

I VO KRSEK

NEZNÁMÉ OBRAZY JOSEFA STERNA

Při výzkumech v terénu, spojených s přípravou přehledné studie o moravském malířství 17. a 18. století, podařilo se rozmnožit dosavadní soupis díla významného brněnského malíře Josefa Sterna (1716—1775)¹ o několik prací, jejichž souvislost s dosud známou Sternovou tvorbou v typech figur i v malířském provedení je tak těsná, že o Sternově autorství nelze pochybovat. Jsou to vesměs závěsné obrazy, nesignované a autorsky dosud neurčené s výjimkou obrazů Sv. Barbory a Sv. Kateřiny v brněnském kostele sv. Magdalény (13., 14.), připsaných před časem mylně F. V. Korompayovi.

1. *Pieta. Pouzdřany*, okr. Židlochovice, farní kostel sv. Mikuláše. Olej na plátně, 210×116 cm.² Původní dřevěný pozlacený rám s bohatě zdobeným nástavcem.

2. *Sv. František Xaverský. Tamtéž*. Olej na plátně, oválný formát 148×108 cm.

3. *Sv. Ignác z Loyoly (?)*. *Tamtéž*. Olej na plátně. Formát a rozměry jako u předchozího obrazu.³

Stav zachování pouzdřanských obrazů je velmi špatný. Barevná vrstva, jejíž povrch je znečištěn zašlým a zvětralým lakem, se uvolňuje, tvoří „stříšky“ a odpadává. Při restaurování Piety (patrně ještě v 19. století) byla částečně smyta horní světlemodrá barva z růžového šatu P. Marie. Plátno obrazu je kromě toho ještě na několika místech protrženo.⁴

Všechny tři malby, zejména obraz jesuitských světců, se vyznačují velmi svěžím malířským podáním. Chladná a nepestrá barevná škála obrazu sv. Františka Xaverského (velké plochy zelenavě modré oblohy a bílého, šedavě modelovaného a černého roucha) je oživena barevnými akcenty pleťových partií a výrazně zlatého ornamentu na sytě modré štole s červeným podšitím. Na obraze Sv. Ignáce z Loyoly převládají spíše teplé tóny, jež vrcholí v rumělkovém rouchu zdobeném zlatým ornamentem. Pozoruhodná je zejména psychicky soustředěná tvář světeova, stejně jako jeho ruce s nervními prsty, znamenitě namalované v zlatých růžových a červenavých tónech s kontrastní zelenavou modelací. Malířsky poutavě v energických tazích děleného štetcového rukopisu je také provedeno světeovo roucha.

Ale ani tento obraz nepostrádá slabín, u Sterna ostatně dosti obvyklých. Patří k nim zejména kompozičně nedořešené pozadí, obloha, jež se zdá být příliš prázdná. Kompoziční nedostatky vystupují ještě naléhavěji u Piety, kde k nim přistupují navíc některé vady v utváření postav.

4. *Sv. Jiljí. Dolní Dunajovice*, okr. Mikulov, farní kostel sv. Jiljí, hlavní oltář. Olej na plátně, cca 300×170 cm.

5. Sv. Jan Nepomucký. *Tamtéž*, boční oltář. Olej na plátně, cca 250×140 cm.

6. P. Marie Škapulířové. *Tamtéž*, boční oltář. Olej na plátně, cca 250×140 cm.

7.—8. Sv. Rochus. *Tamtéž*, nástavec bočního oltáře sv. Jana Nepomuckého. Olej na plátně. — Sv. Josef. *Tamtéž*, nástavec oltářního obrazu P. Marie Škapulířové, olej na plátně.⁵

Malby byly restaurovány 1948 O. Stritzkem a jsou v dobrém stavu. Na obraze Sv. Jiljí byly provedeny větší retuše.

Nejkvalitnější z celého souboru je obraz Sv. Jana Nepomuckého, který na sebe upozorňuje (i přes jistou kompoziční nesoustředěnost) velmi životnými postavami. Barevná kompozice je dána temnosvitnou vazbou ve spodní části obrazu a celkově spíše chladným laděním s tóny sice sytými, ale s malou účastí pestrých barev. Charakteristickým a zároveň nejvýraznějším barevným detailem je alegorická figura ženy s prstem na ústech (Mlčenlivost) v sukni delikátního olivové zeleného tónu, ve stříbřitém živůtku s topasově zlatožlutou rouškou na nadrech, překřížených stuhou chladně modré barvy. Světlé inkarnáty jsou velmi působivě oživeny ruměnci s kontrastující zelení v reflexech a modelaci.

Méně zajímavé a poněkud slabší jsou oba další oltářní obrazy, Škapulířová P. Marie a Sv. Jiljí. P. Maria s dítětem, oděná v růžovém šatu a světlemodrém plášti, je zobrazena stojící a obrácená k věřícím před oblohou s andílky namalovanými v atmosféricky vylehčeném koloritu, v šedých, skořicových a narůžovělých tónech směrem dolů stále tmavších. Podíl zelení v inkarnátech je ještě nápadnější než u obrazu Sv. Jana Nepomuckého.

Proti celkem světlému ladění mariánského obrazu je Sv. Jiljí na hlavním oltáři se sedící postavou světce v černé mnišské kutně charakterisován převahou poměrně tmavých, okrových a hnědých tónů. Některé konstrukční vady ve figurální složce obrazu působí dosti rušivě. Ještě nenáročnější jsou oba obrazy v nástavcích bočních oltářů, Sv. Rochus a Sv. Josef.

9. Sv. Tekla. *Kroměříž*, kostel sv. Jana Křtitele (bývalý piaristický), boční oltář sv. Rodiny. Olej na plátně, kazulovitý formát, cca 100×75 cm. Původní dřevěný pozlacený rám, bohatě zdobený rokajovou ornamentikou.⁶

10. Sv. Valentin. *Tamtéž*. Boční oltář sv. Jana Nepomuckého. Olej na plátně. Formát, rozměry i rám odpovídají předchozímu obrazu.⁷

Obraz sv. Tekly byl čištěn 1960 a je v dobrém stavu. Méně uspokojivý je stav protějškového obrazu sv. Valentina. Barevná vrstva je pokryta zakaleným lakem a oprýskává.

Pozoruhodnější je obraz sv. Tekly znázorňující mladičkou mučednici v rokokovém rouchu, jak právě pokleká na hořící hranici. Pestrá, výrazně osvětlená figura ve světlém olivové zeleném a cyklámově růžovém šatě a ve zlatožlutém plášti se živě odráží od atmosférického prostředí provedeného ve vzdušných modřích, světle růžových, zlatožlutých, zlatohnědých a šedavých tónech. Svěží lahodné barvy dodávají malbě mimořádného půvabu. Přispívá k tomu také smyslové kouzlo štětcového přednesu, který střídá hladší nátěry v růžových a zelenavých pleťových partiích s pastami nanášenými zejména na rouchu v temperamentních skvrnách a tazích. Ale ani tento obraz není prost nedostatků, i když nejsou příliš rušivé. Důsledkem jednostranného zájmu o ryze malířské hodnoty je určitá nepevnost tvarové složky a nesoustavnost kompozice. Příliš

masívní a světlem značně zdůrazněný plášť je v jistém rozporu s rokokově křehkou a drobněji členěnou horní částí figury.

V obraze Sv. Valentina zvolil malíř užší barevnou škálu, v níž se střetávají okry a zlaté a hnědé tóny s bílými, stříbřitými, šedými a modrými. Ač i tu je malířské podání velmi přitažlivé, celkový výsledek je přece jen méně šťastný než u předchozího obrazu. K nepevné kompozici se druží četné nedostatky v konstrukci tvaru.

11. Sv. Voršila. *Kroměříž*, soukromý majetek. Olej na plátně, 152×84 centimetrů. Dřevěný pozlacený rám, bohatě zdobený rokajovou ornamentikou. Malba je v dobrém stavu.⁸

Obraz sv. Voršily se shoduje v hlavních rysech, ve světlém atmosférickém koloritu a v malířsky uvolněném, impulzivním štětcovém rukopise, s oběma předchozími kroměřížskými obrazy. Vyniká však nad ně vyrovnaným provedením celku bez zřetelnějších výkyvů. Ústřední postava světice poněkud bizarního typu obličje ve světle olivovém roucho s těžkým modrým a zlatým pláštěm je obklopena vzdušnými postavami svých společnic v bělavých, šedavých a zelenavých šatech a patří k nejzdarilejším a zároveň k „nejrokokovějším“ Sternovým ženským figurám. Znamenitě je také namalována mrtvá dívka z družiny sv. Voršily, ležící v popředí scény.

12. *Stětí sv. Barbory*. *Ivančice*, okr. Brno, farní kostel Nanebevzetí P. Marie, boční oltář. Olej na plátně, cca 160×80 cm. Obraz byl restaurován r. 1949 R. Růžičkou a je ve velmi dobrém stavu.

Ivančický obraz je svou výtvarnou strukturou velmi blízký kroměřížské Sv. Voršile. Světla a pestrá barevná kompozice je založena na souhře převládajících šedavých a modrých tónů a několika výrazně zbarvených míst. Zlatovlasá a bledá světice, fyziognomií značně příbuzná sv. Voršile, oděná ve stříbřitě plavé roucho s červenavými, tyrkysově modrými a zlatově okrovými detaily, je centrálním koloristickým motivem obrazu. V protikladu k její éterické barevnosti se u okolních mužských postav objevují syté modré, rumělkově červené a pestré červeně a zlatě zbarvené drapérie. Velmi energický štětcový přednes spolu s výrazným koloritem přispívá k mimořádné smyslové intenzitě scény, jejíž kvalitu nemohou citelněji ohrozit ani některé drobnější kompoziční a anatomické nedostatky, jež jsou zřejmě důsledkem chvatné práce.

13. Sv. *Barbora*. *Brno*. Kostel sv. Magdalény (býv. františkánský), boční oltář sv. Jana Kapistránského. Olej na plátně, asymetrický formát, 65×55 cm. V původním dřevěném z části pozlaceném rámu.

14. Sv. *Kateřina*. *Tamtéž*. Olej na plátně. Formát, rozměry i rám jako u předchozího obrazu.⁹ Barevná vrstva je značně popraskaná, kromě toho jsou oba obrazy v dolních částech ještě poškozeny.

Obraz mladistvé zlatovlasé sv. Barbory, jejíž tvář živě připomíná tvář sv. Tekly v kostele sv. Jana Křtitele v Kroměříži (9.), je proveden v působivé světelně atmosférické barevnosti. Významným činitelem koloristické výstavby obrazu je jemná teplá zeleň, uplatňující se v šedavém pozadí a ve světle růžových a ruměnných pleťových tónech, které přecházejí v teple zelené reflexy a modelaci. Koloristicky delikátní je zejména roucho; lososově zbarvený plášť, jemná šedavá, tyrkysovou modří pruhovaná rouška, zahalující ramena a poprsí a konečně rukáv namalovaný v křehkých bílých a šedavých tónech. Četné jemnosti štětcového podání a rokoková intimita v pojetí tváře i gesta, vytvářejí z tohoto obrazu drobné komorní dílko prodechnuté rokokovou smyslovostí. —

Obraz Sv. Kateřiny odpovídá svým malířským charakterem zcela obrazu Sv. Barbory, jehož je protějškem.

*

Svěží a bezprostřední malířský přednes, příznačný pro všechny uvedené obrazy, nasvědčuje, že pocházejí pravděpodobně z padesátých a šedesátých let 18. století. Slohově se totiž shodují s datovanými Sternovými pracemi tohoto období, např. se Stigmatizací sv. Františka v brněnském kostele sv. Magdaleny (1759)¹⁰ nebo se Čtrnácti božími pomocníky v býv. kapucínském klášterním kostele v Mělnice v Čechách (1766).¹¹ Pro toto datování také hovoří slohový charakter původních rámu pouzdřanského, kroměřížských a brněnských obrazů a u brněnských zejména také skutečnost, že i další Sternova práce pro kostel sv. Magdaleny, vedle již zmíněné Stigmatizace sv. Františka, obraz Sv. Jana Kapistránského, pochází z šedesátých let (1761).¹²

V padesátých a šedesátých letech vytvořil Stern, který přišel na Moravu nejpozději r. 1751 jako pětaticetiletý muž a trvale se usadil v Brně, svá nejnepochybnější díla. Umělecká zralost a vzpomínky na poměrně nedávnou studijní cestu do Itálie, vytvořily zřejmě příznivé podmínky pro rozvoj jeho tvůrčích sil, které o něco později, v sedmdesátých letech, na sklonku mistrova poměrně nedlouhého života († 1775), rychle upadaly.

Kroměřížská Sv. Voršila a Sv. Tekla, ivančická Sv. Barbora a oba obrazy z brněnského kostela sv. Magdaleny, zaujímají spolu s několika dalšími Sternovými malbami, zvláště freskami, čestné místo i v širokém kontextu středoevropské malby 18. století. Znamenají osobitě navázání na rokokový sensualismus benátských malířů 18. století, z nichž mají, jak se zdá, poměrně nejbliže k tvorbě Jac. Amigonioho, event. také G. B. Pittoniho.¹³ V přenesení benátského rokokového modernismu na Moravu v polovině 18. století spočívá hlavní umělecký přínos Sternova díla. Jeho osobitost je třeba spatřovat zejména v podtržení čistě malířského prvku benátské formy, což nepochybně souvisí se severským citěním. Děje se to však nejednou, jak jsme viděli, i na úkor správné konstrukce tvarů a korektní komposice.

POZNÁMKY

¹ Autor se zabýval Sternovým dílem ve své rukopisné disertační práci *Moravské dílo Josefa Sterna* (v dalším bude citováno: *Moravské dílo*). Filosofická fakulta Masarykovy university, 1949. Pozdější autorovy příspěvky k tvorbě J. Sterna: *Cyklus fresek v minoritském kostele v Krnově*. Slezský sborník 49, 1951; *Fresky Josefa Sterna v kapli kroměřížského zámku*. Umění IX, 1961; *Rokoko und Impressionismus (Zum Problem des spätbarocken Sensualismus)*. Sborník prací fil. fakulty brněnské university XII, 1963, F7; V. Jůza, I. Krsek, J. Petruš, V. Richter, *Kroměříž*. Praha 1963.

² U rozměrů je uváděna napřed výška, potom šířka.

³ Za upozornění na pouzdřanské obrazy děkuje autor dr. M. Stehlíkovi.

⁴ Je dosti pravděpodobné, že obrazy, zavěšené dnes na stěně boční lodí pouzdřanského kostela, byly původně určeny jinam. Motiv jezuitských světců by mohl nasvědčovat tomu, že aspoň dva z nich pocházejí z některého zrušeného jezuitského kláštera (Brno?), odkud byly do Pouzdřan v 18. stol. přeneseny.

⁵ O obrazech Jos. Sterna v Dol. Dunajovicích se již zmínil M. Stehlík (*Výzdoba hlavního oltáře v Dubu nad Moravou*, Umění VIII, 1960, 197, pozn. 6).

⁶ Obraz byl vystaven na výstavě Umělecké památky východní Moravy v Gottwaldově 1960. Autor této zprávy se o něm již zmínil v cit. monografii o Kroměříži, 70.

⁷ V cit. monografii o Kroměříži je tento obraz chybně označen jako Sv. Mikuláš.

⁸ Za upozornění na obraz sv. Voršily je autor zavázán PhC. E. Ř e h o v é.

⁹ Oba obrazy připsal Jiří Venera F. V. Korompayovi. Srovn. rukopisnou dis. práci Jiřího V e n e r y, *František Vavřinec Korompay, moravský rokokový malíř*. Filosofická fakulta Masarykovy university 1949, 59, 60. O autorství Josefa Sterna však nelze pochybovat. Některá díla Korompayova v kostele sv. Magdalény dosahují sice (není vyloučeno, že ve vědomé soutěži se Sternem) malířské křehkosti typických projevů rokoka, slohová vylhaněnost obou Sternových světlic je však skutečně mimořádná. O Sternově autorství svědčí také řada charakteristických prvků v pojednání tvaru, rukopise a ve volbě barev.

¹⁰ *Moravské dílo*, 56.

¹¹ *Moravské dílo*, 62.

¹² *Moravské dílo*, 57.

¹³ Kromě benátského malířství je možno v některých Sternových dílech konstatovat také ohlasy římského baroka.

UNBEKANNTE WERKE VON JOSEF STERN

Bei meinen Untersuchungen, die mit der vorbereiteten Studie über die Malerei in Mähren des 17. und 18. Jahrhunderts verbunden sind, wurden einige bis jetzt unbekannte Bilder des bedeutenden mährischen Malers Josef Stern gefunden. Sie sind alle undatiert und stammen durchwegs aus den fünfziger und sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts: *Pietät*, *Hl. Franziscus Xav.*, *Hl. Ignatius von Loyola* (Pausram, Pfarrkirche); *Hl. Agydius*, *Hl. Johannes von Nepomuk*, *Mutter Gottes mit dem Skapulier*, *Hl. Rochus*, *Hl. Joseph* (Unter-Tannowitz, Pfarrkirche); *Hl. Tekla*, *Hl. Valentin* (Kremsier, ehem. Piaristenkirche); *Hl. Ursula* (Kremsier, Privatbesitz); *Hl. Barbara* (Eibenschütz, Pfarrkirche); *Hl. Barbara*, *Hl. Katharina* (Brünn, ehem. Franziskanerkirche).

