

# František Preiss a jeho dílo na průčelí kostela sv. Voršily

IVAN ŠPERLING

Přestože v poslední době vzniklo několik základních prací o českém baroku, ať již souhrnně hodnotících celé toto slohové údobí či jednotlivá odvětví, zůstává dosti neujasněných nebo sporných otázek o tvorbě jednotlivých umělců a jejich dílnách. Tato rozpornost je pochopitelná, neboť vyplývá z nedostatku archívního materiálu či z práce jednotlivých dílen, kde často pod jménem mistra pracovalo i několik dalších velmi schopných umělců. Příkladem může být tvorba Filipa Ondřeje Quitainera, na níž se podílel pravděpodobně i Jan Michael Brüderle, nebo díla Ferdinanda Maxmiliána Brokofa, k nimž měl vztah mistrův tovaryš a pozdější nástupce ve vedení dílny a samostatný sochař Jan Ondřej Mayer. Zatímco u dvou uvedených dílen bylo možno téměř přesně specifikovat účast jednotlivých umělců, mnohem problematičtější je toto rozlišení tam, kde několik sochařů pracovalo pod jednou firmou téměř celý život. Příkladem může být spolupráce dvou umělců na rozhraní 17. a 18. stol., Jeronýma Kohla a Františka Preisse. Sledujeme-li totiž literaturu posledního údobí, překvapuje nás neustálé střídání přiřčení jednotlivých prací tomu nebo onomu umělci, přičemž mnoho neujasnění působí i práce dvou synů staršího z umělců, Jeronýma Kohla a Jana Kohla-Severy. A jelikož se tato rozpornost dotkne i našeho tématu, povšimněme si již v úvodu základních

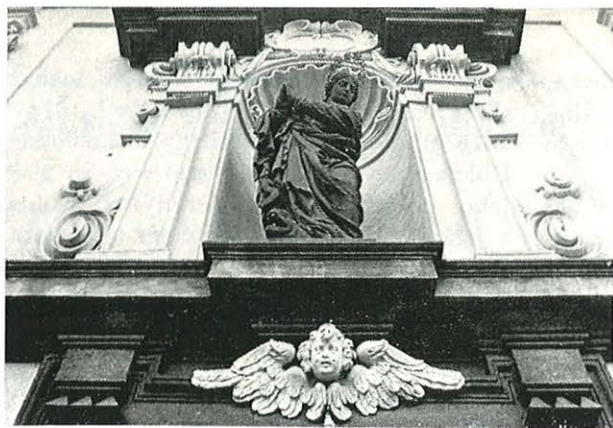
životních údajů obou sochařů, tak jak je známe z dostupné literatury.

Podle publikovaných materiálů se narodil Jeroným Kohl v severozápadním pohraničí, ve Slavkově u Karlových Varů. Do Prahy přišel téměř jako dvacetiletý. O jeho dřívějších životních událostech se bohužel nic nedovídáme. Nevíme, zda prošel nějakou dílnou a kde získával první životní zkušenosti. Teprve v hlavním městě vstoupil do učení k pražskému řezbáři Arnoštu Janu Heidelbergerovi, jenž se vlastně stal jakousi spojnicí tradice umění předbělohorského se sochařskou tvorbou druhé poloviny 17. stol. Vždyť tento umělec působil v Praze již před r. 1618, kdy pracoval ve Španělském sále Pražského hradu, v l. 1630–1632 dodával oltáře na základě valdštejské objednávky do Jičína, 1637 a 1654 dekoroval sochami castrum doloris po smrti Ferdinanda II. a Ferdinanda III. a z těchto konzervativních tradic řezbářského charakteru vycházel i Jeroným Kohl. Jeho tvorba však ukazuje, že musel projít školením i u dalších sochařů zaměřených spíše na práci v kameni. Již O. J. Blažíček poukázal, že Kohlovy plastiky v mnohém připomínají realistické tradice původem jihoněmeckého sochaře Jana Jiřího Bendla, ač stupňují pohybovou složku a dekorativnost<sup>1</sup>, jež se podle mého mínění projevuje hlavně v opracování drapérie. Klasickým dokladem tohoto tvrzení je Blažíčkem uvá-

děná socha sv. Voršily z Městského muzea, vročená do r. 1677 a umístěná původně na průčelí voršilského kláštera<sup>2</sup>. Sochař se snaží zachytit ve výzdobě šatu této světice veškeré detailní dekorační prvky a v sochařském přepisu alespoň dojmově zdůraznit odlišnost různých druhů materiálu použitých při tkaní. Kde však získal Jeroným Kohl první kamenické zkušenosti, nevíme. Můžeme toliko vyslovit domněnku, zda nevyplňují leta před jeho příchodem do Prahy. Během téměř šedesátiletého uměleckého působení převážně v Praze dosáhl Jeroným Kohl nejvýznamnějšího titulu pražského dvorního sochaře, spojeného s příležitostnými zakázkami pro Pražský hrad. Nevíme a dnes ani nezjistíme, zda toto jmenování získal pro své zásluhy umělecké, či je obdržel v souvislosti s úmrtím svého učitele Heidelbergera před r. 1668. Tak jako rané období Kohlova uměleckého působení je spojeno s tvorbou jeho učitele, práce Kohlový dílny v poslední čtvrtině 17. století a prvního desíletí 18. století splývají se jmény jeho žáků, synů Jeronýma a Jana Kohla a hlavně se jménem Františka Preisse, jenž se stal jakýmsi spířem moventem již starého učitele. Údaje o životě tohoto pokračovatele realistických jak kamenických, tak řezbářských tradic — Františka Preisse, nejsou jako u jeho učitele zcela přesné. Jméno Preissů se totiž v Praze vyskytuje již od konce 16. století. Od r. 1580 působil na Hradčanech Pavel Preiss, šenkýř a řezbář, původem z Drážďan. Je pochopitelné, že nové bádání vylučuje domněnku, že by František Preiss byl synem tohoto saského umělce<sup>3</sup>, i když nelze vyloučit jakékoli rodinné vztahy<sup>4</sup>, poněvadž i žák Kohlův působil na Hradčanech a r. 1705 zde byl dokonce starším cechu. První učednická Preissova leta jsou dosti nejasná. Je těžko vysvětlitelné,

avšak není vyloučeno, že si první sochařský křest odbyl od 14 do 18 let v l. 1674—1678 u olomouckého sochaře Leblousse<sup>5</sup>. Doložený a neoddiskutovatelný je však jeho pobyt v dílně Jeronýma Kohla, v jehož stínu vlastně žil téměř celý život. Umírá totiž r. 1712, tři leta po smrti svého učitele. Z tohoto podružného postavení lze vysvětlit i určitou zatrpklou, jež vyústila v r. 1709 v žádosti, vypracované Františkem Maxmiliánem Kaňkou, Michaelem Václavem Halbaxem a naším umělcem o založení akademie výtvarných umělců v Praze<sup>6</sup>. Pokrokovost myšlenky o vymaření se výtvarných umělců z područí řemeslně cechovních tradic, vzniklá v téže době jako obdobné snahy vídeňských kolegů, je však anulována jedním ze závažných důvodů, uváděných v petici. Zdůrazňuje se totiž, že se dosavadními poměry — to je bohatou stavební a výtvarnou činností v Praze — živí jen a láká proud cizích umělců do Čech na úkor domácích<sup>7</sup>. Je to pochopitelné. Tehdy již 59letý František Preiss musí mít pro svou zakázku v kostele sv. Voršily ručitele Jeronýma Kohla a je většinou opomíjen, zatímco zadávky přicházejí novým cechovním mistrům jako byl M. V. Jäckel.

Po tomto krátkém úvodním extempore, nutném pro pochopení naší krátké zprávy, se věnujme součinnosti Františka Preisse při výzdobě kostela sv. Voršily na Novém Městě pražském. Úvodem shrňme veškeré poznatky o těchto pracích v literatuře. Komplex areálu ženského kláštera sv. Voršily, na rozdíl od většiny pražských klášterů, nemá dlouhou tradici. Je typickým výtvozem barokní doby, období protireformace. Byl založen dosti pozdě, až po polovině 17. stol. Řád sem byl uveden až r. 1672 a po dvou letech se započalo se stavbou klášterních budov, jež byly dohotoveny po čtyřech letech, r. 1678. Areál

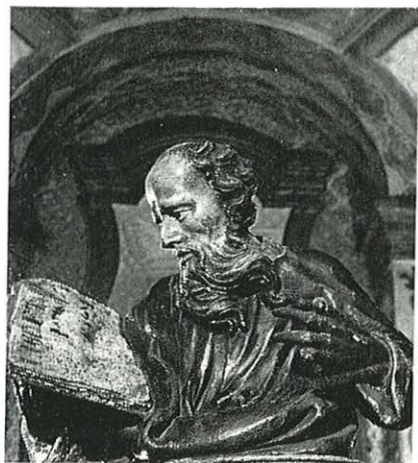


## Pražské chrámy

*Kostel Panny Marie Vítězné  
(snímek J. Janatková)*



*Z kostela na Karlově  
(snímek V. Dousek)*



*Kostel Panny Marie na Slupi  
(snímek H. Šantrl)*



*Kostel Panny Marie u kapucínů  
(snímek H. Šantrl)*



*Vnitřek kostela sv. Jakuba  
(snímek V. Dousek)*





*Socha sv. Voršily na kostele sv. Voršily  
od J. Kohla (snímek J. Janatková)*

zaujímá rozsáhlý prostor mezi Národní třídou a Voršilskou ulicí; prostá klášterní stavba však byla v 19. stol. narušena nástavbou hlavního traktu, takže v původní podobě zůstalo toliko vedlejší křídlo a vlastní svatyně, kostel sv. Voršily, vybudovaný teprve v prvním desetiletí 18. stol. v l. 1702–1704 Markem Antoniem Canevalle podle projektu neznámého architekta. Výzdoby interiéru se zúčastnil komský štukatér Tomas Soldati a Jan Jakub Steinfels. Jeho rozsáhlé freskové dílo Oslavení Nejsvětější Trojice z r. 1707 čeká teprve na svoje uměleckohistorické zhodnocení po odstranění novodobých přemalb, vzniklých patrně v době, kdy Antonín Barvitijs namaloval nejen stěny, nýbrž přestafíroval i veškerou sochařskou výzdobu. Taktéž autoři jednotlivých oltářních obrazů jsou bezesporu: Jan Kryštof Liška namaloval obraz pro hlavní oltář a dvě další díla pod kruchtou, Petr Brandl dodal obraz pro oltář P. Marie, pro oltář Narození Krista namaloval plátno J. R. Byss a pro oltář sv. Josefa Jan Bruno Rissi. Spornou se však stala kostelní exteriérová a interiérová výzdoba sochařská. Tak E. Poche a J. Janáček v posledním vydání knihy Prahou krok za krokem<sup>8</sup> uvádějí, že sochařskou výzdobu interiéru s výjimkou hlavního oltáře vytvořil František Preiss. Znamená to, že autoři připisují tomuto umělci plastiky čtyř bočních oltářů a dvanácti apoštolů v nikách hlavní lodi a presbytáře, zatímco sochařskou výzdobu hlavního oltáře přiřkli Janu Unmuthovi; všechny tyto práce pak vročili do r. 1707. Kamennou plastikou výzdobu hlavního průčelí — 4 světice a sérii 7 andělů, připisují Františku Preissovi toliko podmíněně. O. J. Blažíček naproti tomu na základě archívního materiálu a slohové kritiky připisuje veškerou sochařskou výzdobu interiéru a exteriéru

Františku Preissovi, ke kterémužto názoru se přiklání i V. V. Štech<sup>9</sup>. Proti tomuto mínění vystoupil toliko E. Bachmann<sup>10</sup>, který připisuje interiérové sochy dvanácti apoštolů Janu Kohlovi. Shrňme-li tedy poznatky předcházející literatury, můžeme konstatovat, že v kostele sv. Voršily v Praze se dochoval největší komplex barokních plastik Františka Preisse; zatímco pro interiérové řezbářské práce se odvolává Oldřich Blažíček na archívni materiálu, vnější kamenné plastiky přičleňuje literatura tomuto umělci na základě slohové kritiky.

Problematika tohoto jednoznačného úsudku se však zkomplikovala při poslední úpravě exteriéru kostela. Při restaurátorských pracích totiž našli restaurátoři F. Pašek a J. Šejnost na soklu sochy archanděla Gabriela, umístěné na vrcholu tympanonu, pod novodobými nánošy omítek zcela jasnou signaturu GK<sup>11</sup>. Důkladný průzkum pak vyloučil novodobější připsání této dvojice písmen. Znamená to tedy, že jde o autorskou signaturu, pocházející z údobí vzniku plastické výzdoby. Obrátme se tedy znovu do dějin stavby kláštera a kostela a na základě získaných údajů se pokusme vyřešit tento problém. Jak jsme uvedli v úvodu článku, jedním z prvních umělců, kteří spolupracovali s ženským řádem Voršilek, byl Jeroným Kohl starší. Ten dodal již r. 1677<sup>12</sup> pro klášter zmíněnou dřevěnou sochu sv. Voršily. A že tentýž umělec spolupracoval s tehdejšími investory i dále, svědčí, že ještě po více než třiceti letech figuruje jako ručitel za Františka Preisse při uzavírání smlouvy na zhotovení hlavního oltáře v právě postaveném kostele. V případě, že František Preiss prováděl již dříve pro řád tak velkou objednávku, jako byla plastická výzdoba průčelí, skládající se ze 6 plastik andělů, archanděla Gabriela,



*Sv. Jan Nepomucký z dílny J. Kohla  
(snímek J. Janátková)*



*Kopie putti ze sousoší  
sv. Jana Nepomuckého  
od J. Platzera*

→  
*Socha Imaculaty  
z dílny J. Kohla  
(snímky J. Janatková)*

sochy sv. Voršily, Háty, Markéty a Imaculaty, nevyžádal by si objednavatel zajištění jako ručitele mistra jiné, i když spřátelené firmy, neboť by již umělec a jeho dílo znal a v případě nespokojenosti by asi další práce neobjednával vůbec. Proto se domníváme, že práce na průčelí kostela neprováděl, správněji řečeno, že díla nebyla objednána od Františka Preisse, nýbrž zadána umělci jinému, jenž zde vyryl tato písmena. Tu pak vzniká otázka po tomto umělci. První stopa vede k Jeronýmu Kohlovi staršímu z důvodů již uvedených. S touto domněnkou se však dostáváme k dalšímu problému. V literatuře se totiž uvádí, že tento sochař signaloval své práce na kašně hradního nádvoří v Praze iniciálami HK, čili písmeny, jež se v kameni snadno vysekávaly. Pro řešení této námítky se však nabízí dvojí

alternativní odpověď. První vychází z tehdy ještě neustáleného pravopisu, kdy umělci velmi často komolili svá jména. Toho dokladem je např. několikeré odlišné znění jména sochaře Biederleho (Brüderleho), téměř Kohlova současníka. Mimoto se v té době velmi často zaměňovala písmena J a H za G. Druhé řešení vyplývá z úvahy, že na začátku 18. stol. postupně přejímali, resp. prováděli některé práce hlavně v kameni za svého starého, více než sedmdesátiletého otce jeho synové Jeroným Kohl a Jan Kohl; v tom případě je pochopitelné, že se snažili odlišit v rámci jedné dílny práce svého otce od děl vlastních. Z této snahy po odlišení pak mohla vzniknout i záměna písmen, H za G. Lze se proto na základě uvedených úvah domnívat, že práce byly zadány staršímu, již zavedenému umělci Jeronýmu

mu Kohlovi, přičemž se ovšem nevylučuje spolupráce Františka Preisse, ke kteréžto otázce se ještě vrátíme.

Nyní si všimněme především otázky datování. O. J. Blažíček uvádí, že plastická výzdoba na průčelí kostela sv. Voršily vznikla po r. 1700. Jak uvádí Poche ve svém průvodci po Praze, stavba kostela je vymezena lety 1702—1704. Znamená to tedy, že práce mohly být osazeny až po dohotovení a omítnutí kostela, to je v r. 1704. V tom okamžiku můžeme vymezit dobu vzniku na leta stavby, tj. v rozmezí let 1702—1704. Pro tak rozsáhlou zakázku provedenou v poměrně krátké době v kamení bylo zapotřebí zajisté více kameníků, tovaryšů, kteří by realizovali návrhy, jichž bylo v dílně zajisté zhotoveno více. Proto také lze souhlasit s konstatováním O. J. Blažíčka, že k zakázce si musel přizvat mistr přijednané pomocníky, kameníky, kteří provedli sochy šesti archandělů a uprostřed postavu bojového archanděla Gabriela ve vojenském oděvu s helmicí na hlavě. Tato série sedmi plastik z pohledu působí toliko jen obrysovou siluetou, takže bychom se mohli domnívat, že je podřadného zpracování. Na základě blízkého ohledání jednotlivých plastik snažme se proto určit podíl jednotlivých umělců, provádějících sochařskou výzdobu průčelí kostela sv. Voršily, popřípadě určit jejich jména. Vodítkem pro naši práci budiž několik základních poznatků o působení barokních sochařských dílen a o pracích obou umělců Jeronýma Kohla a Františka Preisse v údobí kolem r. 1700. Jak je známo, existovalo v každé dílně množství modelů, které byly jakýmsi vzorníky pro všechny zakázky a práce; z nich se pak vycházelo při zobrazování týchž postav či scén. Druhým podkladem byly tištěné ikonografické předlohy — nejčastěji je uváděna kniha Cesara Ripy



— jež řešily závažná schémata, všeobecně platná pro všechny barokní umělce nejen na našem území. Proto se můžeme často setkat i s tím, že na různých pracích téhož umělce se nachází nejen totéž kompoziční schéma, nýbrž i tytéž lidské podoby. Z těchto poznatků vyplývá možnost připsání a autorského určení částí výzdoby průčelí kostela sv. Voršily některým umělcům. Porovnáme-li pak doložená díla Jeronýma Kohla st. a Františka Preisse z údobí výzdoby průčelí chrámu, zjistíme, že v téže době, a to v l. 1700—1706 oba pracovali na výzdobě tří oltářů pro farní děkanský kostel sv. Mikuláše v Lounech. Archivální doklady z této příležitosti jasně specifikují podíl obou sochařů. Zatímco František Preiss měl provést podle smlouvy postavy andělů a ciráty, Jeroným Kohl velké sochy. Jak svědčí písemné doklady,

dodávají skutečně umělci plastiky podle předběžně smluveného výčtu. Čtyři roky po dokončení průčelí kostela sv. Voršily dodává František Preiss pro Karlův most sochu sv. Františka Serafinského s postavami dvou andělů. Toto sousoší stojí nyní u kostela sv. Josefa na Novém Městě pražském. Porovnáme-li tyto práce Preissovy se sochařskou výzdobou atiky, to je s postavami 6 andělů, zjistíme analogické proporcování. Shodují se postoje jednotlivých postav, rozkročení do zcela nelogických póz, jež má charakterizovat jejich náboženské vytržení nad obřady, odehrávajícími se v kostele. Charakteristické je plošné podání rouch, téměř přiléhajících k tělu, v jiných částech kupících se draperií do rozdrobeného, modelujícího, i když poněkud řezbářsky podaného zvlnění. Vlas andělů, počítající s důležitou hrou světla a stínů, není rozpracován až do takových podrobností jako u některých postav apoštolů v interiéru kostela. Obličej je spíše oválný, méně výrazný. V kontrastu k těmto postavám stojí archanděl Gabriel s kopím, zvoucí chodce do kostela, k němu se pojí čtveřice dalších světic, zdobících vlastní fasádu: Immaculata v nice druhé etáže vlastního rizalitu, sv. Voršila nad vchodem, sv. Háta a Markéta v nikách po stranách rizalitu. Všechny postavy pojí esovitá kompozice se zvýrazněnými gesty; tři z figur, Immaculata, sv. Voršila a Markéta předvídají již následující slohové údobí rokoka, a to nejen kompozicí, nýbrž i drobným obličejem, jemnými splývavými vlasy; záhyby spíše plastického než řezbářského ostrého charakteru člení rozevlátá roucha. Na toto zpracování navazuje i precizní až detailní zpracování živůtku sv. Voršily se zdůrazněním vyšívek a vzorů perel, kontrastujících s jinak hladkým, jednoduchým rouchem. Z této řady vystupuje toliko

postava sv. Háty jakoby z jiného světa, zcela odlišného. Není to jenom snaha po individualizaci a osobní charakteristice jednotlivých postav. Zatímco u druhých světic dominuje jakési jemné, malířsky cítěné zpracování, sv. Háta je až nežensky tvrdá, připomínající spíše jasně ohraničené dřevoryty starších knižních ilustrací. Dominují ostré neplastické záhyby šatů, neúměrně velký, oválný obličej, výrazná gestikulace. Lze proto oprávněně se domnívat, že tyto sochy vytvořil zcela jiný umělec z dílny Jeronýma Kohla staršího. Víme-li, že v této době působili u starého umělce dva synové, nevlastní Jeroným a vlastní Jan Bedřich Kohl-Severa, z nichž druhý s dílnou podědil i titul dvorního sochaře, lze se spíše přiklonit k názoru, že těchto úkolů se podjali oba tito mladší sochaři, a to tím spíše, že se podíleli pod jménem otce velkými plastikami i na výzdobě tří oltářů lounského děkanského kostela sv. Mikuláše.

Ve vztahu k výzdobě průčelí se stručně zmíníme i o sochařské výzdobě interiéru kostela sv. Voršily. Toto porovnání je zvláště důležité pro porozumění našim tvrzením.

Úvodem shrňme všechny poznatky, jak je uvedla dřívější literatura zabývající se tímto problémem. O. J. Blažíček ve své jedinečné syntetické práci, v současné době ojedinělém uceleném obraze vývoje plastiky tohoto slohového údobí, poukazuje na smlouvu, podle níž objednatelky uzavřely r. 1709 smlouvu na sochařskou výzdobu hlavního oltáře své svatyně s Františkem Preissem, přičemž ručitelem za tuto práci byl Jeroným Kohl. Podle názoru téhož autora vytvořil František Preiss po r. 1710 a před r. 1712 i výzdobu bočních oltářů a sochy dvanácti apoštolů pro jednotlivé niky. Při zhodnocení veškerých plastik poukazuje Blažíček na Preis-



*Plastiky andělů z dílny J. Kohla (snímek J. Janátková)*

sův příklon k umění Braunovu, charakterizovaný stále větší dekorativností a malebnou životností. Naproti tomu se domnívá E. Bachmann ve své stati, že na sochách apoštolů spolupracoval Jan Fridrich Kohl-Severa<sup>20</sup>. I když musíme popřít neplně ověřenou Bachmanovu argumentaci, můžeme vzít v úvahu, že z hlediska ryze psychologického lze těžko připustit, aby padesátiletý umělec František Preiss se přeorientoval na zcela nový, právě nastupující výtvarný projev. Lze spíše připustit, že v rámci širší zadávky Františku Preissovi, za niž ručil Jeroným Kohl starší, se účastnili i jeho oba mladí synové, z nichž druhý působil před touto dobou

ve Vídni<sup>21</sup>. Pak bychom mohli vysvětlit nejen různorodost kvality sochařské výzdoby na jedné straně bočních a druhé straně hlavního oltáře a zcela odlišné dvě skupiny apoštolů, nýbrž i onu orientaci na nové slohové zpracování těchto plastik.

Závěrem lze tedy konstatovat, že podle našeho názoru důležitou roli při zpracování sochařské výzdoby jak exteriéru, tak interiéru kostela sv. Voršily hráli oba synové Jeronýma Kohla, kteří tak vytvořili logické navázání na vývoj českého sochařství 17. století, charakterizované v tomto případě jmény A. J. Heidelbergera, J. Kohla staršího a Fr. Preisse.

### Poznámky

<sup>1</sup> Blažíček, Oldřich J.: Sochařství baroku v Čechách. 1958, s. 76—77.

<sup>2</sup> Blažíček, O. J.: I. c., nad vchodem nyní kopie.

<sup>3</sup> Bachmann, E.: Barock in Böhmen. 1964, 137—138.

<sup>4</sup> Štech, Václav V.: Československé malířství a sochařství nové doby. 1938—39, s. 99.

<sup>5</sup> Štech, 99, Blažíček, 105.

<sup>6</sup> Blažíček, I. c. Bachmann, I. c.

<sup>7</sup> Věstník Klubu za starou Prahu. 1912, 77—78; Herain, K. V.: České malířství od doby Rudolfské až do smrti Reinerovy. 1915, s. 95.

<sup>8</sup> Poche, Emanuel — Janáček Josef: Prahou krok za krokem. 1963, s. 33.

<sup>9</sup> Blažíček, 107; Štech, 99; Štech, V. V.: Die Barockskulptur in Böhmen. 1959, s. 48; L'arte del Barocco in Bohemia, 1966, 18,75; Blažíček O. J.: Německý obraz českého baroka. Umění XV, 1967, s. 392.

<sup>10</sup> Bachmann, 137.

<sup>11</sup> Restaurátorská zpráva sochařů Šejnosty a Peška, farní úřad u sv. Voršily.

<sup>12</sup> Bachmann, 36.

<sup>13</sup> Blažíček, 106.

<sup>14</sup> Poche, 33.

<sup>15</sup> Blažíček, Sochařství 106.

<sup>16</sup> Blažíček, O. J.: K povahopisu barokové sochařské dílny. Volné směry XXXVI, 1943, 157; týž: Ikonografie české barokové plastiky, PA XLII, 1947, 61.

<sup>17</sup> Klíma: Světozor, 1873, 54; F. Matějka: Hlavní oltář děkanského chrámu v Lounech, ČSPS III, 1894, 1—6, 66 a násled.; týž: Soupis památek historických a uměleckých v pol. okrese Lounském, 1897, s. 29; Blažíček: Sochařství 107, Bachmann I. c.

<sup>18</sup> Blažíček, 107, Poche, 129.

<sup>19</sup> Blažíček I. c.

<sup>20</sup> Bachmann, 136.

<sup>21</sup> Blažíček, 154—6.