

Dvě drobná zjištění k pozdně barokní malbě na Prostějovsku

Matěj Kruntorád

Ústav dějin umění AVČR, v. v. i.

Kontakt: kruntorad@udu.cas.cz

Abstract:

The article deals with several late Baroque paintings from the Prostějov region. The first is a pair of former altar painting from the church of St. Peter and Paul in Smržice (today kept in the local parish office). The painting of the titular saints is a well-known work of the Prostějov painter František Antonín Šebesta from 1770. The complex collection of his works also includes a painting of St. Mary Magdalene in the Casula-shaped frame. Both works, apart from their specific style, are connected by an unusual iron foundation, probably used for reasons of fire protection. The second work presented is one of the stations of Via Crucis with theme of Jesus meets the weeping women of Jerusalem from the sacristy of the Church of St. Florian in Vícov. The canvas is a copy of painting by the Viennese painter Johann Wenzel Bergl from the church in Orlice from 1759. The painting, which is kept in Vícov as in a secondary place, was probably painted not long after its predecessor and shows the influence of Bergl's cycle on East Bohemian and Central Moravian Painting.

Klíčová slova:

Barokní malířství; Smržice; Vícov; František Antonín Sebastini; Johann Wenzel Bergl

Keywords:

Baroque painting; Smržice; Vícov; František Antonín Sebastini; Johann Wenzel Bergl

Práce na závěrečném svazku *Uměleckých památek Moravy a Slezska* umožňují soustředěný průzkum řady lokalit moravského venkova, které doposud stály na okraji uměleckohistorického zájmu.¹ Nynější okres Prostějov zahrnuje Konicko, rozkládající se na svazích Dražanské vrchoviny, a rovinatou Hanou s masivem Velkého Kosíře. Geomorfologické konstanty předurčily podobu jednotlivých sídel, možnosti obživy a s tím spojenou různou prosperitu jednotlivých částí oblasti.

Kromě konického a vřesovického panství, patřících v době baroka premonstrátům z Hradiska u Olomouce, hrály významnou roli liechtensteinské majetky spravované z Plumlova, klášterní statky šternberských augustiniánů ve Výšovicích nebo Mořice v majetku vranovských paulánů. Vlastnické uspořádání Prostějovska se v barokní době přirozeně projevilo v řadě umělecky hodnotných realizací. Patří mezi ně například rezidence s kostelem a farou ve Výšovicích,² poutní kostel sv. Petra a Pavla v Tištině,³ kostel sv. Jana Křtitele v Určicích⁴ nebo památky v Konici⁵ a Jesenci.⁶

(1) Doposud vyšly dva svazky z pera Bohumila Samka a jeden dvojsvazek redigovaný B. Samkem a Kateřinou Dolejší, viz Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1. A/I*, Praha 1995; Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2. J/N*, Praha 1999; Bohumil Samek – Kateřina Dolejší (edd.), *Umělecké památky Moravy a Slezska 3. O/P*, Praha 2021.

(2) Kostel sv. Vavřince z let 1747–1749 postavený podle plánů Matyáše Wagnera, rezidence z let 1751–1755 a fara z roku 1766 snad podle projektů stejného stavitele, více viz Filip Hradil, *Rezidence a fary šternberské kanonie v 18. století*, in: Filip Hradil – Jiří Kroupa (eds.), *Šternberk. Klášter řeholních lateránských kanovníků*, Šternberk 2009, s. 135–147.

K lokalitám s výraznou barokní stopou patřily a zčásti ještě patří Smržice severně od Prostějova.⁷ Pod liechtensteinským patronátem zde roku 1744 světili nově modernizovaný kostel sv. Petra a Pavla, který však již roku 1765 vyhořel.⁸ Patrně došlo k významným ztrátám na mobiliáři, jelikož po tomto datu nebyly pořízeny pouze nové zvony,⁹ ale i oltářní obrazy dodané roku 1770 Františkem Antonínem Šebestou (1724–1779), užívajícím poitalštěné příjmení Sebastini.¹⁰ Vyjma obrazu patronů chrámu z hlavního oltáře namaloval i další dva oltářní obrazy – v literatuře se shodně nazývají podle svých námětů, sv. Václava a Panny Marie,¹¹ podle záznamů z počátku 19. století však kromě svatováclavského obrazu Sebastini dodal obraz světce pro oltář sv. Josefa.¹²

Smržickým starý kostel dlouhodobě nevyhovoval. Peníze na nový chrám daroval roku 1808 tehdejší farář, po deseti letech odkázala na stavbu kostela celý svůj majetek bezdětná mlynářka, přesto se k demolic

Obr. 1 František Antonín Sebastini, *Loučení sv. Petra a Pavla*, 1770, fara Smržice. Foto: Matěj Kruntorád, 2018.



(3) Areál kostela spojeného s kultem sv. Josefa podporovaným roku 1714 zřízeným bratrstvem vyrostl podle neznámého plánu v letech 1708–1723, ucelené viz Anna Jílková – Markéta Ondrušková – Marek Perůtka, *Kostel svatých Petra a Pavla v Tištině*, Prostějov 2017.

(4) Pozoruhodné svatyni postavené pod liechtensteinským patronátem v letech 1727–1734 doposud nebyla věnována odpovídající pozornost, základní údaje viz Karel Kuča, *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. VII. Str-U*, Praha 2008, s. 898–900.

(5) Premonstrátská rezidence od Lukáše Glöckela z let 1705–1706 a kostel Narození Panny Marie svěcený roku 1704, více viz Samek, *UPMS 2* (pozn. 1), s. 160–163.

(6) Kostel sv. Libora postavili zábrdovičtí premonstráti v letech 1709–1714 podle neznámého projektu (od dříve uvažovaného Jana Blažeje Santiniho se upouští), srov. ibidem, s. 56–57. – Mojmír Horyna, *Jan Blažej Santini – Aichel*, Praha 1998, s. 415.

(7) K dějinám a topografií vsi viz Augustin Kratochvíl, *Vlastivěda moravská. II. Místopis Moravy. Dějiny Prostějova. Prostějovský okres*, Brno 1938, s. 166–179.

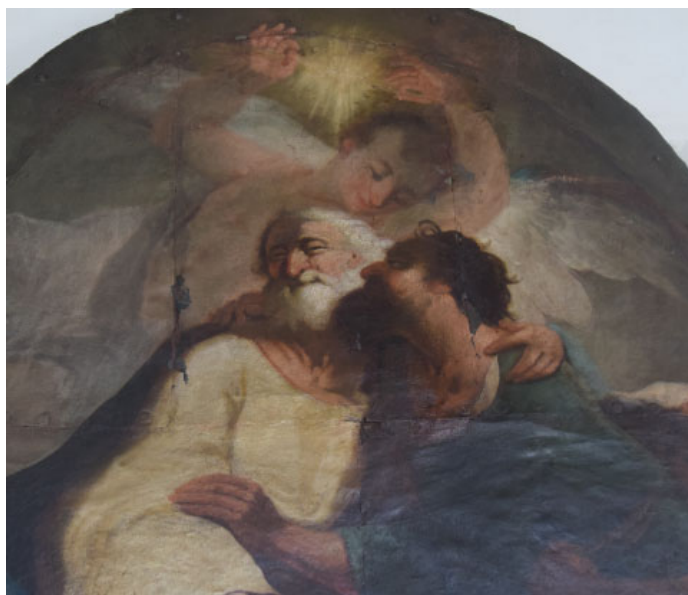
(8) Státní okresní archiv Prostějov, fond Farní úřad Smržice, kniha Ia: Inventář chrámu páně ve Smržicích z roku 1899 a z roku 1804, fol. 1r.

(9) V letech 1765, 1767 a 1776 dodal zvony Valerián Obletter (1717–1782) a jeden nedatovaný zvon Wolfgang Straub (1730–1784). Viz ibidem, fol. 3v.

(10) Ucelené zpracování malířova oeuvre, sestávajícího z nástěnných maleb a závěsných obrazů, nabídl v dosud jen zčásti revidované míře Ivo Krsek, *F. A. Sebastini. Jeho malířské dílo na našem území*, Olomouc 1956. Zhodnocení části malířova díla na základě písemných pramenů nedávno upřesnil Lubomír Slavíček, „... mit solchen Männern, wie Sie sind, haben Sr Excellenz mein Hochgräfl: gnädiger Herr Principal gerne zu thun“: Hrabě Ignác Dominik Chorynský z Ledské a jeho umělci František Antonín Sebastini, Ignác Raab, František Vavřinec Korompay, Ondřej Schweigl, David Roentgen et alii, *Opuscula historiae artium LXII*, 2013, č. 2, s. 180–211.

(11) Krsek (pozn. 10), s. 75; František Starý, *Příspěvek k životopisu prostějovského malíře Františka Antonína Sebastiniho. Část třetí, Ročenka národopisného a průmyslového musea města Prostějova a Hané IX*, 1932, s. 62.

(12) Státní okresní archiv Prostějov, fond Farní úřad Smržice, kniha Ia: Inventář chrámu páně ve Smržicích z roku 1899 a z roku 1804, fol. 1v.



Obr. 2 František Antonín Sebastini, *Loučení sv. Petra a Pavla*, 1770, detail, fara Smržice. Foto: Matěj Krontorád, 2018.



Obr. 3 František Antonín Sebastini, *sv. Máří Magdalena kajícnice*, 1770, fara Smržice. Foto: Matěj Krontorád, 2018.

staré stavby přikročilo až roku 1854. V letech 1855–1856 na jejím místě vyrostla novorománská stavba zbudovaná Janem Auleghem ze Šternberka.¹³ Vnitřní vybavení starého kostela bylo nahrazeno novým, trojici oltářních obrazů namaloval v letech 1858–1859 vídeňský malíř Josef Kessler (1825–1888, obrazy signovány).

Obrazy Františka A. Sebastiniho však zcela nezanikly. Obraz *Loučení sv. Petra a Pavla* byl přesunut na faru a před rokem 1932 restaurován Otakarem Pavlovským.¹⁴ Na díle, signovaném a datovaném na zadní straně Fr. Sebastiniho / 1770, překvapí především podložka, kterou je deset navzájem snýtovaných roztepaných železných plátů ve třech vrstvách.¹⁵ Použití pro Sebastiniho výjimečného materiálu může mít prozaické vysvětlení požadované duchovní správou nebo patronem (plumlovskými Liechtensteiny). Nové oltáře totiž byly pořízeny bezprostředně po požáru, při kterém veškeré vnitřní vybavení kostela vzalo za své a použití ohnivzdorné podložky tomu mohlo zabránit do budoucna. Obraz má obdélný formát s vykrojenými rohy a půlkruhovým završením. Zobrazuje okamžik loučení dvou světců, blízkých přátel a apoštolů, před jejich mučednickou smrtí. Přestože sv. Petra již z objetí odtrhává biřic, v obličejích světců se zračí laskavá vřelost a oddanost. Scénu osvětluje anděl světloňoš vznášející se nad hlavami apoštolů.

Loučení sv. Petra a Pavla však není jediným obrazem z barokního vybavení kostela, které se na faře uchovalo. Nachází se zde rovněž obraz s námětem sv. Máří Magdaleny kajícnice kasulového tvaru, namalovaný rovněž na železných plátech. Dílo sice nefiguje v soupisech děl Františka Antonína Sebastiniho, znal ho však někdejší prostějovský konzervátor a muzeolog Jan Kühndel, podílející se na evidenci movitých památek.¹⁶ Jeho určení malby jako díla Sebastiniho nepochybně mířilo správným směrem. Se signovaným obrazem popsáním výše ho kromě materiálu pojí i totožná podoba podložky, její spoje a nátěr. Obraz se sv. Máří Magdalenou visel v nástavci jednoho z nově pořizovaných oltářů a spolu s obrazem titulárních světců kostela byl po demolici staré stavby

(13) Státní okresní archiv Prostějov, fond Farní úřad Smržice, kniha Ia: Chrám páně ke sv. apoštolům sv. Petru a Pavlu, nefol. — Ibidem, kart. 1, sign. Ia: Jednání o stavbě nového kostela, 1841–1863, nefol.

(14) Státní okresní archiv Prostějov, fond Farní úřad Smržice, kniha 1a: Inventář kostela a fary z roku 1935, nefol. – Krsek (pozn. 10), s. 30, 73.

(15) Starý (pozn. 11), s. 62.

(16) Evidenční kartu č. 012072 (uložená v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti v Olomouci) k obrazu Kühndel zpracoval roku 1964, revidována byla roku 1976 A. Šlachtovou.



Obr. 4 Kostel sv. Floriána, 1750 – 2. polovina 19. století, Vícov. Foto: Matěj Kruntorád, 2019.

přesunut na faru. Máří Magdalena je zobrazena v jeskyni jako kajícnice spolu se svými obvyklými atributy – dlouhými vlasy si cudně zakrývá poprsí, ruku opírá o kámen s důtkami, vedle stojí pixida na masti, lebka, kniha a krucifix. Z nebe na ni shlíží dvojice andílků. Malířský rukopis obrazu je sice blízký Sebastiniho práci, avšak ve srovnání s Loučením sv. Petra a Pavla vyvstává poněkud rozdílné pojetí malby. Ta je sice dobře zvládnutá, ale v inkarnátech i drapériích plochá. Přičíst to můžeme patrně pozdější přemalbě/restaurování anebo účasti malířovy dílny – sám mistr namaloval hlavní oltářní obraz, ale ostatní díla pro Smržice již mohl z většiny dotvořit někdo z malířova okruhu.

Druhým někdejší liechtensteinským majetkem uchovávajícím doposud neznámou barokní malbu je Vícov západně od Plumlova. Zdejší kostel sv. Floriána stojící na návsi obsahuje v jádru barokní kapli z roku 1750, kterou obec postupně přestavěla na malý kostel, povýšený roku 1881 na farní.¹⁷ Z doby založení samostatné farnosti pochází většina dochovaného mobiliáře, vyjma pozdně barokní křtitelnice a snad ještě starší sochy Immaculaty. V sakristii se však nachází rozměrný obraz VIII. zastavení křížové cesty s námětem Ježíše potkávajícího plačící jeruzalémské ženy. Na první pohled kvalitní malba nebyla určena pro zdejší kostel, ale dostala se sem z farní budovy, kterou roku 1951 převzala obec a využila ji pro mateřskou školu.

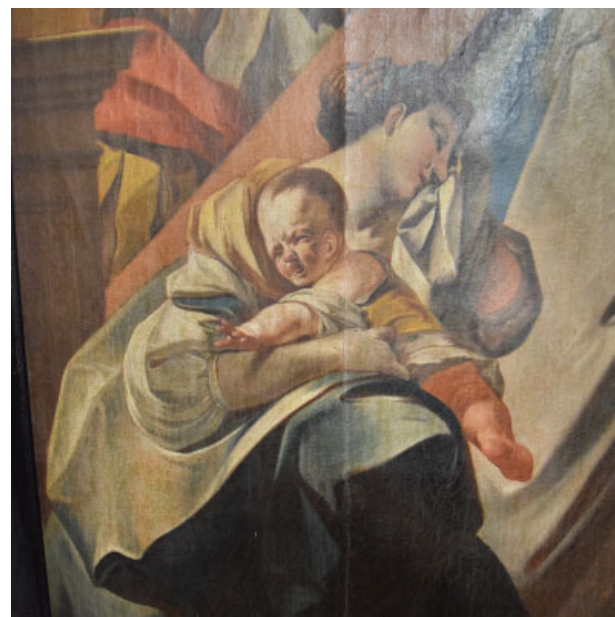
Scéna zobrazuje Krista, nesoucího na levém rameni kříž, jak se otáčí za sebe a shlíží na plačící ženu a batole v jejím náručí. Gestem pravé ruky utiňuje dvojici žen s dítětem v pravé části obrazu. Zastavení Ježíše při cestě na Golgotu nelibě nese biřic vpravo, napřahující ruku s důtkami, aby tuto neposlušnost potrestal. Vlevo od Krista stojí druhý biřic s halapartnou, dalšího tušíme v zadním plánu. Výjev rámuje částečně viditelná architektura klasických proporcí, v oparech vzadu ční jehlanový pylon a fasáda (antického) chrámu s trojúhelným štítem. Výraz malby je skulpturální a expresivní, postavený na světle modelovaných barevných plochách a štětcové malbě.

Zastavení křížové cesty z Vícova je doslovnou kopií obrazu stejného námětu z Orlice u Letohradu od Johanna Wenzela Bergla (1718–1789) z roku 1759.¹⁸ Dílo vídeňského malíře (ačkoliv rodáka ze Dvora Králové) v našem prostředí soustavně zkoumá zejména Petr Arijčuk.¹⁹ Bergl proslul jako tvůrce dekorativních nástěnných maleb (například ve vídeňském Schönnbrunu), vytvořil však i řadu závěsných obrazů, mezi nimiž vyčnívá několik souborů křížových cest zhotovených pro východočeské

(17) Doklady o přestavbách kostela a jeho povýšení na farnost viz Státní okresní archiv Prostějov, fond Farní úřad Vícov, karton 1, inv. č. Ia: Založení farnosti, nefol.

(18) Za upozornění na Berglovo dílo děkuji Tomáši Valešovi.

(19) Petr Arijčuk, Neznámá díla Johanna Wenzela Bergla ve Východních Čechách, *Opuscula historiae artium* F 44, 2000, s. 23–40. — Petr Arijčuk, K zakázkám Johanna Wenzela Bergla pro rodný Dvůr Králové nad Labem, *Opuscula historiae artium* LXII, 2013, s. 168–179; Helena Zápalková (ed.), *Křížová cesta z Orlice. Restaurování 2010–2018*, Olomouc 2019.



Obr. 5 Kristus potkává plačící jeruzalémské ženy, podle Johanna Wenzela Bergla, poslední čtvrtina 18. století, Vícov, kostel sv. Floriána. Foto Matěj Kruntorád, 2019.

Obr. 6 (vpravo nahoře) Kristus potkává plačící jeruzalémské ženy, detail, podle Johanna Wenzela Bergla, poslední čtvrtina 18. století, Vícov, kostel sv. Floriána. Foto Matěj Kruntorád, 2019.

lokality. Ve 2. polovině 50. let 18. století namaloval pro královedvorský děkanský kostel křížovou cestu nyní uchovanou v tamějším muzeu, roku 1759 soubor pro filiální kostel v Orlici a konečně v roce 1763 cyklus pro kapucíny v Opočně. Pro Bergla se stal tento námět poměrně zásadním, jak ukazuje i několik přípravných kreseb skýtajících inspirační zdroje pro všechny tři skupiny křížových cest.²⁰ Tyto cykly nejsou jedinými, které Berglova dílna nebo on sám zhotovili. Jeden obraz (Kristus padající pod křížem) se zachoval v soukromé sbírce.²¹

Z Berglovým křížových cest měla na východě Čech velký ohlas ta z Orlice, které se dostalo v 70. letech 18. století hned dvou kopií, zachovalých dnes v přemalovaných podobách – v kostelích v Záhřebu a v Těchoníně.²² Dva obrazy kopírující orlickou křížovou cestu jsou však doloženy rovněž na střední Moravě, a to Kristův pád pod křížem v Olomouci (dnes nezvěstný) a fragment Krista přibíjeného na kříž v Městském muzeu v Prostějově.²³

Je pravděpodobné, že dříve byly součástí jednoho celku, ke kterému lze přiřadit rovněž malbu z Vícova. Charakterizuje je totiž poměrně dobře zvládnutý berglovský rukopis, v detailech však nedosahující přesvědčivosti originálu. Sám Bergl se nikdy nedopouštěl přímé duplikace svých starších děl, pouze citací a variací. Rozměry vícovské malby bohužel známe nejsou, je však nepochybné, že nahoře vlevo bylo plátno seříznuto a vloženo do nového jednoduše profilovaného rámu.

(20) Nejnověji je publikoval a vyložil Petr Arijčuk, in Zápalková (ibidem), s. 24–27.

(21) Ibidem, s. 25; Arijčuk 2013 (pozn. 19), s. 169.

(22) Arijčuk (pozn. 20), s. 29.

(23) Oba obrazy uvedeny ibidem, s. 29–30.



Obr. 7 Johann Wenzel Bergl, *Kristus potkává plačící jeruzalémské ženy*, 1759, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Orlice (Letohrad). Reprofoto: Šárka a Petr Bergerovi, Zápalková (ed.) 2019 (pozn. 19), s. 65.

V krátké studii představená pozdně barokní díla nepatří mezi prvotřídní příklady umění své doby, jsou však cennými doklady standardního vybavení středomoravských kostelů. Bez podrobného zhodnocování lokalit pro připravovaný čtvrtý svazek *Uměleckých památek Moravy a Slezska* by patrně ještě nějakou dobu zůstaly ukryty zrakům odborné veřejnosti. To platí zejména u malby ve Vícově, jelikož zdejší kostel sv. Floriána není prohlášenou kulturní památkou a jeho inventář proto nikdy nebyl předmětem žádné dokumentace a zhodnocení památkovou péčí.