku, tak i pro mytologické scény. Felix Antonín Scheffler se učil u dvou umělců, těmi se zaobírám v následujících kapitolách. Cosmas Damian Asam se řadí k velkým malířům barokního slohu, tudíž se o něm dovidáme bohaté informace, o jeho životě a tvorbě. Na území Čech zanechal poměrně velkou část svých děl. Malíř Johann Christoph Grooth není příliš známý, ale především proslul svými zátišími a portréty.

V následujících kapitolách se věnuji samotným freskám v kostele v Martínkovicích, které podrobím ikonografickému rozboru a formální analýze, tedy popíši restaurátorské postupy. Restaurování zde probíhalo v několika etapách, první etapa se uskutečnila v roce 2007, kdy se restaurátoři zaměřili na průzkum omítek a fresek. Další práce byly realizovány v letech 2011 – 2012, kdy byly restaurovány fresky na klenbě v hlavní lodi, včetně pandantivů. Dále jsem se pokusila tuto fresku zařadit do kontextu Schefflerovy tvorby a porovnat ji s ostatními freskami, které Scheffler vytvořil pro benediktiny ve stejném období. Bylo to hlavně z důvodu, že fresky mají podobnou kompozici.

V předposlední části se zaobírám dobou, ve které Scheffler tvořil. Především jsem se zaměřila na jeho působení v Čechách, a na ostatní umělce zde působící, jenž

⁵ Vilímková – Horyna, *Kostely „broumovské skupiny“* (pozn. 3), s. 9.

také někteří čerpali z Asamova odkazu. Zabývám se například malířem Janem Petrem Molitorem, který je považován za následníka Václava Vavřince Reinera. Další malíř Jan Adam Schöpf byl Schefflerův rodák z Bavorska a také prošel učením u Asama. V této bakalářské práci bude mým úkolem se pokusit najít Schefflerem použité vzory na martínkovické fresky. Nejprve je nutno si uvědomit, že malíř byl sice považován v této době za umělce, ale stále nemusel být inventorem malby. Malíř mohl obdržet již vypracovaný návrh a ten potom namalovat na dané místo či na plátno. Jelikož ikonografie fresek v Martínkovicích odpovídá zasvěcení kostela, tudíž můžeme předpokládat, že ze strany objednavatele vzešel požadavek, aby na freskách byly zachyceni daní světci, tedy sv. Jiří, sv. Martin a Panna Marie. Zvolená kompozice se podobá freskám, které vytvořil Cosmas Damian Asam. Proto jsem považovala za vhodné porovnat martínkovické fresky s Asamovými. Protože ve většině případů bývá, že žák převezme nebo vychází ze vzorů svého mistra.

Kostel sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích, jakožto nejstarší ze skupiny kostelů, mě zaujal svou architekturou, protože je jako jediný postaven v duchu raně barokní architektury severoitalské provenience. Proto vyčnívá oproti ostatním kostelům, které postavili Dientzenhoferové, kteří jsou představitelé barokního radikalismu.

2. Zhodnocení literatury a pramenů

Při zpracování tématu mé bakalářské práce jsem zpočátku vycházela spíše z přehledové literatury, která pojednává o době barokního umění. Stěžejním dílem byla pro mě kniha *Ve znamení břevna a růží*⁶ od Milady Vilímkové a Pavla Preisse z roku 1989, jenž nese ještě podtitul historický, kulturní a umělecký odkaz benediktinského opatství v Břevnově. Autoři této knihy se nevěnují pouze historii břevnovského opatství, nýbrž také zahrnují informace o benediktinských proboštstvích a venkovských kostelech a samozřejmě nezapomínají na hodnocení sochařské a malířské výzdoby kostelů a klášterů patřících pod benediktinský řád v Čechách. Podobnou koncepci má i výstavní katalog *Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově*⁷ z roku 1993, jehož editorkou byla Milena Bartlová. Krom historie, architektury klášterů a kostelů, sochařství a malířství rozebírají jednotliví autoři hesel i umělecké řemeslo v břevnovsko-broumovském opatství.

Informace týkající se osobnosti malíře Felixe Antonína Schefflera a také jeho učitelů Cosmy Damiana Asama a Johanna Christoha Groota jsem převážně čerpala z německy psaných titulů. Jediná, zatím vydaná monografie o Schefflerovi, byla napsaná Ernstem Dubowym⁸ v roce 1926. Autor nás seznamuje se životem a tvorbou malíře, kterou rozebírá chronologicky v jednotlivých kapitolách. Jinak to byly především všeobecná lexika, jejichž autoři byli Dlabacž⁹, Nagler¹⁰, Thieme-Becker¹¹, Saur¹². V souvislosti s tvorbou C. D. Asama a jeho následností se Schefflerovi věnoval, i když marginálně, Adolf Feulner v knize *Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland*¹³ z roku 1929.

V českém prostředí se Schefflerovi věnoval nejvíce Pavel Preiss, který se k malíři vrátil několikrát. Ve výstavním katalogu *Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu*¹⁴ z roku 1989, ve kterém kolektiv autorů píše o životě a díle K. I.

⁶ Milada Vilímková – Pavel Preiss, *Ve znamení břevna a růží*, Praha 1989.

⁷ Milena Bartlová (ed.), *Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově*, Praha 1993.

⁸ Ernst Dubowy, *Felix Anton Scheffler. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Breslau 1926.

⁹ G. J. Dlabacž, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien*, Prag 1815.

¹⁰ Georg Kaspar Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, Leipzig 1852.

¹¹ Ulrich Thieme – Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1999.

¹² K. G. Saur, *Allgemeines Künstlerlexikon*, München-Leipzig 1992.

¹³ Adolf Feulner, *Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland*, Wildpark-Postdam 1929.

¹⁴ *Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu* (kat. výst.), Praha 1989.

Dientzenhofera, také věnují pozornost spolupráci s jeho otcem Kryštofem Dientzenhoferem, dále se zajímají o sochaře a malíře v jeho okruhu, neopomíjejí ani umělecké řemeslo, napsal kapitolu – Malíři okruhu Kiliána Ignáce Dientzenhofera. V knize *Praha na úsvitu nových dějin*¹⁵ z roku 1988, jejímž editorem byl Emanuel Poche, se Pavel Preiss věnuje Schefflerově tvorbě týkající se pouze Prahy. Komplexněji jeho tvorbu popsal v *Dějínách českého výtvarného umění II/2*¹⁶ z roku 1989. Tyto tituly jsem také využila jako zdroj při zařazení Schefflerovy tvorby do kontextu barokní malby v Čechách. K tomuto účelu mi posloužily i další knihy, a to *Umění baroku v Čechách*¹⁷ od Oldřicha J. Blažička a *Český barok*¹⁸ od Jaromíra Neumanna, kteří se Schefflerovy tvorby dotkli velmi stručně.

O Schefflerově činnosti na Moravě se velmi krátce zmiňuje Ivo Krsek a kolektiv autorů v knize *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*,¹⁹ vydané v roce 1996. Ve dvou svazcích *Umělecké památky Moravy a Slezska*,²⁰ které editoval Bohumil Samek, se také dovídáme o díle vytvořeném Schefflerem na území Moravy. Jedná se jen o drobné zmínky o vyhotovených malbách pro kostely. Stejným způsobem nás o činnosti Schefflera v Čechách informují další edice knih *Umělecké památky Prahy*²¹ a její přílehlé části, které editoval Pavel Vlček, jiné starší svazky *Umělecké památky Čech*,²² jejichž editorem byl Emanuel Poche, v nich najdeme také informace o kostelu v Martínkovicích, které ale už nejsou aktuální. Podobně je tomu v *Soupisu památek historických a uměleckých v politickém okresu Broumovském*²³ od Antonína Cechnera, napsaný v roce 1930, ve kterém díky přiloženým fotografiím můžeme vidět, jak vypadal interiér kostela [obr. 41], než byl v 90. letech vykraden.

V předchozích titulech bychom našli i zmínky o architektovi Martinu Alliovi, ale přehledný výčet jeho realizací nám podává Pavel Vlček s Věrou Naňkovou v knize

¹⁵ Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988.

¹⁶ *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989.

¹⁷ Oldřich J. Blažiček, *Umění Baroku v Čechách*, Praha 1971.

¹⁸ Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1974.

¹⁹ Ivo Krsek, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

²⁰ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I*, Praha 1994. – Idem, *Umělecké památky Moravy a Slezska II*, Praha 1999.

²¹ Pavel Vlček, *Umělecké památky Prahy, Staré Město a Josefov*, Praha 1996. – Idem, *Umělecké památky Prahy, Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000. – Idem, *Umělecké památky Prahy A-L*, Praha 2012.

²² Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech 1*, Praha 1977. – Idem, *Umělecké památky Čech 2*, Praha 1978. – Idem, *Umělecké památky Čech 3*, Praha 1980. – Idem, *Umělecké památky Čech 4*, Praha 1982.

²³ Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Broumovském*, Praha 1930, s. 218 – 226.

*Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*²⁴ z roku 2004. Tato encyklopedie nás seznámí v podstatě s celou rodinou Alliů.

Pro určení ikonografie namalovaných fresek mi byla prospěšná edice *Lexikon der Christlichen Ikonografie*,²⁵ která dává bohaté informace ke světcům a jejich zobrazování. Z českých příruček to byly především Hynek Rulíšek a jeho *Slovník křesťanské ikonografie*,²⁶ ve kterém najdeme cenné informace o světcích, jejich životech, tedy legendách. Tyto informace se dozvíme i v knize *Legenda Aurea*,²⁷ kterou napsal Jakub de Voragine někdy v polovině 13. století. Zahrnuje vyprávění o životech a zázračných skutcích svatých. Dalším autorem byl Jan Royt,²⁸ který se věnuje pouze biblické ikonografii. Při určení a charakteristice personifikací jsem také vycházela z Jamese Halla a jeho *Slovníku námětů a symbolů ve výtvarném umění*.²⁹

Tématu mé bakalářské práce jsou věnovány i tři absolventské práce. Nejcennější prací je disertační práce *Felix Anton Scheffler (1701 – 1760)*³⁰ od Marcely Vondráčkové, napsaná v roce 2005 na Ústavu dějin umění, Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Marcela Vondráčková velmi pečlivě sepsala život a tvorbu Felixe Antonína Schefflera, mimo toho nás seznamuje vždy s prostředím, ve kterém se Scheffler pohyboval. To znamená, že se věnuje nejenom samotným malbám, ale i stavbám, ve kterých malíř pracoval a samozřejmě i jeho zaměstnavatelům. Další práce, která je zaměřena na kostel na Broumovsku, je bakalářská práce *Nástěnné malby v kostele sv. Václava v Broumově*³¹ od Julie Mádrové, sepsaná v roce 2011 v Brně na Semináři dějin umění Masarykovy univerzity. Tato práce není příliš obsáhlá, ale podává docela kvalitní popis fresek nejen v kostele sv. Václava v Broumově, ale i v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích a kapli sv. Jana Nepomuckého v Hrdlech. Jiná bakalářská práce, vytvořená také v Brně v roce 2012, ale na Ústavu pomocných věd historických a archivnictví, nese název *Obec Martínkovice a kostel sv. Jiří*

²⁴ [VN, PV] Věra Naňková – Pavel Vlček, heslo Allio von Löwenthal, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 18.

²⁵ *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom 1994.

²⁶ Hynek Rulíšek, *Postavy, atributy, symboly: Slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou 2005.

²⁷ Jakub de Voragine, *Legenda Aurea*, Praha 1998.

²⁸ Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007.

²⁹ James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.

³⁰ Marcela Vondráčková, *Felix Anton Scheffler (1701-1760)*, (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2005.

³¹ Julie Mádrová, *Nástěnné malby v kostele sv. Václava v Broumově* (diplomní práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2011.

a sv. Martina,³² jejíž autorkou je Adéla Rošková. Ve své práci pojednává o historii obce a samozřejmě kostela, ale pro mě bylo přínosné, že nevycházela pouze z uměleckohistorické literatury, nýbrž se také zaměřila na beletrie, tedy na pověsti. Díky nimž jsem se seznámila s legendou, která je namalována nad kruchtou místního kostela.

Ještě jsem měla k dispozici stavebně historický průzkum kostela v Martínkovicích³³ provedený v roce 1977 Miladou Vilímkovou a Mojmírem Horynou, přičemž Milada Vilímková zpracovala stručné dějiny kostela a Mojmír Horyna se zaměřil na uměleckohistorickou charakteristiku. Z tohoto průzkumu jsou velmi přínosné informace z archivních pramenů, tedy sepsání účtů a samozřejmě velmi pečlivý popis architektury kostela, jak exteriéru, tak interiéru.

Dále jsem ještě získala restaurátorské zprávy,³⁴ pojednávající o restaurátorském průzkumu a obnově fresek v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích. Nepodávají závratné informace, ale díky přiloženým fotografiím můžeme vidět, v jakém stavu byly fresky před jejich obnovou.

Celkově bych literaturu k tomuto tématu hodnotila spíše negativně. Až na pár výjimek, knihy obsahovaly marginální zprávy a bohužel někdy s nesprávně uvedenými datacemi a informacemi o daných umělcích, jenž byly postupně přebírány od jiných autorů.

V mé bakalářské práci nebyl z časových důvodů použit archivní materiál ze státního oblastního archivu v Zámrsku.

³² Adéla Rošková, *Obec Martínkovice a kostel sv. Jiří a sv. Martina* (diplomní práce), Ústav pomocných věd historických a archivnictví FFMU, Brno 2012.

³³ Milada Vilímková – Mojmír Horyna, *Martínkovice: kostel sv. Martina a sv. Jiří, Uměleckohistorické hodnocení*. (M. Horyna – Uměleckohistorická charakteristika, M. Vilímková – Stručné dějiny) Praha 1977.

³⁴ Miroslav Křížek – Pavel Padevět, *Provedení restaurátorského sondážního průzkumu v omítkových vrstvách lodi a kněžiště v kostele P. Marie, sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích u Broumova* (restaurátorská zpráva), Praha 2007. – Iidem, *Průzkum: fresková malba „sv. Martin“ a dekorativní malba v okolí* (restaurátorská zpráva), Praha 2007. – Iidem, *Fresková malba „sv. Martin“ a dekorativní malba* (restaurátorská zpráva), Praha 2007. – Iidem, *Malířská výzdoba v klenbě lodi, kostel sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích* (restaurátorská zpráva), Praha 2011. – Iidem, *Malířská výzdoba v klenbě lodi, kostel sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích* (restaurátorská zpráva), Praha 2012.

3. Historie a typologie kostela

Kostel sv. Jiří a sv. Martina se nachází v Martínkovicích. Tato vesnice se řadí mezi nejstarší vesnice na Broumovsku, která byla kolonizovaná kolem roku 1253.³⁵ V této době sem břevnovský opat Martin I. povolal duryňské kolonisty a patrně dal vesnici i své jméno Martini villa, později nesla název Märzdorf (Březnice).³⁶ Opat Pavel II. Bavor z Nečtin dal na návrší proti dnešnímu kostelu vybudovat v letech 1295 – 1306 kamennou věž, která snad měla sloužit jako opěrný bod při hájení benediktinských držav na Broumovsku. Bohužel se věž nedochovala, jen je připomínána názvem vrchu „Turmwiese“.³⁷

Kostel stojí na severním okraji obce, na západním břehu zalesněného návrší Chmelnice nad soutokem Martínkovického potoka a říčky Stěnavy v dolní části obce. První zmínka o farním kostele pochází z roku 1384.³⁸ Původně na tomto místě stával dřevěný kostelík, k němuž byla přistavěna zděná věž a v roce 1650 byla pravděpodobně upravována, jak dokládá letopočet nad portálem v západní stěně věže.³⁹ Věž byla zachována při barokní přestavbě kostela v letech 1690 – 1692,⁴⁰ kterou provedl kameník Giovanni Battista Allio podle projektu architekta Martina Allia (1651 – 1701).⁴¹ Na Broumovsko se oba dostali na pozvání opata Tomáše Sartoria, aby opravili v roce 1684 po požáru zničený broumovský klášter, přičemž největší pozornost byla věnována na znovuzřízení klášterního kostela sv. Vojtěcha.⁴²

Kostel, který je obrácený k jihu, má půdorys řeckého kříže [obr. 10], který je lehce protažený ve směru hloubkové osy. To vychází ze specifické architektonické úvahy, jejímž cílem bylo vyvolat podélné působení interiéru v zásadě centrálního

³⁵ Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech 2*, Praha 1978, s. 360.

³⁶ Tomáš Šimek a kol., *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku VI*, Praha 1989, s. 300. – Cechner, *Soupis památek* (pozn. 23), s. 218.

³⁷ Šimek, *Hrady, zámky* (pozn. 36).

³⁸ Cechner, *Soupis památek* (pozn. 23), s. 218.

³⁹ Vilímková – Horyna, *Martínkovice* (pozn. 33), s. 4.

⁴⁰ Ve většině uměleckohistorické literatury se zasazuje průběh stavby do let 1692 – 1698, ale z archivních záznamu jasně vyplývá, že stavba proběhla v letech 1690 – 1692. Základní kámen byl položen 29. 3. 1690 a stavební práce byly ukončeny 20. 10. 1692. V registrech příjmů a vydání za rok 1693 – 1694 jsou zapsány už jenom doplatky. Po roce 1694 se v záznamech už nevyskytují žádné položky za stavební práce, tudíž byla stavba asi plně dokončena. Ibidem, s. 1 – 2.

⁴¹ Giovanni Battista Allio je v účtech označen jako stavitel, ale nemusí to nutně znamenat, že byl projektantem stavby, ale ani se to nevylučuje. Ibidem, s. 13.

⁴² Mojmir Horyna, *Stavebníci a stavitelé břevnovsko-broumovského kláštera v období baroka*, in: Bartlová, *Tisíc let* (pozn. 7), s. 78.

schématu.⁴³ Stavba kostela se skládá z obdélného kněžiště o jednom poli, k němuž přiléhá příčná loď s krátkými rameny a podélná loď o dvou polích. Ke kostelu na severovýchodní straně přiléhá starší věž s cibulovou střechou. Na jihozápadní straně presbytáře je přisazena nízká sakristie. K východnímu ramenu příčné lodi je připojena malá předsíňka.

Hlavní severní průčelí kostela je tříosé [obr. 11], členěné monumentálními pilastry toskánského řádu. Pilastry, nasazené na vysokých soklech, mají kamenné patky o plintě, oblounu a pásku, toskánské hlavice jsou klasicky řešené. Pilastry nesou kompletní toskánské kladí, které je ve vlysu členěno triglyfy s kapkami pouze nad pilastry. Římsa kladí je bohatě profilovaná nápadným zubořezem. Na bocích fasády pilastry armují nároží.

Prostřední pole průčelí je podstatně širší, nachází se v něm hlavní portál [obr. 12], který má kamenné ostění architrávového profilu s uchy v rozích, podepřenými drobnými volutovými konzolkami. Dvoukřídlové dveře jsou pravděpodobně původní, protože jsou označeny datem 1692. Supraportu tvoří plochá deska s pilastry bez patek po stranách a výrazně profilovanou římsičkou. V ploše supraporty je latinský nápis: „SIT HONOR ET GLORIA DEO B. V. MARIAE ET SS. EIUS GEORGIO M. MARTINO EPO“⁴⁴

Boční pole hlavního průčelí jsou do úrovně nadpraží portálu pročleněna vpadlými obdélníky, nad nimi je stěna přetáta plochými štukovými pásky. O úroveň výš je fasáda ve všech polích členěna vpadlými pravoúhlými poli se segmentově seříznutými rohy. V horní části průčelí ve středním poli je půlkruhově klenuté okno se šambránou zakončené suprafenestrou s drobně profilovanou římsičkou. V bočních polích jsou v téže úrovni niky stejně profilované.

Nad korunní římsou je edikulový štít s tříosým tympanonem a volutovými rameny po stranách [obr. 13]. Pole edikuly je členěno lizénovým rámcem. V ose pole je okno se šambránou s ušima, nad oknem je segmentový štít a pod oknem se nachází obdélné parapetní pole, pročleněné vpadlou plochou s půlkruhově vykrojenými boky. Boční pilířky soklu jsou osazeny dekorativními koulemi s plamínky. Nad štítem je malý kříž a na rozích kamenné piniové šišky (artyčky).

⁴³ Vilímková – Horyna, *Martínkovice* (pozn. 33), s. 5.

⁴⁴ Překlad: „Nechť je čest a sláva vzdána Bohu, Panně Marii a jeho svatým, Jiřímu, mučedníkovi a Martinovi, biskupovi.“ Rošková, *Obec Martínkovice* (pozn. 32), s. 29.

Čtyřhranná věž na severovýchodní straně kostela je rozdělena kordonovými římsami do čtyř etáží. Na západní straně věže je vsazen portál, nad nímž je zasklený výklenek, ve kterém byla soška Madony z konce 15. století.⁴⁵ Na této straně i na severní ve dvou spodních etážích jsou drobná střílnová okna. V předposledním patře jsou oválná okna lemovaná šambránou. V poslední etáži jsou na všech stranách věže velká, půlkruhově klenutá okna také se šambránami. Věž je zakončena cibulovou bání.

Boční fasády [obr. 14] jsou řešeny značně jednoduše, členěny jsou pouze lizénovými rámci a jsou ukončeny drobnými římsami. Uprostřed ramen transeptu a kněžiště jsou velká okna půlkruhově klenutá se šambránami. Záklenky oken kopíruje lizénový rám fasády. V čelních stěnách transeptu se nachází pod velkými okny ještě obdélná okna lemovaná šambránami. Další okna s barokními šambránami jsou na bočních stranách kněžiště. K jeho jižní straně je připojena malá stavba sakristie s pultovou, na východní straně zvalbenou střechou. Střechy kostela jsou valbové. Na hřebenu střechy nad presbytářem se tyčí osmiboký sanktusník.

Ústřední čtvercový prostor lodi [obr. 15] je zaklenut monumentální plackou na pandantivech, založených do okosených pilířů, ostatní prostory jsou zaklenuty valeně s tříbokými výsečemi. Ve skosených rozích hlavní lodě jsou niky, jejichž konchy mají páskové římsy, nad nikami jsou další vpadlá pole. Stěny jsou členěny svazkovými pilastry bez patky a obíhající podstropní bohatě profilovanou římsou. Obdélný prostor sakristie [obr. 16] je klenut valeně s výsečemi. Čelní pasy, patka klenby a hrany výsečí jsou dekorovány abstraktním dekorem listovce, perlovce a vejcovce, což jsou typicky raně barokní štukové dekorace. Díky tomu můžeme předpokládat, že v hlavní lodi, před jejím zamalováním freskami, byly klenby ozdobeny raně barokním štukem.⁴⁶ Celý interiér zdobí nástropní malby ze života Panny Marie, sv. Jiří a sv. Martina od Felixe Antonína Schefflera z roku 1748. Ikonografie fresek odpovídá zasvěcení kostela a též místním legendám. Kostel je totiž zasvěcen nejenom sv. Jiří a sv. Martinovi, ale i Panně Marii.⁴⁷

Kostel je obklopen místním hřbitovem a prostor kolem kostela je dotvářen hřbitovní bránou [obr. 18] s přílehlými stavbami márnice a severně položenou budovou fary [obr. 17] s pozdně barokním průčelím. To vše tvoří komplex mimořádné

⁴⁵ Cechner, *Soupis památek* (pozn. 23), s. 220.

⁴⁶ Vilímková – Horyna, *Martínkovice* (pozn. 33), s. 12.

⁴⁷ www.monumnet.npu.cz, vyhledáno 4. 4. 2015.

působnosti, prosazující se jako urbanistická dominanta. Stavba kostela uplatňuje princip pohledové korespondence ve vztahu k broumovskému klášternímu kostelu. Tento urbanistický princip je typický pro baroko.

4. Martin Allio

Martin Allio se narodil v roce 1651 v údolí Intelvi a zemřel v roce 1701 v Praze.⁴⁸ Jeho rodina pocházela ze severní Itálie, konkrétně z oblasti Scarie.⁴⁹ Do Čech přichází kolem poloviny 17. století, kdy v roce 1671 se setkáváme s jeho jménem ve staroměstském cechu, ve kterém je zápis, že „*Giovanni Battista Orsi učinil přípověď, že příštího roku budou tovaryši Andrea Allio a Martin Allio od něho propuštěni.*“⁵⁰ Martin Allio se v Praze usadil natrvalo, když 8. 11. 1678 obdržel městské právo Starého Města, kde vlastnil dům na Uhelném trhu.⁵¹ Přátelil se s tehdy významnými osobnostmi například Antoniem Luragem, Marcem Antoniem Canevallem a Giovannim Battistou Alliprandim. „*Martin Allio se svým příbuzným kameníkem Giovannim Battistou Alliem byli významně činní v městské setnině ve svatolinhartské čtvrti a byly za své zásluhy 29. 4. 1694 nobilitovány s přídomkem z Löwenthalu.*“⁵² Tímto získali i erb, který byl podlouhlý, na němž byl v černém poli zobrazen zlatý lev s otevřenou tlamou a vyplazeným jazykem, s dvojítm ocasem, a v pravé tlape držel svazek česnekových hlaviček se zelenými bylinkami.

Martin Allio stavěl fortifikace na Novém Městě. Záznam z účtu z roku 1675 potvrzuje, že pracoval pro jesuity na Svaté Hoře u Příbrami jako polír, pracoval zde na kapli Narození Panny Marie. Pravděpodobně se účastnil na stavbě Klementina, kde dokončoval křídlo s letním refektářem během let 1679 – 1682. Usuzuje se tak na základě smlouvy s neznámým stavitelem z roku 1682.⁵³

Na Starém Městě vlastnil dům, který se dnes nazývá U tří per [obr. 19], dřívější název U Vlčího hrdla, tento dům stojí na Uhelném trhu, čp. 414. Jedná se o gotický

⁴⁸ Vlček, *Encyklopedie architektů* (pozn. 24), s. 18.

Datum narození není jednoznačný, například Mojmir Horyna (pozn. 42) uvádí rok 1654.

⁴⁹ Vlček, *Encyklopedie architektů* (pozn. 24), s. 16.

⁵⁰ Ibidem, s. 18.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem.

⁵³ Pavel Vlček, *Umělecké památky Prahy, Staré Město a Josefov*, Praha 1996, s. 200.

dům, který byl postaven asi po roce 1352.⁵⁴ Během staletí byl několikrát přestavěn, ale zásadní raně barokní úpravu udělal Martin Allio kolem roku 1685. Dům je dvouposchodový, rozdělen do pěti os, které nejsou symetrické, poslední osa vpravo naznačuje asi původně jiný objekt. Přízemí prolamují tři oblouky, z nichž prostřední je o něco větší. Přízemí od prvního patra odděluje podokenní římsa. Fasáda je členěna lizenovými rámci a je ukončena klasicistně tvarovanou římsou. Okna v prvním patře mají pozdně klasicistní šambrány a okna ve druhém patře jsou bez šambrán.

Další dům, který vlastnil, byl dům U zlaté koruny [obr. 20], dříve nazýván U bílého koníčka. Stojí v ulici Karlova 48 na Starém Městě pražském. Tento dům pochází z počátku 15. století. Někdy kolem roku 1687 získal dům Martin Allio a pravděpodobně jej do roku 1701 přestavěl a zvýšil o třetí patro.⁵⁵ Jedná se o trojposchodový nárožní dům, jedna fasáda je rozdělena do čtyř os, které jsou rozčleněny lizenovými rámci (2 + 2) a druhá je pouze do dvou os, také členěna lizenovými rámci. Dům je zakončen valbovou střechou, kterou překrývá plná atika. Okna mají zaušené šambrány s kapkami. Přízemí od prvního patra odděluje kordonová římsa. Podoba parteru je novodobá, jsou zde umístěné domovní znamení. První z nich představuje muže s rybou a nápisem U Kapra a druhé je ztvárněno jako oltářní nástavec, ve kterém se nachází koruna. V nároží se ale zachoval kvalitní barokní reliéf se dvěma putti, kteří nesou císařskou korunu.

Jelikož se jedná o městské domy, které navíc během let prodělaly několik úprav, tudíž nebyly postaveny podle plánu architekta Martina Allia, nelze je srovnávat s architekturou martínkovického kostela.

Na Broumovsko do služeb benediktinů se Martin Allio dostal na pozvání tehdejšího opata, Tomáše Sartoria. Ten ho požádal, aby opravil klášterní kostel sv. Vojtěcha v Broumově [obr. 21] po ničivém požáru v roce 1684. Stavba byla dokončena během čtyř let. Polírem na stavbě byl Giovanni Battista Allio.⁵⁶ Dnešní podoba kostela je výsledkem druhé přestavby, kterou provedli Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové v letech 1721 – 1723. Kostel sv. Vojtěcha byl původně trojlodní s pětiboce ukončeným presbytářem s opěrnými pilíři. Přestavba v 2. pol. 17. století změnila jeho dispozici v jednolodní s trojicemi plochých postranních kaplí s emporami.

⁵⁴ Ibidem, s. 291.

⁵⁵ Ibidem, s. 315.

⁵⁶ Vlček, *Encyklopedie architektů* (pozn. 24), s. 18.

V západním průčelí se nachází hranolová věž, po severní straně presbytáře stojí drobná věž a sakristie. K severní straně přiléhá rozsáhlý komplex klášterních budov.⁵⁷ Fasáda kostela nese znaky klasicizujícího baroka. Hranolová věž je členěna lisenovými rámci a je zakončena cibulovitou střechou s lucernou. Jižní strana kostel má čtyři osy, okna prvního a druhého patra nejsou přímo pod sebou, ale okna prvního patra se nacházejí v místě, kde ve druhém patře je mezera mezi okny. Fasáda kostela je dále členěna lisenovými rámci a svazkovými pilastry, které jsou v prvním patře zakončené toskánskou hlavicí a ve druhém patře jsou zakončeny zubořezem. Okna jsou lemována šambránami s uchy, zakončená suprafenestrami se segmentovou římsou.

Na Broumovsku činnost Martina Allia pokračovala dál, v letech 1690 – 1692 postavil kostel sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích, polírem stavby byl opět G. B. Allio. Kostel byl přistavěn ke starší zděné věži, fasáda kostela nese znaky raně barokní architektury severoitalské proveniencí.⁵⁸

Také je mu připisována stavba děkanského kostela sv. Petra a Pavla v Broumově [obr. 22], který byl zbudován v letech 1679 – 1682. Tento kostel stojí na gotických základech. Jedná se o trojlodní kostel s úzkými bočními loděmi, jenž jsou proměněné ve čtveřici kaplí s emporami v prvním a druhém patře, presbytář je dlouhý pravoúhle uzavřený, v jehož ose se nachází šestiboká sakristie, ke kostelu na jižní straně přiléhá hranolová čtyřpatrová věž, která je zakončena osmihrannou helmicí s lucernou a malou bání. Vnějšek kostela se nese v duchu barokního klasicismu, fasáda je členěna kolosálním řádem pilastrů a obdélníkovými nízkými okny se šambránami s uchy a segmentovými záklenky.

Dále je Allio zaznamenán v Tachově, kde v letech 1686 – 1689 stavěl nový františkánský klášter, který zde byl založen po polovině 15. století na místě bývalého špitálu, konkrétně postavil jižní stranu a dvě křídla ke kostelu.⁵⁹ Zároveň zde v letech 1689 – 1694 přebudoval klášterní kostel sv. Máří Magdaleny a sv. Alžběty. Bohužel oba objekty zasáhla katastrofa, když v roce 1748 vyhořel kostel a střecha kláštera. Kostel byl obnoven a zcela přestavěn v letech 1749 – 1750 stříbrským stavitelem

⁵⁷ Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech 1*, Praha 1977, s. 125.

⁵⁸ Popis kostel na s. 16 – 18.

⁵⁹ Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech 4*, Praha 1982, s. 24.

J. Beerem a tesařem M. Teublingem z Kadaně.⁶⁰ Po polovině 20. století byly oba objekty zrušeny.

Podle Pavla Vlčka⁶¹ Martin Allio dokončil a opravil piaristické klášterní budovy v Kosmonosech v roce 1692, z důvodů špatného vedení dřívějšího stavitele Franceska Ceresolly. Projektantem budovy byl Giovanni Battista Maderna, tudíž nemůžeme opět posoudit jeho architektonický styl.

Martin Allio je také doložen u menších staveb, například postavil zahradní zeď Černínského paláce na Hradčanech nebo vytvořil plán vodovodu a roku 1694 opravoval mlýnský náhon v Chrustenicích.⁶²

V zaniklém klášteře cyriaků s kostelem sv. Kříže Většího na Starém Městě pražském upravoval v roce 1692 klášterní ambit a také zde vystavěl v letech 1693 – 1694 novou zvonici, když starou zničil v roce 1689 požár. V roce 1697 započal s novou výstavbou ambitů na místě středověké křížové chodby kláštera, které po jeho smrti dokončil Jan Šimon Pánek. Konvent cyriaků byl roku 1782 zrušen a budovy rozprodány do soukromého vlastnictví a byla zde vybudována v letech 1892 – 1893 škola obecná a měšťanská.⁶³

Poslední zmínka o Martinu Alliovi pochází z roku 1699, kdy se stavěl Šternberský palác na Hradčanech, ale jistě zde nebyl projektantem.⁶⁴

Z výčtu staveb, kde je doložena účast architekta Martina Allia, poznáme, že byl všestranným architektem. Podílel se na budování kostelů, městských domů, ale i inženýrských staveb. Ve většině případů se jednalo o přestavbu nebo dostavbu daného objektu, nebo stavění podle projektu jiného architekta. Tudíž je velmi obtížné osvětlit jeho umělecký profil. Stavbu martínkovického kostela bychom mohli porovnat s kostely, které vystavěl v Broumově, kde je doložen jako architekt-projektant. Jedná se o klášterní kostel sv. Vojtěcha a kostel sv. Petra a Pavla v Broumově. Všechny tři kostely jsou vytvořeny v duchu barokního klasicismu, jedná se o jednoduché kostely, jejichž fasády jsou stroze zdobené.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Vlček, *Encyklopedie architektů* (pozn. 24), s. 18.

⁶² Ibidem.

⁶³ Vlček, *Umělecké památky* (pozn. 53), s. 493.

⁶⁴ Vlček, *Encyklopedie architektů* (pozn. 24), s. 18.

5. Felix Antonín Scheffler

Se jménem Scheffler se v pramenech můžeme setkat i v jiné podobě a to Schäfler, Schöfler nebo Schöpfler, ale svá díla signoval výhradně jako Scheffler.⁶⁵ Felix Antonín Scheffler se narodil 29. 8. 1701 v Mainburgu a zemřel 10. 1. 1760 v Praze.⁶⁶ V odborné literatuře bývá jako místo narození uváděn Mnichov,⁶⁷ u dalších autorů se setkáváme s obecnějším zasazením do Bavorska.⁶⁸ Až Marcela Vondráčková přichází s určením jeho rodiště do Mainburgu.

F. A. Scheffler byl barokním a rokokovým malířem a především freskařem. První vzdělání v malířství získal od svého otce Johanna Wolfganga Schefflera, který je doložen od roku 1688 jako malíř v Mnichově,⁶⁹ u něhož se také vyučili další dva jeho synové Thomas Christoph a Josef Friedrich.⁷⁰ Thomas Christoph (1699 – 1756) se usadil v Augsburgu a Josef Friedrich (1697 – 1750) působil v Mnichově.⁷¹

Pravděpodobně v letech 1720 – 1725 byl v učení u Cosmy Damiana Asama společně se svým bratrem Thomasem Christophem. Usuzujeme tak, protože je doložena účast Felixe Antonína při freskové výzdobě domu ve Freisingu, kterou Asam provedl v letech 1723 – 1724.⁷² Dále máme doklad další spolupráce s Asamem na freskách v Kladrubech, jenž nám přináší poznámky dobře informovaného Jana Quirina Jahna. Později se objevila domněnka, že s Asamem spolupracoval v Lehnickém Poli.⁷³ Poté odešel do Stuttgartu za Johannem Christophem Grootem, který byl dvorním malířem a inspektorem obrazárny a u něho v letech 1725 – 1726 prohloubil své znalosti v oblasti malířství.⁷⁴

První samostatnou dochovanou práci provedl Felix Antonín v roce 1730 společně se svým bratrem Thomasem Christophem v kostele sv. Petra a Pavla v Nise

⁶⁵ Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), pozn. 1, s. 3.

⁶⁶ Thieme – Becker, *Allgemeines Lexikon* (pozn. 11), Bd. 29/30, Rosa bis Siemerding, s. 7.

⁶⁷ Ibidem. – Pavel Preiss, Felix Antonín Scheffler, in: *Kilián Ignác* (pozn. 14), s. 180. – Feulner, *Skulptur* (pozn. 13), s. 184. – Pavel Preiss, Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách, in: *Dějiny českého* (pozn. 16), s. 763.

⁶⁸ Pavel Preiss, Malířství (Umění baroka), in: Emanuel Poche, *Praha na úsvitu* (pozn. 15), s. 549. – Nagler, *Neues Allgemeines* (pozn. 10), 17. Band, s. 130. – Vilímková – Preiss, *Ve znamení* (pozn. 6), s. 261.

⁶⁹ Thieme – Becker, *Allgemeines Lexikon* (pozn. 66).

⁷⁰ Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), s. 1.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Ibidem.

⁷³ Vilímková – Preiss, *Ve znamení* (pozn. 6), s. 261.

⁷⁴ Thieme – Becker, *Allgemeines Lexikon* (pozn. 66).

[obr. 23], kde ve fresce zachytili Adoraci Nejsvětější Trojice a Adoraci sv. Kříže.⁷⁵ Do Slezska se nejspíš dostali na doporučení mohučského kurfiřta nebo prostřednictvím C. D. Asama.⁷⁶ Mezi lety 1731 – 1732 žil přechodně v Praze, kdy v tomto období ukončil spolupráci se svým bratrem.⁷⁷

V roce 1732 ho zaměstnal Conrad Ernst Maximilian von Hochberg na svém zámku Fürstensteinu, kde Felix Antonín vyzdobil podle důkladně promyšleného plánu tzv. Maximiliánův sál [obr. 24], na jehož výzdobě se podílelo mnoho umělců. Na konci téhož roku se usadil ve Vratislavi, kde o dva roky později, tedy v roce 1734, jej vratislavský biskup Philipp Ludwig von Sinzendorf jmenoval svým dvorním malířem.⁷⁸

Během pobytu ve Slezsku namaloval řadu děl. V roce 1733 vyzdobil letní refektář v cisterciáckém klášteře v Lubuši [obr. 25], námět fresky předznamenalo její umístění, tudíž není žádným překvapením, že zachycuje Zázračné rozmnožení chlebě a ryb v mnohofigurální stafáži. Ještě ve stejném roce dodal své obrazy pro kostel v Javoru a kapli sv. Hedviky v Třebnici. Ve Vratislavi vyzdobil klenby Císařského schodiště a chodby vratislavské univerzity (dřívější jezuitská kolej). Zde, v nezvyklé ikonografii, zobrazil oslavu slezských knížectví, samostatných panství a významných měst a klášterů. O několik let později, roku 1739, vyzdobil univerzitní lékárnu, kde ve fresce zachytil Krista uzdravujícího nemocné. Během dalších let dodával svá plátna do několika kostelů a nebránil se ani zakázkám ze strany protestantských objednatelů. Od roku 1740 začal pracovat pro cisterciáky v Křešově, kde v letech 1742 – 1743 vytvořil celkem osm obrazů do hlavní kostela. Odtud byl jen kousek do Broumova, kde v roce 1743 vytvořil nástropní malbu sakristie klášterního kostela sv. Vojtěcha. To byla první zakázka pro břevnovsko – broumovské benediktiny, pro které pracoval i v pozdějších letech. Freska v sakristii zachycuje Abrahama s Melchisedechem [obr. 26]. Poslední zakázkou před odchodem ze Slezska, kam se i nadále vracel, byla výmalba refektáře v klášteře františkánů v Kladsku [obr. 61], datovaná rokem 1744. Zde zobrazil neobvyklé a ikonograficky zajímavé téma Tří řádů. Ve stejném roce zahájil výmalbu fresek v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Brně, kde je celá výzdoba zaměřena na oslavu Panny Marie [obr. 27], a také zhotovil oltární plátna v klášteře cisterciáček na Starém Brně.

⁷⁵ Mádrová, *Nástěnné malby* (pozn. 31), s. 24.

⁷⁶ Thieme - Becker, *Allgemeines Lexikon* (pozn. 66), s. 7.

⁷⁷ Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), s. 1.

⁷⁸ *Ibidem*.

Poté zamířil do Prahy, kde se usadil v roce 1747 a stal se členem pražského staroměstského malířského pořádku po předložení mistrovského díla a zaplacení povinné dávky, členství udržoval pak každoročními poplatky až do roku 1753, kdy se stal královským dvorním malířem.⁷⁹ V Praze žil v domě U červené boty (v dnešní Karlově ulici).⁸⁰ Hned po příchodu do Prahy vymaloval knihovnu kláštera cyriaků u staroměstského kostela sv. Kříže Většího. Bohužel se tyto malby nezachovaly, protože v roce 1782 byl klášter zrušen rozhodnutím císaře Josefa II. a budovy kláštera byly zbourány v roce 1890.⁸¹ Freska zobrazovala alegorii na téma příměru sv. Kříže ke knize.⁸² V témže roce, tedy 1747, začal spolupracovat s benediktiny a stal se jejich hlavním malířem. S velkou pravděpodobností byl velmi zámožným umělcem, protože v břevnovsko – broumovských záznamech figuroval nejenom jako malíř, ale také jako věřitel.⁸³

Není zcela jasné, co všechno pro benediktiny vytvořil, především kvůli špatnému stavu maleb, hlavně v Broumově. V roce 1747 byla také postavena kaple sv. Jana Nepomuckého v Hrdlech na Litoměřicku a ve stejném roce zde namaloval Scheffler fresku, která zobrazuje titulárního světce a jeho přijetí do sboru zemských a řádových patronů [obr. 58].⁸⁴ Od samého autora pochází oltářní obraz zachycující Jana Nepomuckého v modlitbě před staroboleslavským paladiem [obr. 28]. Téhož roku dodal dva obrazy představující sv. Bonifáce a sv. Alexia do kapitulní síně břevnovského opatství sv. Markéty.

Rokem 1748 jsou datovány malby ve dvou kostelech na Broumovsku. Jedná se o kostel sv. Martina a sv. Jiří v Martínkovicích, kde je výzdoba věnována patronům kostela [obr. 60].⁸⁵ Druhý kostel je zasvěcen sv. Václavovi, který se nachází v Broumově, v němž freska v hlavní lodi zobrazuje sv. Václava v zástupu českých patronů a světců benediktinského řádu či lokálních světců [obr. 59].

Během padesátých let 18. století pokračoval s pracemi v břevnovském klášteře, kde se na klenbě zadní části knihovního sálu nachází alegorie Božské Prozřetelnosti s žezlem a knihou, kolem níž jsou shromážděny personifikace věd [obr. 29]. Na tuto

⁷⁹ Vilímková – Preiss, *Ve znamení* (pozn. 6), s. 261.

⁸⁰ Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), s. 2.

⁸¹ Mádrová, *Nástěnné malby* (pozn. 31), s. 25.

⁸² Viz Preiss (pozn. 68), s. 549.

⁸³ Vilímková – Preiss, *Ve znamení* (pozn. 6), s. 261.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Popis freskové výzdoby kostela na s. 33 – 38.

fresku, jako Schefflerovo dílo, poprvé upozornil Pavel Preiss.⁸⁶ V broumovském klášteře provedl ve stejném období několik prací, dodal plátna do refektáře a také vymaloval fresku na klenebním poli vestibulu kláštera. V letech 1750 – 1753 provedl malby mariánských invokací v ambitu hradčanské Lorety, které byly porušeny přemalbami, lépe jsou zachovány fresky v nárožních kaplích. K těmto freskám se zachovaly návrhy v pečlivém kreslířském provedení [obr. 30].⁸⁷

Kromě sakrálních výjevů nalezneme v Schefflerově tvorbě také profánní témata. Ty rozvinul v roce 1751 na stropě Španělského sálu piccolominiovského zámku v Náchodě.⁸⁸ Na ústřední scéně je vyobrazen Ottavio I. Piccolomini uvedený na Olymp válečné slávy [obr. 31].⁸⁹ Další mytologické malby z roku 1754 jsou v hlavním sále zámku v Jemništi. Freska zachycuje Shromáždění olympských bohů [obr. 32], jenž na stěnách doprovázejí Čtyři roční období.⁹⁰

Když v roce 1756 zemřel Schefflerův bratr Thomas Christoph, Felix Antonín se vrátil do rodného Bavorska, aby zde dokončil bratrem započaté zakázky v Ettalu, Landsbergu a Baumburgu.⁹¹

Mezi poslední práce se řadí dva oltářní obrazy pro kostel sv. Kříže v Liberci. Jedná se o obraz sv. Antonína Paduánského [obr. 33] z roku 1757 a Apotheosu sv. Josefa [obr. 34] z roku 1758, na nichž se podepsal s titulem dvorního malíře, kterého dosáhl po Müllerově smrti.⁹²

V roce 1760 jej stihla smrt a byl pochován v kostele sv. Jindřicha v Praze.

⁸⁶ Vilímková - Preiss, *Ve znamení* (pozn. 6), s. 262.

⁸⁷ Návrhy jsou uloženy v Národní galerii v Praze. Viz Preiss (pozn. 68), s. 549.

⁸⁸ Pavel Preiss, Felix Antonín Scheffler, in: *Kilián Ignác* (pozn. 14), s. 180.

⁸⁹ Marcela Vondráčková (pozn. 30), s. 58, datuje tuto fresku spíše do poloviny 50. let. 18. století.

⁹⁰ Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), s. 62 – 63.

⁹¹ Mádrová, *Nástěnné malby* (pozn. 31), s. 26.

⁹² Viz Preiss (pozn. 67).

6. Typické znaky Schefflerovy malby

Schefflerovy fresky jsou snadno identifikovatelné, protože vykazují charakteristické znaky, které by mohly posloužit jako signatura. Pro jeho rané fresky je příznačné, že na nich vystupují podsadité postavy v poměrně široké škále typů, které kolem roku 1745 postupně zeštíhluje a maluje jejich gesta i výrazy přesvědčivěji. Fresky jsou soustředěny do okružných dispozic s výrazně akcentovaným středovým jádrem, kde se nejčastěji vyskytuje Nejsvětější Trojice, přičemž v některých případech se Ježíš Kristus nenachází po boku Boha Otce, u něhož většinou najdeme kouli symbolizující globus. Tato kompozice se nejvíce vyskytuje v kupolích kostelů. Scény, kde je dohromady zobrazena pozemská a nadpozemská část, bývají propojeny nebeskou sférou, na které spočívají putti, různí svatí nebo také sama svatá rodina. Postavy v pandantivech maloval do zlatavého pozadí, tyto postavy mají individuální fyziognomii. Po roce 1744 můžeme zpozorovat, že především mužské postavy také nabývají osobitých rysů. Své fresky obohacoval o iluzivní architektonické článkování, které na první pohled vypadá jako ze štuky, jsou to například různé římsy, voluty, konzoly nebo grisaillové kartuše, ale také putti či další dekorativní prvky. Dokázal v nich správně vystihnout stíny, jenž podpořily jejich iluzivnost. V jeho freskách najdeme poměrně často grisaillové kartuše (reliéfni medailony malované en grisaille), ve kterých zachycoval legendické nebo alegorické scény, jenž doplňovaly či rozšiřovaly hlavní scénu. V některých malbách můžeme nalézt i iluzivní architekturu, která dopomáhá k prohloubení prostoru. K tomuto účelů, zvýšení prostoru, využíval i principy barevné perspektivy, kdy jednotlivé prostorové plány barevně i světelně rozlišil.

V případě mnohofigurální kompozice využíval jako základní kompoziční schéma esovitou křivku, která díky prosvětlování prostoru vytváří dojem vertikálního tahu vzhůru.⁹³ Scény s námětem sv. Rodiny maloval do pyramidální kompozice, která může být někdy doplněna i diagonálou v případě složitějších vazeb.⁹⁴

Pro sakrální témata měl ustálený vzorec, ale jak víme, maloval také mytologické scény, na kterých zachovával ty samé principy. Opět u obou případů, jak na zámku v Náchodě, tak i v Jemništi, můžeme vidět postavy stojící na nebeské sféře, která obíhá kolem celé kompozice. Dodržuje středovou kompozici, kdy v případě náchodského

⁹³ Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), s. 12.

⁹⁴ *Ibidem*.

zámku ji obohacuje o iluzivní architekturu v podobě malého chrámu. Ve druhém případě, tedy na zámku v Jemništi, je hlavní scéna uspořádaná do pyramidální kompozici, kolem níž jsou také postavy.

Felix Antonín Scheffler si zajisté dělal ke svým freskám či oltářním plátnům přípravné skici [obr. 35]. Některé z nich se nám dochovaly. Vyznačují se pečlivou kresbou se smyslem pro detail, přesně vedenými tahy a lavírováním, kterým dosáhne plastičnosti.⁹⁵ Na některých zanechal Scheffler svou signaturu⁹⁶ a také někdy i název námětu. Většinou skic přesně odpovídají následně zrealizované fresky.

7. Cosmas Damian Asam⁹⁷

Cosmas Damian Asam se narodil 27. 9. 1686 v Benediktbeuern nedaleko Mnichova a zemřel 10. 5. 1739 v klášteře Weltenburg.⁹⁸ Byl německým malířem a architektem pozdního baroka. Většinou spolupracoval se svým bratrem Egidem Quirinem Asamem, který se narodil 1. 9. 1692 v Tegernsee a zemřel 29. 4. 1750 v Mannheimu.⁹⁹ Byl sochařem a štukatérem. Oba bratři se nejdříve vyučili u svého otce. Posléze se oba vzdělávali v Římě, kde Cosmas získal první cenu Accademie di San Lucca za perokresbu *Zázrak sv. Pia*. Cosmovým učitelem byl Giuseppe Ghezzi.¹⁰⁰ Zde v Římě Cosmas sbíral inspiraci od malířů vrcholného baroka, upoutala ho vystupující dynamika, patos, pohyb a extáze. Jak to například můžeme vidět u malíře Pietro da Cortona, k němuž velice vzhlížel, ale také ho zaujali Domenico Zampieri, Andrea Pozzo, Carlo Maratti, Benedetto Luti.¹⁰¹ Po návratu z Říma pracoval Cosmas nejprve se

⁹⁵ Ve sbírkách Národní galerie v Praze se dochovalo pět přípravných kreseb pro Loretu na Hradčanském náměstí, jsou kresleny černou křídou, grafitem a štětcem tuší, lavírované, vysvětlované bělobou na šedozeleném papíře. Ibidem, Dodatky: pozn. 13, s. 6.

⁹⁶ Na skicách se nachází celé jeho jméno a pak iniciály, ale které neodpovídají jeho jménu, vyskytují se zde písmena J F Š.

⁹⁷ K životu a dílu C. D. Asama: Thieme - Becker, *Allgemeines Lexikon* (pozn. 11), Bd. 1/2, Van der Aa bis Bassan, s. 171 – 172. – Nagler, *Neues Allgemeines* (pozn. 10), 1. Band, Aa – Bloemers, s. 165 – 166. – Feulner, *Skulptur* (pozn. 13), s. 157 – 160. – Saur, *Allgemeines* (pozn. 12), Bd. 5, s. 371. – Vilímková – Preiss, *Ve znamení* (pozn. 6), s. 227 – 247.

⁹⁸ Thieme – Becker (pozn. 97), s. 171, uvádí datum narození 28. 9. 1686, ale v tento den byl pokřtěn, dle Saur, *Allgemeines* (pozn. 97). Dále není zcela jasné, v jaký den C. D. Asam zemřel, podle Thieme – Becker (pozn. 97), s. 171, zemřel 11. 5. 1739, ale v jiné odborné literatuře jsem se setkala s datem 10. 5. 1739.

⁹⁹ Thieme – Becker, *Allgemeines Lexikon* (pozn. 97), s. 171.

¹⁰⁰ Není zcela jasné, kdo byl jeho učitelem. Saur uvádí Carla Marattioho a Vilímková – Preiss zase Benedeta Lutioho.

¹⁰¹ Thieme - Becker, *Allgemeines Lexikon* (pozn. 97), s. 171. – Saur, *Allgemeines* (pozn. 97).

svým otcem Hansem Georgem Asamem.¹⁰² Z toho období pocházejí většinou jeho oltářní obrazy, které zachycují náboženské motivy a naznačují jeho oblíbenou techniku fresco. Cosmas Damian Asam nejprve začal pracovat v oleji a posléze ve fresce, kde dosáhl absolutního vrcholu. Jeho tahy štětcem jsou silné, výrazné, fresky se vyznačují harmonickou barevností, bezchybnou kresbou a uspořádanou kompozicí, byl mistrem iluzionismu. Z toho důvodu byl známý nejen své zemi, ale i v cizině.

Na prvních zakázkách v Horní falci pracovali oba bratři nejprve společně. Zde se nachází jejich první práce, výzdoba Tillykapelle u města Freistadt, datovaná kolem roku 1710. V roce 1715 vyzdobili klášterní kostel v Ensdingu [obr. 67]. Téhož roku C. D. Asam vymaloval kostel Nejsvětější Trojice v Mnichově [obr. 36]. V letech 1716 – 1717 Cosmas vyzdobil klášterní kostel v Michelsfeldu, ale štuky zde nezhotovil jeho bratr E. Q. Asam, jak uvádí starší literatura, zřejmě jsou dílem některého z následovníků Giovanniho Battisty Carloneho.¹⁰³ Výzdobou v klášterním kostele v Aldersbachu [obr. 37] započala 2. perioda společné činnosti obou bratrů, která spadá do rozmezí let 1720 – 1727. V tomto období zavedli tzv. francouzský styl na mnichovském dvoře.

Klášter Weingarten povolal C. D. Asama kolem roku 1721 k výzdobě devíti kostelů [obr. 38]. Po dokončení sedmi velkých fresek byl Cosmas společně se svým bratrem pověřen do kostela sv. Jakuba v Innsbrucku.

V roce 1723 se přemístili do Freisingu, kde si biskup zajistil jejich služby, žádal po nich celkovou vnitřní výzdobu Dómu ve Freisingu [obr. 39]. Následující rok uzavřeli s opatem z Einsiedelnu ve Švýcarsku smlouvu o výzdobě místního obnoveného kostela [obr. 72]. Vyhotovení fresek a štuková výzdoba zaměstnala oba bratry do roku 1726. Mezitím v roce 1725 zahájili výmalbu fresek a vyhotovení štukové výzdoby v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Kladrubech.¹⁰⁴ Fresky zachycují život Panny Marie. C. D. Asam si připravoval na veškeré své práce kreslířské studie, bylo tomu tak i v případě fresek v kostele v Kladrubech. Tyto studie dokládají jeho kreslířský um a vyzrálost.

V roce 1727 byl C. D. Asam povolán do Innsbrucku, aby zde vyzdobil Landhaus. Po dokončení této velké fresky maloval v Praze v Břevnově. Zde vyzdobil v roce 1728 hlavní tzv. Tereziánský sál, který se nachází ve východním křídle kláštera. Freska na klenbě zachycuje Zázrak poustevníka Vintíře [obr. 40], představující oživení

¹⁰² Hans Georg Asam se narodil kolem roku 1649 v Rott a zemřel v březnu 1711, byl otcem Cosmi Damiana a Egida Quirina Asama. Thieme – Becker, *Allgemeines Lexikon* (pozn. 97), s. 173.

¹⁰³ Mojmír Horyna – Jaroslav Kučera, *Dientzenhoferové*, Praha 1998, s. 40.

¹⁰⁴ Vilímková – Preiss, *Ve znamení* (pozn. 6), s. 227.

pečeného páva v postní den. Freska je lemována štuky, které zhotovil jeho bratr E. Q. Asam, v nichž převládá páskový ornament a jsou obohaceny ženskými hlavami a postavami Víry a Síly.¹⁰⁵ Do stejné doby spadá fresková výzdoba kostela na Bílé hoře. Další práce v Praze od C. D. Asama je doložena v kostele sv. Mikuláše na Staroměstském náměstí, kde vymaloval kupoli freskami, zobrazující scény z legendy patrona chrámu a zakladatele řehole sv. Benedikta.¹⁰⁶ V Čechách ještě zhotovil oltářní obrazy pro kostel v Lehnickém poli (Wahlstadt) v roce 1733, kde měl původně velký zájem malovat fresky, ale požadoval za ně příliš vysokou cenu, tak tuto zakázku získal Václav Vavřínek Reiner.¹⁰⁷ Dále se setkáváme s oběma bratry při výzdobě farního kostela sv. Anny v Lehel u Mnichova. Cosmas zde namaloval velkou fresku přijetí matky Anny na nebesa a oltářní obraz zobrazující Dětství Panny Marie.

Biskup Damian Hugo ze Speyeru povolal C. D. Asama k výzdobě nového zámeckého kostela v Bruchsalu. Nástropní fresky zachycují epizody ze života sv. Cosmi a Damiana. Z Bruchsalu odešel do Mannheimu, aby vyzdobil schodiště zámku freskami zobrazující scény z mytologie. Na stěnách velkého rytířského sálu zobrazil Olymp.

Po roce 1732 se vrátil do Bayernu, aby mohl se svým bratrem převzít celkovou výzdobu místního klášterního kostela. Tuto zakázku dostali od opata ze St. Emmeramu v Regensburgu. Hlavní freska znázorňuje Martyrium sv. Emmerama. Za rok byla tato velkolepá práce dokončena. Tehdy byli oba bratři činní v klášterním kostele ve Fürstenfeldu. Ve Straubingu byli pověřeni k vnitřní dekorativní výzdobě klášterního kostela sv. Uršuly, kde freska v kupoli znázorňuje sv. Uršulu a čtyři svěťadily.

V roce 1733 – 1735 probíhala stavba kostela sv. Jana Nepomuckého v Mnichově nazývaného „*Asamkirche*“, jejíž vedení náleželo E. Q. Asamovi. Kostel byl dokončen v roce 1746. Cosmas zde vymaloval fresky ze života sv. Jana Nepomuckého.

Poslední prací C. D. Asama bylo vymalování klášterního kostela ve Weltenburgu, který byl postaven podle jeho plánů a od jeho bratra byl vyštukován. Na velkém obraze Ecclesia Triumphans [obr. 64] ještě jednou dokázal své staré mistrovství v perspektivní kresbě a živé kompozici.

¹⁰⁵ Pavel Vlček, *Umělecké památky Prahy. Velká Praha, A – L*, Praha 2012, s. 72.

¹⁰⁶ Vlček, *Umělecké památky* (pozn. 53), s. 100, uvádí, že fresky vymaloval „*Asam, hlavní malíř z Bavor*“, dále upozorňuje, že „*teprve roku 1865 byly zabitely Asamovy fresky a vymalovány postavy čtyř evangelistů..., při velké rekonstrukci v letech 1967 – 1969 byl postupně obnoven interiér, včetně Asamových fresek.*“

¹⁰⁷ Vilímková – Preiss, *Ve znamení* (pozn. 6), s. 232 – 233.

K jeho žákům se řadí Ch. Th. Scheffler a jeho bratr Felix Anton Scheffler, M. Gürther, J. G. Winck, J. A. Schöpf a J. A. Müller.¹⁰⁸

8. Johann Christoph Gooth¹⁰⁹

Johann Christoph Gooth se narodil 13. 10. 1687 ve Stuttgartu a zemřel 12. 4. 1764. Byl německým malířem. Všichni jeho potomci ho následovali a stali se také malíři. Své malířské vzdělání získal v Turíně, kde v letech 1710 – 1711 studoval díky stipendiu. Po vyučení nastoupil do služby na dvoře ve Württembergu. Od roku 1735 až 1760 vykonával úřad galerijního inspektora, díky různým cestám spojeným s vykonáváním tohoto úřadu navázal přátelské kontakty se zámky ve Württembergu.

Jeho umělecký projev byl velice rozmanitý, ale i přesto jako dvorní malíř byl pověřen také jednoduchými pracemi, například stolní dekorace anebo vyzdobit cukrárnu, kde pomaloval čínské kostýmy maškarád, také dostal za úkol udělat návrhy pro nové livreje a divadelní kulisy pro místní divadlo.

Pro nově postavenou rezidenci v Ludwigsburgu maloval v roce 1715 obraz Bitva u Hochstädtu a Schellenbergu, jednalo se o karton k tapiserii. V letech 1719 – 1720 připravil pět návrhů zobrazující historii Theodat a dále zhotovil dalších šest sérií popisující život indiánů. Z let 1723 – 1724 jsou doloženy malby zachycující Bacchanalie, dále dva obrazy s námětem lovu zvěře a vyobrazení Marca Aurelia. V letech 1728 – 1730 se Johann Christoph Gooth zabýval návrhy a modely pro varhany a oltáře v dvorní kapli v Ludwigsburgu. Mezitím v letech 1728 – 1729 maloval nástěnný obraz v pokoji vévodkyně v novém zámku ve Stuttgartu. Roku 1737 podnikl služební cestu do Würzenburgu, aby zde kresbou zaznamenal tamější biskupský kočár. V roce 1738 byl pověřen namalovat nástěnný obraz s portrétem vévody Carla Alexandra a prince Carla Eugena v panských pokojích na rezidenci v Ludwigsburgu. V dalším roce dodal miniaturní portrét zesnulého vévody Eberharda Ludwiga sedícího na koni.

Johann Christoph Gooth jako představitel pozdního barokního malířství byl známý především díky svým zátiším zachycující ve větší míře zvířata a hlavně díky

¹⁰⁸ Saur, *Allgemeines* (pozn. 97).

¹⁰⁹ K životu a dílu J. Ch. Gootha: Saur, *Allgemeines* (pozn. 12), Bd. 63, s. 40 – 41.

svým portrétům, které byly tvořeny v duchu tradičních schémat tzv. gala portrétů a tudíž nesou vysokou uměleckou hodnotu. Ve 30. letech 18. století maloval v první řadě malé oválné portréty, následně ve 40. letech 18. století zobrazoval celé postavy v životní velikosti, v nichž zobrazované osobnosti mají u sebe módní doplňky, které je charakterizují.

9. Fresky v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích

Fresková výmalba kostela od Felixe Antonína Schefflera byla provedena v roce 1748. Do téhož roku jsou od samého malíře datovány fresky v kostele sv. Václava v Broumově. Podle Ernsta Dubowyho je pravděpodobné, že i přes totožný rok, malíř vytvořil fresku v Martínkovicích dříve než v Broumově, aby osvědčil své schopnosti freskaře nejprve na venkovském kostele, což dokládá větší náročností kompozice i figur v komplexnějších pohybových zkratkách.¹¹⁰ Tato domněnka může být pravdivá, neboť Scheffler své dovednosti na tomto poli předvedl již dříve, když vyzdobil sakristii klášterního kostela v Broumově v roce 1743.¹¹¹ Ikonografie fresek v Martínkovicích jasně reaguje na zasvěcení kostela, jelikož je kostel pod patronací nejenom sv. Jiří a sv. Martina, ale také Panny Marie. Proto freska hlavní lodě zachycuje Přijetí sv. Jiří na nebesa za asistence Nejsvětější Tojice a Panny Marie, klenby bočních křídel kostela jsou vyzdobeny scénami sv. Jiří bojujícího s drakem a sv. Martina, který se dělí o svůj plášť se žebrákem. V kněžišti se nachází Apotheosa sv. Martina a nad kůrem je freska sv. Cecilie a Řezba sv. Jiří.¹¹² Ale i přesto byl v celé výzdobě upřednostněn sv. Jiří, kterému byl věnován hlavní oltář a také malba na hlavní klenbě. Obraz z hlavního oltáře, jehož autorem byl také Felix Antonín Scheffler, se už nenachází na původním místě. V roce 1991 byl z kostela odcizen.¹¹³ Na obraze byl namalovaný sv. Jiří před císařem Diokleciánem [obr. 42].¹¹⁴ Dnešní oltářní obraz, vytvořený ukrajinským umělcem Vjačeslavem Iljašenkem, zobrazuje sv. Jiří, ale také i sv. Martina, který

¹¹⁰ Dubowy, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 9), s. 156.

¹¹¹ Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), pozn. 49, s. 77.

¹¹² Antonín Cechner (pozn. 23), s. 221, hodnotí fresku v hlavní lodi jako vybledlou a identifikuje jako Nanebevzetí Panny Marie. Scénu sv. Jiří bojujícího s drakem v boční kapli považuje za slabou pozdější práci.

¹¹³ Petr Arijčuk, Korekce a doplnění. K tvorbě Jana Karla Kováře, Felixe Antona Schefflera a Jiřího Viléma Neunhertze pro benediktiny na Broumovsku, in: *Monument vivent*, sv. 4, Sborník NPÚ ÚOP v Josefově, Josefov 2014, s. 77.

¹¹⁴ Antonín Cechner (pozn. 23), s. 222, hodnotí tento obraz jako zašlý, ale dobrý.

přikrývá svým biskupským pláštěm žebráka, jenž představuje zadavatele obrazu broumovského vikáře Norberta Josefa Zemana.¹¹⁵ Na hlavním oltáři se ještě dodnes nacházejí dvě sochy z roku kolem 1700 představující sv. Štěpána (vlevo) a sv. Vavřince (vpravo) [obr. 43].¹¹⁶

9.1. Přijetí sv. Jiří na nebesa

Freska v kopuli hlavní lodě zachycuje velkou skupinu postav [obr. 60]. V typické kompozici pro Felixe Antonína Schefflera, kde ve středu kompozice stojí starší muž na oblaku, podpíraný andělem, vedle muže se nachází koule a nad ním přilétá hořící holubice. V pozadí lze spatřit trojúhelník a celý tento výjev je obklopen kruhovou září a skupinou hlav puttů.

Pod starším mužem lze vidět dalšího muže středního věku nesoucí korunu, u něhož anděl drží kříž. Pod ním jsou také puttů. Za tímto mužem se nachází žena v červených šatech a modrém plášti, která je opět obklopena dalšími puttů. Mrak, na kterém spočívá, podpírá anděl. Za ní celou kompozici dotváří řada andělů a puttů. Před mužem středního věku lze spatřit muže ve zbroji, který stojí na mrtvém drakovi. Za ním se nachází skupina andělů, kteří drží nejrůznější předměty.

Ústřední motiv této kompozice lze identifikovat jako Nejsvětější Trojici – Bůh Otec, Syn a Duch svatý. O trojjedinosti Boha se dovídáme v evangeliu sv. Matouše, kde se hovoří o třech osobách Trojice.¹¹⁷ „*Jednotlivé osoby Trojice jsou zmíněny při křtu Kristově (Mt 3,13-17; Mk 1,9-11; L 3,21-22; J 1,32) avšak tato triadická formule nehovoří o Boží jednotě.*“¹¹⁸ Bůh Otec se nezobrazoval, pouze v podobě oka nebo ruky vystupující z oblaků. Duch svatý byl symbolizován v podobě holubice. Kristus mohl být zobrazován, protože vzal na sebe lidskou podobu.

Tento výjev by se mohl označit jako tzv. Žaltářová Trojice¹¹⁹, kdy v tomto případě Syn netrůní po pravici Otce, ale nachází se pod Otcem na pravé straně. Velmi často se objevovalo zobrazení, ve kterém Žaltářová Trojice korunuje Pannu Marii. Na této fresce Ježíš Kristus korunuje sv. Jiří, kterému je celá malba zasvěcena.

¹¹⁵ Rošková, *Obec Martínkovice* (pozn. 32), s. 36.

¹¹⁶ Poche, *Umělecké památky* (pozn. 35), s. 360.

¹¹⁷ Bible, *Nový zákon*, Mt 28,19, „*Jděte ke všem národům a získávejte mi učedníky, křtíte je ve jméno Otce i Syna i Ducha svatého.*“

¹¹⁸ Royt, *Slovník* (pozn. 28), s. 170.

¹¹⁹ „*Žaltářová Trojice, kdy korunovaný Syn, většinou s křížem v ruce, trůní po pravici korunovaného Otce a mezi nimi se vznáší holubice Ducha svatého.*“ Ibidem, s. 172.

Sv. Jiří¹²⁰ poznáme velmi snadno podle jeho atributu mrtvého draka, na němž stojí, jenž má symbolizovat vítězství křesťanské víry. K další identifikaci slouží předměty, které drží andělé za ním. První anděl drží zbraně, meč a kopí. U dalšího anděla vidíme kolo s hroty, kterým byl sv. Jiří drásán, dále okovy. Následující anděl třímá v rukou do ruda rozžhavené železné pantofle a dŮtky. Poslední anděl nese vavřínový věnec jako symbol vítězství a palmové ratolesti jako symbol umučení.

Za Ježíšem Kristem se nachází na oblaku Panna Marie, kterou identifikujeme podle lilie, jenž drží jeden z puttů. Lilie je symbolem čistoty. Za Pannou Marií je řada andělů a puttů. U dvou andělů lze vidět růže. Toto vyobrazení bychom mohli nazvat jako *La purísima*,¹²¹ k tomu odkazují již zmíněné atributy lilie, růží a sféra, na níž Panna Marie spočívá.

Freska je iluzivní, spojuje se zde nebeská sféra s iluzivní architekturou. Malba je doplněna grisaillovými výjevy v kartuších [obr. 44]. Barevnost výjevů je monochromní v odstínech okru a hnědi, jedná se pouze o kresbu, kdy světlo a stíny jsou vyjádřeny bílou a hnědou barvou. Tři kartuše se týkají umučení sv. Jiří. Na první je svázán okovy a jeho údy jsou drceny kamenným kvádrem, na další je mučen kolem s hřeby, kterým je drásáno jeho tělo a poslední ukazuje jeho popravu. Ve čtvrté kartuši je zobrazen sdružený znak břevnovského kláštera s rokem 1748, kdy byla freska namalována a iniciály B. A. B., které odkazují na opata Benno Löbla. Vedle znaku jsou malované plastiky puttů s opatskými insigniemi.

9.2. Pandantivy

V pandantivech [obr. 45] na žlutém pozadí jsou zobrazeni personifikace cností. Jedná se o velké postavy stojící na oblaku, vyplňující celý prostor.¹²²

Personifikace Lásky se nachází na epištolní straně blíže k oltáři. Láska je v tomto případě zobrazena jako okřídlená ženská postava, zahalená do bohaté drapérie, s hořícím srdcem v pravé ruce, které jako by nabízela Bohu. Na hlavě má plameny a na

¹²⁰ Dubowy (pozn. 8), s. 154, mylně pokládá světce za sv. Martina.

¹²¹ „*Mladistvá Panna Marie se zahalenou hlavou nebo s rozpuštěnými vlasy, s rukama sepjatýma k modlitbě stojí na půlměsíci či na sféře obtočené hadem s jablkem hříchu v tlamě. Okolo hlavy má podobně jako apokalyptická žena dvanáct hvězd a je nadnášená anděly s růžemi a liliemi v rukou.*“ Royt, *Slovník* (pozn. 28), s. 198.

¹²² Dubowy (pozn. 8), s. 155, identifikuje postavy jako Církev (s křížem a kalichem s hostií), Lásku (s planoucím srdcem), Umrtní (se jhem a trním) a Vytrvalost (s vavřínovým věncem). Má identifikace se odvíjí podle Pavla Preisse (pozn. 6), s. 264.

hrudi monogram IHS s křížem.¹²³ Láska (lat. Caritas) patří mezi teologické ctnosti, z nichž stojí na prvním místě.¹²⁴ Láska je dvojitá, k Bohu (Caritas Dei) a k bližnímu (Caritas proximi). Ve 13. století se rozšířil pojem světlo ve vztahu k Bohu. Od té doby byla Láska zobrazována s plamenem. Od 14. století se objevuje motiv planoucího srdce.¹²⁵

Na stejné straně, ale blíže ke kůru je zobrazena alegorie Trpělivosti.¹²⁶ Ženská postava, která je oblečená do zeleného oděvu a červeného pláště, na hlavě má šátek. Stojí na trnech a v levé ruce drží jho. Trpělivost¹²⁷ (lat. Patientia) je jedna z vedlejších ctností. Alegorie Trpělivosti je odolná vůči utrpení, které překoná díky sebeovládání, proto její nohy spočívají na trnech. Jho symbolizuje trpělivé nesení břemene.

Na evangelijní straně blíže k oltáři je vyobrazena Víra. Ženská postava držící kříž a kalich s hostií, u nohou leží kniha, pravděpodobně Bible. Má na sobě bohatý šat, šátek na hlavě, kde lze vidět plameny. Víra¹²⁸ (lat. Fides) patří do skupiny teologických ctností. Její hlavní atributy kalich s hostií a kříž představují podle sv. Pavla základní prvky křesťanské víry. Bible představuje základní zdroj víry.

Personifikace Naděje¹²⁹ se nachází na samé straně jen blíže ke kůru. Oblečená je do červeného roucha a zeleného pláště. V pravé ruce drží vavřínový věnec jako symbol očekávání dobra, např. dobré úrody. Naděje (lat. Spes) se řadí mezi teologické ctnosti.

¹²³ „IHS – monogram Kristova jména, přeneseně je zkratka vykládána od 16. st. jako „In Hoc Signo“ - „V tomto znamení ... zvítězíš“ či „Iesus Hominum Salvator“ - „Ježíš, lidí Spasitel.“ Royt, *Slovník* (pozn. 28), s. 140.

¹²⁴ „A tak zůstává víra, naděje a láska – ale největší z té trojice je láska“ (1 K 13,13). Hall, *Slovník námětů* (pozn. 29), s. 246.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ Marcela Vondráčková (pozn. 30), s. 52, ve své disertační práci tuto personifikaci identifikuje jako Poslušnost.

¹²⁷ Hall, *Slovník námětů* (pozn. 29), s. 453.

¹²⁸ *Ibidem*. – Rulíšek, *Postavy* (pozn. 26). – Royt, *Slovník* (pozn. 28), s. 60.

¹²⁹ Podle Marcely Vondráčkové (pozn. 30), s. 52, se jedná o personifikaci Pravdy.

9.3. Fresky bočních kaplí

9.3.1. Sv. Jiří¹³⁰

Freska zobrazující sv. Jiří [obr. 46] se nachází na evangelijní straně kostela. Do iluzivního rámu je zasazen výjev, kdy sv. Jiří bojuje s drakem. Sv. Jiří je zobrazen v brnění a červeném plášti, jak jede na grošovaném koni a kopím probodává hrdlo draka. V pozadí vidíme princeznu, která se modlí, a také část paláce.

O životě sv. Jiří nemáme mnoho informací. Podle legendy se narodil v Kapadocii v Malé Asii a zemřel roku 303 mučednickou smrtí v Lyddě v Palestině. Po vzoru svého otce vstoupil do armády a stal se rytířem. Byl osobní stráží římského císaře Diokleciána, který roku 303 vydal edikt umožňující pronásledování a útisk všech křesťanů v Říši. Jiřímu bylo nařízeno se tohoto aktu zúčastnit, ale on se přiznal ke křesťanské víře a kritizoval císařovo rozhodnutí. Proto ho císař nechal mučit a popravit.

Legenda o překonání draka pochází z východu. K nám se dostala s Křižáky a byla upravena do románské podoby. Ve 13. století nás s tímto příběhem seznamuje Zlatá Legenda,¹³¹ která zasazuje příběh do Sileny v Libyi. V době, kdy byl Jiří ve službě císaře Diokleciána, trápil zemi Silena svým dechem drak žijící v jezeře, jemuž byly předkládány denně dvě ovce a později lidské oběti vybírané losem. Když los padl na princeznu, byla mu přivedena jako nevěsta, ale dřív, než se jí drak mohl dotknout, Jiří do něj vbodl své kopí a pak na něj hodil princeznin pás a on zázrakem zkrotl. Pak dovedl draka do města před lid a krále, aby ho před jejich očima zabil. Za odměnu žádal křest 15.000 osob. Tato legenda je alegorií boje se zlem a získání obyvatel města pro křesťanství.

9.3.2. Sv. Martin¹³²

Freska zobrazující sv. Martina [obr. 47] se nachází na epištolní straně kostela. Opět do iluzivního rámu je zasazen výjev, jak se sv. Martin dělí o svůj plášť s napůl oblečeným žebrákem, který sedí u stromu. Sv. Martin je zobrazen ve zbroji s červeným pláštěm na bílém koni. V pozadí malby lze vidět zasněžené hory.

¹³⁰ K legendě sv. Jiří: Hall, *Slovník námětů* (pozn. 29), s. 199-200. – Rulišek, *Postavy* (pozn. 26). – cs.wikipedia.org/wiki/Svatý_Jiří, vyhledáno 30. 12. 2013. – *Lexikon* (pozn. 25), Sechster Band, s. 366 – 390. – catholica.cz/?id=1307, vyhledáno 30. 12. 2013. – Voragine, *Legenda* (pozn. 27), s. 146 – 150.

¹³¹ Voragine, *Legenda* (pozn. 27).

¹³² K legendě sv. Martina: Hall, *Slovník námětů* (pozn. 29), s. 265-266. – Rulišek, *Postavy* (pozn. 26). – *Lexikon* (pozn. 25), Siebter Band, s. 572 – 580. – Voragine, *Legenda* (pozn. 27), s. 319 – 327.

Sv. Martin se narodil asi v roce 316 v Pannonii (nynějším Maďarsku) a zemřel v roce 397 v Candes ve Francii. Byl synem pohanského římského důstojníka. Studoval v Pavii, kde se seznámil s křesťanstvím. Na přání svého otce vstoupil do armády a stal se členem římské jízdy v Gallii. A tehdy došlo k jeho neslavnějšímu skutku. Když přijížděl do Amiens, v bráně města potkal polonahého žebráka, kterému se nedostávalo almužny. Proto jakmile ho uviděl, vytáhl meč a rozpůlil svůj plášť, přičemž druhou půlku pláště daroval žebrákovi.

Podle legendy se sv. Martinovi následující noc zjevil Kristus oděný do žebrákovy poloviny pláště a vybízel ho, aby se nechal pokřtít. Sv. Martin příkazu uposlechl a dal se pokřtít, posléze odešel z vojenské služby. Křest přijal v Poitiers z rukou biskupa Hilaria, který se stal jeho pozdějším učitelem. Touha po misiích ho zavedla zpět do Pannonie, protože se sem odstěhovali jeho rodiče. Ale cesta byla neúspěšná, tak se odebral na ostrov Gallinara u Janova, kde žil jako poustevník. Když přecházel Alpy při zpáteční cestě, přepadli ho lupiči. Sv. Martin zachoval klid, kterému se samozřejmě zloději divili. Poté jim vyprávěl o božím trestu, lupiči se polekali a ze strachu ho osvobodili. Biskup Hilarius jej brzy po návratu povolal zpět do Galie.

V roce 371 byl sv. Martin zvolen biskupem v Tours, bydlel před branami města v chatrčích, ze kterých se později vyvinul klášter Marmoutier. Stal se kazatelem, zakladatelem prvních klášterů ve Francii a ničitelem pohanských svatyní. Jeho působení poznamenalo celou západní Evropu. Jsou mu přisuzovány další zázraky například uzdravování nemocných, kříšení mrtvých a usvědčování heretiků.

9.4. Freska v presbytáři

9.4.1. Apotheosa sv. Martina

Sv. Martin [obr. 48] je zobrazen jako biskup, který stoupá na nebesa za přítomnosti andělů, kteří nesou jeho atributy. Jeden z andělů drží biskupskou berlu, u druhého vidíme biskupskou mitru a Bibli, u třetího se nachází husa, která nepřímo naráží na dobu jeho svátku. Také existuje další vysvětlení, proč má husu jako atribut. Když měl být Martin zvolen biskupem, tak podle legendy se pokusil před zvolením schovat mezi husy, ale jejich hlasitým kejháním byl prozrazen. Proto se husa dostala mezi jeho atributy i do tradičních svatomartinských pokrmů.¹³³

¹³³ catholica.cz/?id=4828, vyhledáno 31. 12. 2013

9.5. Fresky nad kůrem

9.5.1. Sv. Cecílie¹³⁴

Freska sv. Cecílie [obr. 49] se nachází nad varhanami. Je to příznačné umístění, jelikož sv. Cecílie je patronkou muzikantů. Sv. Cecílie je zobrazena ve zlatém plášti vedle varhan uprostřed kompozice, obklopena anděly, kteří hrají na hudební nástroje.

Sv. Cecílie byla panna a mučednice. Pravděpodobně žila ve 3. století v Římě. Narodila se do senátorské rodiny, svůj život zasvětila Kristu. Proto, když se provdala za římského šlechtice Valeria, přesvědčila ho, aby zachovali pohlavní zdrženlivost. Valerián souhlasil pod podmínkou, že uvidí anděla, který opatruje jeho ženu. Valerián se nechal pokřtít a uviděl společně s Cecílií vznášejícího se anděla, který oba novomanžele korunoval růžemi a liliemi. Cecílie přiměla ke křtu i Valeriánova bratra Tibucia. Během pronásledování křesťanů byli oba bratři popraveni. Cecílie byla odsouzena k smrti udušením v parní lázni, ale přežila. Potom byla potopena do kotle s vroucím olejem, také přežila. Posléze byla sřata třemi ranami meče, po kterých zůstala ještě 3 dny na živu a mezitím rozdala svůj majetek chudým.

Patronát hudby byl sv. Cecílii přidělen na základě legendy, podle které Cecílii vedli do domu jejího snoubence v den svatby za zvuků hudebních nástrojů „cantantibus organis,“ avšak Cecílie v srdci zpívala pouze Bohu. „Organum“ znamená latinsky nástroj, umělci 16. století jej spojovali s varhanami, a tak se staly jejím atributem.

9.5.2. Řezba sv. Jiří

Na této fresce je vyobrazena legenda o vyřezávání sochy sv. Jiří bojujícího s drakem [obr. 50]. Na malbě vidíme poustevníka, který zrovna dokončuje dřevěnou sochu sv. Jiří. Nad ní přilétá malý anděl, držící pergamen a monstranci. Podle místní pověsti na místě dnešního kostela bývala poustevna, kde žil mnich. V rámci svého života v poustevně vytvořil i sochu sv. Jiřího bojujícího s drakem. Když dílo dokončil, stala se velmi podivná událost. Kůň, na němž sedí sv. Jiří, prudce zvedl nohu a kopl mnicha kopytem do hlavy, ten byl na místě mrtev.¹³⁵ Po postavení kostela se údajná socha [obr. 51] dostala do kostela a byla umístěna ve vitríně v pravé části kostela při pohledu směrem k presbytáři. Tato socha se stala součástí svatojiřské pouti, která

¹³⁴ K legendě sv. Cecílie: Hall, *Slovník námětů* (pozn. 29), s. 89 – 90. – Rulíšek, *Postavy* (pozn. 26). – Voragine, *Legenda* (pozn. 27), s. 328 – 333.

¹³⁵ Rošková, *Obec Martínkovice* (pozn. 32), s. 40.

probíhala vždy první neděli po svátku sv. Jiří, tedy 24. dubna. V roce 1912 byla socha renovována a dnes je uložena v depozitáři kláštera v Broumově.¹³⁶

10. Restaurování

Nejprve, než se pustíme do posouzení obnovení martínkovických fresek je nutné si uvědomit, že restaurování je velmi náročný obor, ve kterém se musí akceptovat základní zásady. Hlavně respektovat uměleckou hodnotu díla, ke kterému restaurátor přistupuje. Měl by dodržet tři nejdůležitější zásady: *„především je to princip vratnosti procesů zpracování – veškeré zákroky by měly být i po dlouhé době snadno odstranitelné, a to bez poškození originálu. Podle druhého principu je třeba v případě degradovaných částí díla dát přednost konzervaci před rekonstrukcí, pokud je to možné. Do třetice: důsledky stárnutí původních materiálů, např. patina, by normálně neměly být odstraňovány nebo zastírány. Další všeobecně uznávanou zásadou je povinnost veškeré ošetření a postupy podrobně zdokumentovat.“*¹³⁷

Restaurování v sobě spojuje několik profesí dohromady. Restaurátor je chemikem a fyzikem – tyto vědní obory využije např. při konzervaci díla. Je také historikem, musí znát nejrůznější techniky, kterými bylo dílo vytvořeno, aby je dokázal znovu probudit k životu. Dále je řemeslníkem, který ovládá pomocné techniky. Hlavně musí mít výtvarné cítění, jenž je potřeba při řešení otázek spojených s restaurováním.¹³⁸

10.1. Restaurování fresek v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích

Restaurování zde probíhalo v několika etapách, první etapa se uskutečnila v roce 2007, kdy se nejprve restaurátoři zaměřili na stěny kostela, které byly obzvláště v přízemní části poničeny vzlínáním vody ze základů stavby. Proto byl v celém přízemním prostoru proveden sondážní průzkum, aby se zjistilo, zda jsou přítomny historicky cenné vrstvy omítky nebo barevná výmalba. To restaurátorský průzkum neprokázal, tudíž bylo možné stávající vlhkou omítku odstranit, po té vysušit

¹³⁶ Ibidem, s. 43.

¹³⁷ Kateřina Svobodová – Igor Fogaš, Umění restaurovat umění, in: *Umění restaurovat umění* (kat. výst.), Brno 2006, s. 7.

¹³⁸ Ibidem.

a aplikovat novou vrstvu omítky.¹³⁹ Celkem bylo provedeno 71 hloubkových sond, díky nimž restaurátoři také objevili, že ve východní stěně kněžiště byly v minulosti zazděny boční vchodové dveře.¹⁴⁰

V témže roce byl proveden restaurátorský průzkum na freskové malbě sv. Martina dělicího se o svůj plášť se žebrákem a dekorativní malbě v okolí. Nejdříve bylo nutné prozkoumat stav a poškození malby, také techniku a složení pigmentů. Na figurální malbě byly velké plochy zpráškovatěného pigmentu. Malba byla provedena do vlhké omítky. Také byly objeveny ryté linie, které dokládají, jak si malíř vyznačoval kresbu před vlastní malbou. Technikou al fresco bylo provedeno i orámování figurální malby a výseče nad okny, ale dekorační malba a linky kolem oken byly již provedeny na suchou omítku.¹⁴¹ Malba byla velmi poškozena vlivem zatékáním vody. Restaurátorský průzkum také prokázal, že omítková vrstva byla v minulosti již opravována, což se projevovalo světlejšími odstíny barevného tónu.¹⁴² Dále bylo zjištěno, že v partii iluzivně malovaného okna se nacházelo celkem zachovalé iluzivní okno s hnědým rámem a křížovými okenními křídly [obr. 52]. Jednalo se malbu, která byla provedena technikou fresco secco.¹⁴³

Nejnovější restaurátorské práce proběhly v roce 2011 a 2012, které také provedli akademičtí malíři Miroslav Křížek a Pavel Padevět. V těchto letech se restaurátoři zaměřili na levou polovinu klenby v pohledu od vchodu k hlavnímu oltáři a také na pandantivy. Fresky byly v minulosti opravovány. Dokládá o tom nápis v červené barvě, nad kartuší se stětím sv. Jiří – Renoviert 1940 v. (von) Drobek u. (und) Unger [obr. 53]. Neopravovala se jenom figurální malba, ale také dekorativní prvky. K tomuto restaurátorskému zásahu se nedochovala žádná dokumentace.

¹³⁹ Miroslav Křížek – Pavel Padevět, *Provedení restaurátorského sondážního průzkumu v omítkových vrstvách lodi a kněžiště v kostele P. Marie, sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích u Broumova* (restaurátorská zpráva), Praha 2007.

¹⁴⁰ Ibidem.

¹⁴¹ Miroslav Křížek – Pavel Padevět, *Průzkum: fresková malba „sv. Martin“ a dekorativní malba v okolí* (restaurátorská zpráva), Praha 2007.

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ Miroslav Křížek – Pavel Padevět, *Fresková malba „sv. Martin“ a dekorativní malba* (restaurátorská zpráva), Praha 2007.

10.1.1. Stav před restaurováním¹⁴⁴

Freska v hlavní lodi - pojitko barevných pigmentů bylo silně degradováno. Tenká intonaková vrstva omítky byla lokálně uvolněná a odpadá. Na několika místech byla vrstva omítky poškozena řadou vrypů. V dekorativní výmalbě na spodní části klenby byly místy světlé mapy po zatečené vodě. Toto poškození bylo na postavě (Naděje) na pandantivu [obr. 54], kde se nacházely velké bělavé a zahnědlé mapy. Kartuše byly poškozeny v celé síle omítkových vrstev trhlinou, která jimi procházela napříč. Při mírném tlaku bylo okolí těchto míst v pohybu, tzn. omítkové vrstvy byly částečně uvolněné od cihlového zdiva klenby. Okrové a hnědé pigmenty v malbě kartuší a v okolním linkovém dekoru byly značně zpráškované a místy setřené. Barevnost malby byla v celé ploše klenby potlačena běžným znečištěním mastnou vrstvou prachu. Toto znečištění bylo patrné zvláště v malbě inkarnátů. V malbě drapérií velkých figur byly patrné pozdější necitlivé zásahy, provedené při minulé opravě (1940).

Freska v presbytáři [obr. 55] byla poškozena patrně také vlivem zatékání vody, objevily se zde mapy bílé a zahnědlé barvy. Na většině místech fresky byly k vidění praskliny, největší procházela uprostřed malby, až k hlavě sv. Martina. Na některých místech byly barevné pigmenty opadané.

Fresky nad kůrem [obr. 56] byly snad nejvíce poškozené, hlavně dekorativní prvky. Opět se zde objevily bělavé a zahnědlé mapy patrně vlivem zatékání vody. Intonaková vrstva omítky byla na některých místech opadlá. Samozřejmě zde nechyběly ani trhliny.

Fresky nad bočními oltáři postihlo stejné poškození po zatečené vodě, hlavně v partiích dekorativní malby. Kde intonaková vrstva omítky zcela opadala, byly zde i praskliny.

10.1.2. Popis postupu restaurování

„Před restaurováním byla provedena nezbytná fotodokumentace fresek. Nejprve byla malba v celé ploše jemně očištěná od běžných nečistot (jemný prach a pavučiny). Uvolněné omítkové vrstvy byly upevněny hloubkovou injektáží směsí ledan. Po proschnutí a vytvrzení ledanových plomb, i povrchovém zpevnění intonakové tenké

¹⁴⁴ Popis stavu fresky před restaurováním v hlavní lodi jsem čerpala z restaurátorských prací: Miroslav Křížek – Pavel Padevět, *Malířská výzdoba v klenbě lodi, kostel sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích* (restaurátorská zpráva), Praha 2011. – Miroslav Křížek – Pavel Padevět, *Malířská výzdoba v klenbě lodi, kostel sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích* (restaurátorská zpráva), Praha 2012.

vrstvy (20 dní), bylo přistoupeno k celoplošné fixáži barevné vrstvy. Proces fixáže byl proveden ve třech etapách, vždy s týdenní přestávkou, nutno k vyžrání fixáže. Do fixážního roztoku bylo přidáno malé procento protiplísňového prostředku. Fixáž byla mnohokrát postříkována. Vždy po zavadnutí byla lokálně uvolněná barevná vrstva přitahována mírným tlakem.

Po dokonalém přitažení a proschnutí barevné vrstvy, byla sejmuta vrstva mastného prachu, zvláště v místech inkarnátů. Dále byly odmyty lokální přemalby, provedené kaseinovou temperou při opravě 1940.

Větší i menší defekty v omítkových vrstvách, byly tmeleny vápenopísčítým tmelem, stejné zrnité struktury, jako okolní omítka. Retuš figurální části malby byla prováděna práškovými pigmenty. Dekorativní části malby byly lokálně opraveny a místy plošně rekonstruovány. Celek byl na závěr konzervačně fixován.¹⁴⁵

10.1.3. Stav po restaurování

Největší zásah si vyžadovala freska na pandantivu personifikace Naděje, která byla snad nejvíce poškozená vlivem zatékání vody. V tomto případě museli restaurátoři přistoupit k razantnějšímu zákroku, kde domalovali velkou část obličeje a pozadí. Tohoto úkolu se zhostili na výbornou, snažili se zachovat Schefflerův rukopis a kompozici. Další velké zásahy si vyžádaly fresky nad kůrem, kde byl ten samý problém se zatékající vodou, ale zde se opravovaly dekorativní prvky.

Fresky po restaurování zase ožily, získaly svou původní barevnost. Po nezbytné opravě se restaurátorům podařilo dostat fresky, dalo by se říct do původního stavu.

¹⁴⁵ Miroslav Křížek – Pavel Padevět, *Malířská výzdoba v klenbě lodi, kostel sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích* (restaurátorská zpráva), Praha 2012.

11. Freska v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích v kontextu Schefflerovy tvorby

Na fresce v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích, která byla vytvořena v roce 1748, můžeme zpozorovat pozvolna proměňující se styl, který se v určitých znacích trochu přibližuje k ranému rokoku. Především přibývá dekorativních prvků, v podobě mušlí, které jsou typickým rokokovým prvkem nazývaným rokaj. Světlo je jemné, není dramatické. Jak bychom mohli vidět u jeho dřívějších fresek. Zvláště na freskách vytvořených ve Slezsku, například v kostele sv. Hedviky v Lešnici [obr. 57] na výjevu Klanění pastýřů z roku 1739, kde světlo vychází z jednoho zdroje od Ježíška a osvětluje celou scénu. Je to reflektové světlo, typické pro barokní malbu. Na martínkovicické fresce také světlo vychází ze středu kompozice a tím prohlubuje prostor. Kolorit je pastelový, jen pigmenty modré barvy jsou více akcentované, úplně září a upoutávají pozornost diváka. Posun barevnosti je jasně zřetelný, když porovnáme tuto fresku s namalovanou freskou v klášteře cisterciáků v Lubuši ve Slezsku, která zachycuje Zázračné rozmnožení chlebě a ryb [obr. 25]. Tato freska je pestrobarevná, všechny barvy září, jsou syté. Přibližně v období, kdy vzniká freska v kostele v Martínkovicích, začíná Scheffler porušovat kompozičně vymezení prostoru. To znamená, že nebeská sféra, na níž jsou postavy, přesahuje přes okraj římsy, tudíž se scéna dostává blíže k divákovi.

Společně s touto freskou vznikají ještě dvě malby v kostelech patřící pod správu Benediktinů. Scheffler do roku 1749 vyzdobil kapli sv. Jana Nepomuckého v Hrdlech na Litoměřicku (1747) [obr. 58], kostel sv. Václava v Broumově (1748) [obr. 59] a kostel sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích (1748) [obr. 60]. Všechny tři fresky spojuje stejná centrální kompozice s Nejsvětější Trojicí ve vrcholu klenby.¹⁴⁶

Pokud porovnáme fresku v Hrdlech a Martínkovicích na první pohled poznáme, že obě malby zachycující podobnou scénu, a to přijetí určitého svätce¹⁴⁷ na nebesa či mezi české zemské patrony v případě kaple v Hrdlech. Zde je malba menší a proto také neobsahuje tolik postav. Figury jsou rozmístěné po obvodu klenby ve skupinkách, spočívající na oblacích. Kompozice je jednoduchá a přehledná. Stejně jako v Martínkovicích i tady jsou vymalovány cípy klenby, v tomto případě jsou zde

¹⁴⁶ Kromě fresky v Martínkovicích, kde se Ježíš Kristus nachází pod Bohem Otcem a korunuje sv. Jiří.

¹⁴⁷ V případě Martínkovic sv. Jiří a v Hrdlech sv. Jana Nepomuckého

zobrazení benediktinští světci¹⁴⁸ na mracích na zlatavém pozadí. Postavy světců mají individuální fyziognomii. Dekorativní prvky jsou na této fresce trochu omezené, hlavní výjev je ohraničen iluzivní římsou, kterou zdobí hlavy andělíčků a rokaj. Jestliže se zaměříme na postavu Boha Otce, zjistíme, že na obou freskách je zachycen ve stejné pozici, přičemž na fresce v Martínkovicích je lépe namalován. Především kvůli tomu, že v Hrdlech se Scheffler snažil vyjádřit prostor perspektivní zkratkou, tudíž zmenšil figury Nejsvětější Trojice vůči ostatním postavám. S tímto problémem se lépe vypořádal v Martínkovicích, kde hloubku prostoru vystihl pomocí světla.

Freska v Broumově, zachycující sv. Václava v zástupu českých patronů a světců benediktinského řádu či lokálních světců, má přeplněnou kompozici, obsahuje příliš mnoho postav a dekorativních prvků. Stejně jako v kostele sv. Jiří a Martina i zde spočívají figury na nebeské sféře, která občas přesahuje do partií iluzivní architektury. Ve cviklech se na zlatém pozadí nacházejí kartuše s grisaillovými výjevy ze svatováclavské legendy. Tento motiv můžeme nalézt i v Martínkovicích, kde grisaillové kartuše jsou ale zobrazeny po obvodu klenby a zachycují scény z umučení sv. Jiří. Porovnáme-li postavu Boha Otce, objevíme, že je opět namalován ve stejné pozici, ale v tomto případě lépe než v kapli sv. Jana Nepomuckého v Hrdlech. Na fresce v kostele sv. Václava se také nachází sv. Jiří, který spočívá nohou na mrtvém drakovi. Má poněkud jinou fyziognomii, než sv. Jiří v martínkovickém kostele, který má silnější postavu a je oblečen do brnění. Na všech třech malbách je ve stejné poloze zobrazen mrtvý drak, v Hrdlech leží u nohou sv. Markéty jako symbol vítězství dobra nad zlem, v Broumově a Martínkovicích spočívá u postavy sv. Jiří, kde podle mého názoru je nejlépe zpracován v detailech.

I když byly fresky namalovány relativně v krátkém časovém úseku, jsou trochu odlišné. Freska v kapli sv. Jana Nepomuckého v Hrdlech má jednodušší kompozici a rovnoměrně vedené světlo. To nemůžeme tvrdit u zbylých dvou maleb, na kterých je velké množství postav rozmístěných do složitější kompozice a hloubka prostoru je vyjádřena světlem vedeným ze středu malby. Přičemž v případě fresky v kostele sv. Jiří a Martina je kompozice dle mého názoru nejucelenější. Figury postavené po obvodu klenby směřují k hlavní scéně, korunování sv. Jiří.

¹⁴⁸ Sv. Benedikt, sv. Benno, sv. Placida a sv. Maur.

Na těchto příkladech lze dobře vidět, že Scheffler opakoval kompoziční schémata, typy postav a jejich gesta. To vše v souladu s dobovým přístupem k otázkám umělecké originality. Dokazuje to i malba vytvořena v roce 1744 v klášteře františkánů v Kladsku [obr. 61], která zachycuje Příslušníky I. řádu sv. Františka z Asissi.¹⁴⁹ Scheffler zde opět využil klasickou centrální kompozici s Nejsvětější Trojicí uprostřed obklopenou kruhovou září, kolem níž jsou představeni členové řádů františkánů. Postava Boha Otce je zobrazena ve stejné pozici jako u výše zmíněných maleb. Podobné schéma použil v kapli sv. Josefa na zámku v Jemništi v roce 1754 [obr. 62].

12. Schefflerova tvorba v kontextu barokní malby v Čechách

Felix Antonín Scheffler tvořil přibližně mezi lety 1730 – 1758. Tedy v období, kdy se postupně začalo projevovat rané rokoko. Generace malířů, činná v této době, se učila od svých předchůdců, kteří reprezentovali vrcholně barokní styl. Malíři barokního slohu se vyznačovali dovedností rychlého namalování fresky. Nutila je k tomu v podstatě sama technika, protože nanášeli barvu do vlhké omítky. Proto se setkáváme s tím, že malíři malovali na různých místech, docela dost od sebe vzdálených. Jelikož si přípravnou skicu nemohli přesně promítnout na místo, kde prováděli finální malbu, museli mít velkou představivost a odhad, jak správně zachytit perspektivu, která byla nejsložitější u zobrazení architektury. Na Schefflerových freskách nalezneme jen několik znázornění iluzivní architektury, ale podle mého názoru bych je označila za zdařilé.

Nástup rokoka byl pozvolný, projevoval se hlavně v dekorativních prvcích. Malíři proměňovali formy vrcholného baroka, na základě společenských změn. Za vlády Marie Terezie (1740 – 1780) započala hospodářská krize, která byla důsledkem války o rakouské dědictví. Umělecká produkce se přesouvala ze středisek do provincií. Malíři získávali zakázky od různých šlechticů, ale především je hojně zaměstnávaly kláštery i přes svůj hospodářský úpadek. I když došlo k postupnému úpadku zakázek v důsledku zúžení řad objednavatelů. Přesto se v Praze pohybovalo velké množství

¹⁴⁹ Autorem programu byl kvardián Marianus von Franckenberg. Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), s. 16.

umělců a produkce byla kvantitativně velká. V Praze, kolem poloviny 18. století, kdy sem přišel Felix Antonín Scheffler, působilo mnoho malířů, pocházejících také většinou z cizích zemí. Přicházející umělci měli několik možností, jak si zajistit příděl zakázek. Buď se mohli stát členy malířského cechu, přičemž pro ty co měli vyšší ambice, nebylo toto místo příliš kreativní. Nebo mohli aspirovat na místo dvorního malíře.

Když Scheffler přišel do Prahy, mohl se zde setkat s díly významných malířů, jako byl například Václav Vavřinec Reiner (1689 – 1743), který vyhotovoval zakázky především pro stavby, jenž postavil Kilián Ignác Dientzenhofer, tudíž byl ve velmi úzkém spojení s benediktiny. Václav Vavřinec Reiner vedle hlavního proudu své tvorby, tedy freskového malířství, rozvíjel také krajinářskou malbu. Ve svých dílech experimentoval s nejrůznějšími formami řešení, aniž by přitom ztratil osobitý styl. I když se někdy přiblížil k rokoku, hranice barokního směru nepřekročil.¹⁵⁰ Na Reinerovu tvorbu navázaly další generace malířů, tedy vrstevníci Felixe Antonína Schefflera. K nim patří Jan Petr Molitor (1702 – 1756), který je považován za dědice Reinerova uměleckého odkazu. Nekopíroval Reinerova díla, ba právě naopak se od nich odpoutával. Scheffler, stejně jako Václav Vavřinec Reiner, také spolupracoval s benediktiny, vytvořil pro ně cyklus světeckých postav pro letní refektář v Břevnově. Díky své preciznosti a ukázněnosti se řadí k osobitým umělcům přechodné generace, která postupně převáděla znaky vrcholného a pozdního baroka k rokoku.¹⁵¹ Podle Pavla Preisse se zvláště Molitorova malba typově přibližovala k Schefflerovi.¹⁵² Další Reinerův odkaz nese tvorba Františka Antonína Müllera (1693 – 1753), který se specializoval na krajiny a samozřejmě na freskovou malbu. V nichž projevil vysoké kvality, tudíž se mohl ucházet o uvolněné místo dvorního malíře, které získal v roce 1735. Po jeho smrti nastoupil do této funkce Felix Antonín Scheffler.

Dalším Schefflerovým vrstevníkem a dokonce i rodákem z Bavorska byl Jan Adam Schöpf (1702 – 1772), který také prošel učením u Asama. V Praze se Schöpf usadil dříve než Scheffler, tedy v roce 1724. Za jeho stěžejní dílo je považována výzdoba kostela v hradčanské Loretě. Schöpfovým žákem byl Jan Karel Kovář (1709 – 1749), jenž se dostal do služeb benediktinů a roku 1739, těsně po nástupu opata Benno

¹⁵⁰ Pavel Preiss, Václav Vavřinec Reiner, in: *Kilián Ignác* (pozn. 14), s. 174.

¹⁵¹ Pavel Preiss, Jan Petr Molitor, in: *Kilián Ignác* (pozn. 14), s. 162.

¹⁵² *Ibidem.* – Viz Preiss (pozn. 67).

Löbla, se stal jejich hlavním malířem.¹⁵³ V jeho díle se navzájem propojují vlivy od Reinera, přítomnost přírodního a architektonického elementu, a od Asama, živost a divadelní pestrost.¹⁵⁴

Jelikož kolem poloviny 18. století ubývalo objednavatelů, ale také nová generace umělců nedosáhla takového uměleckého vrcholu jako jejich starší předchůdci, proto do Čech byli zváni umělci z ciziny. Příkladem může být pozvání slezského malíře vídeňsky školeného Františka Xavera Karla Palka (1724 – 1767) na výmalbu jezuitského chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně v Praze.¹⁵⁵ Příchod takových malířů zvenčí se moc nelíbil umělcům malířského cechu, protože jim v podstatě brali práci. Palko přichází do Čech s novými invencemi, které pochytil při studiích benátských umělců, především Giovanniho Battisty Piazzetty, ale do Benátek se nikdy osobně nedostal. Inspiroval se pouze z jejich obrazů, umístěných v chrámech a kolekcích střední Evropy.¹⁵⁶

Reinerův a Asamův odkaz nebyl přítomný jen v Praze, ale také mimo umělecké centrum, tedy v západních Čechách, prezentovaný plzeňským rodákem Františkem Juliem Luxem (1702 – 1764). Na freskách uplatňoval kompoziční dynamismus, projevující se v zachycení figur. Postupně se proměňoval i kolorit fresek, ze sytých barev se stávaly pastelové, scéna se prosvětlovala. Jeho malba nabývala více dekorativních prvků a nesla znaky raného rokoka.

Těchto proměn si můžeme všimnout i v tvorbě Felixe Antonína Schefflera. Jeho raná tvorba má charakteristické znaky barokní malby, využívající bohatých světelných kontrastů a syté barevnosti. Nejspíš je to v důsledku toho, že se učil u Cosmy Damiana Asama, který je považován za mistra pozdně barokní malby. U něj se Scheffler naučil základní malířské dovednosti a osvojil si technické znalosti freskové malby. Další Schefflerův učitel, Johann Christoph Groot, byl vynikajícím portrétistou, od něhož se mohl naučit správné technice zachycení portrétu. Také zde mohl načerpat různé obličejové typy, které pak využil ve svých malbách. Na dílech, která Scheffler vytvořil po roce 1750, můžeme vysledovat změnu v barevnosti. Dochází k prosvětlování scén a kolorit pozvolna vychládá a převládá pastelová barevnost. Také se mění i figury, už

¹⁵³ Pavel Preiss, Jan Karel Kovář, in: *Kilián Ignác* (pozn. 14), s. 159.

¹⁵⁴ Blažíček, *Umění Baroku* (pozn. 17), s. 138.

¹⁵⁵ Viz Preiss (pozn. 68), s. 551.

¹⁵⁶ Pavel Preiss, František Karel Palko, in: *Kilián Ignác* (pozn. 14), s. 168.

nemají monumentální formy, ale jsou drobnější a jemnější. Příznačný je také jeho sklon k větší ornamentalizaci.

Felix Antonín Scheffler, stejně jako jeho vrstevníci, odpovídal svými obrazy a malbami nárokům své doby. Inspiroval se z děl starší generace, která pak proměňoval podle vlastní invence a požadavků objednavatelů. Dokázal se vyrovnat s různorodostí objednávek, jak dokazují jeho malby. Maloval historická témata, mytologii, alegorické výjevy a samozřejmě největší část v jeho tvorbě zaujímají sakrální scény. Schefflerova díla obohacují dobovou produkci přechodné generace raného rokoka, na níž mohli navázat mladší umělci, v Schefflerově případě Ignác Viktorin Raab (1715 – 1787).¹⁵⁷

13. Schefflerova inspirace

Na koncepci výzdoby kostela, zejména fresek, se mohlo podílet více lidí, nejenom sám malíř. Často výzdobu navrhoval sám objednavatel nebo jeho poradci. K nejslavnějším uměleckým poradcům patřili historici, antikváři, právníci, ale také básníci a i samotní umělci, kteří disponovali dostatečným vzděláním a zkušenostmi, aby se mohli zapojit do navrhování ideové osnovy budoucí malby.¹⁵⁸ V církevním, tedy klášterním, prostředí pracovali jako concettisté vzdělaní malíři, kteří byli většinou členy daného řádu, vedle nich se také zabývali koncepty představení řádu, ale také jejich vzdělaní členové (knihovníci), neboť měli potřebné znalosti. Tento příklad se týká i Felixe Antonína Schefflera, který vymaloval jezuitský kostel Nanebevzetí Panny Marie v Brně podle návrhu P. Henrica Mehrera.¹⁵⁹ To ale neznamená, že malíř nemohl pojmout umělecké ztvárnění malby na základě vlastní zkušenosti a invence. Proto je nutné upozornit na to, že proces návrhu se mohl skládat ze dvou složek a to, ideje, tedy myšlenky, nápadu, a konceptu, tedy pojetí či ztvárnění dané myšlenky.

V případě fresky v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích mohl být podobný průběh. Ikonografie fresek jasně odpovídá zasvěcení kostela a také zobrazuje místní legendu. Tudíž můžeme předpokládat, že ze stran benediktinského opata Benno Löbla vzešel požadavek vymalovat kostel freskami zachycující světce, jimž byl kostel

¹⁵⁷ Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), s. 137.

¹⁵⁸ Michaela Šeferisová Loudová, Bohatá pokladnice konceptů a idejí, *Opuscula Historiae Artium* LXI, 2012, č. 2, s. 137 - 138.

¹⁵⁹ P. Henricus Mehrer byl profesor rétoriky v brněnské koleji jezuitů. Ibidem, s. 142.

zasvěcen. Přičemž Scheffler, jak se zdá, se zhostil tohoto úkolu podle vlastní invence. Na základě typologie kostela vychází u fresky v hlavní lodi z typického schématu centrální dispozice, kterou použil u více svých děl. Inspirací či předlohou mu mohly být díla jeho učitele Cosmy Damiana Asama, u něhož se učil v letech 1720 – 1725. Z dochovaných pramenů zjistíme, že se Scheffler podílel společně s Asamem na výzdobě dómu ve Freisingu¹⁶⁰ a také, že pomáhal svému učiteli v roce 1725 při výzdobě kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kladrubech. Existuje domněnka, že Scheffler spolupracoval s Asamem v kostele sv. Hedviky v Lehnickém Poli, kde Asam maloval oltářní obrazy v roce 1733. V této době byl Scheffler už samostatně činný ve Slezsku, ale jelikož se Lehnické Pole nachází nedaleko Lubuše, kde tehdy pracoval na výzdobě letního refektáře cisterciáckého kláštera, můžeme předpokládat, že se tak stalo.¹⁶¹

Ve většině případů bývá, že žák převezme nebo vychází ze vzorů svého mistra. Domnívám se, že tomu bylo i v tomto případě, usuzuji tak na základě porovnání Asamových a Schefflerových fresek. U obou malířů se setkáváme s náboženskými a mytologickými motivy. Co se týče kompozice především s náboženskou tematikou, jejich společným prvkem je nebeská sféra, která propojuje zemskou a nadpozemskou část. Dále je to také, ústřední motiv kompozice, nejčastěji je zde vyobrazen Bůh Otec na oblaku a nad ním přilétá holubice. Pozadí je zahaleno kruhovou září. S iluzivní architekturou se setkáme častěji u Asama než u Schefflera. Jejich dalším společným prvkem je iluzivní architektonické článkování, např. grisaillové kartuše, které doplňují zobrazenou scénu.

Zaměříme-li se na postavu Boha Otce [obr. 63], zjistíme, že Scheffler zobrazuje Boha Otce skoro ve stejné pozici. Bůh Otec, stojící na oblaku, je ve středu kompozice, podpíraný andělíčkem, tudíž má pokrčenou levou nohu. Nalevo je koule symbolizující globus, na němž má opřenou pravou ruku, ve které drží žezlo a levou ruku má zdviženou. Takto je vyobrazen i na fresce v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích. Podíváme-li se na Asamovo pojetí postavy Boha Otce, objevíme, že je v podstatě totožné se Schefflerovým, jen je zrcadlově obrácen. To znamená, že Asam zobrazuje Boha Otce s globusem po pravé straně a se zdviženou pravou rukou. Můžeme tudíž předpokládat, že se Scheffler tímto typem zobrazení inspiroval. Konkrétním

¹⁶⁰ Bayerisches Hauptstaatsarchiv München I, HL 3, složka 155/2, účet 388. Cit. podle Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), pozn. 5, s. 4.

¹⁶¹ *Ibidem*, pozn. 4, s. 3.

příkladem nám může být Asamova freska z roku 1721 v benediktinském klášterním kostele sv. Jiří ve Weltenburgu, zachycující téma *Ecclesia Triumphans* [obr. 64]. V tomto případě je kompozice velmi podobná jako na fresce v Martínkovicích, kde se také odehrává korunování, ale se skromnější stafáží. Zřetelná podobnost s Asamem je ještě na fresce z let 1723 – 1725 v dómu ve Freisingu [obr. 65], kde je zachycena scéna oslavení sv. Korbiniana, kterého se Ježíš Kristus chystá korunovat. Tyto tři postavy, Bůh Otec, Ježíš Kristus a sv. Korbinian, se nacházejí v trojúhelníku, stejně jako v Martínkovicích. Stejnou pozici zaujímá Bůh Otec na Asamově fresce z let 1714 – 1716 v klášterním kostele sv. Jakuba v Ensdingu, která zobrazuje Nejsvětější Trojici [obr. 67]. Podobný případ nalezneme i na oltářním obraze, zachycující scénu stětí sv. Markéty, v premonstrátském klášterním kostele v Osterhofenu [obr. 66], který Asam namaloval v roce 1732. Na tomto obraze se nachází Ježíš Kristus v podobné pozici jako Ježíš Kristus na fresce v Martínkovicích, kde má také nakročeno. Tento typus postoje je u Asama poměrně častý. Proto bychom mohli předpokládat, že se Scheffler mohl inspirovat z jeho přípravných kreseb k malbám, které ani nemusely být realizovány, jelikož jak již bylo napsáno, odešel od Asama v roce 1725.

Takové konotace nalezneme i u postavy sv. Jiří. Felix Antonín Scheffler zachytil na výjevu hlavní fresky sv. Jiří v kleče, přičemž levou nohou stojí na hlavě mrtvého draka [obr. 68]. V takovéto podobné pozici nalezneme postavu rytíře na jedné z Asamových fresek v poutním kostele ve Weingartenu [obr. 69], který je také zobrazen napravo v kleče a levou nohou se opírá o okraj oblaku, jen je více vytočený na pravou stranu než sv. Jiří v Martínkovicích. Také u něho nalezneme v těsné blízkosti andělíčka, držícího jeho kopí. Podíváme-li se na obě postavy, najdeme další společné prvky. Oba dva jsou oblečeni do brnění, přes sebe mají přehozený červený plášť a také mají zvýrazněnou levou tvář. U Asama nalezneme ještě jednu postavu zobrazenou v podobné pozici, tedy v kleče s vyčnívající levou nohou. Jedná se o fresku zachycující scénu, jak Venuše nechává kovat Aeneaovi zbraně u Vulkána [obr. 70]. Tato freska se nachází v Novém zámku v Schleissheimu a byla namalována v roce 1720. Tedy Aeneas ve zbroji s červeným pláštěm přehozeným přes sebe spočívá vedle Venuše, jen jediný rozdíl od sv. Jiří z Martínkovic je v gestech rukou. Aeneas má ruce připaženy, přičemž pravou rukou mává na nás, jakožto na diváky.

Schefflerova scéna Apotheosa sv. Martina v kostele v Martínkovicích [obr. 71] je velmi podobná scéně, kterou namaloval Asam v poutním klášterním kostele v Einsiedelnu v letech 1724 – 1727 [obr. 72]. Jejich společným jmenovatelem je především zasazení do menšího prostoru a kompoziční řešení. Na Asamově fresce se uprostřed nachází sv. Benedikt, který je obklopen anděly, jenž drží jeho atributy. Podobně je pojata freska v Martínkovicích, kde uprostřed kompozice stojí sv. Martin, kolem něhož jsou také andělíčkové, jenž nesou jeho atributy. Postavy andělů jsou na obou malbách namalovány z pravého horního rohu, obklopující střed kompozice, tedy světce. Domnívám se, že se Scheffler mohl inspirovat od Asama v tom, jak se vyrovnat s takovýmto prostorem.

Schefflerovu inspiraci od Asama bychom mohli najít i na postavě žebráka [obr. 73] v jižním křídle transeptu kostela v Martínkovicích. Hlavně co se týče obličeje, protože podobný obličej nalezneme také na postavě žebráka na fresce cisterciáckého klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Aldersbachu z let 1720 - 1722, která zobrazuje vzkříšení Ježíše Krista [obr. 74]. Na levé straně této fresky se nachází modlíci se žebrák, který má skoro stejné rysy jako žebrák od Schefflera.

14. Závěr

Kostel sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích, postavený v letech 1690 – 1692, je dílem architekta Martina Allia, a proto bylo na místě osvětlit jeho umělecký profil. Z výčtu staveb jsme poznali, že Martin Allio byl všestranným architektem. Nestavěl pouze kostely, ale také fortifikace na Novém Městě, nebo přestavěl domy, ve kterých bydlel, ale ty během dalších let prodělaly několik úprav, tudíž z nich jsme nemohli vyčíst jeho umělecký profil. K tomu nám posloužily jen sakrální stavby, u nichž je doložen jako architekt-projektant. Na provedení jeho sakrálních staveb, především na Broumovsku,¹⁶² většinou dohlížel Giovanni Battista Allio, který byl kameníkem. Kostely, které zde projektoval, se vyznačují jednoduchou dispozicí, fasády jsou stroze zdobené, proto můžeme konstatovat, že tvořil v duchu barokního klasicismu.

Kapitoly, které pojednávají o malíři fresek v kostele sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích, se zaměřily na život a dílo Felixe Antonína Schefflera a také nebyli opomenuti jeho učitele, protože od nich nasbírané zkušenosti mohl, a jak se také ukázalo, použít při své samostatné tvorbě. Po analýze Schefflerových maleb, zjistíme, že v podstatě varioval ustálený vzorec fresek, které jsou soustředěny do okružných dispozic s výrazně akcentovaným středem, kde se nejčastěji vyskytuje Nejsvětější Trojice.

Při ikonografickém rozboru jsem se zaměřila i na legendy, které popisují život zde namalovaných světců. Zajímavou freskou bylo vyobrazení poustevníka, jak vyřezává sochu sv. Jiří. Nabízela se otázka, odkud se toto vyobrazení zde objevilo. Následný průzkum ukázal, že se jedná o místní legendu, která se po staletí předává ústní tradicí a podle níž byla na místě dnešního kostela poustevna, kde žil mnich. Suchý ikonografický popis bylo nutné obohatit o formální analýzu Schefflerových fresek v jejich vizuální jedinečnosti. V porovnání s jeho dřívějšími freskami vykazují martínkovicke fresky už znaky raného rokoka. Přibývá více dekorativních prvků, tedy rokajů, barvy již nejsou syté, ale pastelové. Mění se i figury, které už nemají monumentální formy, ale jsou drobnější a jemnější. Kolem roku 1748, kdy vzniká tato freska, Schefflerem namalované mužské postavy nabývají osobitých rysů. Kompozice fresky je ucelená, protože figury postavené po obvodu klenby směřují k hlavní scéně, korunování sv. Jiří. Hloubka prostoru je vyjádřena světlem vycházejícím ze středu

¹⁶² Jedná se o klášterní kostel sv. Vojtěcha v Broumově, kostel sv. Petra a Pavla také v Broumově a kostel sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích.

malby. Také se ukázalo, že v období, kdy vzniká freska v Martínkovicích, začíná Scheffler porušovat kompozičně vymezení prostoru. To znamená, že nebeská sféra, na níž jsou postavy, přesahuje přes okraj římsy, tudíž se scéna dostává blíže k divákovi. Formální analýza spočívala v popisu a zhodnocení restaurátorských prací, které zde byly provedeny během šesti let ve třech etapách. Restaurátoři Miroslav Křížek a Pavel Padevět zde odvedli velmi dobrou práci. „*Celková částka za restaurování dosáhla k 3,4 milionům korun. Velkou část na ni dalo ministerstvo kultury z programu záchrany architektonického dědictví, menšími částkami se podílela farnost, obec i místní sponzor.*“¹⁶³ Zrestaurování fresek je důkazem, že římskokatolická farnost v Broumově, pod kterou tento kostel patří, se o něj stará a snaží se jej znovu probudit k životu. Neopravuje se pouze tento kostel, ale i ostatní kostely v rámci projektu „Pro život kostelů Broumova“. Tento projekt si klade za cíl vrátit těmto památkám život a svébytné postavení, které bylo narušeno historickým vývojem v druhé polovině 20. století.¹⁶⁴

V kontextu barokní malby v Čechách, tedy srovnání s tvorbou ostatních malířů, kteří tvořili kolem poloviny 18. století, se projeví stejné tendence jako u Schefflera a to, že v podstatě nepřišli s novou invencí, čerpali vzory od svých předchůdců, které pak proměňovali podle sebe či požadavků objednavatele.

Hlavním cílem mé bakalářské práce bylo najít Schefflerem použité vzory na martínkovické fresky. Jelikož Scheffler prošel v letech 1720 – 1725 učením u C. D. Asama, bylo možné porovnávat fresky z Martínkovic s Asamovými díly, vytvořené v tomto období, které mohl Scheffler vidět. Malíř ale nemusel čerpat pouze z hotových děl, ale také z přípravných skic, které Asam třeba ani nerealizoval do finální podoby. Samozřejmě, že C. D. Asam nemusel být jedinou inspirací. Scheffler mohl také čerpat vzory z grafických reprodukcí, zachycujících tvorbu jiných umělců jako například Charlese Le Bruna, Petera Paula Rubense, Guida Reniho. Tímto směrem by se mohlo ubírat i další bádání.

¹⁶³hradec.idnes.cz/fresky-martinkovice-0lb-/hradec-zpravy.aspx?c=A130220_230340_hradec-zpravy_tuu, vyhledáno 18. 1. 2014.

¹⁶⁴omniumos.cz/pro-zivot-kostelu-broumova.html, vyhledáno 18. 1. 2014.

15. Zdroje

15.1. Prameny

Křížek Miroslav – Padevět Pavel, *Provedení restaurátorského sondážního průzkumu v omítkových vrstvách lodi a kněžiště v kostele P. Marie, sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích u Broumova* (restaurátorská zpráva), Praha 2007.

Křížek Miroslav – Padevět Pavel, *Průzkum: fresková malba „sv. Martin“ a dekorativní malba v okolí* (restaurátorská zpráva), Praha 2007.

Křížek Miroslav – Padevět Pavel, *Fresková malba „sv. Martin“ a dekorativní malba* (restaurátorská zpráva), Praha 2007.

Křížek Miroslav – Padevět Pavel, *Malířská výzdoba v klenbě lodi, kostel sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích* (restaurátorská zpráva), Praha 2011.

Křížek Miroslav – Padevět Pavel, *Malířská výzdoba v klenbě lodi, kostel sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích* (restaurátorská zpráva), Praha 2012.

15.2. Literatura

Bartlová Milena (ed.), *Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově* (kat. výst.), Praha 1993.

Bible, Nový zákon.

Blažiček Oldřich J., *Umění baroku v Čechách*, Praha 1971.

Blažiček Oldřich J., *Barok v Čechách*, Praha 1973.

Buben Milan, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v Českých zemích II*, Praha 2004.

Cechner Antonín, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Broumovském*, Praha 1930.

Dějiny českého výtvarného umění II/2, Praha 1989.

- Dlabacž G. J., *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien*, Prag 1815.
- Dubowy Ernst, *Felix Anton Scheffler. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Breslau 1926.
- Feulner Adolf, *Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland*, Wildpark-Postdam 1929.
- Hall James, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.
- Herout Jaroslav, *Slabikář návštěvníků památek*, Praha 2001.
- Horyna Mojmír – Kučera Jaroslav, *Dientzenhoferové*, Praha 1998.
- Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku IV*, Praha 1989.
- Jirka František a kol., *Z historie Martínkovic*, Martínkovice 2005.
- Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu* (kat. výst.), Praha 1989.
- Krsek Ivo a kol., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.
- Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom 1994.
- Mádrová Julie, *Nástěnné malby v kostele sv. Václava v Broumově* (diplomní práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2011.
- Monument Vivent, Sborník NPÚ ÚOP v Josefově*, Josefov 2014.
- Nagler Georg Kaspar, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, Leipzig 1852.
- Neumann Jaromír, *Český barok*, Praha 1974.
- Nová encyklopedie českého výtvarného umění (N-Ž)*, Praha 1995.
- Opuscula Historiae Artium LXI*, 2012.
- Poche Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech I*, Praha 1977.

- Poche Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech 2*, Praha 1978.
- Poche Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech 3*, Praha 1980.
- Poche Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech 4*, Praha 1982.
- Poche Emanuel (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1998.
- Rošková Adéla, *Obec Martínkovice a kostel sv. Jiří a sv. Martina* (diplomní práce), Ústav pomocných věd historických a archivnictví FFMU, Brno 2012.
- Royt Jan, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007.
- Rulišek Hynek, *Postavy, atributy, symboly: Slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou 2005.
- Samek Bohumil (ed.), *Umělecké památky Moravy a Slezska 1*, Praha 1994.
- Samek Bohumil (ed.), *Umělecké památky Moravy a Slezska 2*, Praha 1999.
- Saur K. G., *Allgemeines Künstlerlexikon*, München-Leipzig 1992.
- Sedláček August, *Místopisný slovník historický království Českého*, Praha 1998.
- Šámal Petr – Rymarev Alexandr, *Domy na Starém Městě pražském I*, Praha 2006.
- Šámal Petr – Rymarev Alexandr, *Domy na Starém Městě pražském III*, Praha 2008.
- Thieme Ulrich – Becker Felix (edd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1999.
- Toman Prokop (ed.), *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1936.
- Umění restaurovat umění* (kat. výst.), Brno 2006.
- Vlček Pavel (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.
- Vlček Pavel (ed.), *Umělecké památky Prahy, Staré Město a Josefov*, Praha 1996.

- Vlček Pavel (ed.), *Umělecké památky Prahy, Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000.
- Vlček Pavel (ed.), *Umělecké památky Prahy A-L*, Praha 2012.
- Vlček Pavel (ed.), *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 2002.
- Vlnas Vít (ed.), *Sláva barokní Čechie, kultura a společnost 17. a 18. století* (kat. výst.), Praha 2001.
- Vilímková Milada – Horyna Mojmír, *Martínkovice: kostel sv. Martina a sv. Jiří, Umělecko-historické hodnocení*. (M. Horyna – Umělecko-historická charakteristika, M. Vilímková – Stručné dějiny) Praha 1977.
- Vilímková Milada – Horyna Mojmír, *Kostely „broumovské skupiny“*, *Celkové hodnocení památkového souboru*, Praha 1978.
- Vilímková Milada, *Stavitelé paláců a chrámů*, Praha 1986.
- Vilímková Milada – Preiss Pavel, *Ve znamení břevna a růží*, Praha 1989.
- Vondráčková Marcela, *Felix Anton Scheffler (1701-1760)*, (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2005.
- de Voragine Jakub, *Legenda Aurea*, Praha 1998.

15.3. Internetové zdroje

- www.catholica.cz/
- www.hradec.idnes.cz/
- www.mesta.atlasceska.cz/
- www.monumnet.npu.cz/
- www.omniumos.cz/
- www.praga-magica.blog.cz/
- cs.wikipedia.org/
- www.zeno.org/

16. Obrazová příloha

1. Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, 1690 – 1692,
foto: omniumos.cz/kostel-martinkovice, vyhledáno 26. 4. 2015.
2. Verněřovice, kostel sv. Michala, 1719 – 1722, foto: autor.
3. Ruprechtice, kostel sv. Jakuba Většího, 1720 – 1723, foto: autor.
4. Otovice, kostel sv. Barbory, 1725 – 1727, foto: autor.
5. Heřmánkovice, kostel Všech svatých, 1722 – 1724,
foto: omniumos.cz/kostel-hermankovice, vyhledáno 26. 4. 2015.
6. Bezděkov, kostel sv. Prokopa, 1724 – 1727,
foto: cs.wikipedia.org/wiki/Bezděkov_nad_Metují, vyhledáno 26. 4. 2015.
7. Vižňov, kostel sv. Anny, 1719 – 1728, foto: autor.
8. Šonov, kostel sv. Markéty, 1726 – 1729, foto: autor.
9. Božanov, kostel sv. Máří Magdaleny, 1735 – 1743, foto: autor.
10. Půdorys kostela sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích,
foto: Rošková, *Obec Martínkovice* (pozn. 32), s. 35.
11. Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, 1690 – 1692, pohled na hl. průčelí,
foto: autor.
12. Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, 1690 – 1692, hlavní portál,
foto: autor.
13. Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, 1690 – 1692, štít hl. průčelí,
foto: autor.
14. Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, 1690 – 1692, pohled na presbytář
a sakristii, foto: autor.
15. Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, 1690 – 1692, interiér,
foto: omniumos.cz/kostel-martinkovice, vyhledáno 26. 4. 2015.

16. Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, 1690 – 1692, sakristie,
foto: Pykalová, NPÚ ÚOP v Josefově.
17. Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, 1690 – 1692, fara, foto: autor.
18. Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, 1690 – 1692, hřbitovní brána,
foto: autor.
19. Praha, Dům U tří per, 1685, Uhelny trh, čp. 414, foto: autor.
20. Praha, Dům U zlaté koruny, 1687, ulice Karlova, čp. 48,
foto: praga-magica.blog.cz/1207/dum-u-zlate-koruny, vyhledáno 26. 4. 2015.
21. Broumov, klášterní kostel sv. Vojtěcha, 1684,
foto: www.mesta.atlasceska.cz/broumov-3191/, vyhledáno 26. 4. 2015.
22. Broumov, kostel sv. Petra a Pavla, 1679 – 1682,
foto: www.kostelycz.cz/okresy/nachod, vyhledáno 26. 4. 2015.
23. Felix Antonín a Christoph Thomas Schefflerovi, Oslava N. Trojice a sv. Kříže,
1730, Nisa, kostel sv. Petra a Pavla, hlavní loď, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 1.
24. F. A. Scheffler, Minerva a Múzy v pohoří Helikónu a vznik pramene
Hippokréne, 1732, zámek Fürstenstein, Maximilianův sál, foto: Vondráčková,
Felix Anton Scheffler (pozn. 30), obr. 7.
25. F. A. Scheffler, Zázračné rozmnožení chlebů a ryb, detail, 1733, Lubuš, klášter
cisterciáků, refektář, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr.
16.
26. F. A. Scheffler, Setkání Abrahama s Melchisedechem, 1743, Broumov,
benediktinské opatství sv. Václava, sakristie, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 27.
27. F. A. Scheffler, P. Marie královna nebes, 1745, Brno, kostel Nanebevzetí P.
Marie, hlavní loď, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 33.

28. F. A. Scheffler, Sv. Jan Nepomucký v modlitbě před staroboleslavským Paládiem, 1747 – 1749, Hrdly, kaple sv. Jana Nepomuckého, hlavní oltář, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 76.
29. F. A. Scheffler, Boží Prozřetelnost s personifikacemi věd, kolem 1751, Praha – Břevnov, benediktinské arcidiocese sv. Markéty a sv. Vojtěcha, knihovna, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 138.
30. F. A. Scheffler, Klanění tří pastýřů (přípravná kresby k nástropní malbě druhého pole západního řídla ambitu hradčanské Lorety), 1750 – 1753, Praha, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 106.
31. F. A. Scheffler, Triumfální vstup knížete Ottavia I. Piccolominiho na Olymp válečné slávy, 1751, zámek v Náchodě, Španělský sál, foto: autor.
32. F. A. Scheffler, Shromáždění olympských bohů, 1754, zámek v Jemništi, hlavní sál, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 157.
33. F. A. Scheffler, Sv. Antonín Paduánský, 1757, Liberec, kostel sv. Kříže, boční oltář, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 186.
34. F. A. Scheffler, Apotheosa sv. Josefa, 1758, Liberec, kostel sv. Kříže, boční oltář, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 187.
35. F. A. Scheffler, Sv. František Xaverský křtí orientálního prince, 1739, Národní galerie v Praze, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 21.
36. C. D. Asam, Oslava Nejsvětější Trojice, detail, 1714 – 1715, Mnichov, kostel Nejsvětější Trojice, foto: www.zeno.org/Kunstwerke/A/Asam,+Cosmas+Damian, vyhledáno 26. 4. 2015.
37. C. D. Asam, Vánoční vize sv. Bernarda, 1720 – 1721, Aldersbach, cisterciácký klášterní kostel Nanebevzetí P. Marie, foto: www.zeno.org/Kunstwerke/A/Asam,+Cosmas+Damian, vyhledáno 26. 4. 2015.

38. C. D. Asam, Seslání Ducha svatého a uctívání apokalyptického beránka, 1718 – 1720, Weingarten, poutní kostel sv. Krve,
foto: www.zeno.org/Kunstwerke/A/Asam,+Cosmas+Damian, vyhledáno 26. 4. 2015.
39. C. D. Asam, Pastýři ctností sv. Korbiniana, 1723 – 1724, Freising, Dom Narození P. Marie a sv. Korbiniana,
foto: www.zeno.org/Kunstwerke/A/Asam,+Cosmas+Damian, vyhledáno 26. 4. 2015.
40. C. D. Asam, Zázrak poustevníka Vintíře, 1726 – 1728, Praha – Břevnov, benediktinské arcidiecéze sv. Markéty a sv. Vojtěcha, Tereziánský sál,
foto: www.zeno.org/Kunstwerke/A/Asam,+Cosmas+Damian, vyhledáno 26. 4. 2015.
41. Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, 1690 – 1692, interiér kolem roku 1930, foto: Cechner, *Soupis památek* (pozn. 23), s. 222.
42. F. A. Scheffler, Sv. Jiří před císařem Diokleciánem, 2. polovina 40. let 18. století, soukromá sbírka, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 66.
43. Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, 1690 – 1692, interiér – hlavní oltář, foto: autor.
44. F. A. Scheffler, freska v hlavní lodi, kartuše, 1748, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: Miroslav Křížek ak. mal., Pavel Padevět ak. mal.
45. F. A. Scheffler, freska v hlavní lodi, pandantivy, 1748, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: Miroslav Křížek ak. mal., Pavel Padevět ak. mal.
46. F. A. Scheffler, freska v boční kapli, Sv. Jiří, 1748, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: autor.
47. F. A. Scheffler, freska v boční kapli, Sv. Martina, 1748, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: autor.

48. F. A. Scheffler, freska v presbytáři, Apotheosa sv. Martina, 1748, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: autor.
49. F. A. Scheffler, freska nad kůrem, Sv. Cecilie, 1748, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: Miroslav Křížek ak. mal., Pavel Padevět ak. mal.
50. F. A. Scheffler, freska nad kůrem, Řezba sv. Jiří, 1748, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: Miroslav Křížek ak. mal., Pavel Padevět ak. mal.
51. Socha sv. Jiří, depozitář kláštera v Broumově, foto: Rošková, *Obec Martínkovice* (pozn. 32), s. 42.
52. F. A. Scheffler, iluzivní okno, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: Miroslav Křížek ak. mal., Pavel Padevět ak. mal.
53. Freska v hlavní lodi, detail, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: Miroslav Křížek ak. mal., Pavel Padevět ak. mal.
54. F. A. Scheffler, freska v hlavní lodi, pandantiv, personifikace Naděje, 1748, stav před restaurováním, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: Miroslav Křížek ak. mal., Pavel Padevět ak. mal.
55. F. A. Scheffler, freska v presbytáři, Apotheosa sv. Martina, 1748, stav před restaurováním, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: Miroslav Křížek ak. mal., Pavel Padevět ak. mal.
56. F. A. Scheffler, freska nad kůrem, Řezba sv. Jiří, 1748, stav před restaurováním, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: Miroslav Křížek ak. mal., Pavel Padevět ak. mal.
57. F. A. Scheffler, Klanění pastýřů, 1739, Lešnica, kostel sv. Hedviky, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 22.
58. F. A. Scheffler, Přijetí sv. Jana Nepomuckého mezi české patrony, 1747 – 1749, Hrdly, kaple sv. Jana Nepomuckého, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 67.

59. F. A. Scheffler, Nejsvětější Trojice a čeští zemští patroni, 1748, Broumov, kostel sv. Václava, hlavní loď, foto: autor.
60. F. A. Scheffler, Přijetí sv. Jiří na nebesa, 1748, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, hlavní loď, foto: autor.
61. F. A. Scheffler, Příslušníci I. řádu sv. Františka z Asissi, detail, 1744, Kladsko, klášter františkánů, refektář, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 29.
62. F. A. Scheffler, Oslavení N. Trojice s anděly, 1754, zámek v Jemništi, kaple sv. Josefa, foto: Vondráčková, *Felix Anton Scheffler* (pozn. 30), obr. 164.
63. F. A. Scheffler, Přijetí sv. Jiří na nebesa, detail, 1748, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, hlavní loď, foto: autor.
64. C. D. Asam, Ecclesia Triumphans, 1721, Weltenburg, klášterní kostel St. Georg, foto: www.zeno.org/Kunstwerke/A/Asam,+Cosmas+Damian, vyhledáno 26. 4. 2015.
65. C. D. Asam, Oslava sv. Korbiniana, 1723 – 1725, Freising, Dom Narození P. Marie a sv. Korbiniana, foto: www.zeno.org/Kunstwerke/A/Asam,+Cosmas+Damian, vyhledáno 26. 4. 2015.
66. C. D. Asam, Stětí sv. Markéty, oltářní obraz, 1732, Osterhofen, někdejší premonstrátský klášterní kostel, foto: www.zeno.org/Kunstwerke/A/Asam,+Cosmas+Damian, vyhledáno 26. 4. 2015.
67. C. D. Asam, Nejsvětější Trojice s anděly a světci, 1714 – 1716, Ensding, klášterní kostel St. Jakob, foto: www.zeno.org/Kunstwerke/A/Asam,+Cosmas+Damian, vyhledáno 26. 4. 2015.
68. F. A. Scheffler, Přijetí sv. Jiří na nebesa, detail, 1748, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, hlavní loď, foto: autor.

69. C. D. Asam, Uctívání relikvie Svaté krve, 1718 -1721, Weingarten, poutní kostel sv. Krve, foto: www.zeno.org/Kunstwerke/A/Asam,+Cosmas+Damian, vyhledáno 26. 4. 2015.
70. C. D. Asam, Venuše nechává kovat Aeneaovi zbraně u Vulkána, 1720, Schleissheim, Nový zámek, foto: www.zeno.org/Kunstwerke/A/Asam,+Cosmas+Damian, vyhledáno 26. 4. 2015.
71. F. A. Scheffler, freska v presbytáři, Apotheosa sv. Martina, 1748, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: autor.
72. C. D. Asama, Sv. Benedikt, 1724 – 1727, Einsiedeln, poutní klášterní kostel, foto: www.zeno.org/Kunstwerke/A/Asam,+Cosmas+Damian, vyhledáno 26. 4. 2015.
73. F. A. Scheffler, freska v boční kapli, Sv. Martina, detail, 1748, Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, foto: Miroslav Křížek ak. mal., Pavel Padevět ak. mal.
74. C. D. Asam, Zmrtvýchvstalý Kristus se zjevuje matce, 1720 – 1722, Aldersbach, klášterní kostel Nanebevzetí P. Marie, foto: www.zeno.org/Kunstwerke/A/Asam,+Cosmas+Damian, vyhledáno 26. 4. 2015.



1. Martínkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina



2. Verněřovice, kostel sv. Michala



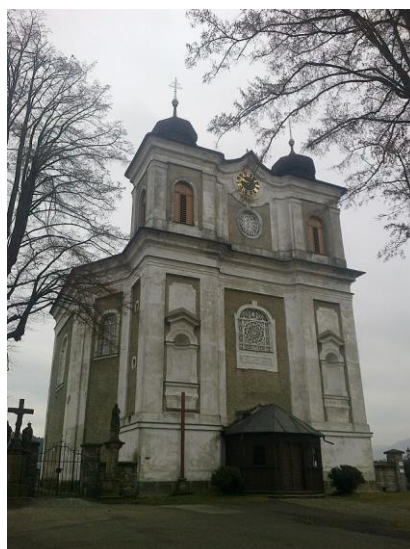
3. Ruprechtice, kostel sv. Jakuba Většího



4. Otovice, kostel sv. Barbory



5. Heřmánkovice, kostel Všech svatých



6. Bezděkov, kostel sv. Prokopa



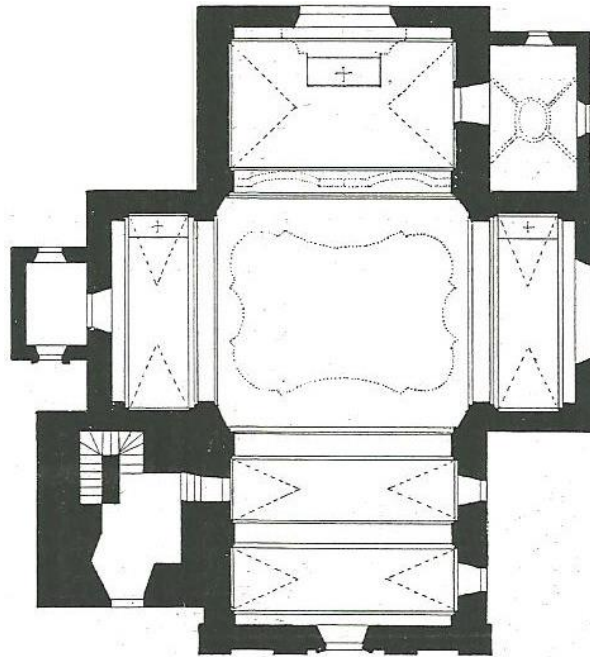
7. Vižňov, kostel sv. Anny



8. Šonov, kostel sv. Markéty



9. Božanov, kostel sv. Máří Magdaleny



10. Půdorys kostela sv. Jiří a sv. Martina v Martínkovicích



11. Kostel sv. Jiří a sv. Martina, pohled na hl. průčelí



12. Kostel sv. Jiří a sv. Martina, hlavní portál



13. Kostel sv. Jiří a sv. Martina, štít hl. průčelí



14. Kostel sv. Jiří a sv. Martina, pohled na presbytář a sakristii



15. Kostel sv. Jiří a sv. Martina, interiér



16. Kostel sv. Jiří a sv. Martina, sakristie



17. Kostel sv. Jiří a sv. Martina, fara



18. Kostel sv. Jiří a sv. Martina, hřbitovní brána



19. Praha, Dům U tří per



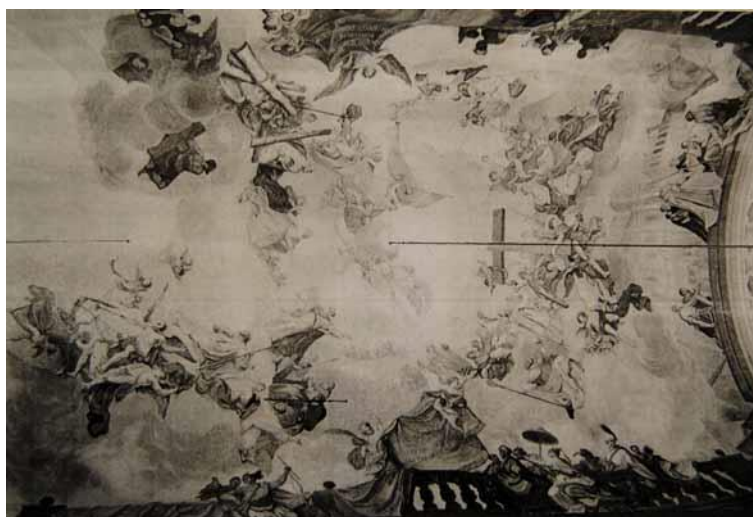
20. Praha, Dům U zlaté koruny



21. Broumov, klášterní kostel sv. Vojtěcha



22. Broumov, kostel sv. Petra a Pavla



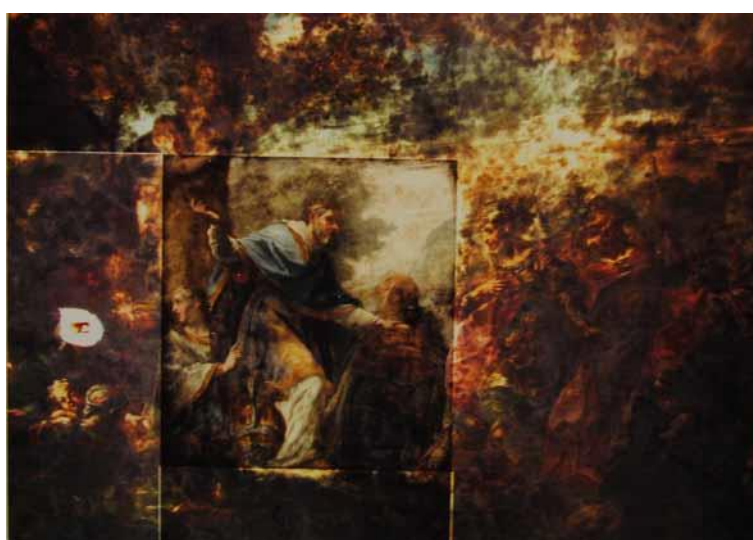
23. Felix Antonín a Christoph Thomas Schefflerovi, Oslava N. Trojice a sv. Kříže



24. F. A. Scheffler, Minerva a Múzy v pohoří Helikónu a vznik pramene Hippokréné



25. F. A. Scheffler, Zázračné rozmnožení chlebů a ryb



26. F. A. Scheffler, Setkání Abrahama s Melchisedechem



27. F. A. Scheffler, P. Marie královna nebes



28. F. A. Scheffler, Sv. Jan Nepomucký v modlitbě před staroboleslavským Paládiem



29. F. A. Scheffler, Boží Prozřetelnost s personifikacemi věd



30. F. A. Scheffler, Klanění tří pastýřů (přípravná kresby k nástropní malbě druhého pole západního řídla ambitu hradčanské Lorety)



31. F. A. Scheffler, Triumfální vstup knížete Ottavia I. Piccolominiho na Olymp válečné slávy



32. F. A. Scheffler, Shromáždění olympských bohů



33. F. A. Scheffler, Sv. Antonín Paduánský



34. F. A. Scheffler, Apotheosa sv. Josefa



35. F. A. Scheffler, Sv. František Xaverský křtí orientálního prince



36. C. D. Asam, Oslava Nejsvětější Trojice, detail



37. C. D. Asam, Vánoční vize sv. Bernarda



38. C. D. Asam, Seslání Ducha svatého a uctívání apokalyptického beránka



39. C. D. Asam, Pastýři ctností sv. Korbiniana



40. C. D. Asam, Zázrak poustevníka Vintíře



41. Martinkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, interiér kolem roku 1930



42. F. A. Scheffler, Sv. Jiří před císařem Diokleciánem



43. Martinkovice, kostel sv. Jiří a sv. Martina, interiér – hlavní oltář



44. F. A. Scheffler, freska v hlavní lodi, kartuše



a) Láska



b) Trpělivost



c) Věra



d) Naděje

45. F. A. Scheffler, freska v hlavní lodi, pandantivy



46. F. A. Scheffler, freska v boční kapli, Sv. Jiří



47. F. A. Scheffler, freska v boční kapli, Sv. Martina



48. F. A. Scheffler, freska v presbytáři, Apotheosa sv. Martina



49. F. A. Scheffler, freska nad kůrem, Sv. Cecílie



50. F. A. Scheffler, freska nad kůrem, Řezba sv. Jiří



51. Socha sv. Jiří



52. F. A. Scheffler, iluzivní okno



53. Freska v hlavní lodi, detail



54. F. A. Scheffler, pandantiv, personifikace Naděje, stav před restaurováním



55. F. A. Scheffler, Apotheosa sv. Martina, stav před restaurováním



56. F. A. Scheffler, Řezba sv. Jiří, stav před restaurováním



57. F. A. Scheffler, Klanění pastýřů



58. F. A. Scheffler, Přijetí sv. Jana Nepomuckého mezi české patrony



59. F. A. Scheffler, Nejsvětější Trojice a čeští zemští patroni



60. F. A. Scheffler, Přijetí sv. Jiří na nebesa



61. F. A. Scheffler, Příslušníci I. řádu sv. Františka z Asissi, detail



62. F. A. Scheffler, Oslavení N. Trojice s anděly



63. F. A. Scheffler, Přijetí sv. Jiří na nebesa, detail



64. C. D. Asam, Ecclesia Triumphans



65. C. D. Asam, Oslava sv. Korbiniana



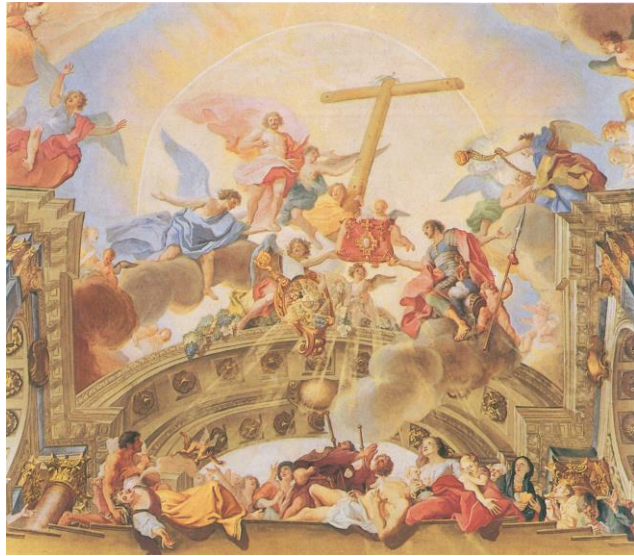
66. C. D. Asam, Stětí sv. Markéty



67. C. D. Asam, Nejsvětější Trojice s anděly a světci



68. F. A. Scheffler, Přijetí sv. Jiří na nebesa, detail



69. C. D. Asam, Uctívání relikvie Svaté krve



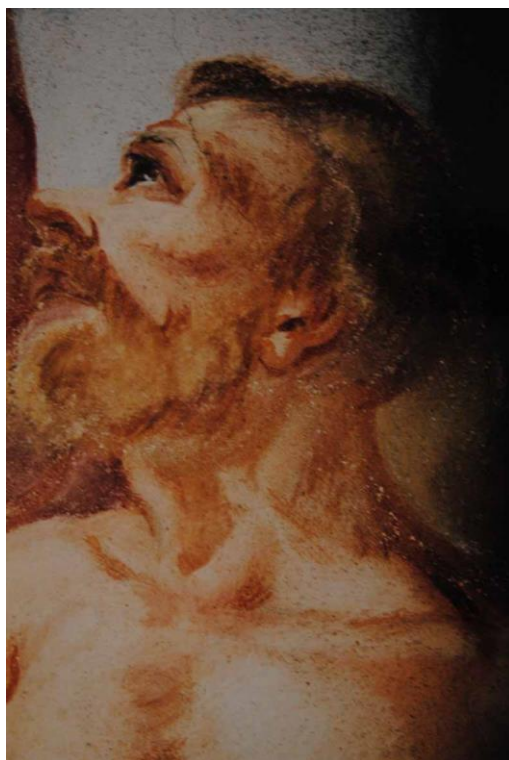
70. C. D. Asam, Venuše nechává kovat Aeneaovi zbraně u Vulkána



71. F. A. Scheffler, freska v presbytáři, Apotheosa sv. Martina



72. C. D. Asama, Sv. Benedikt



73. F. A. Scheffler, freska v boční kapli, Sv. Martina, detail



74. C. D. Asam, Zmrtvýchvstalý Kristus se zjevuje matce