

Jirka, Antonín

Materiálové příspěvky k historii malířství na Moravě

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná.
1974, vol. 23, iss. F18, pp. 73-77

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110357>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

mit des Orgel Bauer Hand annotiert werden, wie er dann bei angefangenen Werk fünfzig Gulden reinisch auf Abschlag zu empfangen haben wird. Alles betreulich ohne Gefährde. Zu dessen mehrerer Bekräftigung ist dieser Contract in zwei gleichlautende Exemplaria verfaßt, beiderseits unterschrieben und besigelt, auch jedem Teil ein Exemplar zugestellet worden. So geschehen zu Ollmütz, den zwei und zwanzigsten Aprilis A° 1717.

LS Otto von Schrattebbach
Gottfried von Freyenfels

LS Antonius Georg Schack
burgerl. Orgel Macher

Antonín Jírka

MATERIALIEN ZUR GESCHICHTE DER KUNST IN OSTMÄHREN

Der Autor veröffentlicht Archivalien zur Geschichte des Baus und der Ausstattung der in den Jahren 1711–1718 nach einem älteren Projekt des G. P. Tencalla erbauten Pfarrkirche in Rajnochovice. Neben Kremsierer Handwerkern beteiligten sich an der Ausstattung des Neubaus der Glöckner J. F. Reiner und der Orgelbauer Ant. G. Schack, beide aus Olmütz. Die drei Altarbilder stammen von J. F. Wickart, der ebenfalls in Olmütz tätig war, die Stuckarbeiten besorgte in den Jahren 1717–1718 Balt. Fontana.

Übersetzt von J. Gruna

MATERIÁLOVÉ PŘÍSPĚVKY K HISTORII MALÍRSTVÍ NA MORAVĚ

(K výzkumnému úkolu stát. plánu VIII–7–4/4)

I Petr van Roy

Petr v. Roy, malíř vlámského původu, zmiňovaný v letech 1663–1736, pracoval na Moravě jen občasně. Archivalie nás zpravují o jeho cestách z Vídně, kde působil jako dvorní malíř, do Zidlochovic, aby tam dal pokyny k výzdobě nově postaveného zámku hraběte Sinzendorfa (byl jeho uměleckým poradcem) a ovšem aby k ní i přispěl vlastními díly. Při jedné z návštěv — bylo to v červenci roku 1733 — se zastavil i u hraběte Kounice na slavkovském zámku.¹ Předpokládáme, že jeho návštěva Slavkova souvisí s velkou zakázkou Maxmiliána Oldřicha; ten totiž objednal u van Roye několik oltářních obrazů pro farní kostel v Uherském Brodě, jehož byl patronem. Kostel byl právě dostavěn a měl být ještě v roce 1733 vysvěcen. Van Royova práce pro Uh. Brod není ovšem neznámá,² teprve restaurace rozměrných pláten v letech 1968–71 však umožnila úplnější rozpoznání jeho podílu na chrámové

¹ SAB, fond Velkostatek Zidlochovice, F 104, kart. 574. Lieber Aller. Überbringer dieses, Nohmens van Roy, ist einer von denen hiesigen guten Mählern, welcher nacher Austerlitz berufen worden und deme ich aufgegeben habe, indem hin oder zurückreisen, sich auf Seelowitz zu begeben, weil er verschiedene und absonderlich in dem Saal befindliche Gemälde verfertigt und ich ihn noch von Zeit zu Zeit über ein und andere Auszierungen zu Rat ziehe.

Ihr habt also obbesagten van Roy nicht allein in dem ganzen Gebäu herumführen zu lassen, sondern werdet auch Sorge tragen, damit, wann er etwan sich über Nacht aufhalten sollte, ihme ein geziemliches Unterkommen und Verpflegung, wie auch das Erforderliche für seine Pferde verschaffet worde.

Wien, den 8^{ten} Julii 1733

*Ph. Ludv. G. v.
Sinzendorf*

² Viz posledně Vilibald Růžička, *Uherský Brod*. Uh. Brod 1968, 18.

výzdobě. Tvoří jej tři obrazy na bočních oltářích, z nichž Smrt sv. Josefa je signována a datována *Petrus van Roy fecit anno 1733*, Umučení sv. Barbory dole uprostřed *P. van Roy a Kalvarie P. van Roy fecit*. Malířovým dílem je mimoto velký obraz Nanebevzetí P. Marie na hlavním oltáři. Není sice signován a jeho kompozice se od ostatních maleb poněkud odlišuje, ale pozornější studium odkryje tolik obdob s podepsanými díly, zvláště v podání a barevnosti draperií, že o van Royově autorství není pochyb. Jako ostatní obrazy, vzniklo i Nanebevzetí těsně před vysvěcením kostela v roce 1733.

II Jan Jiří Etgens (1691–1757)

I při dnešní stále ještě neúplné znalosti Etgensova díla se již zřetelně rýsuje jeho významné postavení mezi domácími malíři první poloviny 18. století.³ Během mnohaleté činnosti zanechal Etgens přirozeně mnohem více maleb, než jich známe dnes. Jeden z řady dobových dokladů o jeho práci se dochoval v konvolutu písemností, chovaných v archivu olomoucké konsistoře.⁴

4. srpna 1741 obdržela konsistoř účty a rozpočty k nedokončené stavbě kostela sv. Isidora v Lučči, prováděné pod patronací hradištských jezuitů. Z dokladů vyplývá, že hrubá stavba byla už hotova, chyběly patrně jen vnější omítky a hlavně interiérové vybavení. Podle specifikace, přiložené k dopisu, pověřili jezuité zbudováním a výzdobou hlavního a dvou bočních oltářů brněnského sochaře J. J. Schaubergera, který byl ochoten za 2200 zlatých práci provést. Malířské výzdoby se týká vyúčtování za rok 1741 ((Lit. B), jehož hlavní položka zní: *Pictori brunensi Joanni Georgio Etgens pro pictura copulae et tribus magnis imaginibus, nempe sancti Isidori, sancti Joannis Nepomuceni et sancti Gothardi pro aris pertinentibus 1000 fl.* J. J. Etgensovi tedy mělo být zaplaceno za výmalbu klenby a za tři obrazy pro hlavní a dva boční oláře.

Dnes však zjišťuje návštěvník kostela poněkud jiný stav. Především oláře nejsou podle zjištění M. Stehlíka dílem J. J. Schaubergera, nýbrž jeho švagra Ondřeje Zahnera.⁵ Předčasná smrt zřejmě Schaubergovi zabránila provést zakázku, již se pak ujal jeho příbuzný. Zahnerův hlavní oltář navíc není vyzdoben olejomalbou, nýbrž sochou sv. Isidora. Jen na bočních oltářích nacházíme Etgensovy obrazy, které zmiňuje specifikace. Etgens provedl i výmalbu klenby kostela. V novější době byla bohužel zabitena, až na malý úsek nad hudební kruchtou. Ten sice dosvědčuje hodnověrnost starého účtu, nedovoluje však učinit si konkrétnější představu o tematické a výtvarné podobě zaniklé fresky.

III Josef Tadeáš Rotter (1701–1763)

Jos. Tad. Rotter, brněnský malíř, je již znám jako autor fresek a oltářních obrazů. Níže otištěné archiválie jej umožňují poznat z dosud neznámé, třebaš jistě ne příliš významné stránky — jako autora dekorativních nástěnných maleb. Začátkem roku 1744 vyzdobil s pomocníky hlavní sál nově postaveného dietrichštejnského zámku v Kupařovicích. Malby mají čistě dekorativní charakter a mimoto se dochovaly v tak špatném stavu, že rozpoznání jejich autora by bez archivních dokladů bylo sotva možné.⁶

Malíř Josef Rotter dietrichštejnskému inspektorovi Josefu Šabskému. Brno, 16. ledna 1744.

Wohl Edl Gestrenger, hochgeehrtster Herr Inspector!

Eur Gestreng wird sonder Zweifel schon bewußt sein, wie daß ich auf Befel Ihero Hochfürstlichen Gnaden der Kupprowitzer Saal ausmahlen solle und schon den

³ Viz Ivo Krsek, *Náčrt dějin moravského malířství 18. století*. SPFFBU, F 13, XVIII, 1969, 84.

⁴ SA Olomouc, sign. ACO, G 3, 30, 4826.

⁵ Miloš Stehlík, *Die Statuengruppe der hl. Anna Selbdritt in Jankovice und ihr Autor*. SPFFBU, F 11, XV, 1967, 44.

⁶ Archiválie jsou uloženy v SA Brno ve fondu Velkostatek Dolní Kounice, F 119, 743.

Anfang machen sollte abgewichenen Monat Novembris. Allein die allzukurtzen finsternen und nebliche Zeiten samt denen überhaufen Feyertägen haben mich davon abgehalten. Um aber vorjetzo dieses Werk in Stand zu setzen, gleich wie ich es versprochen und mir es wissen, das alles an dero Disposition gelegen, also thue hier durch gehorsamst anlängen: Eur Gestreng beliebeten die höchsten Notwendigkeiten dortigen Orts anbefehlen zu lassen, als da sind die Einheizung, die Lieger statt für mich und meine wenige Leuth und eine Zulagung einiger Gerüster samt einen Vorpane, die mich mit meinen Zugehör von hier abführen sollen, welchen ich, wenn es dero Gelegenheit wäre, gewies erwarten möchte den 26 — ten dieses, verlassen mich danenhero einer belibiger sicheren Nachricht, damit ich um so viel besser meine Sachen bis dahin feststellen könnte, der ich mich in aller Veneration gehorsamst empfehle und geliebe Eur Gestreng dienstschuldiger Diener.

Josephus Rotter

Inspektor Josef Šabský knížeti Dietrichštejnovi. Mikulov, 21. ledna 1744.

(Zaslá v přiloze výše uvedený Rottrův dopis a prosí o pokyny.)

Koncept dopisu knížete Dietrichštejna inspektoru Šabskému, z 28. ledna 1744.

Mit dem brünnerischen Mahler Rotter haben wir accordirt, daß er um 130 fl. den ganzen Sal samt denen Lamberien mahlen solle. Wegen der Unterhaltung vor sich und seine Leuth ist zwar expresse nichts accordirt worden, wann er es aber verlangt, so musset ihs schon die Veranstaltung machen, damit er sie bei den Reitschmied gekochet wurde, der Mahler selbst kann in der Schmiede Hausen Zimmer in der Hohe logieret werden, seine Leuth aber herunter in der Officier oder Capuciner Zimmer, wo Ofen seynd, denen letzteren müssen schlechte Madrazen gegeben werden, weilen sie die gute verwiesten thäten.

In dem Sal werden anstatt des Camin 2 Ofen mit Sauln, als wie wir in unseren Zimmer zu Nicolsburg haben, zusehen kommen. Wann also der Camin dem Mahler in Ausführung des Dasein hindern sollte, so muß solcher auserbrochen und Mauer gleich gemacht worden. Diesen Camin seheten wir gern in der Fürstin ihren ersten Vorzimmer, wo kein Ofen ist gesetzter (...)

IV Josef Ignác Mildorfer (1719—1775)

Majitel krásné kolekce pozdněbarokních kabinetních obrazů a skic W. Reuschel vyzývá v úvodu ke katalogu své sbírky čtenáře, aby mu pomohl doplnit znalosti o některých dosud přesněji neurčených kusech. Můžeme tak učinit u skici s Nanebevzetím P. Marie, určené jako dílo z okruhu Paula Trogera.⁷ Je totiž návrhem k fresce, kterou na klenbě zámecké kaple v Miloticích provedl a signoval Jos. Ign. Mildorfer.⁸

Na skice malíř zaznamenal pouze ústřední výjev, který v milotické kapli doplňují medailony v koutech klenby — andělci zde nesou symboly, vztahující se k mariánské tematice. Srovnáme-li Nanebevzetí, jak jej představuje náčrt, s definitivním provedením, zjišťujeme téměř naprostou kompoziční shodu. Nejvýznamnější odchylkou je protažení podélné osy čtyřlístého pole fresky na klenbě, vynucené prostorovou dispozicí kaple a doplnění výjevu o bílou draperii, která splývá se sarkofágu — vedle nepodstatných doplňků a změn, jež samozřejmě přináší realizace skici ve velkém měřítku. V tomto směru překvapuje milotická freska plností a svěžestí výtvarné realizace.

Přítom je dílem sotva třicetiletého umělce. Archivní zprávy o dějinách zámku dovolují totiž zařadit výmalbu kaple do let 1746—1750⁹ a ke stejnému datování — do doby těsně před 1750 — dospívá i slohová analýza. Vedle komparací s ranými Mildorferovými díly (tak hned se skicou Nanebevstoupení v Reuschelově sbírce),

⁷ Wilhelm Reuschel, *Die Sammlung W. Reuschel*. München 1963, 134, č. kat. 63.

⁸ Autora fresky zjistil Miloš Stehlík. Viz jeho článek *Restaurátorské akce na hradech a zámcích jihomoravského kraje*. PP XXIII, 1963, 136.

⁹ Rudolf Hurl a kol., *Kyjevsko*. Brno 1970, 263.

jež prokazují obdoby v malířské faktuře, se lze odvolat i na spolehlivé svědectví dekoru, který rámuje figurální výjevy milotické fresky a který má mnoho analogií na vídeňských malbách z doby před 1750, např. i na Trogerových freskách a návrzích.

V Ignác Raab (1715–1787)

Zásadou novějšího bádání máme dnes k dispozici kritický soupis Raabova rozsáhlého díla na území dvou oblastí, v nichž po léta působil – na jihovýchodní a severní Moravě.¹⁰ V následujících řádcích nejde o víc, než rozšířit tento katalog o několik doplňků z Uherskohradištska.

1. O imaginární portrét pražského biskupa Ondřeje, původem z velehradského klášteřa.¹¹ Relativně velmi kvalitní dílo, v jehož velké formě a v jadrném podání je patrný vztah k české tvorbě vrcholného baroka, k Brandlovi a Liškovi. Z tohoto důvodu by snad bylo možno uvažovat o zařazení obrazu mezi časnější velehradské práce.

2. Jiný Raabův portrét, představující velehradského opata Jana VI. Škardonida, visí na chodbě za sakristií velehradské baziliky. Malířsky nedosahuje zdaleka úrovně předchozího obrazu. Kompozici – zarámování podobizny do iluzivního rámu s draperií – převzal malíř patrně z grafické předlohy.

Zdá se, že portrét získali po zrušení velehradského klášteřa Josefem II. františkáni v Uherském Hradišti – v klášteře se alespoň nacházel v době mezi dvěma světovými válkami.¹² Teprve asi před dvaceti lety se ocitl s dalším svozovým materiálem opět na Velehradě.

3. Obraz sv. Bruna, olejomalba středního formátu, umělecky průměrná, se nachází v presbyteriu hřbitovní kaple v Mařaticích u Uherského Hradiště.

4. Pro servitský chrám Andělů strážných ve Veselí nad Moravou dodal Raab dva velké obrazy na protějškové boční oltáře. Představují sv. Peregrina před P. Marií a sv. Filipa Benitía před Kristem. Stalo se tak nedlouho před rokem 1764, kdy podle chronogramu nad hlavním portálem skončila po léta se táhnoucí výzdoba kostela. Také rokajový dekor na oltářních architekturách svědčí pro toto datování.

MATERIALBEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER MALEREI IN MÄHREN

Die bisher bekannten Arbeiten P. van Roys in Mähren für den Grafen Sindendorf für Schloß Zidlochovice und auf Bestellung des Grafen Maximilian O. Kounic für die Pfarrkirche in Uherský Brod (drei Bilder auf den Seitenaltären, eines von ihnen 1733 datiert) kann man um ein Bild auf dem Hauptaltar derselben Kirche erweitern. Obwohl es weder signiert noch datiert ist, entstand es bestimmt vor der Einweihung der Kirche im Jahr 1733 zugleich mit den übrigen Bildern.

Archivbelegen zufolge bestellen die Hradischer Jesuiten im Jahr 1741 bei dem Brüner Maler Joh. G. Etagens Freskomalereien für die Wölbung des Neubaus der St.-Isidor-Kirche in Luleč und drei Altarbilder. Vom Hauptaltar abgesehen, wo statt des geplanten Bildes die Statue des Titularheiligen steht, hat Etagens die Bestellung im geplanten Umfang ausgeführt. Seine Fresken an der Wölbung wurden aber in neuerer Zeit größtenteils übertüncht.

Der Brüner Maler J. T. Rotter ist Autor der dekorativen Wandgemälde im Hauptsaal des Dietrichsteinschen Schlosses in Kupařovice. Archivbelegen zufolge

¹⁰ Libuše Dědková, *Ignác Raab a jeho malířská činnost na jihovýchodní Moravě*. Sborník památkové péče v severomoravském kraji I, Ostrava 1971, 75n. Tamtéž publikovala Marie Schenková studii *Dílo Ignáce Raaba ve Slezsku a na severní Moravě*.

¹¹ Obraz převzala ze skladiště velehradského sociálního ústavu Moravská galerie v Brně.

¹² Viz vyobrazení u Rudolfa Hurta, *Dějiny cisterciáckého klášteřa na Velehradě I*, Olomouc 1934.

fürhte er die Bestellung mit seinen Gehilfen zu Beginn (offenbar im Feber) des Jahres 1744 aus.

L. Dědková hat das Werk des Malers *Ing. Raab* in Südmähren zusammengestellt. Der Autor erweitert es um zwei Bildnisse aus Velehrad, die den Prager Bischof Ondřej und den Velehrader Abt Jan Škardonid darstellen. Von Raabs Hand stammen dann das Bild des hl. Bruno in der Friedhofskapelle in Mařatice und zwei Bilder auf den Seitenaltären der Kirche in Veselí nad Moravou (St. Peregrinus und St. Philipp Benittus, entstanden vor dem Jahr 1764).

Das kleine Bild mit Mariä Himmelfahrt in Reuschels Sammlung (siehe Wilhelm Reuschel, *Die Sammlung W. Reuschel*, München 1963, 134, Kat.-Nr. 63) identifiziert der Autor als Skizze zu den von *Jos. Ign. Mildorfer* ausgeführten Deckengemälde in der Schloßkapelle von Milotice. Das mit den Initialen des Malers signierte Fresko und somit auch die Skizze sind in den Jahren 1746–1750 entstanden.

Übersetzt von J. Gruna

NOVÁ PŘÍPSÁNÍ K DÍLU A. M. LUBLINSKÉHO A J. I. SADLERA

(K výzkumnému úkolu stát. plánu VIII–7–4/4)

Při výzkumu v terénu k *Dějínám českého výtvarného umění* dospěl autor k několika novým zjištěním.

I. Soupis díla olomouckého malíře *Antonína Martina Lublinského* (1630–1690) byl rozšířen o dva obrazy na bočních oltářích kostela v *Dolanech* u Olomouce s náměty Krista a apoštolů a Adorace P. Marie.

Oba patří svou nekonvenční a poměrně složitou ikonografií k typickým projevům tohoto vzdělaného malíře-klerika období rekatolizace, jenž i ve svém grafickém díle (např. ve známých olomouckých univerzitních tezích) uplatňoval svoje rozsáhlé znalosti křesťanské mytologie a symboliky a jenž vystupoval také jako poradce olomouckého biskupa při jeho luxusních stavebních podnikcích.

Malířské provedení obou obrazů je naproti tomu méně náročné, jak svědčí nepřilíh obratně kompoziční skloubení poněkud těžkopádných figur i pestrý, lokální a málo vynalézavý kolorit. Tak tomu bývá ostatně ve větší či menší míře u všech obrazů Lublinského. Důvodem je patrně nejen zmíněný důraz na tematiku, často poněkud jednostranný, ale i skutečnost, že Lublinský se ke svému poměrně osobitému projevu dopracoval asi bez soustavného malířského vzdělání. Stará tradice, že za svých univerzitních studií v Praze navštěvoval Škrétovu dílnu,¹ odpovídá zřejmě pravdě. Jisté spojitosti se Škrétovou tvorbou nelze popřít, zejména s oněmi pracemi středního a pozdního Škrétova období, v nichž převládaly klasizující a dekorativní zřetele.

Obrazy, starší než dolanský kostel, budovaný v sedmdesátých letech 18. století, byly sem zřejmě přeneseny odjinud. Pocházejí pravděpodobně ze zrušeného kartuziánského kláštera v Olomouci, jak by nasvědčovali kartuziánští mniši, zobrazení na Adoraci.

II. Také k dílu olomouckého *Josefa Ignáce Sadlera* (1725–1767) je možno připojit několik dosud neznámých prací: křížovou cestu o 14 zastaveních v kostele ve *Velkých Heralticích* (okres Opava) a dva protějškové obrazy sv. Magdaleny a sv. Petra v kostele v neďalekých *Nových Těchanovicích*.

Jde vesměs o charakteristická díla malíře, který se za svého pobytu v Itálii v letech 1743–1750 těsně přimknul v tvorbě římského malíře neapolského původu *Corrada Giaquinta* (asi 1699 – kolem 1765), Solimenova žáka a spolupracovníka Seb. Conky. Poučení tvorbou tohoto rafinovaného koloristy se projevuje v celém Sadlerově díle od jeho návratu na Moravu roku 1750 až do jeho předčasné smrti roku 1767 a dodává Sadlerovu dílu dosti výjimečného postavení v kontextu moravské a středoevropské malby 18. století. Souvislost s Giaquintem potvrzuje nejen typ figur a fyziognomií heraltických a těchanovických obrazů, ale i jejich koloristická struktura: značný podíl delikátních stříbrně lomených a neutrálních tónů, jež vy-

¹ Srov. Rudolf Kessner, *Život a dílo Martina Antonína Lublinského*. Rukopisná dipl. práce. Brno s. d., 42 n.