

Andrzej Kozieł

Peter Brandl w Krzeszowie.
Znane fakty,
nieznane obrazy

Pobyty Petera Brandla w Krzeszowie na Śląsku jest bez wątpienia jednym z najlepiej udokumentowanych okresów w twórczości najwybitniejszego malarza czeskiego baroku. Dzięki liczny zachowanym archiwaliom z opactwa Cystersów w Krzeszowie, dzisiaj przechowywanym w zbiorach Archiwum Państwowego we Wrocławiu¹, znamy nie tylko dokładne daty obecności Brandla w Krzeszowie oraz organizacyjno-finansowe warunki jego pracy dla miejscowego opactwa Cystersów², lecz także wiele szczegółów z rozwiązłego życia prywatnego malarza w tym czasie. Wiemy, jakie ilości wina w klasztornej karczmie wypijał malarz w poszczególnych miesiącach swego pobytu w Krzeszowie³, wiemy o sporych długach u krawców z Kamiennej Góry i Krzeszowa⁴, wiemy o nieuregulowanych

¹ Zespół archiwaliów związanych z osobą Petera Brandla tworzy kilkadziesiąt różnego rodzaju dokumentów, które zostały uporządkowane i złożone w jednej teczce zatytułowanej „Causa pictoris Brandl”. Zob. Archiwum Państwowe, Wrocław, zespół akt: klasztor cysterski w Krzeszowie, dział IV, sygn. 478. Większość dokumentów z tego zespołu została opublikowana w: N. von Lutterotti, *Archivalisches über die Arbeiten des Malers Peter Brandl für das Kloster Grüssau in Schlesien*, „Jahrbuch des Deutschen Riesengebirge-Vereins”, 18 (1930), s. 92–111.

² Pomysł powołania Petera Brandla do Krzeszowa pojawił się już w końcu sierpnia 1730 roku, zob. J. Prokop, *Neznámá díla Petra Brandla ze zámecké kaple v Barchovi (K objezu Brandlových obrazu v novobydžovském muzeu)*, „Umění”, 28 (1980), s. 342. Ostatecznie jednak Brandl przybył do Krzeszowa z Kuksu dopiero przed 14 VIII 1731 roku, kiedy to podpisał umowę na wykonanie obrazu *Wniebowzięcie NMP* do ołtarza głównego w kościele klasztornym w Krzeszowie, a wyjechał z Krzeszowa do Kuksu 26 X 1732 roku po odebraniu dziewięć dni wcześniej ostatniej raty honorarium. Zgodnie z warunkami wspomnianej umowy Brandl miał otrzymać za wykonanie obrazu honorarium w wysokości 3000 florenów. Podczas swojej ośmiomiesięcznej pracy nad obrazem malarz wraz ze swoimi dwoma pomocnikami mógł zamieszkać na parterze w domu kanclerza klasztoru w Krzeszowie, wszyscy mieli prawo dziennie do dwóch (obiad i kolacja) kilkudaniowych posiłków z klasztornej kuchni, trzech kwart piwa „klasztorne” i trzech kwart piwa z miejscowej karczmy oraz do dowolnej ilości chleba. Pranie i inne osobiste potrzeby Brandl i jego pomocnicy mieli opłacać ze swoich własnych środków. Zob. N. von Lutterotti, *op. cit.*, s. 96.

³ Według niepublikowanego zestawienia Brandl w klasztornej karczmie wypijał w poszczególnych miesiącach następujące ilości wina (mierzone w wiadrach): 11.1731 – 0,56; 12.1731 – 1,54; 01.1732 – 1,06; 02.1732 – 0,67; 03.1732 – 0,69; 04.1732 – 0,46; 05.1732 – 0,65; 06.1732 – 0,58; 07.1732 – 0,60; 08.1732 – 0,46; 09.1732 – 0,45; 10.1732 – 0,40. Już na koniec lipca 1732 roku Brandl był winny karczmie za wypite wino aż 207 florenów, 13 krajcarów i 3 pfenigi.

⁴ Siegmundowi Hoffmannowi, krawcowi z Kamiennej Góry, Brandl był winny sumę 43 florenów i 9 krajcarów,

rachunkach w klasztornej aptece oraz karczmie i oberży w Krzeszowie⁵. Wiemy nawet o niezapłaconym rachunku za transport dobytku artysty z Krzeszowa do Kuksu wozem krzeszowskiego chłopca Georga Petzelta.

Ta bogata i bez wątpienia atrakcyjna faktografia sprawiała, iż zdecydowanie mniej uwagi poświęcano powstałym w Krzeszowie obrazom Brandla⁶. Nisko oceniane pod względem wartości artystycznej, dzieła te były na ogół uznawane za świadectwo spadku możliwości twórczych ponad sześćdziesięcioletniego artysty. Decydująca była tutaj opinia Jaromíra Neumanna, który w katalogu monograficznej wystawy twórczości Brandla z 1968 roku o krzeszowskich obrazach artysty pisał, iż „malířská rutina je už občas silnější než promyšlený výtvarný záměr a osobní prožitky”⁷. Dla Neumanna krzeszowski okres twórczości Brandla służył jako wzorcowa ilustracja późnego, „starczego” okresu działalności ar-

krzeszowskiemu krawcowi klasztornemu Johannowi Wenzelowi Pallourowi aż 109 florenów, 16 krajcarów i 3 pfenigi. Ponadto Hansowi Josephowi Schmidtowi, kupcowi z Lubawki, Brandl był winny za płótno 50 florenów. Zob. N. von Lutterotti, *op. cit.*, s. 106–107.

⁵ Michaelowi Rumpeliusowi, aptekarzowi z krzeszowskiego klasztoru, Brandl nie zapłacił za różnego rodzaju lekarstwa, tytoń i kosmetyki oraz malarskie materiały w sumie 117 florenów i 11 krajcarów. W prowadzonej przez Johanna Franzę Hoffmanna krzeszowskiej karczmie (*Oberkrertscham*) Brandl był winien za węgierskie i hiszpańskie wina 29 florenów, 11 krajcarów i 15 pfenigów, a w miejscowej oberży Johanna Josepha Felzmana dług za posiłki wyniósł 44 floreny, 5 krajcarów i 3 pfenigi. Zob. *ibidem*, s. 107–108.

⁶ Na temat malarskiej twórczości Petera Brandla w Krzeszowie pisali dotąd m.in.: N. von Lutterotti, *Der Maler Peter Brandl in Grüssau*, „Der Wanderer im Riesengebirge”, 45 (1925), nr 10, s. 203–204; *idem*, *Archivalisches...*, s. 97–99, 109–111; *idem*, *Abt Immoenz Fritsch (1727–1734), der Erbauer der Grüssauer Abteikirche*, Schweidnitz 1935, s. 34; J. Neumann, *Petr Brandl 1668–1735*, kat. výst., Národní galerie, Praga, Praha 1968, s. 28–29; H. Dziurla, *Krzeszów*, Wrocław 1974, s. 28, 72; J. Neumann, *Petr Brandl a jeho Nanebevzetí ve Vysokém Mýti*, Vysoké Mýto 1978, s. 19–20, 23–24, 30–31, 35; P. Preiss, *Malířství vrcholného baroka v Čechách*, [w:] *Dějiny českého výtvarného umění*, ed. J. Dvorský, sv. 2, díl 2: *Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 587; J. Neumann, *Bozeto k Brandlovu Nanebevzetí*, „Zprávy památkové péče”, 59 (1999), s. 257–259; Z. Mikołajek, *Obraz Petra Jana Brandla „Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny” w kościele opackim w Krzeszowie*, praca licencjacka napisana pod kierunkiem dr. A. Koziela, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2004, oraz A. Jezierska, *Obraz „Powrót Syna Marnotrawnego” Petra Jana Brandla w klasztorze SS. Benedyktynów w Krzeszowie*, praca licencjacka napisana pod kierunkiem dr. A. Koziela, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003.

⁷ J. Neumann, *Petr Brandl 1668–1735...*, s. 29.

tysty (około 1728–1735), w którym – jak twierdził Neumann – nękania przez wierzących i coraz mniej sprawny fizycznie malarz miał tworzyć już tylko coraz mniej liczne i coraz słabsze pod względem artystycznym obrazy⁸.

Najnowsze badania nad krzeszowskim okresem twórczości Brandla oraz przeprowadzone ostatnio konserwacje wybranych obrazów wykonanych przez artystę w tym czasie każą zweryfikować dotychczasowe sądy badaczy. Krótki, czteremiesięczny pobyt czeskiego artysty w Krzeszowie był niewątpliwie jednym z najbardziej płodnych okresów jego twórczości. Wyciągnięty z więzienia w Hradcu Králové i obdarzony w opactwie Cystersów w Krzeszowie znakomitymi warunkami do pracy czeski artysta wykonał wraz ze swoim warsztatem w sumie dwa monumentalne malowidła ołtarzowe i aż sześć mniejszych obrazów, wśród których można także wskazać dzieło wybitne. Można by nawet zaryzykować stwierdzenie, iż praca malarza w Krzeszowie to ostatni „złoty okres” w życiu artysty. Gdy po raz pierwszy Brandl po wyjściu z královéhradeckiego więzienia pojawił się w opactwie Cystersów w Krzeszowie przed obliczem miejscowego opata Innozenza Fritscha, to – jak zanotował opat – był biedny, ubrany w podarte odzienie i bardzo kiepsko wyglądał⁹. Gdy ponad rok później malarz opuszczał Krzeszów, to uzyskany w tym czasie jego dobytek zajmował tyle miejsca, że trzeba było wynająć specjalny wóz do jego transportu, natomiast w Krzeszowie i okolicach pozostały jego liczne obrazy.

Jak wiadomo, bezpośrednim powodem przybycia Brandla do Krzeszowa było wezwanie do pracy przy obrazie *Wniebowzięcie NMP* do ołtarza głównego w nowo wzniesionym kościele opackim w Krzeszowie¹⁰ (il. 199). To właśnie to wielkie zlecenie krzeszowskiego opata Innozenza Fritscha oraz jego osobiste wstawiennictwo przyczyniły się do zwolnienia Brandla z královéhradeckiego więzienia, a zapisana w umowie na wykonanie obrazu astronomiczna suma honorarium dla artysty w wysokości aż 3000 florenów została w części przeznaczona na zaspokojenie żądań licznych wierzących artysty¹¹. Monument-

talne płótno krzeszowskiej *Assumpty* Brandl malował od sierpnia 1731 roku do połowy października roku następnego. Choć okres ten był znacznie dłuższy od określonego w umowie ośmiesięcznego terminu realizacji zlecenia, to jednak wypłacane artyście kolejne zaliczki pieniężne wskazują, iż prace nad obrazem przebiegały przy aprobacie zleceniodawcy¹².

Krzeszowskie *Wniebowzięcie NMP* pod względem kompozycyjnym dość istotnie różni się od znakomitej monumentalnej realizacji tego tematu z 1728 roku wykonanej przez Brandla dla ołtarza głównego w kościele klasztorным Cystersów w Sedlcu, a od 1787 roku eksponowanej w ołtarzu głównym w kościele parafialnym pw. św. Wawrzyńca w Wysokim Mýcie¹³. Zastosowane w tym dziele tradycyjne przedstawienie sceny Wniebowzięcia NMP o dwustrefowej kompozycji zostało bowiem w krzeszowskim dziele rozbudowane o dodatkową trzecią, górną strefę, w której ukazane zostały poszczególne osoby Trójcy Świętej: Bóg Ojciec, gołębica Ducha Świętego oraz Chrystus, który z otwartymi ramionami kroczy po chmurach ku Marii unoszonej w kwiatkach przez aniołów ku górze. Wzorem takiego rozwiązania górnej partii obrazu było dla Brandla niewątpliwie przedstawienie *Assumpty* wykonane przez Johanna Christopha Liškę około 1700 roku do ołtarza bocznego w kościele klasztorным Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą pw. św. Franciszka w Pradze¹⁴. W rezultacie krzeszowski ob-

Norbertem Woracziczkiem z Pabienitz, warunkiem zwolnienia Brandla z więzienia było przekazanie Woracziczkiemu sumy 900 florenów na poczet żądań wierzących artysty, co nastąpiło dopiero 20 listopada 1732 roku po zakończeniu pracy Brandla w Krzeszowie. Suma ta została odliczona z honorarium artysty, który – zapewne jeszcze po innych dodatkowych odliczeniach – ostatecznie otrzymał za swoją pracę „na rękę” w sumie 1842 floreny. Zob. N. von Lutterotti, *Archivalisches...*, s. 97, oraz J. Prokop, *op. cit.*, s. 342.

¹² W dniu podpisania umowy (14 sierpnia 1731) Brandl otrzymał 500 florenów zaliczki, 10 listopada – kolejne 500 florenów, 6 grudnia – 50 florenów, a w dzień Wigilii Bożego Narodzenia (24 grudnia) – 300 florenów. W następnym roku 20 stycznia do rąk Brandla trafiło 50 florenów, w lutym – 100 florenów, 23 marca – 200 florenów, 8 maja – 100 florenów, 23 lipca – 20 florenów i na koniec 17 października – 22 floreny. Zob. N. von Lutterotti, *Archivalisches...*, s. 95.

¹³ Zob. J. Neumann, *Petr Brandl a jeho Nanebevzetí...*, *passim*, oraz K. Kaplanová, Š. Vácha, *Chrám sv. Vavřince ve Vysokém Mýti*, Vysoké Mýto 2004, s. 31, 37–39.

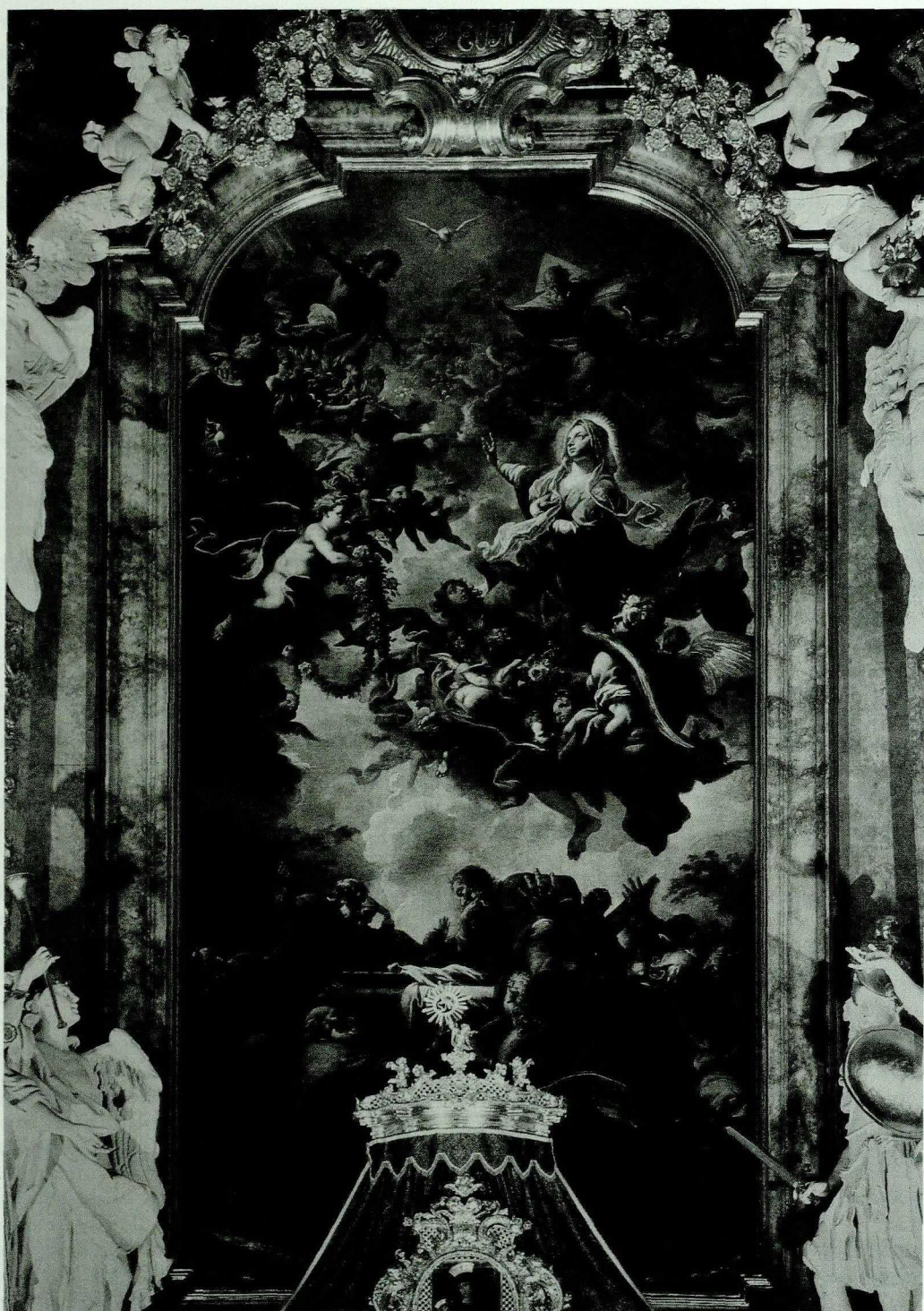
¹⁴ Na zależność tę zwrócili uwagę: J. Neumann, *Petr Brandl a jeho Nanebevzetí...*, s. 23; Z. Mikołajek, *op. cit.*, s. 41, oraz A. Kozieł, *Angelus Silesius, Bernhard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006, s. 322–324. Na temat obrazu Liški zob. zwłaszcza

⁸ *Ibidem*, s. 36, oraz J. Neumann, *Petr Brandl a jeho Nanebevzetí...*, s. 7–8.

⁹ N. von Lutterotti, *Archivalisches...*, s. 95.

¹⁰ Wymiary: około 700 × 350 cm. Na podeście sygnatury: *PETRVS BRANDL pinxit / Anno 1732*. Obraz był konserwowany w latach 1999–2000 przez Marię Lellek.

¹¹ Jak wynika z zachowanej korespondencji pomiędzy opatem Fritschem a královéhradeckim starostą, hrabią



199. Peter Brandl, *Wniebowzięcie NMP*, 1731–1732, ołtarz główny, kościół parafialny pw. Łaski NMP, Krzeszów



200. Peter Brandl (kopia), *Wniebowzięcie NMP*, po 1731, klasztor Sióstr Benedyktynek, Krzeszów

raz otrzymał złożoną i rozbudowaną zygmatyczną kompozycję, którą Neumann oceniał jako ekstatyczną i nieco chaotyczną¹⁵. Wydaje się jednak, iż było to świadome działanie Brandla, albowiem dzięki takiej dyspozycji krzeszowska scena Wniebowzięcia NMP uzyskała nową wymowę jako przedstawienie mistycznych zaślubin ziemskiej Oblubienicy Marii z Jej niebiańskim Oblubieńcem Chrystusem i stała się integralną częścią oblubieńczego programu ikonograficznego całego malarsko-rzeźbiarskiego wystroju wnętrza kościoła opackiego¹⁶. Tak właśnie obraz ten interpretował Samuel Leopold Hahn w opublikowanym w 1735 roku z okazji konsekracji krzeszowskiej świątyni dziele *Wiederlebende Grüssau*, samo malowidło Brandla opisując słowami zaczerpniętymi z *Pieśni nad Pieśniami*:

Das beste Theil hat uns MARIA zugewandt
Des Altars Kunst hat Sie vortreflich schön erhaben
Da ehrn wir herzlich Sie vor alle Muter=Gaben,
Es schwinget die Jungfrau sich Glorrein zum Engel=Chor,
Die keusche Mutterschaft bringt sie bei Gott empor.
Die tieffe Demuth hat der Herrschaft Grund geleyet,
Die grosse Seelen=Lieb und herzliche Mit=Leid
Zu Gott vors Sünden=Volck hat ihr das Reich bereit.
Es kommt die Engel=Schaar liebkosend ihr entgegen,
Bey dieser Himmelfahrt ihr, Treue abzulegen,
Bewundernd ruffen sie, ach wie Läst sich so schön
Die Mutter Gottes auff her von der Wüsten seyn,
Quae est ista quae ascendit de deserto deliciis affluens.

Cant. 8, 5.

Die Zwölff Apostel stehn zu Füßen der Jungfrauen,
Und thun mit Seelen=Lust MARIAE Glori schauen
Sie ruffen liebend aus, ach! Zieh uns doch nach dir
Du unser Hülf und Trost dich einzig wüntschen wir.
Es hat diß propre Bildt des Pensels Kunst erhoben
Der Schmuck ist ungemeyn mehr als der Riehl kan loben...¹⁷

cza: J. Neumann, *Jan Kryštof Liška*, „Umění”, 15 (1967), s. 166–167, il. 22.

¹⁵ J. Neumann, *Petr Brandl a jeho Nanebevzetí...*, s. 23–24.

¹⁶ Na temat programu ikonograficznego kościoła klasztorowego pw. Łaski NMP w Krzeszowie zob. S. Kobielius, *Wątek Emmanuela w dekoracji monumentalnej kościoła opackiego Krzeszowie*, „Rocznik Historii Sztuki”, 16 (1986), s. 159–212, oraz A. Kozieł, *op. cit.*, s. 311–325.

¹⁷ S.L. Hahn, *Das wieder lebende Grüssau / Oder / Das Neu=eröffnete Gnaden=Hauß / der aller=seeligsten Jungfräulichen Mutter Gottes Mariae, unter der höchst=beglückten Regierung Des Hochwürdig= in Gott andächtigen Hoch= und Wohlgebohren Herrn, Herrn BENEDICTI, Des heil. Exempten Cistercienser=Ordens im Hoch=Fürstlichen Gestifte Grüssau aus Göttlicher Vorsehung regierenden Abbt und Herrn, Erb=Herrn der Burg Pockenhayn, und zugehörigen Güttern, wie auch Probst in Warmbrunn, Seinen Gnädig=Gnädig und Hochgebittenden Herrn Herrn, Am Tage Dero Hoben Infulation und Dedication des so herrlich und bewundersn=würdig=erbauten Tempels, oder Basilica*

W podpisanej 14 sierpnia 1731 roku umowie na wykonanie *Wniebowzięcia NMP* do ołtarza głównego krzeszowskiej świątyni został zamieszczony zapis, iż malowidło to Brandl ma namalować „nach dem hierzu vorerst zu befertigenden, und von Sr. Hochwürden und Gnaden zu approbirenden Modell”¹⁸. To wymienione w umowie dzieło tradycyjnie łączono z przechowywanym w klasztorze Benedyktynek w Krzeszowie obrazem *Wniebowzięcie NMP* (il. 200), jednakże jego liczne późniejsze przemalowania uniemożliwiały weryfikację autorstwa¹⁹. Przeprowadzona w 2005 roku kompleksowa konserwacja pozwala obecnie na stwierdzenie, iż krzeszowskie płótno najprawdopodobniej nie jest przemalowanym dziełem samego Brandla, lecz zapewne warsztatową kopią pierwotnego obrazu. Autorstwo Brandla zdaje się wykluczać zarówno brak w tym dziele pełnego wirtuozerii sposobu prowadzenia pędzla, tak charakterystycznego dla zachowanych olejnych szkiców i *bozzetti* czeskiego artysty, jak i specyficzna kolorystyka, odmienna od kompozycji barwnych autentycznych dzieł mistrza. Natomiast na to, iż dzieło to jest kopią pierwotnego modelu, wskazują niewielkie różnice w stosunku do kompozycji monumentalnego przedstawienia *Wniebowzięcie NMP* w ołtarzu głównym krzeszowskiej świątyni, które raczej wykluczają, by mniejszy obraz powstał jako kopia ołtarzowego płócna. Co ważne, nie byłby to pierwszy przypadek wykonania kopii tego typu prac Brandla – licznie zachowane w czeskich zbiorach przypadki dzieł o tym charakterze wskazują, iż była to częsta praktyka²⁰.

als den 2ten Julii in Grüssau mit ergebenster Veneration und Glückwünschung..., Schweidnitz 1735, s. 58–59.

¹⁸ N. von Lutterotti, *Archivalisches...*, s. 96.

¹⁹ Wymiary: 172,5 × 87 cm. Miejscowi niemieccy i polscy badacze uznawali to dzieło za własnoręczną pracę Brandla: N. von Lutterotti, *Der Maler Peter Brandl...*, s. 202; *idem*, *Archivalisches...*, s. 97; *Cystersi na Dolnym Śląsku – złote stulecie sztuki baroku 1650–1750*, kat. wyst., opactwo Heiligenkreutz, 6.06–8.09.2002, Muzeum Architektury, Wrocław, 7.03–27.04.2003, oprac. H. Dziurla, A. Organisty, Wrocław [b.d.w.], s. 41. Natomiast wątpliwości co do autorstwa Brandla podnosili czescy badacze: J. Neumann, *Petr Brandl a jeho Nanebevzetí...*, s. 35; P. Preiss, *op. cit.*, s. 587; T. Berger, *Brandlův obraz Nanebevzetí Panny Marie pro sedlecký chrám. Skica a její kopie, skica a výsledný obraz*, „Zprávy památkové péče”, 59 (1999), s. 262.

²⁰ Zob. J. Neumann, *Petr Brandl a jeho Nanebevzetí...*, s. 20, il. 8, 18, 19; J. Neumann, *Brandlovy obrazy a ikonografie chrámu sv. Markety v Břevnově I*, „Umění”, 29 (1981), il. 24, oraz *idem*, *Bozeto k Brandlovu Nanebevzetí...*, s. 257–259.



201. Peter Brandl (?), *Maria unoszona przez anioły*, 1731–1732, kolekcja prywatna, Bamberg

Szkicem do krzeszowskiej *Assumpty* najprawdopodobniej było inne dzieło – nieznaną dotąd obraz przechowywany obecnie w prywatnej kolekcji²¹ (il. 201). Choć autorstwo Brandla muszą jeszcze potwierdzić szczegółowe badania, to jednak wiele przemawia za tym, iż mamy do czynienia z autentycznym dziełem artysty, wykonanym jako *bozzetto* środkowej partii głównego malowidła. Świadczy o tym nie tylko pełna zgodność z kompozycją głównego obrazu, lecz także sposób kadrowania maryjnego przedstawienia, przypominający inne dzieła Brandla o tej tematyce, jak wykonana w 1703 roku *Assumpta* w kościele klasztornym w Doksanach, powstałe do 1709 roku *Wniebowzięcie NMP* w kościele Urszulanek w Pradze, znana z kopii *Assumpta* z około 1710 roku w kościele pw. św. Jakuba w Pradze²² czy też datowane

na lata 1725–1730 *Wniebowzięcie NMP* w budynku dziekaństwa w Hradcu Králové²³.

W liście do opata Fritscha z dnia 28 listopada 1732 roku krawiec z Kamiennej Góry, Siegmund Hoffmann, wyliczając wykonane dla Brandla i niezapłacone przez niego rozliczne ubiory, jednocześnie stwierdził, iż artysta ma pieniądze na zapłatę tego długu, albowiem krzeszowski opat kilkakrotnie zlecał Brandlowi malowanie „kilku obrazów do bocznych ołtarzy” (*einige Seithen = Altar-bilder*)²⁴. Wspomniane przez kamiennogórskiego krawca obrazy zapewne tożsame są z dwoma płótnami Brandla, które do dzisiaj znajdują się w ołtarzach bocznych w kościele opackim. Pierwszym dziełem było przedstawienie *Św. Jan Nepomucen rozdający jałmużnę*²⁵ (il. 202), będące udanym przeformulowaniem centralnej kompozycji wcześniejszego obrazu Brandla o tym samym te-

²¹ Wymiary: około 120 × 80 cm. Obraz ten znajduje się obecnie w kolekcji prywatnej w Bambergu. Do rąk rodziny obecnego właściciela trafił w 1945 roku z bliżej nieokreślonego żeńskiego domu klasztornego w okolicach Kamiennej Góry. Niestety, dzieło to jest obecnie w opłakanym stanie.

²² Zob. J. Neumann, *Petr Brandl a jeho Nanebevzetí...*, il. 6–8.

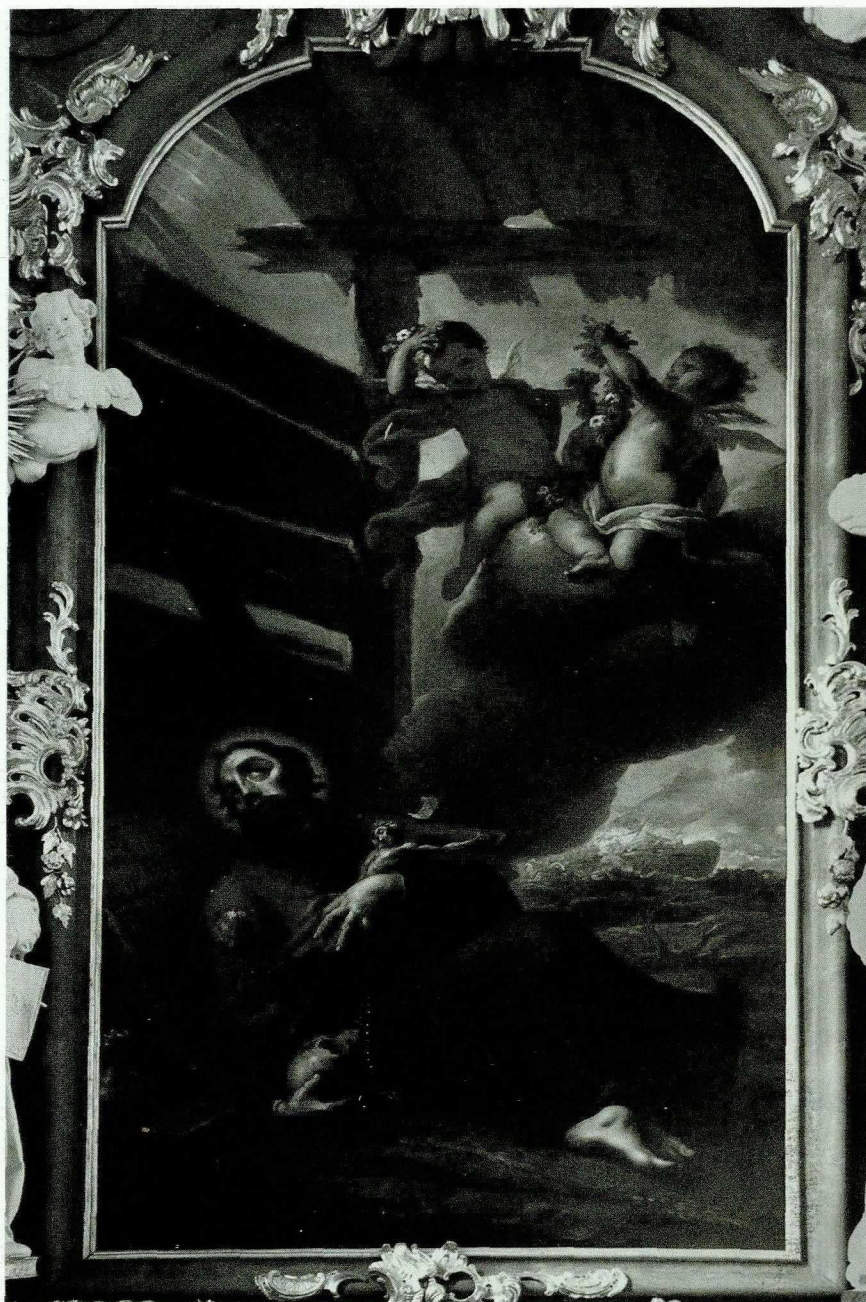
²³ Zob. I. Kořán, *Umění a umělci baroka v Hradci Králové. Část první*, „Umění”, 19 (1971), s. 58, il. 19.

²⁴ Zob. N. von Lutterotti, *Archivalisches...*, s. 106.

²⁵ Wymiary: 372 × 185 cm. Obraz ten znajduje się w pierwszej południowej kaplicy od zachodu. Restaurowany w 2006 roku przez Marcina Furykiewicza.



202. Peter Brandl, *Św. Jan Nepomucen rozdający jałmużnę*, 1732, kościół opacki pw. Łaski NMP, Krzeszów



203. Peter Brandl, *Śmierć św. Franciszka Ksawerego*, 1732, kościół opacki pw. Łaski NMP, Krzeszów

macie z 1725 roku dla kościoła pw. św. Otmarra w Mödling koło Wiednia. Co ciekawe, dzieło to zapoczątkowało wcześniej nieobecna na Śląsku tradycję ukazywania popularnej sceny *Św. Jan Nepomucen rozdający jałmużnę* i dlatego też doczekało się licznych naśladownictw i powtórzeń wśród lokalnych artystów²⁶. Krzeszowski obraz powtó-

rzył także sam Brandl w 1733 roku w nieistniejącym malowidle z ołtarza głównego w kaplicy pałacowej w Barchovie²⁷, które dzisiaj znamy dzięki miedziorytniczemu przedstawieniu autorstwa Mi-

Johanna Franza Hoffmanna. Zob. N. von Lutterotti, *Archivalisches...*, s. 110.

²⁷ Fundatorem tego oraz czterech innych obrazów do kaplicy pałacowej w Barchovie był ówczesny właściciel Barchova, dobrze znany Brandlowi královéhradecki wojewoda Christoph Norbert Woracziczky von Pabienitz. Zob.: J. Prokop, *op. cit.*, s. 333–354.

²⁶ Jako przykład niech służy wierne powtórzenie krzeszowskiego malowidla w ołtarzu bocznym w kościele parafialnym w Chełmsku Śląskim, autorstwa prawdopodobnie



204. Peter Brandl (warsztat), *Adoracja Marii przez Wszystkich Świętych*, kościół parafialny pw. Wszystkich Świętych, Miskowice

chaela Heinricha Rentza²⁸. Drugim dziełem był sygnowany obraz *Śmierć św. Franciszka Ksawerego*²⁹ (il. 203), który – jak przypuszczali czescy badacze – miał ufundować hrabia Franz Anton von Sporck, imiennik ukazanego na obrazie świętego³⁰. W dziele tym Brandl wykorzystał jako kompozycyjny wzorzec leżącej postaci świętego swój wcześniejszy obraz – namalowane jeszcze w 1704 roku dla kościoła Dominikanów w Litoměřicach płótno ołtarzowe *Św. Tomasz z Akwinu*³¹. Natomiast prototypem diagonalnie zakomponowanej scenografii w tle był niewątpliwie znakomity obraz *Pokłon Trzech Króli*, wykonany w 1727 roku do kaplicy pałacowej w Smiřicach³².

Co ważne, oba te dzieła Brandl wykonał równoległe z pracą nad obrazem do ołtarza głównego i najprawdopodobniej bez oficjalnej umowy ze zleceniodawcą. Taki sposób pracy miał zapewne w zamierzeniu zabezpieczyć malarza przed ewentualnymi roszczeniami jego licznych wierzycieli z porzuconą żoną Heleną Franziską Brandl na czele, którzy na wieść o pobycie Brandla w Krzeszowie coraz częściej zwracali się do opata Fritscha z prośbami o pomoc w ściągnięciu starych długów artysty³³. Wydaje się, iż takich dodatkowych dzieł wykonanych niejako przy okazji pracy Brandla w Krzeszowie było więcej i były one malowane nie tylko dla krzeszowskiego opata. Co więcej, wydaje się, iż na potrzeby właśnie tej dodatkowej i bez wątpienia intratnej działalności Brandl powołał w Krzeszowie kilkuosobowy warsztat, który tworzyli – oprócz syna artysty, Antona, i jeszcze jednego pomocnika, z którymi Brandl przybył do Krzeszowa – także miejscowi krzeszowscy artyści. Takim doraźnym pomocnikiem Brandla mógł być Johann Franz Hoffmann – osiadły w Krzeszowie czeski malarz i jednocześnie właściciel krzeszowskiej karczmy, w której Brandl spędzał sporo swojego czasu³⁴.

²⁸ Zob. J. Neumann, *Petr Brandl...*, il. 166, oraz J. Prokop, *op. cit.*, il. 15.

²⁹ Wymiary: około 372 × 185 cm. W lewym dolnym rogu sygnatura: *P. Brandel*. Obraz ten znajduje się w pierwszej północnej kaplicy od zachodu. Restaurowany w 2006 roku przez Marcina Furykiewicza.

³⁰ Zob. J. Neumann, *Petr Brandl a jeho Nanebevzetí...*, s. 30, oraz P. Preiss, *František Antonín Sporck a barokní kultura v Čechách*, Praha–Litomyšl 2003, s. 237.

³¹ Zob. J. Neumann, *Petr Brandl 1668–1735...*, s. 49, nr kat. 7, il. 10.

³² Zob. J. Neumann, *Petr Brandl a jeho Nanebevzetí...*, s. 11–12, il. 4.

³³ Zob. N. von Lutterotti, *Archivalisches...*, s. 100–105.

³⁴ Na taką relację pomiędzy tymi artystami wskazują

Dziełem warsztatu Brandla pracującego pod kierunkiem mistrza najprawdopodobniej był nieznaną dotąd monumentalny obraz *Adoracja Marii przez Wszystkich Świętych* w ołtarzu głównym (il. 204) w kościele parafialnym w odległych o kilkanaście kilometrów od Krzeszowa Miskowicach, które należały wówczas do barona Franza Josepha von Tschernina, przedstawiciela znanego czeskiego rodu, dla którego Brandl wielokrotnie pracował na terenie Czech. Ta skromna jednonawowa świątynia była budowana równoległe z kościołem opackim w Krzeszowie³⁵ i zapewne stamtąd sprowadzeni zostali twórcy ołtarza głównego. Oprócz Brandla i jego pomocników był to także Anton Dorasil, który razem ze swoim warsztatem wykonał rzeźbiarską oprawę dla ołtarzowego malowidła³⁶. Sam obraz, dość nierówny pod względem poziomu artystycznego – obok świetnie malowanych partii zdarzają się fragmenty słabe, tak jakby obraz rzeczywiście malowało kilka osób – powtarza poszczególne motywy z krzeszowskiej *Assumpty* (il. 205) oraz innych obrazów Brandla z jego krzeszowskiego okresu pracy. Natomiast pod względem kompozycyjnym miskowickie malowidło ołtarzowe można uznać za swego rodzaju skrzyżowanie krzeszowskiego *Wniebowzięcia NMP* z jego zygzakowatą i strefową dyspozycją oraz kilka lat wcześniejszego obrazu Brandla *Patroni czeskich ziem* (1728), który został wykonany dla kościoła klasztorowego Cystersów w Sedlcu³⁷.

liczne Brandlowskie inspiracje w twórczości Hoffmanna oraz wykonywane przez niego kopie obrazów czeskiego artysty. Zob. N. von Lutterotti, *Archivalisches...*, s. 107; J. Neumann, *O niektórych problemach barokowego malarstwa i rzeźby na Śląsku. Przyczynek do dziejów stosunków artystycznych polsko-czeskich*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 21 (1959), s. 118, oraz M. Pierzchała, *Późnobarokowy wystrój malarski kaplicy dworskiej w Sarnach i jego twórca Jan Franciszek Hoffmann*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 14 (1986), s. 128.

³⁵ Zob. G.A. Klapper, *Chronik fuer Michelsdorf im Riesengebirge*, [b.m.w.] 1919, s. 32 n.

³⁶ Rzeźbiarska dekoracja ołtarza głównego w kościele parafialnym w Miskowicach wykazuje tak daleko idące analogie formalne i kompozycyjne do prac warsztatu Dorasila w kościele opackim w Krzeszowie, że nie ulega wątpliwości, iż mamy do czynienia z nieznaną dotąd pracą czeskiego rzeźbiarza i jego krzeszowskiego warsztatu. Za konsultację w kwestii tej atrybucji składam podziękowanie Panu Doktorowi Adamowi Organistemu. Nie można jednak wykluczyć, iż miskowicki ołtarz powstał nieco później, jako wspólne dzieło Dorasila (rzeźba) i Hoffmanna (malarstwo). Kwestię tę mogą rozstrzygnąć dalsze badania archiwalne.

³⁷ Zob. J. Neumann, *Petr Brandl 1668–1735...*, s. 69–70, nr kat. 19, il. 31.



205a. Peter Brandl, *Św. Piotr* (fragment obrazu *Wniebowzięcie NMP*), 1731–1732, ołtarz główny, kościół parafialny pw. Łaski NMP, Krzeszów



205b. Peter Brandl (warsztat), *Św. Piotr* (fragment obrazu *Adoracja Marii przez Wszystkich Świętych*), kościół parafialny pw. Wszystkich Świętych, Miskowice

Oczywiście, ta pozakrzeszowska i półoficjalna działalność warsztatu Brandla nie byłaby możliwa bez akceptacji opata Fritscha – głównego mecenasa artysty w tym czasie. To jemu Brandl zawdzięczał wyjście z więzienia w Hradcu Králové, on otaczał opieką malarza podczas jego pracy w Krzeszowie i to on wypłacił artyście najwyższe honorarium, jakie w ciągu całego życia otrzymał on za namalowany obraz. Co więcej, krzeszowski opat spłacił także liczne długi, jakie Brandl pozostawił po sobie w Krzeszowie i w okolicach na łączną sumę aż ponad 505 florenów³⁸. Nie powinno nas zatem dziwić, iż podczas pobytu malarza w Krzeszowie powstały dzieła, które można traktować jako swego rodzaju wyraz wdzięczności artysty za dobroć jego mecenas.

Takim dziełem zapewne był niewielki obraz *Powrót Syna Marnotrawnego*, który został namalowany najprawdopodobniej z przeznaczeniem

dla samego opata Fritscha³⁹ (il. 206). Dzieło to, odwołujące się do biblijnej przypowieści z Ewangelii św. Łukasza (15, 11–32), można bowiem interpretować jako rodzaj wizualnego komentarza do ówczesnych relacji Brandla z opatem Fritschem. Obraz *Powrót Syna Marnotrawnego* mógł być z jednej strony podziękowaniem artysty dla krzeszowskiego dobroczyńcy i mecenas za wyciążenie z královéhradeckiego więzienia i danie szansy na powrót do normalnego życia, z drugiej strony swego rodzaju deklaracją moralnej poprawy malarza⁴⁰. Jako bezpośredni pierwowzór dla krzeszowskiego obrazu Brandl wykorzystał swoje wcześniejsze dzieło o tym samym temacie, datowane na lata 1710–1715⁴¹, za którym została dokład-

³⁹ Wymiary: 107 × 88,5 cm. Krzeszów, klasztor Sióstr Benedyktynek. Restaurowany w 2005 roku przez Marcina Furykiewicza.

⁴⁰ Szerzej na ten temat zob. A. Jezińska, *op. cit.*, *passim*.

⁴¹ Zob. J. Neumann, *Petr Brandl 1668–1735...*, s. 80, nr kat. 30, il. 44.

³⁸ N. von Lutterotti, *Archivalisches...*, s. 109.



206. Peter Brandl, *Powrót Syna Marnotrawnego*, 1731–1732, klasztor Sióstr Benedyktynek, Krzeszów

nie powtórzona kompozycja całego obrazu z niewielkimi tylko zmianami usytuowania postaci Syna Marnotrawnego oraz tła pierwszoplanowej sceny. Wprawdzie krzeszowskie dzieło nie dorównuje swemu praskiemu pierwowzorowi pod względem klasy artystycznej, to jednak nie ulega wątpliwości, iż powstało w warsztacie Brandla. Grubo i szorstko malowane partie włosów oraz pofałdowanych powierzchni ubiorów zdradzają charakterystyczny dla Brandla dynamiczny sposób prowadzenia pędzla, nadając całemu przedstawieniu charakter osobistej odautorskiej wypowiedzi.

Bez wątpienia najlepszym dziełem pod względem artystycznym, jakie Brandl wykonał podczas pobytu w Krzeszowie, jest zapomniany obraz *Św. Bernard z Clairvaux z aniołem* z kościoła parafialnego pw. Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim⁴²

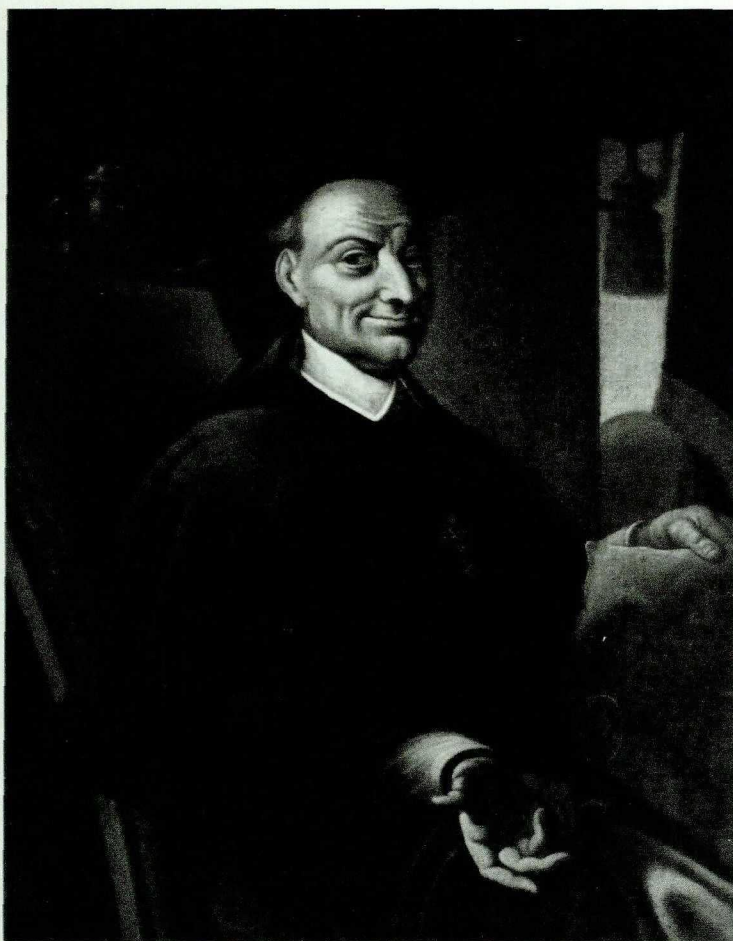
(il. XIV). Dzieło to ma swoje pendant, którym jest znajdujący się w tym samym kościele obraz Georga Wilhelma Neunhertza *Św. Innocenty*, spopularyzowany poprzez reprodukcyjną akwafortę autorstwa samego Neunhertza⁴³ oraz miedzioryt wykonany według chełmskiego obrazu przez Michaela Heinricha Rentza⁴⁴. Oba obrazy najprawdopodobniej stanowiły pierwotnie część wyposażenia sal klasztornego budynku w opactwie Cystersów w Krzeszowie, a ich obecne miejsce przechowywania w parafialnej świątyni w Chełmsku Śląskim jest zapewne przypadkowe.

Namalowany w często spotykanej u Brandla półpostaciowej konwencji obraz *Św. Bernard z Clairvaux z aniołem* najprawdopodobniej jest kryptoportretem opata Innozenza Fritscha. Krzeszowski mecenas artysty został ukazany

⁴² Wymiary: 135,5 × 107 cm. Chełmsko Śląskie, kościół parafialny pw. Świętej Rodziny. Restaurowany w 2005 roku przez Marcina Furykiewicza. Zob. P. Preiss, *op. cit.*, s. 586.

⁴³ Zob. P. Preiss, *The Drawings and Etchings of Georg W. J. Neunhertz*, „Bulletin of the National Gallery in Prague”, 2 (1992), s. 77, il. 26.

⁴⁴ Zob. N. von Lutterotti, *Abt Innozenz Fritsch...*, s. 34.



207. Nieznany artysta, *Portret opata Innozenza Fritscha*, po 1731, klasztor Sióstr Benedykynek, Krzeszów

na chełmskim obrazie jako zatopiony w mistycznej wizji Miodopłynny Doktor, ku któremu nachyla się anioł trzymający narzędzia Męki Pańskiej. Niezwykle drobiazgowo przedstawiona, skierowana w stronę widza twarz św. Bernarda jest niemalże identyczna, jak twarz Fritscha, którą nieznany artysta uwiecznił na zachowanym wizerunku opata⁴⁵ (il. 207). Co więcej, św. Innocenty ukazany na obrazie Neunhertza będącym pendant do Brandlowego *Św. Bernarda z Clairvaux z aniołem* był imiennym patronem opata Fritscha. Odnoszące się do jego osoby oba malarskie przedstawienia wybitnych świętych można zatem traktować jako swego rodzaju gloryfi-

⁴⁵ Obraz ten jest obecnie przechowywany w klasztorze Sióstr Benedykynek w Krzeszowie. Dzieło to zdradza tak wiele kompozycyjnych zależności od portretów autorstwa Brandla, a zwłaszcza do często kopiowanego wizerunku praskiego arcybiskupa Ferdinanda von Khuenburga z lat 1714–1715 (zob. J. Neumann, *Petr Brandl 1668–1735...*, s. 109, nr kat. 64, il. 83), że nie można wykluczyć, iż jest to kopia zaginionego portretu opata pędzla samego Brandla.

kację cnót opata Fritscha, być może z inicjatywy obu artystów, tak wiele zawdzięczających swemu krzeszowskiemu mecenasowi. Dość wspomnieć, że około 1752 roku do obu obrazów dołączyło trzecie płótno Feliksa Antona Schefflera *Św. Benedykt*, które dzisiaj jest przechowywane w zbiorach klasztoru Sióstr Benedykynek w Krzeszowie⁴⁶. Ten bez wątpienia wzorowany pod względem kompozycyjnym na dziele Brandla obraz jest zapewne kryptoportretem kolejnego krzeszowskiego opata, Benedicta II Seidla.

Jak wynika z powyższej prezentacji, liczne krzeszowskie prace Brandla to dzieła o dość zróżnicowanym poziomie artystycznym, wykonywane z całą pewnością przy udziale stworzonego w Krzeszowie warsztatu. Nie ulega jednak wątpliwości, że prace te powstawały także przy pełnym lub co najmniej częściowym udziale samego

⁴⁶ Wymiary: 136 × 96 cm. Zob. E. Dubowy, *Felix Anton Scheffler. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Breslau 1928, s. 81, il. 7.

Brandla – po prostu nie mógł ich wykonać tutaj nikt inny, bo wcześniej na terenie Śląska, zdominowanym przez twórczość Michaela Willmanna, jego uczniów i naśladowców, Brandlowska stylizyka była nieznana. Artystyczna aktywność czeskiego malarza w Krzeszowie to zatem działalność kierowanego przez Brandla kilkusobowego warsztatu, w którym granica udziału mistrza i współpracowników w produkowanych dziełach była płynna, a klasa artystyczna tych dzieł nierówna. Oprócz znakomitego obrazu *Św. Bernard z Clairvaux z aniołem* mamy także typowo warsztatowe prace, jak obrazy ołtarzowe *Św. Jan Nepomucen rozdający jałmużnę* i *Śmierć św. Franciszka Ksawerego* oraz miszkowicką *Adorację Marii przez Wszystkich Świętych*.

Taki „warsztatowy” obraz twórczości Brandla w Krzeszowie zdecydowanie różni się od dotychczasowego modelu interpretacji dzieła czeskiego malarza, jaki na kartach swych publikacji stworzył Jaromír Neumann. Brandl Neumanna to samotny genialny kreator, romantyczny twórca, który poprzez swoje burzliwe życie w pewnym sensie stał się prototypem artystów bohemy z przełomu XIX i XX wieku. Natomiast dzieła Brandla to dokumenty artystycznej i życiowej samorealizacji malarza, swego rodzaju przedłużenie

jego romantycznego życia. Oczywiście, w tak zaprojektowanej wizji twórczości czeskiego malarza nie ma miejsca na dzieła artystycznie słabe czy warsztatowe – geniusz nie tworzy dzieł złych, on co najwyżej ich nie kończy. Nie ulega zatem wątpliwości, iż obok braku znajomości pełnego zakresu działalności Brandla w Krzeszowie to właśnie taka romantyczna wizja jego twórczości w decydującym stopniu zaważyła na niskiej ocenie dzieł powstałych w tym czasie. Nie sądzę jednak, by to był właściwy paradygmat do oceny krzeszowskiego okresu twórczości artysty. Co więcej, uważam, że to właśnie „warsztatowa” działalność Brandla w Krzeszowie jest dla badaczy jego twórczości wskazówką, jak należy widzieć także i inne okresy jego artystycznej aktywności. Być może wówczas dzieło czeskiego artysty zyska nowy, nieznany dotąd wymiar, a romantyczne życie malarza przestanie być głównym kontekstem interpretacji jego obrazów⁴⁷.

⁴⁷ Już po złożeniu tekstu tego artykułu do druku ukazała się książka J. Prokop, *Petr Brandl. Životní a umělecký epilog 1725–1735*, Praha 2006, w której omówiony został także krzeszowski okres twórczości artysty. Choć autor książki opisał jedynie te krzeszowskie obrazy Brandla, które znane były już Nikolausowi von Lutterottiemu, to jednak ogólna ocena pobytu Brandla w Krzeszowie jest zgodna z tezami niniejszego artykułu.

Petr Brandl v Křesoboru. Známá fakta, neznámé obrazy

Resumé

Pobyt Petra Brandla v Křesoboru ve Slezsku (před 14. srpna 1731 – 24. října 1732) patří bezpochyby k jednomu z nejlépe zdokumentovaných období v tvorbě českého malíře. Díky zachovaným archivním materiálům známe nejen přesná data Brandlovy přítomnosti v Křesoboru a organizační a finanční podmínky jeho práce pro místní cisterciácké opatství, ale rovněž mnoho podrobností z malířova nevázaného soukromého života v tomto období. Tato bohatá a atraktivní faktografie vedla k tomu, že se mnohem méně pozornosti věnovalo Brandlovým obrazům, vzniklým v Křesoboru. Díla, jež nebyla z uměleckého hlediska příliš vysoce ceněna, byla obecně považována za pokles tvůrčích možností více než třiašedesátiletého umělce.

Nejnovější výzkum Brandlova křesoborského tvůrčího období a nedávno provedená restaurace některých obrazů nás nutí přehodnotit dosavadní názory badatelů. Krátký čtrnáctiměsíční pobyt českého umělce v Křesoboru byl bezpochyby jedním z jeho neplodnějších tvůrčích období. Jak je známo, Brandl tehdy vykonal obrovský obraz *Nanebevzetí Panny Marie* pro hlavní oltář v nově postaveném opatském kostele, dva obrazy *Smrt sv. Františka Xaverského* a *Sv. Jan Nepomucký, rozdávající almužnu* pro vedlejší oltář a ob-

raz *Návrat marnotratného syna*. Pracovní kopií Brandlova díla – jak ukázala provedená restaurace – je *modeletto* k obrazu *Nanebevzetí Panny Marie*. Tento výčet děl je nutné ještě rozšířit o dosud neznámé Brandlovy křesoborské práce: *bozzetto* skupiny Marie k obrazu *Nanebevzetí Panny Marie* ze soukromé sbírky, obraz *Sv. Bernard z Clairvaux s andělem* ve farním kostele v Šimperku – kryptoportrét opata Fritsche, monumentální plátno, vykonané Brandlovou dílnou, *Všichni svatí se klaní Marii* pro hlavní oltář ve farním kostele v neďalekých Miszkowicích.

Početné Brandlovy křesoborské práce jsou díly rozdílné umělecké hodnoty, vykonanými bez vší pochyb s pomocí dílny, jež byla v Křesoboru založena. Tento „díleňský” obraz Brandlovy tvorby v Křesoboru se rozhodně liší od dosavadního modelu interpretace děl českého malíře, který ve svých publikacích vytvořil Jaromír Neumann. Proto může být pro badatele Brandlovy tvorby jeho „díleňská” činnost v Křesoboru ukazatelem, jak je rovněž nutné nahlížet na jiná období jeho uměleckých aktivit.

Přeložila Jana Wojtucka

Peter Brandl in Krzeszów. Known facts, unknown paintings

Summary

Peter Brandl's stay in Krzeszów (Grüssau), Silesia (from before 14 August 1731 till 24 October 1732) is undoubtedly one of the best documented periods in the Bohemian painter's life. Thanks to the surviving archive material we know not only the exact dates of his stay as well as organisational and financial conditions of his work for the local Cistercian abbey, but also numerous details from his dissolute private life at the time. This rich and attractive documentation has made Brandl's works painted in Krzeszów a far less interesting subject for research. Regarded as works with low artistic value, the paintings have been generally considered a testimony to the over 63-year-old painter's declining creative powers.

Latest research into the Krzeszów period in Brandl's life as well as recent restoration work carried out on selected paintings suggest that previous opinions should be revised. The short, fourteen-month stay of the Bohemian artist in Krzeszów was undoubtedly one of the most productive in his life. As we know, it was in that period that Brandl painted the huge *Assumption of the Blessed Virgin Mary* for the high altar in the newly built abbatial church, two paintings for side altars: *The Death of St. Francis Xavier* and *St. John Nepomuk distributing alms*, and an easel painting: *The Return of*

the Prodigal Son. The restoration work has revealed that the *modeletto* for the *Assumption of the Blessed Virgin Mary* is a workshop copy of Brandl's work. This group of paintings should be expanded to include previously unknown Brandl's works from Krzeszów: a *bozzetto* of the Mary group for the *Assumption of the Blessed Virgin Mary* from a private collection, a painting of *St. Bernard of Clairvaux with an Angel* in the parish church in Chełmsko Śląskie (Schömberg) a crypto-portrait of Abbot Fritsch – and the monumental painting, from Brandl's workshop, of the *Adoration of Mary by All Saints* for the high altar in the parish church in the nearby Miskowice (Mischelsdorf).

Brandl's numerous works from the Krzeszów period, created undoubtedly with the help of the workshop established there, vary considerably in terms of their artistic value. Such a "workshop" image of Brandl's work in Krzeszów is markedly different from the previous model of interpreting his works advocated by Jaromír Neumann in his publications. That is why Brandl's "workshop" period in Krzeszów can be a guideline for scholars analysing his works, including those from other periods.

Translated by Anna Kijak



XIV. Peter Brandl, *Św. Bernard z Clairvaux z aniołem*, 1731–1732, kościół parafialny pw. Świętej Rodziny, Chełmsko Śląskie