

Arijčuk, Petr

Johann Ignaz Cimbál a malíři pracující pro řád milosrdných bratří na Moravě v druhé polovině 18. století

Opuscula historiae artium. 2011, vol. 60 [55], iss. 1, pp. 2-19

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115783>

Access Date: 16. 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.

Johann Ignaz Cimbali a malíři pracující pro řád milosrdných bratří na Moravě v druhé polovině 18. století

Petr Arijčuk

During the course of the 18th century, the Hospitaller Order of St. John of God settled progressively in Prostějov, Brno, Letovice and Vizovice. A significant part in the decoration of the newly built monasteries and churches was played by painters, not only the Order's "in-house" painters, but also artists from Vienna. One artist who worked for the Hospitaller Brothers virtually as an in-house painter was the graduate of the Viennese Academy Johann Ignaz Cimbali (1722–1795). To his work for the Hospitaller Brothers in Brno and Valtice (Feldberg), which was already known, can now be added newly discovered work for the churches of the Order in Prostějov and Letovice. The circle of in-house painters working for the Hospitaller Brothers can be expanded to include the work of the painters Johann Jablonský (1737–?) and Ignaz Mayer the Elder (ca. 1720–1785), both based in Brno. At the same time some correction is called for in the identification of the painters responsible for works previously attributed to Franz Anton Šebesta-Sebastini (1724–1789) and Josef Stern (1716–1775).

Keywords: Johann Ignaz Cimbali; Johann Jablonský; Felix Ivo Leicher; Josef Stern; František Antonín Šebesta-Sebastini; Franz Xaver Wagenschön; baroque painting; Hospitaller Order of St. John of God; Brno; Letovice; Prostějov; Valtice/Feldberg; Vizovice; 18th century

Mgr. Petr Arijčuk

Národní památkový ústav – odborné územní pracoviště
Josefov /

The National Institute for the Preservation of Historical
Monument in Josefov

e-mail: arijcuk@josefov.npu.cz

Z iniciativy Liechtensteinů, jmenovitě Karla I. knížete z Liechtensteina, se v únoru 1605 v dolnorakouských Valticích usadili a první konvent v zemích severně od Alp založili milosrdní bratři. Tento dynamicky se šířící řád navázal na působení roku 1630 blahořečeného a roku 1690 svatořečeného, v portugalském Monte-Mor-Nuovo narozeného Juana Ciudada (1495–1550) – do dějin již zakrátko po své smrti vstoupí jako sv. Jan z Boha – a jeho bratrstva, vyvíjejícího svoji činnost od třicátých let 16. století. Rozrůstající se bratrstvo zakládalo zprvu hospitály především v oblasti Pyrenejského poloostrova. Jako společenství řídící se řeholí sv. Augustina bylo schváleno 1. ledna 1572 bullou papeže Pia V. a později pak, dne 1. října 1586, potvrzeno a na řád povýšeno bullou papeže Sixta V. Od samého počátku svého působení se profilovalo jako výrazně charitativně zaměřené společenství provozující duchovní a hospitální službu poskytovanou nemocným, nemožným a přestárlým. Takto vyvíjená a vždy potřebná služba výrazně přispěla k rychlému rozšíření hospitálního řádu na řadu míst nejen v Evropě.

Již záhy po osazení valtického konventu uvádí císař Ferdinand II. milosrdné bratry také do Čech, kde v Praze roku 1620 zakládají konvent při kostele sv. Šimona a Judy Tadeáše, na delší čas však jediný to konvent bratří na území českých zemí. Až v samém závěru 17. století došlo z iniciativy Jakuba hraběte z Leslie ke zřízení dalšího konventu v Novém Městě nad Metují a s odstupem dalších více jak tří desetiletí se setkáváme s prvními milosrdnými bratry také na Moravě. O vznik jejich vůbec prvního konventu na moravském území se zasloužili, stejně jako o příchod řádu do Valtic, opět Liechtensteinové. Vážná nemoc mladého knížete Jana Nepomuka, důvodné obavy o jeho život a následné uzdravení i péčí valtického převora milosrdných bratří P. Lazara Nöbela přiměly jako projev díky Marii Annu kněžnu z Liechtensteina v září roku 1727 ke složení finanční nadace pro založení dalšího nového konventu bratří. Lokalizován byl do blízkosti plumlovského panství

Liechtensteinů, do Prostějova, a první bratři se ve městě usazují na počátku třicátých let. Jen nedlouho po jejich příchodu do Prostějova vznikají v krátkém časovém sledu hned dva další konventy. Roku 1747 se uskutečnilo z iniciativy Leopolda hraběte Dietrichsteina založení konventu na Starém Brně a takřka současně s brněnským konventem probíhala jednání o příchodu milosrdných bratří do Letovic. Tamní konvent, založený roku 1750, vděčí, stejně jako nejmladší, čtvrtý moravský konvent milosrdných bratří ve Vizovicích, za svůj vznik rodině Blümegeňů.¹

Od počátku devadesátých let 20. století probíhají v jednotlivých objektech milosrdných bratří na Moravě restaurátorské práce na obnově umělecké výzdoby. Započaté a postupně ukončované práce se stávají – i vzhledem k nedávným oslavám čtyřsetletého jubilea od příchodu milosrdných bratří do Valtic a založení prvního konventu v oblasti severně od Alp – vhodným podnětem k připomenutí a detailnějšímu povšimnutí uměleckých výkonů, kterými se hospitální řád sv. Jana z Boha, nezřídka jako samotný objednavatel, prezentoval a podílel na utváření obrazu barokní kultury na Moravě ve druhé polovině 18. století.² Jak samotná data založení jednotlivých konventů na Moravě naznačují, umělecké dění v interiérech jejich objektů a zejména v novostavbách kostelů započíná teprve ve druhé polovině 18. století, což plně platí také o nejstarším konventu prostějovském. Přitom výsledky těchto snah zůstávají ve značné míře, bez výraznějších obměn, dochovány v původním stavu až do dnešních dní.

Pozornosti badatelů se zatím dostalo zejména stavebnímu dění v konventu prostějovském a brněnském.³ Stavební vývoj v Prostějově byl sledován z hlediska širěji nazírané stavební činnosti na severomoravských liechtensteinských panstvích, naopak prostor věnovaný otázkám výstavby konventu a kostela v Brně vyplynul především ze zájmu o tvorbu význačného moravského architekta Františka Antonína Grimma (1710–1784), jehož jméno je spojeno také s projektem a výstavbou rezidence ve Vizovicích. V rámci výzkumu barokního sochařství na Moravě a ve Slezsku neunikla pozornosti činnost slezského Johanna Schuberta (1743?–1792) pro prostějovský konvent.⁴ Shromáždění většího množství poznatků o malířích pracujících na Moravě pro milosrdné bratry pak pramení z celkového zájmu, vyjádřeného i monografickými pracemi, o život a dílo domácích malířů Františka Antonína Šebesty-Sebastiniho, který se svojí tvorbou výrazně uplatnil u milosrdných bratří v Prostějově, a zejména v Brně usazeného a tvořícího Josefa Sterna, nejvýraznější trvale na Moravě žijící a tvořící osobnosti domácí malby v období po polovině 18. století, malíře pracujícího na výzdobě brněnského kostela milosrdných bratří.⁵ A díky signované výmalbě v prostorách tamní řádové lékárny zaznamenala již starší literatura také jméno vídeňského malíře Johanna Ignaze Cimbalu.⁶



1 – Johann Ignaz Cimbal, *Sv. Jiří bojující s drakem*, 1763. Prostějov, klášterní kostel sv. Jana Nepomuckého

Milosrdní bratři a Johann Ignaz Cimbal – objednavatelé a domácí malíři

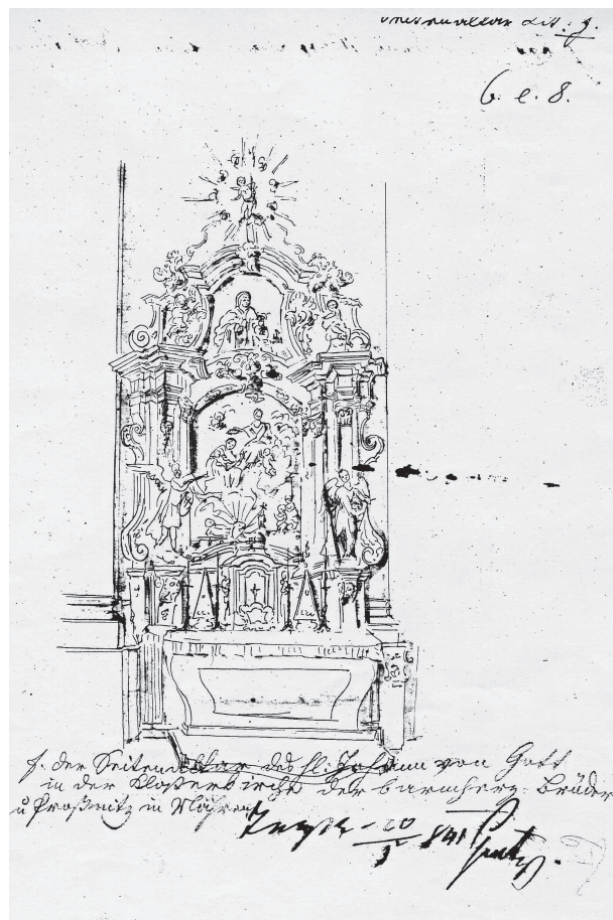
Právě posledně jmenovaného Johanna Ignaze Cimbalu (1722–1795) bychom na podkladě stávajících znalostí jeho tvorby mohli označit za tak říkajíc domácího malíře milosrdných bratří. Již ve spisech řádového provinciála Johanna de Deo Sobela, mapujícího dějiny germánské řádové provincie a jejich konventů, nacházíme zmínku o Cimbalovi jako sirotkovi, kterého se v dětství ujal vídeňský konvent bratří, rozpoznal jeho malířské nadání a umožnil mu je rozvíjet.⁷ Ponecháme-li stranou vypovídací hodnotu tohoto často vzpomínaného sdělení, pak každopádně ve Vídni se Johann Ignaz Cimbal, narozený ve slezském Bílovci, objevuje nejpozději na počátku čtyřicátých let a posléze se tam natrvalo usazuje.⁸ Své malířské vlohy rozvíjel na vídeňské umělecké Akademii, která evidentně nejzásadněji ovlivnila utváření jeho malířského názoru. Monografické zpracování Cimbalovy tvorby nám sice chybí, přesto náleží k těm lépe dnes poznáným malířům z okruhu vídeňské Akademie.



2 – Felix Ivo Leicher, **Sv. Vendelín pasoucí stádo** – detail, 1763. Prostějov, klášterní kostel sv. Jana Nepomuckého

Svojí tvorbou, relativně početně zastoupenou ve Vídni, ve srovnání s mnoha kolegy však již znatelně méně frekvencovanou v prostředí Dolního Rakouska a v dalších rakouských zemích, se významným způsobem podílel na utváření obrazu a formování malířské produkce druhé poloviny 18. století ve východní polovině habsburské monarchie, v Horních i Dolních Uhrách, včetně Sedmíhradska. Zejména díky pracovní vazbě k řádu milosrdných bratří registrujeme malířovu tvorbu také v českých zemích, byť zde zůstávala po dlouhý čas opomíjena a přehlížena. Výmluvným vyjádřením tohoto faktu je skutečnost, že prakticky zcela bez úspěchu bychom hledali zmínky o Cimbalově osobě a tvorbě ve starší moravské i české topografické uměnovědné literatuře. Jediná drobná zmínka o našem malíři se objevuje u Jana Petra Cerroniho, který v pasáži o výmalbě lékárny u milosrdných bratří v Brně uvádí jako autora dotyčných maleb jistého malíře *Cimbalista*, aniž cokoli dalšího k jeho osobě sděluje.⁹

V celkovém úhrnu dnes nám známých Cimbalových prací, jak je přinesla bádání vyvíjená prakticky až v průběhu posledních čtyř desetiletí, přitom však cíleně jen zřídka to-



3 – Anonym, **Boční oltář sv. Jana z Boha v klášterním kostele milosrdných bratří v Prostějově**, kresba, 1841. Brno, Moravský zemský archiv

muto umělci věnovaná, můžeme vysledovat hned několik pro malíře významných objednavatelů, s nimiž je do velké míry spojena značná část z jeho dnes rozpoznatého díla.¹⁰ Na území někdejších Uher, kde se nachází přeci jen podstatnější část z umělce stále novými nálezy obohacovaného ceuvru a kam počínaje druhou polovinou šedesátých let 18. století zejména směřovala jeho tvorba, je to především osoba veszprémského biskupa Ignaze Kollera.¹¹ Cimbal však svým dílem, ponejvíce ve službách řádových objednavatelů, výrazně zasáhl také do dalších oblastí Uher, zejména Horních. Jak ukazují převážně poslední objevy, k tamním významným zaměstnavatelům náleželi především jezuité. Pro jejich kostely pracoval v Žilině, Banské Bystrici i v Bratislavě.¹² Výčet řádových objednavatelů, kteří Cimbal oslovili, je vůbec poměrně pestrý. Nově se třeba podařilo zaznamenat malířovu činnost pro kartuziány v dolnorakouském Mauerbachu nebo piaristy v sedmíhradském Carei.¹³

Nejdůležitější vazbou, prakticky od počátků své tvorby až do jejího samého závěru, byl však Johann Ignaz Cimbal poután, jak již bylo naznačeno, s germánskou provincií milosrdných bratří.¹⁴ Pro její konventy pracoval tak-

řka ve všech částech tehdejší habsburské monarchie, jejíž hranice území samotné germánské provincie sv. Michaela Archanděla, rozšířené po dlouhý čas také o Bavorsko, do značné míry kopírovalo.¹⁵ Kromě zakázek ve Valticích, ve Vídni a v Eisenstadtu (tehdy uherský Kismarton) se s jeho osobou spojují také pozdní práce pro kostely bratří v honorakouském Linci a v Gorici na dnešní italsko-slovenské hranici.¹⁶ Všem těmto pracím však předcházela výše zmíněná výmalba lékárny při klášteře milosrdných bratří v Brně, realizovaná kolem poloviny padesátých let, na niž pak v českých zemích navázal ještě dalšími pracemi během první poloviny šedesátých let. Do období kolem roku 1760 bývá datována pozoruhodná kolekce oltářních a závěsných obrazů vytvořená pro konvent a kostel Nejsvětější Trojice v Kuksu a následně, roku 1765, namaloval ve svém vídeňském ateliéru obraz pro hlavní oltář řádového kostela Narození Panny Marie v Novém Městě nad Metují.¹⁷ Zcela nedávno se pak nově Cimbalovo jméno objevilo ještě v souvislosti s obrazem *Poslední večere*, nalézajícím se v konventu milosrdných bratří v Cieszyně ve Slezsku.¹⁸

Pracovní spojení s milosrdnými bratry přitom mohlo přispět k oslovení Cimbalu také ze strany jejich příznivců a podporovatelů. Dost možná právě takové vazbě můžeme přisuzovat vznik obrazů, které Cimbal namaloval pro kostely na někdejších panstvích Paula Antona hraběte Esterházyho, zakladatele a příznivce klášteře milosrdných bratří v Eisenstadtu a zároveň příbuzného Franze hraběte Esterházyho, stojícího za příchodem milosrdných bratří do uherské Pápy. Vedle nedávno určeného obrazu *Pádu andělů* na hlavním oltáři kostela v tehdy esterházyovském Schattendorfu¹⁹ naznačuje oprávněnost takového předpokladu ještě další, dosud anonymní obraz *Ukřižovaného Krista jako vykupitele duší z očiště*. Johann Ignaz Cimbal jej namaloval pro hlavní oltář jiného kostela na esterházyovském panství v Burgenlandu, pro kostel Povýšení sv. Kříže v Siegraben.²⁰ Obdobná motivace snad sehrála svoji roli také v případě uherského primase Josefa hraběte Batthyányho, příznivce milosrdných bratří a jejich mecenáše v Bratislavě a ve Skalici. Rovněž v kostelech na jeho panstvích se setkáváme s Cimbalovými pracemi, jak dokládá již v minulosti zaznamenaný obraz na hlavním oltáři kostela v Markt Allhau. Malíř však přispěl také k obrazovému vybavení kostela sv. Petra a Pavla v Pinkafeld, kde smíme zcela bezpečně spojit s jeho autorstvím dosud anonymní obraz *Panny Marie Immaculaty* v retabulu mariánského bočního oltáře v lodi kostela, který, nikterak invenčně, rozšiřuje počet Cimbalových již známých znázornění Immaculaty (např. Székesféhérvár, Žilina).²¹

František Antonín Šebesta-Sebastini a obrazy v prostějovském kostele sv. Jana Nepomuckého

Počátky brněnského klášteře milosrdných bratří spadají do roku 1747, kdy Leopold hrabě Dietrichstein složil

fundaci na založení klášteře, schválenou hned následujícího roku. Již roku 1749 došlo k položení a vysvěcení základního kamene ke klášterním budovám. Realizace projektu započala výstavbou jižního křídla, přičemž do prostoru jihozápadního nároží byla situována obdélná prostora budoucí lékárny. Vznik její Cimbalu signované výmalby, pojímající dva výjevy ve dvou klenebních polích zaklenutých plackami a další čtyři výjevy v přilehlých lunetových polích, je vztahován, nejspíše oprávněně, k roku 1755, tedy k datování dříve doloženému ve výmalbě v sousední severněji položené prostoře předsíně.²² Další zjištěnou prostorou, v níž Cimbal, patrně ve stejné časové etapě, provedl výmalbu, je jedním polem plackové klenby zaklenutá prostora někdejší klášterní vinárny, situovaná o několik místností východněji v jižním křídle.²³

Právě období realizace malířovy brněnské zakázky se časově překrývá s probíhající malířskou výzdobou a vybavováním prostějovského kostela milosrdných bratří. Tamní práce, a to v kostele i v prostorách konventu, se v odborné literatuře objevují takřka výhradně v souvislosti s malířem Františkem Antonínem Šebestou-Sebastinim (1724–1789), ačkoli jmenovitě uváděn není v žádném z více záznamů, vesměs účtů povahy, vztahujících se k uskutečněným malířským pracím. Tvorba Sebastiniho byla v hlavních obrysech zaznamenána a souhrnně zpracována již v malířově před půlstoletím vydané monografii. Od té doby došlo k dalším, byť spíše jen dílčím doplněním dokreslujícím pozadí jeho života a tvorby. Platí to též o samotném zařazení malíře a kvalit jeho díla do kontextu uměleckého dění na Moravě, zejména střední a severní, a ve Slezsku v průběhu druhé poloviny 18. století, kam cele malířova tvorba náleží.²⁴ Přitom zakázka realizovaná v průběhu padesátých let pro milosrdné bratry v Prostějově představuje zatím nejranější dnes poznanou Sebastiniho práci. Ve spojení s milosrdnými bratry, s výjimkou prostějovského konventu, pro nějž pracoval i v pozdějším období, se však zatím s malířovým jménem na jiných místech v českých zemích nesetkáváme.

Běh prací v prostějovském kostele nabral na tempu a – pomineme-li pozvolné, ještě takřka dvě desetiletí trvající vybavování mobiliářem – svou závěrečnou fázi prošel v první polovině padesátých let. Tehdy se po volbách v květnu roku 1751 vrátil do Prostějova na post převora opět Narciscus Schön, zastávající v předcházejících dvou volebních obdobích místo převora v Kuksu a následně v Praze, a navázal na svoje starší, zakladatelským stavebním děním doprovázené působení v Prostějově v letech 1739–1743. Nezanedbatelnou podporou pro obnovení stavebních prací se jistě stal i finanční odkaz deseti tisíc zlatých, určený konventu zemřelou Alžbětou Eleonorou kněžnou z Liechtensteina. Započítí malířských prací v kostele můžeme předpokládat nejspíše teprve od roku 1753, kdy již byl kostel zaklenut, a nedlouho poté započalo také vlastní zakládání oltářů v kostele. Již v říjnu 1753 bylo zapláceno nejmenovanému malíři za malby v refektáři, v čer-



4 – Franz Xaver Wagenschön, **Sv. Máří Magdaléna pod křížem**, 1759. Valtice, klášterní kostel sv. Augustina

venci 1755 došlo k vyplacení větší částky za vymalování kleneb v kostele a jen o něco pozdějšího data jsou výdaje za malby v sakristii a na klenebních polích pod hudebním kůrem.²⁵ Oprávněnost připsání těchto maleb Sebastinimu potvrzuje srovnání s jeho dalšími dochovanými freskovými realizacemi, jimiž se na Moravě a ve Slezsku prezentoval, nad to výmalbu v sakristii prostějovského kostela opatřil svým monogramem a datací 1755.

Jen o něco mladší zápisy v účetním deníku prostějovského konventu z počátku prosince 1755 zaznamenávají také proplacení oltářních obrazů do kostela. Jejich autor není opět zmiňován, tradičně se však předpokládá a je přijímáno Sebastiniho autorství také u nich. Jednalo se o podrobněji v otázce námětu nespecifikované obrazy *Sv. Jana z Boha*, *Sv. Rodiny* a *Sv. Petra a Pavla*. Již dříve bylo konstatováno, že patrně ani jeden z obrazů není dnes dochován.²⁶ Přiřazení prací k ōevru Sebastiniho vyplynulo zejména z jeho nesporného

autorství freskové výmalby a několika dalších, o něco později namalovaných oltářních obrazů. V jejich případě můžeme zcela jednoznačně souhlasit se Sebastiniho autorstvím signovaného a rokem 1770 datovaného oltářního obrazu *Sv. Rodiny* a neznačeného obrazu *Sv. Antonína Paduánského s Ježíškem* na menze oltáře sv. Jiří. Rovněž tak malý obraz *Sv. Jana Evangelisty* z nástavce oltáře sv. Jana z Boha, údajně na rubu plátna malířovým monogramem označený a rokem 1756 datovaný,²⁷ je prací, dosti slabou, tohoto umělce.

Dva zbývající tradičně Sebastinimu připisované a zároveň původní oltářní obrazy – *Sv. Vendelín pasoucí stádo* a *Sv. Jiří bojující s drakem*²⁸ – však představují práci jiného, respektive dvou jiných malířů. Jejich vyšší kvalita ve srovnání s ostatními malířovými výkony byla nesměle konstatována již dříve, avšak na jejich posléze učiněné připsání Sebastinimu to nemělo vliv.²⁹ Již tehdy bylo posuzování obou obrazů do značné míry ztíženo jejich nedobrým stavem a částečnými přemalbami, spadajícími na vrub pozdějších obnovovacích zásahů. Malířsky zajímavější a kvalitnější se jeví obraz se sv. Vendelínem, [obr. 2] scéna se sv. Jiřím je poněkud jednodušší jak v kompozičním řešení, tak v celkovém vyznění. [obr. 1] I přes všechna zmíněná omezení, plynoucí z daného stavu maleb, můžeme bez větších obtíží obě práce autorsky identifikovat a připsat zcela konkrétním malířům – prvně zmiňovanou absolventu vídeňské akademie a ve Vídni usazenému Felixi Ivo Leicherovi (1727–1812) a druhou právě Johannu Ignazi Cimbaloovi.³⁰

Cimbalův podíl na výzdobě kostela jen potvrzuje malířovo sepjetí s řádem, v případě Leichera se však jedná o první zaznamenaný doklad umělce pracovního spojení s milosrdnými bratry.³¹ Vedle korekce v autorství obou pláten se jeví nezbytným také posun v otázce datování. Oporou, vedle samotné malby, nám v tomto mohou být inventáře sepsané v období padesátých a šedesátých let 18. století, zaznamenávající mimo jiného také aktuální stav již dříve rozpracovaných oltářů. Oba obrazy přitom výslovně jmenuje teprve inventář sepsaný roku 1763.³² Při nutném posunu datování obou obrazů do počátku šedesátých let si můžeme povšimnout, že právě v tomto období byli oba umělci, oba rodáci ze slezského města Bílovce, také v užším, mimopracovním kontaktu. Jejich tehdejší přátelství a blízký kontakt výmluvně dokládá kmotrovství Johanna Ignaze Cimbala a jeho manželky Josefy při křtu dvou Leicherových synů v letech 1763 a 1765.³³

Je zřejmé, že rozpoznání Leicherovy a zejména Cimbalovy účasti na vybavení prostějovského kostela otevírá znovu prostor k úvahám nad autorstvím tří výše zmíněných a platbou nejmenovanému malíři v závěru roku 1755 doložených oltářních obrazů. Dva z těchto původních obrazů, *Sv. Jan z Boha* a *Sv. Petr a Pavel*, byly během poslední třetiny 19. století nahrazeny stávajícími malbami stejného námětu. Díky nálezů anonymního, rokem 1841 datovaného souboru kreseb, dokumentujících dobový stav interiéru kostela sv. Jana Nepomuckého v Prostějově, a zachycujících též podobu hlavního a šesti bočních oltářů rozmístěných ve třech párech

postranních kaplí v lodi kostela, si můžeme alespoň učinit poměrně určitou představu – a to včetně upřesnění námětu obou výjevů – o podobě postrádaných obrazů *Sv. Jana z Boha* [obr. 3] a *Sv. Petra a Pavla*.³⁴ Oproti současnému obrazu *Sv. Jana z Boha*, signovanému malířem Františkem Tocháčkem a zachycujícímu statickou postavu světcovu, se původní zpracování věnovalo motivu, kdy světec přijímá z rukou Panny Marie, v přítomnosti dítěte Ježíše a za asistence andělů a světcových vyznavačů, trnovou korunu. Jedná se tedy o stejné téma, jaké nalézáme na bočních oltářích brněnského a valtického kostela milosrdných bratří.

Kresebný záznam druhého z problematičtějších obrazů zachycuje apoštoly sv. Petra a sv. Pavla ve spíše poklidné atmosféře jejich vzájemného loučení, která nápadně kontrastuje s jinak v té době běžným a zřejmě, soudě dle četnosti zpracování, neméně oblíbeným podáním, kdy se oba světci, vesměs v patetickém objetí, loučí v přítomnosti vojáků, kteří je od sebe násilně oddělují.³⁵ Stávající obraz na tomto oltáři je signován malířem Jarolímem Štantejským (1832–1899) a současně datován rokem 1894. Jeho kompozice, včetně andělů a andělčích hlaviček, je však evidentně totožná s kresebným záznamem pořízeným roku 1841. Je tedy skutečně značně pravděpodobné, jak již bylo ostatně dříve naznačeno, že by se v případě tohoto obrazu mohlo jednat o kopii či ještě původní Sebastiniho plátno, které Štantejský roku 1894 pouze v rámci celkové obnovy obrazu kompletně přemaloval.³⁶ A to s důsledným podržením původního kompozičního rozvrhu a se zájmem o zachování pro Sebastiniho charakteristické a nezaměnitelné typiky nejen ve tvářích sv. Petra a sv. Pavla.

Třetí z obrazů, *Sv. Rodina* proplacená v prosinci 1755 částkou 30 zlatých, se tematicky shoduje se Sebastiniho signovaným a rokem 1770 datovaným obrazem, který na oltáři nalézáme dnes. K časovému nesouladu mezi záznamem o proplacení obrazu a dosud v malbě zřetelnou signaturou lze poznamenat, že v účtech kláštera nalézáme v červnu 1770 částku poukázanou zedníkům za práce na oltáři sv. Rodiny a v srpnu dvě částky pro nejmenovaného řezbáře za práci a následně zdobení na tomtéž oltáři.³⁷ Proplacení vlastního obrazu v účtech za rok 1770, ale ani v několika předcházejících a následujících letech, však nenacházíme. Vzájemný vztah mezi starším obrazem proplaceným roku 1755 a označeným jako *Sv. Rodina* a stávajícím Sebastiniho plátnem datovaným rokem 1770, tedy pořízeným v období bezprostředně probíhajících prací na dokončení již dříve založeného oltáře, tak zůstává nezřetelný. Zmíněná kresba z roku 1841 pochopitelně zobrazuje signovaný obraz z roku 1770.

Prostějov a valtické souvislosti

Při úvahách nad možnými adepty, kteří mohli být k roku 1755 osloveni v souvislosti s oltářními obrazy pro prostějovský kostel, nelze opomenout souběžně probíhající umělecké dění v dalším konventu milosrdných bratří, který



5 – Franz Xaver Wagenschön, *Sv. Jan z Boha přijímající trnovou korunu z rukou Panny Marie*. Maria Zell, poutní kostel Panny Marie

vděčí za své založení rovněž Liechtensteinům. V průběhu padesátých let 18. století procházel obnovou a obměňováním mobiliáře také valtický řádový kostel sv. Augustina.³⁸ Korespondence dočasně ustanoveného valtického převora Matthaese Grimma – zastupujícího za roku 1754 řádně zvoleného a v květnu 1756 na úřad rezignujícího převora Jeremiaše Dietsche – s liechtensteinskou kanceláří ve Vídni ve druhém pololetí roku 1756 a v první půli roku 1757 nás informuje mimo jiné o opravách hlavního oltáře. Do retable určený nový obraz byl převorem objednan a roku 1757 pořízen u vídeňského malíře Johanna Ignaze Cimballa.³⁹ Převládající orientaci valtického konventu na vídeňské akademické malíře dokládá také dnes již pouze v účetních záznamech doložená tvorba malíře Josefa Kremera, ztotožnitelného snad s absolventem vídeňské Akademie a vítězem konkursu v malbě z roku 1744.⁴⁰

Na rozdíl od Cimbalova autorství obrazu hlavního oltáře, zaznamenaného i starší literaturou sepsanou řádovými bratry, nebyla zatím dalšímu obrazovému vybavení ostatních dnes v interiéru valtického kostela se nacházejících oltářů věnována větší pozornost. Všechny čtyři již



6 – František Antonín Šebesta-Sebastini, *Sv. Anna a sv. Jáchym*, 1758. Valtice, klášterní kostel sv. Augustina

v minulosti založené boční oltáře přitom, jak již bylo výše naznačeno, prošly v padesátých letech 18. století zevrubnou obnovou. Současný obraz *Sv. Barbory* na jí zasvěceném oltáři je zřetelně pozdější prací pocházející z období někdy kolem poloviny 19. století. Další obraz na oltáři sv. Jana z Boha představuje, vzhledem ke zmíněným úpravám uskutečněným na oltáři bezprostředně po polovině 18. století, výrazně mladší práci, pořízenou v průběhu první třetiny 19. století. Díky nalezené signatuře poznáváme jejího autora, Jacoba Cimbala (1778–1834), mladšího ze dvou synů Johanna Ignaze Cimbala.⁴¹ Původní malby, nahrazené postupně těmito mladšími pracemi z 19. století, neznáme a za zcela jisté nelze považovat ani jejich případné vyhotovení ve spojitosti s obnovovacími pracemi probíhajícími v kostele sv. Augustina v padesátých a šedesátých letech 18. století.⁴² V tomto ohledu se daleko výmluvnějšími ukazují obrazy na oltářích sv. Kříže a Panny Marie, které evidentně námi sledovanému časovému období odpovídají.

Pozoruhodný obraz *Sv. Máří Magdalény pod křížem* na oltáři sv. Kříže přitom bezpochyby představuje dosud neevidovanou práci vídeňského malíře a absolventa tamní umělecké Akademie Franze Xavera Wagenschöna (1726–1790).⁴³ [obr. 4] Rovněž Wagenschön, stejně jako Cimbal a Leicher, náleží k těm absolventům vídeňského akademického učiliště, kteří vzešli z řad žáků absolvujících studia během období rektorátů Michelangela Unterbergera a Paula Trogera. Wagenschönův valtický obraz se vyznačuje o poznání dramatictější tónem, než je jinak obvyklé pro početnou skupinu jeho oltářních obrazů, vzniklých vesměs teprve v období po polovině šedesátých let. Malířův tehdejší projev, ve srovnání s jinými kolegy již od samého počátku daleko méně zřetelně zatížený orientací na některé přední představitele dobové malby z okruhu Akademie, se vyznačuje evidentně umírněnějšími prostředky, než ukazuje tento nově poznatý valtický obraz. Obraz *Sv. Máří Magdalény pod křížem* je tak nejbližší dvojici malířových pláten z bočních oltářů vídeňského kostela milosrdných bratří z raných šedesátých let, z nichž obraz se sv. Karlem Boromejským je signován a datován rokem 1761. Potvrzením tohoto náhledu na časové zařazení Wagenschönova valtického obrazu je zaznamenání částky 50 zlatých, vyplacených „*einem Mahler zu Wienn vor 2 Bilder heil. Kreuzes und Joannis Nepomuceni zum seiten Altar*“ v srpnu roku 1759.⁴⁴ O proplaceném obraze *Sv. Jana Nepomuckého*, který by měl dle znění zápisu náležet na tentýž oltář, nic bližšího nevíme a je dnes nezvěstný. Wagenschön navíc patrně dodal, alespoň soudě dle znaků malířského projevu, také malý, dnes obnovou poznamenaný obraz *Ježíš, Marie a Josef*,⁴⁵ umístěný nad svatostánkem hlavního oltáře.

Zjištění Wagenschönova podílu na výzdobě řádového kostela ve Valticích dobře doplňuje stávající znalosti o malířově tvorbě pro milosrdné bratry a naznačuje, že patrně také on mohl u milosrdných bratří vystupovat v roli častěji preferovaného malíře. Vedle již výše zmíněné dvojice oltářních obrazů pro vídeňský kostel bratří (*Sv. Karel Boromejský utěšující nemocné morem* a *Sv. Šebestián se sv. Rochem a sv. Rozálií před Pannou Marií* na bočních oltářích; vícekrát Wagenschönovi připisované obrazy církevních otců namalované pro refektář vídeňského konventu nesou do té míry stopy obnovovacích prací, že o jejich autorství je v současné době obtížné jakkoli rozhodnout) nacházíme jeho práci také v Eisenstadtu (obraz *Sv. Antonína Paduánského před Pannou Marií s Ježíškem* na hlavním oltáři). S jistotou můžeme Wagenschöna označit také za autora dalšího díla, které bychom mohli, pokud přihlídneme pouze k námětu samotnému, rovněž spojit s prostředím hospitálního řádu sv. Jana z Boha. Touto prací je drobný obrázek uložený v pokladnici mariazelského poutního kostela, který představuje *Sv. Jana z Boha přijímajícího od Panny Marie řádový symbol*.⁴⁶ [obr. 5] Tedy z hlediska užití kompozice schéma velmi blízké tomu, které při zpracování motivu sv. Jana z Boha přijíma-

jícího z rukou Panny Marie trnovou korunu uplatnili Jacob Cimbal někdy po roce 1800 v obraze pro boční oltář kostela ve Valticích a blíže nepoznaný malíř oltářního obrazu proplaceného v prosinci roku 1755 pro klášterní kostel bratří v Prostějově. Tato drobná olejomalba se přiřazuje do stále početnější skupiny Wagenschönových kabinetních obrazů a vzhledem k místu jejího uložení je zřejmé, že jako taková s činností pro řád milosrdných bratří nesouvisí.⁴⁷

Neméně zajímavým se ohledně našich úvah nad možnými variantami umělecké účasti při vybavování prostějovského kostela oltářními obrazy roku 1755 ukazuje také obraz na mariánském oltáři valtického kostela, nesoucím dedikaci Navštívení Nejblahoslavenější Panny Marie. Jen zdánlivě problematickým se ukazuje určení námětu vlastního oltářního obrazu, který bývá nejčastěji vykládán jako zpodobení Zachariáše – byť zejména právě jeho podání se evidentně vymyká ustáleným zvyklostem znázorňování tohoto chrámového kněze – se sv. Alžbětou, ale naposledy také jako starozákonní motiv z první knihy Samuelovy, představující Elkánovu bezdětnou ženu Chánu vyprošující si v Hospodinově chrámu v Šílu v přítomnosti kněze Éliho narození potomka.⁴⁸ Výklad námětu samotného však bude prostší, byť nikoli bez určité souvislosti a předobrazu právě ve zmíněném starozákonním textu. V zobrazené scéně se totiž odvíjí příběh Mariiných rodičů sv. Anny a sv. Jáchyma, tak jak jej zaznamenávají apokryfní texty Protoevangelia Jakubova a Protoevangelia Matoušova, umělci citované též v řadě jiných událostí vázících se k Mariinu, a také Ježíšovu, dětství. Příběh událostí bezprostředně předcházejících narození Panny Marie se v řadě ohledů inspiruje starozákonním textem popisujícím právě Samuelovo příslibení, včetně takového detailu, jakým je jméno Mariiny matky Anny, tj. konverze starozákonního jména Chána. Co však činí tento dosud anonymní obraz ještě zajímavějším, je jeho autorské určení. Vlastní malířské podání totiž ukazuje vcelku jednoznačně na Františka Antonína Šebestu-Sebastiniho a jeho projev příznačný a zaznamenaný v prostějovských malbách z období kolem poloviny padesátých let. [obr. 6] Vročení, ale též určení námětu, nám rovněž v tomto případě potvrzuje záznam v administrační knize, kde nalézáme zprávu o jeho proplacení nejmenovanému malíři částkou 24 zlatých a 45 krejcarů v dubnu roku 1758, když o započetí prací na zřízení tohoto oltáře – společně s pracemi na oltáři sv. Barbory – nás informuje již položka vyplacená „dem Maurerer Frantz“ v červenci roku 1757.⁴⁹

Samotné vyjasnění otázky kolem autorství oné problematické, roku 1755 proplacené trojice oltářních obrazů pro kostel v Prostějově, byť v případě obrazu *Loučení sv. Petra a Pavla* se jeví dosud přijímané Sebastiniho autorství – zejména vzhledem k prokázanému afinnímu vztahu mezi nalezenou kresbou z roku 1841 a Štantejského malbou ze závěru 19. století – značně opodstatněným, tak musíme ponechat otevřeným. Je však zřejmé, že okruh možných autorů této trojice obrazů mohl být širší, než nabízí jejich



7 – Johann Jablonský, *Apoteóza sv. Václava*, 1774. Letovice, klášterní kostel sv. Václava

doposud prezentované spojení s Františkem Antonínem Šebestou-Sebastinim. Vždyť zejména Cimbal a Wagenschön se ve službách hospitálního řádu počínaje druhou polovinou padesátých let objevují takřka pravidelně. Sám Cimbal bude pracovat v následujících letech pro konventy v Kuksu a v Novém Městě nad Metují a vedle Wagenschöna průběžně také pro milosrdné bratry ve Vídni. A v závěru šedesátých let se oba uplatní také ve službách roku 1760 založeného konventu v Eisenstadtu.

Josef Stern a malířská výzdoba kostela v Brně, „brněnský malíř“ a blümenovské Letovice

Teprve roku 1768 – tedy po více jak dvou desetiletích od složení fundace pro konvent milosrdných bratří na Sta-

rém Brně a nedlouho poté zahájených stavebních pracích na jeho výstavbě – byl položen základní kámen k výstavbě tamního řádového kostela bratří. Následná výmalba jeho interiéru na klenbách v presbytáři, lodi a nad hudebním kůrem, signovaná a rokem 1771 datovaná, byla svěřena brněnskému malíři Josefu Sternovi (1716–1775).⁵⁰ Ten dále dodal ještě rozměrné obrazy pro hlavní a čtyři boční oltáře kostela a dle Cerroniho informací se také hned několik Sternových obrazů nacházelo v prostorách konventu.⁵¹ Vzhledem k Címbalově účasti na časově předcházejících zakázkách pro milosrdné bratry ve Vídni, Valticích, Kuksu, Prostějově, Novém Městě nad Metují, Eisenstadtu a zejména při provedení již zmíněné výmalby lékárny právě v Brně může volba Josefa Sterna – či spíše absence Johanna Ignaze Cimbala – do určité míry překvapit.

Josef Stern, původem ze Štýrského Hradce, na přelomu třicátých a čtyřicátých let 18. století absolvující studijní cestu do Itálie a v lednu roku 1744 se ještě zapisující ke studiu na vídeňské Akademii, přichází na Moravu někdy kolem roku 1750, a v Brně se trvale usazuje. Přímo v Brně realizoval řadu zakázek a náležel k velice oceňovaným umělcům. Jeho malířské vzdělání, kvality i schopnost pracovat ve fresce i v oleji jej již na počátku jeho zdejšího působení předurčovaly pro zaujetí pozice nejvýraznější osobnosti trvale se pohybující na domácí malířské scéně. Počátky Sternova moravského působení a příchod na Moravu bývají spojovány, ať již přímo nebo nepřímo, s Dietrichsteiny, pro něž již ve druhé polovině čtyřicátých let pracoval jeho v Židlochovicích usazený bratr, sochař Jan Stern. Byl to právě Jan Leopold hrabě Dietrichstein, zakladatel brněnského konventu milosrdných bratří, kdo zprostředkoval ještě na přelomu šedesátých a sedmdesátých let Josefu Sternovi tuto jistě významnou a jak se posléze ukáže – pomíneme-li již jen několik následných, svým charakterem drobnějších prací – poslední velkou zakázku. Sternovo jméno je navíc spojováno také s činností pro milosrdné bratry v Praze. Práci pro pražský konvent zmiňuje již starší řádová literatura a snad v návaznosti na ni se brněnskému malíři připisovaly obrazy *Sv. Leopolda* a *Sv. Jana Nepomuckého* na bočním oltáři sv. Leopolda v pražském řádovém kostele sv. Šimona a Judy Tadeáše.⁵² Zde je však třeba provést určitou korekci. Pracoval-li skutečně Josef Stern i pro pražský konvent milosrdných bratří, pak se ovšem nemohlo jednat o tyto výše zmiňované obrazy. Sternovu naturelu jsou vzdáleny a vykazují, stejně jako ještě oválný obraz *Sv. Floriána* osazený v nástavci téhož oltáře, zcela shodný rukopis s obrazy na bočních oltářích sv. Barbory a sv. Anny, které namaloval pražský Josef Redelmayer.⁵³

Absence Johanna Ignaze Cimbala při vybavování brněnského kostela může do jisté míry vyplývat také ze skutečnosti, že bezprostředně kolem roku 1770 byl malíř vázán mnoha pracovními povinnostmi v Horních i Dolních Uhrách, s nimiž je jeho tvorba, počínaje druhou polovinou šedesátých let, intenzivně spojena. Právě tehdy vstupuje do služeb nového veszprémského biskupa Ignaze Kollera,



8 – Johann Ignaz Cimala, *Sv. Jan z Boha*, 1775. Letovice, klášterní kostel sv. Václava

kteří mu poskytuje řadu pracovních příležitostí, včetně prestižní zakázky na výmalbu v prostorách své rezidence ve Veszprému.⁵⁴ Opakovaně je pověřován, zejména v Horních Uhrách, také řadou zakázek od jezuitů (Žilina, Banská Bystrica, Bratislava) a opomenout nelze ani práce pro ostřihomského arcibiskupa v Trnavě. Přesto v brněnském kostele drobnou stopu Címbalovy účasti nalezneme. Je jí dosud nepovšimnutý malý obraz *Ježíš, Marie a Josef*, umístěný nad svatostánkem hlavního oltáře.⁵⁵ Uvádí jej již inventář podepsaný v dubnu roku 1769, který současně mezi nemnoha zaznamenanými malbami jmenuje třeba obrazy *Sv. Jana z Boha* a *Sv. Jana Křtitele*, oba tehdy umístěné v nemocničním pokoji, a také dva *portréty Jana Leopolda Dietrichsteina*.⁵⁶

Výrazně většího prostoru se Címbalovi, který evidentně i nadále v pracovním spojení s milosrdnými bratry na Moravě zůstal, dostalo hned v následujících letech. Souběžně s dokončováním prací v brněnském kostele přikročili – zřejmě již na podzim roku 1773 – k vybavování



9 – Johann Ignaz Cimbala, **Martyrium sv. Barbory**, 1775. Letovice, klášterní kostel sv. Václava

interiéru právě dostavěného kostela také milosrdní bratři na blümegenovském panství v Letovicích.⁵⁷ Stavební práce, včetně prací v interiéru kostela, tam skončily asi v polovině roku 1773 a na poslední listopadovou neděli, v den svátku přenesení ostatků sv. Jana z Boha, se uskutečnila slavnost benedikce letovického kostela. Patrně také ještě téhož roku započalo pořizování mobiliáře. Víme, že již v dubnu následujícího roku došlo Longinem Traubem k úhradě dlužné částky 40 zlatých, která chyběla k doplacení celkového obnosu 100 zlatých za nový obraz *Apoteózy sv. Václava* pro hlavní oltář letovického kostela.⁵⁸ První platbu 60 zl. přitom na obraz vynaložil tehdejší brněnský podpěvor Verekund Faltis.⁵⁹ Samotný obraz byl zřejmě zavěšen teprve v souvislosti s blížící se konsekrací kostela – uskutečnila se dne 11. září 1774 a vykonal ji biskup Matyáš František hrabě Chorinský z Ledské, bratr manželky zakladatele kláštera Jana Jindřicha Blümegena – a nahradil jen o málo starší, provizorní, rozměrově menší obraz tohoto světce a patrona kostela.⁶⁰

Na dobu výměny obrazů poukazují drobné položky proplacené na přelomu července a srpna 1774 (ve dnech 31. července a 9. srpna) za lišty k obrazu, bezpochyby novému, a jejich pozlacení a dále za štafírování nového obrazového rámu.⁶¹

Za nový obraz, jenž však evidentně není prací Johana Ignaze Cimbala, byla vyplacena již zmíněná částka sto zlatých, přičemž v účtech je opakovaně zmiňováno zadání obrazu brněnskému malíři. Vcelku pochopitelně by se jako jeho autor nabízel Josef Stern, pracující pro brněnský konvent milosrdných bratří právě na počátku sedmdesátých let, zvláště uvážíme-li, že se finančně na pořízení obrazu více jak polovinou proplacené částky podílel podpěvor brněnského konventu Verekund Faltis. Ačkoli Sternově tvorbě pozdního období není obraz zachycující Václavovu apoteózu nikterak zásadně vzdálen, bylo v nedávné době jeho autorství přičteno jinému brněnskému malíři, Johannu Jablonskému (1737–?).⁶² [obr. 7] Volba tohoto stále zatím jen nedostatečně poznaného malíře přitom nebyla jistě náhodná. Jablonský se totiž podílel vedle Sterna již na zakázce pro brněnský kostel sv. Leopolda. Lze se patrně přímo domnívat, že objemnou zakázkou pověřeného Josefa Sterna doprovázel v roli pomocníka či spolupracovníka. Jak ukazují drobnější obrazy *Sv. Alžběty Uherské udělující almužnu*⁶³ a *Sv. Anny vyučující dítě Marii*⁶⁴, umístěné dosud na menzách dvou bočních oltářů a připisované, zejména v případě druhého obrazu, rovněž někdy Josefu Sternovi, měl Jablonský, co by jejich skutečný autor, ke Sternovi malujícímu hlavní obrazy obou dotčených oltářů poměrně dosti blízko.⁶⁵ Stejný závěr lze navíc s jistotou vyslovit i v případě dalšího obrazu stejného formátu, který se dnes nachází v prostorách brněnského konventu. Představuje *Sv. Františka z Pauly* a zcela jistě původně náležel jedné z menz dvou zbývajících bočních oltářů v lodi kostela.⁶⁶ Navíc si do budoucna zaslouží prověření také Jablonského případná účast v roli pomocníka na Sternově rozsáhlé freskové výmalbě kleneb brněnského kostela.⁶⁷ Že byl Jablonskému vlastní také tento druh práce, nejlépe dokazují malby na stropě kaple a nad schodišťovými podestami zámku v Hošťálkovech, vzniklé patrně někdy kolem roku 1770 na objednávku hraběte Skrbenského.⁶⁸

Kromě dílčího podílu na pracích v brněnském kostele mohlo dosti dobře sehrát svoji roli při svěcení letovické zakázky Jablonskému již výraznější omezení pracovních aktivit Josefa Sterna. Takto, jistě nikoli z hlediska porovnávání uměleckých kvalit, lze patrně neobjektivněji vnímat Jablonského posun z pozice Sternova pomocníka na pracích pro brněnský konvent do nové role v Letovicích. Tam již svým obrazem pro hlavní oltář, namalovaným někdy na přelomu let 1773 a 1774, patrně indisponovaného Sterna, který poté v červnu 1775 umírá, nahradil. Ostatně patrně stejné okolnosti limitovaly milosrdné bratry také při oslovení jiného malíře než Josefa Sterna při pořízení *Portrétu Karla Josefa hraběte Herzana z Harrasu*, stavebníka brněnského konventního kostela. Jeho portrét je vypracovaný evi-



10 – Johann Ignaz Cimbala, **Sv. Jan Nepomucký uctívá krucifix**, asi 1775. Letovice, klášterní kostel sv. Václava

dentně a záměrně v pozici pendantu ke Sternovu zdařilému a kvalitnímu *Portrétu Jana Leopolda hraběte Dietrichsteina*. U obou portrétů se přitom dlouhodobě Sternovo autorství traduje, oprávněným se však ukazuje pouze u zpodobení Dietrichsteinova. To můžeme s velkou pravděpodobností ztotožnit s jedním ze dvou jeho portrétů jmenovaných již ve výše citovaném inventáři z 23. dubna 1769, nejspíše s oním z refektáře (druhý portrét je v inventáři zaznamenán v oddíle „dann andere Sachen“). Protějšek, zachycující hraběte Herzana, však dosahuje zjevně nižších kvalit. Je to celkové vyznění vůbec, ale též způsob podání tváře a jejich rysů, prstů či zdobení oděvu, se všemi detaily jejich malířského ztvárnění, které Sternovo autorství vylučují.⁶⁹ Přesto je ve vztahu ke Sternově tvorbě zajímavý, neboť zachycuje na v pozadí vyobrazeném kostele sv. Leopolda malířovu dnes již pouze pramenně doloženou výzdobu ve štítu kos-

telního průčelí s ústřední postavou sv. Jana z Boha.⁷⁰ Samotný obraz *Apoteózy sv. Václava* z hlavního oltáře v Letovicích jen potvrzuje již dříve pronesené mínění, že Jablonského tvorba představovala na Moravě v kontextu domácí malby poslední třetiny 18. století zajímavý a nedoceněný prvek.⁷¹

Vedle hlavního oltáře sv. Václava s jeho novým obrazem od Jablonského byly v době konsekrace letovického kostela založeny na svých místech již také čtyři boční oltáře v lodi kostela. Každý z těchto oltářů byl posléze vybaven namísto staršího či provizorního obrazu nově pořízeným obrazem. Ještě inventář sepsaný v březnu 1775 uvádí při jejich popisu „vier kleinere und schlechtere Blätter bey denen seithen Altäre“.⁷² Následující z dochovaných inventářů, vyhotovený v prosinci 1777, již zmiňuje „images quae Patronum Altaris indicant, hae quinque sunt novitor Viennae depictae“.⁷³ Ve shodě s touto informací pak nalzáme v účtech záznam o proplacení dvou ze čtyř nových pro boční oltáře určených obrazů – *Sv. Jana z Boha* [obr. 8] a *Martyria sv. Barbory* [obr. 9] – k 31. prosinci roku 1775.⁷⁴ Ačkoli se se jménem autora či autorů těchto obrazů, obdobně jako v případě nově pořízeného obrazu pro hlavní oltář, nikde v řádoých záznamech ani ve starší či novější literatuře nesetkáváme, představují oba v prosinci roku 1775 proplacené obrazy nepochybně dílo Johanna Ignaze Cimbala.⁷⁵ O zbylých dvou obrazech bočních oltářů se záznamy nezmiňují. Rovněž však v případě obrazu *Sv. Jan Nepomucký uctívající krucifix* se jedná o charakteristickou práci Cimbala.⁷⁶ [obr. 10] Malíř zde bez jakékoli invence použil starší schéma, které mohl znát z obrazu namalovaného Johannem Haukem pro kostel sv. Jana Nepomuckého ve Štýrském Hradci či spíše z grafického přepisu tohoto patrně oblíbeného zpracování, které pochází od Johanna Veita Kauperze (1741–1815).⁷⁷ [obr. 11] Typ anděla ukazujícího poklekajícímu světci kříž s Kristem náležel k častěji užívanému prvku z Cimbala figurálního repertoáru a s jeho zcela obdobně utvářenou postavou se setkáváme i na dalších malířových obrazech. Příkladem mohou být postavy anděla v obraze *Sv. Imricha* na jednom z bočních oltářů dómu v Székesféherváru či v obraze *Apoteózy sv. Jana Nepomuckého* na bočním oltáři farního kostela v Zalaegerszég, v obou případech tedy zakázkách předcházejících letovickému obrazu.

Ani jeden z těchto tří obrazů Johanna Ignaze Cimbala nevykazuje výraznější stopy po obnovovacích pracích, kterými plátna v minulosti prošla. Jinak je tomu ovšem v případě posledního ze čtyř tehdy pro boční oltáře nově pořízených obrazů. Jeho námětem je kompozice nazývaná „Ježíš, Maria a Josef“, motiv zastoupený v každém kostele milosrdných bratří. Jedná se o zpodobení votivního obrazu z vídeňského kostela milosrdných bratří, jehož uctívání v souvislosti s morovými pohromami ve Vídni, zvláště pak roku 1713, vedlo k jeho následnému hojnému šíření.⁷⁸ Na rozdíl od ikonograficky výjimečného zpracování v Letovicích, umístěného do retabula bočního oltáře, stával se

tento votivní obraz běžnou a takřka nedílnou součástí hlavního oltáře kostelů milosrdných bratří, kde býval umístěn povětšinou nad svatostánkem. Za Cimbalovu dosud opomíjenou realizaci tohoto námětu, a to v oné běžné a základní formě s polopostavami sv. Josefa Pěstouna a do středu kompozice umístěné Marie držící na rukou Ježíška, můžeme s jistotou označit – vedle již nově určeného obrazu z hlavního oltáře brněnského kostela sv. Leopolda – ještě také obraz zakomponovaný nad svatostánkem hlavního oltáře řádového kostela v Novém Městě nad Metují.⁷⁹

V letovickém zpracování, které bychom mohli blíže určit jako *Apoteózu votivního obrazu „Ježíš, Maria a Josef“*, je tento motiv rozvinutý do kompozice, v níž vlastní obraz sv. Rodiny přidržují po stranách dva andělci a současně je posazen na barokní, na stupňovité pódium umístěný soklík, rozvinutý po stranách volutovými křídly.⁸⁰ O ně se opírají dva další andělci, držící v rukou rozkvetlý prut resp. lilii a věnec, tedy atributy sv. Josefa a Panny Marie. K takto zakomponovanému votivnímu obrazu se snáší z nebeského oblaku, z něhož shlíží Bůh Otec obklopený andílkou, holubice Ducha Svatého. Určení autora této zajímavé a jak bylo výše řečeno nezvyklé kompozice – archivní záznamy opět k pořízení obrazu nic bližšího nepřinášejí – je do značné míry ztíženo mladší přemalbou.⁸¹ Hned na několika místech plátna však prosvítá starší, patrně tedy původní kompozice. Registrujeme ji v obou krajních svislých pruzích pomyslně rozděleného plátna. Zřetelně vystupují především dvě dospělé tváře nad postavami andělků po stranách soklu. Kompoziční zapojení obou těchto postav – snad andělů? – nevyklučuje obdobnost jejich role, jaká náleží stávajícím postavám andělků, kteří asistují votivnímu obrazu. Je nyní nesnadné rozhodnout, zda se jedná o prvotní myšlenku samotného autora obrazu z poloviny sedmdesátých let 18. století a jím samým vzápětí nerespektovanou, či fragmenty původní kompozice pozměněné teprve obnovitelem malby roku 1852. Současný stav a poznání tak i nadále nedovolují uzavřít otázku autorství tohoto posledního z obrazů bočních oltářů letovického kostela.⁸²

Obdobně nesnadné zůstává také určení autorství původní výmalby letovické lékárny milosrdných bratří. Její vznik nemůžeme předpokládat dříve než ve druhé polovině roku 1762. Poukazuje na to hned vícero záznamů vztahujících se k postupu vlastní stavby a zejména k zařizování interiéru lékárny, zanesených v inventáři a ve stavebním deníku.⁸³ Částka necelých 360 zl. uvedená mezi výdaji a vyplacená v období mezi 16. zářím 1762 a 18. dubnem 1763 „aus dem Apothecken zu verschiedenen Mahlen“ by mohla, vzhledem k záznamu v inventáři z roku 1763, který hovoří o nové lékárně a jejím vymalování na klenbách,⁸⁴ skutečně skrývat proplacení maleb dekorujících dvě menší klenební pole a dvě větší a dvě menší lunetové plochy při obou klenebních polích. Dnešní podoba maleb ovšem prezentuje zásah malíře Josefa Doležela, který svoji obnovovací práci signo-



11 – Johann Veit Kauperz, *Sv. Jan Nepomucký uctívá krucifix*, rytina, 1775

val a rokem 1867 datoval.⁸⁵ Jeho přístup a celkové ztvárnění dovolují snad usuzovat, že se přidržel původní barokní kompozice – přímo s ní tedy také pracoval – a tudíž snad z větší části pouze obnovil její původní podobu a rozvrh, byť třeba komplexní přemalbou.

Ačkoli tedy více momentů nasvědčuje tomu, že Doležal „respektoval“ původní výmalbu, hledání jejího autora je díky přibližně o sto let mladší přemalbě a prozatím postrádané opoře v archiváliích značně ztíženo. Pokud bychom se jejího tvůrce pokusili hledat mezi již zmiňovanými malíři pracujícími pro řád milosrdných bratří na Moravě, pak se zřejmě, vyjma Felixe Iva Leichera a také pro Valtice činného Franze Xavera Wagenschöna, u nichž znalost případných výkonů v nástěnné malbě postrádáme, i tak nabízí vícero možností. Předně víme, že v padesátých letech a prakticky po celá šedesátá léta pracoval pro konventy milosrdných bratří Johann Ignaz Cimbal. Nástěnné malbě se však zcela běžně věnoval také autor výmalby prostějovského kostela

milosrdných bratří František Antonín Šebesta-Sebastini, zaměstnáváný v tomto oboru v průběhu šedesátých let opakovaně hrabětem Salm-Reifferscheidtem a hrabaty Chorinskými. A k nesporně vyhledávaným malířům náležel kvalitou Sebastiniho jednoznačně převyšující Josef Stern, přičemž opomenout nelze ani pro šedesátá léta tvorbou doloženého a k roku 1767 v Brně zaznamenaného Johanna Jablonského. Navíc lze k tomuto výčtu přiřadit ještě jméno od konce čtyřicátých let 18. století v Brně usazeného malíře Ignáce Mayera st. (asi 1720–1785), jenž byl ve zcela nedávné době doložen zakázkou – oltářním obrazem *Sv. Jana z Boha s Ježíškem* – pro kapli blümegegenovského zámku ve Vizovicích, k níž byli milosrdní bratři po svém příchodu do Vizovic povinováni bohoslužbami a v níž nechali založit oltář svého zakladatele sv. Jana z Boha, vybavený Mayerovým obrazem.⁸⁶

Obdobně jako u jiných na Moravě působících řádů vidíme také v případě milosrdných bratří v rámci jednotného vybavování interiéru běžné prolínání zakázek, které jsou, někdy i souběžně, svěřovány umělcům domácím a vídeňským. Tak jako třeba Felix Ivo Leicher u piaristů či Johann

Lucas Kracker u premonstrátů nebo františkánů vystupuje také Johann Ignaz Cimbal u milosrdných bratří v roli zřetelně v řádových službách preferovaného malíře, pracujícího pro dotyčného objednavatele prakticky v rámci celé územně rozsáhlé provincie. Nová zjištění jeho pracovních aktivit pro konventy v Letovicích a v Prostějově i drobná doplnění k dříve zaznamenané činnosti v Brně a Valticích jen podtrhují roli, která mu byla již v minulosti ve vztahu k řádu milosrdných bratří právem přisuzována.

Přesto není třeba hledání dokladů Cimbalovy tvorby v českých zemích omezovat pouze na prostředí řádu milosrdných bratří. Malířovo širší uplatnění potvrdilo nedávné zjištění souboru obrazů v kostele sv. Vavřince na jihomoravském panství Gillernů v Koryčanech, již delší dobu je znám také Cimbalův obraz *Sv. Havla vymítajícího zlé duchy* z hlavního oltáře farního kostela v Rychnově nad Kněžnou na kolovratském panství. A do této skupiny prací vytvořených pro zakazníky z prostředí světské aristokracie můžeme nově přiřadit dosud autorsky neurčený obraz *Sv. Archanděl Michael* z hlavního oltáře zámecké kaple v Litomyšli, pořizený za Valdštejnů-Vartemberků.⁸⁷

Původ snímků – *Photographic credits*: 1: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Olomouci; 2, 8, 9, 10: Petr Arijčuk; 3: Moravský zemský archiv v Brně; 4, 6, 7: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně; 5: archiv autora; 11: repro: Karin Leitner, Die Grazer Kupferstecherfamilie Kauperz und die Andachtsbildgraphik im 18. Jahrhundert. *Acta Historiae Artis Slovenica* 6, 2001, s. 157, obr. 6

Poznámky

¹ Ke vzniku a k dějinám řádu i některých jeho konventů v českých zemích zejména srov. Johannes de Deo Sobel, *Geschichte und Festschrift der österr.-böhm. Ordens-Provinz der Barmherzigen Brüder*, Wien 1892. – Benedikt Bogar, *Milosrdní bratři*, Praha 1934. – Alois Jašek, *Pamětní spis k 200letému jubileu konventu milosrdných bratří v Prostějově 1739–1939*, Prostějov 1939. – Vítězslav Koukal a kol., *Valtice a řád milosrdných bratří. Historie a osobnosti*, Praha 1995. – Hubert Podsedník a kol., *250 let Milosrdných bratří v Letovicích. Almanach k 250. výročí položení základního kamene ke stavbě kláštera a 251. výročí příchodu Milosrdných bratří do Letovic*, Brno 2001. – Hubert Podsedník, *Milosrdní bratři. Valtice – Feldsberg 1695–2005. Almanach ke 400. výročí příchodu Milosrdných bratří do Valtic*, Brno 2005. – Milan M. Buben, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích, III. díl, II. svazek: Žebravé řády*, Praha 2007, s. 353–407 (Milosrdní bratři).

² V devadesátých letech 20. století probíhalo restaurování výmalby v prostorách brněnské lékárny, následovaly práce v někdejších nemocničních sále brněnského konventu, zrestaurováno bylo několik obrazů včetně dvou rozměrných portrétů z této konventu. Souběžně probíhal práce v Letovicích, kde došlo k obnově iluzivní výmalby na stěně za hlavním oltářem a při té příležitosti byly objeveny fragmenty starší, patrně původní barokní malby. Restaurována byla rovněž výmalba refektáře konventu ve Vizovicích. Dlouhodobě probíhá restaurování freskové výmalby v prostějovském kostele a také v tamní lékárně, restaurována byla po roce 2000 rovněž výmalba letovecké lékárny. V průběhu jubilejního roku 2005 došlo k obnovovacím pracím na čtveřici obrazů bočních oltářů z kostela ve Valticích.

³ Srov. zejména Jiří Kroupa, *Architektonické dílo Františka Antonína Grimma* (diplomová práce, FF MU), Brno 1974, s. 23–25, 41–42, 80–81, 137–138, č. kat. 84–86. – Aleš Filip, *Klášter milosrdných bratří – vrcholné dílo prostějovské*

barokní architektury, *Zpravodaj. Muzeum Prostějovska v Prostějově*, 1990, č. 1, s. 18–36.

⁴ K osobnosti a dílu Johanna Schuberta srov. Miloš Stehlík, *Plastická výzdoba zámku ve Slezských Rudolticích. Příspěvek k dílu Jana Schuberta*, *Umění* 7, 1959, s. 157–165. – Miloš Stehlík, *Sochařství pozdního baroka na Moravě*, in: Eliška Fučíková (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/2. Od počátku renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 749. – Jaromír Olšovský, in: Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, s. 155–156. – Idem, *Bůh Otec Michaela Ignáce Klahra ml. K otázce doznívání klahrovské a schubertovské tradice v barokním sochařství v západní části rakouského Slezska*, in: Jiří Kroupa (ed.), *Ars naturam adiuvans. Sborník k poctě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2003, s. 54–58.

⁵ Monograficky k Sebastianimu zejména František Starý, *Příspěvek k životopisu prostějovského malíře Františka Antonína Sebastiniho I, II, III. Ročenka národopisného a průmyslového musea města Prostějova a Hané*, VII, 1930, s. 121–139, VIII, 1931, s. 58–76, IX, 1932, s. 60–72. – Ivo Krsek, *František Antonín Šebesta-Sebastini. Jeho malířské dílo na našem území*, Olomouc 1956. Dále srov. Ivo Krsek, *Malířství druhé poloviny 18. století na Moravě. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F 25*, 1981, s. 21. – Zora Wörgötter, *Zum Schaffen der Maler aus dem Umkreis Maulbertschs in Mähren: Johann Jablonský und Franz Anton Schebesta-Sebastini*, in: Eduard Hindelang – Lubomír Slavíček (edd.), *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museums Langenargen*, Langenargen 2007, s. 263–293. – Ke Sternovi zejména Ivo Krsek, *Moravské dílo Josefa Sterna* (diplomatická práce), Brno 1949. – Michaela Loudová, *Malíř Josef Stern (1716–1775)* (diplomová práce, FF MU), Brno 2000. – Eadem, *Von Graz nach Brünn. Der Barockmaler Josef Stern, Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark* XCIV, 2003, s. 133–148. – Michaela Šeferisová Loudová, *Josef Stern – „Privilegiatus Pictor Brunensis“*, in: Jana Svobodová (ed.), *Baroko. Příběhy barokního Brna*, Brno 2009, s. 168–179.

⁶ Srov. Bogar (pozn. 1), s. 276.

⁷ Sobel (pozn. 1), s. 118. – Bogar (pozn. 1), s. 276, pozn. 92. – Isfried Schmid, *Wien. Die Klosterkirche der Barmherzigen Brüder*, Wien 1991, s. 18–19.

⁸ Starší slovníková literatura zmiňující Cimbalovo jméno je v údajích o jeho osobě a díle poměrně strohá, nezřídka jej zaměňuje s některým ze dvou jeho rovněž malířsky činných synů či spojuje tvorbu otce a syna pod jednu osobu. Srov. Georg Kaspar Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon* II, München 1835, s. 546. – Hans Tietze, in: Ulrich Thieme – Franz Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* VI, Leipzig 1912, s. 604. – Rudolf Schmidt, *Österreichisches Künstlerlexikon von den Anfängen bis zur Gegenwart* 4, Wien 1978, s. 334–335. – Na narůstající znalosti o Cimbalově životě a zejména tvorbě pak adekvátně reagují mladší slovníková hesla, uvádějící na pravou míru také starší záměny mezi osobami otce a jeho synů – Lubomír Slavíček, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českých výtvarných umělců*, Praha 1995, s. 102–103. – Anna Jávora, in: *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildende Künstler aller Zeiten und Völker* XIX, München – Leipzig 1998, s. 228–229. – Podstatná zjištění jak pro poznání malířova zázemí, tak i tvorby, včetně širší jejího záběru, přinesla teprve jedna z mála malířů věnovaných monografických studií, viz Lubomír Slavíček, *Poznámky k životu a dílu Johanna Cimbal, Umění XXVII*, 1979, s. 159–165. Cimbalovo jméno postupně vstupovalo i do syntéz barokního malířství té které země, kde se malíř svým dílem uplatnil, srov. Klara Garas, *Magyarországi festészet a XVIII. században*, Budapest 1955, s. 60–63, 211–212, 230. – Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1974, s. 116–117. – Krsek (pozn. 5), s. 19. – Anna Petrová–Pleskotová, *Maliarstvo 18. storočia na Slovensku*, Bratislava 1983, s. 32, 108, 109. – Ján Papco, *Barok v stredoslovenských banských mestách*, in: Ivan Rusina (ed.), *Dejiny slovenského výtvarného umenia. Barok*, Bratislava 1998, s. 64. – Pavel Preiss, *Pod Minerviným štítem. Kapitoly o rakouském umění ve století osvícenství a jeho vztahu ke Království českému*, Praha 2007, s. 99–110.

⁹ Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien. 1807*, Moravský zemský archiv v Brně (dále jen MZA Brno), fond G 12, Cerronioho sbírka, č. 32, fol. 64. – Srov. Hans Welzl, *Kleiner Beitrag zur Kunstgeschichte unseres Heimatlandes, Zeitschrift des Mährischen Landesmuseums* VI, 1906, s. 22.

¹⁰ Z mála dílčích, monograficky zaměřených prací k tvorbě malíře především již zmíněný Slavíček 1979 (pozn. 8). – László Kostyál, *Johann Ignaz Cimbal Zala megyében /Johann Ignaz Cimbal in County Zala/, Zalai Múzeum* 1987, č. 1, s. 179–189. – Lubomír Slavíček, *Johann Cimbal as Etcher*, in: Zsuzsanna Dobos (ed.), *Ex Fumo Lucem. Baroque Studies in Honour of Klára Garas presented on Her Eightieth Birthday* II, Budapest 1999, s. 97–116. – Nicolae Sabau, *Johann Ignaz Cimbal, magister artis peritus si Pictura altarelor bisericii piariste din Carei /Johann Ignaz Cimbal, magister artis peritus and the Altarpiece Paintings in the Piarist Church in Carei/, Ars Transilvaniae* X–XI, 2000–2001, s. 125–143. – Petr Arijčuk, *Obrazy Johanna Ignaze Cimbal v Koryčanech, Opuscula historie atrium* F 46, 2002, s. 91–101.

¹¹ Srov. Garas (pozn. 8), s. 61. – Kostyál (pozn. 10). – Anna Jávora, *Leicher, Tabota és Cimbal Martonvásáron /Leicher, Tabota und Cimbal in Martonvásár/, Művészettörténeti Értesítő* XXXIX, 1990, č. 3–4, s. 204–214.

¹² K Cimbalově tvorbě na území Slovenska srov. zejména Jozef Medvecký, *Tri príspevky k maliarstvu druhej polovice 18. storočia* (Diela A. Urloba, J. I. Cimbal a I. Raaba na Slovensku), *Vlastivědný časopis* 25, 1976, č. 4, s. 189–190. – Petrová–Pleskotová (pozn. 8). – Anna Petrová–Pleskotová, *K činnosti rakúskej maliarskej školy na Slovensku v 18. Storočí*, *Ars* 1, 1993, s. 86, 89 pozn. 27. – Jozef Medvecký, in: Rusina (pozn. 8), s. 480, č. kat. 266, 267. – Papco (pozn. 8), s. 64. Řadu nových objevů Cimbalova díla nejen na území Slovenska, včetně nových poznatků o jeho činnosti pro tamní kostely a koleje jezuitů, přináší Ján Papco, *Rakúsky barok a Slovensko: nové nálezy, atribúcie* 2, Bojnice 2003, č. kat. 355–361, 365–368, 370–372.

¹³ K teprve nedávno určeným pracím v Mauerbachu a v Carei srov. Ulrike Knall–Brskovsky – Karl Neubarth, *Baugeschichte der Kartause im 17. und 18. Jahrhundert, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (Kartause Mauerbach – 1314 bis heute)* LIII, 1999, Heft 2/3/4, s. 461, 473–475. – Sabau (pozn. 10).

¹⁴ Územně rozlehlá germánská provincie sv. Michaela Archanděla byla vytvořena roku 1659, nikoli tedy již někdy kolem roku 1616, jak bývá často uváděno. Vznikla vyčleněním konventů ve Valticích (založen 1605), Vídni

(1614), Štýrském Hadci (1615), Praze (1620), Neuburgu na Dunaji (1622) a Terstu (1625) a jejich následným vřazením do jedině, nově takto utvořené samostatné provincie. Teprve od roku 1659 můžeme také sledovat posloupnost provinciálů germánské provincie. Ta po celé 18. století, a ještě i v půlstoletí následujícím, zahrnovala v jeden územně rozlehlý celek konventy v dědičných zemích rakouských, ve Vídni, v Bavorsku, v Čechách, na Moravě, ve Slezsku, v Uhrách.

¹⁵ K dějinám rakouské provincie milosrdných bratří a jejich jednotlivých konventů zejména srov. Johann v. Gott Sobel, *Festschrift und Geschichte des Conventes und Spitales der barmherzigen Brüder zu Görz (nebst Tabellen und Erläuterungen)*, Görz 1886. – Sobel (pozn. 1). – Bogar (pozn. 1).

¹⁶ Mnohé obrazy namalované pro konventy milosrdných bratří ve Vídni a v Eisenstadtu, vedené v rakouské topografické a slovníkové literatuře často jako anonymní práce, připsal Cimbalovi teprve Slavíček (pozn. 8), s. 159–160. – Dále srov. Jávora (pozn. 11), s. 213, pozn. 26 (diskutabilní je však Cimbalovo autorství u obrazu *Sv. Řehoře Arménského*, tvořícího pendant k nesporně Cimbalovu obrazu *Sv. Augustina*). – Nezachovaný obraz *Sv. Rafaela Archanděla* pro oltář kostela v Gorici měl nechat roku 1789 namalovat „bei dem berühmten Maler Cimpal in Wien“ tehdejší provinciál Norbert Boccus, před tím na konci šedesátých a v průběhu sedmdesátých let 18. století opakovaně volený za převora ve Valticích; srov. Sobel (pozn. 15), s. 118. Nejdříve v roce 1789 mohla vzniknout také Johannu Ignazu Cimbalovi připsovaná malba na klenbě presbytáře kostela sv. Anny v Linci, k němuž milosrdní bratři přesídlili ze svého tehdy rušeného kostela teprve v průběhu tohoto roku. U obou těchto pozdních zakázek, a platí to též o výše zmíněném sporném obraze *Sv. Řehoře Arménského* ve vídeňském konventním kostele, je třeba uvažovat o případném autorství malířova syna Johanna Cimbal ml., prokazatelně doloženého jako otcova pomocníka již roku 1776 při nástěnných malbách kostela v uherském Martonvásáru a doloženého též jako tvůrce oltářních obrazů.

¹⁷ K oltářnímu obrazu *Zvěstování Panně Marii* na jednom z bočních oltářů kostela v Kuksu byla před časem ve sbírkách Slovenské národní galerie v Bratislavě identifikována a Cimbalovi připsána přípravná olejová skica (inv. č. O 2256, olej, plátno, 76 × 47cm, neznačeno); viz Petr Arijčuk, *Výtvarné umění*, in: Jiří Mach (ed.), *Křesťanství v Podorlicku. Historický vývoj od nejstarších dob až do současnosti*, Rychnov nad Kněžnou – Dobruška 2000, s. 227, pozn. 18. Srov. Papco 2003 (pozn. 12), s. 694–695, č. kat. 358 – Preiss (pozn. 8), s. 104, s. 337, pozn. 82. – Také ke druhému Cimbalovu kuskému oltářnímu obrazu *Apoteóza sv. Jana z Boha*, protějšku k obrazu *Zvěstování Panně Marii*, je dochováno modeletto (olej, plátno, 77 × 46,5cm, neznačeno). V jeho případě Cimbalovo autorství určil roku 1992 Jaromír Neumann, odbornou literaturou však tato práce, rozměrově jen nepatrně odlišná od bratislavské skicy, nebyla dosud zmíněna. Vydražena byla 14. března 1991 v aukční síni vídeňského Dorothea jako dílo z okruhu Cosmy Damiána Asama a posléze se dostala do umělecké sbírky firmy Regulus – Praha. Za upozornění na existenci této Cimbalovy práce jsem zavázán P. Marku Pučálíkovi. – Obraz pro novoměstský kostel měl nechat zhotovit ve Vídni roku 1765 na své náklady provinciální tajemník P. Linus Pergner; srov. Sobel (pozn. 1), s. 123. – Bogar (pozn. 1), s. 242.

¹⁸ Marie Schenková, in: Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství ve východní části českého Slezska*, Opava 2004, s. 33, č. kat. M.7.1. – Také v případě tohoto obrazu, jehož „malba je narušena neodborným čištěním, kterým byly setřeny detaily“ a jenž byl dle citované klášterní kroniky získán za 30 zl. roku 1800, nutno zvážit variantu, že by se mohlo jednat o dílo syna Johanna Cimbal ml. nebo již Jakoba Cimbal.

¹⁹ Johann Kronbichler, *Michael Angelo Unterberger 1695–1758*, Salzburg 1995, s. 229–230, obr. 241. – Arijčuk (pozn. 10), s. 94, pozn. 12.

²⁰ Olej, plátno, 191x126cm, dole vpravo značeno: *Pinxit 1834. Johann G. Weninger*. Značení odkazuje na obnovitele obrazu roku 1834, nikoli, jak je dnes míněno, na rok vzniku a autora malby jako takové; srov. *Österreichische Kunsttopographie XLIX. Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Mattersburg*, Wien 1993, s. 477, obr. 760.

²¹ Jeho formátově i rozměrově shodný protějšek na současně založeném oltáři sv. Jana Nepomuckého znázorňuje v nepříliš náročné kompozici světcovu apoteózu. Celá kompozice obrazu se nápadně blíží apoteóze téhož světce z Cimbalova obrazu ve slovenských Pohranicích, opatrnost a rozpaky

ohledně určení autorství v případě tohoto druhého obrazu v Pinkafeld však vyvolávají podání tváří sv. Jana a andělů nad jeho hlavou. Ačkoli přesnější časový údaj neznáme, můžeme snad oprávněně předpokládat, že pořízení obou bočních oltářů a jejich obrazů – Cimbalovy *Panny Marie Immaculaty* a v Cimbalově duchu malované *Apoteózy sv. Jana Nepomuckého* – předcházelo vlastnímu vysvěcení kostela v září roku 1786. Kanonická vizitace, provedená roku 1779, označuje kostel ještě jako nedokončený. Při té příležitosti sepsaný protokol zmiňuje vedle hlavního oltáře pouze novou kazatelnu, o žádném z bočních oltářů však ještě nehovoří. Srov. Rudolf Köberl, *Röm.-Kath. Pfarrkirche Pinkafeld*, Pinkafeld 1992. Cimbalovu činnost sahající ještě do poloviny osmdesátých let 18. století, kdy již samostatně pracoval také jeho syn Johann, dokládá prokazatelně také před časem v aukci vídeňského Dorothea nabízený signovaný a rokem 1785 datovaný obraz *Krista a cizoložnice*, olej na dřevě, 52 × 62 cm.

²² Tato nevelká místnost se otevírá za hlavním vchodem do jižního křídla konventu, jenž je situován hned vedle uličního vstupu do lékárny v západní fasádě klášterního komplexu. Klenba místnosti a průčelní luneta jsou pojednány freskami, datovanými kdysi nápisem „Anno 1755“. Tuto dataci však nelze vztáhnout k samotným, před časem restaurovaným malbám, někdy připisovaným, zřejmě v souvislosti s pracemi v lékárně, právě Cimbalovi. Cimbalovo autorství takto dochovaných maleb můžeme jednoznačně vyloučit. Stávající malba představující motiv *Panny Marie Ochránitelky* – nejspíše výsledek zásahu dříve označeného hned vedle uvedeného datování přípisem „Renov[atum] 1819“ – však navázala na starší původní malbu, s jejímž autorstvím lze pochopitelně Cimbalu, pracujícího prokazatelně ve stejném období v jiných prostorách konventu, spojovat.

²³ Nedávný restaurátorský průzkum prokázal sondami nástropní a nástěnné malby také v prostře nemocničního sálu v jižním křídle, kde se nachází v mělkém výklenku čelní stěny štuková kompozice Kalvárie.

²⁴ K novým poznatkům srov. Bohuslav Indra, Malíř František Antonín Sebastini zemřel roku 1789 v Mohelnici, *Časopis Slezského muzea (B)* 32, 1983, s. 284–286. – Petr Arijčuk, Neznámá díla Johanna Wenzela Bergla ve východních Čechách, *Opuscula historiae artium F* 44, 2000, s. 38. – Marie Schenková, in: Schenková – Olšovský (pozn. 4), s. 18. – Jerzy Gorzelik, Franz Anton Sebastini – zbiorowy bohater sztuki Górnoślaskiej, in: Andrzej Kozel – Beata Lejman (edd.), *Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w kręgu osciennych w XVII i XVIII wieku*, Wrocław 2002, s. 262–269. – Michaela Šeferisová Loudová, Obnovený Stern – objevený Sebastini? K autorství fresk v minoritním kostele v Krnově, *Opuscula historiae artium F* 50, 2006, s. 97–116. – Wörgötter (pozn. 5).

²⁵ Krsek 1956 (pozn. 5), s. 10, 18–23. – Teprve ve zcela nedávné době byly odkryty platbou z července 1757 doložené malby na stěnách v presbytáři kostela, později zalícené. Také v jejich případě se potvrdilo předpokládané autorství Šebesty-Sebastiniho.

²⁶ Srov. Krsek 1956 (pozn. 5), s. 10. Příslušný pramen (*Administrativní kniha převorova 1746 květen – 1767 červen*), z něhož tehdy Ivo Krsek čerpal informace o platbách za výše uvedené práce, evidované ve fondu Milosrdní bratří Prostějov v MZA Brno, není již dlouhodobě dostupný.

²⁷ Jašek (pozn. 1), s. 30. Srov. Krsek 1956 (pozn. 5), s. 10, 23.

²⁸ Oba obrazy olej, plátno, 171 × 102 cm, nezačtené.

²⁹ Oba obrazy byly dosud bez výhrad spojovány s autorstvím Šebesty-Sebastiniho; srov. Starý 1931 (pozn. 5), s. 68. – Jašek (pozn. 1), s. 30. – Krsek 1956 (pozn. 5), s. 23.

³⁰ Námět sv. Vendelína zpracoval Leicher hned několikrát, včetně prostějovského obrazu registrujeme na Moravě již tři jeho zpracování. Do období kolem poloviny padesátých let 18. století náleží malý formát namalovaný do predele jednoho z bočních oltářů piaristického kostela v Kroměříži, tvořící dvojici s rovněž Leicherovým obrazem *Duší v očistci* v predele protějšího bočního oltáře. Leicher jimi doplnil boční oltáře s hlavními obrazy vídeňského Michelangela Unterbergera. Další obraz *Sv. Vendelína*, tentokrát v poloviční postavě, dodal Leicher někdy v závěru sedmdesátých let 18. století společně s jeho pendantem obrazem *Sv. Notburgy* – oba olej, plátno, 95 × 77 cm, nezačtené – pro boční oltáře paulánského kostela ve Vranově u Brna.

³¹ K osobnosti F. I. Leichera a jeho působení na Moravě srov. zejména Lubomír Slaviček, *Felix Ivo Leicher 1727–1812* (disertační práce), Brno 1972. – Krsek

1981 (pozn. 5), s. 13–14. – Lubomír Slaviček, Příspěvky k poznání díla Felixe Ivo Leichera na severní Moravě, *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji* 5, 1982, s. 33–61. – Idem, Skici a kresby v díle Felixe Ivo Leichera. Několik poznámek a nových určení, in: Vít Vlnas – Tomáš Sekyrka (edd.), *Ars baculum vitae. Sborník studií z dějin kultury a umění k 70. narozeninám Pavla Preisse*, Praha 1996, s. 290–301. – Idem, ... in einer angenehmen Haltung gemalt. Felix Ivo Leicher a jeho „znovuobjevený“ oltářní obraz v Muzeu umění v Olomouci, 61. *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 2005, s. 115–124. – Idem, Felix Ivo Leicher, ein Maler ohne Eigenschaften? Versuch einer Stilldefinition seines Œuvres, in: Hindelang – Slaviček (pozn. 5), s. 221–243.

³² MZA Brno, fond E 47 – Milosrdní bratří Prostějov, kart. 62, č. 9, *Inventarium 1763*, fol. 7. – Předchozí zachovaný inventář, sepsaný v roce 1757, zmiňuje jako hotový pouze boční oltář sv. Jana z Boha, v případě dalších oltářů, stále nedokončených, hovoří nekonkrétně o již zhotovených obrazech. K tomu srov. Filip (pozn. 3), s. 33 pozn. 31. – Z účetních deníků však vyplývá, že práce na oltářích a dalším vybavení běžely ještě i na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Například nejmenovanému sochaři byla za práce na oltářích sv. Jiří zaplacená malá částka 20 zl. ještě v květnu 1770.

³³ Srov. Slaviček (pozn. 8), s. 159.

³⁴ MZA Brno, fond E 45 – Milosrdní bratří Brno, sign. 20, fol. 59, 61.

³⁵ K výskytu a ikonografii motivu Loučení Sv. Petra a Pavla v rakouských i českých zemích obšírněji např. Pavel Preiss, *František Karel Palko. Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*, Praha 1999, s. 193–196. Podnětných pro práce řady domácích malířů bylo v tomto směru zejména několik zpracování od Paula Trogera a Franze Antona Maulbertsche. Rovněž v tvorbě Šebesty-Sebastiniho a opakovaně také Cimbalu a Leichera máme ztvárnění námětu Loučení sv. Petra a Pavla doloženo.

³⁶ Srov. Jašek (pozn. 1), s. 30. – Krsek 1956 (pozn. 5), s. 10.

³⁷ MZA Brno, fond E 47 – Milosrdní bratří Prostějov, inv. č. 98, kart. 31, *Administrativní kniha (1767 červen – 1787 prosinec)*.

³⁸ MZA Brno, fond E 79 – Milosrdní bratří Valtice, inv. č. 125, kniha č. 123, kart. 2, *Administrations Gegen Buch von der Ausgab des Closters und Hospitals bey St. Augustin Ordinis St. Joannis Dei de Misericordia in Felspurg. Angefangen von 1. tag Monaths Junij. Anno 1727* (např. v březnu 1752 bylo vyplaceno panu Genckemu z Vídně 340 zlatých za opravu varhan, o měsíc později, v dubnu, byly nejmenovanému sochaři proplaceny částkou 40 zlatých sochy Archanděla Rafaela a sv. Karla Boromejského, nacházející se dnes při pilířích mezi bočními oltáři; průběžně, po celá padesátá léta, byl placen sochař Paul Oswald, mimo jiné také za nově architekturu bočních oltářů).

³⁹ MZA Brno, fond E 79 – Milosrdní bratří Valtice, inv. č. 126, kniha č. 124, kart. 2, *Administration Buch, von der Ausgab des Klosters und Hospitals bey St. Augustin ordinis St. Joannis Dei misericordia in Feldtspurg (angefangen 27. Januarii 1755)* (ke dni 27. dubna 1757 – viz fol. 40 – je zde uvedena platba 100 zlatých „dem H. Joann Zimbal Mahler von Wien vor das Altarblatt S. Augustini ...“; již dne 27. prosince 1756 – viz fol. 36 – bylo zaplacen nejmenovanému malíři za vymalování refektáře 20 zlatých). – Dále srov. MZA Brno, fond E 79 – Milosrdní bratří Valtice, inv. č. 378, sign. VI/8b, evid. č. 160 (žádost převora Matouše Grimma zasláná Josefu Václavu knížeti z Liechtensteina ohledně opravy hlavního oltáře). – MZA Brno, fond E 79 – Milosrdní bratří Valtice, inv. č. 647, sign. 153, evid. č. 174 (*Stiftungs Protocoll und Memorabilien Buch des Conventes der Barmherzigen Brüdern zu Feldspurg. Ab Anno 1659*), fol. 298. – Cimbalovo autorství obrazu pro hlavní oltář zmiňují již např. Sobel (pozn. 1), s. 16. – Bogar (pozn. 1), s. 166.

⁴⁰ MZA Brno, fond E 79 – Milosrdní bratří Valtice, inv. č. 125, kniha č. 123, kart. 2, *Administrations Gegen Buch von der Ausgab des Closters und Hospitals bey St. Augustin Ordinis St. Joannis Dei de Misericordia in Felspurg. Anno 1727*, fol. 209 (v červnu 1749 obdržel *Joseph Kremer Mahler in Wien* za tři obrazy do refektáře částku 24 zlatých a 45 krejcarů). – Josef Kremer by snad mohl být totožný s absolventem vídeňské Akademie Josephem Gremerem (Grebmerem), vyhlášeným v březnu roku 1744 za vítěze konkursu v malbě; zemřel roku 1772 v Innsbrucku.

⁴¹ Olej, plátno, 208 × 116 cm, značeno: *Jacob Cimbal pinxit*. Jacob Cimbal je označován za mladšího ze dvou malířsky činných synů Johanna Ignaze Cimbalu. Obdobně jako v případě jeho uváděného staršího bratra Johanna Cimbalu ml. jsme zatím o jeho životě a tvorbě informování minimálně; srov.

Slaviček (pozn. 8), s. 159. – Heinrich Fuchs, *Die österreichische Maler des 19. Jahrhunderts* 1, Wien 1972, s. 56. – Jávor (pozn. 11), s. 211, 212, obr. 13. – Jávor (pozn. 8), s. 228. – Pokud se ovšem starší syn Johann Cimbali ml. narodil, jak bývá uváděno, roku 1754, pak mohli být jen stěží, vzhledem ke snátku Johanna Ignaze Cimbala s Josefou Oblasserovou v říjnu 1760, s Jacobem vlastními bratry. Data narození přitom připouštějí, že Jacob by mohl být i synem Johanna Cimbala ml.

⁴² Jak však ukazují účty, na obou těchto oltářích se v padesátých letech pracovalo. Informují nás o tom částky proplacené např. v případě oltáře sv. Jana z Boha štafirerovi za pozlacení obrazového rámu (6. 10. 1756) nebo zedníkům za práce vykonané na obou oltářích (27. 5. 1757, 8. 6. 1757, 25. 7. 1757). Srov. MZA Brno, fond E 79 – *Administration Buch* (pozn. 39), fol. 41, 43.

⁴³ Olej, plátno, 208 x 116cm, neznačeno. Wagenschönovu tvorbu máme kromě řady závěsných a oltářních obrazů doloženou také poměrně početnou skupinou kabinetních obrazů, kreseb a grafických listů, nevýjimaje ani portréty. Na Moravě a v Čechách je však podchycena daleko méně, než třeba v Rakousku a na Slovensku. Z řady prací publikovaných k jeho životu a dílu alespoň Lubomír Slaviček, Franz Xaver Wagenschön, „Pictor Vinnensis, Austriae Discipulus P. P. Rubenius“ – Copia und Imitatione in seinem graphischen Werk, *Barockberichte* 11/12, 1995, s. 435–446. – Idem, Franz Xaver Wagenschön als „Historie-Mahler in kleinen Figuren“, *Barockberichte* 42/43, 2005, s. 747–757. – Johann Kronbichler, Unbekannte Zeichnungen und Gemälde von Franz Xaver Wagenschön, in: Jiří Kroupa – Michaela Šeferisová Loudová – Lubomír Konečný (edd.), *Orbis artium. K jubileu Lubomíra Slavička*, Brno 2009, s. 319–334. – Dále srov. Radka Miltová, *Profánní témata v díle Fraze Xavera Wagenschöna* (diplomová práce, FF MU), Brno 2003.

⁴⁴ *Administration Buch* (pozn. 39), fol. 64r. – Tamtéž nalezneme také další částky vynaložené za práce na tomto oltáři, např. již v březnu 1759 provedené platby zedníkům, v červnu 1759 sochaři Paulu Oswaldovi, v srpnu *dem Marmolirer* poukázanou částku 100 zlatých.

⁴⁵ Olej, plátno, cca 80 x 60cm, neznačeno. Wagenschönovu činnost registrujeme také pro některé kostely na liechtensteinských panstvích na Moravě, jak dokládá malířova účast hned několika oltářními obrazy na výzdobě farního kostela v jihomoravských Dyjákovících, nebo hřbitovního kostela Povýšení sv. Kříže v Moravské Třebové.

⁴⁶ Za informaci o místě uložení obrazu děkuji panu Hubertu Podsedníkovi. Rozměry obrazu nebyly zjištěny, dle sdělení se však jedná o malý formát, cca 30 x 30cm.

⁴⁷ K Wagenschönovým kabinetním obrazům viz zejména Slaviček 2005 (pozn. 43).

⁴⁸ Podsedník 2005 (pozn. 1), s. 86.

⁴⁹ *Administration Buch* (pozn. 39), fol. 43r, 53r (zde obraz přímo jmenován jako zpodobení sv. Jáchyma a sv. Anny).

⁵⁰ Ke Sternově činnosti pro brněnský konvent milosrdných bratří se podrobněji, včetně výčtu prací, vyjadřuje již Jan Petr Ceroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien. 1807*, MZA Brno, fond G 12 Ceroniho sbírka, č. 34, fol. 281. Srov. Cecilie Hálová-Jahodová, *Stavební a umělecký vývoj Brna*, Brno 1947, s. 218. – Loudová 2000 (pozn. 5), s. 126–130, č. kat. 69–77. – Šeferisová Loudová (pozn. 5).

⁵¹ Proplacení blíže neurčeného oltářního obrazu částkou 150 zl. malíři Sternovi je doloženo v účtech brněnského konventu pro červenec 1771; viz MZA Brno, fond E 45 – Milosrdní bratři Brno, inv. č. 31, *Einnahmen und Ausgaben 1752–1776*. Srov. Loudová 2000 (pozn. 5), s. 127, pozn. 406. Na pořízení tří Sternových oltářních obrazů již před dubnem 1769 lze usuzovat ze znění textu inventáře, podepsaného 24. dubna 1769. Ten již uvádí v kostele vedle hlavního oltáře sv. Leopolda také dva boční oltáře, jmenovitě sv. Jana z Boha a sv. Kříže, všechny tři „mit aller Nothwendigkeit Versehen“; srov. MZA Brno, fond E 45 – Milosrdní bratři Brno, inv. č. 118, *Inventarium Conventus Brunensis Anno 1769*.

⁵² Bogar (pozn. 1), s. 234.

⁵³ Aktuálně na tuto skutečnost upozornili Jana Marešová – Martin Mádl, Jan Quirin Jahn na uměnovědné vycházce: poznámky z osmi pražských kostelů, in: Kroupa – Šeferisová Loudová – Konečný (pozn. 43), s. 89, 91, 100, pozn. 60, obr. 7. Po odepsání obrazů z pražského kostela sv. Judy a Tadeáše zůstává jedinou Sternovou prací pro zakazníky v Čechách signovaný a rokem 1766 datovaný obraz *Čtrnácti svatých pomocníků* na hlavním oltáři kapucínského kostela v Mělníku, který nechal namalovat bývalý brněnský provinciál.

⁵⁴ Již v průběhu roku 1768 prostřednictvím Ignaze Kollera získává a realizuje rozsáhlou zakázku v Székesfehérváru. V tamním dómu provedl výmalbu čtyř klenebních polí a čtyřmi rozměrnými retabulovými obrazy a stejným počtem menších predelových obrazů přispěl k vybavení bočních oltářů kostela. Hned následujícího roku se s obdobně rozsáhlou a náročnou zakázkou uplatnil ve farním kostele v Zalaegerszegu. Rovněž zde vedle freskové výmalby kleneb vyhotovil větší počet nástěnných maleb, doplujících v tomto případě oltářní obrazy. Do let 1769–1771 pak náleží ještě malířova dnes již jen archivně doložená činnost pro biskupskou rezidenci v Sümegu, kde pracoval opět na objednávku biskupa Kollera. K zakázce pro biskupovu rezidenci ve Veszprému nejnověji Rita Igaz, Bau- und Interieurkunst an bischöflichen Stadtpalästen des klassizisierenden Spätbarocks in Ungarn. Die Bischofspaläste von Veszprém und Szombathely, *Acta historiae artium* XLVI, 2005, s. 135, 143–145, obr. 13–17.

⁵⁵ Olej, plátno, cca 80 x 60cm, neznačeno.

⁵⁶ MZA Brno, fond E 45 – Milosrdní bratři Brno, kniha č. 118, sign. 31, *Inventarium Conventus Brunensis Anno 1769*. – Oba v tehdejší inventáři zaznamenané obrazy sv. Janů neumíme zatím identifikovat. Dnes v refektáři brněnského konventu zavěšený obraz *Sv. Jana z Boha* (olej, plátno, 268 x 151cm, neznačeno), který bývá mylně spojován se Sternovým autorství – srov. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I (A/I)*, Praha 1994, s. 210), je prací neurčeného malíře z období někdy po polovině 18. století a pochází z Valtic, jak mimo jiné potvrzuje stará fotografie valtického nemocničního sálu, pořízená někdy na přelomu 19. a 20. století – srov. Podsedník 2005 (pozn. 1), s. 38.

⁵⁷ Podrobněji se dějinami letovického konventu, včetně přihlednutí k uměleckému vybavení kostela a lékárny, a to s využitím dosud necitovaných archiválií, zabývá publikace vydaná k nedávnému jubileu tamního kláštera milosrdných bratří – viz Podsedník 2001 (pozn. 1).

⁵⁸ Olej, plátno, cca 400 x 200cm, neznačeno.

⁵⁹ MZA Brno, fond E 46 – Milosrdní bratři Letovice, kniha č. 27, *Administrationsbuch. 1755–1776*, fol. 102. – Srov. Podsedník 2001 (pozn. 1), s. 52.

⁶⁰ Původní provizorní obraz byl jen o několik málo let později, roku 1778, prodán letovickými bratry společně se starším svatostánkem tehdy obnovenému kostelu v nedalekých Vanovicích. Tam je obraz – olej, plátno, cca 270 x 135cm, neznačeno – umístěn na hlavním oltáři. Srov. Podsedník 2001 (pozn. 1), s. 51.

⁶¹ MZA Brno, fond E 46 – Milosrdní bratři Letovice, kart. 1, *Baubuch. 1750–1777*, fol. 354.

⁶² Petr Arijčuk, Johann Franz Jablonský, in: Zora Wörgötter – Eduard Hindelang (edd.), *Franz Anton Maulbertsch und sein Umkreis in Mähren. Ausgewählte Werke aus tschechischen Sammlungen. Ausstellungsführer*, Langenargen 2006, s. 29. K Jablonského stále jen okrajově poznané tvorbě dále srov. Krsek 1981 (pozn. 5), s. 30. – Jindřich Vybíral, K dílu malíře Jana Jablonského, *Acta Facultatis Paedagogicae Ostraviensis* D–25, 1988, s. 87–95. – Schenková (pozn. 24), s. 17, 46–48, 87–88, kat. M.15.1–M.15.12. – Schenková (pozn. 18), s. 50–53, kat. M.18.1–M.18.4. – Zora Wörgötter, Příspěvek k tvorbě Johanna Jablonského, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 62, 2006, s. 171–178.

⁶³ Olej, plátno, 86 x 89cm, neznačeno.

⁶⁴ Olej, plátno, 85 x 89cm, neznačeno.

⁶⁵ Jablonského ovlivnění Sternem můžeme sledovat jak v charakteristikách jeho malířského stylu, tak i v poučení jeho kompozicemi. Typologie některých Jablonského mužských postav nezapře třeba poučení Sternovými *Apoštoly* (po 1765) z kartuziánského kostela v Králově Poli, evidentně Sternem ovlivněné bývá také utváření fyziognomie u postav andlíků.

⁶⁶ Olej, plátno, 85 x 89cm, neznačeno, v novodobém rámu. Obraz *Sv. Františka z Pauly*, původně umístěný na oltářní menze, byl později nahrazen evidentně mladším, patrně někdy z konce 19. století pocházejícím obrazem *Panny Marie s Ježíškem*, vsazeným dnes do původního řezaného rokokového rámu, stejného, v jakém jsou vsazeny i oba Jablonského obrazy *Sv. Alžběta udělující almužnu* a *Sv. Anna vyučující dítě Marii* i poslední původní predelový obraz *Svatí Jan a Pavel*, umístěný dnes na oltáři sv. Karla Boromejského a představující práci neznámého malíře.

⁶⁷ Obecně na potřebu nového kritického zhodnocení dosud Sternovi připisovaných prací, zejména těch ze závěrečných let jeho tvorby, bylo upozorněno zcela nedávno v souvislosti s probíhajícím restaurováním dříve bez

výhrad Sternovi připisované freskové výmalby v kostele minoritů v Krnově. Srov. Šeferisová Loudová (pozn. 24).

⁶⁸ Srov. Krsek 1981 (pozn. 5), s. 30. – Vybíral (pozn. 62), s. 91–93. – Schenková (pozn. 24), s. 17, 88.

⁶⁹ Autor portrétu hraběte Harrase († 1770) zůstává nepoznaná a ne zcela jasný je také rok vzniku tohoto portrétu. V inventáři z dubna 1769 o něm řeč není. Zrcadlová afinita v provedení ústředních postav obou portrétů přitom ukazuje na jejich vědomou návaznost. Dietrichstein († 1773) stojí s významným gestem ruky nad plánem kláštera včetně kostela, Harras se stejným gestem ukazuje na detailně provedenou maketu kostela na pozadí portrétu. Oba portréty *zakladatelů* jsou přitom doplněny motivem soklu s dedikačním nápisem a s daty úmrtí obou portrétovaných. Na portrétu Dietrichsteinově je přitom tento motiv zjevně nepůvodní, jak dokládá v tomto místě slabě překrytí původní malby drapérie závěsu. Vznik Harrasova kvalitativně slabšího portrétu, kde naopak prvek soklu s osazeným sloupem působí původně, by tak nemohl vzniknout dříve než teprve po smrti dotyčného (snad nejdříve 1773, vzhledem k datu na Dietrichsteinově portrétu?) a zároveň v naznačené roli pendantu. V úvahu se nabízející autorství Jablonského u portrétu Harrasova nelze ničím konkrétním, včetně srovnání s jeho zatím nezaznamenanou portrétní tvorbou, podložit.

⁷⁰ O této nezachované malbě ve štítu klášterního kostela jako o Sternově práci informuje v malířově medailonu Cerroni. Ve stejné stati přináší také zprávu o Sternových obrazech s evangelijními výjevy na téma skutků milosrdenství, které se měly nacházet v nemocničním pokoji; Cerroni (pozn. 50), fol. 281. Tento po dlouhý čas postrádaný soubor se dnes nachází v letoveckém konventu. Pětice obrazů (olej, plátno, cca 203 × 137cm, neznačeno) zpracovává verše 35 a 36 z 25. kapitoly Matoušova evangelia (chybí pouze výjev „Žíznil jsem, a dali jste mi napít.“). Sternovo tradičně držené autorství však musíme vyloučit, autor obrazů zůstává nepoznaná. A teprve ve zcela nedávné době se podařilo „znovuobjevit“ – viz Šeferisová Loudová (pozn. 5), s. 177–179 – také čtyři Sternovy obrazy evangelistů, jmenované již v inventáři z roku 1769 ve výčtu obrazů nacházejících se tehdy v klášterním refektáři; srov. Hálová-Jahodová (pozn. 50).

⁷¹ Srov. Ivo Krsek, Malířství pozdního baroka na Moravě, in: Fučíková (pozn. 4), s. 811. – Marie Schenková, in: Schenková – Olšovský (pozn. 4), s. 46.

⁷² MZA Brno, fond E 46 – Milosrdní bratři Letovice, kart. 70, *Inventarium 1775* (inventář je datován 31. března 1775 a podepsán převorem Longinem Traubem).

⁷³ MZA Brno, fond E 46 – Milosrdní bratři Letovice, kart. 70, *Inventarium 1775* (inventář je datován 31. prosince 1777 a podepsán převorem Longinem Traubem).

⁷⁴ MZA Brno, fond E 46 – Milosrdní bratři Letovice, kniha 27, *Administrationsbuch. 1755–1776*, fol. 107 (za oba obrazy dohromady zaplácena částka 52 zl. 27 kr.). – Srov. Podsedník 2001 (pozn. 1), s. 52.

⁷⁵ Oba obrazy olej, plátno, 248 × 135cm, neznačeno (na obraze *Stětí sv. Barbory*, v levém dolním rohu, nápis o restaurování obrazu roku 1933 J. S. Novákem v Praze).

⁷⁶ Olej, plátno, 248 × 135cm, neznačeno.

⁷⁷ Karin Leitner, Die Grazer Kupferstecherfamilie Kauperz und die Andachtsbildgraphik im 18. Jahrhundert, *Acta Historiae Artis Slovenika* 6, 2001, s. 157, obr. 6.

⁷⁸ K historii a účtě tohoto zobrazení srov. Sobel (pozn. 1), s. 47–48.

⁷⁹ Olej, plátno, cca 80 × 60cm, neznačeno. Obraz vznikl s největší pravděpodobností roku 1765, tedy ve stejném roce, v němž Johann Ignaz Cimbald maloval do retabula hlavního oltáře novoměstského kostela již výše vzpomínaný obraz *Narození Panny Marie*.

⁸⁰ Olej, plátno, 248 × 135cm, neznačeno. – K motivu znázornění „obrazu v obraze“ např. srov. Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003, s. 93–95, č. kat. 7. Také v pražském kostele milosrdných bratří bychom tento typ našli. Je jím Kramolínův obraz na jednom z tamních bočních oltářů, v němž je však tímto *obrazem v obraze* zpodobení Panny Marie Pomocné, doprovázené morovými patrony (ti představují v kostelech milosrdných bratří, i ve shodě s jejich posláním, rovněž tradičně zastoupené téma, viz třeba oltáře nebo závěsné obrazy kostelů ve Vídni, Eisenstadtu, Brně).

⁸¹ Bohumil Samek klade tuto přemalbu do roku 1852; srov. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II (J/N)*, Praha 1999, s. 342.

⁸² Všimneme-li si samotné fyziognomie těl andělů a několika charakteristických detailů, zejména v některých místech způsobu modelování drapérie, anebo výrazně protažených očí mandlového tvaru, pak je dojem z celkového podání daleko bližší projevu Johanna Jablonského než Johanna Ignaze Cimbala. V souvislosti se samotnou kompozicí – a zvažovanou možností Jablonského autorství obrazu – upozorňujeme ještě na Josefu Sternovi připisovaný obraz *Sv. Jan Nepomucký a Jan Sarkander uctívají Pannu Marii Pomocnou*, nacházející se na bočním oltáři kostela sv. Jakuba ve Staré Vsi u Bílovců ve Slezsku. Letovická kompozice s tímto Sternovým obrazem do značné míry koresponduje. I zde nacházíme milostný obraz nesený dvojicí andělů a doplněný druhou dvojicí postav, kterou v případě Sternova obrazu tvoří Janové Nepomucký a Sarkander. Stejně jako v letoveckém zpracování nalezneme také zde architektonický motiv, nad nímž se andělé s obrazem vznášejí. V obou obrazech přihlíží adoraci z oblačné kupy shlížející Bůh Otec. – Ke Sternovu obrazu viz Krsek 1981 (pozn. 5), s. 20, pozn. 59. – Loudová 2000 (pozn. 5), s. 120–122. – Schenková, in: Schenková – Olšovský (pozn. 4), s. 61, č. kat. M.34.1.

⁸³ Srov. Podsedník 2001 (pozn. 1), s. 50, 67–68.

⁸⁴ MZA Brno, fond E 46 – Milosrdní bratři Letovice, kart. 70, *Inventarium 1763*, fol. 502.

⁸⁵ Srov. Samek (pozn. 81), s. 342.

⁸⁶ Olej, plátno, 109 × 71cm, neznačeno; srov. Petr Arijčuk, „Diese Stadt hatte auch in ihren Mauern immer brave Künstler aller Art ...“ Poznámka k „objevování“ brněnského malíře Ignaze Mayera st., in: Kroupa – Šeferisová Loudová – Konečný (pozn. 43), s. 243–244.

⁸⁷ Olej, plátno, 245 × 147cm, neznačeno.

Johann Ignaz Cimbäl and painters working for the Hospitaller Order of St. John of God in Moravia in the second half of the 18th century

Petr Arijčuk

The furnishing and decoration of the church of the Hospitaller Order of St. John of God in Valtice are also connected with the patronage of the Liechtenstein family. Josef Kremer from Vienna was already working in the refectory there in 1749. In addition to the renovation of the main altar with a new painting by Johann Ignaz Cimbäl (1722–1795) in 1757, the side altars also underwent renovation in the second half of the 1750s. The work by Franz Anton Šebesta-Sebastini (1724–1789) in this church (the altarpiece depicting St. Anne and St. Joachim, 1758) has until now been completely overlooked. Similarly, insufficient attention has hitherto been paid to the altarpiece of St. Mary Magdalene beneath the Cross (1759). It was painted by Franz Xaver Wagenschön (1726–1790), a painter based in Vienna, who was also employed by the Hospitaller Brothers in Vienna and Eisenstadt in the 1760s, in both cases together with Cimbäl. Also by Wagenschön is a small painting depicting St. John of God receiving the symbol of the Order from Our Lady (today in the treasury of the pilgrimage church in Maria Zell). This, incidentally, was thus similar in terms of composition to the subjects of the original painting (now missing) on the altar of St. John of God in Prostějov, and probably also the original painting on the side altar of the Order's church in Valtice (today there is a more recent painting on this altar by Jacob Cimbäl from the early part of the 19th century). In Letovice there was more opportunity for Johann Ignaz Cimbäl than in Prostějov. The Hospitaller Brothers became established there thanks to the Blümegen family, who were later also responsible for the arrival of the Brothers in Vizovice. Cimbäl supplied three retable paintings for the side altars in the Order's church in Letovice (*St. John of God, The Martyrdom of*

St. Barbara, and St. John of Nepomuk Venerating the Crucifix, inspired by a print by Johann Veit Kauperz after a painting by Johann Hauk, all probably dating from 1775). The identity of the artist responsible for the iconographically interesting painting on the fourth side altar (*The Apotheosis of the Image of Jesus, Mary and Joseph*, repainted in the mid-19th century) has still not been determined. In the case of the painting on the main altar (the Apotheosis of St. Wenceslas, 1774) the choice of painter fell on Johann Jablonský (1737–?) from Brno, perhaps influenced by the considerable financial support provided for the painting by the sub-prior in Brno, Veremund Faltis. For the Hospitaller Brothers in Brno, Jablonský may at that time have become – from among the in-house painters based in Brno – a welcome replacement for the ageing Josef Stern (1716–1775), who died in 1775. Jablonský had already been involved in decorating the side altars in the church in Brno: while Stern had painted the retable paintings there, Jablonský had been responsible for smaller accompanying paintings intended for the predellas of the altars (*St. Anne Teaching Our Lady, St. Elisabeth of Hungary, and St. Francis of Paula*, all from the first half of the 1770s). So far it has not been possible to determine the artist who carried out the decoration of the Order's pharmacy in Letovice in 1763. Its present appearance was given to it by the painter Josef Doležal when the decoration was renewed in 1867, although he appears to have adhered strictly to the original Baroque composition. Apart from Cimbäl, Stern, or also Šebesta-Sebastini or Jablonský, who regularly worked on wall paintings as well as oil painting, another possible candidate for the artist who decorated the Letovice pharmacy is the Brno painter Ignaz Mayer the Elder (1720–1785). Evidence has recently been found that he did work for the Brothers' residence in Vizovice (the painting of St. John of God with the Child Jesus on the altar in the chateau chapel, probably 1781). These new findings about the work of Johann Ignaz Cimbäl for the monasteries of the Hospitaller Brothers in Prostějov and Letovice, and additions to what was already recorded about his work in Brno and Valtice convincingly justify the description of him as an "in-house" painter, which was already attributed to him in the past in connection with the Hospitaller Order of St. John of God.

Figures: **1** – Johann Ignaz Cimbäl, **St. George Fighting the Dragon**, 1763 or earlier. Prostějov, monastery church of St. John of Nepomuk; **2** – Felix Ivo Leicher, **St. Wendelin Herding his Flock** – detail, 1763 or earlier. Prostějov, monastery church of St. John of Nepomuk; **3** – Anonymous, **Drawing for the side altar of St. John of God in the church of the Hospitaller Brothers in Prostějov**, 1841. Brno, Moravian Provincial Archives; **4** – Franz Xaver Wagenschön, **St. Mary Magdalene beneath the Cross**, 1759. Valtice, monastery church of St. Augustine; **5** – Franz Xaver Wagenschön, **St. John of God Receiving the Symbol of the Order from Our Lady**. Maria Zell, pilgrimage church of Our Lady; **6** – František Antonín Šebesta-Sebastini, **St. Anne and St. Joachim**, 1758. Valtice, monastery church of St. Augustine; **7** – Johann Jablonský, **The Apotheosis of St. Wenceslas**, 1774. Letovice, monastery church of St. Wenceslas; **8** – Johann Ignaz Cimbäl, **St. John of God**, 1775. Letovice, monastery church of St. Wenceslas; **9** – Johann Ignaz Cimbäl, **The Martyrdom of St. Barbara**, 1775. Letovice, monastery church of St. Wenceslas; **10** – Johann Ignaz Cimbäl, **St. John of Nepomuk Venerating the Crucifix**, probably 1775. Letovice, monastery church of St. Wenceslas; **11** – Johann Veit Kauperz, **St. John of Nepomuk Venerating the Crucifix**