

Bůh Otec s anděly v Tismicích – nově zjištěná zakázka Josefa Ignaze Mildorfera pro Marii Terezii vévodkyni savojskou

Petr ARIJČUK

ANOTACE: V letech 2016 a 2017 uskutečněné restaurování nástěnné výmalby v presbytáři středověkého kostela v Tismicích přineslo pozoruhodnou rehabilitaci původní barokní malby s postavou Boha Otce obklopeného anděly. Tato malba, vyhotovená v letních měsících roku 1755, tvořila součást projektu na vybudování nového hlavního oltáře a s tímto krokem souvisejících úprav v presbytáři kostela. Objednavatelkou nového uměleckého vybavení včetně výmalby byla Marie Terezie Anna vévodkyně savojská, rozená kněžna z Liechtensteina (1694–1772), jíž Tismice jako součást jejího panství ve středních Čechách náležely. Jak dokládají zachované, dosud však opomíjené reskripty z roku 1755, k vyhotovení malby – v literatuře spojované s autorstvím jinak téměř neznámého místního malíře Jana Svobody – vyslala svého malíře z Vídně. Restaurováním rehabilitovaná malba ukazuje, že se jím stal ve Vídni usazený a činný Josef Ignác Mildorfer (1719–1775), malíř působící v jejích službách od konce 40. let 18. století.

Bazilika Nanebevzetí Panny Marie v Tismicích náleží k cenným dokladům románského stavitelství na území Čech. Především v tomto ohledu je tato stavba také prezentována v domácí topografické i odborné literatuře.¹ Jisté pozornosti se dostalo rovněž milostné soše Panny Marie Tismické, umístěné nad svatozářem hlavního oltáře a představující důležitý prvek mariánské úcty, která se k tomuto místu pojí.² Ve srovnání se zájmem věnovaným těmto středověkým projevům architektonické a umělecké tvorby reflektovala odborná literatura barokní nástěnnou výmalbu v interiéru tismického kostela jen zcela marginálně. Pokud se tak již stalo, byla obvykle spojována s autorstvím jinak prakticky neznámého Jana Svobody, tehdejšího tismického kaplana a zřejmě příležitostného malíře,³ a doprovázena informací o své obnově a přemalbě v období po polovině 19. století.⁴ Tento mladší zásah, spojovaný s kutnohorským malířem Vysekalem, zcela viditelně a podstatně na více jak celé století ovlivnil vizuální podobu interiéru tismického kostela.⁵

V letech 2016–2017 přistoupil vlastník kostela k restaurování výmalby v konše presbytáře a v obou mělkých konchálních výklencích v čelech postranních lodí, následně proběhlo také restaurování výmalby na jednotlivých klebebních polích v hlavní lodi kostela i nad hudebním kůrem.⁶ Z tohoto, jak se posléze zřetelně ukázalo – a částečně bylo konstatováno již v minulosti –, autorsky i časově odlišného souboru původem barokních maleb upoutá pozornost zejména celoplošná výmalba v konše presbytáře, významově dotvářející celek hlavního oltáře. Nad jeho svatozářem je pak umístěna milostná socha Panny Marie

Tismické, doplněná rozměrnou paprscitou svatozáří a původně také dvojicí větších a čtveřicí menších řezbářsky provedených postav adorujících.

■ Poznámky

1 Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Československém*, Praha 1907, s. 185–191. – Anežka Merhautová, *Raně středověká architektura v Čechách*, Praha 1971, s. 341–343. – Karel Kibic ml., *Kvádrové zdivo kostela v Tismicích*, in: *Dějiny staveb. Sborník příspěvků z konference Dějiny staveb 2011*, Plzeň 2012, s. 15–27.

2 Srov. Podlaha (pozn. 1), s. 192. – Marie Kotrbová, *Tismická Madona*, *Časopis Společnosti přátel starožitností* LXV, 1957, č. 4, s. 197–201. – Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 284–285. – Svůj obdiv k soše Tismické Madony vyjádřil také Jaroslav Seifert ve své knize *Všecky krásy světa* (1. vydání v Torontu roku 1981).

3 Viz Gottfried Johann Dlabacz, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auf für Mähren und Schlesien*, Bd. III, S–Z, Prag 1815, sl. 246 („Svoboda, Johann, geb. 1737.... Von ihm sind die zwei Kirchen zu Přistaupin, und Tismicz in Fresko gemalt, und die Altäre derselben staffiert worden. Auch malte er im Oel mehrere Altarblätter.“). – Podlaha (pozn. 1), s. 193.

4 Viz Podlaha (pozn. 1), s. 59.

5 Ke kutnohorskému malíři Janu Vysekalovi, provádějícímu také restaurátorské práce, srov. Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1950, s. 677.

6 Restaurování maleb provedli v letech 2016 a 2017 Eva Skarolková, ak. mal., a Hana Slavíková, ak. mal., památkový dohled vykonávala Mgr. Ludmila Maděrová z NPÚ, ÚOP střední Čechy. Paní Skarolkové děkuji za cenné konzultace a zprostředkování fotodokumentace zachycující průběh restaurování.



1

Obr. 1. Pohled do presbytáře kostela s hlavním oltářem, sochou Madony (kopie) a výmalbou s námětem Boha Otce obklopeného anděly, Tismice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, stav daný přemalbou z druhé poloviny 19. století. Foto: Petr Arijčuk, 2014.



2



3

cích andělů.⁷ Aktuálně ukončené restaurování v konše presbytáře přineslo pozoruhodnou proměnu a především nový pohled na vnímání kvality a hodnoty této dílčí barokní výmalby, která časově nepatrně předcházela dnes zachovaným a prezentovaným výmalbám v konchách postranních lodí i malbám na klenbách v hlavní lodi kostela.⁸

Restaurování na stěně závěru presbytáře v rámci možností rehabilitovalo neobyčejně kvalitní malbu, skrytou do té doby pod mladší přemalbou, která zachovávala takřka plně původní barokní kompozici s ústřední postavou Boha Otce doprovázeného shlukem andělů. Její znovuoživené kvality značně zpochybnilo jako jejího autora výše zmíněného, jinak takřka

tvorbou neznámého Jana Svobodu. Ani zprvu, po započetí restaurátorských prací vyslovený pracovní předpoklad o pražské provenienci malby se nejevil jako jistý. Charakter malby jako takové a současně některé další aspekty směřovaly k hledání jejího autora daleko spíše ve vídeňském uměleckém prostředí.

Již starší literatura datuje barokní stavební úpravy tismického kostela, jejichž součástí bylo také pořízení nového hlavního oltáře a s ním související výmalby v presbytáři, do 50. let 18. století, konkrétně zmiňován bývá rok 1755.⁹ Tismice náležely v této době k černo-kosteleckému panství a k dalším středoečským majetkům (mj. panství Škvorec, Uhřetín- ves, Plaňany) Marie Terezie Anny Felicitas

Obr. 2. Josef Ignaz Mildorfer, postava Boha Otce a velkého anděla, detailnější pohled na výmalbu v konše presbytáře, Tismice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, stav před restaurováním. Foto: Petr Arijčuk, 2014.

Obr. 3. Josef Ignaz Mildorfer, detail postavy Boha Otce se sférou a žezlem v rukou, 1755, Tismice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, stav po restaurování. Foto: Petr Arijčuk, 2017.

vévodkyně savojské, hraběnky z Carignana, rozené kněžny z Liechtensteina (1694–1772).¹⁰ Svých středočeských panství, s ústředím právě v Černém Kostelci (dnes Kostelec nad Černými lesy), se Marie Terezie ujala již jako osmnáctiletá v roce 1712. Tato v pořadí pátá dcera a osmé dítě knížete Jana Adama Ondřeje z Liechtensteina (1662–1712) a jeho manželky Edmundy Marie Terezie, rozené hraběnky z Dietrichsteina (1662–1737), se hned v říjnu následujícího roku provdala za Tomáše Emanuela vévodu de Savoy-Carignan, prince z Piemontu, markraběte de Saluzzo, hraběte de Soissons (1687–1729). Tímto sňatkem mladá Marie Terezie ještě více posílila svůj již i tak vysoký společenský statut.¹¹

■ Poznámky

7 Původní středověká socha Madony byla z kostela v Tismicích odcizena roku 1990. Na jejím místě se dnes nachází kopie, pořízená již roku 1952. Barokní sochy adorujících andělů z roku 1755 se v současné době nacházejí v depozitáři pražského arcibiskupství, nejsou však dochovány v úplnosti, neboť některé z původních soch byly z kostela odcizeny společně se sochou Madony.

8 Ukončené restaurování dvojice čelních stěn v nízkých konchách postranních lodí, do nichž jsou situovány boční oltáře sv. Anny a sv. Jana Nepomuckého, umožňuje dle sdělení restaurátorů uvažovat o možném širším podílu autora výmalby v konše presbytáře na dalších malířských pracích v interiéru kostela, konkrétně pak na obou na stěnu malovaných výjevech doplňujících oltářní menzy obou těchto bočních konchách, snad současná s výmalbou presbytáře a snad tedy provedená stejným malířem jako v presbytáři, musela být záhy, s kratším časovým odstupem, nahrazena novou, nyní restaurovanou výmalbou. Za toto sdělení děkuji paní Evě Skarolkové. Kvality této jen o málo mladší výmalby jsou však zjevně od kvality výmalby v presbytáři odlišné a jsou již dílem jiného malíře.

9 Viz Podlaha (pozn. 1), s. 195.

10 K držení majetku a změnám po třicetileté válce v této oblasti srov. například Vladimír Rišlink – Ladislav Jouza (edd.), *Baroko na Kolínsku I. Společnost a kultura v letech 1650–1730*, Kolín 2001, s. 24–25.

11 K osobě a rodinným poměrům Marie Terezie Savojské srov. Pavel Juřík, *Domina Smiřických a Liechtensteinů v Čechách*, Praha 2012, s. 139–144 (více k osobě otce Marie Terezie s. 134–139).



4

Obr. 4. Josef Ignaz Mildorfer, detail hlavy Boha Otce, Tismice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, stav před restaurováním. Foto: Petr Arijčuk, 2014.



5

Obr. 5. Josef Ignaz Mildorfer, detail hlavy Boha Otce, 1755, Tismice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, stav po restaurování výmalby v presbytáři. Foto: Petr Arijčuk, 2017.

Charakteristika Marie Terezie Savojské bývá pravidelně doprovázena hodnoceními spojenými s její nadační a charitativní činností, nikoli ojediněle bývá také poukazováno na činnost, kterou bychom mohli, s jistými výhradami, zahrnout do oblasti uměleckého mecenátu.¹² V tomto ohledu lze její počiny nejlépe sledovat patrně na aktivitách, které vyvíjela přímo ve Vídni, kde od počátku 30. let 18. století trávila jako vdova a od roku 1734, po úmrtí svého jediného dítěte, syna Evžena Jana Františka (1714–1734), také jako bezdětná žena převážnou část téměř každého roku. Nadační a charitativní činnost a s nimi spojené aktivity se tak bezpochyby staly jednou z důležitých náplní jejího dalšího života. Za výsledek tohoto počínání můžeme mimo jiné označit také založení proslulé Savojské rytířské akademie ve Vídni, určené pro výchovu a vzdělávání mladých šlechticů. Později, na sklonku svého živo-

ta, založila ve Vídni při klášteře uršulinek také Nadaci savojských dam pro zchudlé šlechtičny. Jako vyjádření rodové paměti a současně jako projev rodové reprezentace lze vnímat vévodkyni iniciované a posléze realizované vybudování Savojské pohřební kaple v dómu sv. Štěpána ve Vídni, kde byla posléze pohřbena vedle svého manžela i syna a kde spočinul i význačný příbuzný, manželův strýc princ Evžen Savojský (1663–1736).

Stavební činnost se přirozeně stala také součástí běžného dění na středočeských panstvích Marie Terezie Savojské. Na přestavbách nebo výstavbách nových kostelů, far, škol či nemocnic se podílela především finančně. V tomto ohledu lze zvýšený nárůst stavebních aktivit vyvíjených v centrech panství stejně jako na venkově vysledovat od 40. let 18. století. Těmto četným stavebním podnikům však zcela pochopitelně předcházela péče věnovaná centru jejího středočeského dominia, Černému Kostelci. V polovině 30. let 18. století přistoupila v Černém Kostelci k výstavbě nového farního kostela, od počátku 50. let se pak objevovaly postupně korigované úvahy nad novou podobou tamní záměcké rezidence. Ty pak ve výsledku ustoupily z prvotních velkoryse koncipovaných záměrů pracujících s myšlen-

kou na výstavbu nového rezidenčního objektu k jen méně nákladným úpravám a modernizaci starší stavby. Na počátku 50. let 18. století byl do tohoto stavebního dění zahrnut také středověký kostel v Tismicích. V případě této původem románské baziliky lze aktuální zájem spíše než nutnosti vyžádané technickým sta-

■ Poznámky

¹² Viz Mária Pötzl-Malíková, Eine Frau als Kunstmäzen Maria Theresia Felicitas, Herzogin von Savoyen-Carignan geborene Lichtenstein (1694–1772), in: Thomas Wolfgang Gaehtgens (Hg.), *Künstlerischer Austausch. Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Berlin, 15. – 20. Juli 1992*, Bd. 2, Berlin 1993, s. 213–217. – Gernot Mayer, Umění dobročinnosti. K obdivuhodnému patronátu Marie Terezie Savojské (1694–1772), rozené z Lichtenštejna, nad uměním, in: Tomáš Knoz – Peter Geiger (edd.), *Časopis Matice moravské. Supplementum 5. Lichtenštejnové a umění*, Brno 2013, s. 179–192. – Důkladně a v podstatně širším rámci se osobě Marie Terezie vévodkyně savojské a jejímu vztahu k majetkům v Čechách věnuje projekt řešený na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, jehož výstupem se mimo jiné stane na rok 2019 k vydání připravovaná kolektivní monografie – viz Petra Oulíková (ed.), *Marie Terezie vévodkyně Savojská a české země*.



6



7



8



9

Obr. 6. Josef Ignaz Mildorfer, detail andílčích hlavičky pod nobou Boha Otce, 1755, Tismice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, stav po restaurování. Foto: Petr Arijčuk, 2017.

Obr. 7. Josef Ignaz Mildorfer, detail andílčích hlavičky, 1755, Tismice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, stav po restaurování. Foto: Petr Arijčuk, 2017.

Obr. 8. Josef Ignaz Mildorfer, detail andílčích hlaviček s holubící Ducha svatého, 1755, Tismice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, stav po restaurování. Foto: Petr Arijčuk, 2017.

Obr. 9. Josef Ignaz Mildorfer, detail motivu andílků z nástropní malby na klenbě kaple, 1763, Znojmo, farní kostel sv. Mikuláše, boční kaple Dítěte Ježíše. Foto: Petr Arijčuk, 2019.

vem připsat zjevně zvýšenému zájmu o toto místo ze strany věřících. Středem jejich pozornosti se stala, jak jsme již v úvodu naznačili, úcta k Tismické madoně. Jak vyplývá z tzv. farnářských relací, jejichž součástí byla také odpověď na otázku týkající se existence zázračných či milostných obrazů v dané farnosti, datují se počátky úcty ke zdejší milostné soše teprve do závěru 17. století. Ještě v první takové relaci odevzdávané duchovními správci v průběhu let

1676 a 1677 nenalezneme o tismické milostné soše žádnou zmínku. Tu přináší teprve následná, takřka s odstupem čtvrtstoletí vyžádaná relace, spadající do let 1700–1701.¹³

Informace o stavebním dění probíhající za Marie Terezie Savojské v kostele v Tismicích nám podává série zachovaných reskriptů z 50. let 18. století.¹⁴ Několik z nich se tak váže i k pořízení nového hlavního oltáře, a přímo či nepřímo se tedy dotýká dotčené a aktuálně zrestaurované výmalby v presbytáři kostela. Pro sledování tohoto procesu přináší zajímavé informace dopis z 22. dubna 1755, podepsaný Marií Terezií Savojskou a adresovaný správci jejího černokosteleckého panství.¹⁵ Z jeho obsahu mimo jiné vyplývá, že malíř pověřený výmalbou v konše presbytáře kostela do Tismic teprve dorazí. Současně v něm nacházíme podrobný popis prací, které musejí být vykonány ještě před jeho příjezdem. Přímo v něm tak stojí, že okno nacházející se za hlavním oltářem v závěru presbytáře musí být zcela zazděno.¹⁶ Věvodkyně se také podrobně věnuje manipulaci se stávajícím hlavním oltářem, který byl pořízen jako zcela nový teprve nedávno, roku 1752, nákladem P. Františka Pečeného,

faráře v nedalekých Tuklatech.¹⁷ Jím pořízený oltářní stůl, pokud to jen půjde, má být i s tabernáklem a milostnou sochou Panny Marie posunut vpřed, tj. asi do poloviny délky lodi kostela tak, aby na něm i nadále mohly být v prozatímním čase slouženy mše svaté až do doby, než bude zbudován nový hlavní oltář. V případě, že bude oltářní stůl natolik pevně spojen s podlahou, že jeho zachování a manipulace s ním nebudou možné, mají být přeneseny a na oltář v boční lodi, resp. na jeho

■ Poznámky

¹³ K tomu srov. Royt (pozn. 2), s. 284–285.

¹⁴ Státní oblastní archiv Praha (dále jen SOA Praha), Velkostatek Kostelec nad Černými lesy, inv. č. 2901, kart. 428, 429, 430.

¹⁵ SOA Praha, Velkostatek Kostelec nad Černými lesy, inv. č. 2901, kart. 429, f. 182 (reskript z 22. dubna 1755).

¹⁶ K tomu srov. Kibic ml. (pozn. 1), s. 16.

¹⁷ K obměnám hlavního oltáře během první poloviny 50. let 18. století viz také Státní okresní archiv Kolín, fond Farní úřad Přistoupim, Liber Memorabilium 1730–1827, f. 20r.

Obr. 10. Josef Ignaz Mildorfer, detail postavy andělka se sepiatými rukama, 1755, Tismice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, stav po restaurování. Foto: Petr Arijčuk, 2017.

Obr. 11. Josef Ignaz Mildorfer, detail motivu andělka z figurální nástropní malby na klenbě v lodi kostela, kolem roku 1756, Šaštín, paulínský klášterní a poutní kostel Panny Marie. Foto: Petr Arijčuk, 2019.

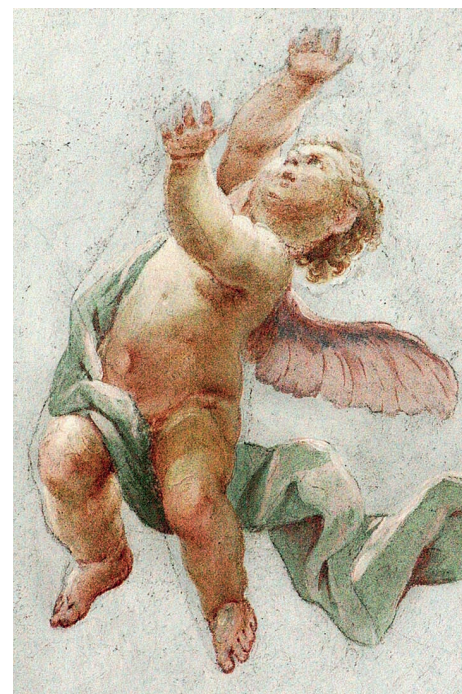
menzu, osazeny pouze svatostánek a socha Panny Marie, starý oltářní stůl může být odstraněn. V takovém případě pak budou po dobu probíhajících prací slouženy mše svaté na tomto bočním oltáři. To vše musí být vykonáno tak, aby malíř, jakmile přijede, nebyl žádným způsobem zdržován od své práce. Okrajově se pak vévodkyně k příjezdu malíře vrací ještě v dopise ze 17. května, z čehož lze mimo jiné dovodit, že v dubnovém dopise plánovaný příjezd malíře do deseti dnů se z blíže nepopsaných důvodů pozdržel.¹⁸

Osobní angažovanost vévodkyně jasně dokládá i jeden z následujících dopisů, sepsaný 9. června 1755 a rovněž se vyjadřující k naplánovaným úpravám v tismickém kostele.¹⁹ Podává v něm instrukce pro nejmenovaného pražského kameníka, pověřeného osazením a opracováním mramorové menzy, a současně odkazuje v této věci na schválený plán, který pošle po svém malíři, který tak patrně stále ještě do Tismic nedorazil. Z kontextu dopisu lze dále předpokládat, že před krátkým časem musel být vznesen určitý dotaz, patrně s korigujícím návrhem, nebo pochybnost, či snad přímo námitka ohledně materiálového provedení oltářní menzy. Odpověď vévodkyně je důrazná a jednoznačná. Oltářní menza nového hlavního oltáře v Tismicích bude vyhotovena z čistého mramoru, v žádném případě nebude zvolena zřejmě učiněným dotazem přednesená varianta na vyhotovení oltářní menzy z jiného kamene, který by byl následně opatřen povrchovou úpravou imitující mramorování.

Nahlédneme-li do jiných dopisů, které se vztahují k vybavování dalších kostelů na středoevropských panstvích Marie Terezie Savojské, pak je zřejmé, že vévodkyně nechala v Tismicích zcela vědomě a programově budovat finančně nákladnější – zároveň ovšem ohledně svého zachování také trvanlivější, jak si je vědoma a jak dokládá svými úvahami na jiném místě ve své korespondenci – variantu oltáře z mramoru. Když na podzim téhož roku 1755 probíhaly úpravy v interiéru kostela sv. Anny ve Škvorci, píše Marie Terezie Savojská dne 18. října 1755 opět přípis se svými konkrétními požadavky na podobu tamního hlavního oltáře.²⁰ Řešení zde však požaduje jiné, evidentně úspornější. Ve Škvorci má být vyhotovena menza s tabernáklem, po jehož stranách mají být osazeny dvě sochy adorujících andělů. Vzadu na zdi má pak být



10



11

zavěšen tradiční obraz v rámu, který by však měl být oddělen od této zdi stěnou utvořenou z prken, aby nedocházelo k poškozování vlhkostí. Dále vévodkyně ještě dodává, že oltářní menza musí být v takové vzdálenosti od zadní stěny presbytáře, aby byl oltář dokola obchozí. Tentýž dopis nám pak také zprostředkovává aktuální informaci o tom, že mramorová menza již byla v tismickém kostele osazena, o čemž Marii Terezii Savojskou zpravil dopis vypravený 14. října 1755.²¹

Z prozatím prostudovaných reskriptů až na jedinou výjimku nevyplývá, ale zároveň není ani jakkoli popřena role Marie Terezie Savojské při výběru umělců. Za onu zajímavou, byť nepřímou vyjádřenou výjimku lze považovat sdělení obsažené v již citovaném dopise z 22. dubna 1755. Marie Terezie Savojská píše o malíři, kterého posílá a který, jak lze vyrozumět, přijede z Vídně. Své představy zjevně uplatňovala také směrem k vizuálnímu pojetí objednávaných děl. Ve výše připomenutém říjnovém dopise s instrukcemi k hlavnímu oltáři kostela ve Škvorci například přímo sděluje, že budoucí oltářní obraz Sv. Anny má být vyhotoven podle jedné konkrétní grafiky, jen s tím rozdílem, že sv. Anna bude v obraze zachycena v celé postavě, včetně nohou. Píše také o nutnosti dodržení správných proporcí mezi jednotlivými postavami, a to i ve vztahu k pozadí.²² Uplatnění osobních preferencí vévodkyně při angažování konkrétních umělců můžeme přitom předpokládat zejména u jejich vídeňských podniků. Lze se ovšem domnívat, že určitým způsobem byla obeznámena také s uměleckým zázemím na svých panstvích ve středních Čechách,

a tedy i s možnostmi, které zde působící umělci nabízeli. Z letmé prohlídky zdejších, dodnes zachovaných uměleckých výkonů malířské i sochařské povahy vyplývá, že zakázkami bývali oslovovali umělci a řemeslníci místně či regionálně příslušní, stejně jako jejich vesměs zručnější a oceňovanější kolegové z nepříliš vzdálené Prahy jako tehdejší nejen umělecké metropole Čech.

Důvody volby toho kterého umělce ponechme v daných případech stranou, tismická zakázka na výmalbu dotvářející celek hlavního oltáře se však z dosavadních vědomostí přeci jen vymyká. Jediný srovnatelný příklad tak zatím nabízí přístup uplatněný při vybavování nově v období kolem poloviny 30. let 18. století vystavěného farního kostela Andělů Strážných v Černém Kostelci, tedy v místě samotného ústředí středočeských panství vévodkyně savojské. Také v tomto případě – a zde musíme bezpochyby

■ Poznámky

18 SOA Praha, Velkostatek Kostelec nad Černými lesy, inv. č. 2901, kart. 429, f. 184 (reskript ze 17. května 1755).

19 SOA Praha, Velkostatek Kostelec nad Černými lesy, inv. č. 2901, kart. 429, f. 186 (reskript z 9. června 1755).

20 SOA Praha, Velkostatek Kostelec nad Černými lesy, inv. č. 2901, kart. 429, f. 199–200 (reskript z 18. října 1755).

21 SOA Praha, Velkostatek Kostelec nad Černými lesy, inv. č. 2901, kart. 429, f. 199v.

22 SOA Praha, Velkostatek Kostelec nad Černými lesy, inv. č. 2901, kart. 429, f. 200r.



12

mluvit o angažovanosti samotné Marie Terezie Savojské – se dostalo oslovení ve Vídni školeným umělcům. Povolání ve Vídni vzdělaného a školeného sochaře a štukatéra Gottfrieda Fritsche (1706–1750), vyučence a spolupracovníka proslulého Georga Raffaela Donnera (1693–1741), vyplynulo bezpochyby právě z rozhodnutí vévodkyně. Fritsch obstaral podstatnou část nové umělecké výbavy, byl pověřen vyhotovením hlavního oltáře, bočních oltářů a kazatelny a v prostředí středočeského regionu tak prezentoval vídeňskou notu soudobého uměleckého vkusu.²³

Jak jsme již naznačili, byli Marie Terezie Savojská a zcela jistě příslušný vrchnostenský úřad v době rozhodování ohledně úprav tismického kostela dobře obeznámeni s možnostmi využití zdejších uměleckých sil. Je pravděpodobné, že vévodkyně znala dovednosti a um v té době jednoho z nejvýznačnějších domácích malířů, tehdy již v Praze dlouhodobě usazeného Jana Petra Molitora (1702–1757), který by se bezpochyby dokázal se zamýšleným úkolem výmalby v konše presbytáře tismického kostela se ctí vypořádat.²⁴ Víme například, že v předchozím roce 1754 byla informována o pořízení nového Molitorova obrazu *Nanebevzetí Panny Marie* pro hlavní oltář klášterního kostela benediktinů v Sázavě, nacházející se v bezprostřední blízkosti Černého Kostelce.²⁵ Za namalování obrazu právě Molitorem se tehdy zasazoval sázavský převor. Marie Terezie Savojská, informovaná svým inspektorem, toto přání vzala na vědomí a na převorovu zá-



13

dost doprovodila celou věc komentářem a doporučením k podobě budoucího nového oltáře, byť, jak píše svému inspektoru, ví, že její pohled nemusí být převorem ani sázavským konventem respektován. Výmluvná je pak také poznámka, že „... *ohnehin der H. Praelat keine Mittel zu Erbauung des Altars zu haben vorgibt*“.²⁶

S Molitorovými kvalitami a ukázkou jeho tvorby však byla zcela jistě konfrontována již o několik let dříve, při zajišťování malířského vybavení pro farní kostel Všem Svatých v Uhříněvsi.²⁷ Tam v první polovině 40. let 18. století přispěla nejen nemalou finanční částkou k samotné výstavbě nového farního kostela, ale později, na počátku 50. let se podílela i na financování jeho hlavního oltáře a kazatelny.²⁸ Nový rozměrný obraz pro hlavní oltář tehdy dodal právě pražský malíř Jan Petr Molitor, který se již dříve v témže interiéru představil také jako zdatný tvůrce nástěnných výmalb kompozicí *Nejsvětější Trojice doprovázené anděly* na klenbě presbytáře a čtyřmi postavami evangelistů v jejich pendantivech; roku 1753 pak ještě dodal obraz *Sv. Karla Boromejského* pro jeden ze čtyř postupně nově pořizovaných bočních oltářů uhříněveského kostela. Lze předpokládat, že součástí schvalovacího procesu na vyhotovení obrazu pro nový hlavní oltář byla tehdy také olejová skica, snad právě ta, která se v červnu 2010, bez vědomosti o její spojitosti s Uhříněvsi a tamním výsledným obrazem, objevila – se správnou atribucí Janu Petru Molitorovi – na aukci v Lodži.²⁹ Tento malý Molitorův

Obr. 12. Josef Ignaz Mildorfer, detail shluku andělů z figurální nástropní malby na klenbě v lodi kostela, kolem roku 1756, Šaštin, paulínský klášterní a poutní kostel Panny Marie. Foto: Petr Arijčuk, 2019.

Obr. 13. Zmrtvýchvstálý Kristus – autorsky neurčená kresba z okruhu Paula Trogera (podle Mildorferovy kompozice, provedené v kapli sv. Kříže v dómu sv. Štěpána ve Vídni patrně někdy kolem roku 1755), inv. č. 1060, kresba perem na papír, lavírováno. Salzburg, Barokní muzeum, sbírka Rossacher (Barockmuseum, Sammlung Rossacher). Repro: Kurt Rossacher, *Visionen des Barock. Entwürfe des 17. und 18. Jahrhunderts*. Salzburger Barockmuseum. Sammlung Rossacher, Gesamtkatalog, Salzburg 1983, s. 473.

formát, vyhotovený nejspíše během roku 1752, lze s velkou pravděpodobností považovat přímo za přípravnou smluvní skicu, která, jak bylo ostatně obvyklé, byla předem objednavatelem, tedy Marií Terezii Savojskou, vyžádána a jí předložena. Navržená kompozice, spojující téma Mariina nanebevzetí, které je významově dokončené teprve malbou na klenbě presbytáře, s uvítáním sborem kořících se svatých, takřka v úplnosti koresponduje s výsledným obrazem.

■ Poznámky

23 K Fritschovi, jeho vztahu a vzbám k Donnerovi a také k černokostelecké zakázce srov. alespoň Miloš Stehlík, Georg Raphael Donner a Morava, in: Miloš Stehlík, *Barok v soše. Výběr statí*, Brno 2006, s. 99–113.

24 K Molitorovi a jeho tvorbě alespoň souhrnně srov. Pavel Preiss, *Jan Petr Molitor 1702–1757. Podobizny a portrétní motivy*, Praha 2000.

25 SOA Praha, Velkostatek Kostelec nad Černými lesy, inv. č. 2901, kart. 429, f. 92v (dopis sázavského převora P. Bernarda inspektoru černokosteleckého panství z 27. července 1754), f. 94r (dopis sázavského převora P. Bernarda inspektoru černokosteleckého panství z 25. března 1754).

26 SOA Praha, Velkostatek Kostelec nad Černými lesy, inv. č. 2901, kart. 429, f. 96v (dopis Marie Terezie Savojské správci panství do Černého Kostelce z 8. dubna 1754). – Marie Terezie Savojská byla v celé věci interesována mimo jiné tím, že starší, nyní nahrazovaný hlavní oltář sázavského kostela měl být, a také byl, přenesen do kostela sv. Havla na jejím panství ve Štoltmíři.

27 Ke kostelu Všem Svatých v Uhříněvsi podrobněji Dalibor Prix (Jana Tischerová), *Kostel Všem Svatých*, in: Dalibor Prix a kolektiv, *Umělecké památky Prahy. Velká Praha M/Ž (1. Malešice – Újezd u Průhonice)*, Praha 2017, s. 798–803.

28 Viz Prix (Tischerová) (pozn. 27), s. 799 (zde také znamená informace o lokálně tradovaném korigování předložených náčrtů hlavního oltáře a kazatelny samotnou Marií Terezii Savojskou).

29 Lodž, Rynek Sztuki, 141 Aukcja Dziel Sztuki, 16. 6. 2010, položka 58 (olej, plátno, 76 × 48 cm).



14

Vzhledem k Molitorovým kvalitám a pracovnímu pohybu na středočeských panstvích Marie Terezie Savojské i v blízkém okolí se tak přímo nabízí otázka, proč nebyl angažován právě on a proč byl do Tismic přizván k vyhotovení rozsahem relativně nevelké malby právě vídeňský malíř. Mohli bychom snad spekulovat o možném Molitorově zaneprázdnění, poměrně rozsáhlou zakázku pro uhřetovský kostel však již zcela jistě dokončil a obraz objednaný někdy v tento čas pro hlavní oltář klášterního kostela benediktinů v Sázavě jistě nepředstavoval podstatnou překážku. Nabízí se proto úvaha, že vyžádané angažmá vídeňského malíře může odrážet význam, který Marie Terezie Savojská úpravám a výsledné podobě interiéru poutního kostela v Tismicích, i s jeho milostnou mariánskou sochou, přikládala. Svědčí pro to konečně i výše popsaná epizoda s jejím jednoznačným stanoviskem ohledně materiálu a provedení oltářní menzy, pro niž vyžadovala čistý mramor, nikoli lacinější řešení s využitím imitace mramorování.

Totožnost onoho v pramenech uváděného, avšak nejmenovaného vídeňského malíře pověřeného výmalbou tismického presbytáře zůstala dosud nepoznána a neidentifikují ho ani nyní prostudované pramenné materiály. Za tvůrce výmalby byl naopak od 19. století označován místní kaplan Svoboda. Vratme se proto ještě jednou k vídeňským stavebním podnikům Marie Terezie Savojské. Všechny tři její v úvodu textu záměrně vyjmenované reprezentativní stavební počiny doprovázela také umělecká

činnost zajišťující náležité vybavení interiérů těchto novostaveb a upravovaných prostor. Již dříve a na jiných místech bylo přitom konstatováno, že Marie Terezie Savojská preferovala ve svých službách umělce z řad mladé nastupující domácí generace.³⁰ Z architektů se tak například opakovaně obracela k již zavedenému Franzi Antonu Pilgramovi (1699–1761). Uměleckými výzdobami pak bývali nezřídka pověřováni sochaři a malíři spojení s prostředím vídeňské umělecké Akademie, v nejednom případě úspěšní absolventi její každoročních žákovských konkursů. Ze sochařů se tak dostávalo opakovaně pracovních zakázek Balthasaru Ferdinandu Mollovi (1717–1785), později například Franzi Xaveru Messerschmidtovi (1736–1783), ve vztahu k českým zemím nutno určitě zmínit Donnerova žáka, předčasně zemřelého a již v souvislosti s vybavováním nového farního kostela v Černém Kostelci zmíněného sochaře Gottfrieda Fritsche (1706–1750).

Se všemi těmito výše připomenutými vídeňskými počiny se pojí jméno jednoho a téhož malíře, Mollova vrstevníka a krajana, z Tyrol pocházejícího Josefa Ignaze Mildorfera (1719–1775).³¹ Již biografické poznámky věnované Mildorferově osobě v 19. století označují tohoto malíře za dvorního malíře vévodkyně savojské.³² Oslovení Mildorfera ze strany Marie Terezie Savojské nebylo zcela jistě náhodnou volbou. Mildorfer se ve Vídni objevil někdy na přelomu 30. a 40. let 18. století a záhy poté se zapsal mezi studenty tamní umělecké Akademie. Žádoucí pozornost jako malíř na

Obr. 14. Josef Ignaz Mildorfer, nástropní malba na klenbě kaple s výjevem smrti sv. Benedikta, 1755, Hafnerberg, kostel Panny Marie, boční kaple sv. Benedikta. Foto: Petr Arijčuk, 2019.

sebe upoutal již zanedlouho svým úspěšným vystoupením v každoročních soutěžích frekvenciantů Akademie.³³ Jako úspěšný absolvent výročních konkursů Akademie z let 1741 v kresbě a 1742 v malbě tak získal již záhy po příchodu do Vídně svoji první významnou zakázku. Poskytla mu ji tehdy dokončená a benediktinským klášterem v Kleinmariassell zaštitěná novostavba poutního kostela v dolnorakouském Hafnerbergu, vystavěného při poutní trase směřující z Vídně do hornostýrského Mariassell. V Hafnerbergu se tehdy etabloval nástropní malbou s námětem *Nanebevzetí Panny Marie* v centrální kupoli kostela. Již zde se pracovní setkal s výše zmíněným Balthasarem Ferdinandem Mollem, s nímž posléze spolupracoval i při výzdobě Savojské rytířské akademie a na několika dalších významných zakázkách. Ve výzdobě poutního kostela v Hafnerbergu pak pokračoval i v následujících letech výmalbami kleneb ve dvojici bočních kaplí a vyhotovením několika oltářních obrazů.³⁴ To však již měl zcela jistě za sebou i první pracovní vystoupení ve službách vévodkyně savojské.³⁵

Jako nejčasnější Mildorferův vstup do služeb Marie Terezie Savojské se dnes jeví zakázka na malby v jí založené a vystavěné budově rytířské akademie. Mildorfer zahájil již v červenci 1748 práce na malířské výzdobě dvojice rizalitů, za niž byl vyplacen ještě v říjnu téhož roku celkovou částkou 450 zlatých. Zanedlouho, v prosinci, pak přijal platbu za malby v knihovně. Na déletrvající pracovní spojení s rytířskou akademií poukazují i další platby vážící se opět k malířské výzdobě interiérů. Z kvitancí víme, že během roku 1752 obdržel honoráře za nástěnné malby a obrazy pro slavnostní sál

■ Poznámky

30 Srov. Pötzl-Maliková (pozn. 12), s. 214.

31 K Mildorferovi a jeho tvorbě zejména monograficky Elisabeth Leube-Payer, *Joseph Ignaz Mildorfer 1719–1775. Akademieprofessor und Savoyisch-Liechtensteinischer Hofmaler*, Wien – Köln – Weimar 2011.

32 Srov. Leube-Payer (pozn. 31), s. 131.

33 Viz např. Hubert Hosch, *Franz Anton Maulbertsch und der Wiener Akademiestil*, Langenargen 1994, s. 266–267, 331.

34 Srov. Leube-Payer (pozn. 31), s. 91–111 (kapitola: Hafnerberg).

35 Viz Leube-Payer (pozn. 31), s. 131–138 (kapitola: *Savoyisch-Liechtensteinischer Hofmaler*).



15

budovy, dále pak pro hernu a pro místnost určenou k hraní biliáru. Z těchto prokazatelně Mildorferem vytvořených prací pro rytířskou akademii dnes ovšem nemáme dochovanou ani jedinou. Všechny vzaly postupně za své s úpravami a stavebními pracemi prováděnými v následujícím století. Obdobný osud potkal malířovy další, dnes již pouze pramenně doložené práce pro vídeňský ústav šlechticů při klášteře uršulinek na Johanngasse. Vedle pramenně doložených prací spíše obnovovacího a doplňujícího charakteru byly s jeho jménem spojeny i rozsáhlejší a reprezentativnější práce, které však prošly v závěru 19. století zásadní obnovovací přemalbou Andrease Grolla (1850–1907).³⁶ Také v ústavu šlechticů měl být dle všeho Mildorfer pověřen podstatně větším rozsahem prací, než dokládají zatím podchycené pramenné informace. Již tato marginální zjištění však potvrzují, že Mildorfer pracoval pro vévodkyni savojskou až do svého závěru jejího života, tedy až do počátku 70. let 18. století.

Obdobně jako v savojské rytířské akademii a v ústavu šlechticů postrádáme Mildorferovy malířské výstupy také v případě výzdoby savojské pohřební kaple sv. Kříže ve vídeňském dómu sv. Štěpána. Také s ní bývá malířovo jméno spojováno, ačkoli v tomto případě v pramenech žádnou přímou zmínku o Mildorferově účasti při vybavování kaple nenajdeme. O pracích a barokních úpravách probíhajících v 50. letech v dotčené kapli nás alespoň částečně infor-

muje znění kontraktu na vyhotovení tabernákle a epitafu, podepsané v dubnu 1754. Platba za provedené práce pak spadá až do roku 1756.³⁷ Zároveň víme, že někdy v tomto čase byla z kaple odstraněna stávající starší architektura hlavního oltáře a následně, ještě roku 1756, uplatněna na jiném místě svatoštěpánského dómu, v jeho chóru, při zakládání nového oltáře zasvěceného sv. Tekle. Mildorferův podíl na výzdobě savojské pohřební kaple tak vyplývá zejména z určitých indicíí, neboť barokní podoba kaple, utvořená kolem poloviny 50. let 18. století, prošla v polovině 19. století podstatnou proměnou.³⁸ Dobovou podobu kaple v roce 1770 zaznamenal popis hovořící o mramorovém oltáři „mit trefflichen Mahlereyen und vieler Vergoldung“ a vyčíslojící odhadem, dle mínění posuzovatele, náklady na vybudování a zařízení kaple do výše dvaceti tisíc zlatých.³⁹ Jméno autora oné výmalby se však v této ani v dalších dobových zprávách, ale ani v dosud prostudovaných pramenných materiálech neobjevuje.

Přesto lze někdy zpochybňovanou účast Josefa Ignaze Mildorfera na malířské výzdobě této kaple podepřít poměrně pádným důkazem.⁴⁰ Ve sbírkách Salzburg Museum je dochován konvolut osmi autorsky jednotných kreseb na čtyřech listech, které náleží do většího souboru označovaného jako tzv. *Skizzenbuch*.⁴¹ Ten pojímá kresby, které můžeme obecně charakterizovat jako práce vzniklé v okruhu vídeňského malíře Paula Trogera

Obr. 15. Josef Ignaz Mildorfer, pohled na ústřední scénu s námětem Boha Otce obklopeného anděly, Tismice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, stav před restaurováním. Foto: Petr Arijčuk, 2014.

(1698–1762). Dotčených osm autorsky jednotných kreseb pak zachycuje osm různých malířských kompozic, které se zřejmě těšily – o některých to můžeme prohlásit zcela jistě – již ve své době značné pozornosti.⁴² Vedle

■ Poznámky

36 Viz Klara Garas, Unbekannte Fresken von Josef Ignaz Mildorfer, *Mitteilungen der Österreichische Galerie* 24/25, 1980–1981. – Leube-Payer (pozn. 31), s. 134–136, 272, 288–289.

37 Viz Leube-Payer (pozn. 31), s. 133–134.

38 K barokní podobě kaple sv. Kříže v dómu sv. Štěpána ve Vídni a k jejím úpravám v 19. století viz Renata Kassal-Mikula (Hg.), *850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147–1997*, Wien 1997, s. 258–259, č. kat. 5.11 (autor hesla: Luigi Ronzoni), s. 271, č. kat. 5.25.1, 5.25.2 (autor hesla: Ingeborg Schemper-Sparholz), s. 326, č. kat. 6.43 (autor hesla: Renata Kassal-Mikula).

39 Viz Leube-Payer (pozn. 31), s. 133.

40 Oproti názoru Leube-Payer (pozn. 31), s. 133–134, viz například Mayer (pozn. 12), s. 185, 187 („Západní stěna byla skutečně už v 18. století vyzdobena freskami, avšak spíše scénérií Golgoty, doplňující krucifix a mramorové asistenční figury. Lze tak usuzovat alespoň na základě mědirytu z roku 1832, který zpodobňuje kapli sv. Kříže v barokním stavu. Tento mědiryt pochází z publikace Franze Tschischky o chrámu sv. Štěpána, v níž autor lituje, že kaple sv. Kříže byla „v interiéru bohužel zcela modernizována“. Tato modernizace kaple však byla o několik málo let později odstraněna regotizací pod vedením architekta Leopolda Ernsta. Na zakázku Aloise z Lichtenštejna byly po roce 1851 stěny kaple vyzdobeny gotizující kružbou a v roce 1853 zde pak kromě toho Johann Nepomuk Endler vytvořil novou fresku, přičemž zůstal očividně věrný ikonografii barokního malířství.“). Při zřízení rodinné hrobky došlo v letech 1730–1731 také ke změně jejich oltářů, přičemž krucifix, který se již dříve v kapli nacházel, byl nyní komponován do nové zřizovaného hlavního oltáře. Roku 1768 se vévodkyně obrátila na sochaře Franze Xavera Messerschmidta, aby přepracoval dvě již existující mramorové sochy Panny Marie a sv. Jana, které jako asistenční figury doplňují výše zmíněný krucifix ze 14. století. – Ohledně Mildorferovy předpokládané malby v kapli sv. Kříže lze snad ještě doplnit, že až dosud nebylo zvažováno v rámci dotčené kaple jiné její umístění než pouze na čelní stěně za hlavním oltářem, což mohlo přispět k výše zmíněným pochybám o existenci malby samotné.

41 Viz Kurt Rossacher, *Visionen des Barock. Entwürfe des 17. und 18. Jahrhunderts*. Salzburger Barockmuseum. Sammlung Rossacher. Gesamtkatalog, Salzburg 1983, s. 466–473.

42 Zcela jistě to lze prohlásit hned o několika kompozicích Paula Trogera.



16

Obr. 16. Josef Ignaz Mildorfer, pohled na ústřední scénu s námětem Boha Otce obklopeného anděly. Tismice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, stav po restaurování. Foto: Petr Arijčuk, 2017.

hned čtyř záznamů podle oltářních obrazů Paula Trogera mezi nimi nalezneme také dva záznamy konkrétních oltářních obrazů Michelangela Unterbergera (1695–1758) a jednoho od Martina Altomonta (1657–1745). Zbývající osmá kresba pak zachycuje výjev *Zmrtvýchvstání Krista* a nese, obdobně jako několik dalších z těchto kreseb – výjimku představuje dvojice se záznamy Unterbergerových obrazů –, výmluvný přípisek ohledně své lokalizace a autora originální, kresbou zaznamenané malby. V tomto případě je pod kresbou poznamenáno „Mildorfer in Stephan Kirche“. ⁴³ Vzhledem ke snadno ověřitelné, správné informovanosti autora těchto kreseb o lokalizaci ostatních jím zaznamenaných maleb se lze skutečně domnívat, ⁴⁴ že také přípisek vážící se k záznamu Mildorferovy malby bude věrohodný, a že tedy skutečně tato poslední kresba představuje kompozici Mildorferovy malby ve vídeňském dómu a nejspíše právě v savojské pohřební kapli. Na vrub Mildorferovy účasti lze ještě poznamenat, že žádná jiná zakázka, která by tohoto malíře pojila s vídeňským dómem sv. Štěpána, není dnes známa, a to ani pramenně. Konečně, jak již bylo rovněž dříve poznamenáno, nese v kresbě zaznamenaná kompozice s motivem

Krista zmrtvýchvstalého hned několik motivových analogií příznačných pro další Mildorferovy práce. Poukázáno tak bylo zejména na paralely k Mildorferově časově předcházející nástrovní malbě s námětem *Nanebevzetí Panny Marie* v zámecké kapli v Miloticích nebo na olejovou skicu s výjevem *Nanebevzetí Panny Marie*, která se patrně váže k dnes nezjištěnému obrazu. ⁴⁵

V dosud prostudovaných pramenných materiálech z 18. století, které se vztahují k úpravám hlavního oltáře a výmalbě presbytáře kostela v Tismicích v polovině 50. let 18. století, se Mildorferovo ani žádné jiné konkrétní jméno nevyskytuje. Kromě výše zmíněných reskriptů bychom však záznam o blíže nejmenovaném vídeňském malíři našli také v takřka soudobé, zatím nezohledněné zmínce Jana Karla Rohna, publikované v roce 1775. Také Rohn, oproti všem pozdějším záznamům, které spojují s výmalbou v presbytáři tismického kostela již zmíněného Jana Svobodu, totiž ve svém hesle věnovaném tismickému kostelu uvádí jako autora této výmalby blíže nejmenovaného vídeňského malíře. ⁴⁶ Pro jeho ztotožnění s Josefem Ignazem Mildorferem – při poměrně dobře poznané Mildorferově tvorbě pro časový úsek druhé poloviny 40. let 18. století a zejména léta 50. – svědčí dle našeho soudu již samotné vzeřzení v rámci možností restaurováním revitalizované malby, ačkoli její plné kvality zůstaly i po tomto zásahu do určité míry degradovány

nepříznivými zásahy provedenými v minulosti. Za charakteristickou lze označit například postavu Boha Otce, s jehož fyziognomií se setkáme i v dalších Mildorferových ztvárněních této osoby, neméně typické je pojetí a jemná modelace inkarnátů asistujících andělů a propracování okřídlených andělčích hlaviček.

Víme, že v dotčeném roce 1755 byl Mildorfer opětovně zaměstnán v Hafnerbergu, kam se tehdy odebral k vymalování kupole v jedné z bočních kaplí poutního kostela. ⁴⁷ Kromě toho dodal právě v roce 1755 trojici oltářních obrazů, včetně obrazu pro hlavní oltář, do klášterního kostela kapucínů v Holíči v přímé objednávce císařského dvora, konkrétně Františka Štěpána Lotrinského. ⁴⁸ Lze snad předpokládat, že obrazy se v Holíči na svém místě nacházely již v okamžiku vysvěcení kapucinského klášterního kostela dne 2. července 1755. Vzhledem k záznamům v dopisech Marie Terezie Savojské určených jejímu správci v Černém Kostelci je patrné, že příjezd malíře z Vídně do Tismic a jím vykonaná práce, původně plánovaná již

■ Poznámky

⁴³ Viz Rossacher (pozn. 41), s. 472–473. Srov. Leube-Payer (pozn. 31), s. 278.

⁴⁴ Všechny ostatní identifikační přípisy uvedené na dalších kresbách dotčeného konvolutu proslulých maleb zcela přesně dané malby lokalizují a správně určují také jejich autory.

⁴⁵ Mildorferovo autorství malby na klenbě zámecké kaple v Miloticích určil Miloš Stehlík. Viz Antonín Jírka, Materiálové příspěvky k historii malířství na Moravě, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* F18, 1974, s. 75–76. Dále srov. Leube-Payer (pozn. 31), s. 113–119.

⁴⁶ Joanne Carolo Rohn, *Antiquitas Ecclesiarum, Capellarum, et Monasteriorum, aliarumque aedium Sacrarum Districtus Curimensis et Comitatus Glacensis, Pragae* 1775, s. 102 („Serenissima Dux de Sabaudia Maria Theresia Patrona, Viennae Austriae fieri curavit novum Altare, illudque eleganter condecorari, quo anno 1755. Tysmicium transmisit; Prius tamen insignem Pictorem Vienna per postam praemisit, qui Marianum habitaculum suo penicillo exornaret.“).

⁴⁷ Viz Leube-Payer (pozn. 31), s. 106–109.

⁴⁸ Anna Petrová-Pleskotová, Ein unbekanntes Altarbild von J. W. Bergl in Holíč, *Acta Historiae Artium* 34, 1989, s. 180. Srov. Leube-Payer (pozn. 31), s. 164, 265–266. – V kontextu zakázky v Holíči je nahlížena také Mildorferova účast na výmalbě kleneb kostela a bočních kaplí v nedalekém poutním a klášterním kostele paulínů v Šaštíně, která spadá do období let 1754–1757. Viz Szabolcs Serfőző, Die Deckenmalereien der Pauliner Wallfahrtskirche Sassin. Betrachtungen zum Freskowerk Jean-Joseph Chamants und Joseph Ignaz Mildorfers, *Acta Historiae Artium* 50, 2009, s. 61–74. – Barbara Balázsová – Jozef Medvecký – Dušan Slivka, *Medzi zemou a nebom. Majstri barokovej fresky na Slovensku*, Bratislava 2009, s. 97–105.

na samý počátek května, se opakovaně posouvaly, a to zjevně až do druhého pololetí roku 1755. Zároveň se snad můžeme domnívat, že v době vyhotovení a osazení mramorové oltářní menzy, která konchu presbytáře šířkově vyplňovala a v podstatě uzavírala a o jejímž dokončení se vévodkyně savojská zmiňuje v dopise z poloviny října 1755, již byla výmalba Mildorferem provedena. Její vyhotovení lze tedy očekávat v období letních měsíců, červencem počínaje a zřejmě zářím konče.

Mildorferovo pracovní vystoupení v kostele v Tismicích, ačkoli představuje dnes zatím jedinou malířovu zakázku zaznamenanou v Čechách, není nikterak překvapivé.⁴⁹ Tento nález společně s několika dalšími v nedávné době učiněnými zjištěními vybízí ke korekci někdejšího spíše rezervovaného pohledu na možnost širšího uplatnění právě rakouských a potažmo vídeňských malířů v Čechách. Z těch opravdu posledních objevů lze třeba poukázat na identifikaci po dlouhý čas přehlíženého rozměrného obrazu Martina Altomonta (1657–1745) z roku 1708 na hlavním oltáři farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v dietrichsteinské Polné⁵⁰ nebo připomenout autorsky dosud neurčený obraz z téže doby na hlavním oltáři kostela v dietrichsteinských Libochovicích. Do okruhu zapomenutých vídeňských importů z téhož období spadá také teprve nedávno povšimnutý obraz *Sv. Jan Nepomucký adorující krucifix* z kostela ve Svojanově, bezpochyby dílo původem vlámského, ve Vídni po určitý čas usazeného malíře Anthony Schoonjanse (1655–1726).⁵¹ Později, v první polovině 40. let 18. století, namaloval hned několik teprve ve zcela nedávné době identifikovaných oltářních obrazů Daniel Gran (1694–1757) pro kostel Nanebevzetí Panny Marie ve středočeských Zlonicích na panství hraběte Filipa Josefa Kinského, zastávajícího od roku 1738 úřad nejvyššího kancléře Království českého.⁵² Tentýž malíř se přitom opakovaně představil vícero svých prací také na jihu Čech.⁵³ Obvykle přehlížen zůstává rovněž příspěvek ve Vídni v té době krátce působícího a na tamní Akademii imatrikulaného Martina Speera (1702–1765), původem z Bavorska, který se podílel roku 1738, tedy v době svého vídeňského pobytu, novým obrazem na výzdobě hlavního oltáře kostela sv. Petra a Pavla v seвероčeských Žitenicích.⁵⁴

Když tedy spíše ojediněle zaznamenávané střípky rakouské malby 18. století v Čechách, zdánlivě nahodilé – za výjimku byla považována pouze oblast východních Čech⁵⁵ –, tak dnes můžeme vnímat jako pevnou součást mozaiky zde zanechaných malířských prací 18. století, v níž představují vídeňským umě-

leckým prostředím utvářené výkony nepoměrně bohatší kapitolu, než se ještě před půlstoletím mohlo zdát. Vídeňská malba tvořila integrální a nikterak pouze regionálně omezenou a nahodilou součást malířské produkce, k níž se již před polovinou 18. století, a patrně nejen v případech zvýšených nároků na reprezentaci, běžně obracel zdejší zákazník. Vedle zakázek vzešlých z prostředí řeholních řádů⁵⁶ náležela v tomto směru významná role také v Čechách vlastnicky inkorporované aristokracii, jak znovu potvrdilo i Mildorferovo vystoupení ve službách Marie Terezie vévodkyně savojské v Tismicích.⁵⁷

Příspěvek vznikl v rámci výzkumného cíle Výzkum, dokumentace a prezentace vybraných druhových skupin a památek movitého kulturního dědictví, financovaného z institucionální podpory Ministerstva kultury ČR dlouhodobého rozvoje výzkumné organizace NPÚ (DKRVO).

■ Poznámky

49 Vztahu mezi rakouským barokním uměním a Čechami na poli zejména malířské tvorby se opakovaně věnovali v řadě svých studií především Pavel Preiss a Lubomír Slavíček. Za počátek tohoto již více jak půlstoletí trvajícího zájmu lze označit výstavu uskutečněnou v roce 1965 na zámku v Jemništi a k ní vydanou publikaci s úvodní studií a katalogem vystavených děl – viz Pavel Preiss, *Rakouské umění 18. století ve sbírce Národní galerie v Praze*, Praha 1965. Monografické vyústění následného téměř půlstoletí trvajícího bádání o této významné kapitole z dějin barokního umění v Čechách přinesla publikace Pavel Preiss, *Pod Minerviným štítem. Kapitoly o rakouském umění ve století osvícenství a jeho vztahu ke Království českému*, Praha 2007. Lubomír Slavíček, který se obsáhle věnoval také zastoupení a kontextu vídeňských prací v domácích sbírkách a vůbec otázce sběratelství v barokních Čechách s pozorností upřenou i k vídeňské produkci, věnoval své četné studie ve Vídni působícím a tvorbou v Čechách zastoupeným malířům J. M. Rottmayrovi, F. I. Leicherovi, J. I. Cimbalovi, M. Unterbergerovi, J. W. Berglovi, F. X. Wagenschönovi, D. Kindermannovi a dalším. V obecné rovině pak viz také statě Lubomír Slavíček, Na okraj výstavy rakouského barokního umění v Národní galerii, *Umění XXVII*, 1979, s. 545–555. – Lubomír Slavíček, In margine činnosti vídeňských malířů v Čechách 18. století, in: *Barokní umění a jeho význam v české kultuře*, Praha 1991, s. 96–102.

50 Michaela Šeferisová Loudová – Filip Pilašil, *Architektonická perla Dietrichsteinů v Polné*, Polná 2012, s. 6–7.

51 Olej, plátno, 122 × 98 cm. Obraz, dnes deponovaný, se v minulosti nacházel v kostele sv. Petra a Pavla.

52 Marek Pučálík, Příspěvek ke Granovým obrazům v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Zlonicích, in: Magdaléna Nespěšná Hamsíková – Jana Peroutková – Stefan Scholz

(edd.), *Ecclesia docta. Společenství ducha a umění. K životnímu jubileu profesora Jiřího Kuthana*, Praha 2016, s. 540–550.

53 Zcela konkrétně a opakovaně bylo poukázáno na preferování vídeňsky orientovaných umělců, včetně Grana, ve službách Schwarzenberků na jejich jihočeských panstvích, ale též třeba v jejich severočeských Postoloprtech, kde opakovaný a aktivní zájem domácích malířů na získání zakázky na vybavení oltářů novými obrazy evidentně kolidoval s přáním patrona kostela, upřednostňujícího vídeňského malíře Michelangela Unterbergera. Viz Lubomír Slavíček, K činnosti Michelangela Unterbergera v Čechách, *Umění XXXVIII*, 1990, č. 1, s. 39–45. Dále srov. Preiss 2007 (pozn. 49), s. 34–39, 54–56. – Ingeborg Schemper-Sparholz, Zwischen Wien und Böhmisches Krumau – Eine Miszelle zum Werk des Bildhauers Johann Anton Zinner, *Umění LXV*, 2017, č. 5–6, s. 545–556.

54 Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech 4 (T/Ž)*, Praha 1982, s. 433.

55 Nejnověji viz např. Petr Arijčuk, Neznámá díla Johanna Wenzela Bergla ve východních Čechách, *Opuscula historiae artium* F 44, 2000, s. 23–40. – Preiss 2007 (pozn. 49), s. 101–124. – Petr Arijčuk, K zakázkám Johanna Wenzela Bergla pro rodný Dvůr Králové nad Labem, *Opuscula historiae artium* 62, 2013, č. 2, s. 168–179. – Petr Arijčuk, Johann Wenzel Bergl – vídeňský malíř ze Dvora Králové nad Labem, in: Helena Zápalková (ed.), *Křížová cesta z Orlice. Restaurování 2010–2018*, Olomouc 2019, s. 17–32.

56 S díly vídeňské proveniencí se v Čechách opakovaně setkáme u premonstrátů, pro něž vícekrát pracoval Franz Anton Maulbertsch, nebo u milosrdných bratří, jejichž mnohé zakázky naplňoval zejména Johann Ignaz Cimbala. Ve spojení s řádovými kolejemi a rezidencemi piaristů se v Čechách opakovaně uplatnil Felix Ivo Leicher. Služeb vídeňských malířů využívali také bosí augustiniáni. Vedle zakázky Karla Auerbacha pro jejich řádový kostel v Němčském (dnes Havlíčkově) Brodě dokládá toto směřování také dosud opomíjený soubor oltářních obrazů již výše zmíněného Leichera, dodaný v průběhu několika let do kostela bosých augustiniánů v Táboře. Patrně v menší míře se na vídeňsky orientované malíře – např. na Daniela Grana a Johanna Lucase Krackera – obraceli také jezuité.

57 S osobou Marie Terezie Savojské jako objednatelky se pojí a jako práce vzniklé v okruhu ve Vídni působících malířů je nutno nahlížet také na dvojici zachovaných původních oltářních obrazů objednaných ve druhé polovině 30. let 18. století pro dva boční oltáře sv. Jana Nepomuckého a Panny Marie v nově tehdy vystavěném farním kostele Andělů Strážných v centru jejího středočeského panství, v Černém Kostelci. Viz Pučálík (pozn. 52), s. 540. Oba tyto autorsky neurčené obrazy vykazují k rané tvorbě Michelangela Unterbergera, který se ve Vídni objevuje nejpozději roku 1737.