

Jarmila Červená

## **Piaristé a kostel sv. Jana Křtitele v Mikulově**



Kostel sv. Jana Křtitele v Mikulově (foto Svatopluk Vrbka)



Interiér kostela sv. Jana Křtitele s velkolepou Maulbertschovou freskou. (foto Václav Hortvík, SOkA Mikulov)

Jednu z nejvýznamnějších a nejdůležitějších etap dějin Mikulova zahájilo bezesporu uvedení piaristů do města.<sup>1</sup>

Nejstarší školy ve středověku byly zřizovány kláštery nebo fundátory a byly až do doby osvícenství řízeny duchovními. Vysloveně školským řádem byl řád piaristů, neboť *Patres Scholarum Piarum* nebyli vázáni jen řeholními slibů, ale i povinností zdarma vyučovat chudé mládež. Zakladatelem řádu byl Jan Kalasanský (1557–1648).

Na žádost kardinála Dietrichsteina byli do Mikulova vysláni Peregrinus Tencani, Ambrosius Leaitz (Lailth?), Anton Grün, Josef Apa, dva novicové a dva laičtí bratři. 20. června 1631 otevřeli školu v bývalém špitálu při kostele sv. Jana Křtitele. Ten se nacházel v jižní části města, kde se potok Hnánice ohýbal mezi dnešními ulicemi Vídeňskou a Valtickou. Budova byla hned zpočátku posuzována jako nevhodná, poměry v ní byly stísněné, protože kromě špitálu v ní musely být umístěny i první gymnaziální třídy.

Pro kardinála, iniciátora mikulovské školy, vyplývaly dle ustanovení pro zřizování piaristických staveb i povinnosti fundátorské, jež s sebou nesly závazek starat se o kostel se zařízením, o školní budovu pro vyučování, budovu pro ubytování, o knihovnu a zahradu. V roce 1632 proto piaristé začali s výstavbou koleje; křídlo, v němž byla umístěna, bylo dokončeno v roce 1636. Práce od samého počátku nebyla snadná, neboť byla vázána různými ustanoveními, jejichž dodržování vyžadovala generální kapitula v Římě. Piaristé se podíleli na projektu svými konzultacemi – museli to být lidé vzdělaní ve svém oboru. Ustanovení řádu z roku 1637 zakazovalo všechny přestavby bez povolení Říma. Proto se také v tamějším archivu dochovalo množství projektů této stavby z druhé poloviny 17. století. Protože jednotlivé projekty vznikaly postupně, jsou poznamenány i stylovou poslušností, počínaje manýrismem a konče vrcholným barokem – rokokem.



Sochy zdobící oltář sv. Jana Nepomuckého pocházejí od olomouckého sochaře Wolfganga Trägera. (foto Václav Hortvík)

Kronika koleje po roce 1672 uvádí, že kostel byl již před příchodem piaristů dosti těsný, propadlý, vlhký a nepohodlný a mohl pojmout jen málo věřících. Piaristé se rozhodli starý špitál i s kostelem zbourat a na jeho místě začali stavět novou klášterní budovu se školou a také nový kostel. Ten původní byl zbořen asi v roce 1666 a výstavba nového trvala šest roků. Vnější podobu kostel měnil pak koncem 17. století, interiér byl přebudován ve čtyřicátých až šedesátých letech 18. století. Klášter nese stavební stopy doby v časovém rozmezí mezi roky 1630 až 1770.

Autorem staveb byl pravděpodobně italský architekt Andrea Erna z Lanzia v Milánsku, jehož velkým příznivcem byl i kardinál Dietrichstein. Podle Ernových projektů došlo zřejmě právě koncem 17. století k přestavbě kostela. Jeho portál se datuje do let 1686–1687, portál koleje pak do roku 1711. Na výstavbě kolejních budov se podílel inženýr a architekt vídeňského dvora Giovanni Pietro Tencala.

Protože podle ustanovení kapituly nedovoluje řádová chudoba piaristům přijímat dary kromě těch, jež jsou věnovány na stavbu kolejí, kostelů a zahrad, museli řádoví bratři pamatovat na svou obživu prací na polích a pěstováním dobytka. Starý nevyhovující hospodářský dvůr byl proto zbořen a v roce 1734 byly postaveny nové dvorní budovy. Jejich uspořádání setrvalo až do doby nejnovější přestavby gymnázia – do druhé poloviny 20. století.

K rozvoji piaristických aktivit velmi napomáhala kardinálova hmotná dotace, která byla za jeho nástupců ještě povýšena. V roce 1756 vlastnila piaristická kolej vedle dvora, na němž bylo chováno dvanáct krav a osm koní, i pole, louky a vinice, navíc dostávala obilni a vinný desátek a měla i dostatečný finanční příjem. V roce 1784 byla zřízena druhá fara, roku 1800 byla upravena věž kostela a později v roce 1853 ještě zvýšena.

Stejně jako počet duchovních se zvyšoval i počet žáků na škole. Zatímco kardinál uvažoval o dvanácti duchovních, v 18. století jejich počet přesáhl třicet. O významu přítomnosti



Reliéf na kazatelně, zobrazující výjevy ze života sv. Jana Křtitele, je dílem Wolfganga Trägera. (foto Václav Hortvík)

piaristů v Mikulově svědčí i ta okolnost, že zde sídlil provinciál Germanie, později česko-moravsko-slezské provincie.<sup>2</sup> Proto lze také pochopit, proč zde působilo takové množství významných osobností té doby – z nejznámějších například Job Gelasius Dobner, Mikuláš Adaukt Voigt, Dominik František Kinský, František Ignác Kassián Halaška. Z významných hudebníků a skladatelů<sup>3</sup> jmenujme alespoň Šimona Kalouse či Antonína Brosmanna. Během svého působení zde piaristé vychovali řadu vynikajících studentů, z některých se později staly slavné osobnosti, jako například Jan Evangelista Purkyně či bratři Sonnenfelsové.



Hlavní oltářní obraz kostela sv. Jana Křtitele „Křest Kristův“. (foto Milan Karásek, Regionální muzeum v Mikulově)



Obraz „Nanebevzetí P. Marie“ z bočního oltáře je dílem vídeňského malíře Felixe Leichera. (foto Milan Karásek)



Obraz „Sv. Filip Neri“ z bočního oltáře je dílem vídeňského malíře Felixe Leichera. (foto Milan Karásek)

Piaristé v Mikulově vzdělávali po celou řadu desetiletí studenty v rozsahu přípravy pro univerzitní studium; v období zaměření na filosofii a teologii na počátku 19. století zde bylo zřízeno dokonce Filosofické učiliště jako první stupeň vysokoškolského studia.

Období rozkvětu řádu piaristů v našich zemích odpovídá i rozkvětu barokní kultury. V ní se zrcadlí opětovné posílení vlivu katolické církve. Umělci byli povinni respektovat ustanovení Tridentského koncilu (1545–1563), z něhož kromě jiného vycházel i pohled na umělecké ztvárnění témat – podle něho popravý, mučení a pekelná muka musí útočit na diváka, drásat jeho srdce.

Také mikulovský kostel sv. Jana Křtitele doznal postupně barokních přeměn. Zatímco exteriér kostela sv. Jana Křtitele byl přestavován již v závěru 17. století za knížete Ferdinanda Josefa Dietrichsteina (1636–1698), interiér se dočkal barokních úprav později – za knížete Karla Maxmiliána Dietrichsteina (1738–1784), jedné z nejvýznamnějších postav osvěcenského josefinismu.<sup>4</sup> Kostel pod dohledem piaristy Caspara Oswalda dostal novou klenbu, byl zde postaven nový oltář, nová kazatelna, byla položena černobílá dlažba, obnoveny byly varhany<sup>5</sup> a zhotoveny nové lavice, interiér zcela změnila nová sochařská a malířská výzdoba.

Téměř všude se připisuje autorství sochařské výzdoby hlavního oltáře Paulu Trogerovi (1698–1762), autorství obrazu hlavního oltáře Felixi Ivu Leicherovi (1727–1812). Údaje badatelů, kteří se zabývají problematikou mikulovských piaristů, vycházejí za starších pramenů, poměrně často je citována Wolného Církevní topografie – snad také proto, že autor v názvu svého spisu uvádí, že vychází z „listin a rukopisů“.<sup>6</sup> Ve své práci Wolný o kostele sv. Jana Křtitele píše, že je postaven na místě špitálního kostela a do roku 1580 že byl v majetku nekatolíků. Přestavbu a rozšíření kostela přisuzuje práci laického bratra piaristů. Malba fresek z roku 1768 dle Wolného byla provedena částečně Františkem Maulbertschem, částečně Felixem Leicherem a „všechny sochařské práce šikovným Pavlem Trögerem“.



Obraz z bočního oltáře „Smrt sv. Josefa“ je dílem vídeňského malíře Felixe Leicherera. (foto Milan Karásek)



Obraz „Sv. Jan Nepomucký“ z bočního oltáře je dílem Franze Antona Maulbertsche. (foto Milan Karásek)

Paul Troger byl rakouský pozdně barokní malíř a rytec.<sup>7</sup> Narodil se ve Welsbergu (Bolzano, Itálie). Školil se v Itálii, v roce 1751 se stal profesorem na Akademii výtvarných umění ve Vídni a v letech 1754–1759 zastával funkci rektora.<sup>8</sup> K jeho hlavním dílům náležejí především fresky u sv. Kajetána v Salzburgu (1728), fresky v mramorovém sále a knihovně kláštera v Melku (1731–1732) a v Dómu v Brixenu (1748–1750). Tvořil v Dolním Rakousku, na Moravě a v Uhrách.

V sochařské výzdobě piaristických kostelů se uplatňovali většinou regionální umělci rozdílné úrovně. Na Moravě to byl olomoucký sochař Wolfgang Träger, jehož sochy, mající klasicizující ražení, doplnily interiér mikulovského a později kroměřížského kostela. V kostele sv. Jana Křtitele zdobí hlavní oltář i oltář sv. Jana Nepomuckého. Träger je i autorem reliéfu na kazatelně, zobrazujícího výjevy ze života patrona kostela.

V boční kapli se nachází rokokový reliéf od brněnského sochaře Ondřeje Schweigela – jemná plastika zobrazuje sv. Xavera křtícího pohana.

Omlyly či nejasnosti kolem autorů výzdoby kostela sv. Jana Křtitele jsou v literatuře bohužel časté, nevyhnuły se ani známé publikaci o Mikulovu z roku 1971.<sup>9</sup> Uvádí se zde: „Jak je patrné z pramenů, byl kolem roku 1759 v rámci přestavby interiéru vybaven piaristický kostel oltářní výzdobou, jejímž autorem se stal olomoucký sochař Troger se spolupracovníky... Obdobný stylový charakter jak v celkové výstavbě, tak v plastické figurální výzdobě má v piaristickém kostele boční oltář sv. Jana Nepomuckého a na protější straně architektura... Dvojice Trogerových figur na hlavním oltáři... Slohově se práce sochaře Trogra a jeho dílny nebo spolupracovníků..., který zaměřením své tvorby vyšel z Ondřeje Zahnera.“ Není pochyb, že autoři mají na mysli olomouckého sochaře, jehož jméno je Wolfgang Träger. Troger náleží do zcela jiné kapitoly.

Rovněž jedna z novějších publikací o Mikulovu – *Der Kreis Nikolsburg von A bis Z*,<sup>10</sup> vydaná spolkem Jihomoravanů v Německu, uvádí zavádějící údaj týkající se kostela sv. Jana Křtitele – „... Reiche Ausstattung von Paul Tröger...“.<sup>11</sup>



Obraz zakladatele řádu piaristů, sv. Josefa Kalasanského, na jednom z bočních oltářů je připisován Maulbertschovi.  
(foto Milan Karásek)



Také s autorstvím hlavního oltářního obrazu nastal problém. Po léta byl za jeho tvůrce pokládán Franz Anton Maulbertsch. Obraz není signován, ale zobrazená zde moruše vedla znalce k závěru, že je to vlastně signatura tohoto malíře (Maulbeere = moruše). Při restaurování obrazu v roce 1954 byl však objeven podpis Felixe Ivo Leichera (1727–1812). Leicher, o tři roky mladší než Maulbertsch, byl jeho žákem a spolupracovníkem. Vynikl jako malíř oltářních obrazů, pracoval pro piaristy v Příboře, Kroměříži, Mikulově, Litomyšli, Benešově, Vidni a v Praze a v Moravské Třebové.

Annales Domus piaristické koleje z 26. 11. 1757 uvádějí, že vídeňský malíř Felix Leicher se vrací z Mikulova do Vídně poté, co od poloviny října 1757 pracoval na obraze Křest Kristův. Za práci obdržel 60 guldenů.

Je pravděpodobné, že Leicher byl piaristy požádán, aby vylepšil obraz, dar knížete Karla Maxmiliána. Podle stylu lze obraz zařadit do epochy před Maulbertschem. Jeho autor není znám. V jednoduché trojúhelníkové kompozici tvoří střed postava Jana Křtitele, jenž nalévá vodu na Kristovu hlavu. Pozadí je temné, z šedých mračen vystupují figury dvou žen. U Křtitelevých nohou je šedobílý beránek. Kristus s rukama pokorně zkříženýma na prsou stojí v Jordánu. Na pravé straně klečí anděl v modrém oděvu a vysoko ve zlatém světle se vznášejí holubice a anděl.

K autorství oltářního obrazu Richter<sup>12</sup> uvádí: „Objev Leicherovy signatury na rubu Křtu Kristova však otřásl tradicí o Maulbertschově autorství tohoto obrazu, jakkoli nelze tomuto obrazu upřít jisté výrazné kvality. Již jeho světelná režie je zajímavá. Scéna, ovládaná monumentálními postavami Krista a sv. Jana, se ztápí v hnědém a zelenavém šeru, v němž se rozsvěčují jen místa, která jsou ozářena sakrálním světlem nebo jsou přímo jeho ohniskem.“

Dva obrazy bočních oltářů v kostele sv. Jana Křtitele v Mikulově jsou s jistotou připisovány také Leicherovi. „Nanebevzetí P. Marie“ je zdařilá kompozice plynulého rytmu křivek a diagonál. Je to graciózní souhrn velkých celků a křehkých světelných detailů – líbivý rokokový obraz. „Filip Neri“, druhý z obrazů, vyniká vmlouvavým a svěžím koloritem. Méně zdařilá je již celková stavba obrazu, ani ústřední postava není příliš přesvědčivá.<sup>13</sup>

Třetí obraz – „Josef Kalasanský“ – je autory Cerronim<sup>14</sup> i Prokopem<sup>15</sup> připisován již Maulbertschovi.

Annales Domus v zápise z prosince 1759 uvádějí Maulbertsche také jako autora oltářního obrazu „Sv. Jan Nepomucký“. Z tmavého pozadí obrazu vystupují barevné figury. Na první pohled upoutá pozornost postava mladé ženy se sklopenou hlavou a výrazně růžovou tváří. Na klíně jí spočívá lilie. Je to královna Žofie, druhá manželka krále Václava IV., bavorská princezna, která se tolik těšila na krásný život po boku urostlého manžela. Vyhrcoené expresivní charakter má šest postav obrazu, hlavní postava, sv. Jan Nepomucký, zastřena v šeru téměř zaniká. Vlnitá linie různých barevných tónů nepravidelně protíná celý obraz.

Haberdtzl<sup>16</sup> uvádí, že Maulbertsch si zvolil k signaturám svých děl bodlák, který roste a kvete na okrajích cesty. Bodlák je na celé řadě jeho pozdních olejů, na freskách, na rytinách, mnohokrát vedle podpisu, ponejvíce namísto signatury. Najdeme ho i na mikulovské fresce (Kázání). Ten živořící bodlák, který se prodírá z prachu mezi kameny, má vždy nějaký vztah k figurální scéně. Především však je Maulbertschovým symbolem a s určitostí má vyjádřit jeho osobnost – ubohou, ale vzdorující, stejně jako bodlák, jemuž se daří v tvrdé půdě, zvedá se z prachu a umí se prosadit proti počasí i větru... Figurální malíři doby baroka přitom běžně nepoužívali žádné přírodní symboly. Je neobvyklé, aby se malíř-kavalír prezentoval bodlákem.

Franz Anton Maulbertsch se narodil 7. června 1724 v Langenargen (u Bodamského jezera), zemřel 7. srpna 1796 ve Vidni. Otec Dominus Anton Maulbertsch byl malířem, matka se jmenovala Marie Anna Modtlin. Měl dva sourozence, Franze Xavera a sestru Katharinu. V roce 1780 se Franz Anton Maulbertsch oženil s Katharinou Schmutzer a v témže roce se jim narodil syn Jakob Felix Theodor, o dva roky později Anton Jakob Privat.

Již v šestnácti letech se Maulbertsch stal členem vídeňské akademie a ve dvaceti šesti získal cenu akademie za malbu. Maulbertschova tvorba byla ovlivněna benátskými mistry a jeho kolegou Pavlem Trogerem. Velmi záhy však dospěl k zcela osobitému stylu, který se



Hrozně působící scéna „Stětí sv. Jana Křtitele“ je umístěna nad kněžištěm kostela. (foto Václav Hortvík)

projevil v jeho prvním hlavním díle, ve vídeňském chrámu piaristů Maria Treu – „Oslava Panny Marie“ (1752–1753).

9. května 1752 zapsali P. Jaroslaus Kapeller a St. Alexio, první rektor a farář piaristického kostela Maria Treu ve Vídni, za něhož byla dokončena stavba kostela, do pamětní knihy: „Initus est contractus quinque picteret, pictori nomen Maulbercs...“ – Je to první Maulbertschova veřejná zakázka, je mu dvacet devět let...

Maulbertschovi se podařilo vytvořit zcela novou a ohromující jednotu vyprávění a výrazu, srovnatelnou s Rubensem a Caravaggiem. Vyprávění je soustředěno na jediný děj, kterého se všichni zúčastňují vlastním a osobitým způsobem. Barvy jsou kouzelně krásné, hned zářivé, pak ztlumené a opět zářící jako v duze na obloze. Maulbertsch našel své povolání, stal se malířem fresek, církevním malířem a malířem historických obrazů. Svému prvnímu zadavateli – piaristům u Maria Treu – a freskové malbě zůstal věrný po celý život. U Maria Treu, mezi svými obrazy a pod svou první freskou, se mu pak dostalo také posledního požehnání.

Tak začala doba jeho velkých fresek: Heiligenkreuz-Gutenbrunn (1757), farní kostel Sümeg v Maďarsku (1757–1758), kostel sv. Jana Křtitele v Mikulově (1759), sál Staré univerzity ve Vídni, rezidence v Kroměříži (1759), knihovna a klášter v Mistelbachu (1760).

Rok 1760 byl rokem změny Maulbertschova malebního stylu. Zklidnil se scénicky i gesticky. Kompozice se stala přísnější a uzavřenější. Hlásí se období překonání baroka a přichází klasicismus. To znamená konec iluzionizmu, zobrazení se stává statickým.

Po roce 1770 pracoval Maulbertsch hlavně pro maďarský klérus a pro Marii Terezií. Ta mu světila obrovský dvorní sál v Innsbrucku (Hofburg, 1775–1776). Zde vytvořil knížecí apoteózu baroku. V roce 1780 byl však iluzionismus prohlášen za umělecko-jezuitský podvod a chrámové objednávky přestaly být tak časté. V roce 1794 vytvořil Maulbertsch jednu z posledních monumentálních stropních fresek své epochy v ženském klášteře v Praze na Strahově.



Maulbertschova impozantní freska pokrývající klenbu lodi kostela. (foto Václav Hortvík)

Cyklus fresek pro vídeňský kostel Maria Treu prý Maulbertsch provedl zdarma, zřejmě proto, aby získal jméno. Jistě i možnost vyzdobit kostel, který postavil slavný Johann Lukas von Hildebrandt (1668–1745), bylo prestižní záležitostí. Díky své zdařilé práci pak získal další zakázky. „Otcové zbožných škol“ v Mikulově uvažovali obdobně jako piaristé v sesterském chrámu ve Vídni. Finanční potíže je vedly k tomu, že se sice snažili vyzdobit své svatyně důstojně, avšak také co nejlevněji. Bývalo zvykem, že jednotlivé řádové domy si navzájem doporučovaly osvědčené umělce a je dosti pravděpodobné, že Maulbertsche piaristům v Mikulově doporučil i jeho bývalý žák Felix Leicher. Leicherovo spojení s piaristy bylo ještě těsnější než Maulbertschovo – v dětství byl žákem piaristické školy v Příboře. Vztahy obou malířů byly po léta velmi intenzivní, jejich díla nacházíme na mnoha místech habsburské monarchie a dokládají také Leicherovu závislost na Maulbertschovi.

„Stejně jako nevíme nic bližšího o okolnostech vzniku Maulbertschovy fresky, o smlouvě a jejích podmínkách, o časových etapách práce, o výši odměny, chybí nám zatím také dobové zprávy o ideové náplni této freskové výzdoby“, uvádí Richter.<sup>17</sup>

Víme, že malíř pracoval v Mikulově před dokončením Lenního sálu v Kroměříži i po jeho dokončení. Annales Domus v únoru 1759 říká, že Maulbertsch uzavřel smlouvu a zavázal se vymalovat strop presbyteria za 300 guldenů. V dubnu 1759 začali jeho dva pomocníci – Johann Angst a Andreas Brugger – nejdříve s malbou architektury. Figurální části výjevu „Stěti“ již maloval umělec sám. Koncem května 1759 Maulbertsch dílo dokončil. Hrozivě působí pohled na žlutošedé zdivo vězení. Masivní zdi, zamřížované okno, na cimbuří stráž, mučící nástroje, železná lucerna na dlouhé tyči. Uprostřed prostoru se koná poprava. Vlevo stojí žalobce v červeném plášti. Nad žlutým suknem klesá k zemi trup popraveného, krev vytéká mocným proudem. Zprava se blíží andělé s bílými křídly, nad Janovým tělem stojí kat. Nahá postava, fantasticky zahalená do modrozluté drapérie s kloboukem s bílou stuhou a modrým perem, dává příkaz předat princezně Salome hlavu Jana na zlatém podnose. Salome sahá po stuze s nápisem „Ecce agnus dei“, za ní se schovává Herodia. Lze podotknout, že italská ztvárnění karceru jsou jasného prostoru, bez hrůz a démonů.

Bezprostředním důvodem k freskové výzdobě kostela na námět životních příběhů sv. Jana Křtitele byla existence obrazu hlavního oltáře se ztvárněním Kristova křtu.

Podle Annales Domus uzavřel v prosinci 1759 rektor mikulovské piaristické koleje Augustin König, pravděpodobně velmi spokojen s freskou v presbyteriu, s Maulbertschem



„Navštívení P. Marie“  
je jedním z příběhů  
zpodobněných na hlavní  
ploše Klenby lodi kostela  
sv. Jana Křtitele.  
(foto Václav Hortvík)

další smlouvu. Tentokrát se jednalo o výmalbu celé zbývající části kostela. I když si Augustin König zřejmě nedělal starosti s fragmentálností uměleckého celku příběhu sv. Jana Křtitele, vděčí mu původně velmi jednoduchý chrámový prostor kostela za dokonalý skvost – klenbu<sup>18</sup> vyzdobenou freskou malovanou Maulbertsem. Tak se křesťanský chrám stává domem božím, podobenstvím nebes. Prostor kostela se svým výrazně sugestivním účinkem přetváří v „theatrum sacrum“, jak to vyžadovala protireformace. Umělecká výzdoba kostela sv. Jana Křtitele, soulad malby, sochařství a architektury, jejíž nejzdařilejší částí je právě mimořádně vzácná freska, řadí tento kostel k nejzdařilejším barokním památkám.

O nich E. H. Gombrich píše:<sup>19</sup> „Když vstupujeme do barokních kostelů, dobře chápeme, jak se záměrně stavěla na obdiv nádhera a drahokamy, zlato a štuk, aby se vykouzlila vidina Boží slávy konkrétněji než v gotických katedrálách... Katolický svět objevil, že umění může náboženství sloužit způsoby, které předčily úkol přisuzovaný umění v raném středověku... Církev se obracela na architektury, malíře a sochaře, aby přetvářeli kostely ve skvělé atrakce, jejichž krása a nádhera člověka přímo omráčí.“

Tak se stalo, že nejvýznamnější malíř pozdního baroka maloval vedlejší scény k obrazu, který pouze vylepšil jeho žák a spolupracovník. Od dubna 1760 Maulbertsch pokračoval v další práci na výzdobě kostela sv. Jana Křtitele. Kompozici díla určuje bohatá iluzivní architektura, která vystupuje vzhůru po celé délce kostela a pokrývá pak ve tvaru elipsy celou klenbu. Uprostřed této elipsy, charakteristické pro rokoko, se otevírá pohled přímo do nebe – do další elipsy. Maulbertsch vytvořil bohatou štukovou dekoraci, která horizontálně



„Kázání sv. Jana Křtitele“  
je další scénou umístěnou  
v rohu hlavní klenby  
kostelní lodi.  
(foto Václav Hortvík)

i vertikálně tvoří vypoukliny, prolákliny, vystupující pilíře, zvlněné konzoly, lehce vypouklé plochy i hluboké niky. Střed kratších stran zdůrazňují vázy na konzolách s kyticemi polních květů. Na dlouhých stranách jsou umístěni andělé ukazující do nebe. U základů pilířů leží mísy s ovocem a v oválech jsou zobrazeny polofigury církevních otců. Rohy klenby zdobí scény příběhů „Navštívení P. Marie“, „Pojmenování sv. Jana Křtitele“, „Kázání sv. Jana Křtitele“ a „Sv. Jan Křtitel před Herodem“. Později, po květnu 1760, namaloval Maulbertsch nad varhanní kruchtou ještě „Janovo narození“ a nad oltářním obrazem anděla s široce rozprostřenými křídly, který tak vytváří spojení vedlejších scén s hlavním oltářem a obrazem „Křest Kristův“.

Časově první scénou jánské legendy je „Navštívení“. Je to skvělý barevný celek, poutavá skladba upředaná z barevných nuancí. Zdá se, že se tu Maulbertsch inspiroval Rubensovým triptychem „Snímání z kříže“ (levé křídlo), kde je podobná scéna: dům, schody, zábradlí... Možná, že znal z Vídně i olej Luca Giordana, jenž byl majetkem Karla VI. a na němž je také podobný výjev. Na Maulbertschově fresce Maria ve světlefialových šatech s modrým pláštěm a bílým závojem zdraví Alžbětu. Je provázena andělem strážným. Alžběta je oděna do zelenožlutého oděvu, Zachariášovo bohatě zdobené kněžské roucho je žluté. Josef stojí zády k nám. Jeho fialový plášť ladí s oděvem Marie. Pozoruje oslíka, na kterém Marie přijela.

„Narození sv. Jana“ skvěle zobrazuje skupinu asistujících žen, překvapených a vzrušených světlem přicházejícím shora. Chladná stupnice lomených fialových a zelených tónů s několika okrovými a zlatavými se úplně nezachovala. Na vyvýšeném místě v pozadí leží



„Sv. Jan Křtitel před Herodem“ je chronologicky posledním ze čtyř příběhů zpodobněných kolem centrální části klenby lodi. (foto Václav Hortvík)

Alžběta zahalená do přikrývek. V popředí se porodní bába a pomocnice starají o dítě, žena oděná do žlutého hedvábí připravuje pleny. V centru výjevu stojí zlatá vanička, u hlavičky dítěte září paprsek přicházející z nebe. Do místnosti vplouvají andělci a obláčky. Maulbertschova záliba vytvářet biblické scény zde našla – jako u Rubense – plné uplatnění. Každou postavu charakterizuje. Má dva oblíbené modely – matku a manželku.

Příběh narození Jana Křtitele spojil Maulbertsch se scénou, v níž Janův otec, kněz Zachariáš, nabyt opět řeči poté, co na tabulku napsal jméno, jaké mu před časem kázal anděl dát synovi. Umělec zde v oltářním prostoru namaloval vysoké schodiště, na jehož vrcholu stojí kněz. Na prvním schodu je položena kadidelnice, ze které stoupají vzhůru oblaka kouře. Na pravé straně je rozmístěn vzrušený dav žasnoucí nad zázrakem, který se stal. Zachariáš je oblečen do bohatého ornátu, stojí před světlezeleným závěsem. Bílé šaty Alžběty, která vedle Zachariáše ukazuje vzhůru k Bohu, rozzářily barevnost celé scény.

Scéna „Kázání“ zachycuje Jana ve volné přírodě. V rukou drží hůl s křížem, na stuze čteme nápis „Ecce Agnus Dei“. Jan, opíraje se o skálu, káže lidu, který ho v houfech následoval a je zcela v zajetí jeho varování. Vše převyšuje nádherně oděný mladý rytíř ve stříbrném brnění sedící na běloušovi. Za ním ční do výše bílá, zlatem lemovaná vlajka. I rytíř zbožně naslouchá kazateli. Do těsné blízkosti Jana se davem protlačila mladá žena s turbanem na hlavě, jako by nechtěla ztratit jediné jeho slovo. Zcela v popředí, u nohou Křtitele, je mladý mouřenín, nápadně oděný v bílý a zlatý oděv, na hlavě s červeno-modrou čepicí. Naklání se dozadu, aby dobře viděl a mohl naslouchat. V jeho sousedství – oddělen bizarním



Hlavní plochu klenby kostela zdobí v jejím středu scéna „Triumfu Nejsvětější Trojice“. (foto Václav Hortvík)



Detail z centrální části klenby lodi, zachycující sv. Jana Křtitele odnášeného anděly do nebe. (foto Václav Hortvík)

bodlákem – naslouchá s pohrdavým výrazem v obličejí a vzpurným gestem ruky židovský kněz v nenápadném červeném plášti a žlutém turbanu. Za ním, téměř jako spiklenci, stojí tři židovští starci, saducejeové a farizejeové, z nichž jeden, holohlavý, zkoumá text kazatelových slov. Zbylí dva, bělovouší, sklánějí hlavy významně dohromady. Jejich oděvy mají barvu žlučovitě žlti. Probleskuje zde stopa Rembrandtova orientálního světa.

„Před Herodem“ je scéna plná vnitřního protikladu a napětí. Jan Křitel stojí vysoko vztyčen v královské síni, vystupuje před mocnáři a jeho gesto ovládá prostor. Naproti němu je stěsnaná, do výše navršená pestrá masa osob, kterou tvoří Herodes, Salome a dvořané. Zcela vpředu přebíhá mladý mouřenín, oděný v žlutém a fialovém dlouhém kabátu, se zlatou mísou a pohárem v ruce. Malý šedý psík sedí u nohou Salome, oděné do nákladného oděvu



v pastelové modři se světlešedou sukni. Její krk zdobí perly, černé vlasy obtáčí světlezelený a bílý turban. Levicí naznačuje nesouhlas s řečí Jana Křtitele, pravicí se rázně chápe svých šatů, jako by se náhle k něčemu rozhodla. Za ní, vysoko v prostoru, sedí Herodes na svém trůnu. Jeho červenozlatý královský plášť je rozprostřen do šíře. Obličej vidíme z profilu. Přes levé rameno shlíží dolů na kazatele, za ním se schovává žena s odkrytými řadry – symbol necudnosti.

V „Apoteóze sv. Jana Křtitele ve slávě Nejsvětější Trojice“, která je umístěna v centrální části klenby lodi, Kristus žehná, Bůh-otec ukazuje vzhůru a holubice – symbol Ducha svatého – letí v záplavě světla. Kolem se vznášejí andělé a sv. Jan Křtitel je jimi unášen do nebe. U nohou Boha-otce leží Země.

Efekt Maulbertschovy malby je velkolepý, je souhrnem všech výtvarných komponentů – kompozice, modelace a koloritu. Je velkou škodou, že nemohl vytvořit těž hlavní obraz celé řady, Křest Kristův, jako fresku, a vytvořit tak uměleckou jednotu.

## Poznámky:

<sup>1</sup> Krsek, Ivo – Kudělka, Zdeněk – Stehlík, Miloš – Válka, Josef: Umění baroka na Moravě a ve Slezsku, Praha 1996.

<sup>2</sup> Bartůšek, Václav: Šíření piaristických kolejí a škol v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v 17. a 18. století, *Page-nae historiae* 11, 2003.

Po vzniku mikulovského piaristického kolegia následovala další – 1633 ve Strážnici, 1634 v Lipníku, o šest roků později v Litomyšli – a vznikala i jinde v Evropě. Mikulovský provinciál již nestačil dozírat na takové množství kolejí, proto byly postupně vytvořeny samostatné provincie v Polsku (1662), Maďarsku (1721), Rakousku (1751) a Německu (Porýní 1776).

<sup>3</sup> O objevení jejich díla se zasloužil Josef Košulič (1927–1974), v letech 1954–1974 ředitel hudební školy v Mikulově.

<sup>4</sup> Karel Maxmilián z Dietrichsteina žil dlouhou dobu na dvoře Marie Terezie. Pro nemoc své ženy však Vídeň opustil a usadil se v Mikulově. Pro město tehdy nastalo období čilého ekonomického rozvoje. Kniže kromě jiného podpořil i výstavbu silnice mezi Vídní a Brnem, a Mikulov se tak stal vyhledávaným obchodním centrem, v němž evropské obchodní domy zakládaly své filiálky.

<sup>5</sup> Viz Richter, Václav – Krsek, Ivo – Stehlík, Miloš – Zemek, Metoděj: Mikulov, Brno 1971. Richter uvádí několik letopočtů: v roce 1673 varhany obnoveny, 1689 nové varhany zakoupeny v Olomouci, 1749–1750 postavena větší kruchta s novými varhanami, 1763–1766 obnoveny i varhany. Zemek v Piaristech uvádí jen 1760–1763, kdy při jiných pracích byly „současně obnoveny i varhany“ (Zemek, Metoděj – Bombera, Jan – Filip, Aleš: Piaristé v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1631–1950, Prievidza 1992).

<sup>6</sup> Wolny, Gregor: *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*, Brünn 1858.

<sup>7</sup> *Universal-Lexikon der Kunst. Von der Frühzeit zur Moderne*, Wiener Neudorf 1995, s. 456.

<sup>8</sup> Údaj v knize Mikulov – Město, ve kterém zpívají domy (Mikulov. Město, ve kterém zpívají domy, Mikulov 1998, s. 83.), kde je Paul Troger charakterizován také jako sochař, není tedy přesný.

<sup>9</sup> Richter – Krsek – Stehlík – Zemek, c. d., s. 196–197.

<sup>10</sup> Frodl, Gerald – Blaschka, Walfried: *Der Kreis Nikolsburg von A bis Z*, Geislingen an der Steige 2006, s. 142.

<sup>11</sup> Viz Wolny 1858.

<sup>12</sup> Richter – Krsek – Stehlík – Zemek, c. d., s. 214.

<sup>13</sup> Sv. Filip Neri patřil k oblíbeným světcům, byl mladý, nekonvenční. Narodil se roku 1515 ve Florencii, zemřel 1595 v Římě. Byl zakladatelem kongregace oratoriánů, studoval filozofii, teologii a byl autorem poezie. Pracoval s mladými muži, byl známý a milovaný po celém Římě.

<sup>14</sup> Cerroni, Jan Petr: *Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien*, 1807.

<sup>15</sup> Prokop, August: *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*, Wien 1904.

<sup>16</sup> Haberditzl, Franz Martin: *Franz Anton Maulbertsch (1724–1796)*, Wien 2006.

PhDr. Franz Martin Haberditzl (1882–1944) je zřejmě autorem nejrozsáhlejší monografie o F. A. Maulbertschovi. Studoval na univerzitě ve Vídni dějiny umění, kde jeho učitelé byli Franz Wickhoff, Alois Riegl a Max Dvořák – přítel hraběcí rodiny Khuen-Belasi z Hrušovan nad Jevišovkou.

Haberditzl vedl od roku 1909 kabinet mědirytin, roku 1915 se stal ředitelem Státní galerie v Belvederu. Vedle rakouské malby se věnoval vlámskému umění (Peter Paul Rubens). Haberditzlovi vděčíme za obsáhlou

první monografii o Maulbertschovi. V roce 1938 byl nacisty zbaven funkce ředitele Belvederu, nemocí tělesně postižený však s nebývalou intenzitou a důsledností pracoval dále. Zasluhou jeho dcery, paní Magdaleny Magnin-Haberditzl, vyšla monografie s černobílými fotografiemi jako zvláštní vydání „Mitteilungen der Österreichischen Galerie“ v roce 1977. Na monografii pracoval spolu se svými spolupracovníky Heinrichem Schwarzem a Bruno Grimschitzem od počátku dvacátých let minulého století. Třídili a zkoumali všechny dostupné materiály, hledali nové prameny, přezkoumávali a srovnávali dosavadní fakta. Násilné změny v roce 1938 se však dotkly i osudu monografie. Heinrich Schwarz byl nucen emigrovat, Bruno Grimschitz byl dosazen na místo ředitele Galerie. Haberditzl jako zastánce moderního umění byl okamžitě zbaven funkce a propuštěn se zákazem jakéhokoliv kontaktu s bývalým pracovištěm. Uzavřen do vnitřní emigrace, od roku 1917 navíc upoután na vozík, však zůstal nezlomen a plný energie.

Jeho přáním bylo, aby monografie byla vydána s barevnými fotografiemi. O vydání se postarala Galerie Belveder, na zpracování díla se podíleli jednotlivci i instituce, též Česká akademie věd. Monografie opatřená barevnými fotografiemi vyšla v nakladatelství Christian Brandstätter ve Vídni v roce 2006.

<sup>17</sup> Richter – Krsek – Stehlík – Zemek, c. d., s. 208.

<sup>18</sup> Klenbu kostela sv. Jana Křtitele po odstranění původního deskového stropu provedl Fr. Caspar Osvald a S. Josepho.

<sup>19</sup> Gombrich, Ernst Hans: Příběh umění, Praha 1995.

Jarmila Červená

## **The Piarist Order and the Church of St. John the Baptist in Mikulov**

During the era of economic prosperity under Prince Karl Maxmilian of Dietrichstein (1738–1784), the church of St. John the Baptist was given a magnificent Baroque renovation. The church was given a new vault, new altar, black and white floor tiles, and an imposing decoration of sculpture and paintings. The question of the authorship of the sculptures and artwork is the subject of the article. Special attention is given to the work of Franz Anton Maulbertsch (1724–1796), the most important of the Late Baroque painters, whose frescoes make the church of St. John the Baptist a unique historic site.