

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra dějin umění

Milosrdní bratři a jejich umělecké projekty v českých zemích

Olomouc 2014

Autor práce: Lucie Janotová

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Martin Pavlíček, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně a použila pouze prameny uvedené v seznamu literatury.

V Olomouci dne

Lucie Janotová

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu mé magisterské diplomové práce panu Doc. Mgr. Martinovi Pavlíčkovi, Ph.D. za cenné připomínky k tématu práce a vstřícný přístup. Velké poděkování dále patří všem, kteří mně jakoukoliv měrou pomáhali a podporovali při zpracovávání práce. Jmenovitě panu Mgr. Miroslavovi Myšákovi za pomoc s transkripcí, Bc. Vítovi Pospíchalovi, Mag. phil Petrovi Jelínkovi, Dr. phil a Mgr. Petrovi Ariječukovi za pomoc při získávání aktuálních informací o řádu. Dále Markétě Dopitové, Radkovi Rozsívalovi a mé rodině za podporu.

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Kritika pramenů a literatury	8
3. Zakladatel řádu sv. Jan z Boha.....	13
3. Vznik řádu a jeho šíření	18
4. Charakteristika řádu	23
5. Řád milosrdných bratří v českých zemích	25
6. Významné osobnosti řádu.....	31
7. Valtice - klášter sv. Augustina	34
7.1 Stavební vývoj klášterního komplexu	34
7.2 Sochařská výzdoba hlavního průčelí kostela sv. Augustina	38
7.3 Malířská a sochařská výzdoba kostela sv. Augustina.....	40
7.4 Malířská tvorba bratří Bauerů pro převora Norberta Boccia	45
8. Praha Staré Město - klášter sv. Šimona a Judy Tadeáše	48
8.1 Stavební vývoj klášterního komplexu	48
8.2 Sochařská výzdoba západního a jižního průčelí kostela sv. Šimona a Judy Tadeáše	53
8.3 Malířská a sochařská výzdoba kostela sv. Šimona a Judy Tadeáše	57
9. Nové Město nad Metují - klášter Narození Panny Marie	65
9.1 Stavební vývoj klášterního komplexu	65
9.2 Malířská a sochařská výzdoba kostela Narození Panny Marie	70
10. Prostějov - klášter sv. Jana Nepomuckého	75
10.1 Stavební vývoj klášterního komplexu	75
10.2 Malířská a sochařská výzdoba kostela sv. Jana Nepomuckého	81
10.3 Fresková výzdoba sakristie a refektáře.....	91
11. Kuks - bývalý klášter při kostele Nejsvětější Trojice	94
11. 1 Stavební vývoj komplexu po převzetí správy milosrdnými bratry.....	94
11. 2 Malířská a sochařská výzdoba kostela Nejsvětější Trojice.....	99
11. 3 Lékárna a recepturní laboratoř	106
12. Brno - klášter sv. Leopolda	108
12. 1 Stavební vývoj klášterního komplexu	108
12. 2 Sochařská výzdoba hlavního průčelí kostela sv. Leopolda.....	113
12. 3 Malířská a sochařská výzdoba kostela sv. Leopolda	115
12. 4 Fresková výzdoba lékárny a klášterní vinárny	120
13. Letovice - klášter sv. Václava.....	123

13. 1 Stavební vývoj klášterního komplexu	123
13. 2 Malířská výzdoba kostela sv. Václava.....	126
13. 3 Fresková výzdoba lékárny	129
14. Vizovice - klášter při kapli Panny Marie Dobré rady	131
15. Závěr.....	134
16. Resume	137
17. Seznam zkratek	138
18. Seznam pramenů a literatury	139
19. Obrazová příloha	148
20. Seznam obrazové přílohy	235
21. Anotace	241

1. Úvod

Doba 17. a 18. století znamenala velkou změnu ve zdravotnictví, a to jak v diferenciaci specializovaných zařízení pro nemocné, tak v odbornějším přístupu k nemocným. Významnou úlohu v historickém vývoji péče o nemocné sehrál řád milosrdných bratří, který splňoval všechny předpoklady pro úspěšnou zdravotnickou činnost. Vznik a činnost řádu je neodmyslitelně spojena s osobností sv. Jana z Boha, který svým reformním smyšlením položil základ modernímu ošetrovatelství založenému na principu humánního jednání s pacienty, a to bez rozdílu barvy pleti, náboženství či národnosti, a tehdy zcela nových pravidlech hygieny. Jeho ohlas byl tak velký, že z původně laického bratrstva se v 16. století stal řád, což sám sv. Jan z Boha nezamýšlel. V průběhu svého působení si řád získal svým přístupem k léčbě nemocných velkou oblibu na celém světě a v dnešní době je jedním z nejvýznamnějších náboženských řádů, jenž se věnuje zdravotnické praxi.

Generace následovníků sv. Jana z Boha se rozšířila do Evropy a do celého světa. V současné době řád působí ve 47 zemích světa, včetně Indie či Mozambiku. Na území České republiky se řád objevuje roku 1605 ve Valticích na pozvání Karla I. z Lichtenštejna, který se s jejich prací seznámil v Itálii. S příchodem milosrdných bratří do českých zemí začala éra specializovaných nemocnic a zdravotní péče pod dohledem kvalifikovaného personálu.

Mimo záslužnou zdravotnickou práci se řád podílel i na spoluvytváření barokní kultury na území Čech a Moravy, a to především v období pozdního baroka, kdy dochází k největšímu rozmachu výstavby řádových klášterů. Řád se zde zapisuje do historie jako objednatel četných uměleckých děl, která se bez větších obměn, zachovala do dnešní doby. Práce se zaměřuje na umělecké projekty na území Čech a Moravy s cílem vytvořit celistvý obraz uměleckého dění pod záštitou řádu milosrdných bratří, který měl často zásadní vliv na konečnou podobu uměleckého díla.

První část práce obsahuje rozbor použité literatury a pramenů, které souvisejí s činností řádu a jeho uměleckými zakázkami. V následujících kapitolách je rozebrána historie samotného řádu milosrdných bratří. Předně je pozornost věnována zakladateli řádu sv. Janovi z Boha, který svým jednáním udal směr, jakým se bratrstvo bude vyvíjet. V kapitole zabývající se historií působení řádu v českých zemích je ve stručnosti nastíněn i vývoj dalších zdravotnických řádů, jež příchodu milosrdných bratří předcházely, tak, aby bylo možné pochopit, v čem spočíval význam následovníků sv. Jana z Boha pro novou moderní

éru zdravotnické péče. Bádání je vymezeno dobou 17. a 18. století, v níž byly založeny všechny řádové domy na území České republiky.

V následujících osmi kapitolách je pozornost věnována jednotlivých klášterům. Řazeny jsou chronologicky, aby bylo možné postupně sledovat jednotlivé aspekty provázející realizaci jednotlivých zakázek. U klášterních komplexů je rozebrán stavební vývoj s přihlédnutím na okolnosti vzniku, dále jsou zmíněny politické události, jež ovlivnily průběh stavebních prací. Následně je pozornost zaměřena na analýzu malířské a sochařské výzdoby klášterních chrámů, v nichž lze nejlépe pozorovat řádovou ikonografii a spiritualitu. Další klášterní prostory, zejména lékárny a refektáře, jsou představeny v příslušných podkapitolách pouze v tom případě, že jsou z uměleckého hlediska hodnotné, neboť cílem práce není zhodnotit celý klášterní inventář, ale pouze významné umělecké zakázky. V případě kukského kláštera jsou vynechány Šporkovy objednávky, jako je např. výstavba hlavního chrámu či Braunovy sochařské realizace, které s řádem a jeho ikonografií nesouvisí.

Archivní průzkum k jednotlivým klášterům byl vymezen na dosud neprobádané oblasti, jako je např. sochařská výzdoba jižního průčelí v Praze či vybavení chrámu v Novém Městě nad Metují. Naopak pokud již byl výzkum proveden či stav kláštera byl již zhodnocen, jsou uvedeny interpretce předchozích badatelů a posléze s využitím nejnovějších poznatků nově vyhodnoceny.

Text je doplněn obrazovou přílohou, shromážděny jsou i dobové materiály, které zachycují původní vzhled objektů. Fotodokumentace současného stavu objektů není bohužel zcela kompletní, z důvodu nemocničního provozu mi nebyl umožněn vstup do všech částí budov a v případě Kuksu, jenž v současné době prochází kompletní památkovou obnovou, je velká část fotodokumentace převzata z archivu příslušného památkového ústavu a fondu organizace Hospitál Kuks.

2. Kritika pramenů a literatury

K jednotlivým klášterům existuje poměrně dost archivního materiálu. Fondy moravských klášterů jsou uloženy v Moravském zemském archivu v Brně, fondy vztahující se ke Kuksu a Novému Městu nad Metují se nacházejí ve Státním oblastním archivu v Zámrsku a pražský je uložen v Národním archivu v Praze. Soubory dochovaných materiálů začínají povětšinou zakládacími listinami, kupními smlouvami, dále se v nich nalézají četné korespondence, knihy nemocných, knihy kázání, lékařenské receptury a v neposlední řadě také notové zápisy a hudební sbírky, jelikož hudba měla v řádových kruzích významné místo.¹ Při výzkumu byly využity zejména účetní knihy a klášterní inventáře, pomocí níž jsem se snažila upřesnit datování děl a popřípadě i jejich autorství, pokud záznamy poskytly bližší informace i k původci díla. Za zmínku stojí bohatá obrazová příloha valtického fondu, jejíž součástí jsou četné mapy a kresby od bratří Bauerů.

Literatura vztahující se k působení řádu na našem území není příliš bohatá, dlouhodobý nezájem historiků dokládá i fakt, že dvě jediné souhrnné práce popisující činnost řádu a historii konventů v českých zemích pochází z let 1892 a 1934. První z nich sepsal tehdejší provinciál řádu Joannes de Deo Sobel pod názvem *Dějiny a slavnostní spis rak.-české řádové provincie Milosrdných Bratří ke slavnosti ve dnech 28., 29. a 30. srpna konaného vysvěcení nemocnice mateřského domu ve Valčicích v Dol. Rakousích, Munificencí Jeho Jasnosti knížete Jana I. z Liechtenšteina a na Liechtenšteině nově vystavěné.*² Po úvodních obecných poznámkách k řádu následují kapitoly vztahující se k jednotlivým klášterům rakousko-české provincie, v nichž Sobel popisuje historii působení řádových bratří v daných městech a v malých útržcích zde pojednává i o umělecké výzdobě kostelů či o jejich stavebním vývoji. Druhou souhrnnou publikaci *Milosrdní bratři*³ sepsal rovněž dějepisec řádu Benedikt Bogar. Kniha je strukturována obdobně jako předchozí dílo Sobela, ale pozornost je věnována už jen klášterům nově vzniknuté československé provincie, a naopak více prostoru je přenecháno vývoji řádu a

¹ Blíže o vztahu milosrdných bratří k hudbě srov. Emilián Trolda, *Milosrdní bratří a hudba*, Cyril LXIV, Praha 1938, s. 20-23. - Michaela Freemanová, *Fratrum Misericordiae Artis Musicae Collections in Bohemia et Moravia Reservatae. Pars prima: Bohemia et Moravia I. Pars Secunda: Moravia II*, Praha 2013.

² Johannes de Deo Sobel, *Dějiny a slavnostní spis rak.-české řádové provincie Milosrdných Bratří ke slavnosti ve dnech 28., 29. a 30. srpna konaného vysvěcení nemocnice mateřského domu ve Valčicích v Dol. Rakousích, Munificencí Jeho Jasnosti knížete Jana I. z Liechtenšteina a na Liechtenšteině nově vystavěné*, Wien 1892.

³ Benedikt Bogar, *Milosrdní bratři*, Praha 1934.

jeho spiritualitě. V případě Bogara je dále nutné zmínit, že informace čerpané z jeho knihy je zapotřebí ověřit a srovnat s dalšími zdroji, neboť v detailech nebývá spolehlivý. Za hodnověrnější zdroj informací lze označit spíše Sobela. Ještě dva roky před Bogarem roku 1932 v němčině sepsal dějiny řádu pod názvem *Die Barmherzigen Brüder. Ein Buch über Entstehen, Werden und Wirken des Ordens der Barmherzigen Brüder*⁴ první československý provinciál Veremundus Tvrdý. Členění textu je obdobné jako u Sobela či Bogara, kapitoly jsou však doplněné větším počtem dobových fotografií, které mnohdy přinášejí zajímavý doklad o původním vzhledu interiérových prostor.

Mnohem větší pozornost je v literatuře věnována zakladateli řádu sv. Janovi z Boha.⁵ Snaha o rekonstrukci jeho života je však bohužel ztížena množstvím literatury sporné věrohodnosti. Život sv. Jana z Boha totiž nezapadá do tradičního schématu ctnostných světců, a tak se mnozí spisovatelé, převážně z řad milosrdných bratrů, po léta snažili vymazat Janovu pohnutou minulost a očistit tak jeho jméno. Nejobsáhlejší životopis *Život sv. Jana z Boha*⁶ sepsal dějepisec řádu milosrdných bratrů Lucian del Pozo, který zde však mimo tradiční ospravedlňování jeho světských prohřešků v první řadě rozsáhle popisuje jeho duchovní rozjímání, které má však pro rekonstrukci života světce irelevantní hodnotu. Svou pozornost bohužel již tolik nezaměřuje na doložitelná fakta o jeho životě samotném. Z výběru životopisů, jež přinášejí střízlivější pohled na jeho osobu a jeho životní události, bych uvedla životopis *Jan z Boha*⁷ od Waltera Nigga.

Další díla jsou věnována přímo jednotlivým klášterům. Velké pozornosti se dostalo zejména valtického, který je současně mateřským klášterem i pro rakouskou řádovou odnož. V roce 1995 vyšla publikace *Valtice a řád milosrdných bratrů. Historie a osobnosti*⁸, která přináší stručné příspěvky k dějinám kláštera, jeho stavebnímu vývoji a významným osobnostem. Soubor není nikterak rozsáhlý, ale podává ucelené informace k pochopení významu valtického kláštera. K 400. výročí založení vydal Hubert Podsedník ne příliš obsáhlý almanach *Milosrdní bratři. Valtice - Feldsberg 1605-2005. Almanach k 400. výročí příchodu Milosrdných bratrů do Valtic*⁹, který zaujme především svou bohatou sbírkou fotografií. Prozatím nejpodrobnější dílo *Valtice a milosrdní bratři: pohled do*

⁴ Veremundus Tvrdý, *Die Barmherzigen Brüder. Ein Buch über Entstehen, Werden und Wirken des Ordens der Barmherzigen Brüder*, Praha 1932.

⁵ Sv. Jan z Boha sice řád nezaložil a snad to ani neplánoval, nicméně svou bohuřadou činností dal základ pro vznik tohoto řádu, a proto bývá často označován za zakladatele řádu.

⁶ Lucian Del Pozo, *Život sv. Jana z Boha*, Brno 1925.

⁷ Walter Nigg, *Jan z Boha*, Kostelní Vydří 2005.

⁸ Vítězslav Koukal a kol., *Valtice a řád milosrdných bratrů. Historie a osobnosti*, Praha 1995.

⁹ Hubert Podsedník, *Milosrdní bratři. Valtice - Feldsberg 1605-2005. Almanach k 400. výročí příchodu Milosrdných bratrů do Valtic*, Brno 2005.

*zdravotnické historie města*¹⁰ napsal Jiří Kolčava, který představuje nejen dějiny valtického kláštera, ale rovněž vývoj celého řádu, jak na území České republiky, tak i v zahraničí. U Kolčavy je nutné zmínit, že mnohdy čerpá z Bogara, čímž se občas dopouští mylných tvrzení a tudíž je opět nutné jej srovnat s dalšími zdroji. Uměleckým vybavením kostela, zejména pak malířskými pracemi, se ve svém článku *Johann Ignaz Cimal a malíři pracující pro řád milosrdných bratří na Moravě v druhé polovině 18. století*¹¹ zabýval Petr Ariječuk. Jeho příspěvek k řádovému dvornímu malíři Johannu Ignazi Cimalovi se dotýká všech moravských klášterů a poskytuje tak doposud nejucelenější pohled na umělecké dění pod záštitou řádu. Při určování autorství jednotlivých malířských prací svou pozornost nezaměřoval nejen na stylovou analýzu děl, ale oporu hledal rovněž i v archivních pramenech.

Praze jakožto sídlu dřívějšího metropolitního konventu prozatím nebyla věnována patřičná pozornost, jíž by si zasloužila. Doposud jediné dílo vztahující se výlučně k dějinám pražského kláštera sepsal již v roce 1823 Johann Theobald Held pod názvem *Kurze Geschichte der Heilanstalt der Barmherzigen Brüder in Prag*.¹² Ryze výtvarnými díly, zejména pak sochařskými, jež tvoří významnou část vybavení kláštera, se zabýval ve svém článku *Sochařská výzdoba kostela sv. Šimona a Judy milosrdných bratří a raná tvorba M. V. Jäckela*¹³ Václav Vančura, který v souvislosti se znovuotevřením areálu provedl i rozsáhlý archivní průzkum. Klášterním kostelem se zaobíral v soupisu pražských památek *Posvátná místa hlavního města Prahy*¹⁴ František Ekert. Jeho podrobný popis mobiliáře přináší zajímavý doklad o jeho stavu na konci 19. století.

Ke klášteru v Novém Městu nad Metují doposud žádná publikace nevyšla, ovšem drobné zmínky můžeme najít v regionální literatuře. Nejstarší dílo pod názvem *Památnosti Nového Města nad Metují*¹⁵ sepsal roku 1886 Josef Jodas. Svou pozornost věnuje výstavbě kláštera, ale svůj text omezuje pouze na základní údaje. Prozatím nejrozsáhlejší informace ke klášteru a k jeho umělecké výzdobě podává Bohumil Dvořáček ve své knize *Pohledy do*

¹⁰ Jiří Kolčava, *Valtice a milosrdní bratři. Pohled do zdravotnické historie města*, Znojmo 2011.

¹¹ Petr Ariječuk, Johann Ignaz Cimal a malíři pracující pro řád milosrdných bratří na Moravě v druhé polovině 18. století, *Opuscula historiae artium* F60, 2011.

¹² Johann Theobald Held, *Kurze Geschichte der Heilanstalt der Barmherzigen Brüder in Prag*, Prag 1823.

¹³ Václav Vančura, *Sochařská výzdoba kostela sv. Šimona a Judy milosrdných bratří a raná tvorba M. V. Jäckela, Průzkumy památek I*, 1994, č. 2.

¹⁴ František Ekert, *Posvátná místa královského hlavního města Prahy I*, Praha 1996.

¹⁵ Josef Jodas, *Památky z Nového Města nad Metují*, Nové Město nad Metují 1886.

*minulosti Nového Města nad Metují*¹⁶ a Jakub Pavel v publikaci *Nové Město nad Metují: Městská památková rezervace, státní zámek a památky v okolí*.¹⁷

Literatura vážící se k prostějovskému klášteru je dosti obsáhlá. Již roku 1839 vyšla kniha Johanna Hudsfelda *Krankheil-Anstalt der Barmherzigen Brüders zu Prossnitz in Mähren*¹⁸ koncipována jako jubilejní kázání s cennými litografickými přílohami. Následovaly dvě nevelké monografie *Kostel svatého Jana Nepomuckého u Milosrdných bratří v Prostějově*¹⁹ a *Pamětní spis k 200letému jubileu konventu Milosrdných bratří v Prostějově 1739-1939*²⁰ od Aloise Jaška, které však mají převážně kompilační ráz, neboť místy jsou skoro celé kapitoly převzaty z článku *Příspěvek k životopisu prostějovského malíře Františka Antonína Sebastiniho*²¹ od Františka Starého. Velké pozornosti se klášteru dostalo i ze strany uměleckohistorické literatury. Kromě zmiňovaného Starého se Sebastiniho pracemi pro klášter zabýval Ivo Krsek v monografii *F. A. Sebastini. Jeho malířské dílo na našem území*²² a nově taky Radka Cahová ve své diplomové práci *Nástěnné malby Františka Antonína Šebesty-Sebastiniho (1724-1789)*.²³ Katalog sochařských děl Schuberta, jenž tvoří nedílnou součást klášterního kostela, sestavila v diplomové práci *Jan Schubert (1743?-1792)*²⁴ má kolegyně Michaela Hřčková. Stavebním vývojem komplexu se podrobně zabýval ve svém článku *Klášter Milosrdných bratří - vrcholné dílo prostějovské barokní architektury*²⁵ Aleš Filip.

Obdobně jako prostějovský klášter ani kukský neušel pozornosti badatelů. Je ovšem nutné zmínit, že vývoj kláštera za působení milosrdných bratrů je značně zastíněn osobou hraběte Františka Antonína Šporka a pracemi sochaře Matyáše Bernarda Brauna, a tak informace o uměleckých objednávkách řádu jsou dosti strohé. Jediná publikace, která se věnuje vztahu Kuksu a milosrdných bratří, vyšla v roce 2007 pod názvem *Kouzlo barokní*

¹⁶ Bohumil Dvořáček, *Pohledy do minulosti Nového Města nad Metují*, Nové Město nad Metují 2000.

¹⁷ Jakub Pavel, *Nové Město nad Metují. Městská památková rezervace, státní zámek a památky v okolí*, Praha 1962.

¹⁸ Johann Hudsfeld, *Krankenheil-Anstalt der Barmherzigen Brüder zu Prossnitz*, Olmütz 1839.

¹⁹ Alois Jašek, *Kostel svatého Jana Nepomuckého u Milosrdných bratří v Prostějově*, Prostějov 1932.

²⁰ Alois Jašek, *Pamětní spis k 200letému jubileu konventu Milosrdných bratří v Prostějově 1739-1939*, Prostějov 1939.

²¹ František Starý, Příspěvek k životopisu prostějovského malíře Františka Antonína Sebastiniho, *Ročenka národopisného a průmyslového musea města Prostějova a Hané VIII*, II. část, 1931.

²² Ivo Krsek, *F. A. Sebastini. Jeho malířské dílo na našem území*, Olomouc 1956.

²³ Radka Cahová, *Nástěnné malby Františka Antonína Šebesty - Sebastiniho 1724-1789* (magisterská diplomová práce), Katedra seminář dějiny umění, FF MU, Brno 2010.

²⁴ Michaela Hřčková, *Jan Schubert 1743?-1792* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění, FF UP, Olomouc 2011.

²⁵ Aleš Filip, *Klášter milosrdných bratří. Vrcholné dílo prostějovské barokní architektury*, *Zpravodaj. Muzeum Prostějovska v Prostějově*, 1990, č. 1.

*lékárny v Kuksu*²⁶, přičemž, jak už nám napovídá titul knihy, sledovány jsou osudy zejména tamější lékárny. Špitální nadací hraběte Šporka a zdoluhavým procesem uvedení bratrů do Kuksu se podrobně zabýval ve svém příspěvku *Počátky hospitální nadace Františka Antonína Šporka v Kuksu*²⁷ Ladislav Svatoš. Výtvarnými díly z let působení bratrů se pouze formou stručného soupisu zabíral Emanuel Poche v knize *Soupis památek historických a uměleckých v Republice československé*.²⁸

K výročí založení dnešního metropolitního kláštera v Brně doposud vyšly dvě souhrnné publikace. První pod názvem *250 let Nemocnice Milosrdných bratří Brno 1747-1997*²⁹ obdobně jako druhá publikace *Nemocnice Milosrdných bratří Brno 1747-2007*³⁰ nás stručně seznamují s dějinami a zdravotnickou péčí nemocnice, ovšem výtvarná stránka kláštera je zde skoro úplně opomenuta. Stavebnímu vývoji klášterního komplexu a dalšími projekty Františka Antonína Grimma se věnoval Jiří Kroupa v souborném katalogu Grimmových staveb *František Antonín Grimm - Architekt XVIII. století*.³¹ Malířskými pracemi klášterního kostela se zabývala Michaela Šeferisová-Loudová ve své diplomové práci *Malíř Josef Stern (1716-1775)*.³²

Klášteřu v Letovicích byla doposud věnována pouze jediná souhrnná publikace *250 let Milosrdných bratří v Letovicích. Almanach k 250. výročí položení základního kamene ke stavbě kláštera a 251. výročí příchodu Milosrdných bratří do Letovic*³³ sepsaná Hubertem Podsedníkem. Členěná je obdobně jako almanach k Valticím a poskytuje prozatím nejucelenější pohled na zdejší klášter. Další zmínky o klášteři můžeme nalézt v regionální literatuře např. v knize *Paměti města Letovic*³⁴ od Emanuela Janouška. Jeho příspěvek ke klášteři se však jeho výtvarné stránky takřka vůbec nedotýká.

O vizovickém klášteři se literatura zmiňuje pouze v základních údajích. Doposud nejvíce informace přináší *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*³⁵ od Dušana Foltýna.

²⁶ Václav Rusek - Ladislav Valášková - Jiří Drha, *Kouzlo barokní lékárny v Kuksu*, Praha 2007.

²⁷ Ladislav Svatoš, *Počátky hospitální nadace Františka Antonína Šporka v Kuksu*, *Theatrum historiae* 9, 2011.

²⁸ Emanuel Poche, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu královédvorském*, Praha 1937.

²⁹ Erika Bezdíčková, *250 let Nemocnice Milosrdných bratří Brno 1747-1997*, Brno 1997.

³⁰ Antonín Gajdoš, *Nemocnice Milosrdných bratří Brno 1747-2007*, Brno 2007.

³¹ Jiří Kroupa, *František Antonín Grimm - Architekt XVIII. století* (kat. výst.), Muzeum Kroměřížska v Kroměříži 1982.

³² Michaela Šeferisová Loudová, *Malíř Josef Stern 1716-1775* (magisterská diplomová práce), Katedra seminář dějiny umění, FF MU, Brno 2000.

³³ Hubert Podsedník, *250 let Milosrdných bratří v Letovicích. Almanach k 250. výročí položení základního kamene*, 2001.

³⁴ Emanuel Janoušek, *Paměti města Letovic*, Letovice 1995.

³⁵ Dušan Foltýn a kol., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005.

3. Zakladatel řádu sv. Jan z Boha

Sv. Jan z Boha vlastním jménem Jan Ciudad se podle dochovaných zpráv narodil 8. března roku 1495 ve městě Montemor-o-Novo v Portugalsku.³⁶ Lucian uvádí, že v den narození se nad rodným domem Jana z Boha zjevil ohnivý sloup a poutník procházející městem lidu sdělil, že se narodilo dítě vyvolené Bohem k velkým skutkům.³⁷ O jeho dětství prameny mlčí, víme jen, že jeho rodina byla chudá, jeho otec se jmenoval Ondřej a Matka Terezie Duartová.³⁸ První Janův zaznamenaný čin není moc chvályhodný, v pouhých osmi letech utekl z domova. Ztráta syna rodinu tak zasáhla, že matka Terezie umřela dvacet dnů po jeho odchodu a otec Ondřej po neúspěšném hledání vstoupil do kláštera v Lisabonu.³⁹ Důvod odchodu od rodiny není dodnes znám, objevují se však zprávy, že Jana ovládla jeho vrozená touha po dobrodružství, čemuž by nasvědčovala i celková atmosféra 16. století v Portugalsku, která se nesla ve znamení dobývání nově objevené Ameriky. Duchovní literatura tvrdí, že Jan byl uchvácen slovy potulného kněze, a proto opustil rodinu, aby jej následoval do Španělska.⁴⁰ Na hranicích se Jan usadil ve městě Oropeza na statku šafáře Františka Mayroli. Jeho nový chlebodárci mu dal přízvisko „z Boha“, což znamená, že byl považován za nalezence.⁴¹ Pro svou poctivost, pracovitost a údajně již tehdy silnou pobožnost si získal Jan přízeň šafáře natolik, že mu později nabídl svou vlastní dceru za ženu, tu však Jan z neznámého důvodu odmítl. Po čase se znovu projevila jeho dobrodružná povaha a kolem roku 1521 se nechal naverbovat do vojska a stal se žoldákem.⁴²

V té době španělský král Karel V. (doba vlády 1516-1556) vedl válku s králem Francie Františkem I. (doba vlády 1515-1547), během níž se Jan zúčastnil výpravy proti okupaci Baskicka francouzskými vojáky. Anglický arcibiskup Alban Goodier o jeho účasti ve válce napsal následující: „*Ve svém novém životě však zahodil svou víru a zbožnost, kterou kdy měl. Jakékoli mravní zásady hodil přes palubu.*“⁴³ Tato slova poukazují na skutečnost, že se Jan nejspíše nechoval moc ukázněně a nechal se patrně zlákat pozlátkem válečné

³⁶ Jan Filip, *Život sv. Jana z Boha. Zakladatel řádu „Milosrdných bratří“ a patron nemocných*, Brno 1899, s. 3.

³⁷ Viz Pozo (pozn. 6), s. 13.

³⁸ Ibidem, s. 14.

³⁹ Viz Filip (pozn. 36), s. 3.

⁴⁰ Viz Nigg (pozn. 7), s. 17.

⁴¹ Názory o tom, kdo vlastně Janovi přiřkl přídomek „z Boha“ se různí, podle jiných zdrojů mu přidělen až biskupem Donem Sebastiánem Ramírezem de Fuenleal - srov. Filip (pozn. 36.), s. 22. - Nigg (pozn. 7), s. 19.

⁴² Viz Pozo (pozn. 6), s. 2.

⁴³ Viz Nigg (pozn. 7), s. 19.

kariéry, k jejímuž řemeslu často patřilo loupení a drancování. Do historie tohoto válečného konfliktu se Jan nezapsal jako hrdina, neboť krátce po svém naverbování spadl z koně a utrpěl vážná zranění. Druhá událost mu na cti také bohužel nepřidala. Jan byl pověřen střežením válečné kořisti, ale ta se nečekaně ztratila.⁴⁴ Není jasné, zdali do krádeže nebyl zapleten i on samotný, nicméně, podobně jako u předchozích událostí jeho života, mnozí životopisci ve snaze Jana ukázat v lepším světle tvrdí, že Jan je nevinný a celou kořist si před očima nechal rozebrat ostatními vojáky.⁴⁵ Ať už tomu bylo jakkoliv, jeho nedbalost měla fatální důsledek a kapitánem vojska byl odsouzen ke smrti oběšením. Z oprátky ho zachránila přímluva neznámého důstojníka. Touto neslavnou historkou končí Janův první pokus o kariéru vojáka ve službách španělského krále. Poté se Jan vrátil zpět na statek v Oropeze, kde pobýval až do roku 1532.⁴⁶

Honba za dobrodružstvím byla ale opět silnější a Jan se nechal naverbovat podruhé. Karel V. přislíbil pomoc svému bratru Ferdinandu I. při boji proti Turkům, a Jan se tak dočkal válečného tažení, které ho přivedlo až do Uher, kde na straně katolického vojska svedl pár bitev proti Turkům. Detailnější informace o jeho působení v Uhrách se nedochovaly. Po návratu do rodné země vykonal pouť do Santiaga de Compostela a poté poprvé od svého odchodu z domova v dětství navštívil své rodné město, kde zjistil, že jeho rodiče již dávno zemřeli. Krátce pobyl u svého strýce a pak se vydal přes Gibraltar na pobřeží severní Afriky do města Ceuta, kde mezi lety 1535-1538 pracoval jako dělník při stavbě fortifikace města.⁴⁷ Podle zpráv jeho prvního životopisce rytíře Castra byla pro Jana tato práce velice obtížná a únavná, brzo tedy své práce dělníka zanechal a stal se podomním obchodníkem se svatými obrázky a náboženským tiskem. Kolem roku 1538 se již natrvalo usadil ve Španělsku, kde se i nadále věnoval tomuto řemeslu.⁴⁸ Při svých toulkách s knihami podle pověsti Jan potkal bosého a téměř nahého chlapce, kterému mu nabídl svojí vlastní obuv, tu však chlapec odmítl s tím, že by ji potřebovali chudší lidé, než je on sám. Janovi se hoch zželelo a rozhodl se, že ho ponese na zádech. U pramene vody chlapce ze zad sundal, aby se napil. Když se znovu ohlédl po malém chlapci, spatřil malého Ježíška držícího nakrojené granátové jablko, z něhož vyčníval kříž. Janovi Ježíšek sdělil: „*Jane z Boha, Granada se stane tvým křížem,*“ načež Ježíšek zmizel.⁴⁹ Touto

⁴⁴ Ibidem, s. 20.

⁴⁵ Viz Filip (pozn. 36), s. 9.

⁴⁶ Milan Buben, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. Žebravé řády III/II*, Praha 2007, s. 357.

⁴⁷ Ibidem, s. 357.

⁴⁸ Viz Nigg (pozn. 7), s. 21.

⁴⁹ Viz Filip (pozn. 36), s. 13-14.

událostí končí Janův poněkud hříšný život a nachází novou cestu, cestu pokání a lásky k Bohu.

Jan slov Ježíška uposlechl a odešel do Granady, kde se usadil u Elvírské brány a nadále provozoval svůj obchod s knihami.⁵⁰ Rozhodující změna v jeho životě nastala, když na vyvýšenině naproti Alhambře 20. ledna roku 1537 nebo 1539⁵¹ vyslechl kázání sv. Jana z Ávily, přítele sv. Ignáce z Loyoly, sv. Petra z Alkantary a sv. Terezie z Ávily. Strhující kázání zanechalo v Janovi hluboký dojem, podle legend padl k zemi, začal tlouct hlavou o zem a rvát si vlasy a vousy. Veřejně se všem vyznal ze svých hříchů, strhal ze sebe šaty a poté běžel ke katedrále, kde sám sebe začal bít a prosit Krista o odpuštění. V katedrále ho nakonec navštívil samotný sv. Jan z Ávily a přikázal mu v sebetrýznění přestat, Jan se sice uklidnil, ale když se opět začal hlasitě v ulicích Granady kát, místní obyvatelé seznali, že jediným východiskem bude zavřít jej do královského ústavu pro choromyslné. V ústavu zůstal až do května 1539. Janův nenadálý duševní skon zůstává dodnes předmětem diskuze. Existují i mnohé interpretace, které tvrdí, že Jan svou duševní chorobu pouze předstíral.⁵² Prostředí léčebny ovšem Jana silně ovlivnilo. V 16. století bývalo totiž zvykem pacienty s duševní chorobou nechat spoutat do řetězů a bičovat, aby z nich odešel zlý duch ďábla, proto se v Janově hlavě zrodila myšlenka nemocnice založené na humánních principech, kde je péče věnována i choromyslným. Po návratu z ústavu vykonal Jan v létě téhož roku pouť do Guadalupe (Španělsko) a pak navštívil město Oropeza, kde v městské nemocnici věnoval svou péči nemocným a začal vybírat milodary jak pro nemocnici, tak pro chudé.⁵³ Z dob jeho pobytu v Oropeze je zaznamenána historka o Janově zázračném léčení. Mezi městskými chudáky žila Anna de la Torre, která byla již dlouho upoutána na lůžku kvůli hnisavé ráně na noze. Jan s ženou soucítil a nedbaje vlastního ohrožení na zdraví vysál ústy z ženiny nohy hnis. Podle pověsti žena krátce po Janově odchodu začala znovu chodit.⁵⁴

Po návratu do Granady se na vlastní pěst pustil do realizace nemocnice pro chudé. Začal úplně z ničeho a pro získání financí neváhal obcházet ulice Granady s pytlím na zádech a s dvěma miskami kolem krku pro peníze. Jeho mise byla úspěšná a 8. listopadu 1539 se mu podařilo splnit si svůj sen a založil vlastní špitál pro ty nejchudší v místě bývalého

⁵⁰ Viz Filip (pozn. 36), s. 14.

⁵¹ Rok svěřcovy prozření je sporný, je pravděpodobné, že mohlo dojít k omylu v opisu data (1537 kontra 1539). Srov. Filip (pozn. 36.), s. 14. - Pozo (pozn. 6), s. 55. - Bogar (pozn. 3), s. 19. - Buben (pozn. 46.), s. 357.

⁵² Viz Filip (pozn. 36), s. 14.

⁵³ Viz Buben (pozn. 46), s. 357.

⁵⁴ Viz Filip (pozn. 36), s. 16-18.

šlechtického paláce Casa de los Tiros.⁵⁵ Po zkušenosti z pobytu v královském ústavu stanovil Jan hned na začátku tři základní zásady pro ošetřování nemocných. Důraz byl kladen na řádnou diagnózu a prognózu nemocí, lpěl na soustavném vzdělávání ošetřovatelů a hlavně zdůraznil důležitost důsledné hygieny v nemocničním areálu.⁵⁶ Dalším neopomenutelným přínosem byl celkový přístup k nemocným, který byl založen na vlídném zacházení, o čemž svědčí i nápis nad hlavním vchodem do nemocnice „*Srdce necht' poroučí*“, který zde Jan nechal umístit hned po založení nemocnice. Zpočátku mnoho lidí Janovo počínání zesměšňovalo a považovali jej za blázna, ale stejnou měrou si Jan dokázal získat příznivce, kteří mu začali pomáhat. Jeho prvními pomocníky se stali dva nesmiřitelní nepřátelé Antonio Martín a Petr Velasco. Spor mezi nimi vznikl poté, co Petr Velasco zabil bratra Antonia Martína, avšak Janovi se podařilo dva nepřátele smířit, a dokonce je přiměl přidat se k němu.⁵⁷ Poté s k Janovu společenství přidal Šimon z Ávily, Domingo Piola a Jan Garcia.⁵⁸ Mimo narůstající počet společníků se Janovi podařilo získat i stálou finanční podporu, díky níž roku 1547 na svahu Gomelez založil druhou nemocnici v budově bývalého karmelitánského kláštera, kde zřídil samostatné oddělení pro ženy a muže. Pacienti byli důsledně děleni podle diagnóz do jednotlivých oddělení a přízemí bylo vyhrazeno pro bezdomovce a opuštěné matky s dětmi. Když roku 1548 navštívil královský dvůr ve Valladolidu (Španělsko), podařilo se mu získat finanční příspěvky na nemocnici dokonce i od prince Filipa II. (doba vlády 1556-1598), který se posléze stal králem Španělska.⁵⁹

Z posledních let Janova života jsou zaznamenány dva hrdinské skutky, díky nimž věhlas Jana ještě stoupl. V červnu roku 1549 kvůli nedbalosti kuchaře vypukl požár v granadské nemocnici a Janovi se s nasazením vlastního života podařilo zachránit několik pacientů. O rok později při záplavách v Granadě zachránil z vod rozbouřené řeky Genil tonoucí dítě. Jeho poslední čin se mu však stal osudným, Jan těžce onemocněl zápallem plic a 8. března 1550 umírá. Zemřel vkleče s křížem v ruce na dlažbě svojí cely.⁶⁰ Jeho pohřeb se stal velkou společenskou událostí, přítomen byl granadský arcibiskup, členové katedrální kapituly a radní města. Ostatky světce byly nejdříve uloženy v hrobce pana Garcia z Pisy v karmelitánském klášteře Viktoria, ale poté se svolením arcibiskupství Granady byly 28.

⁵⁵ Viz Buben (pozn. 46), s. 357.

⁵⁶ Viz Kolčava (pozn. 10), s. 28.

⁵⁷ Hermenegild Strohmayer, *Der Hospitalorden des hl. Johannes von Gott. Barmherzige Brüder*, Regensburg 1978, s. 18.

⁵⁸ Viz Buben (pozn. 46), s. 357.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 358.

⁶⁰ Viz Filip (pozn. 36), s. 23-28.

listopadu 1664 přeneseny do klášterního kostela milosrdných bratří v Granadě. Dne 21. září 1630 byl Jan z Boha blahořečen papežem Urbanem VIII. a 16. října 1690 byl papežem Alexandrem VIII. svatořečen.⁶¹ Po kanonizaci světce vybudoval řád v letech 1734-1759 barokní baziliku v Granadě, v níž byly jeho ostatky roku 1757 přeneseny vysoko nad hlavní oltář. Papež Pius XI. 28. srpna 1930 prohlásil sv. Jana z Boha za patrona všech nemocných.⁶²

Sám Jan žil velice přísným a asketickým životem, spal na slámníku na zemi, bičoval se, v pátek jedl jen chléb a pil pouze vodu, chodil bos a v nuzném oblečení. Podle tradic jej jednou v ulicích Granady potkal biskup z Tuy Don Sebastián Ramírez de Fuenleal a věnoval mu řeholní roucho, aby jej přinutil nosit slušný oděv. Roucho tmavě hnědé barvy s okrouhlou kapucí a škapulířem pak nosili i jeho společníci.⁶³ Ve stejném oděvu je světec zachycen i na prvním portrétu od španělského malíře Pedra de Raxis (1555-1626). Malíř zde světce zobrazil jako muže tmavší pleti s ustupujícím čelem a s výrazně pohublými tvářemi [1]. Z portrétu se stalo jakési schéma pro další vyobrazování světce. Obraz se v současné době nachází v nemocnici milosrdných bratří v Madridu.⁶⁴ Atributy světce jsou trnová koruna, granátové jablko či krucifix v ruce. Výjimečně je zobrazen s miskami na vybírání almužen či s Jezulátkem.⁶⁵

⁶¹ Viz Buben (pozn. 46), s. 358.

⁶² Ibidem, s. 359.

⁶³ Viz Filip (pozn. 36), s. 21-22.

⁶⁴ Karl Georg Kaster, Johannes von Gott, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 7, Rom 1974, s. 134.

⁶⁵ Ibidem, s. 134-135.

3. Vznik řádu a jeho šíření

Sv. Jan z Boha sice neměl v úmyslu založit náboženský řád, ale svým počínáním položil základ pro jeho budoucí vznik. Svou pozornost prioritně zaměřoval na péči o nemocné, zároveň však dbal na další šíření činnosti bratrstva tak, aby odborná zdravotní péče byla zprostředkována co největšímu počtu nemocných. Po jeho smrti se tohoto úkolu zhostil Antonio Martín, kterého za nástupce určil sám sv. Jan z Boha. Roku 1552⁶⁶ Martín za pomoci arcibiskupa z Granady získal pozemek blízko Hieronymova kláštera, kde zřídil novou nemocnici Hospital San Juan de Dios [2], jelikož dvě založené ještě sv. Janem z Boha již kapacitně nestačily.⁶⁷ Téhož roku postoupil správu bratrstva Janovi Garciovi a odešel do Madridu, kde založil další nemocnici. Pod vedením Garcii mezi lety 1552-1565 byly založeny další dvě nemocnice v Montille (1564) a v Luceně (1565). Po smrti Garcii se do čela bratrstva dostal Rodrigo de Siguença (1565-1568), poté Melchior de Regibus (1568-1570) a v roce 1570 byl do vedení opět zvolen Rodrigo de Siguença, který v této pozici setrval až do své smrti roku 1586. Za jejich působení věhlas řádu i nadále rostl a jejich nemocnice se rozšířily do dalších měst: Jerez de la Frontera (1568), Utrera (1568), Gibraltar (1569), Sevilla (1570), Córdoba (1570).⁶⁸

Výrazně na sebe bratrstvo upozornilo během války s Maury během let 1568-1571. Velitel královských vojsk don Juan de Austria (1547-1578), nevlastní bratr španělského krále Filipa II., si byl vědom, že v bojích bude zapotřebí poskytnout péči raněným vojákům, a tudíž oslovil představeného bratrstva Melchiora de Regibuse s žádostí o poskytnutí ošetřovatelské péče.⁶⁹ Melchior de Regibus mu vyhověl a tímto úkolem pověřil Rodriga de Siguença, který mimo praxi ošetřovatele u bratrstva měl za sebou kariéru praporčíka královského vojska, a dále bývalého důstojníka Sebestiána Ariase. Příslušníci bratrstva v bojích prokázali svou dovednost a získali tak mnoho zásluh, že sám don Juan d'Austria podal papeži Piu V. pochvalnou zprávu o statečném počínání bratrstva v bojích a zároveň papeže požádal o povýšení bratrstva na náboženský řád. Do Říma byli poslání dva ošetřovatelé Petr Soriánus a Sebestián Arias, kteří se nejvíce osvědčili v bojích, aby se v Římě za vznik řádu přimluvili. Výsledkem jejich snažení byla bulla *Salvator Nostri* ze dne 8. srpna 1571, v níž papež Pius V. složil bratrům poklonu za jejich činnost a povýšil

⁶⁶ Viz Buben (pozn. 46), s. 359. Bogar uvádí rok 1551- viz Bogar (pozn. 3), s. 20.

⁶⁷ Viz Buben (pozn. 46), s. 359.

⁶⁸ Viz Bogar (pozn. 3), s. 20.

⁶⁹ Viz Buben (pozn. 46), s. 359.

bratrstvo na kongregaci.⁷⁰ Avšak další vyjednávání o založení řádu byla přerušena válkou s Turky a bratři byli opět donem Juanem d'Austria povoláni do bojů. Na jeho žádost se bratři účastnili rozhodující bitvy u Lepanta 7. října 1571. Podle dochovaných zpráv se Petr Soriánus účastnil bitvy s křížem v ruce.⁷¹ Ve stejné době se začala zhoršovat finanční situace granadské nemocnice, a tak byl Rodriga de Siguença nucen podat zprávu o tomto nepříjemném stavu přímo papeži. Jeho zpráva nezůstala bez odezvy a papež bullou *Licet ex debito* ze dne 1. ledna 1572 přidělil kongregaci mnoho výsad a milosti. Jejím členům bylo povoleno nosit škapulíř až po kolena s podmínkou, že se kongregace bude řídit řeholí sv. Augustina. Dále jim bylo povoleno nosit řeholní roucho, sbírání almužen a skládání řeholních slibů. Ke třem základním slibům přijali ještě slib čtvrtý, slib hospitality.⁷²

Papežské schválení dodalo kongregaci na vážnosti a její prospěšná činnost, zejména pak v bojích poukázala na význam kongregace i pro stát. Velký rozmach tehdejší španělské říše také umožňoval rychlé šíření kongregace i za hranice dnešního Španělska.⁷³ Sebastián Arias a Petr Soriánus roku 1572 založili nemocnici v Neapoli, první nemocnici kongregace v Itálii. V Neapoli se s činností bratrů seznámil i kardinál sv. Karel Boromejský, který doporučil papeži Řehoři XIII. povolání kongregace i do Říma. Zde Petr Soriánus zakoupil sirotčinec na Kamenném náměstí a roku 1581 v něm zřídil další nemocnici. Brzy nemocnice kapacitně nestačila, a proto byl roku 1584 zakoupen bývalý klášter benediktýnek s kostelem sv. Jana Kalybity za účelem založení větší nemocnice. Roku 1576 se kongregace rozšířila i do Nizozemí.⁷⁴

Kongregace byla nakonec povýšena na řád bullou Sixta V. *Etsi pro debito* ze dne 1. října 1586. V bulle stojí: „*Shluší se, aby ti, kdož jsou spojeni stejným šatem, jménem a milosrdnou prací, nebyli řízeni nestejným pořádkem, každý podle svého hospitálu, nýbrž aby byli uvedeni v pravou, bohumilou a řeholní osobou nejlépe odpovídající jednotu.*“⁷⁵ Kongregaci byl určen název *Bratři sv. Jana z Boha* a za místo konání generálních kapitul byl vybrán klášter sv. Jana Kalybity v Římě. První zasedání kapituly muselo být odloženo, jelikož velká část bratří se z důvodu nákladnosti cesty do Říma nemohla zúčastnit. Zasedání nakonec proběhlo od 20. do 29. června 1587. Prvním generálním představeným byl zvolen Petr Soriánus [3] a řád kapitula rozdělila na dvě provincie - španělskou a

⁷⁰ Viz Bogar (pozn. 3), s. 24.

⁷¹ Viz Buben (pozn. 46), s. 359.

⁷² Viz Bogar (pozn. 3), s. 28.

⁷³ Ke španělské říši patřilo: Milánské vévodství, Neapolské království, Sardinie, Nizozemí, téměř celá Střední a Jižní Amerika a část Severní Ameriky - viz Andrew Pettegree, *Výzkumné plavby a impéria*, in: John Stevenson (ed.), *Dějiny Evropy*, London 2012, s. 196-197.

⁷⁴ Viz Bogar (pozn. 3), s. 33-34.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 36.

italskou. Generální kapitulu pak pokaždé tvořili generál, bývalí žijící generálové, generální poradci, provinciálové spolu s budoucími nástupci a převorové metropolitních konventů.⁷⁶

Úspěchy řádu jak v zahraničí, tak v rodném Španělsku vyvolaly velkou nelibost u španělského kléru, který se krátce po jejich povýšení začal obávat omezení svých financí. Episkopát spolu s králem Filipem II. žádali zrušení bully *Etsi pro debito*, nicméně papež Sixtus V. jim nevyhověl. Velkým zastáncem řádu byl také papež Řehoř XIV., který roku 1591 ustanovil kardinála Jeronýma Rusticucciho za protektora řádu, jenž měl za úkol hájit řádové zájmy a předsedal generální kapitule. Bohužel po smrti papeže (16. října 1591) tlak španělského kléru zesílil natolik, že 13. února 1592 papež Klement VIII. nakonec navrátil řádu status kongregace. Situaci nezlepšily ani intervence kardinála Rusticucciho, a ani protestní rezignace generálního převora Joannese Mendeze.⁷⁷ Nakonec však papež k velké nelibosti španělského kléru přehodnotil své rozhodnutí a 9. září 1596 brevem *Romani Pontificis* navrátil kongregaci řádu privilegií, kromě skládání řeholních slibů, svěcení kněží a právní samostatnosti řádu.⁷⁸ Problematickým bodem papežského dekretu bylo přenesení pravomoci volit generálního převora pouze pro konvent sv. Jana Kalybity v Římě, tedy bez přizvání zástupců španělské větve. Počínání řádu v Itálii nezůstalo bez odezvy a král Filip III. požádal papeže o přidělení stejných práv i španělské provincii. Papež králi vyhověl a 16. února 1608 obě větve zrovnoprávnil.⁷⁹

Za pontifikátu papeže Pavla V. kongregace opět získala mnohá odňatá privilegia. Bylo ustanoveno, že v každém konventu musí mít kongregace svého kněze a příslušníci opět mohli skládat tři řeholní sliby se čtvrtým slibem hospitality. Roku 1611 nakonec papež navrátil kongregaci status řádu, avšak pouze pro větev španělskou. Italská kongregace byla znovu povýšena na řád brevem *Romanus Pontifex* ze dne 13. února 1617, přičemž toto datum bylo vybráno záměrně jako připomenutí zrušení řádu z roku 1592. Z kongregace se stal sice řád, ale ten stále spadal pod správu episkopátu. Ke konečné emancipaci italské větve řádu došlo až vydáním breve *Sacrosanctum* papeže Urbana VIII. ze dne 20. června 1624, jímž kromě osamostatnění získali bratři i privilegium sbírat almužny.⁸⁰

Na počátku 17. století byly v Itálii již čtyři řádové provincie - Řím (1587), Neapol (1596), Lombardie (1605) a Sicílie (1613). Roku 1601 manželka francouzského krále Jindřicha IV. Marie Medici přivedla bratry do Paříže, kde založili téhož roku první klášter

⁷⁶ Viz Buben (pozn. 46), s. 360.

⁷⁷ Ibidem, s. 360.

⁷⁸ Viz Bogar (pozn. 3), s. 46-47.

⁷⁹ Viz Buben (pozn. 46), s. 361.

⁸⁰ Ibidem, s. 361.

na území Francie. Konvent byl nazván *Charité* (Láska), podle něhož se pak bratři ve Francii nazývali *Frères de la Charité* (bratři lásky).⁸¹ Provincie zde byla ustanovena roku 1616. Ve Španělsku měl řád k roku 1620 dvě provincie - andaluskou a kastilskou. Španělští příslušníci řádu také pronikali do Ameriky - Kolumbie (1596), Mexiko (1604), Peru (1606) a Chile (1616). Roku 1624 se bratři dostali do Portugalska, rodné země sv. Jana z Boha, a založili v Lisabonu první řádovou nemocnici, řádová provincie zde byla ustanovena roku 1671.⁸² Na sever od Alp byl řád uveden Karlem I. z Lichtenštejna (1569-1627), který roku 1605 založil klášter ve Valticích, následně byl založen řádový dům ve Vídni (1614) a ve Štýrském Hradci (1615).⁸³ Vznik germánské provincie je ve většině zdrojů datován k roku 1616⁸⁴, nicméně údajný provinciál hrabě Gabriel z Ferrary je na svém nejznámějším portrétu [4] v dolní části označen "*Comiss. General I. mus qui ordinem in Germania propagavit*", tedy stal se generálním vikářem, nikoliv provinciálem.⁸⁵ Posloupnost jednotlivých provinciálů můžeme sledovat až od roku 1659⁸⁶ a vezmeme-li v úvahu, že k roku 1616 byly severně od Alp založeny pouze tři kláštery, je pravděpodobnější, že provincie, do níž spadaly i české země, byla založena až roku 1659 a obsahovala šest klášterů: Valtice (1605), Vídeň (1614), Štýrský Hradec (1615), Praha (1620), Neuburg na Dunaji, (1622) a Gorizia (1656).

Těžké časy nejen pro řád milosrdných bratří, ale i pro klérus obecně, nastaly v době osvícenské sekularizace. Snaha omezit církevní vliv zapříčinila uzavírání řádových nemocnic, ve Francii byla provincie zrušena, stejný osud měla i bavorská provincie. V Itálii bylo nařízením Napoleona Bonaparta ze dne 15. června 1810 bratrům zakázáno nosit řeholní roucho a roku 1866 byl jejich majetek zestátněn. Roku 1834 byl řád potlačen v Portugalsku, následujícího roku ve Španělsku, polsko-litevská provincie zanikla kompletně.⁸⁷

Výrazným krokem k obnově zašlé slávy řádu bylo oficiální sloučení španělského a italského generalátu (sídlo v Římě a Granadě) dekretem římské kurie ze dne 3. dubna 1878. K upevnění pozice řádu přispělo i vypuknutí první světové války. Potřeba poskytování ošetrovatelské péče pro raněné vojáky opět doložila význam řádu nejen na poli zdravotnickém, ale také státním. Po ukončení války byla utvořena provincie polská

⁸¹ Viz Kolčava (pozn. 10), s. 30.

⁸² Viz Bogar (pozn. 3), s. 60-62.

⁸³ Viz Buben (pozn. 46), s. 362.

⁸⁴ Srov. Bogar (pozn. 3), s. 66. - Buben (pozn. 46), s. 362. - Kolčava (pozn. 10), s. 30.

⁸⁵ Děkuji za upozornění panu Mag. phil. Petrovi Jelínkovi, Dr. phil.

⁸⁶ Viz Strohmayr (pozn. 57), s. 147.

⁸⁷ Viz Buben (pozn. 46), s. 362.

(1922), portugalská (1928), jugoslávská delegatura (1928) a irsko-anglická (1930).⁸⁸
V roce 1941 se řád rozšířil do Spojených států amerických, kde byl v Los Angeles ve státě Kalifornie založen metropolitní konvent. Ve 21. století je již řád zastoupen na všech světadílech: Evropa (13 zemí), Severní a Jižní Amerika (12 zemí), Asie (6 zemí), Afrika (10 zemí) a Oceánie (4 země).⁸⁹

⁸⁸ Viz Kolčava (pozn. 10), s. 31.

⁸⁹ Stav je uváděn k roku 2006 - viz Buben (pozn. 46), s. 362.

4. Charakteristika řádu

Řád milosrdných bratří je v latině označován jako *Ordo Hospitalarius Sancti Ioannis de Deo* nebo *Ordo Fratrum Misericordiae Sancti Ioannis de Deo*, německy *Barmherzige Brüder*. V češtině je také řád nazýván Hospitálský řád sv. Jana z Boha. Dříve, než se ustálil název řádu, byl označován různými jmény podle místa svého působení. Ve Španělsku byli nazýváni jako Bratři pohostinství nebo Špitálníci, v Itálii jako Dobročinní, ve Francii jako Bratři Charity. Milosrdní bratři se řídí řeholí sv. Augustina. Patrony řádu jsou sv. Jan z Boha, Panna Maria Dobré rady a sv. Archanděl Rafael.⁹⁰

Hlavním posláním řádu je péče o nemocné, a proto také členové řádu skládají kromě tří základních slibů chudoby, čistoty a poslušnosti, slib čtvrtý - hospitality, který je zavazuje sloužit všem potřebným bez rozdílu barvy pleti, náboženství či národnosti. Činnost řádu určují dva citáty z evangelia: „*Cokoliv jste učinili jednomu z bratří mých nejmenších, mně jste učinili*“ (Mt 25,40) a „*Nikdo nemá větší lásku než ten, kdo za své přátele položí svůj život*“ (J 15,13). Příslušníci řádu se tedy snaží naplnit příklad Ježíše Krista, který pro lid obětoval vlastní život. Celkové orientaci řádu odpovídá i průprava jednotlivých bratří, kteří mají ve většině případů odborné zdravotnické vzdělání. Jejich vzdělání dosahovalo různých stupňů, v konventech byli k dispozici lékaři, magistři farmacie, laboranti i obyčejní ošetřovatelé. Prostředí konventu se často stávalo útočištěm pro chlapce z chudých poměrů, jichž ve světském životě nečekala žádná perspektiva.⁹¹

Vzhledem k tomu, že se řád orientuje na zdravotnickou péči, nemají jeho příslušníci kněžské svěcení. Počet kněží je omezen pouze na množství potřebné pro duchovní služby v řádových konventech. Kněží sloužili hlavně nemocným, dodávali jim odvahy a udíleli svátosti.

Heslem řádu je „*Per corpus ad animam*“, což v českém překladu znamená „*Tělem k duši*“. Ve znaku má řád rozpuklé granátové jablko, z něhož vyrůstá kříž se šesticípou hvězdou [5]. Granátové jablko symbolizuje město Granada, v němž řád vznikl, jádérka v jablku jsou podobenstvím milosrdenství a kříž s hvězdou představuje otevřenost vůči všem potřebným. Řádovým oděvem je černý hábit se škapulířem, koženým řemenem a malou okrouhlou kapucí. Původně členové řádu italské provincie nosili hábit popelavé

⁹⁰ Ibidem, s. 353.

⁹¹ Michaela Freemanová, Povolání milosrdný bratr, *Folia Historica Bohemica* 26, 2011, s. 51-52.

barvy a španělská větev barvy tmavě hnědé. Roku 1722 nařídila bratrům římská kongregace nosit oděv černý.⁹²

V čele řádu stojí generální převor (*prior generalit*), jehož sídlo je v Římě. S vedením řádu mu pomáhá šest generálních definatorů a generální sekretář. V čele provincie stojí provinciál (*prior provincialis*). Vytvoření provincie je podmíněno vznikem alespoň tří konventů, pakliže je počet nižší, tvoří konventy pouze generální delegatura. V čele jednotlivých konventů stojí převor (*prior*). Hlavní konvent provincie je nazýván metropolitní konvent. Každý žadatel o vstup do řádu nejdříve prochází zkušební čekatelskou dobou (*postulát*), která trvá od šesti měsíců do jednoho roku. O výchovu nových řeholníků se stará novicmistr (*magister novitiorum et neoprofessorum*). Noviciát trvá dva roky a je zakončen složením dočasných slibů, dále bratři nastupují do scholastikátu na dobu tří let. Po dobu šesti let mohou být budoucí bratři vyškoleni jako ošetřovatelé nebo magistři farmacie, během tohoto období mohou taktéž studovat vysokou školu. Po dokončení šestiletého přípravného období může bratr složit slavné sliby.⁹³

⁹² Viz Buben (pozn. 46), s. 355.

⁹³ Viz Kolčava (pozn. 10), s. 27.

5. Řád milosrdných bratří v českých zemích

K rozvoji charitativní péče dochází v českých zemích již od druhé poloviny 10. století. Významnou roli v šíření těchto tendencí měla prostřednictvím svých řeholních řádů církev, která se touto činností snažila dokázat prospěšnost své ideologie. Nejstarší tradici v tomto ohledu měl řád benediktýnský, jehož zakladatel sv. Benedikt nabádal své spolubratry, aby věnovali péči i nemocným. Pro tuto činnost byl podle řádových pravidel stanoven jeden bratr jmenovaný jako *cellarius*, později při větším rozsahu kláštera zvaný jako *hospitalarius*.⁹⁴

I když křesťanská víra vedla své věřící k přesvědčení, že pomoc potřebným je zároveň pomoc Bohu, nebyla tato myšlenka určující pro rozvoj ošetrovatelských řádů. Byly to až válečné konflikty, které si vyžádaly vytvoření vojenských ošetrovatelských bratrstev, která získala později status řádu. Za vlády krále Vladislava II. (doba vlády 1140-1172) byli do Čech uvedeni johanité (Suverénní vojenský a špitální řád sv. Jana Jeruzalémského z Rhodu a z Malty). Dříve byl řád zaměřen na vojenskou ochranu Svatých míst, později hranic křesťanského světa, zároveň se příslušníci řádu jako vazalové Krista věnovali péči potřebným, neboť se řídí učením svého Pána: „*Cokoli jste učinili jednomu z bratří těchto nejmenších, mě jste učinili*“ (Mt 25,40). Mezi lety 1158-1169 založili špitál v rámci své komendy u chrámu Matky Boží pod řetězem konec mostu.⁹⁵ Během druhé poloviny 12. století ještě za vlády Vladislava II. přišel do Čech druhý vojenský řád zaměřený na péči o nemocné, řád lazariánů (Vojenský a špitální řád rytířů sv. Lazara Jeruzalémského). Svou péči věnovali zejména malomocným, a proto koncem 12. století založili při svém špitále na Zderaze i *leprosiium*, izolační dům vyhrazený pro malomocné.⁹⁶ Kolem roku 1200 za vlády Přemysla Otakara I. (doba vlády 1198-1230) se do Čech dostal řád německých rytířů (Bratři německého řádu Panny Marie Jeruzalémské), který se také zaměřoval na péči o nemocné a strádající poutníky, později i na boj s nevěřícími. Řád se usadil v německé osadě s kostelem sv. Petra na Poříčí, kde zřídili špitál a komendu.⁹⁷ Přemysl Otakar II. (doba vlády 1253-1278) roku 1256 uvedl do Čech řád cyriáků (Křižovníci s červeným srdcem), jehož posláním je péče o nemocné ve špitálech a útulcích. Na památku svého

⁹⁴ Viz Kolčava (pozn. 10), s. 25.

⁹⁵ Milan Buben, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. Řády rytířské a křižovníci I/I*, Praha 2002, s. 43- 44.

⁹⁶ *Ibidem*, s. 154-158.

⁹⁷ *Ibidem*, s. 86-87.

vítězného tažení jim nechal král vystavit klášter s kostelem sv. Kříže Většího v Praze.⁹⁸ Ryze českým řádem, jenž se věnoval nemocným, chudým i poutníkům, byli křižovníci s červenou hvězdou. V polovině 13. století založili špitál při kostele sv. Ducha (dnes kostel sv. Františka z Assisi), který vedle *leprosia* lazariánů patřil až do poloviny 14. století k jedněm z mála veřejných zařízení toho druhu.⁹⁹

První špitály, které ošetřovatelské řády zakládaly, byly však malé a plnily spíše funkci útulku pro bezmocné, tudíž samotní nemocní bývali častokrát na okraji zájmu. Ve špitálech sice existoval více či méně kvalifikovaný personál, nicméně křesťanská víra neuznávala a nepodporovala zkoumání biologických pochodů v lidském těle, a tak snahy léčit nemoci vedly ve většině případů k neúspěchu. Za předchůdce dnešních nemocnic lze označit klášterní *infirmaria*, jež se výlučně zaměřovala na péči o nemocné řeholníky.¹⁰⁰

Průkopnickým řádem v ošetřovatelství v českých zemích se stal právě řád milosrdných bratří. Význam tohoto řádu pro české zdravotnictví spočíval v odborné kvalifikaci jeho příslušníků, a to od ošetřovatelů, lékárníků až po lékaře v nemocnicích.¹⁰¹ Svoji odbornost osvědčili i tím, že již během třicetileté války bratři zavedli písemnou dokumentaci hospitalizovaných pacientů, přičemž evidence nebyla vyžadována civilní správou ani lékařskými institucemi. V knihách uváděli datum přijetí, číslo lůžka a jméno nemocného, jeho povolání, jména rodičů či manželky, původ, věk, diagnózu, vyznání (pro přijetí však nebylo rozhodující), stav oblečení (zdali bylo stále nositelné), finanční obnos a datum propuštění, resp. úmrtí.¹⁰² Na grafickém listě, který zobrazuje nemocniční sál, můžeme také pozorovat, že jednotlivým pacientům prostřednictvím lůžek se závěsy zajišťovali bratři alespoň minimum soukromí, což na tuto dobu můžeme považovat za velmi moderní přístup [6].¹⁰³ Druhým důležitým rysem jejich činnosti byl přístup k nemocným včetně

⁹⁸ Ibidem, s. 125.

⁹⁹ Petr Svobodný - Ludmila Hlaváčková, *Pražské špitály a nemocnice*, Praha 1999, s. 12.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 7-8.

¹⁰¹ V roce 1746 bylo usneseno zřízení profesury při konventu ve Valticích, která studenty připravovala na ošetřovatelství a nižší chirurgii, eventuálně pro další studium medicíny - viz Kolčava (pozn. 10), s. 47- 48. Roku 1761 byla v pražském konventu zřízena posluchárna pro mediky, v níž byly prováděny anatomické pitvy. Vlastní lékařská škola v Praze fungovala mezi lety 1778-1791, později bylo její působení přeneseno do Valtic - viz Petr Svobodný - Ludmila Hlaváčková (pozn. 99), s. 32.

¹⁰² Tématem evidence pacientů se dlouhodobě zabýval Petr Jelínek. Výsledkem jeho bádání jsou tři odborné články - Petr Jelínek, Klášterní nemocnice řádu Milosrdných bratří v Brně a její knihy nemocných (1748-1780), *Časopis Matice moravské* 130, 2011, č. 2, s. 41-75. - Petr Jelínek, Klášterní nemocnice řádu Milosrdných bratří ve Valticích a její knihy nemocných (1661-1780), *Časopis Matice moravské* 128, 2012, č. 1, s. 47-73. - Petr Jelínek, Milosrdní bratři v Prostějově a jejich klientela (1740-1780), *Časopis Matice moravské* 131, 2012, č. 1, s. 3-38.

¹⁰³ MZA Brno, fond E 45 - Milosrdní bratři Brno 1717-1943, *Konvent der Barmherzigen Brüders zu Prossnitz*, inv. č. 20.

choromyslných, který byl založen na náboženském přikázání o lásce k bližnímu a pomoci trpícím.

Nejstarší klášter v českých zemích a v celé střední Evropě založil valtický pán Karel I. z Lichtenštejna ve Valticích (německy Felsberg).¹⁰⁴ S milosrdnými bratry se seznámil během své diplomatické cesty ve službách císaře Rudolfa II. u papežského dvora v Římě. Tehdy mu v jeho rezidenci ošetřovali římsští bratři služebnictvo nakažené malárií pod vedením lékaře a řádového kněze Jana Baptisty Savonantia Cassinettiho. Jeho odborná činnost v rizikových zdravotních podmínkách na něj udělala takový dojem, že se rozhodl uvést řád do svého sídelního města Valtic.¹⁰⁵ Dne 10. února 1605 přivedl do Valtic Cassinettiho se třemi příslušníky římského kongregace (podle pozdějšího zápisu s pěti) a daroval jim malý a chudý špitál při kapli sv. Barbory, kde se o nemocné staral městský lazebník. Prvním představeným kláštera se stal Cassinetti. Na jeho vyzvání přišel do Valtic Gabriel hrabě z Ferarry, proslulý lékař, který měl z Valtic organizovat založení druhého kláštera v rakouských zemích, a to ve Vídni. K založení kláštera sv. Jana Křtitele ve Vídni došlo roku 1614 na Táborské třídě (zakládací listina byla vydána 21. září 1614). O rok později byl založen klášter ve Štýrském Hradci. Podnětem k založení byla pravděpodobně skutečnost, že hrabě z Ferarry dokázal vyléčit smrtelně nemocného arcivévodu Maxmiliána Arnošta, bratra budoucího císaře Ferdinanda II. (doba vlády 1620-1637).¹⁰⁶

Do Čech byli milosrdní bratři uvedeni roku 1620. Řád se těšil velké přízni u císaře Ferdinanda II., a proto císař bratry povolal jako ošetřovatele císařského vojska během památné bitvy na Bílé hoře roku 1620. Jako díky za provedenou službu jim 24. prosince téhož roku věnoval zkonfiskovaný majetek německých kalvinistů, a to špitál a kostelík sv. Šimona a Judy Tadeáše na Starém Městě v Praze. Další špitály a konventy na území České republiky vznikly v Novém Městě nad Metují (1692), v Prostějově (1733), v Kuksu (1743), v Brně (1747), v Letovicích (1750) a ve Vizovicích (1781).¹⁰⁷ Provizorně byli bratři také usazeni ve Vendryni (1694), jejíž území i s nedalekým Hradištěm odkázal řádu v závěti Adam Borek z Roztropic na zřízení kláštera v Českém Těšíně. Milosrdní bratři se usadili na zdejším zámku a nakonec se roku 1700 přesídlili v čele s vikářem Clemensem Menzelem do nově vybudovaného konventu Nanebevzetí Panny Marie v Českém Těšíně. Tento klášter dnes spadá do správy polské provincie. Roku 1749 se zvažovalo uvedení

¹⁰⁴ Valtice dříve patřily do Dolního Rakouska (k připojení k Československu došlo roku 1920), dnes je valtický klášter považován za mateřský konvent „Mutterhaus“ celé střední Evropy.

¹⁰⁵ Viz Kolčava (pozn. 10), s. 36.

¹⁰⁶ Viz Sobel (pozn. 2), s. 41-43.

¹⁰⁷ Viz Buben (pozn. 46), s. 368.

řádu do Kyjova, zde měli bratři převzít nemocnici zbudovanou měšťanem Dominikem Františkem Jurovským. Proti tomu se však postavil městský magistrát, který prosazoval příchod piaristů, ti se souhlasem císařovny Marie Terezie (doba vlády 1743-1780) nemocnici nakonec roku 1760 převzali. Krátce se uvažovalo o uvedení bratří do zrušeného kláštera servitů ve Veselí nad Moravou.¹⁰⁸

Samozřejmostí řádové činnosti byla účast ve válkách a bitvách. Již na začátku třicetileté války (1618-1648) pomáhali ošetřovat raněné vojáky při vpádu uherského knížete Bethlena Gábora. Mezi lety 1716-1718 se zúčastnili šesté rakousko-turecké války. Milosrdní bratři z Valtic byli již na počátku války povoláni jako ošetřovatelé do bitvy u dunajské pevnosti Petrovaradínu, kde císařská vojska pod vedením prince Evžena Savojského (1663-1736) porazila Turky.¹⁰⁹ Válečné tažení ovlivňovalo i život v samotných kláštřech, např. v letovickém konventu byli během napoleonských válek ošetřováni vojáci jak po bitvě u Aspernu (1809), tak po bitvě národů u Lipska (1812).¹¹⁰

Původně řeholní domy milosrdných bratří náležely do německé řádové provincie založené roku 1659. Rozmach řádové činnosti vedl k postupnému dělení provincie. Roku 1781 se oddělily bavorské konventy, čímž vznikla provincie rakouská. K dalšímu dělení došlo roku 1856 na základě dekretu Pia IX., kdy se osamostatnily konventy uherské. Zbývající část rakouských a českých domů dostala název rakousko-česká provincie pod ochranou sv. Archanděla Michaela, pod níž spadaly mimo české kláštery dále: Valtice (1605), Vídeň (1614), Štýrský Hradec (1615), Hütteldorf (1753), Linec (1783), Žibřidovice (1611), Krakov (1615) a Gorizia (1656).¹¹¹ Založení samostatné československé provincie umožnil až pád habsburské monarchie a vznik Československé republiky. Dne 31. října 1919 začala zasedat v Římě generální kapitula, která měla za úkol vyřešit územní příslušnost klášterů po I. světové válce. Kapitula ustanovila vznik československé provincie (*Provincia Cechoslovacca*) pod ochranou sv. Archanděla Rafaela dne 5. prosince 1919¹¹², přičemž tři slovenské konventy (Spišské Podhradie - 1650, Bratislava - 1669 a Skalica - 1796) nakonec připadly maďarské provincii.¹¹³ Spor o územní příslušnost Valtic

¹⁰⁸ Viz Buben (pozn. 46), s. 368.

¹⁰⁹ Viz Kolčava (pozn. 10), s. 40.

¹¹⁰ Podsedník (pozn. 33), s. 55.

¹¹¹ Viz Buben (pozn. 46), s. 368.

¹¹² Ibidem, s. 369.

¹¹³ Roku 1919 ještě nebyla uzavřena mírová smlouva s Maďarskem a nevědělo se, kudy povede státní hranice, tudíž maďarský provinciál prosadil setrvání slovenských domů pod maďarskou provincii - viz Matthew Williams, Nové evropské uspořádání, in: John Stevenson (ed.), *Dějiny Evropy*, London 2012, s. 406-407.

byl v té době již vyřešen, tudíž nic nepřekáželo začlenění do československé provincie.¹¹⁴ Tajnou volbou prostřednictvím korespondenčních lístků zasílaných na generální kurii do Říma byl za prvního československého provinciála zvolen valtický převor Veremundus Tvrdý, který ihned prosadil, aby byl pražský řádový klášter povýšen na metropolitní konvent a sídlo noviciátu.¹¹⁵

Po uzavření mírové dohody s Maďarskem v Trianonu dne 4. června 1920 připadly tři slovenské konventy Československu a později dne 22. ledna 1921 byly definitivně přiřčeny k československé provincii. Těšínský konvent byl roku 1921 kvůli československo-polským sporům o území vyňat z československé provincie a posléze připadl polské provincii.¹¹⁶ Nakonec tedy provincii tvořilo 11 konventů, tři v Čechách (Praha, Kuks, Nové Město nad Metují), pět na Moravě (Valtice, Prostějov, Brno, Letovice, Vizovice) a tři na Slovensku (Spišské Podhradie, Bratislava, Skalica).¹¹⁷ Období první republiky bylo pro novou provincii dobou rozvoje. Nemocniční zařízení byla stavebními úpravami rozšiřována, čímž se zvýšila lůžková kapacita, také diagnostické a léčebné techniky byly v plném rozsahu modernizovány.

Rozvoj provincie přerušila až německá okupace. Vytvořením Protektorátu Čechy a Morava a Slovenského státu byla provincie rozdělena na česko-moravskou provincii a slovenskou delegaturu, která vznikla 17. dubna 1939.¹¹⁸ Valtický konvent byl opět zabrán Rakouskem. Zatímco na území Německa, Rakouska a Slovenska mohli bratři i nadále pokračovat ve svojí činnosti, v Protektorátu na základě rozhodnutí vydaného 8. července 1941 SS Heinrichem Himmlerem byla činnost bratří zakázána. Potlačování práv bratrů nacistickým režimem nezůstalo bez odezvy a bratři se začali bránit, což zapříčinilo jejich perzekuci. Mnoho bratří zemřelo v koncentračních táborech, část byla poslána na nucené práce v říši, hrstka se na protest proti režimu zapojila do domácího odboje.¹¹⁹

Po osvobození Československa byla řádová činnost rychle obnovena, valtický konvent byl navrácen českým bratrům, avšak rozdělení provincie na českou a slovenskou část zůstalo i nadále platné. Poválečná činnost řádu však netrvala dlouho. Po nastolení komunistického režimu procházely české země velkými společenskými změnami, které se

¹¹⁴ Na základě smlouvy ze Saint Germain ze dne 10. září 1919 byly Valtice přiřazeny k Československu - viz Kolčava (pozn. 10), s. 32.

¹¹⁵ Ibidem, s. 32.

¹¹⁶ Po první světové válce propukly v Českém Těšíně spory o území. Polští vojáci zajali bratry a odvezli je do zajateckého tábora. Reskriptem Kongregace řeholníků ze dne 15. ledna 1921 byl konvent přiřazen k polské provincii - viz Buben (pozn. 46), s. 369.

¹¹⁷ Ibidem, s. 370.

¹¹⁸ Viz Kolčava (pozn. 10), s. 33.

¹¹⁹ Viz Buben (pozn. 46), s. 369.

projevovaly i potíráním náboženského a církevního života. Pod stupňujícím tlakem byli bratři nuceni svou zdravotnickou činnost v konventech ukončit, i když k oficiálnímu zákazu nikdy nedošlo. Roku 1949 byly nemocnice milosrdných zestátněny.¹²⁰

Po pádu komunismu se řádu nepodařilo navrátit se ke své široké aktivitě, jelikož omezování během komunistického režimu se výrazně projevilo na personálním stavu. Ještě v roce 1947 měla provincie šedesát devět bratří, po roce 1990 se počet zredukoval na dvanáct a v současné době jich zbývá pouze sedm.¹²¹ Další okolnost, která neblaze poznamenala činnost řádu, bylo majetkové vyrovnání po revoluci. V rámci církevní restituce řádu nebyly navraceny všechny konventní budovy s přílehlými nemocnicemi, tudíž se řád nemohl v plném rozsahu navrátit ke své zdravotnické činnosti. Ve Valticích byl vrácen kostel sv. Augustina, klášter a nemocnice patří Jihomoravskému kraji, v Praze byl navracen kostel (přebudovaný na koncertní sál), klášter a nemocnice Na Františku jsou v majetku Městské části Prahy 1, v Letovicích byl navracen pouze kostel, v Novém Městě nad Metují¹²², Prostějově¹²³ a Brně¹²⁴ byl navracen kostel i klášter s nemocnicí a ve Vizovicích byla navracena celá nemocnice.¹²⁵ Kukský klášter řád prakticky nikdy nevlastnil, pouze ho měl ve správě, tudíž si na něj řád nemůže činit nárok.¹²⁶

¹²⁰ Ibidem, s. 370.

¹²¹ Za informace o aktuálním personálním stavu a současném majetku řádu děkuji panu Bc. Vítovi Pospíchalovi.

¹²² Donedávna byla v klášteře v pronájmu střední škola, nyní je klášter prázdný. Kostel využívá farnost.

¹²³ V roce 2006 v klášteře ukončil provoz domov důchodců, řádu byl klášter navracen ve velice špatném stavu. V současné době je kostel opravován díky štědrým dotacím.

¹²⁴ Řád vlastní nemocnici, ale provozuje ji město Brno. Prostory řád také poskytuje k využívání dalším organizacím - Podané ruce (pro drogově závislé) a Anonymní alkoholici.

¹²⁵ Nemocnice slouží zejména pacientům s chronickým onemocněním na lůžkách.

¹²⁶ Kuks je pod správou NPÚ (Územní památková správa na Sychrově).

6. Významné osobnosti řádu

První výraznou řádovou osobností a zároveň jedním z prvních milosrdných bratří působících v českých zemích byl **Jan Baptista Savonantius Cassinetti** (také známý pod jménem Jan Křtitel Cassinetti). Lékař a řádový kněz italského původu, první převor valtického konventu (1605) a posléze převor pražského (1620) byl za svého života vysoce uznávanou osobností. Císařem Ferdinandem II. byl jmenován členem komise, která organizovala nadace špitálů a lazaretů, později byl ustanoven generálním vizitátorem veřejných špitálů ve všech rakouských zemích. Pro císaře sepsal dva návrhy na reformu zdravotnictví, první latinsky z roku 1623 a druhý německy z roku 1625.¹²⁷ Umírá patrně roku 1625 v Praze.¹²⁸

Krátce po příchodu Cassinettiho byl do Valtic povolán **Gabriel hrabě z Ferrary** [4]. Hrabě z Ferrary, křestním jménem Camillo, byl původem z Milána ze šlechtické rodiny. Po absolvování studia chirurgie se stal dvorním chirurgem vévodské rodiny Urbinů z Pesaru. Roku 1591 vstoupil v Miláně do řádu milosrdných bratří a dostal jméno bratr Gabriel. Na vyzvání Cassinettiho roku 1605 dorazil do Valtic, aby zde připravoval založení konventu ve Vídni. Tento plán uskutečnil roku 1614, kdy založil klášter sv. Jana Křtitele ve Vídni. Díky svým organizačním schopnostem založil konventy také v Polsku a Itálii. Především byl však hrabě z Ferrary vyhledávaným lékařem u všech panovnických dvorů Evropy. Byl vynikající operatér a diagnostik, o čemž svědčí i zázračné uzdravení velkovévody Maxmiliána Arnošta, kterému hrozila amputace ruky po špatném provedení pouštění žilou. K údivu shromážděného konsilia, které již připravilo vše potřebné pro amputaci, Ferrara zákrok odmítl jako nepotřebný a velkovévodu během tří týdnů uzdravil. Po uzdravení velkovévody jej jeho bratr císař Ferdinand II. povýšil na svého doživotního osobního lékaře, čímž získal i významného příznivce pro řád milosrdných bratřů. Později vyléčil polského krále Sigmunda III. Velké vážnosti dosáhl i u papežského dvora, když dokázal vyléčit papeže Urbana VIII.¹²⁹ Mimo svou lékařskou praxi se také věnoval teorii, byl autorem úspěšné učebnice o chirurgii, která poprvé vyšla v roce 1596 pod názvem *Nuova selva di chirurgia*. Učebnice měla takový úspěch, že o dva roky později vyšla

¹²⁷ Jiří Kolčava, Valtické špitály a nemocnice, in: Emil Kordiovský (ed.), *Město Valtice*, Břeclav 2001, s. 277.

¹²⁸ O roce jeho úmrtí literatura uvádí rozdílné údaje. Sobel uvádí datum 7. ledna 1627 - viz Sobel (pozn. 2), s. 11. Tuto informaci však záznamy z kroniky pražského konventu vyvrací Bogar, který cituje, že „ 23. prosince 1625 mezi osmou a devátou hodinou sladce v Pánu zesnul vysoce důstojný Pater Frater Jan Křtitel Savonantius, apoštolský a císařský komisař hospitálů“ - viz Bogar (pozn. 3), s. 66.

¹²⁹ Viz Kolčava (pozn. 10), s. 38-39.

v přepracovaném a rozšířeném vydání jako *Nuova selva di chirurgia divisa in tre parti*.¹³⁰ Ferrara zemřel 15. ledna 1627 ve svém vídeňském špitále, kde byl také pohřben.

Další důležitou osobností, jež významem svých aktivit převyšovala ostatní příslušníky řádu, byl **Norbertus Adamus Boccius** [7]. Narodil se 15. ledna 1731 v Temešváru. V roce 1749 složil v Praze řeholní sliby, později absolvoval studium medicíny ve Vídni, kde získal roku 1763 diplom ranhojiče. Praktikovat začal roku 1763 v Gorizii, ale téhož roku v květnu byl povolán do Valtic jako profesor na medicínsko-chirurgickou školu. V roce 1778 se stal jejím ředitelem, v této funkci setrval až do konce svého života. Valtickým převorem byl zvolen ve třech obdobích (1766-1769), podruhé (1772-1781) a naposledy (1797-1806), v letech 1784-1797 zastával funkci provinciála. Po celou dobu působení ve Valticích se snažil o vědecké a kulturní povznesení konventu. Jeho zásluhou byl v rozmezí let 1771-1781 přeložen z Vídně do Valtic řádový noviciát, v roce 1794 nechal zrenovovat všechny budovy kláštera včetně kostela.¹³¹ Mimořádného významu dosáhl jako pěstitel květin a botanik. Při valtickém konventu založil zahradu léčivých květin a vzácných druhů ovocných stromů. Výsledkem Bocciova celoživotního zájmu o rostliny je kolekce tří herbářů (*Herbarium vivum vel collektione botanae facta a F: Norberto Boccio: S: Ord: S: Ioannis de Deo et Conv: Feldspeg: P: T: Priore: : A: MDCCLXVI*) z roku 1766.¹³² Dalším významným počinem je rozsáhlé čtrnáctisvazkové dílo, které nese název *Liber regni vegetabilis retinens Plantas ad Vivum pictas ab admodum Reverendo ac venerabili patre Norberto Boccio Ord. S. Joannis de Deo actuali Priori Feldsbergensi collectae et a Josepho, Francisco et Ferdinando Bauer picne* (Kniha království zachovaných rostlin z živých namalovaných od důstojného velebeného otce Norberta Boccia Sv. řádu sv. Jana z Boha převora valtického sebraná a od Josefa, Františka a Ferdinanda Bauerových namalovaná).¹³³ První díl vyšel roku 1777, poslední svazek je označen rokem 1804. Dílo obsahuje 2700 akvarelových obrázků rostlin namalovaných bratry Bauery.¹³⁴ Boccius umřel ve Valticích 14. července 1806.¹³⁵

Na medicínsko-chirurgické škole působil také **Coelestinus Opitz** [8], významný řádový lékař a kněz. Narodil se roku 1810 v Heřmánkovicích, v roce 1833 složil v Praze řeholní sliby, později získal titul magistr chirurgie na lékařské fakultě v Praze, na níž studoval

¹³⁰ Ibidem, s. 39.

¹³¹ Milada Rigasová, Fr. Norbertus Adamus Boccio. Lékař a botanik, in: Vítězslav Koukal (ed.), *Valtice a řád Milosrdných bratří*, Praha 1995, s. 21-23.

¹³² Trojdílný herbář sušených lisovaných rostlin je uložen v klášteře milosrdných bratří v Brně.

¹³³ Čtrnáctisvazkové dílo svazkové dílo je uloženo v sídle Lichtenštejnů ve Vaduzu v Lichtenštejnsku.

¹³⁴ Milada Rigasová, Valtice druhé poloviny 18. století v příběhu bratřů Bauerových a pátera Boccia in: Emil Kordiovský (ed.), *Město Valtice*, Břeclav 2001, s. 260- 261.

¹³⁵ Viz Rigasová (pozn. 131), s. 27.

v letech 1838-1842. Roku 1854 byl ve Vídni promován na doktora medicíny, téhož roku se stal převorem pražským, později i provinciálem. Jako vrchní vídeňský lékař byl vyznamenán Zlatým křížem a krátce před svou smrtí Rytířským křížem řádu Františka Josefa.¹³⁶ Opitz bedlivě sledoval nejnovější pokroky v medicínském oboru, zejména pak pokusy s éterovou narkózou. Po prvních pokusech na zvířatech a poté i na sobě dne 6. února 1847 provedl v nemocnici milosrdných bratří na Františku veřejnou operaci v éterové narkóze, první na území rakousko-uherské monarchie.¹³⁷ Až do své smrti roku 1866 provedl 186 pro pacienty bezbolestných operací. Řád milosrdných bratří již pátým rokem uděluje cenu Coelestina Opitze za příkladnou práci v oblasti zdravotnictví a sociálních služeb.

Mezi významné řádové osobnosti se také řadí dějepisci **Joannes de Deo Sobel** a **Benedikt Bogar**.

¹³⁶ Viz Kolčava (pozn. 10), s. 50.

¹³⁷ První operaci v éterové narkóze uskutečnili bostonští lékaři Charles Thomas Jackson a William T. G. Morton roku 1846 - viz Kolčava (pozn. 10), s. 50.

7. Valtice - klášter sv. Augustina

7.1 Stavební vývoj klášterního komplexu

Nejstarší a mateřský konvent řádu milosrdných bratří v celé střední Evropě byl založen roku 1605 Karlem I. z Lichtenštejna [9], který se s činností řádu seznámil při své diplomatické cestě u papežského dvora v Římě. Dne 10. února 1605 uvedl bratry spolu s Janem Baptistou Cassinettim do malého špitálu s gotickou kaplí sv. Barbory. Počátky jejich existence ve Valticích byly však těžké, jelikož založení kláštera z nadace Karla I. z Lichtenštejna mělo pouze provizorní charakter a nebyla vydána řádná fundační listina. Bratři neměli vhodný příbytek a museli žít u místních obyvatel, tudíž většina bratří roku 1614 odešla do nově založeného konventu sv. Jana Křtitele ve Vídni.¹³⁸ Nicméně již roku 1605 lze předpokládat bližší nespécifikovanou stavební akci, která patrně proběhla v budově starého špitálu. Pozůstatkem tohoto stavebního zásahu je pozdně renesanční portál s letopočtem 1605 a s aliančním znakem zakladatele a jeho manželky Anny Marie, rozené Černohorské z Boskovic [10].

Nová etapa stavebních dějin kláštera je spojována s převorem Konstantinem Scholzem, který 19. srpna 1659 spolu se čtyřmi bratry přišel do Valtic. Hlavní cíl převora bylo uskutečnění zásadních změn v provizorních podmínkách kláštera, včetně jeho hmotného zajištění. Pro svůj záměr vybudovat nový klášter získal tehdejšího panujícího knížete Karla Eusebia Lichtenštejna (1611-1684) a jeho manželku Johannu Beatrix z Ditrichštejna (1621-1676), kteří s jeho plánem souhlasili a celý projekt finančně zajistili.¹³⁹ Jejich rozhodnutí patrně ovlivnil i fakt, že zřízení nemocnice odpovídalo Eusebiovu úmyslu vybudovat ze svého rodného sídla významné město.¹⁴⁰ Dne 17. července 1662 byl položen základní kámen k novostavbě konventu při Lednické ulici a špitálu při Břeclavské ulici.¹⁴¹ Během stavby 22. září 1666 kníže vydal prozatímní fundační listinu, v níž jsou stanoveny všechny příjmy, které měl konvent dostávat z knížecích zdrojů.¹⁴² Vydání fundace dodnes připomíná pamětní deska datována rokem 1666 se znaky Lichtenštejnů a Ditrichštejnů, která je osazená v klášterním ambitu. Roku 1668 byla dokončena stavba konventu s nemocnicí a 27. srpna téhož roku byli do nemocnice o dvanácti lůžkách přeneseni první

¹³⁸ Jan O. Eliáš - Bohumír Smutný, *Architektura nemocnice a kláštera Milosrdných bratří ve Valticích*, in: Emil Kordiovský (ed.), *Město Valtice*, Břeclav 2001, s. 287.

¹³⁹ Viz Podsedník (pozn. 9), s. 24-25.

¹⁴⁰ Souběžně s výstavbou konventu byl dokončován valtický kostel Nanebevzetí Panny Marie, který byl stavěn taktéž nákladem Lichtenštejnů.

¹⁴¹ Viz Sobel (pozn. 2), s. 12.

¹⁴² MZA Brno, fond E 79 - Milosrdní bratři Valtice 1607-1940, inv.č. 210, sign. C2g, kart. 155.

pacienti. V tom samém roce se přistoupilo k budování kostela, přičemž gotická kaple sv. Barbory musela být zbourána kvůli jeho plánované dispozici. Existenci kaple dodnes připomíná renesanční *náhrobní deska pana Hartmana Lichtenštejna* z roku 1542, druhotně osazená v síni při vstupu do ambitu [11].¹⁴³ Kostel zasvěcený sv. Augustinovi byl dostaven v roce 1671, věže v průčelí byly dokončeny až v roce 1673. Dne 28. června 1671 byl kostel konsekrován passovským biskupem Jodokem von Brendt Gen.¹⁴⁴ Při příležitosti svěcení vydala Johanna Beatrix nadační listinu na jeho další udržování, včetně klášterních budov. Jako stavitelka chrámu je uvedena i na pamětním nápise v průčelí kostela z roku 1670. V chronogramu je v českém překladu napsáno: „*Svatému Augustinu zbudovala Johanna Beatrix, opavská a krnovská kněžna z Lichtenštejna, ve prospěch prvního mladého syna*“.

Z původního barokního souboru se po demolcích v roce 1889 dochoval pouze kostel, západní křídlo a větší část křídla severního [12]. Klášterní komplex byl stavěn kvůli podmáčenému terénu na dubových pilotách a soudě dle nálezů zasypaných sklepů měl konvent patrně i suterén. Podle stavebního průzkumu měl komplex otevřenou dispozici o třech křídlech, čtvrté bylo dostaveno až později v polovině 18. století.¹⁴⁵ V souvislosti s novým poznáním stavebního vývoje komplexu je nutné korigovat časové zařazení veduty s klášteřem mylně datované do roku 1670 [13]. Ta již klášter zachycuje s uzavřenou dispozicí a s rekonvalescenčním traktem, tudíž musí pocházet až z dob druhé poloviny 18. století.¹⁴⁶ Dispozice křídel byla pojata tradičně o dvou traktech, s chodbou směrem ke dvoru a místnostmi směrem k vnějšímu průčelí. Přízemní budovy byly zaklenuty, v prvním patře byly sklenuty pouze chodby. Kostel je sálového typu se čtyřmi výklenkovými kaplemi mezi mohutnými pilíři nesoucími klenbu, presbytář je zakončen pravoúhle. V dispozici kostela je možné sledovat redukované schéma římského kostela Il Gesù.¹⁴⁷ Strop je zaklenut válenou klenbou s lunetovými výsečemi. Střední část lodi je převýšena, prostor osvětlují čtyři okna půlkruhového tvaru. Při západní části je situován kúr s varhany [14]. Hlavní průčelí kostela je rámováno dvěma věžemi, centrální osa je v přízemí prolomena pravoúhlým portálem s erbem Lichtenštejnů a Ditrichštejnů, v patře je prolomena půlkruhovým oknem a následně vrcholí štítem s nikou a s mělkými volutovými křídly. Boční osy jsou promodelovány pilastry, mezi nimiž jsou umístěny niky. Autorství

¹⁴³ Viz Eliáš - Smutný (pozn. 138), s. 289.

¹⁴⁴ Viz Podsedník (pozn. 9), s. 27.

¹⁴⁵ Jan O. Eliáš, *Valtice. Nemocnice a klášter milosrdných bratří ve Valticích. Stavebně historický průzkum*, NPÚ Brno, 1992.

¹⁴⁶ Veduta podle mého zjištění patří do souboru prací bratří Bauerů, který je uložen v klášteře sv. Leopolda v Brně.

¹⁴⁷ Kostel byl stavěn mezi lety 1568-1584, půdorysná dispozice je dílem architekta Jacopa Barozziho da Vignola (1507-1573).

raně barokního souboru lze s velkou pravděpodobností připsat brněnskému staviteli Janu Křtiteli Ernovi (1625?-1698).¹⁴⁸ Typické prvky, jako jsou pilastry a niky v průčelí, vykazuje i valtický kostel Nanebevzetí Panny Marie, zjednodušenou formální příbuznost lze vidět s kostelem sv. Tomáše v Brně. Autorství Erny se jeví jako opodstatněné i z hlediska jeho četných pracovních zakázek pro Lichtenštejny. Po smrti jeho otce Ondřeje převzal roku 1652 dostavbu kostela ve Valticích, od roku 1654 upravoval místnosti ve valtickém zámku, pracoval na knížecí hrobce ve Vranově u Brna a v 60. letech upravoval Lichtenštejnský dům v Brně.¹⁴⁹

Po roce 1671 stavební aktivita utichla. Dne 1. května 1675 byla vydána řádná fundační listina, jejíž výnos 10 000 zlatých složila kněžna Beatrix téhož roku. K roku 1694 se váže menší stavební úprava umrlčí kaple a letohrádku v zahradě kláštera, téhož roku byla upravována střecha nad refektářem.¹⁵⁰ S úpravou střechy zřejmě souviselo i dokončení patra v severním křídle, jelikož až tehdy mohly být budovy pokryty řádnou krytinou.¹⁵¹ Roku 1715 nechal převor Roman Schrott do středu konventní zahrady zhotovit a nainstalovat sochu sv. *Jana z Boha* jako díky za odvrácení moru z roku 1713.¹⁵² Roku 1735 byla o místnost rozšířena lékárna, která se podle plánu půdorysu z roku 1889 nacházela v západním křídle vedle hlavního vstupu. Téhož roku byla v souvislosti s pořízením nových varhan rozšířena kruchta v kostele.¹⁵³ Nákladem Anny Marie z Lichtenštejna (1699-1753) byl klášterní soubor roku 1751 uzavřen čtvrtým křídlem. Jednalo se o první příčný trakt, nikoliv trakt druhý vedený šikmým směrem, jak uvádí Jan O. Eliáš a Bohumír Smutný.¹⁵⁴ Šikmě vedený trakt byl postaven až v letech 1761-1762 na žádost převora Matthaeuse Grimma, který v novém traktu zřídil samostatné rekonvalescenční oddělení [15].¹⁵⁵

V polovině 19. století se konvent dostal do hospodářských nesnází, což patrně zapříčinilo, že nebyla uskutečněna významnější stavební akce. Roku 1883 byly podle návrhu architekta Josefa Kaisera kostelní věže zvýšeny a zastřešeny barokními báními.

¹⁴⁸ Viz Eliáš - Smutný (pozn. 138), s. 290.

¹⁴⁹ Jindřich Noll, Jan Křtitel Erna, stavitel brněnský, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 32-33, 1988-1989, s. 35.

¹⁵⁰ K těmto stavebním akcím se dochovaly smlouvy s řemeslníky z roku 1694 - viz MZA Brno, fond E 79 - Milosrdní bratři Valtice 1607-1940, inv.č. 236, sign. C21, kart. 155.

¹⁵¹ Mezi lety 1693-1695 klášter žádal Adama I. z Lichtenštejna, aby v pecích ve Valticích a Bernhardsthalu byly vypáleny tašky na střechu kláštera - viz MZA Brno, fond E 79 - Milosrdní bratři Valtice 1607-1940, inv.č. 238, sign. C23, kart. 155.

¹⁵² Viz Sobel (pozn. 2), s. 13.

¹⁵³ Smlouva byla sepsána s Václavem Thielem z Opavy dne 19. října 1738 - viz MZA Brno, fond 79 - Milosrdní bratři Valtice 1607-1940, inv. č. 284 sign. D36, kart. 156.

¹⁵⁴ Viz Eliáš - Smutný (pozn. 138), s. 290.

¹⁵⁵ Viz Kolčava (pozn. 10), s. 46.

Později roku 1890 bylo rozhodnuto o přestavbě nemocnice, jelikož již nestačila novým nárokům na regulérní zdravotnické zařízení. Projekt přestavby vytvořil břeclavský architekt Ludvík A. Fiala. Stavbu navrhl v duchu tradičních klášterních dvojtraktů, v přízemí byly chodby zaklenuty lunetovými klenbami. Dekor fasády ve stylu klasicizujícího baroka vypracoval Leopold Schwanberger, který se v pojetí hlavního průčelí nemocnice nechal inspirovat valtickým zámekem.¹⁵⁶ Stavba byla financována Lichtenštejny a roku 1892 byla dokončena. Po dokončení stavby nemocnice byla v letech 1894-1896 vystavěna podle projektu Karla Weinbrennera umrlčí kaple s pitevnou v severovýchodní části klášterního okrsku.¹⁵⁷ Celý stavební vývoj komplexu byl dovršen výstavbou další budovy nemocnice mezi lety 1930-1931, která již představuje moderní objekt s prvky meziválečného novoklasicizmu [16].

¹⁵⁶ Viz Eliáš - Smutný (pozn. 138), s. 296.

¹⁵⁷ Viz Foltýn a kol. (pozn. 35), s. 724.

7.2 Sochařská výzdoba hlavního průčelí kostela sv. Augustina

Sochy umístěné v nikách v průčelí pocházejí patrně ještě ze 17. století.¹⁵⁸ Dokladem toho je nápis na soklu sochy sv. Jana z Boha - „*B. Ioannes de Deo*“, což v českém překladu znamená „*blahoslavený Jan z Boha*“. Podle dochovaných zpráv byl světec blahoslaven roku 1630 a již roku 1690 byl prohlášen za svátého, tudíž sochy v průčelí musely být zhotoveny nejpozději roku 1690. Předpokládá se, že do průčelí kostela byly osazeny kolem roku 1671, kdy byla stavba kostela dokončena, avšak v účetních záznamech z let výstavby potřebné informace bohužel nebyly nalezeny.¹⁵⁹ Buď je proplacení skryto v částkách poukázaných za výstavbu průčelí, mohly být také pořízeny nákladem neznámého dobrodince či vznikly až v průběhu druhé poloviny 80. či 90. let. 17. století.

Ve štítu je nainstalována socha sv. Augustina [17]. Světec je oděn do poustevnického roucha, v ruce drží symbol hořícího srdce, doprovázen je dětskou figurou, která drží biskupskou mitru. V úrovni přízemí je v nice umístěna již zmiňovaná socha sv. Jana z Boha [18]. Podle tradičního ikonografického schématu je zobrazen v řeholnickém rouchu a v rukou drží kříž. Na druhé boční ose v průčelí je v nice umístěna socha sv. Jany [19]. Řeholní oděv a kříž přitisknutý k hrudi odpovídá tradičnímu zobrazování světice sv. Jany Františky de Chantal, nicméně spory zde opět vyvolává nápis na soklu - „*S. Ioanna*“ (sv. Jana), neboť světice byla blahořečena roku 1751 a za svatou prohlášena až roku 1767. S ohledem na tuto skutečnost se lze domnívat, že byla socha světice do průčelí nainstalována až v průběhu 60. let 18. století, nebo došlo v nápisu k chybě z nedbalosti a socha taktéž pochází ze 17. století, čemuž by nasvědčovalo i stylové pojetí sochy, které odpovídá sochám sv. Jan z Boha a sv. Augustina. Pravděpodobnost, že by se jednalo o jinou světici, je malá, neboť další světice s křestním jménem Jana zobrazované v řeholním rouchu byly taktéž svatořečeny později¹⁶⁰, než se předpokládá vznik soch. Výběr sv. Jany Františky de Chantal navíc koresponduje i se zaměřením řádu milosrdných bratří, jelikož spolu sv. Františkem Saleským založila řád Navštívení Panny Marie, který se rovněž věnoval péči o nemocné¹⁶¹ a i jeden oltář ve valtickém chrámu nese dedikaci Navštívení

¹⁵⁸ Radka Levínská, *Sochařská výzdoba průčelí kostela sv. Augustina při bývalém klášteře Řádu milosrdných bratří ve Valticích*, restaurátorská dokumentace, NPÚ Brno, 2004.

¹⁵⁹ MZA Brno, fond E 79 - Milosrdní bratři Valtice 1607- 1940, *Administrativní kniha (1667-1680)*, inv. č. 112/110, kart. 80.

¹⁶⁰ Sv. Jana Delanoue byla svatořečena v roce 1982 a sv. Jana z Valois roku 1950 - viz Hynek Rulíšek, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy, symboly*, Hluboké nad Vltavou 2005.

¹⁶¹ Viz Jan Chlumský, Sv. Jana Frémiot de Chantal, *Životopisy svatých*, <http://catholica.cz/?id=3681>, vyhledáno 24. října 2014.

Panny Marie. Vlastní podání soch se vyznačuje jednoduchým zpracováním draperií bez expresivnějších záhybů, pevným statickým postojem figur a tvářemi světců bez výraznějšího citového obsahu. Autor soch je doposud neznámý, nicméně soudě dle jednoduchosti projevu je patrné, že se jedná o sochaře lokálního významu.

Roku 1760 bylo na nároží kostela nainstalováno sousoší *Kalvárie* s Pannou Marií Bolestnou a sv. Janem Evangelistou [20], které je na břevně kříže signováno Paulem Oswaldem. Obě postavy jsou oděny do bohatě zřaseného roucha, Panna Marie si utírá šátkem slzy, sv. Jan Evangelista žalostně lomí rukama. Výrazy tváří obou postavou jsou velmi expresivní. Postava Krista je na kříž přibita čtyřmi hřeby, hlavu sklání k pravému rameni, bederní rouška s hlubokými záhyby je zakončena volně vlajícím cípem. Celé sousoší představuje běžný ikonografický typ. Paul Oswald byl vyplácen za sochařské práce v průběhu celých 50. let a je zajímavé, že v souvislosti s proplacením finančních částek je uváděno i jeho jméno.¹⁶² O jeho životě prameny a literatura mlčí, víme jen, že s největší pravděpodobností pocházel z města Jachenau v Bavorsku.¹⁶³ Další jeho sochařská činnost pro Lichtenštejny je zaznamenána v Bernhardsthal v Dolním Rakousku. Pro tamější kostel sv. Jiljí realizoval kolem 18. století svatostánek s dvěma adorujícími anděly.¹⁶⁴ V archivních materiálech je také zmíněna osoba sochaře Františka Bienera, který roku 1728 zakoupil vinný sklep ve Schrattenbergu.¹⁶⁵

¹⁶² MZA Brno, fond E 79 - Milosrdní bratři Valtice 1607-1940, *Administrativní kniha (1755-1764)*, inv. č. 126/124, kart. 90.

¹⁶³ Josef Hemmerle, *Germania Sacra. Das Bistum Augsburg I. Die Benediktinerabtei Benediktbeuern*, Berlin 1991, s. 33.

¹⁶⁴ K realizaci svatostánku je dochována kresba od Paula Oswalda, která je dnes uložena v archivu Lichtenštejnů ve Vaduzu.

¹⁶⁵ MZA Brno, fond E 79 - Milosrdní bratři Valtice 1607-1940, inv.č. 276, sign. D28, kart. 156.

7.3 Malířská a sochařská výzdoba kostela sv. Augustina

V zápisu světicího biskupa Jodaka von Brendt Gen ze dne 28. června 1671 nalézáme informace, že v den svěcení se v kostele nacházelo pět oltářů. Hlavní oltář byl zasvěcen sv. Augustinovi a byly do něj vloženy ostatky sv. Bartoloměje apoštola, sv. Juliána, sv. Amanta, sv. Pia, sv. Maxima a další blíže neurčené ostatky. Vedle kazatelny po levé straně se nacházel oltář Navštívení Panny Marie, vedle něj byl oltář zasvěcený sv. Barboře. Na pravé straně vysvětil biskup oltář sv. Jana z Boha a oltář sv. Kříže.¹⁶⁶ Z účetních záznamů z roku vysvěcení kostela je patrné, že vybavení chrámu nebylo tehdy kompletně dokončeno. Až od srpna do října roku 1671 se v účetních knihách vyskytují informace o proplacených částkách nejmenovanému malíři za blíže neurčené obrazy, v září pak o částce pouhých 13 zlatých, jež byla poukázána neznámému malíři za příslušný obraz na oltář sv. Barbory.¹⁶⁷ Také lze předpokládat, že podobně jako současné oltáře nebyly ani tyto starší lemovány figurami světců, neboť v záznamech nejsou uvedeny žádné zprávy o sochařské výzdobě. Oltáře ze 17. století se do dnešní doby nedochovaly, jelikož v polovině 18. století mobiliář kostela prošel kompletní obnovou. Korespondence převora Mathaeuse Grimma z let 1756-1757 směřovaná knížeti Josefu Václavovi z Lichtenštejna (1696-1772) do vídeňské kanceláře nás informuje o neutěšeném stavu kostelního mobiliáře a již nevyhovujících oltářích při převzetí jeho úřadu převora. Následně knížete informuje o opravách hlavního oltáře a taky jej žádá o poskytnutí dřeva na výrobu nových lavic do kostela.¹⁶⁸

Hlavní oltář sv. Augustina je z umělého mramoru [21]. Na dolní profilovou římsu navazuje po každé straně dvojice pilastrů se zlaceným dekorem, na něž v kládí nasedá volutový nástavec s vázami. Na vrchní římsě vedle volut sedí andělé s mučednickou ratolestí. Na představených soklech jsou umístěny figury sv. Ambrože a sv. Moniky v nadživotní velikosti. Sv. Ambrož, od něhož sv. Augustin přijal křest, je oděn do biskupského roucha, v pravé ruce drží berlu, v levé ruce knihu, na hlavě má posazenou mitru. Světice Monika, matka sv. Augustina, je tradičně zobrazena jako stará žena s vdovským závojem, levou ruku drží na prsou, v pravé drží desku s monogramem Ježíše Krista. Sochy se vyznačují bravurním zpracováním draperiových záhybů, jemným

¹⁶⁶ Viz Podsedník (pozn. 9), s. 27-28.

¹⁶⁷ Mimo vybavování kostela je zde zaznamenána i částka 50 zlatých proplacená neznámému malíři za obraz v refektáři (květen 1670), od začátku 70. let byl průběžně vyplácen tesař za blíže neurčené práce, v prosinci 1673 za práci v lékárně - viz MZA Brno, fond E 79 - Milosrdní bratři Valtice 1607-1940, *Administrativní kniha (1667-1680)*, inv. č. 112/110, kart. 80.

¹⁶⁸ MZA Brno, fond E 79 - Milosrdní bratři Valtice 1607-1940, inv. č. 378, sign. VI8b, ev. č. 160.

kontrapostem a důrazem na citovou složku. Autorství soch je připisováno Ignáci Lengelacherovi (1698-1780). Lengelacher v polovině 18. století zhotovil sochu sv. Jana Nepomuckého pro valtický kostel, tudíž i z hlediska pracovní příležitosti je pravděpodobné, že byl zaměstnán i v rámci realizace sochařské výzdoby klášterního kostela.¹⁶⁹ Střední část oltářní plochy zaujímá obraz *Oslava sv. Augustina*, který nesou dva malí andělci. Obraz byl objednan roku 1757 u malíře Johanna Ignaze Cimbala (1722-1795). Malíř vídeňské Akademie se uplatňoval především ve službách milosrdných bratří, do jejichž konventů v rakouských, českých a slovenských zemích dodával malby.¹⁷⁰ Jeho autorství je zmiňováno již starší literaturou sepsanou řádovými bratry.¹⁷¹ Za zhotovení obrazu byla Cimbalovi dne 27. dubna 1757 proplacena částka 100 zlatých.¹⁷² Obraz znázorňuje oslavu světce, jenž je v horní části obrazu nesen na oblaku, ve středním plánu jsou zobrazeny postavy, které v jeho spisech hledají pravdu, ve spodní části jsou ti, kteří jeho slova ztracují. Koloritem jemných pastelových barev s okrovým nádechem bez výraznějších světelných akcentů se obraz řadí do typické tvorby malíře.

Na svatostánku před oltářem je na čtyřech volutových podstavcích umístěn votivní obraz sv. Rodiny zvaný *Ježíš, Marie a Josef* [22]. Námět sv. Rodiny se v různých modifikacích objevuje od středověku, ale doporučován byl zejména po tridentském koncilu (od 2. poloviny 16. století) jako vzorový příklad společenství lásky.¹⁷³ Motiv tohoto zázračného obrazu je zastoupen ve všech klášterech v českých zemích a v řádových kruzích bývá také nazýván *Uzdravení nemocných*¹⁷⁴, což zřejmě souvisí s jeho historií. Obraz totiž roku 1677 věnoval císař Leopold I. řádu milosrdných bratří ve Vídni jako díky za odvrácení moru a byl umístěn na bočním oltáři Nejsvětější Trojice v klášterním kostele

¹⁶⁹ Miloš Stehlík, Sochařství, in: Ivo Krsek - Zdeněk Kudělka - Miloš Stehlík et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 99-100.

¹⁷⁰ Cimbal se narodil ve slezském Bílovci do rodiny místního tesaře. Historikové milosrdných bratří zmiňují Cimbalu jako sirotka, kterého se bratři ve Vídni ujali, rozpoznali u něj malířský talent a pomohli mu ho i nadále rozvíjet - viz Sobel (pozn. 2), s. 118. - Bogar (pozn. 3), s. 276. První doložitelná zpráva o malířově pobytu ve Vídni pochází z roku 1742, kdy imatrikuloval na vídeňské Akademii, kterou po delším přerušení dokončil v 50. letech. V říjnu roku 1760 se oženil s Josefou Oblasserovou s níž měl dva syny, kteří se později také věnovali malířskému řemeslu. Již od samého počátku jeho tvorby je poután s milosrdnými bratry, a to na celém území germánské provincie. Mimo řádové kruhy se Cimbal uplatnil i ve službách jezuitů na Slovensku (Žilina, Bánská Bystrica a Bratislava), kartuziánů v Rakousku (Mauerbach) a piaristů v Rumunsku (Carei). K dílu malíře na území Čech a Moravy - viz Lubomír Slaviček, Poznámky k životu a dílu Johanna Cimbala, *Umění XXVII*, 1979, s. 159-165. - Ivo Krsek, Malířství druhé poloviny 18. století na Moravě, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F 25*, 1981, s. 19. - Petr Arijčuk, Obrazy Johanna Ignaze Cimbala v Koryčanech, *Opuscula historiae artium F 46*, 2002, s. 91-101. - Arijčuk (pozn. 11), s 2-19.

¹⁷¹ Srov. Sobel (pozn. 2), s. 16. - Bogar (pozn. 3), s. 166.

¹⁷² Viz Arijčuk (pozn. 11), s. 16.

¹⁷³ Jan Royt, *Křesťanství v ikonografii*, České Budějovice 2010, s. 32.

¹⁷⁴ Andrea Eliášová (rec.), Na hlavním oltáři bratislavského kostela Milosrdných bratří je umístěn milostivý obraz sv. Rodiny, který má zajímavou historii, *Univerzitní nemocnica s poliklinikou Milosrdní bratia*, <http://www.milosrdni.eu/html/aktuality/73.html>, vyhledáno 22. 10. 2014.

sv. Jana Křtitele.¹⁷⁵ Obraz pochází z roku 1674 a jeho původním vlastníkem byl augustinián Josef František Frey ze Sankt Pölten v Dolním Rakousku.¹⁷⁶ Během následujících let se obraz stal předmětem velké úcty. Roku 1713 po vypuknutí moru ve Vídni tehdejší vídeňský převor Bonaventura Konrad složil slib, že votivní obraz bude bohatě ozdoben a zavěšen na hlavní oltář, načež podle dochovaných zpráv mor utíchl a nikdo se jím již nenakazil. Slavnostní přenesení obrazu na hlavní oltář se uskutečnilo dne 9. října 1713. Krátce na to se úcta k obrazu začala šířit i do českých zemí. Podle Sobela byla kolem roku 1713 objednána kopie obrazu i do Valtic.¹⁷⁷ Obraz zachycuje Pannu Marii kojící malého Ježíška v pozadí se sv. Josefem s pozdvihnutou pravicí. Panna Marie je oděna do modré suknice s červeným rouchem a bílou rouškou kolem hlavy. Pravou rukou si přidržuje bílou roušku, levou drží v náručí malého Ježíška, kterého tiskne ke svému prsu. Soudě dle tmavších kontrastních barev v provedení valtického obrazu lze jasně vyloučit autorství Cimbala, který zhotovil malířskou výzdobu hlavního oltáře. Podle archivních záznamů měl tabernákl dříve ve vrcholu umístěnou sošku Beránka Božího, za jejíž zhotovení byla v září roku 1671 vyplacena částka 13 zlatých nejmenovanému sochaři.¹⁷⁸

V čele vstupu do presbytáře jsou na konzolách osazeny sochy *sv. Jana Evangelisty* a *sv. Matouše* se svými tradičními atributy Synem člověka a orlem [23]. Na pilířích mezi bočními oltáři jsou umístěny sochy *sv. Archanděla Rafaela*, patrona řádu milosrdných bratří, a *sv. Karla Boromejského* [24], ochránce řádu. Sv. Archanděl Rafael je zobrazen s poutnickou holí a košíkem v ruce, sv. Karel Boromejský je oděn do kardinálského roucha, v pravé ruce drží berlu, v levé krucifix s provazem na znamení pokání. Sochy byly proplaceny již roku 1752, ale jméno sochaře není zmiňováno.¹⁷⁹ Srovnáme-li však postavy světců s figurami na hlavním oltáři, můžeme pozorovat nápadné stylové shody, jak v podání draperiových záhybů, tak v obličejových rysech, které vykazují vysokou míru výrazové složky. S ohledem na tuto stylovou příbuznost, lze tudíž usuzovat, že byly taktéž zhotoveny sochařem Lengelacherem.

Po epištolní straně se nachází oltář sv. Jana z Boha [25] tvořený vysokým soklem s dřevěnou menzou, na níž nasedá retabulum s volutami po stranách. Na volutových

¹⁷⁵ Viz Sobel (pozn. 2), s. 47-49.

¹⁷⁶ Viz Tvrđý (pozn. 4), s. 141.

¹⁷⁷ Viz Sobel (pozn. 2), s. 48.

¹⁷⁸ MZA Brno, fond E 79 - Milosrdní bratři Valtice 1607-1940, *Administracevní kniha (1667-1680)*, inv. č. 112/110, karton 80.

¹⁷⁹ Viz Arijčuk (pozn. 11), s. 16, pozn. 38.

výběžcích jsou osazeni andělci. Kompozice architektury je u všech bočních oltářů stejná. Za řemeslnické práce na oltářích byli zedníci průběžně vypláceni během let 1757-1759, přičemž v platbách je uváděno i jméno již zmiňovaného sochaře Oswalda, který patrně vyhotovil andílky.¹⁸⁰ Střední plochu oltáře vyplňuje obraz *sv. Jana z Boha* pořízený zřejmě v první třetině 19. století a signovaný Jacobem Cimbalem (1778/80-1834), mladším synem Johanna Ignaze Cimbala. O životě malíře zatím není registrováno mnoho informací, víme jen, že od roku 1796 byl posluchačem vídeňské Akademie a vytvořil portrét Františka I. Rakouského.¹⁸¹ Obraz zachycuje scénu Janova vidění, kdy Panna Marie vkládá na světce hlavu trnovou korunu se slovy: „*Prací a utrpením musíš si zasloužit korunu, kterou má můj Syn připravenou pro tebe.*“¹⁸² Podobný motiv můžeme spatřit i v řádovém kostele v Brně. O původní malbě nejsou k dispozici žádné informace, nelze ani s jistotou tvrdit, že pocházela z dob obnovovacích prací v polovině 18. století.

Druhý oltář na epištolní straně je zasvěcen *sv. Kříži* [26]. Obraz je rovněž signován, a to absolventem vídeňské Akademie Franzem Xaverem Wagenschönem (1726-1790). Výjev *Kalvárie* zachycuje ukřižovaného Krista na pozadí nebe barevně přecházejícího od červené po tmavě modrou. Pod křížem klečí kající *sv. Máří Magdaléna*, která objímá Kristův kříž. Ve srovnání s Cimbalovou tvorbou má obraz dramatičtější ráz s výraznější expresivitou tváří a hrou světla a stínu. Podle zjištění Ariječuka byl Wagenschön v srpnu 1759 vyplacen ještě za druhý obraz *sv. Jana Nepomuckého*, který je dnes bohužel nezvěstný.¹⁸³ Na základě malířského projevu lze však usuzovat, že Wagenschön by mohl být autorem obrazu *sv. Rodiny*, který vykazuje podobné stylové prvky jako obraz *Kalvárie*. Stávající znalosti o malířově tvorbě pro milosrdné bratry naznačují, že patrně i on vedle Cimbala zastával pozici dvorního malíře řádu. Jeho malby dále nacházíme ve Vídni v kostele *sv. Jana Křtitele* (obraz *Sv. Karel Boromejský ošetřuje nemocné a Sv. Šebestián, sv. Roch a sv. Rozálie před Pannou Marií*) a v kostele *sv. Antonína Paduánského* v Eisenstadtu v Burgenlandsku (obraz *Ježíšek se sv. Antonínem Paduánským*).¹⁸⁴

První oltář po evangelní straně nese dedikaci Navštívení Panny Marie [27]. Určení tématu je z ikonografického hlediska problematické, jelikož dedikace neodpovídá scéně na obrazu. Na pozadí rozvalin antického chrámu jsou bez bližších atributů zachyceny dvě postavy, modlící se žena a starší muž s knihou ruce opírající se o sloup. Často je námět

¹⁸⁰ MZA Brno, fond E 79 - Milosrdní bratři Valtice 1607-1940, *Administrativní kniha (1755-1764)*, inv. č. 126/124, kart. 90.

¹⁸¹ Viz Slaviček (pozn. 170), 159.

¹⁸² Viz Podsedník (pozn. 9), s. 86.

¹⁸³ Viz Ariječuk (pozn. 11), s. 8.

¹⁸⁴ *Ibidem*, s. 8.

vykládán jako zpodobnění sv. Zachariáše a sv. Alžběty nebo motiv z první knihy Samuelovi, kdy neplodná žena Chánna prosí za narození potomka v chrámu za přítomnosti kněze Éliho (1S 1,9).¹⁸⁵ V zobrazené scéně se však odvíjí příběh rodičů Panny Marie sv. Anny a Jáchyma, který se v mnoha detailech inspiroval starozákonním textem Samuelova příslibu, včetně jména Mariiny matky Anny (hebrejsky Chán-na). Tento dosud anonymní obraz, který byl zaplacen v dubnu 1758, Arijčuk připsal Františku Antonínu Šebestovi-Sebastinimu¹⁸⁶, který pracoval pro milosrdné bratry v Prostějově. Ve srovnání s malířským provedením ostatních valtických oltářů, které se v sobě nezapřou poučením tvorbou vídeňské Akademie, obraz *Navštívení Panny Marie* působí ohroubleji a můžeme v něm skutečně pozorovat rysy typické pro Sebastiniho dílo.

Vedlejší oltář je zasvěcen sv. Barboře [28], ochránkyni proti moru. Světice je zobrazena se svými tradičními atributy, hostií, kalichem, mučednickou ratolestí a u nohou s mečem, jímž jí byla uťata hlava. V popředí je zobrazena věž, v níž byla světice vězněna, ve střední části obrazu je zachycena scéna její popravy. Podobně jako obraz sv. Jana z Boha je i tato malba mladší práce pocházející z 19. století. Původní obraz, jak již bylo zmíněno, byl pořízen v září roku 1671.

¹⁸⁵ Viz Podsedník (pozn. 9), s. 86.

¹⁸⁶ Podle Arijčukova zjištění i klášterní inventáře zmiňují obraz pod titulem *Sv. Jáchym a Anna* - viz Arijčuk (pozn. 11), s. 9.

7.4 Malířská tvorba bratří Bauerů pro převora Norberta Boccia

Bratři Bauerovi se narodili ve Valticích a strávili zde podstatnou část svého dětství a mládí. O jejich rodičích se nedochovalo mnoho informací, jejich otec Josef Lukas Baur (1708-1762) byl dvorním malířem Josefa Václava z Lichtenštejna a později ředitelem knížecí sbírky ve Vídni. Po smrti jeho první manželky Therésie Ehrnfridin von Ehrnthall se znovu oženil s valtickou rodačkou Theresou Hirsch (1730-1770).¹⁸⁷ S druhou manželkou zplodil sedm potomků, z nichž tři synové Josef, František a Ferdinand zdědili malířský talent po otci. Po smrti otce byli svěřeni do výchovy valtického převora Norberta Boccia, který v nich rozpoznal jejich mimořádný talent. Osobnost Boccia vzdělaného lékaře a botanika, měla na bratry a jejich další malířské zaměření rozhodující význam. Podle slov Františka Bauera to byl právě Boccius, který je učil studovat přírodu, hlavně pozorovat detailní rozdíly ve struktuře rostlin a rozlišovat jemné barevné odstíny.¹⁸⁸ V prostorách valtického kláštera jim převor umožnil získávat studijní materiál přímo ze zahrad léčivých rostlin a cizokrajných ovocných stromů, které založil. Z jejich studijních let se dochoval soubor kolorovaných kreseb českých a moravských klášterů milosrdných bratří. Soudě dle absence vizovického konventu je patrné, že soubor musel vzniknout do roku 1781. Kresba brněnského kláštera, která se i svým kresebným podáním liší od ostatních, je jistě mladší, neboť zachycuje samostatně stojící sochy před hlavním vchodem, které byly však před kostel přeneseny nejdříve v 1830. Jejím autorem by mohl být jedině František Bauer, který ještě mohl zaznamenat nově osazené sochy (umírá roku 1840), nicméně ze svého pobytu v Anglii se již do své rodné země nevrátil, a tudíž neměl příležitost kresbu zhotovit. Lze předpokládat, že bratři namalovali za svých studií i brněnský klášter, kresba se však neznámou příčinou nedochovala a v první polovině 19. století byla nahrazena novou.

Kolem roku 1766 sestavil Boccius kolekci tří herbářů s názvem *Herbarium vivum vel collektione botanae facta a F: Norberto Boccius: S: Ord: S: Ioannis de Deo et Conv: Feldspeg: P: T: Priore: : A: MDCCLXVI*. Kolekce je jedním z nejstarších herbářů v České republice, obsahuje 1216 vyšších rostlin, první dva díly mají 205 stran, poslední díl 122 stran, na konci každého herbáře je umístěn seznam rostlin. Informace o datu a místech sběru chybí, nicméně lze předpokládat, že rostliny pocházejí z okolí Valtic, Mikulova a Pálavy.¹⁸⁹ Každá rostlina je opatřena páskou s názvem a je zakomponována do malé vázy

¹⁸⁷ Viz Rigasová (pozn. 134), s. 257.

¹⁸⁸ John Lhotsky, *Biographical sketch of Ferdinand Bauer, natural history painter to expedition to capitain Flinders R. N. to Terra Australis*, London 1843, s. 6.

¹⁸⁹ Viz Rigasová (pozn. 134), s. 260.

s figurálním či krajinným námětem [29]. Náměty vynikají svým bravurním zpracováním detailů v duchu rokoka. Autorství bratří Bauerů není jasně prokazatelné, jelikož informace o výzdobě herbáře zde nejsou uvedeny a bratrům bylo v době vydání herbářů kolem deseti let. Nicméně jak píše Lhotsky, bratři již od raného věku začali malovat drobné kresby do Bocciových botanických prací, tudíž lze předpokládat, že na výtvarné podobě herbářů mají menší podíl i oni.

Spolupráce bratrů Bauerů a převora Boccia i nadále pokračovala a roku 1775 bratry najal, aby vytvořili obrazovou přílohu pro jeho čtrnáctisvazkové dílo, které nese název *Liber regni vegetabilis retinens Plantas ad Vivum pictas ab admodum Reverendo ac venerabili patre Norberto Boccio Ord. S. Joannis de Deo actuali Priori Feldsbergensi collectae et a Josepho, Francisco et Ferdinando Bauer picne* (Kniha království zachovaných rostlin z živých namalovaných od důstojného velebeného otce Norberta Boccia Sv. řádu sv. Jana z Boha převora valtického sebraná a od Josefa, Františka a Ferdinanda Bauerových namalovaná). První svazek díla pochází z roku 1777 a poslední z roku 1804, rok vzniku svazku je vždy uváděn na titulním listu. Rukopisný herbář obsahuje 2748 akvarelových obrazů rostlin o rozměrech 35×50 cm. Naprostou většinu namalovali bratři Bauerové, počínaje desátým svazkem je však na titulních listech jako autor maleb uváděn Jacob Walter.¹⁹⁰ V této době bratři František a Ferdinand působili v Anglii a zámoří, tudíž nemohli nadále pokračovat ve výzdobě herbářů. Za dalšího spoluautora maleb je označován řádový bratr Stanislav Figenschuh, který složil řeholní sliby ve Vídni dne 15. července 1798.¹⁹¹ Samotní bratři Bauerové používali pro zhotovení akvarelů zvláštní techniku, nejdříve zhotovili kresbu tužkou s množstvím číselných kódů pro barevné odstíny (stupnice barevnosti čítala 2000 kódů), poté kresbu převedli do podoby perokresby a nanесли akvarelové barvy.¹⁹² Pod jednotlivé zpodobnění se podepisovali jen zřídka, tudíž dnes nelze rozpoznat, kdo je autorem kterého obrazu, je také pravděpodobné, že pracovali jako tým.

Každý svazek je uveden listem představujícím krajinu či dobový pohled na město. Námětem pro většinu z nich jsou právě Valtice a jejich okolí. V prvním svazku je zobrazen portrét převora Norberta Boccia, v druhém a třetím jsou zachyceny Valtice. Na úvodním listu čtvrtého dílu je zachycen klášter milosrdných bratří ve Valticích [30]. Na dalších úvodních listech se objevuje Mikulov, sídlo Lichtenštejnů, Pálavské kopce a další

¹⁹⁰ Ibidem, s. 261.

¹⁹¹ Viz Sobel (pozn. 2), s. 18.

¹⁹² Viz Rigasová (pozn. 134), s. 266.

významná místa z okolí Valtic. Po úvodním listu následuje list titulní zdobený oválem, který je sestaven z naaranžovaných květů. Uprostřed oválu jsou vždy uvedeny informace o názvu díla, autorovi, místě vzniku a charakteru rostlin ve svazku. Na dalších stranách jsou zobrazeny rostliny se všemi jejími částmi, kořenem, stonkem s listy, květem a plodem. Každý akvarel se vyznačuje precizním zpracováním detailů jednotlivých částí rostlin s důrazem na morfologické znaky, jako čtyřhrannost lodyhy, rub a líc listu a přítomnost chlupů. U některých rostlin jsou zobrazeni i jejich potencionální škůdci. Po dokončení Boccius dílo věnoval knížeti Aloisi I. Josefovi (1759-1805). Dnes je dílo v soukromé sbírce Lichtenštejnů na zámku ve Vaduzu.

Patrně v 80. letech začali bratři studovat na vídeňské Akademii. Nejstarší z nich **Josef** (1756-1831) po studiích nastoupil jako dvorní malíř Lichtenštejnů a posléze působil jako ředitel lichtenštejnské sbírky ve Vídni, kde zůstal až do své smrti.¹⁹³ Josef je autorem portrétu převora Boccia, na kterém je zachycen s květem bramboříku, knihou a s nadační listinou. Kopie portrétu se nachází také v Kuksu a v Praze. **František** (1758-1840) po studiu mědiryctví na Akademii byl roku 1788 vyslán na poznávací cestu do Anglie, kde přijal nabídku práce kreslíře v botanické zahradě v Kew. Mezi lety 1796-1803 vytvořil mědirytiny pro pětidílné botanické dílo *Hortus Kewensis*. Po roce 1816 až do své smrti pracoval také na zobrazování zvířecích a lidských orgánů.¹⁹⁴ Nejmladší z bratrů **Ferdinand** (1760-1826) studoval krajinomalbu u Johanna Christiana Branda (1722-1795). V roce 1786 odešel společně s profesorem botaniky Johnem Sibthorpem do Benátek a posléze do Řecka a Turecka. Výsledkem jejich poznávací cesty vícesvazkové dílo *Flora Graeca* (1806-1840).¹⁹⁵ Jako malíř květin se v letech 1801-1805 zúčastnil druhé expedice kapitána Matthewa Flinderse do Austrálie, a stal se tak prvním Rakušanem, který na tento kontinent vstoupil. Roku 1814 se vrátil do rodné vlasti a usadil se v Hietzingu u Vídne, zde později umírá.¹⁹⁶

¹⁹³ Viz Rigasová (pozn. 131), s. 31.

¹⁹⁴ Viz Rigasová (pozn. 134), s. 273.

¹⁹⁵ Viz Rigasová (pozn. 131), s. 32.

¹⁹⁶ Ibidem, s. 33.

8. Praha Staré Město - klášter sv. Šimona a Judy Tadeáše

8.1 Stavební vývoj klášterního komplexu

Klášter s kostelem sv. Šimona a Judy Tadeáše stojí v místech s dlouholetou špitální tradicí. V polovině 14. století zde Bohuslav z Olbramovic založil špitál pro chudé a nemocné s malým kostelíkem sv. Šimona a Judy Tadeáše.¹⁹⁷ První zmínka o špitále, jenž se tehdy nazýval *Špitál Bohuslavův*, pochází z roku 1354. Celý komplex musel být vystavěn někdy v rozmezí let 1344-1364 za pražského arcibiskupa Arnošta z Pardubic (1297-1364), který podle dochovaných zpráv novostavbu kostela vysvětil.¹⁹⁸ Potomci Bohuslava nadaci dále rozšiřovali, nicméně pozdější dědické spory o správu přivedly špitál na pokraj zániku. Podoba středověkého špitálu je nám dnes bohužel neznámá. V souvislosti s generální opravou kostela byl v letech 1990-1991 proveden archeologický průzkum vedený Muzeem hlavního města Prahy, při němž bylo pod závážkami v lodi kostela objeveno zdivo ze 14. století. Toto zdivo bylo obdélného půdorysu s mohutným západním průčelím, na severní straně bylo členěno do několika místností.¹⁹⁹ O tom, zdali základy byly součástí špitálu, lze s ohledem na stávající poznatky pouze spekulovat, objevené zdivo může být také součástí obytného objektu. Průzkumy v prostorách severně od hlavního chrámu, kde se předpokládaly základy gotického kostelíka, přítomnost kostela nepotvrdily.

V roce 1615 Václav Vilém z Roupova zakoupil špitál s blíže neurčenou obytnou budovou pro české bratry. Téhož roku začali bratři s výstavbou chrámu, který byl po zdržení zapříčiněném zřícením klenby v roce 1617 vysvěcen dne 14. června 1620.²⁰⁰ Při archeologických průzkumech bylo zjištěno, že chrám měl trojdílnou dispozici s centrální čtvercovou lodí, na východě členěnou třemi závěry a na západě s kruchtou.²⁰¹ Kolem roku 1618 došlo k úpravám kostelíku sv. Šimona a Judy Tadeáše pro potřeby německých kalvinistů. Kostel je zachycen na rytině vydané k příležitosti první pitvy provedené v nemocnici roku 1685. Po bitvě na Bílé hoře, jak již bylo zmíněno, byly objekty protestantů dne 24. prosince 1620 věnovány císařem Ferdinandem II. milosrdným bratřím jako díky za ošetřování císařských vojáků při bitvě. Objevují se však zprávy, že bratři přišli

¹⁹⁷ V spise Sobela jsou uváděni jako zakladatelé měšťané Boleslav Perlinus, Šimon Milles a jejich strýc Prokop - viz Sobel (pozn. 2), s. 88-89.

¹⁹⁸ Viz Buben (pozn. 46), s. 375.

¹⁹⁹ Václav Huml, Kostel sv. Šimona a Judy a jeho podzemí, *Res Musei Pragensis* I, 1991, č. 10, s. 2.

²⁰⁰ Dušan Foltýn a kol. *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1997, s. 535.

²⁰¹ Viz Huml (pozn. 199), s. 3.

do Prahy už dříve. Bogar uvádí informace z knihy noviců, které naznačují, že bratři mohli být uvedeni do Prahy ještě před onou bitvou. Dle zápisu z knihy ze dne 6. června 1620 v Praze složil sliby bratr zvaný David, z čehož by vyplývalo, že zde bratři již tehdy museli mít menší komunitu.²⁰²

Se stavebními úpravami objektu začali bratři neprodleně, patrně začátkem roku 1621. Podle tradic ke stavebním účelům dostali část lešení, jež bylo použito při popravě českých pánů dne 21. června 1621 na Staroměstském náměstí.²⁰³ Nejdříve bylo přistoupeno k celkové přestavbě chrámu českých bratrů. Dnešní hlavní loď kostela zaujala šířku původní střední a jižní lodi bratrského sboru. Severní část původního chrámu byla zachována v celé dispozici, byla však oddělena zdí a rozdělena na patra (roku 1719 přeměněno v oratorium) [31]. Kostel byl konsekrován k žádosti převora Vincentia Forstnera dne 24. listopadu 1632, přičemž patrocinium bylo převzato po gotickém kostelíku sv. Šimona a Judy Tadeáše.²⁰⁴ Do roku 1635 bratři upravili pro potřeby konventu a špitálu další budovy. Pozůstatkem těchto stavebních úprav je nejzápadnější křídlo přiléhající k závěru kostela a západní úsek křídla severního.²⁰⁵ Dne 3. března 1648 císař Ferdinand II. listinu, která povoluje řádu sbírat almužny pro výstavbu a činnost nově vznikající nemocnice.²⁰⁶ Tehdy bratři započali výstavbu východního křídla a dále pokračovali ve stavbě severního křídla. Stavba byla dokončena nejpozději roku 1680, kdy převor Antonín Iberer zaplatil potomkům po zesnulém zednickém mistrovi Gionovi Decapaulim za dokončenou stavbu přes 1200 zlatých.²⁰⁷ Velkou finanční částku na stavbu údajně věnoval Humprecht Jan Černín z Chudenic (1628-1682), což podnítilo vznik hypotézy, že pro realizaci konventu propůjčil nejen svého zednického mistra, ale taktéž svého architekta Francesca Carattiho (†1677). Toto tvrzení není však podloženo archivním materiálem a vzhledem k četným přestavbám, po nichž se ze 17. století dochoval jen refektář, ostění oken a vikýře v severním křídle, lze jen stěží provést stylový rozbor, který by snad pomohl zodpovědět tuto otázku. Refektář v severním křídle vyzdobil v 80. letech Tommaso Soldati štukovou výzdobou jako díky za ošetření v nemocnici [32].²⁰⁸ Roku 1687 bylo opravováno západní křídlo u kostela a jeho průčelí s fortnou směrem do ulice U

²⁰² Viz Bogar (pozn. 3) s. 179.

²⁰³ Viz Svobodný - Hlaváčková (pozn. 99), s. 31.

²⁰⁴ Viz Sobel (pozn. 2), s. 89.

²⁰⁵ VV [Václav Vančura], heslo Kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, in: Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996, s. 117.

²⁰⁶ NA Praha, fond E 41 - Milosrdní bratři Praha - Staré Město 1620-1953, inv. č. 1, sign. B2, kar. 1.

²⁰⁷ Pavel Vlček - Ester Havlová, *Praha 1610-1700. Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1998, s.

217.

²⁰⁸ Nástěnné malby zhotovil roku 1931 malíř Ignác Mendl - viz Foltýn a kol. (pozn. 200), s. 537.

milosrdných, následkem ničivého požáru roku 1689 však stavba zůstala nedokončena. Další stavební práce na křídle je doložena až roku 1703, kdy bylo přistaveno jedno patro a upravena fůrtna. Následně v letech 1706-1712 byl upravován interiér kostela, do něhož byla vystavěna nová hudební kruchta a klenební žebra doplněna štukovou výzdobou. Jeho vnější pozdně renesanční vzhled s gotickými reminiscencemi byl v rozmezí let 1720-1721 doplněn o novou zvonici, jižní portál a nové fasády členěné pilastry.²⁰⁹ Z původního stavu fasády se zachovala jen ostění oken. Kvůli rozšíření kapacity nemocnice byla za převora Michaela Schwandy²¹⁰ roku 1735 započata stavba jižního průčelního křídla, které podle slov Sobela bylo již od začátku plánováno tak, aby se stalo jedním z nejkrásnějších průčelí řádového konventu v českých zemích.²¹¹ V první fázi výstavby se však vyskytl závažný problém, neboť soused Kopytář neprodal řádu svůj dům se zahradou, díky čemuž se muselo ustoupit od velkorysého plánu průčelí, jež mělo lemovat celou ulici (dnes ulice U milosrdných). Podle Bogara bylo tedy prozatím stavěno jen křídlo kolmo postavené k Vltavě. Touto stavbou (patrně se jednalo pouze o stavební úpravy) zřejmě myslel křídlo přilehlé ke kostelu, neboť protilehlé ještě nemohlo být stavěno z důvodu nedostačující stavební parcely. Během pokračující výstavby byl nakonec po delším vyjednávání dům U Kopytářů dne 30. ledna 1751 řádem zakoupen a po jeho zbourání bylo jižní křídlo prodlouženo a roku 1753 dokončeno v plném rozsahu, jak převor původně zamýšlel.²¹² Podobu, jakou měl klášter před poslední etapu výstavby, zachycuje veduta od F. B. Wernera z roku 1740, na níž má konvent ještě trojkřídlovou dispozici [33].²¹³ V době kolem roku 1740, kdy jeho kresba vznikla, však již musela stát část jižního průčelního křídla, k jehož konsekraci konzistoř vydala souhlas již roku 1739. Autorství pozdně barokní přestavby je tradičně připisováno Janu Josefu Hrdličkovi (1687-1771), který navrhl roku 1747 nemocniční křídlo i pro nově vznikající konvent milosrdných bratří v Kuksu.²¹⁴ Zakázka na výstavbu nového křídla byla Hrdličkovi zadána druhým kukským převorem Patriciem Wasserburgerem, kterému byl k pomoci s organizačními záležitostmi určen jako prokurátor stavitel prostějovského kláštera Narcissus Schön, jehož Sobel zároveň zmiňuje i jako hlavního vyjednavatele koupě domu U Kopytářů. S ohledem na tuto skutečnost, se lze

²⁰⁹ Vančura (pozn. 205), s. 118.

²¹⁰ Schwanda byl do úřadu převora pražského konventu zvolen pětkrát a mezím byl zvolen třikrát i jako provinciál - viz Bogar (pozn. 3), s. 192.

²¹¹ Viz Sobel (pozn. 2), s. 92.

²¹² Ibidem, s. 93.

²¹³ Viz Vlček - Havlová (pozn. 207), s. 218.

²¹⁴ Plán podepsaný „*Johann Joseph Hrdlitzka 1747*“ v NA Praha, České gubernium, Fundační komise E 192, sign. G 21/3-1, kart. 213.

domnívat, že to byl právě Schön, kdo pro výstavbu pražského křídla navrhl architektka Hrdličku, s jehož prací se měl možnost seznámit již v Kuksu. Dílo tohoto prozatím málo poznaného architekta čítá s nově připsaným kukským křídlem celkem tři stavby.²¹⁵ Srovnáme-li architektonické formy všech jeho doposud známých projektů, můžeme pozorovat, že jižní křídlo pražského konventu je pojato nejhonosněji a je v něm znatelné poučení tvorbou architektů Dientzenhoferů. Oproti tomu kukské křídlo a dům Na Poříčním právu (Praha - Nové Město) jsou provedeny v jednodušších formách bez výrazných členících prvků na fasádě.

K narušení barokního organismu kláštera došlo až během novodobých oprav. Roku 1916 byla v úhlu Kozí ulice a nábřeží Vltavy vystavěna nová nemocniční budova, již muselo ustoupit dvorní křídlo. Výstavba další nemocniční budovy si vynutila destrukci části severního křídla. Na jeho místě v letech 1923-1927 vznikla novostavba podle návrhů architektů V. Kvasničky a J. Mayera. V 70. letech 20. století bylo východní křídlo zvýšeno o patro. Klášterní kostel prošel generální rekonstrukcí v rozmezí let 1992-1993, při níž byl upravován zejména interiér pro potřeby koncertního sálu.²¹⁶

Po pozdně barokní přestavbě jádro kláštera tvořila rozlehlá čtyřkřídlá dispozice s jižním průčelním křídlem, které z důvodu navýšení kapacity nemocnice bylo delší [34]. Ze stejného důvodu bylo rozšířeno o jedno patro i východní křídlo a nově zaklenuto. Dispozice křídel je tvořena dvěma trakty, chodbou u rajského dvora a místnostmi směrem ke vnějšímu průčelí. Hlavním průčelím se stalo křídlo jižní, které zřetelně ukazuje svým nepravidelným uspořádáním, že pozdně barokní fasáda měla sjednotit budovy vzniklé v různých etapách. Tříetážové průčelí je v přízemí členěno rustikou, patra jsou rytmizována obdélnými okny se šambránou a s volutami po stranách, v prvním patře s nadokenní římsou. Fasáda je doplněna pilastry s dórskými hlavicemi, které nesou kládí a římsu, na ní nasedají dva trojúhelníkové štíty a vikýře. [35]. Z jednotného architektonického členění z doby kolem poloviny 18. století se odlišuje fortna, která je rámována typově ještě raně barokním portálem s nápisem „*In charitate atque misericordia*“, což v českém znění znamená „*V lásce a v milosrdenství*“. Z chronogramu

²¹⁵ PV [Pavel Vlček], heslo Jan Josef Hrdlička, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 251.

²¹⁶ Viz Foltýn a kol. (pozn. 200), s. 536.

vyplývá, že byl vstup vyhotoven roku 1710. Vedle fortny byla kolem roku 1740 umístěna lékárna.²¹⁷

Jednolodní kostel s půlkruhovým závěrem přiléhá k západnímu křídlu. Presbytář je vyvýšený, oddělený od hlavní lodě nevýrazným triumfálním obloukem. Výsečová klenba pocházející z poloviny 18. století je svedena do bočních pilastrů, portálek do sakristie a okno v patře jsou pozůstatkem oprav interiéru v první čtvrtině 18. století. Hlavní loď je zaklenuta výsečovou válenou klenbou se síťovým gotizujícím vzorem, která je svedena na mohutné přízdní pilíře, mezi nimiž jsou umístěny boční oltáře [36]. Arkády jsou zaklenuty stlačenou klenbou, v patře nad nimi probíhají boční ochozy. Původní severní loď bratrského sboru je zaklenuta válenou klenbou, ve východní části v prostoru dnešní sakristie je klenba dekorována bohatou štukaturou s páskovými ornamenty. Celé architektonické řešení kostela připomíná stavby bavorského původu, nelze tudíž vyloučit, že před rokem 1632 bratři na výstavbu kostela povolali přímo architekta z Bavorska.²¹⁸ Vnější fasáda kostela prošla ve 20. letech 18. století barokní úpravou, která ovšem ponechala původní rytmus oken, včetně jejich tvaru [37]. Západní průčelí je členěno pilastry, na něž nasedá segmentový fronton s kartuší v tympanonu. Průčelí vrcholí volutovým štítem, který pochází patrně ještě z roku 1632.²¹⁹ V jižním průčelí je ve střední ose situován edikulový vstup, který je po stranách lemován konkávní pilastry nesoucími úsek kládí volutového frontonu, na němž jsou umístěny postavičky andílků. V tympanonu je umístěna kartuš, nad ní pak sokl s granátovým jablkem, jež je symbolem řádu. Fasáda je členěna pilastry, které jsou ve střední ose konkávně projmuty a zakončeny segmentovým štítem s velkou kartuší. Při východní straně kostela je situována zvonice s cibulovou bání a lucernou.

²¹⁷ Datování vzniku lékárny nelze přesně určit, ale vzhledem k tomu že tvořila nezbytnou součást klášterní nemocnice, je pravděpodobné, že byla otevřena krátce po příchodu bratrů do Prahy a byla umístěna v západním křídle.

²¹⁸ Vančura (pozn. 205), s. 119.

²¹⁹ Viz Foltýn a kol. (pozn. 200), s. 537.

8.2 Sochařská výzdoba západního a jižního průčelí kostela sv. Šimona a Judy Tadeáše

Sochařská výzdoba západního průčelí, kterou dnes můžeme spatřit na štítech, byla realizována v souvislosti s barokní úpravou fasády kostela v rozmezí let 1720-1721. Do niky v západním průčelí byla osazena socha *Immaculaty* [38] a voluty štítu byly ozdobeny sochami sv. *Jana z Boha* s trnovou korunou a sv. *Jana Grande* [39]. Ikonografickou kuriozitou výzdoby je právě druhý zmiňovaný světec sv. Jan Grande, který tou dobou nebyl ani blahorečen, ale, jak později uvidíme i v interiéru kostela, již tehdy se u bratří těšil velké úctě.²²⁰ Od sv. Jana z Boha, se kterým je častokrát zaměňován, se odlišuje pleší na hlavě a v případě malířského podání světlejšími vlasy. Jeho atributem bývá lilie odkazující na Pannu Marii a hořící svíce. Ikonografie světce prozatím nebyla zhodnocena²²¹, ale je možné se domnívat, že svíce a lilie mohou být narážkou na založení nemocnice Hospital de La Candelaria ve městě Jerez de la Frontera, kterou věnoval právě Panně Marii.

Jižní štít kostela zdobí socha sv. *Archanděla Michaela*, který měl pravděpodobně nemocným připomínat Poslední soud, po bocích štítu jsou umístěny sochy sv. *Šimona* a sv. *Judy Tadeáše* [40]. Mučedníci jsou tradičně zobrazeni se svými atributy pilou a kyjem, tedy s nástroji, jimiž byli umučeni. Kult těchto světců se u milosrdných bratří prakticky nevyskytuje, pouze v Praze, kde představují připomínku bývalého špitálu a gotického kostelíka sv. Šimona a Judy Tadeáše.

Proces zhotovení sochařské výzdoby je zaznamenám i v archivních materiálech. V seznamu účtů kláštera z druhé poloviny roku 1721 se objevují částky proplacené nejmenovanému sochaři za blíže neurčené práce. Naopak v srpnu roku 1721 byla přijata částka 50 zlatých od neznámé osoby na sochu sv. Archanděla Michaela.²²² O tom, kdo byl oním nejmenovaným sochařem, v archivu informace nenalzáme. Tradičně je autorství soch připisováno Janovi Jiřímu Šlanzovskému (1682-1752), který svou kariéru začal jako

²²⁰ Sv. Jan Grande byl blahorečen roku 1852 a svatořečen roku 1930. Světec, jenž sám sebe nazýval hříšníkem (od toho přízvisko *Peccator* - Hříšník), se narodil roku 1546 v Carmoně ve Španělsku. Měl se stát po vzoru svého otce obchodníkem s látkami, a tak byl v 15 letech poslán do Sevilly do podniku bohatého obchodníka, aby se u něj naučil řemeslu. Podle legend se mu později zjevila Panna Marie, a proto se Jan rozhodl opustit svou dosavadní práci a stal se z něj poustevník. Když mu bylo 19 let, odešel do města Jerez de la Frontera, kde později založil nemocnici de la Candelaria. Kolem roku 1574 navštívil Granadu a složil řeholní sliby milosrdných bratrů. V roce 1600 zasáhl město Jerez mor a sv. Jan Grande nedbaje nebezpečí nákazy, pomáhal i nadále všem nemocným, což ho nakonec stálo jeho vlastní život. Zemřel 3. června 1600. Viz Antonio A. Alessi, *Svatý hříšník. Blahoslavený Jan Grande*, Letovice 1993, s. 3-24.

²²¹ Kaster zmiňuje pouze základní životopisné údaje, obdobné informace přináší i další encyklopedické slovníky - viz Karl Georg Kaster, Johannes Grande von Xérez, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 7, Rom 1990, s. 135.

²²² Viz Vančura (pozn. 13), s. 83.

spolupracovník v dílně Matěje Václava Jäckela (1655-1738).²²³ Vezmeme-li v potaz, že sochař Jäckel měl největší podíl na sochařské výzdobě interiéru kostela, je pravděpodobné, že po ukončení jeho sochařské kariéry, část zakázek včetně těch pro milosrdné bratry mohl převzít, jako jeho bývalý spolupracovník a také blízký přítel, právě Šlanzovský. Jeho autorství odpovídá i stylové pojetí soch, které se vyznačuje realistickou stavbou figur a expresivním laděním. U soch Immaculaty a apoštolů sv. Šimona a Judy Tadeáše můžeme pozorovat i jeho typickou manýru ve ztvárnění draperie, která se věncovitě stáčí kolem pasu figur.

Sochařské výzdobě na jižním křídle doposud v literatuře nebyla věnována pozornost, a to ani v topografické literatuře, která existenci soch vůbec nezmiňuje. Původně se sochy nacházely na atice štítů. Na prvním štítě směrem od kostela jsou osazeny sochy *sv. Jana z Boha* a *sv. Františka Xaverského*, mezi nimi byla dříve umístěna socha *Spasitele světa - Salvatora mundiho*. Druhý štít zdobí sochy *sv. Jana Nepomuckého* a *sv. Archanděla Gabriela*, které byly roku 1916 nahrazeny kopiemi zhotovenými Čestmírem Voškem. Prázdné pravé křídlo štítu bylo dříve zdobeno sochou *sv. Václava*. Původní rozmístění soch nám dokládá grafika z knihy od Johanna Theobalda Helda, která zachycuje stav jižního křídla k roku 1823 [41]. V roce 2006 byly sochy z důvodu jejich havarijního stavu sejmuty ze štítů a následně restaurovány akad. soch. Tomášem Raflm. Dokončení je bohužel brzděno nedostatkem financí. Budova je ve správě Magistrátu městské části Prahy 1 - Staré Město, který doposud nesehnal dostatečné finanční prostředky na vyhotovení kopií soch Salvatora mundiho a sv. Václava, které kvůli jejich poškození již nebylo možné zachránit.²²⁴ Torza soch jsou dnes uložena v ateliéru Rafla ve Velvarech. Součástí sochařské výzdoby na atice jižního křídla byla také šestice čučků ve tvaru granátových jablek a dvě kamenné vázy. Podobně jako u výše zmiňovaných soch ani kamenné prvky se prozatím nevrátily na své původní místo, neboť mají být nahrazeny kopiemi, na něž se doposud nezískaly dostatečné finance.

Podle záznamu z Národního památkového ústavu v Praze měla být socha sv. Václava ze zadní strany označena „1752 S.D.V.“, toto značení však během restaurátorských zásahů již nebylo nalezeno.²²⁵ Vročení soch do 50. let 18. století ovšem odpovídá i z hlediska

²²³ Václav Vančura, Jan Jiří Šlanzovský, *Umění XLII*, 1994, s. 142.

²²⁴ Sochy obou světců měly odpadlé ruce a část hlavy. V minulosti byly sochy opakovaně rekonstruovány, nejednalo se však o prospěšné zásahy. Poškozené úseky kamene byly překryty tmely z cementu, pod nimiž se kámen rozrušoval intenzivněji - viz Tomáš Rafl, *Restaurátorská zpráva k soše sv. Salvatora*, restaurátorská dokumentace, NPÚ Praha, 2006.

²²⁵ Petr Béna, *Restaurátorská dokumentace restaurování sochy Nejsvětějšího Salvatora* (bakalářská diplomová práce), Ateliér restaurování kamene, FR UPa, Pardubice 2007, s. 26.

stavebního vývoje kláštera, neboť teprve v rozmezí let 1751-1753 byla přistoupeno k výstavbě jižního křídla, na jehož atikách se sochy nacházejí. Informace o postupu zhotovení soch se nám v útržcích dochovaly i v účetních knihách. V říjnu roku 1751 je zaznamenána částka 50 zlatých, která byla nejmenovanému sochaři vyplacena jako záloha za figuru na fasádu, v prosinci téhož roku se objevuje další zpráva o vyplacení částky 30 zlatých neznámému sochaři, přičemž v poznámce je uvedeno, že podle jeho kontraktu na figury mu bylo zapláceno již vícekrát, patrně tedy v průběhu předchozích měsíců, aniž by účetní knihy tuto skutečnost zaznamenaly. Poslední záznam pochází z června roku 1752, kde je uvedeno, že byl naposled vyplacen sochař částkou 70 zlatých podle smlouvy č. 272.²²⁶ O tom, kdo je oním nejmenovaným sochařem, nám sice bližší informace archivní prameny neposkytují, nicméně při srovnání soch z jižního křídla s pracemi Šlanzovského z průčelí kostela můžeme pozorovat mnohé stylové shody, jako je např. jeho typická manýra stáčejíci se draperií kolem boků u sochy Salvátora mundiho [42], dále u postavy sv. Jana z Boha můžeme pozorovat podobné rysy tváře jako u jeho sochy sv. *Prokopa* ve Škvorci. Nelze si ovšem nepovšimnout, že fyzické typy postav jsou provedeny ve srovnání s dílem Šlanzovského poněkud hrubější formou. Pravděpodobnost, že by autorem byl skutečně on, je tedy malá, neboť také víme, že Šlanzovský svou kariéru sochaře ukončil kolem 40. let 18. století a 3. dubna 1752 umírá na „hektiku“²²⁷, tedy ještě před dokončením této sochařské výzdoby. S určitostí můžeme tvrdit, že sochy, jež vykazují jednotnou formu, jsou dílem jednoho sochaře a to takového, který tvorbu Šlanzovského velmi dobře znal. Podle Vančury se souběžně s odchodem Šlanzovského do „důchodu“ začínají objevovat sochařské práce jeho následovníka (*oltář sv. Prokopa* v Sázavském klášteře)²²⁸, který sice nezapře vazbu na tvorbu svého učitele, nicméně jeho figury jsou již znatelně zjednodušeny a fyzické typy působí obhroublejším dojmem, což by vysvětlovalo menší odchylky v sochařském provedení soch na fasádě kláštera. Podobně jako u jeho školitele jsou i jeho díla vzdálené rokokovému půvabu a eleganci. Tento fakt nám zase může poskytnout vysvětlení, proč se sochy, které prokazatelně vznikly v 50. letech 18. století, drží ještě vrcholně barokních tendencí, a to i v době nově nastupujícího rokokového slohového názoru [43].

²²⁶ NA Praha, fond E 41 - Milosrdní bratři Praha - Staré Město 1620-1953, *Knihy příjmu a vydání 1751-1758*, inv. č. 841, sign. AII, kniha 368. Obdobné informace viz - *Administrativní kniha 1740-1753*, inv. č. 843, sign. AI, kniha 401. - *Administrativní kniha 1740-1753*, inv. č. 843, sign. AI, kniha 402. - *Knihy příjmů a vydání 1748-1754*, inv. č. 841, sign. AII, kniha 367.

²²⁷ Viz Vančura (pozn. 223), s. 141.

²²⁸ *Ibidem*, s. 154.

Ideový obsah výzdoby je dán účelem stavby, jakož i místem, kde byla vystavěna. Sv. František Xaverský, sv. Jan z Boha, sv. Archanděl Gabriel a Salvator mundi zde figurují jako patroni, kteří měli zabezpečit zdravotnickou činnost řádu. Sv. Jan Nepomucký zde jistě zastával i funkci ochránce před povodněmi, jelikož budovy nemocnice a konventu situované na břehu Vltavy bývaly často zaplaveny vodou.

8.3 Malířská a sochařská výzdoba kostela sv. Šimona a Judy Tadeáše

Prostory kostela patří k nejkrásnější části kláštera. Vysoce kvalitní mobiliář, v němž se mísí prvky vrcholného a pozdního baroka, se bez větších obměn zachoval do dnešních dob a představuje nám práce předních umělců baroka v Čechách. V souvislosti s generální opravou kostela byl jeho mobiliář v rozmezí let 1990-1995 kompletně zrestaurován.²²⁹ Původně se v kostele nacházelo osm oltářů. Oltář sv. Jana z Boha dnes již neexistuje, jelikož na jeho místě byl z důvodu vytvoření vhodných prostor pro koncertní sál proražen vchod.

Hlavní oltář tvoří ilusivní retabulum, po jehož bocích jsou namalovány postavy sv. Jana Nepomuckého, sv. Archanděla Michaela a Gabriela a sv. Václava [44]. Sloupová architektura s římsou a volutami vrcholí nástavcem, před nímž jsou postaveny alegorické figury božských ctností - Víry, Naděje a Lásky. Fresky pocházejí z roku 1773 a jsou signovány Josefem Hagerem (1726-1781). Malíř, který se proslavil ztvárněním oltářů v podobě iluzivní architektury pozvovského typu, se seznámil s tradicemi jezuity Andrey Pozza (1642-1709) v letech svého školení ve Vídni.²³⁰ Rovněž stěny presbytáře jsou vyzdobeny malovanou architekturou s obrazy sv. Šimona a sv. Judy Tadeáše, který je nezvykle zobrazen s atributem sekery. Klenba je vyzdobena freskou *Stvoření světa*. Nástěnné malby presbytáře jsou patrně také od Josefa Hagara, ale v souvislosti s klenební malbou je jako autor zmiňován Josef Joachim Redelmayer (1727-1788)²³¹, který se taktéž podílel na výzdobě interiéru. Zda-li fresky stylově odpovídají tvorbě jednoho či druhého umělce dnes nelze bohužel posoudit, poněvadž malby byly v letech 1842, 1876, 1888 a 1915 několikrát neodborně upravovány, čímž ztratily původní ráz koloritu. Střední část retabula vyplňuje obraz, který představuje Nejsvětější Trojici, pod níž orodují patroni kostela sv. Šimon a Juda Tadeáš a na druhé straně sv. Jan z Boha a sv. Jan Grande přijímají knihu řádových pravidel od sv. Augustina [45]. Malba je tradičně připisována dílně Václava Vavřince Reinerera (1689-1743), která údajně obraz dodala roku 1731.²³² Udivující však je, jak už v roce 1994 Vančura upozornil²³³, že o této události není v archivu jediná

²²⁹ Hlavní oltářní obraz restauroval akad. mal. Jiří Toroň (1993), na kompletní obnově oltářů se podílela celá řada restaurátorů - Jaroslav Ježek, Petr Kuthan, Josef Kulda, Alena Krahulíková, Marie Molová, akad. mal. Olga Trmalová ad.

²³⁰ Rudolf Kuchynka, Hagerovi fresky, *Památky archeologické* XXXIII, 1923, s. 247.

²³¹ Vančura (pozn. 205), s. 119.

²³² Srov. Julius Max Schottky, *Prag, wie es war und wie es ist* I, Prag 1831, s. 292. - Ekert (pozn. 14), s. 476. - Kuchynka (pozn. 230), s. 247. - Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner*, Praha 1971, s. 56. - Vančura (pozn. 205), s. 119.

²³³ Viz Vančura (pozn. 13), s. 74.

zmínka. Obraz sice mohl být pořízen nákladem neznámého dobrodince, nicméně není evidován ani v inventárních seznamech kostela. Vzhledem k této skutečnosti se lze domnívat, že žádný obraz toho roku pořízen nebyl, jelikož absenci zpráv o novém oltářním obraze, natož pak hlavním, nelze jiným způsobem vysvětlit. Stávající obraz by pak mohl pocházet ještě z roku 1706, kdy byla nejmenovanému malíři proplacená částka 200 zlatých za zhotovení obrazu sv. Šimona a Judy Tadeáše na hlavní oltář.²³⁴ Po korekci časového zařazení obrazu by autorem mohl být Michael Václav Halbax (1661-1711), kterého již roku 1782 za autora označil jeden z prvních českých teoretiků umění Jan Jakub Quirin Jahn (1739-1802).²³⁵ Pro autorství Halbaxe svědčí i řada pro něj charakteristických rysů, jako např. temnosvitný ráz obrazu, prudká gesta postav a zvýraznění důležitých bodů horním světlem. Tvrzení, že obraz pochází od Reinerera a temnosvitný ráz je zapříčiněn prací Reinerova spolupracovníka, je ve světle nejnovějších poznatků jen velmi málo pravděpodobné.²³⁶ V souvislosti s pořízením nového obrazu na hlavní oltář byl v roce 1707 proplacen za blíže neurčenou práci na hlavním oltáři i sochař jmenovaný v zápisu jako Ferdinand. Díky zmínce sochařova křestního jména lze dnes určit autora této nedochované práce. Jedná se o sochaře Ferdinanda Geigera (1655-1715), který roku 1709 marně žádal o místo dvorního sochaře. Stavební písař Pražského hradu J. B. Sailer jeho žádost vřele přijal a v dopisu upozorňuje na Geigerovi sochařské práce v kostele milosrdných bratří v Praze.²³⁷

Před oltářem je předsazena mramorová tumba, na níž je umístěn rokový tabernákl s nikou uprostřed a volutami po stranách [46]. Na nich jsou umístěny dvě figury andělů a dva menší andílci, kteří drží obraz *Ježíš, Marie a Josef*, jenž podle nápisu na zadní straně pochází z roku 1759. Sochařské provedení svatostánku je patrně dílem Richarda Jiřího Prachnera (1705-1782), jehož dílna mezi lety 1773-1775 pro milosrdné bratry pracovala.²³⁸ Na bocích presbytáře jsou na konzolách osazeny figury sv. *Petra a Pavla* [47], jejímž autorem je pravděpodobně Jeroným Kohl (1632?-1709).²³⁹ O původu soch archivní zprávy nepodávají žádné informace, pouze z restaurátorských zpráv se dozvídáme, že na soše sv.

²³⁴ Ibidem, s. 74.

²³⁵ U hlavního oltářního obrazu si Jahn poznamenal „*Hauptblatt v[on]. Halwachs*“ - viz Jana Marešová - Martin Mádl, Jan Quirin Jahn na uměnovědné vycházce. Poznámky z osmi pražských kostelů, in: *Orbis artium. K jubileu Lubomíra Slavička*, Brno 2009, s. 91.

²³⁶ V nejnovější monografii věnované Reinerovi Preiss již připouští Halbaxovo autorství. Zajímavé je, že obraz je stále začleněn do katalogu Reinerových děl - viz Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 1059-1060.

²³⁷ Antonín Novotný, *Praha v květu baroka*, Praha 1949, s. 238.

²³⁸ Viz Vančura (pozn. 13), s. 75.

²³⁹ Václav Vančura, Jeroným Kohl, *Umění XXXIX*, 1991, s. 518.

Petra byla při renovaci v devadesátých letech nalezena dvě písmena sežehnutá ohněm, což by mohlo souviset s požárem Starého Města v roce 1689, kdy část kostela vyhořela.²⁴⁰ Pakliže skvrny pocházejí z tohoto roku, sedělo by připsání Kohlovi i časově. S Kohlovou tvorbou pojí figury řešení draperie složené z drobných rovnoběžných řas a velice citlivě vyřezané obličej apoštolů.

U paty triumfálního oblouku na epištolní straně se nachází oltář sv. Leopolda [48]. Oltář byl zhotoven patrně krátce poté, co byly dokončeny nástěnné malby v presbytáři roku 1773, a jistě před rokem 1775, kdy je poprvé uváděn v inventárních záznamech.²⁴¹ Rokokový portálový oltář je na volutových křídlech zdoben figurou anděla²⁴² a v nástavci postavou sv. *Archanděla Michaela*. Sochy na oltáři lze srovnat s tvorbou dílny Prachnera, byť figury oproti andělům ze svatostánku působí více strnule bez typicky prachnerovského rozevlátého pohybu. Střed retáblu zaujímá obraz s námětem *Glorifikace sv. Leopolda*. Světec, patron Rakouska, je zde zachycen v knížecím oděvu s modelem kostela, jenž spočívá na jeho klíně. Doprovázen je skupinou andílků, z nichž jeden v přední části ukazuje rukou na mapu Rakouska. V této souvislosti je zajímavé zmínit, že roku 1781 byla založena rakouská provincie milosrdných bratří a pražský obraz jakoby předjímal tuto událost. V nástavci je umístěn obraz sv. *Floriána* a na mense obraz sv. *Jana Nepomuckého*. Autorství je tradičně připisováno Josefu Sternovi (1716-1775).²⁴³ Jestliže však Stern skutečně pracoval pro milosrdné bratry v Praze, nemohlo se jednat o výše zmíněné obrazy, které jsou jeho rukopisu vzdálené, ale naopak vykazují shodné rysy s obrazy sv. Barbory a Anny na bočních oltářích od Redelmayera.²⁴⁴

Postranní oltáře jsou portálového typu. Po stranách jsou lemovány nosnými prvky, na jejichž kládě spočívá nástavec. Po epištolní straně se jako první v pořadí nachází oltář sv. Kříže [49], který má obdobnou stavbu, jen je oproti ostatním širší s bohatším členěním retabula.²⁴⁵ V současné době se na oltáři nachází čtyři řezbářské práce, na mense jsou osazeny figury *Panny Marie Bolestné* a sv. *Jana Evangelisty* a na křídlech retabula sv. *Veronika* a sv. *Máří Magdaléna*. Sochy Panny Marie Bolestné a sv. Jana Evangelisty byly umístěny na oltář v letech 1922-1925 a sv. Máří Magdaléna a sv. Veronika zdobí oltář

²⁴⁰ Tamara Beranová, *Sv. Petr s konzolou*, restaurátorská dokumentace, NPÚ Praha, 1992.

²⁴¹ Viz Vančura (pozn. 13), s. 80.

²⁴² Druhá socha anděla byla sejmuta, jelikož nevyhovovala prostorům koncertního pódia. V současné době je uložena v depozitáři.

²⁴³ Srov. Ekert (pozn. 14), s. 477. - Vančura (pozn. 205), s. 119. - Šeferisová Loudová (pozn. 32), s. 116-118.

²⁴⁴ Viz Marešová - Mádl (pozn. 235), s. 100, pozn. 60.

²⁴⁵ Za retabulem byly při restaurování odhaleny dvě namalované postavy andělů, které náležely staršímu oltáři založenému roku 1702 - viz Vančura (pozn. 205), s. 119.

teprve od roku 1993.²⁴⁶ Vzhledem k tomu, že sochy Kalvárie jsou stylově jednotné a všechny jsou polychromovány lazurovým stříbrem, se lze domnívat, že od počátku patřily do jednoho souboru. Nelze vyloučit, že skupina soch původně pochází z nemocničního oltáře sv. Kříže, za jehož sochařskou výzdobu byl v květnu, srpnu a říjnu roku 1753 proplacen nejmenovaný sochař a za zlacení Heřman Kauffer.²⁴⁷ Sochy jsou provedeny v dobré kvalitě, nicméně bez výraznější řezbářské originality. Na podstavcích po stranách oltáře se donedávna nacházely figury sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské (dnes v sakristii) rovněž neznámého původního umístění [50]. Na oltář byly přeneseny kolem roku 1781, kdy jsou poprvé uváděny v inventárním záznamu.²⁴⁸ V ikonografické souvislosti by sochy sv. Barbory, ochránkyně proti moru, a sv. Alžběty Durynské, která svůj život zasvětila ošetřovatelské činnosti²⁴⁹, mohly být původně součástí oltáře patronů řádu, tedy buď na hlavním oltáři, nebo na bočním, jenž byl zasvěcen sv. Janovi z Boha. O tom, kdo je autorem soch, zprávy nenalzáme, nicméně jistou stylovou podobnost vykazují figury světic s pracemi Kohla a vzdáleněji i s tvorbou Geigera. Jestliže by postavy světic skutečně pocházely od Geigera, mohly by být oním ztraceným dílem z hlavního oltáře, ovšem zde by vyvstala další otázka, a to kde byly původně umístěny sochy sv. Petra a Pavla. V rozmezí let 1772-1775 byl oltář opravován a patrně tehdy byl do něj pořízen obraz *Kalvárie*. Střed kompozice tvoří Kristus na kříži, u něhož klečí sv. Maří Magdaléna po levé straně doprovázená Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou. Jahn obraz připisuje malíři Josefu Kramolínovi (1730-1802).²⁵⁰ Svým malířským provedením se obraz *Kalvárie* výrazně liší od Redelmayerových obrazů z bočních oltářů. Hladká malba a šerosvit, který jemně slábne ve prospěch barevných tónů, ukazují na to, že Kramolín by skutečně mohl být autorem obrazu. Roku 1883 Ekert při popisu kostela zaznamenal na oltáři ještě dva malé obrázky sv. Josefa a sv. Jana Grande, které jsou dnes nezvěstné.²⁵¹

Sousední oltář, jenž byl založen kolem roku 1713 a upraven v letech 1772-1775, je zasvěcen sv. Barboře [51].²⁵² Nakoso postavené pilíře podpírající kládí a nástavec jsou v dolní části přizdobeny volutami. Na volutových křídlech jsou umístěny postavy ochránců

²⁴⁶ Viz Vančura (pozn. 13), s. 77.

²⁴⁷ Srov. NA Praha, fond E 41 - Milosrdní bratři Praha - Staré Město 1620-1953, *Knihy příjmů a vydání 1748-1754*, inv. č. 841, sign. AII, kniha 367. - Vančura (pozn. 13), s. 78.

²⁴⁸ Ibidem, s. 77.

²⁴⁹ Sv. Alžběta Durynská (1207-1234) pomáhala potřebným a z peněz za majetek, který rozprodala, postavila špitál pro nemocné - viz Jan Chlumský, Sv. Alžběta Uherská Durynská, *Životopisy svatých*, <http://catholica.cz/index.php?id=5351>, vyhledáno 28. října 2014.

²⁵⁰ Viz Marešová - Mádl (pozn. 234), s. 91.

²⁵¹ Viz Ekert (pozn. 14), s. 477.

²⁵² Viz Vančura (pozn. 205), s. 119.

proti moru *sv. Šebestiána* a *sv. Rocha*. Na oltář byly přeneseny kolem roku 1781, předtím byly součástí oltáře Panny Marie Pomocné, jenž byl založen roku 1688.²⁵³ Sochy jsou patrně dílem sochaře Matěje Václava Jäckela, který se mohl podílet na výzdobě kostela již jako tovaryš v Kohlově dílně.²⁵⁴ Postavy světců v klidném statickém postoji jsou anatomicky věrně podané. Obličejové s mírně pootevřenými ústy a očními důlky vykrojenými hluboko ke kořeni nosu představují typický prvek Jäckelových figur, ovšem socha *sv. Rocha* v podání draperie s lineárně našasenými záhyby spíše připomíná tvorbu Kohla. Ve středu retabula se nachází obraz *sv. Barbory* od Redelmayera.²⁵⁵ Ve střední části kompozice klečí světice, k níž přilétává anděl s trnovou korunou, kalichem a hostií v ruce. Obraz živé barevnosti s měkce modelovanými objemy postav a draperie se řadí k typické tvorbě Redelmayera. Stylovou příbuznost tohoto díla lze pozorovat s Redelmayerovými pracemi pro kostel Nanebevzetí Panny Marie a *sv. Karla Velikého* v Praze na Karlově. V nástavci jsou nainstalováni dva andělci, ve středu je umístěn obrázek s monogramem *IHS*, který patrně vznikl po roce 1781.²⁵⁶ Ještě v 19. století Ekert na oltáři registroval sošku Panny Marie.²⁵⁷

Vedlejší oltář *sv. Anny* [52] má shodnou architektonickou konstrukci jako oltář předchozí, jen je nižší a užší. Na křídlech retabula spočívají polychromované sochy patronů lékárníků *sv. Kosma* a *Damiána*. Provedení figur není moc kvalitní, patrně se jedná o dílo řemeslného původu. Hlavní obraz *Sv. Anna s Pannou Marií a Ježíškem* z roku 1775 pochází rovněž od Redelmayera. Na obraze spatřujeme Pannu Marii s malým Ježíškem na klíně, k němuž se sklání *sv. Anna* na pozadí doprovázená *sv. Josefem*. U paty kamenných schodů je skupinka milosrdných bratří, z nichž dva v popředí vzhlížejí k Panně Marii a v tichém gestu ji prosí o pomoc pro nakažené morem. V pozadí rozvalin chrámu je zachycena scéna s umírajícím mužem, jemuž se snaží neznámý dobrodinec pomoci. Námět obrazu jednoznačně odkazuje na pro řád významný kult obrazu *sv. Rodiny*, díky jehož zázračným účinkům v 18. století několikrát utichl mor ve Vídni. Na nástavci mezi dvěma andělky se nachází obraz *Nejsvětější Trojice* z 19. století.²⁵⁸

²⁵³ Viz Vančura (pozn. 13), s. 79.

²⁵⁴ Jäckel přišel do Prahy kolem roku 1684. O jeho školení nenalzáme informace, nicméně tehdy patřila k neznámějším sochařským dílnám v Praze právě dílna Kohla a podle doloženého přátelského vztahu obou sochařů, lze předpokládat, že se mohl učit právě v jeho dílně - viz Václav Vančura, *Dílna Matouše Václava Jäckela*, *Umění XLII*, 1994, s. 194.

²⁵⁵ Srov. Schottky (pozn. 232), s. 292-293. - Vančura (pozn. 13), s. 74. - Vančura (pozn. 205), s. 119.

²⁵⁶ *Ibidem*, s. 119.

²⁵⁷ Viz Ekert (pozn. 14), s. 477.

²⁵⁸ Vančura (pozn. 205), s. 120.

První oltář po evangelní straně, který je dnes nejstarší součástí zařízení interiéru kostela, je zasvěcen Panně Marii Pomocné [53]. Pochází z roku 1688 a původně se na něm podle inventářů nacházela čtveřice andílků a pět soch - sv. Vavřinec, sv. Damián, sv. Rozálie, sv. Roch a sv. Šebestián.²⁵⁹ Andílci byli patrně umístěni na kládě, kde dnes vedle dvou osazených andílků zbývají ještě dvě volná místa. V dolní části na soklu je naopak místo pro šest soch, přitom inventární záznamy uvádějí existenci pouze pěti soch. Je tedy možné, že před zhotovením dnešního obrazu měl námět Panny Marie Pomocné sochařskou podobu. Figura Panny Marie pak mohla zaplnit poslední volné místo na oltáři. Inventární záznamy ze 70. let 18. století uvádějí jako součást oltáře ještě dvě stříbrné korunky, které mohly být původně určeny pro Pannu Marii a Ježíška.²⁶⁰ Žádná socha tohoto námětu se dnes bohužel v kostele či v jiné části konventu nenachází. V současné době jsou na soklu oltáře nainstalovány dvě figury, sv. *Jana z Boha* a sv. *Jana Grande*, které byly na oltář přeneseny roku 1781. Sochy patronů řádu jsou neznámého původu bez výraznější kvality provedení. Roku 1775 byl do středu retabula pořízen obraz *Panna Marie Pomocná doprovázená morovými patrony*.²⁶¹ Scéna znázorňuje sv. Rozálii, sv. Františka Xaverského, sv. Šebestiána a sv. Rocha, kteří jsou shromážděni pod obrázkem Panny Marie Pomocné, jenž je andílky vynášen do nebes. Titulní obraz se svým malířským podáním shoduje s předchozíma dvěma, tudíž jej lze rovněž připisat Redelmayerovi.²⁶² Roku 1883 Ekert na oltáři ještě zachytil malý obrázek sv. *Josefa*.²⁶³

Oltář sv. Jana z Boha [54] založený roku 1681 již dnes neexistuje. Jeho pozůstatkem je štukový mramorový portál, vysoké zděné podstavce s polychromovanými sochami alegorií *Víry* a *Naděje* a barevná figurka andílka s košem chlebů. V roce 1883 Ekert uvádí, že figury byly natřeny bíle, nikoliv barevně.²⁶⁴ Sochy raného rokoka svou lehkostí pohybu a elegancí formy připomínají vrcholnou tvorbu sochaře Jana Antonína Quitainera (1709-1765) z kostela sv. Jiljí v Praze.²⁶⁵ Střed retáblu dříve vyplňoval obraz *Sv. Jan z Boha ošetřuje nemocné* (v současné době zavěšen v podkruchtí) signovaný roku 1691 Janem Rudolfem Byssem (1662-1738). Ve vrchním plánu kompozice spočívá Panna Marie

²⁵⁹ Viz Vančura (pozn. 13), s. 76.

²⁶⁰ Ibidem, s. 77.

²⁶¹ Kult Panny Marie Pomocné (Zlaté Hory), který se vyznačoval úctou k lidskému životu, se v době baroka v českých zemích těšil velké oblibě. V prostředí milosrdných bratří tento motiv můžeme dále spatřit např. ve Vídni či Eisenstadtu.

²⁶² Schottky uvádí, že Redelmayer dodal pro kostel tři obrazy, vedle nově připsaného obrazu sv. *Leopolda* je obraz morových patronů posledním ze zmiňovaných obrazů - viz Schottky (pozn. 232), s. 293.

²⁶³ Viz Ekert (pozn. 14), s. 477.

²⁶⁴ Ibidem, s. 477.

²⁶⁵ Václav Vančura, Příspěvek k dílu Quitainerů, *Umění XXXVII*, 1990, s. 136.

s Ježíškem, jenž pravicí ukazuje na kříž s hvězdou a levou rukou podává granátové jablko sv. Janu z Boha [55]. Světec podpírá nemocného muže, u něhož se sklání sv. Archanděl Gabriel. V pozadí lze spatřit nemocnici milosrdných bratří v Praze. V malbě můžeme rozeznat typické prvky Byssova díla jako je hladká malba zářivých barev, jemnocit pro zobrazení detailů a zejména pak osvojení efektů umělého světla.

Poslední oltář Panny Marie zvaný oltář České Matky Boží [56] byl založen roku 1681. Současnou podobu získal oltář roku 1763, kdy jej nechal nově zbudovat nákladem 500 zlatých kníže Lobkovic.²⁶⁶ Portálový oltář je oproti předešlým ve středu retabula otevřen nikou. Jak je zřejmé z patrocina oltáře a tvaru retabula, bývala zde umístěna socha Panny Marie. Ekert uvádí dřevěnou sochu Panny Marie z roku 1716, Poche opukovou sochu Panny Marie z poloviny 16. století.²⁶⁷ Z inventárních zpráv o oltáři vyplývá, že Panna Marie držela v pravé ruce žezlo a v levé Jezulátko s granátovým jablkem, obě figury měly korunky na hlavách.²⁶⁸ Ztracené sochy dnes nahradilo sousoší sv. *Jana z Boha* s nemocným z 19. století. Zdi oltářního výklenku jsou dekorovány malbou iluzivní architektury se dvěma vázami na bočních stěnách a monogramem *IHS* na klenbě. Nástěnné malby pocházejí z 19. století.

Boční pilíře mezi kaplemi zdobí šestice soch na konsolách [57, 58, 59]. V lednu roku 1692 zaplatili bratři nejmenovanému sochaři za zhotovení sochy sv. *Jana z Boha* a sv. *Archanděla Rafaela*, později v únoru za sv. *Jana Nepomuckého* a *Anděla Strážce*. Dvojice Zvěstování Panny Marie, sv. Archanděl Gabriel a Panna Marie u klekátka, byla proplacena roku 1694. V administračních záznamech není jméno sochaře uvedeno, ovšem u zápisu za proplacení dvojice Andělského pozdravení Panny Marie je zmíněno místo bydliště sochaře na Novém Městě u pana Rocha, kde tou dobou pobýval právě sochař Jäckel.²⁶⁹ Všechny sochy vykazují charakteristické rysy pro Jäckelovu tvorbu, tudíž se lze oprávněně domnívat, že je autorem celého souboru. Dříve byly sochy mylně připisovány dílně Ferdinanda Maxmiliána Brokofova (1688-1731), přičemž postavy sv. *Jana z Boha* a sv. *Archanděla Rafaela* byly pokládány za dílo zhotovené roku 1724 samotným Brokofem a zbylá čtveřice za dílo jeho žáka z let 1731.²⁷⁰ Ještě v roce 1995 Petr Kutan v restaurátorské zprávě uvádí jako autora jeho bratra Jana Josefa Brokofa (1686-1721).²⁷¹ Jmenovitě je

²⁶⁶ Bližší informace o konkrétním jméně knížete nebyly nalezeny.

²⁶⁷ Srov. Ekert (pozn. 14), s. 477. - Emanuel Poche, *Prahou krok za krokem*, Praha 1958, s. 122.

²⁶⁸ Viz Vančura (pozn. 13), s. 79.

²⁶⁹ Ibidem, s. 82.

²⁷⁰ Oldřich J. Blažíček, *Ferdinand Brokof*, Praha 1976, s. 129.

²⁷¹ Petr Kuthan, *Archanděl Gabriel Michael. Jan Josef Brokof. Kostel sv. Šimona a Judy v Praze I*, restaurátorská dokumentace, NPÚ Praha, 1993.

Ferdinand Brokof v archivu zmiňován až v souvislosti se zhotovením dvou cherubínů pro výzdobu varhan, za něž dostal v září roku 1724 60 zlatých [60].²⁷² Nebýt zde archivního záznamu, nikdo by patrně nepředpokládal, že pocházejí z dílny Brokofa. Cherubíni v nepevném rozevlátém postoji s malebně podanou draperií vybočují z tradiční tvorby Brokofa, je však možné, že stylové odchylky spadají na vrub jeho pomocníkům. Zbylá čtveřice andílků na varhanách je dílem neznámého sochaře.

Součástí zařízení kostela je raně rokoková kazatelna z roku 1734 od Františka Ignáce Weisse (před 1695-1756).²⁷³ Kazatelna je dřevěná povrchově upravená imitací mramoru, na volutách je dekorována postavami sedících církevních Otců sv. Jeronýma, sv. Ambrože, sv. Řehoře a sv. Augustina [61]. V ochozu při severní lodi je v nice s malovanou iluzivní architekturou umístěna socha *Krista u kůlu* neznámého původu, patrně z druhé poloviny 18. století. Na empoře jsou zavěšeny obrazy sv. *Řehoře Velikého*, sv. *Norberta* a sv. *Augustina*. Obrazy jsou datovány do roku 1702 a do kostela byly druhotně přeneseny ze zrušeného kláštera cyriáků v Praze.²⁷⁴

²⁷² Viz Vančura (pozn. 13), s. 82.

²⁷³ Viz Vančura (pozn. 205), s. 120.

²⁷⁴ Viz Ekert (pozn. 14), s. 478.

9. Nové Město nad Metují - klášter Narození Panny Marie

9.1 Stavební vývoj klášterního komplexu

Současný klášter milosrdných bratří stojí v místě bývalého gotického kostela sv. Máří Magdalény, který byl založen zřejmě počátkem 16. století. V jeho sousedství roku 1540 založil Jan z Perštejna špitál, jemuž věnoval důchod pro vydržování šesti lůžek pro staré muže. Roku 1586 byla na místě demolovaného starého kostelíka zahájena stavba nového. Mezi staviteli se objevuje jméno zedník Antonín, k letům 1591-1592 Bernard Vlach a od roku 1593 nejmenovaný stavitel z Jaroměře, který měl zřejmě stavbu dokončit, ale již jí nestihl zaklenout. Klenba pochází až z roku 1597, kdy byla současně zřízena kruchta a také byl vybělen interiér.²⁷⁵ K nově vystavenému kostelu byla roku 1680 přistavěna loretánská kaple [62] jako díky za odvrácení moru, který se jako zázrakem Novém Městu nad Metují vyhnul.²⁷⁶

Nedlouho poté roku 1692 tehdejší majitel panství hrabě Jakub z Leslie (†1693) založil nadaci na zřízení kláštera milosrdných bratří, jehož součástí měl být špitál pro deset starých mužů a lékárna. Pamětní kniha řádu uvádí, že hrabě trpěl výčitkami svědomí, jelikož zděděné panství získal jeho rod nečestným způsobem jako odměnu za vraždu Adama Trčky z Lípy (†1634) a Albrechta z Valdštejna (1583-1634), a proto se rozhodl odčinit tento hřích ušlechtilým skutkem. Nejdříve se tedy pokoušel založit církevní školu a uvést do města řád piaristů, což mu ale nakonec měšťané nepovolili.²⁷⁷ Nakonec padlo rozhodnutí na řád milosrdných bratří, s nimiž měl dozajisté možnost se seznámit ve Štýrském Hradci, v němž tou dobou pobýval. Zde také zřídil peněžní a naturální nadaci a jako vklad na zřízení nemocnice věnoval 16000 a na lékárnu 4000 zlatých. Jednání s řádem o zřízení konventu bylo úspěšně zakončeno již roku 1692, následujícího roku pověřený vikář Martin Hinterhofer získal povolení k založení kláštera od hradecké konzistoře. Tuto šťastnou zprávu jel podle pamětní knihy sdělit hraběti do Štýrského Hradce, ten však již dále nemohl sledovat vývoj svého díla, neboť téhož roku umírá. Na smrtelné posteli

²⁷⁵ Viz Dvořáček (pozn. 16), s. 222-223.

²⁷⁶ Při datování této stavby se vychází pouze z letopočtu na portále, neboť písemné prameny se o této stavbě nezmiňují. Bližší informace ke kapli viz Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, Praha 2000, s. 55.

²⁷⁷ SOA Zámorsk, fond E 24 - Milosrdní bratři Nové Město nad Metují /1574/ 1696-1948, *Pamětní kniha 1907-1945*, inv. č. 1, kart. 1.

pověřil svého synovce a nástupce Arnošta Leslie, aby jeho záměr dovedl ke zdárnému konci místo něj.²⁷⁸

Samotné počátky konventu se datují ke dni 17. února 1696²⁷⁹, kdy přišel do města již zmiňovaný vikář Martin Hinterhofer spolu s dalšími dvěma bratry. Pro vykonávání jejich zdravotnického poslání město bratřím postoupilo špitální budovu u kostela sv. Máří Magdalény. Ženy umístěné ve špitále byly přeneseny do nově zřízeného zařízení v domě č. 62 a jediný muž, v souladu s podmínkou zakladatele, že nemocnice bude sloužit poddaným mužského pohlaví, byl ve špitálu ponechán. Samotní bratři prvních několik dní pobývali na zámku, kde je ubytoval tehdejší hejtman Pavel Jakub Göstl. Mezitím proběhly nezbytné úpravy objektu jako např. vypumpování vody ze sklepa, opravy kamen a položení podlahy. Následně Hinterhofer zakoupil sousední dům a byla započata stavba nové nemocnice. Lze předpokládat, že byly adaptovány starší budovy a nově stavebně upraveny.²⁸⁰ Dne 8. srpna 1698 byla stavba posvěcena, nicméně i nadále se pokračovalo ve stavebních úpravách. Roku 1702 byla dostavěna kuchyně, roku 1707 bylo vybudováno ubytování pro řeholníky.²⁸¹ Pro bohoslužby byla bratřím přenechána Loreta. Kostel sv. Máří Magdalény se dostal do vlastnictví řádu až roku 1718. S tímto rozhodnutím však nesouhlasili zdejší měšťané, kteří věřili, že je v místě kostela uložen poklad, a novoměstský děkan Řehoř Trubař se obával, že bude kvůli přenesení správy na bratry krácen na příjmech. Spor vyřešil až verdikt Nejvyššího zemského úřadu ze dne 27. srpna, který rozhodl o předání kostela do vlastnictví řádu s tím, že jako odškodnění za ušlé ztráty musí řád vyplatit děkanskému kostelu 50 zlatých a v případě, že by v budoucnu byl kostel řádu odňat, bude zmíněná částka navracena. Obě strany nakonec s řešením souhlasily.²⁸²

Od této doby bratři patrně začali pomýšlet na rozšíření kláštera, a proto také roku 1717 či 1722 zakoupili sousední dům se zahradou od Martina Macka.²⁸³ Nové prostory daly základ pro vznik klášterní zahrady a výstavbu sýpky. Další stavební změny jsou zaznamenány za převora Burkharda Steibla, který v rozmezí let 1733-1739 nechal vystavit severní zahradní křídlo. Doposud není známo, jestli vzniklo jako úplná novostavba, nebo bylo jen razantně opraveno a zvýšeno o patro. Na situačním plánu z konce 19. století [63]

²⁷⁸ Viz Dvořáček (pozn. 16), s. 223.

²⁷⁹ Srov. Foltýn a kol. (pozn. 200), s. 393. - Dvořáček (pozn. 16), s. 223. Pamětní kniha uvádí datum 20. února - viz SOA Zámorsk, fond E 24 - Milosrdní bratři Nové Město nad Metují /1574/ 1696-1948, *Pamětní kniha 1907-1945*, inv. č. 1, kart.1.

²⁸⁰ O tom jakou areál dostal podobu po převzetí správy milosrdními bratry, nemáme bližší informace, doposud také chybí řádný stavebně historický průzkum objektu.

²⁸¹ Viz Dvořáček (pozn. 16), s. 223.

²⁸² Ibidem, s. 223-224.

²⁸³ Srov. Foltýn a kol. (pozn. 206), s. 538. - Dvořáček (pozn. 16), s. 223.

můžeme pozorovat, že se v severním křídle nacházela kuchyně, která, jak již bylo zmíněno, byla zřízena roku 1702. Pokud budeme vycházet z předpokladu, že nedošlo ke změně funkce prostoru a kuchyně nebyla přesunuta do jiné části kláštera, mohlo by se jednat o původní prostor z počátku 18. století, což by nasvědčovalo tomu, že křídlo bylo pouze navýšeno o patro. Po zdržení způsobeném válkami o dědictví rakouské (1740-1748) stavba postoupila až k jižnímu průčelnímu křídlu, které tvoří hlavní fasádu. Stavba byla dokončena roku 1750, téhož roku byla v jižním křídle zřízena lékárna a již hotová kvadratura byla obehnaná zdí.²⁸⁴

Po dokončení klášterních budov bylo nejdříve přistoupeno pouze k úpravám kostela, k němuž byla roku 1750 přistavěna věž, ale posléze byl shledán objekt jako již nevyhovující, a proto bylo rozhodnuto o jeho zbourání. Za úřadu převora Pavla Köchera byl v letech 1766-1769 vybudován nový [64], přičemž původní kostel splynul s hmotou kostela a vznikla z něj boční chrámová loď s kaplí sv. Máří Magdalény.²⁸⁵ Do novostavby byla rovněž začleněna Loreta, která byla ponechána v původní podobě. Kdo byl autorem této stavby, není doposud známo. Stavba odpovídá tradičnímu řešení klášterního komplexu, rovněž jednotlivé architektonickými prvky nepřesahují průměr, tudíž lze předpokládat, že se jednalo o stavitele lokálního významu.

V 19. století nejsou zaznamenány výrazné stavební změny. Až v roce 1896 byla opravena Loreta a o dva roky později byla nad kaplí sv. Máří Magdalény zřízena oratoř a vedle ní nová sakristie, do níž vede vchod přímo z lodi kostela. Nejvýznamnější novodobou stavební akcí byla výstavba nového nemocničního pavilonu severně od kostela, který vznikl v rozmezí let 1898-1901.²⁸⁶ Do nových prostorů byla z jižního křídla přesunuta lékárna, ovšem ještě před jejím přemístěním do nového pavilonu byl v jižním průčelí proražen vchod, aby vstup podle tradic vedl z hlavního průčelí. Je pravděpodobné, že dříve pacienti vcházeli vstupem vedle kostela a poté prošli křížovou chodbou, na jejímž konci se nacházela lékárna. Kdy došlo k této stavební úpravě, nám není známo. Na kresbě od Bauerů z druhé poloviny 18. století [65] vidíme ještě průčelí bez vchodu, obdobné schéma nám ukazuje i kresba od neznámého autora z druhé poloviny 18. století. Lze se domnívat, že ke změně došlo v průběhu 19. století, avšak nejpozději do 90. let 19. století, kdy je na situačním plánu již znázorněn nově zbudovaný vchod. V roce 1928 byla plánována výstavba nového nemocničního pavilonu v místě klášterní zahrady, která byla

²⁸⁴ Ibidem, s. 224.

²⁸⁵ Viz Foltýn a kol. (pozn. 200), s. 394.

²⁸⁶ Lucie Koudelková, *Milosrdní bratři v Novém Městě nad Metují* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin a didaktiky dějepisu, PF UK, Praha 2013, s. 39-40

rozšířena o nové pozemky poskytnuté městem za symbolickou částku. Na oplátku klášter městu postoupil přední část zahrady, aby mohla být dnešní ulice Komenského rozšířena o 6 metrů.²⁸⁷ Stavba ulice byla nakonec zdárně dokončena, nicméně ke stavbě nového pavilonu z důvodu nedostatku financí nedošlo. Město sice poskytlo na výstavbu finance, ale řád neobdržel dotaci od státu a samotná provincie si již nemohla dovolit další finanční závazek, jelikož na své náklady stavila nemocnici v Praze, která vyšla na necelé 3 milióny. Na pražskou nemocnici také musely přispívat všechny další konventy. Ještě v roce 1937 se bratři pokoušeli navázat na původní záměr vystavět novou nemocnici, ale kvůli nedostatečným finančním prostředkům byla stavba opět odložena a bohužel již nikdy nebyla realizována.²⁸⁸ Po zestátnění byl objekt předán k dispozici hodinářskému učilišti. Pro potřeby školy byl interiér kláštera necitlivě upraven, čímž se překryly původní prvky architektury.²⁸⁹ Barokní lékárna byla rovněž zrušena a její vybavení bylo rozebráno. V roce 2006 byly zbytky lékárenských pomůcek zrestaurovány a staly se součástí stále expozice muzea Nového Města nad Metují.

Z dispozice původního barokního organismu kláštera se i přes mladší stavební zásahy do dnešních dob zachovaly všechny budovy. Čtyři jednopatrová křídla s křížovou chodbou po třech stranách tvoří uzavřenou dispozici s rajským dvorem uprostřed. Jako hlavní průčelí se uplatňuje fasáda jižního křídla se vstupem vedle podvěží. Nad pravoúhlým portálem se segmentovým záklenkem jsou umístěny tři erby. Prostřední erb náleží Jakubovi z Leslie, nalevo od něj je umístěn erb jeho manželky Marie Terezie z Lichtenštejna, poslední erb patří jeho matce Anně Františce z Ditrichštejna.²⁹⁰ Další vchod se nachází ve střední části křídla, kde se dříve vstupovalo do lékárny a dnes do klášterní kavárny. Podle typu ostění můžeme soudit, že byl proražen v místě okenního otvoru, přičemž původní šambrána byla zachována. Fasádu člení pilastry, které od sebe oddělují jednotlivé okenní osy [66]. Přízemní okna pravoúhlého tvaru jsou orámována šambránou s klenákem uprostřed a po bocích jsou naznačeny hlavice sloupů s kapkami. Okna v patře jsou stejného tvaru, pouze jsou menší a šambrána je jednodušší.

Kostel obdélného půdorysu s půlkruhovým závěrem navazuje na východní nároží. Na severu k chrámové lodi přiléhá loď s kaplí sv. Máří Magdalény, nad kaplí probíhá nově vestavená oratoř. Vnitřní prostor je zaklenut čtyřmi plackami oddělenými pásy, které jsou

²⁸⁷ Jelikož byla zahrada 2 metry na úrovni ulice, musela být část zeminy odkopána. V místě zahrady byly nalezeny hroby vojáků - viz Dvořáček (pozn. 16), s. 226.

²⁸⁸ Viz Koudelková (pozn. 286), s. 63.

²⁸⁹ Stěny chodby byly obloženy dřevěnými lamelami a byly vystavěny nové příčky. Rovněž byla zrušena klášterní zahrada.

²⁹⁰ Jan Klos, *Paměti města a zámku Nového města nad Metují*, Nové Město nad Metují 1922, s. 49.

svedeny na přízvední pilíře [67]. Vnější fasáda je obdobně členěna jako jižní křídlo, pouze pilastry jsou vyšší a okna mají segmentový záklenek. V podvěží se nachází portál, v jehož klenáku je napsán letopočet 1680, tedy rok vzniku loretánské kaple. Vzhledem k tomu, že kostel pochází z druhé poloviny 18. století, lze předpokládat, že portál je druhotně použitý. Vedlejší portál datovaný na ostění rokem 1738 je nepochybně také součástí starší budovy. Na západní straně se tyčí hranolovitá věž členěná lizénami, pravoúhlými okny a ciferníky hodin, jež jsou umístěny v římsě. Věž je zakončena cibulovou bání s lucernou.

Součástí areálu kláštera je drobná umrlčí kaple, založená patrně v druhé polovině 18. století. Kaple obdélného půdorysu s oválným závěrem, sedlovou střechou a štítem byla za sponzorské pomoci v roce 1994 nově opravena.²⁹¹

²⁹¹ Viz Dvořáček (pozn. 16), s. 226.

9.2 Malířská a sochařská výzdoba kostela Narození Panny Marie

Jednotné vybavení kostela vznikalo souběžně s dokončením pozdně barokní stavby chrámu. O stavu mobiliáře původního kostela sv. Máří Magdalény se dozvídáme v malých útržcích z klášterních inventářů. První z roku 1710 uvádí hlavní oltář a dva boční, z nichž jeden je malý a druhý větší, bližší informace k jejich patrociniu však bohužel nepodává. Dále zmiňuje obrazy sv. Jana z Boha a sv. Jana Grande, stříbrnou sošku zakladatele řádu a v Loretě pak obraz *Panny Marie s Ježíškem*, tedy nikoliv sochu, která je na oltáři kaple umístěna dnes.²⁹² Inventář nám mimo jiné také přináší zajímavý doklad o tom, že ještě předtím, než byl kostel předán do správy milosrdným bratřím (roku 1718), pořídili si zde bratři již výzdobu vztahující se k jejich řádové ikonografii, a to aniž by na kostel měli užívací právo. Inventář z roku 1760 je již konkrétnější. Zmiňuje hlavní oltářní obraz Panny Marie, z čehož lze usuzovat, že na základě zasvěcení hlavního oltáře bylo zvoleno patrocinium pro nově plánovaný kostel. Boční oltář byl zasvěcen sv. Janovi z Boha, jeho protějšek tvořil oltář s obrazem *Ukřižování Spasitele*. Detailnější informace se dozvídáme zejména o Loretě. Je zde zmiňován oltář vysvěcený dne 21. září na svátek sv. Matouše roku 1727. Za jeho mřížemi byl umístěn milostný obraz *Panny Marie Loretánské s Ježíškem* zdobený dvěma stříbrnými korunami a pozlacenou mědí.²⁹³ Po roce 1765, jak již bylo zmíněno, byl v souvislosti s výstavbou nového kostela mobiliář kompletně obnoven.

Hlavní oltář [68] tvoří vysoké retabulum lemované po bocích dvojicí volně stojících sloupů, na jejichž hlavice dosedá kládí se segmentovým obloukem. Nástavec se skládá z obdélného štítu, jenž je zakončen volutovými výběžky. V jeho středu stojí Kristus, který je adorován dvěma anděly. Kdo je autorem této práce, nevíme, pouze účetní záznamy zmiňují jistého sochaře z Kostelce, jemuž byla zaplácena částka 60 zlatých za ozdoby na rám hlavního oltáře.²⁹⁴ Tímto sochařem by mohl být František Špička, který v Kostelci (Kostelec nad Orlicí) žil a v 60. letech prokazatelně jako sochař pracoval.²⁹⁵ Jeho dílo prozatím není dostatečně poznáno, pouze Kořán jej zmiňuje jako autora soch světců na

²⁹² SOA Zámorsk, fond E 24 - Milosrdní bratři Nové Město nad Metují /1574/ 1696-1948, *Inventář kláštera a nemocnice 1710*, inv. č. 5, kart. 5. Sochu z roku 1680 zmiňuje i Veronika Poláková - viz Veronika Poláková, *Černé madony v Čechách* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějiny umění, FF UP, Olomouc 2011, s. 78, kat. č. 40.

²⁹³ Ve fondu fond E 24 - Milosrdní bratři Nové Město nad Metují /1574/ 1696-1948 souvislá řada inventářů nebyla nalezena. Soubor soupisů mobiliáře kláštera se dochoval v pražském fondu, bohužel mezi jednotlivými soupisy jsou mnohdy velké časové mezery - viz NA Praha, fond E 41 - Milosrdní bratři Praha - Staré Město 1620-1953, *Nové Město nad Metují - inventáře z let 1698-1819* (rok 1760), inv. č. 940, kart. 81.

²⁹⁴ SOA Zámorsk, fond E 24 - Milosrdní bratři Nové Město nad Metují /1574/ 1696-1948, *Administrativní kniha - výdaje a příjmy 1764-1814*, inv. č. 137, kart. 57.

²⁹⁵ Ivo Kořán, Barok pod Orlickými horami, *Orlické hory a Podorlicko III*, 1970, s. 125, pozn. 18.

hlavním oltáři v kostele sv. Václava v Žamberku, podle neověřených internetových zdrojů pracoval i pro kostel sv. Martina v Zámrsku.²⁹⁶ Hlavní oltářní obraz *Narození Panny Marie* je dílem malíře Johanna Ignaze Cimbalu, což nám dokládá i starší řádová literatura.²⁹⁷ Darován byl řádu roku 1765 provinciálním tajemníkem Linusem Pergnerem, který jej podle Sobela objednal přímo ve Vídni, totožné informace nám přináší i inventární záznam z roku 1766.²⁹⁸ Z obrazového plátna, které je bohužel již ve velice špatném stavu, prosvítá ústřední skupinka postav. Ve středu kompozice je porodní bába, která umývá narozenou Pannu Marii, za ní stojí sv. Anna a Jáchym a v popředí k Panně Marii pokleká jejich soused, který obdobně jako při scéně narození sv. Jana Křtitele přináší dar. Typika tváří a jemný okrový kolorit bez výrazných barevných akcentů jasně ukazuje na Cimbalovo autorství.

Na oltářním soklu je postaven tabernákl, který je po stranách adorovaný dvěma anděly. Za jeho zhotovení byl vyplacen neznámý sochař dne 31. ledna roku 1766.²⁹⁹ V úrovni skřínky jsou v malých edikulách zasazeny reliéfy *Zvěstování Panny Marie* a *Navštívení*. Ve vrcholu svatostánku je umístěn obraz *Ježíš, Marie a Josef*, který svým malířským provedením rovněž odpovídá Cimbalově tvorbě, a je tedy pravděpodobné, že byl zhotoven souběžně s oltářním obrazem, tedy roku 1765.

Boční oltář po epištolní straně je zasvěcen sv. Anně [69]. Tvořen je retabulem, které je po stranách lemováno dvojicí nakoso postavených sloupů. V nástavci na úseky kládí nasedá segmentový oblouk. Na bočních podstavcích jsou umístěny sochy sv. *Anny* a *Jáchyma* v tradičním ikonografickém pojetí, nástavec je zdoben postavou *Boha Otce* s žezlem v ruce a symbolem Nejsvětější Trojice nad hlavou. O autorství se umělecko-historická literatura nezmiňuje, a tak nám drobné informace poskytují pouze účetní záznamy. Ke dni 10. března 1765 je zaznamenána částka 120 zlatých, která byla vyplacena nejmenovanému sochaři za figury na oltář sv. Anny, téhož měsíce byl vyplacen 1 zlatým a 45 krejcarey i kovář za oplechování oltáře.³⁰⁰ Jméno sochaře není sice zmíněno, ovšem vezmeme-li v potaz, že v první polovině roku 1765 pracoval pro kostel František Špička, nabízí se pochopitelně jako autor on. Tuto domněnku nám stvrzuje i srovnání figur s jeho

²⁹⁶ <http://www.zamrsk.cz/index.php?nid=2336&lid=CZ&oid=692563>, vyhledáno 9. listopadu 2014.

²⁹⁷ Srov. Sobel (pozn. 2), s. 123. - Bogar (pozn. 3), s. 242.

²⁹⁸ Srov. NA Praha, fond E 41 - Milosrdní bratři Praha - Staré Město 1620-1953, *Nové Město nad Metují - Inventář z let 1698- 1819* (rok 1766), inv. č. 940, kart. 81. - Sobel (pozn. 2), s. 123. - Arijčuk (pozn. 11), s. 15, pozn. 17.

²⁹⁹ SOA Zámrsk, fond E 24 - Milosrdní bratři Nové Město nad Metují /1574/ 1696-1948, *Administrativní kniha - výdaje a příjmy 1764-1814*, inv. č. 137, kart. 57.

³⁰⁰ SOA Zámrsk, fond E 24 - Milosrdní bratři Nové Město nad Metují /1574/ 1696-1948, *Administrativní kniha - výdaje a příjmy 1764-1814*, inv. č. 137, kart. 57.

pracemi pro kostel sv. Václava v Žamberku. Postava sv. Anny [70] svou silně expresivní tváří a draperií, která nerespektuje modelaci těla a jakoby volně vlaje v prostoru, nápadně připomíná postavu sv. *Augustina* z hlavního oltáře v Žamberku [71]. Její protějšek sv. Jáchym sdílí příbuzné formální znaky s postavou sv. *Ambrože*, která je rovněž umístěna na hlavním oltáři v Žamberku. Menší odchylky můžeme sice pozorovat ve formování draperie, která je u žamberských soch provedena do bohatěji vrstvených záhybů, nicméně svým lineárním tvarem stále odpovídá formě novoměstských soch. Další znaky, které svědčí pro autorství Špičky, jsou např. obličejové rysy postav, zřasení rukávů, již zmíněná draperie volně vlající v prostoru či poněkud „ledabylé“ ztvárnění obuvi. S ohledem na tuto skutečnost je tedy pravděpodobné, že v první etapě pořizování sochařské výzdoby se zde uplatnil zejména Špička, jehož dílo teprve čeká na své objevení. Podle předběžných odhadů se lze domnívat, že neměl moc široký figurální repertoár a patřil k sochařům a řezbářům, kteří dodávali sochy do kostelů v oblasti Podorlicka. Titulní obraz *Vyučování Panny Marie* představuje sv. Annu, u jejíchž nohou stojí malá Panna Marie. Zezadu vyučování přihlíží sv. Jáchym a vepředu anděl. Andílci ve vrchní části vysypávají z košíku růže a jeden přidržuje závěs. Z účetních záznamů se dozvídáme, že byla dne 10. března 1765 vyplacena částka 12 zlatých malíři za obraz sv. Anny.³⁰¹ Tato částka je ovšem velmi nízká, nicméně můžeme také předpokládat, že to byla jen záloha, či jen doplatek, s tím, že větší část zaplatili bratři z jiného kláštera, obdobně jak tomu bylo při pořizování obrazu sv. Václava v Letovicích. Kdo je autorem této práce, nevíme, ale jemný okrový kolorit a obličejové rysy ústředních postav ukazují na to, že by autorem mohl být opět Cimbal. Obdobné kompoziční schéma a okrový kolorit můžeme pozorovat i na Cimbalově obraze *Vyučování Panny Marie* v kostele sv. Anny v Dražburgu (Burgenlandsko v Rakousku).

Protější oltář je zasvěcen sv. Janovi z Boha [72]. Retabulum spočívá na vysokém soklu, z něhož se tyčí svazkové pilíře, které nesou úseky kládí s půlkruhovým obloukem. Vrchní nástavec s volutovými křídly je zdoben nápisem *Charitas* se svatozáří, zakončený je segmentovým obloukem s vázou. Na bočních konzolách jsou umístěny sochy sv. *Barbory* s tradičními atributy a sv. *Apolónie*, patronky zubařů, jež v ruce svírá mučednickou ratolest a kleště, jimiž jí poté, co se odmítla zřeknout své víry, vytrhali všechny zuby. Autor těchto děl je doposud neznámý, a bohužel ani archivní záznamy nám nepřinášejí bližší informace. Pouze inventář z roku 1766 zmiňuje, že oltář sv. Jana z Boha je stále bez soch a bratři doufají, že se najde dobrodinec, díky jehož štědrosti by se podařilo chybějící výzdobu

³⁰¹ SOA Zámorsk, fond E 24 - Milosrdní bratři Nové Město nad Metují /1574/ 1696-1948, *Administrativní kniha - výdaje a příjmy 1764-1814*, inv. č. 137, kart. 57.

doplnit.³⁰² To, že se poté možná skutečně našla osoba, která zhotovení soch zaplatila, by mohlo vysvětlit absenci jejich proplacení v účetních záznamech. Stylové provedení soch vyznačující se bohatě našasou draperií a výraznými obličejovými rysy s ostře vyřezanými zornicemi je jistě dílem jiného sochaře nežli Špičky. Podíváme-li se na sochaře a jejich dílny v oblasti Podorlicka, můžeme sledovat tři základní proudy. V Rychnově nad Kněžnou se uplatnil zejména Jakub Filip Prokop (1740-1814)³⁰³, který ovšem brzy po zahájení své sochařské kariéry přistoupil k nově nastupujícímu klasicistnímu slohu a jako jeden z prvních opouští rokový půvab ve prospěch jednoduchosti formy, tudíž pravděpodobnost, že je autorem on, je minimální. V Žamberku se setkáváme s dílnou Jana Václava Hayslera, na jehož činnost v polovině 18. století navázal Alexius Czyliak (1740-1812).³⁰⁴ Při srovnání novoměstských soch s Czyliakovu tvorbou však nenalzáme mnoho shodných prvků. Ve Vamberku byla usazena dílna rodu Mielnických, jejichž tvorba nabyla na intenzitě zejména v druhé polovině 18. století.³⁰⁵ Podle časového období, v němž sochy zřejmě vznikly, by autorem mohl být František Antonín Mielnický ml. (1751-1780), s jehož tvorbou sochy sdílí pouze výrazněji vyřezané zornice, ale celkově do jeho tvorby nezapadají. Sochy mohou být ovšem dílem i místních řezbářů, jejichž díla doposud nebyla objevena. Ariječuk zmiňuje Josefa Steinera z Javornice, Václava Kroupu ze Sopotnice a Martina Bartoše z Dobrušky.³⁰⁶ Oltářní obraz sv. Jana z Boha je mladší prací, patrně z druhé poloviny 19. století. Obdobně jako u oltářních soch ani v tomto případě nenalzáme informace o proplacení původního obrazu. Pouze inventář z roku 1710 zmiňuje obraz sv. Jana z Boha a následně i inventář z roku 1760 v soupisu uvádí oltář světce s obrazem, tudíž můžeme předpokládat, že byl starší obraz druhotně použit na nově založený oltář a později v 19. století byl vyměněn za nový. V boční lodi je umístěn oltář sv. Máří Magdalény [73]. Tabulové retabulum je zdobeno rokaji a páskovými ornamenty, na bočních volutových konzolách sedí dva andílci. Do středu je zasazen oválný obraz s rozjímající světící, s knihou na klíně a křížem v pozadí.

³⁰² NA Praha, fond E 41- Milosrdní bratři Praha - Staré Město 1620 - 1953, *Nové Město nad Metují - Inventář z let 1698- 1819* (rok 1766), inv. č. 940, kart. 81.

³⁰³ Blíže k jeho činnosti - Jiří Frýzek, Jakub Filip Prokop, *Orlické hory a Podorlicko: přírodou, dějinami, současností* VI, 1974, s. 129-136. - Rudolf Zrůbek, Filip Jakub prokop. Řezbář a sochař, *Umění* XXXVIII, 1990, s. 353-361.

³⁰⁴ Blíže k jejich činnosti - Rudolf Zrůbek, Řezbář a sochař Alexius Czyliak, *Umění* XLI, 1993, 343-347. - Marie Otavová, Kámen jako prostředek komunikace generací. Žamberští řezbáři a kamenosochaři: Jan Václav Haysler a Alexius Czyliak, *Žamberské listy* XV, 2005, s. 5.

³⁰⁵ Rudolf Zrůbek, Rod sochařů - kameníků Mielnických, *Umění* XXXIV, 1986, s. 363-368. - Rudolf Zrůbek, *Kamenná svědeckví doby. Baroko v kraji Orlických hor*, Rychnov nad Kněžnou 1996.

³⁰⁶ Petr Ariječuk, Výtvarné umění, in: Jiří Mach (ed.), *Křesťanství v Podorlicku*, Rychnov nad Kněžnou - Dobruška 2000, s. 222.

Autor obrazu je doposud neznámý a obdobně jako u oltáře sv. Jana z Boha i zde nám chybí archivní zprávy, které by nám pomohly odhalit původce tohoto díla. Vedle vstupu do sakristie se nachází *oltář sv. Jana Grande* (druhá polovina 19. století), který zaujme zejména z ikonografického pohledu, neboť se jedná o jediný oltář zasvěcený tomuto řádovému světci v českých zemích.

10. Prostějov - klášter sv. Jana Nepomuckého

10.1 Stavební vývoj klášterního komplexu

Podnět k založení prostějovského kláštera dala kněžna Marie Anna z Lichtenštejna (1699-1753), rozená hraběnka z Öttingu, která složila slavnostní slib, že věnuje 4000 zlatých na založení nového řádového kláštera na Moravě pod podmínkou, že se uzdraví její těžce nemocný syn Jan Nepomuk Karel. Poté, co se její syn zázračně uzdravil, snad i zásluhou přivolaného valtického převora a lékaře Lazara Nöbela, složila ve Valticích slíbenou částku a 15. září 1727 vydala zakládací listinu, v níž stojí: *„Jakmile jsme v důvěře ve všemohoucího Boha učinili tento slib, zřetelně jsme sledovali, kterak několikrát zmíněný náš syn se pozdravoval od hodiny k hodině. Tak chtěli jsme na důkaz své vděčnosti k Nejvyššímu, jakož i k uznalosti ke svatému řádu Milosrdných bratří, a na splnění svého slibu tímto dlužným úpisem učiniti dar pro živé, a to veškerému řádu Milosrdných bratří, zvláště pak zdejšímu klášteru Milosrdných bratří u sv. Augustina, majíce svrchu uvedený úmysl, aby totiž byl vyplacen k založení nového kláštera na Moravě.“*³⁰⁷ Roku 1730 generální kapitula v Římě pověřila Nöbela, aby dojednal realizaci nového kláštera s lichtenštejnským knížetem Josefem Janem Adamem (1690-1732). Pro slíbený konvent bylo vybráno město Prostějov, jedno z největších měst lichtenštejnského panství, a za titulárního světce byl vybrán sv. Jan Nepomucký. V červnu téhož roku kníže vyslal Nöbela a jeho spolubratry z Valtic, aby v Prostějově vybrali vhodné místo. Volba padla na obecní dvůr, po předchozích majitelích zvaný také Žalkovský či Schellenbergerův.³⁰⁸ Bratři dvůr odkoupili, nicméně až do roku 1739 platilo užívací právo obce, která dvůr využívala jako jezdeckou kasárnu, často se zde také pořádaly zábavy nebo divadelní představení. Tato skutečnost zapříčinila, že se se stavebními pracemi začalo až od 40. let 18. století. František Trčala ve své studii, kde podává vybrané pasáže z pamětní knihy kláštera (1730-1809), popisuje dvůr jako *„vpředu pěkně vystavěný na patro jako nějaký klášter, vhodné pokoje a celá velká budova i zahrada ji obklopující dokola ohradní zdi“*.³⁰⁹ Fundace byla potvrzena listinou císaře Karla VI. (doba vlády 1711-1740) dne 13. února 1733 a v témže roce přišel do Prostějova převor Václav Rozvoda s pěti bratry z Valtic. Po svém usazení v Prostějově postupně adaptovali místnosti dvora tak, aby co nejdříve mohli zahájit svou

³⁰⁷ Viz Jašek (pozn. 20), s. 9.

³⁰⁸ Viz Foltýn (pozn. 35), s. 607.

³⁰⁹ František Trčala, *Příspěvek k dějinám kláštera a kostela řádu Milosrdných bratří v Prostějově*, nepublikovaný strojepis, Prostějov 1986, s. 8.

zdravotnickou činnost. V přízemí jižního traktu byla roku 1734 zřízena lékárna a následujícího roku bratři přijímali již první pacienty, nicméně budovu stále užívali také vojáci a obec. Nemocnici zřídili ve východním traktu v místě bývalé konírny. Vedle nemocnice byl posléze založen hřbitov s kaplí.³¹⁰ V roce 1734 zahájil Rozvoda stavbu veřejné kaple, která byla vysvěcena dne 8. ledna 1736. Její podoba se dochovala na vedutě F. B. Wenera a popis mobiliáře v klášterních inventářích.³¹¹ Jednalo se o centrální stavbu, pravděpodobně volně stojící, zastřešena byla kupolí s lucernou. V interiéru se nacházely tři spojené oltáře³¹² zasvěcené sv. Janu Nepomuckému, sv. Rodině a sv. Janu z Boha. V postraní kapli byl oltář s *Ukřižováním* se dvěma zpovědnicemi.³¹³ Kaple byla nedlouho po svém dokončení zbořena a nahrazena klášterním kostelem sv. Jana Nepomuckého. Stavební činnost Rozvody dokumentuje i údaj o počtu 26000 stavebních cihel, které byly zhotoveny ze zahradní hlíny a použity při budování nového řádového sídla.³¹⁴

Hlavním budovatelem kláštera byl převor Narcissus Schön, jehož dvě funkční období mezi lety 1739-1741 a 1751-1757 jsou zároveň hlavními stavebními etapami, v nichž vznikl nynější klášterní objekt.³¹⁵ Mezitím také spravoval konventy v Kuksu, Těšíne, Praze a také ve Vratislavě. Poté, co vypršelo užívací právo obce na dvůr, přistoupili bratři roku 1739 ke stavebním úpravám areálu, nicméně tvrzení, že v této etapě klášter dostal svou konečnou podobu, jsou mylná, neboť klášter byl zásadně pozměněn až v 50. letech. V první etapě byly v patře budov dvora zřízeny obytné prostory pro řeholníky a klášter se tak stal uceleným areálem. Celá čtyřicátá léta se nesla v duchu příprav na další stavební fázi. Roku 1745 byl kvůli rozšíření stavební parcely přikoupen sousední dům měšťana Jiřího Böhma se zahradou, což následně listinou vydanou dne 18. prosince 1745 ztvdila i císařovna Marie Terezie.³¹⁶ V této souvislosti je zřejmé, že byla plánována přístavba dalších křídel a kostela. Závěrečná stavební fáze probíhala v rozmezí let 1750-1755 a byla daleko intenzivnější než fáze předchozí. Patrně na začátku roku 1750 byla zbořena kaple sv. Jana Nepomuckého, aby v jejích místech mohl být postaven nový kostel [74]. Základní kámen ke kostelu sv. Jana Nepomuckého byl položen roku 1751, o dva roky později byla zhotovena klenba a dne 5. října roku 1753 byl kostel společně s hlavním oltářem

³¹⁰ Hřbitov s kaplí byl vysvěcen dne 7. června 1735 - viz Trčala (pozn. 309), s. 10.

³¹¹ V inventářích již bohužel veduta nebyla nalezena.

³¹² Inventář z roku 1745 zmiňuje „*Tria iunctia continenta altaria*“ - viz Filip (pozn. 25), s. 33, pozn. 20.

³¹³ *Ibidem*, s. 22.

³¹⁴ Viz Bogar (pozn. 3), s. 254.

³¹⁵ Srov. Bogar (pozn. 3), s. 255. - Jašek (pozn. 20), s. 7.

³¹⁶ Viz Filip (pozn. 25), s. 23.

vysvěcen.³¹⁷ Souběžně s výstavbou kostela byly rozšiřovány prostory konventu a nemocnice, přičemž přístavba respektovala původní stavby dvora, tedy jižní křídlo s lékárnou a východní s nemocničním sálem. Dvě odlišné stavební fáze jsou patrné i v rozdílném rytmu oken jižního křídla, od hlavního vstupu směrem k průjezdu jsou okna od sebe vzdálena dvojnásobnou délkou oproti oknům směrem ke kostelu. Jižní křídlo bylo prodlouženo a napojeno na budovu kostela tak, aby spolu s nově vystaveným severním křídlem budovy vytvořily uzavřenou dispozici na západě ohraničenou kostelem. Prostory kláštera byly rovněž rozšířeny o křížovou chodbu a dostaly jednotnou fasádu.

Otázka autorství není dodnes objasněna. Nejčastěji navrhovaná atribuce lichtenštejnskému architektovi Antonovi Erhardovi Martinellimu (1684-1747) bohužel nemá pevnou oporu v archivních materiálech.³¹⁸ Také víme, že v době hlavní výstavby byl již Martinelli po smrti, tak jej Schön nemohl povolát, snad jen mohl přihlídnout k jeho starším plánům. Zápis z pamětní knihy z roku 1747 uvádí: „*návrh na kostel byl snad vybrán ze starších plánů zemřelého liecht. architekta Ant. Martinelliho*“, dále je v zápisu zmíněná podobnost s farním kostelem v Kostelci na Hané [75], který byl také postaven podle jeho plánů.³¹⁹ Srovnáme-li obě stavby, můžeme pozorovat nápadnou stylovou shodu v dekorativních člancích fasády, jako jsou např. výrazné klenáky se šupinami a vloženými penízky či segmentové nadokenní římsy, nicméně jsou to právě tyto prvky, které Martinellovu stylu neodpovídají. Tektonické členění interiéru je sice blízké jeho autorskému rukopisu, ale kvůli mnohým odchýlkám do celkového obrazu jeho díla tato stavba přesto nezapadá. Tuto složitou otázku neřeší ani nalezené plány na dostavbu kláštera signované Engelbertem Sobotou a Ignatiem Fialou.³²⁰ Sobota předložil návrh na hlavní fasádu kostela [76]. Na nákrese je zachyceno průčelí členěné sdruženými pilastry ve střední ose s rizalitem, který dále pokračuje věží s poněkud složitě řešenou střešní helmicí. Technická úroveň jeho nákrese je nízká, lze tedy předpokládat, že se jednalo o zednického mistra z blízkého okolí. Lepším projektantem byl podle nákresů Fiala [77], který na návrhu fasády využil více klasicistní dekorativní prvky jako např. triglyfy, vázy či hlavice se střípci (lambrekýny). Obdobně jako Sobota navrhl průčelí s jednou ústřední věží a volutovými křídly po stranách. Fiala také předložil půdorys kostela s klášterem, který

³¹⁷ Viz Jašek (pozn. 20), s. 26.

³¹⁸ Aleš Filip, *Architektonické dílo Antona Erharda Martinelliho v Čechách a na Moravě*, in: *Ars Naturam Adivans. Sborník k počtě Prof. PhDr. Miloše Stehlika*, Brno 2003, s. 164-165.

³¹⁹ Viz Filip, (pozn. 25), s. 35, pozn. 58. Podle zjištění Aleše Filipa byl pro výstavbu kostela v Kostelci na Hané použit patrně jen Martinelliho plán půdorysu - viz Aleš Filip, *Pozdně barokní kostel sv. Jakuba v Kostelci na Hané*, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F 37, 1993-1995, s. 211.

³²⁰ MZA Brno, fond E 264 - Velkostatek Plumlov, inv. č. 435, sign. M XI.

pojímá jako celek. Barevným tónováním odlišuje plánované přístavby (červená barva) od ponechaných budov dvora (šedá barva). Mezi Fialovým plánem a dnešním půdorysem je však mnoho rozdílů, na plánu vidíme úplnou křížovou chodbu, loď kostela má pouze dvě klenební pole a kaple sv. Kříže není do půdorysu zahrnuta vůbec. Je tedy patrné, že žádný z těchto plánů nakonec k realizaci kláštera použit nebyl. Jména těchto dvou projektantů jsou zatím neznámá, avšak Jašek Ignatia Fialu označuje jako řeholního bratra řádu³²¹, což vybízí k myšlence, zdali architekt nepochází z řad příslušníků řádu. V této souvislosti je nutné zmínit, že souběžně s výstavbou kostela v Prostějově byl stavěn klášter s chrámem v Letovicích, a to podle projektu řádového bratra Longina Trauba. Pakliže by však klášter skutečně vznikl podle projektu příslušníka řádu, je málo pravděpodobné, že by o tak významné události pamětní knihy a historici řádu mlčeli, např. Traub se nechal s nákresem průčelí zvětšit i na portrétu. Jako možného autora stavby navrhl Filip i prostějovského stavitele Václava Semmlera, nicméně zde nám chybí komparační materiál, jelikož další jeho díla prozatím neznáme. Soudě dle různorodosti interiéru a fasád (průčelí kostela se liší větší mírou plasticity jednotlivých článků, menší rozdíly v řešení fasády můžeme spatřit i u kostelních věží) je možné se domnívat, že na realizaci kláštera pracovalo i více stavitelů.

Již v letech 1828-1834 proběhly úpravy fasády chrámu a konventu³²², které dle dobových vyobrazení z větší části respektovaly původní členění. Pouze na kresbě od bratří Bauerů z druhé poloviny 18. století [78] můžeme nad vstupem do kláštera vidět okno se segmentovým obloukem, nikoliv okno pravoúhlé. Na litografii z roku 1839 [79], která snad dokládá stav areálu po opravách, již nad vstupem spatřujeme pravoúhlé okno, ale také dvě nová segmentová okna vedle vchodu směrem k průjezdu. K východnímu křídlu byl mezi lety 1895-1898 připojen nemocniční pavilon.³²³ Je možné se domnívat, že v souvislosti s výstavbou nového pavilonu, byly opět upraveny fasády kláštera, což by mohlo vysvětlit absenci segmentových oken na fasádě jižního křídla. Ve 20. století již nejsou zaznamenány větší opravy areálu. V 50. letech byl klášter uzavřen, později sloužil jako domov důchodců.³²⁴ V současné době je objekt v žalostném stavu, fasády směrem k rajskému dvoru již ztratily své původní členění (šambrány oken se dochovaly jen v nepatrných fragmentech) a v některých místech chybí i celá okna. Opravné práce se prozatím týkaly jen kostela, zde byla v rozmezí let 1995-1996 restaurována i okna, bohužel

³²¹ Tuto informaci zmiňuje bohužel jenom Jašek a ke srovnání nebyl nalezen další zdroj - viz Jašek (pozn. 20), s. 26.

³²² Viz Bogar (pozn. 3), s. 260.

³²³ Viz Foltýn a kol. (pozn. 35), s. 608. Eklektická architektura s jedním patrem a se třemi rizality je na křídlo kláštera napojena spojovacím krčkem.

³²⁴ Kvůli potřebám domova byl v severním křídle zřízen výtah a byla vyměněna okna.

objekt kláštera stále na svou památkovou obnovu čeká. I přes svůj nynější špatný stav a četné opravy si klášter zachoval svůj původní barokní ráz.

Klášterní kvadraturu tvoří tři jednopatrová křídla, průčelní jižní křídlo je vysunuto východním směrem, kde kryje průjezd. Závěr křídla zaujímá kaple sv. Kříže, která je přímo spojena s kostelem. Křížová chodba je jednotně překlenuta plackami, zatímco interiéry v přízemí jsou různorodé, což odpovídá i složitějšímu stavebnímu vývoji. Lékárna je zaklenuta neckovou klenbou, sakristie zrcadlovou, refektář válenou s výsečemi a nemocniční síň křížovou, prostory v patře jsou povětšinou plochostropé. Fasáda je jednotně členěna lizénovými rámci a pravoúhlými okny se šambránou a klenákem ve vrcholu. Střecha křídel je sedlová, jižní je doplněno vikýři s volským okem a půlkruhovou římsou. Vstupní portál do kláštera lemují zdvojené pilastry s volutovými hlavicemi, na nichž spočívají úseky kládí završené vázami. V ose portálu se nachází nika s konchou, orámovaná profilovanou šambránou a završena segmentovou římsou. V nice je osazeno sousoší sv. *Jana z Boha* [80], který přidržuje nemocného. Sousoší, které je dodnes literaturou opomíjené, svým stylovým pojetím figur nápadně připomíná sochařské práce v klášterním kostele zhotovené Janem Schubertem (1743-1797). Se Schubertovým dílem sousoší pojí podání draperie s ostrými záhyby, dále můžeme shodu pozorovat také v jeho typice tváří. Je-li autorem skutečně Schubert, dodal sousoší pro klášter patrně na přelomu 60. a 70. let 18. století, kdy průběžně pracoval na výzdobě interiéru kostela, což by zároveň mohlo nasvědčovat tomu, že i portál pochází z téže doby.

Kostel přiléhá závěrem k severnímu křídlu. Jedná se o jednodílnou neorientovanou stavbu s pravoúhlým závěrem kněžiště. To je zaklenuto českou plackou, po jeho stranách jsou oratoře. Kněžiště od lodi odděluje zdvojený vítězný oblouk zaklenutý válenou klenbou. Loď je zaklenuta čtyřmi poli válené klenby s pásy, které spočívají na zdvojených přízdních pilířích s kompozitními hlavicemi [81]. Mezi pilíři jsou prolomena okna se segmentovým obloukem. Hlavní průčelí kostela je členěno pilastrovým řádem s kompozitními hlavicemi. Ve střední ose je prolomen pravoúhlý portál s nakoso postavenými pilastry s motivem pásky a pletence. Před nimi stojí na vysokých soklech dvě dvojice sloupů zakončené kompozitními hlavicemi, na nichž spočívá kládí s římsou. Po stranách vchodu jsou prolomena dvě okna se segmentovým obloukem, kolem oken je profilovaná šambrána, ve vrcholu je klenák nesoucí segmentovou římsu. Patro je prolomeno třemi vysokými okny, která osvětlují hudební kůr kostela. Plastické členění je obdobné jako u oken v přízemí. Průčelní zeď je zakončena profilovanou římsou, na níž nasedá trojúhelníkový štít. Ve středu se tyčí hranolovitá věž, která má po stranách volutová

křídla. Každá strana věže je členěna dvěma lizénami a pravoúhlým oknem, věž je zakončena mansardovou stříškou. Druhá věž nezvykle situována na sever není umístěna nad presbytářem, ale až nad sakristii a chodbou.³²⁵ Věž je nižší a od jižní se liší skromnějším architektonickým členěním.

Součástí areálu kláštera je dále klenutá hospodářská budova nalevo od vjezdu a umrlčí kaple z roku 1735.³²⁶ Drobná kaple má čtvercový půdorys se zaoblenými rohy [82]. Podle dochovaného grafického listu z poloviny 19. století³²⁷ můžeme sledovat, že kaple během následujícího století neprošla většími stavebními opravami a dodnes si zachovává svůj původní barokní ráz. Vstupní průčelí je prolomeno obdélným portálem se šambránou a oválným oknem, na střešní římsu nasedá štít s oknem, za ním je věžička s křížem. Pozemky kolem kaple sloužily do roku 1900 jako hřbitov.

³²⁵ Viz Filip (pozn. 25), s. 27.

³²⁶ Kaple se zahradou byla v roce 2014 taktéž prohlášena za kulturní památku. Zpráva k nahlédnutí zde: <http://www.npu.cz/pro-vlastniky/news/13708-objekty-zahrady-klastera/>, vyhledáno dne 24. října 2014.

³²⁷ Grafický záznam zachycuje i kříž vedle kaple, který se bohužel nezachoval - MZA Brno, fond E 45 - Milosrdní bratři Brno 1717-1943, *Konvent der Barmherzigen Brüders zu Prossnitz*, inv. č. 20.

10.2 Malířská a sochařská výzdoba kostela sv. Jana Nepomuckého

Klášterní kostel sv. Jana Nepomuckého, který je označován za nejkrásnější z kostelů milosrdných bratří ve střední Evropě, představuje uměleckou syntézu architektury, malby a sochařství. Interiér vyniká svou bohatou freskovou výzdobou od Františka Antonína Šebesty-Sebastiniho (1724-1789)³²⁸, která je doplněna sochařskými pracemi Jana Schuberta. V kostele se nachází sedm oltářů a dvě kaple, které jsou situované na jižní straně pod hudebním kůrem.

Započetí malířských prací v kostele lze předpokládat nejspíše po roce 1753, kdy byla hrubá stavba kostela zaklenuta. Z účetních záznamů z července 1755 se dozvídáme, že byl nejmenovaný malíř vyplacen částkou 300 zlatých za vymalování kleneb kostela.³²⁹ Oprávněnost připsání právě Sebastinimu dokládá i srovnání s jeho dalšími freskovými realizacemi na Moravě a ve Slezsku a také jeho signatura s datací 1755 v sakristii kostela. Skutečnost, že odměny za poměrně rozsáhlé malířské práce byly dosti nízké, je možné vysvětlit tím, že malíř byl teprve v počátcích své kariéry³³⁰, či snad část maleb mohla vzniknout nákladem neznámého dobrodince, tudíž by se vyplacení Sebastiniho v záznamech nemuselo vůbec projevit.

Hlavním námětem nástropních maleb chrámové lodi a presbytáře jsou výjevy ze života sv. Jana Nepomuckého a jeho oslava na nebi. Cyklus je rozdělen do tří klenebních polí hlavní lodi a presbytáře, nad hudebním kůrem je doplněn scénou *Nebeského koncertu*. Fresky sestupují až na stěny, kde se na světle zelených, žlutých a růžových podkladech uplatňují rokaje, barevné kytice a architektonické motivy, zejména pak voluty. Cyklus začíná na klenbě před hudebním kůrem scénou *Zpověď královny Žofie* [83], manželky Václava IV. Výjev se odehrává ve sloupové hale s válenou klenbou, jež je zčásti skrytá modrým závěsem. V křesle sedí světec oděný do černého taláru s bílou rochetou, u jeho nohou klečí zpovídající se královna. Zobrazená scéna představuje ikonografický typ známý z mědirytin Johanna A. Pfeffela z latinského a německého vydání *Vita B. Joannis Nepomuceni* od Bohuslava Balbína (Augsburk, 1724-1725).³³¹ Další klenební pole je

³²⁸ Tvorba Sebastiniho včetně jeho působení pro milosrdné bratry je již zdokumentována a souhrnně zpracována v monografii od Iva Krška - viz Krsek (pozn. 22). K novějším poznatkům srov. Petr Arijčuk, Neznámá díla Johanna Wenzela Bergla ve východních Čechách, *Opuscula historiae artium* F 44, 2000, s. 38. - Michaela Šeferisová Loudová, Obnovený Stern - objevený Sebastini? K autorství fresek v minoritském kostele v Krnově, *Opuscula historiae artium* F 50, 2006, s. 97–116. - Cáhová (pozn. 23).

³²⁹ Viz Krsek (pozn. 22), s. 10.

³³⁰ Ibidem, s. 10.

³³¹ Johanna von Herzogenberg - Franz Matsche - Eugen Sporer, *Johannes von Nepomuk* (kat. výst.), Passau 1971, s. 53.

zdobeno vyobrazením *Janova výslechu králem Václavem IV.* [84]. Obraz je rámován interiérem haly se sloupovou architekturou, která nese kupolovou klenbu. Uprostřed sedí na trůnu se zeleným baldachýnem král Václav IV., vedle krále klečí páže. Před trůnem vedle mramorového zábradlí stojí světec, který odmítá prozradit zpovědní tajemství. První dvě malby jsou si podobné vybledlou barevností, což je možná výsledek snahy Sebastiniho o prosvětlenější malbu, kvůli které potlačil lokální barvy. Mimo rušivé tóny vybledlé barevnosti můžeme pozorovat také mnoho chyb v modelaci figur, zejména pak rukou. O poznání zdařilejší malba s výraznějším koloritem se nachází v posledním poli. Scéna znázorňující *Smrt sv. Jan Nepomuckého* [85] se odehrává na Karlově mostě, kde světec královi sluhové shazují z mostu. Sv. Jan Nepomucký je oděn do taláru a v rochetě, přes níž má přehozený kanovnícký plášť, v ruce snímá kříž. Ve snaze o důslednou perspektivu podhledu zkrátil Janovo tělo, což při pohledu na dlouhé rozpažené ruce působí poněkud neobratně.

Alegorická malba na triumfálním oblouku představuje jakýsi úvod k poslední malbě v kněžišti. Ve středu v oblacích je zobrazen *relikviář s jazykem sv. Jana Nepomuckého* [86]. Po bocích se vznášejí dva andělé, jeden je zobrazen z kadidelnicí a druhý s loďkou na kadidlo. U paty oblouku jsou zobrazeny *dvě postavy pod lipami* [87]. Postava po epištolní straně je oděna do pláště s hermelínem, na hlavě má posazenou korunu a u paty jí leží štít se zlatým lvem na stříbrném poli. Postava po evangelní straně v růžové draperii s hnědým svrškem má na hlavě posazenou knížecí čepici a vedle sebe má opřený štít se šachovanou moravskou orlicí. Lze předpokládat, že první postava představuje českého panovníka a druhá moravského knížete, nicméně absence bližších identifikačních znaků nám znesnadňuje naleznout odpověď na otázku, koho konkrétně postavy představují. S ohledem na historické okolnosti vzniku by se mohlo jednat o lichtenštejnského knížete Josefa Jana Adama, který s valtickým převorem sjednával realizaci kláštera, a panovník by snad mohl představovat císaře Karla VI., který fundaci kláštera schválil. Zaměříme-li se však na ikonografický kontext maleb, který je zaměřen na sv. Jana Nepomuckého, mohla by postava českého panovníka zobrazovat i sv. Václava, který se v období rekatolizace jako patron českých zemí vedle sv. Jana Nepomuckého často objevoval. Sv. Václav byl rovněž patron prvního prostějovského vikáře Rozvody. Spory zde však vyvolává erb zlatého lva, který neodpovídá výtvarné tradici zobrazování³³², nicméně Sebastini tomuto detailu nemusel přikládat velkou důležitost.

³³² Erb stříbrného lva na červeném poli získal od císaře Fridricha I. Barbarossy (1122-1190) Vladislav II. jako díky za pomoc v bojích v Itálii - viz Milan Buben, *Encyklopedie heraldiky*, Praha 2003, s. 499-500.

Poslední malba v kněžišti, jíž vrcholí celý cyklus, zobrazuje scénu *Oslava sv. Jana Nepomuckého na nebesích* [88]. Obraz je rámován členitou kruhovou římsou, která je poseta bílými rokaji a postavami andílků. Na jejích krajích jsou zasazeny skupinky lidí, patrně vyznavačů svatojánské legendy. Sv. Jan Nepomucký ve středu kompozice klečí na oblaku a pohlíží vzhůru. Doprovázen je postavičkami andílků a dvěma velkými anděly, z nichž jeden s prstem na ústech a klíčem v ruce symbolizuje *Mlčenlivost* a druhý slétá ke skupince lidí a přitom ukazuje na světce. Scéna se odehrává na pozadí jasně modré a zelené oblohy. V klenebních cípech kněžiště jsou v bohatě zdobených oválných rámech namalovány čtyři alegorické postavy ctností. Po evangelní straně u vítězného oblouku je zachycena žena v bílém rouchu s kotvou v ruce, jež představuje atribut *Naděje*. Druhá ženská postava na evangelní straně oděná do růžové suknice s bílou halenkou má na paži ovinutého hada a v ruce drží zrcadlo. Postava znázorňuje *Opatrnost*. Protějšek Naděje na epištolní straně představuje ženu v zeleném rouchu s červeným pláštěm. V pravé ruce drží zelenou ratolest a druhou ukazuje směrem k nebesům. V uměleckohistorické literatuře je postava ztotožňována se ctností *Víry*³³³, čemuž však neodpovídá atribut ratolesti. Ctnost Víry je spojována s atributy kříže, kalicha s hostií či bez hostie, svítkem, knihou, hořící svící, klíči a deskami zákona. Pokud by se však jednalo o olivovou ratolest, mohla by postava symbolizovat věčný mír, nebo vítězství nad smrtí spojené s postavou Ježíše Krista.³³⁴ Poslední ženská postava je oděna do bílého šatu s modrým pláštěm. Ukazováček pravé ruky si přidržuje u úst a v druhé ruce drží klíč. Postava znázorňuje ctnost *Mlčenlivost*. Obdobně jako u maleb na prvních dvou klenebních polí i zde můžeme pozorovat Sebastiniho snahu vytvořit dojem malby prosycené světlem. Srovnáme-li předchozí jednoduché centrální kompozice v lodích s malbou v kněžišti, můžeme pozorovat znatelný posun v osobitosti ztvárnění nebeské scény, zároveň se zde však objevují nedostatky ve skloubení figurální stafáže a volných ploch nebes. Výraznou slabinou malířského podání jsou opakované chyby v anatomickém utváření figur, a to zejména v postavách ctností.

Nad hudebním kůrem je cyklus doplněn scénou *Nebeského koncertu* [89]. Ve středu kompozice je umístěna patronka chrámové hudby sv. Cecílie, která sedí za varhanami. Světici na hudební nástroje doprovází skupina andělů. Malba je provedena v syté

³³³ Srov. Starý (pozn. 21), s. 11. - Karel Kavička, *Klášteří kostel sv. Jana Nepomuckého*, Velehrad 2005, s. 10.

³³⁴ Jan Royt - Hana Šedinová, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998, s. 102-103.

barevnosti. Ve srovnání se statickými figurami v chrámové lodi a kněžišti působí postavy andělů v rozevlátém pohybu přirozenějším dojmem.

Mimo klenby kostela Sebastini vyzdobil také hlavní vstup do chrámové lodi. Po obou stranách je lemován anděly, kteří znázorňují strážce svatyně. Na stěnách do vchodu kaple sv. Kříže jsou zobrazeni dva andělci. Druhá kaple po evangelní straně je zasvěcená sv. Máří Magdaléně [90]. Sebastiniho malba pokrývá celou čelní stěnu, kde je v krajině zobrazena světice klečící před křížem. V ruce drží lebku a před kamenem, o nějž se opírá, leží nádoba s vonnou mastí. Na bočních stěnách výklenku jsou namalováni putti ve zdobených rámcích. Při restaurátorských pracích v roce 2005 byla pod vrstvou omítky a novodobých přemalob odkryta na pravé straně presbytáře pod oratoří původní Sebastiniho freska s námětem *Sv. Jan Nepomucký rozdává almužnu* [91]. Malba pochází až z roku 1757, kdy byla vyplacena částka 25 zlatých za vymalování stěn presbytáře.³³⁵ Za oltářem byly objeveny fragmenty ornamentální výzdoby.

Hlavní oltář [92] byl založen roku 1755. Z inventáře z roku 1757 se dozvídáme, že v kostele je sedm oltářů, z nichž pouze jeden, oltář sv. Jana z Boha, je hotový, zatímco zbylé oltáře jsou prozatím tvořeny pouze obrazy a červeným hedvábím o celkovém množství 120 loktů. Samotné architektonické práce na oltářích včetně hlavního jsou v klášterních účtech zaznamenány až v průběhu druhé poloviny 60. let.³³⁶ Krátce po jejich vyhotovení byla na přelomu 60. a 70. let pořízena jednotná sochařská výzdoba, jejímž autorem je Schubert. Co se týče hlavního oltáře, ten byl v roce 1766 doplněn retabulem s bohatou sochařskou výzdobou.³³⁷ Architektura oltářního retabula je tvořena čtyřmi pilíři s dvojicemi nakoso postavených sloupů na vysokých soklech. Hlavice nesou průběžné kládí, na něhož nasedá nástavec s volutami a dekorativními vázami. Na sarkofágové menze je umístěn dvoupatrový tabernákl s volutami po stranách. Ve vrcholu svatostánku je zasazen obraz *Ježíš, Marie a Josef*. Určení autora obrazu sv. Rodiny je značně ztíženo přemalbami. Pokud by obrázek byl součástí tabernáklu již roku 1755, bude jeho autorem s velkou pravděpodobností Sebastini, jenž v průběhu 50. let pro milosrdné bratry prokazatelně pracoval. Pro jeho autorství svědčí např. chyby v anatomii postav, které jsou pro ranou tvorbu Sebastiniho, jak ostatně můžeme vidět i na freskách kostela, typické.³³⁸ Malíř Cimbal, jenž se rovněž na malířské výzdobě v kostele podílel, by se jako zkušenější malíř jistě takových základních chyb nedopustil. Obraz drží dvě postavy andělů, které vykazují

³³⁵ Viz Krsek (pozn. 22), s. 10.

³³⁶ Viz Filip (pozn. 25), s. 33, pozn. 31.

³³⁷ Viz Kavička (pozn. 333), s. 11.

³³⁸ Cimbal je autorem obrazu sv. Rodiny v Novém Městě nad Metují.

podobné stylové prvky jako sochy na hlavním oltáři, tudíž lze předpokládat, že pocházejí rovněž od Schuberta. Nad obrazem je umístěna polychromovaná socha sv. Jana Nepomuckého v tradičním ikonografickém zobrazení. Za jeho hlavou je baldachýn s čabrakami a draperií. Vedle retabula jsou na konzolách umístěny sochy světců. Po levé straně je sv. *Leopold* a blíže ke svatostánku sv. *Augustin*, po pravé straně sv. *Václav* a blíže ke středu oltáře sv. *Ambrož*. Krajní postavy svatých vladařů jsou provedeny shodným stylem. Oba jsou oděni do vojenské zbroje, na hlavě mají knížecí čepice, v ruce drží korouhev s praporcem a u nohou jim leží štít. Postavy církevních Učitelů jsou oděny do biskupského roucha, na hlavě mají mitry a v ruce drží berle a knihy. Zastoupení církevních Učitelů a patrona českých zemí sv. *Václava* není na hlavních oltářích v českých zemích nikterak neobvyklé, zatímco sv. *Leopold*, jakožto patron Rakouska, zde spíše souvisí s řádovou ikonografií. Světec v kostelech milosrdných bratří patrně symbolizuje jakési spojení s mateřským konventem ve Valticích, či snad úzké vazby k řádovým domům v Rakousku. Na oltářním nástavci sedí dva andělé, jeden s ukazovákem na ústech symbolizuje *Mlčenlivost* a druhý s klíčem v ruce *Zpovědní tajemství*. Figury odpovídají rané tvorbě Schuberta svými ostře zalamanými draperiemi a typickou tváří s „pronikavě“ vyřazenými zornicemi.

Po epištolní straně triumfálního oblouku se nachází oltář sv. Jana z Boha [93], který byl podle inventářů zhotoven před rokem 1757. Oltář je tvořen edikulovým portálem s volutami po stranách. Na bočních konzolách je umístěna socha sv. *Archanděla Michaela* ve zbroji a s plamenným mečem a štítem v ruce, její protějšek tvoří postava sv. *Archanděla Rafaela* v poutnickém hábitu a s holí. Postavy archandělů, stejně jako andělci v nástavci, svým stylovým provedením odpovídají dílu Františka Ondřeje Hirnleho (1726-1774), který na výzdobě kostela se Schubertem spolupracoval. Střed retabula vyplňuje obraz sv. *Jana z Boha* signovaný Františkem Tocháčkem. Malba z poloviny 19. století nahradila původní nedochovaný obraz. Strohé informace o původním obraze se nacházejí v účetních knihách. Ze záznamu z prosince roku 1755 se dozvídáme, že za zhotovení titulního obrazu pro oltář byl vyplacen nejmenovaný malíř.³³⁹ Autor sice není zmiňován, ale jak již bylo dříve konstatováno, v průběhu 50. let pro konvent dodával malby právě Sebastini, tudíž se jako autor automaticky nabízí on. Oprávněnost této myšlenky stvrzuje i signatura nalezena na obraze sv. Jana Evangelisty v nástavci oltáře.³⁴⁰ Díky anonymním kresbám datovaných

³³⁹ Spolu s obrazem sv. Jana z Boha byly zaplaceny i obrazy sv. *Rodiny* (30 zlatých) a sv. *Petra a Pavla* (25 zlatých) - viz Krsek (pozn. 22), s. 10.

³⁴⁰ Obraz je signován značkou: „F. A. S. 1756“.

k roku 1841³⁴¹ si můžeme vytvořit představu, jak původní Sebastiniho obraz vypadal [94]. Oproti současné malbě s postavou světce ve statickém postoji bez figurální stafáže byl Sebastiniho obraz pojat mnohem velkolepěji. Na kresbě je zachycen světec, jenž přijímá trnovou korunu od Panny Marie za přítomnosti malého Ježíška. Doprovázení jsou skupinkou andílků. Obraz *sv. Jana Evangelisty* v nástavci zobrazuje světce v polopostavě v červeném oděvu a žlutém plášti. Pravou rukou žehná a v druhé ruce drží kalich, z něhož vylézá had. U paže levé ruky je znázorněn jeho atribut - orel.

Boční oltáře jsou umístěny v mělkých kaplích mezi nosnými pilíři. První oltář po epištolní straně je zasvěcen sv. Rodině [95]. Sarkofágová menza je obemknuta půlkruhovým retabulem, které je tvořeno svazky kanelovaných pilastrů, na něž nasedá segmentový nástavec. Na postraních konzolách jsou umístěny sochy *sv. Jan Křtitele* a *sv. Jana Evangelisty*. Postava sv. Jana Křtitele je oděná do velbloudí srsti a v ruce drží kříž, na němž je nápisová páska se slovy „*Ecce Agnus Dei*“ (Beránek Boží). Sv. Jan Evangelista v bohatě našaseném rouchu drží knihu a pero a u nohou mu leží orel. Na oblouku před nástavcem je socha *Boha Otce* sedícího v oblacích se zeměkouli a žezlem. Na volutových křídlech sedí dva andělci s květinami, vrchol nástavce tvoří holubice Ducha svatého v paprscích. Střed retabula zaujímá obraz *sv. Rodiny*. V centrální části kompozice sedí Panna Marie s Ježíškem na klíně, který v ruce třímá kříž. Zezadu se k nim sklání sv. Josef opírající se o hůl, v popředí stojí andílek, který drží atribut Panny Marie - lilii a v horní partii obrazu se vznášejí tři andělci, z nichž jeden sype růže. Před ústřední skupinkou postav stojí na podstavci košík s ovocem, na němž je signatura „*F. A. Sebestiny a. 1770*“. Obraz se tematicky shoduje s obrazem proplaceným Sebastinimu v roce 1755 částkou 30 zlatých. Časový nesoulad mezi dnešní signovanou malbou a záznamem o proplacení obrazu zůstává dodnes neobjasněn. Jak upozornil Ariječuk, v závěrečném vyúčtování z června roku 1770 nalzáme pouze zprávy o vyplacení zedníků za práci na oltáři a v srpnu dvě částky poukázané nejmenovanému sochaři, avšak proplacení vlastního obrazu zde není uvedeno.³⁴² Lze se také domnívat, že obraz mohl vzniknout nákladem neznámého dobrodince, tudíž by se částka za obraz v záznamech nemusela projevit.

Vedlejší oltář je zasvěcen sv. Jiřímu [96]. Za sarkofágovou menzou je ploché retabulum rámované dvěma svazky hladkých pilířů, na něž nasedají zalamované úseky kládí. Ve vrcholu je jednoduchý volutový nástavec s monogramem *IHS*, který je obklopen

³⁴¹ MZA Brno, fond E 45 - Milosrdní bratři Brno 1717-1943, *Konvent der Barmherzigen Brüders zu Prossnitz*, inv. č. 20.

³⁴² Viz Ariječuk (pozn. 11), s. 7.

andílky. Po stranách retabula jsou sochy *sv. Šebestiána* a *sv. Floriána*. Sv. Šebestián je oděn do vojenské zbroje a rukou objímá kořen stromu, v němž jsou zabodnuty dva šípy, které symbolizují jeho mučednickou smrt. Sv. Florián v totožném oděvu drží v ruce mušli, z níž vytéká proud vody hasící plamen u jeho nohou. Titulní obraz *sv. Jiří* znázorňuje světce jako vojáka s červeným pláštěm, který sedí na vzpínajícím se koni a kopím zabíjí draka. Obraz i přes znatelně vyšší kvalitu zpracování bývá tradičně připisován Sebestinimu.³⁴³ Navržená atribuce Johannu Ignazi Cimbalovi³⁴⁴ se však jeví jako pravděpodobnější. I přes značná poškození plátna lze pozorovat jemný okrový kolorit a obličejové rysy charakteristické pro Cimbalovu práci. Naopak v případě obrazu *sv. Antonína Paduánského*, který je umístěn na menze oltáře, lze s autorstvím Sebestiniho souhlasit.

V místě posledního výklenku pro oltář je proražen vchod do ambitu. Vchod je lemován pilíři s vyvršenými úseky kládí, na něž nasedá rozeklaný fronton s volutovými výběžky. Ve vrcholu na oblacích sedí anděl, který nad hlavou zvedá *reliéf s Pannou Marií Svatokopeckou* [97]. Tento kult v prostředí klášterů milosrdných bratří nalzáme poprvé a je pravděpodobné, že zde objevuje díky svému významu pro oblast Olomouce. Spojitost přímo s řádovou spiritualitou či ikonografií zde není patrný. Po bocích pilířů jsou na volutových konzolách umístěny dvě adorující postavy. Po pravé straně se nachází postava *sv. Kazimíra* oděna do panovnického roucha s hermelínovým pláštěm a šavlí u pasu. V ruce drží podložku s patrně svatoštěpánskou korunou, která by mohla symbolizovat jeho korunování na uherského krále. Protějšek ke světci tvoří postava oděná do šlechtického roucha s bohatě řaseným límcem a střapci kolem pasu. V ruce drží rozevřenou knihu s nápisem „*Omni dic die Marie*“, nikoliv tedy s nápisem „*Dic / Viari / F*“, jak uvádějí kolegové.³⁴⁵ Postava světce či jen příslušníka šlechtického stavu zatím nebyla identifikována. Pouze Jašek zmiňuje, že by se mohlo jednat o sv. Stanislava, rovněž polského světce, avšak toto určení neodpovídá tradičnímu zobrazování světce v biskupském rouchu a s mitrou.³⁴⁶ Pokud by se jednalo vyobrazení pouhého šlechtice, mohla by postava představovat lichtenštejnského knížete Josefa Jana Adama.

První oltář po evangelní straně je zasvěcen sv. Petrovi a Pavlovi [98]. Architektura je identicky řešena jako její protějšek oltář sv. Rodiny. Na konzolách jsou osazeny postavy

³⁴³ Srov. Jašek (pozn. 20), s. 30. - Krsek (pozn. 22), s. 23.

³⁴⁴ Viz Arijčuk (pozn. 11), s. 6.

³⁴⁵ K menšímu omylu došlo patrně z toho důvodu, že kostel jim nebylo umožněno navštívit. Srov. Hrčková (pozn. 24), s. 93, kat. č. 31. - Martin David, *Kopie milostného obrazu Panny Marie Svatokopecké v barokním sochařství* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění, FF UP, Olomouc 2012, s. 68, kat. č. 17.

³⁴⁶ Viz Jašek (pozn. 20), s. 31.

patronek proti morové nákaze. Po pravé straně je *sv. Kateřina*, která v rukou svírá meč. Její protějšek *sv. Barbora* drží v rukou kalich a meč, u nohou má postavenou miniaturu věže, v níž byla vězněna. V nástavci sedí anděl se dvěma klíči v oblacích a doprovázen je skupinkou andílků. Do středu retabula je zasazen obraz *Loučení sv. Petra a Pavla* signovaný Jarolímem Štantejským a datovaný rokem 1894. V popředí ve volné krajině sedí *sv. Petr* s rozevřenou knihou a klíčem na klíně a podává ruku na rozloučenou *sv. Pavlovi*, který se opírá o meč. Původní obraz pocházel od Sebastiniho, jemuž byla v prosinci 1755 za zhotovení obrazu poukázána částka 25 zlatých. Podle kresebného záznamu z roku 1841 můžeme sledovat vzájemné loučení světců v totožné kompozici jako od Štantejského. Je tedy pravděpodobné, že byla vytvořena přímo kopie, či jen v rámci kompletní obnovy Štantejský Sebastiniho plátno přemaloval, přičemž dodržel původní kompoziční rozvrh. Na obraze si můžeme povšimnout, že malíř měl zájem zachovat i Sebastiniho charakteristické obličejové typy. Na menze je umístěn obraz *sv. Judy Tadeáše* z roku 1737, jehož autorem je podle signatury na zadní straně lichtenštejnský malíř Domenico Mainardi.³⁴⁷ Světec v modrém rouchu s červeným pláštěm drží kamennou desku s reliéfem Kristovy tváře. Podle nalezené kopie obrazu z roku 1739 od Johanna Georga Köppela se lze domnívat, že malíři mohli použít staršího zavedeného schématu tohoto zobrazení, nebo jenom Köppel vytvořil kopii prostějovského obrazu.³⁴⁸

Vedlejší oltář je zasvěcen *sv. Vendelínovi* [99]. Architektura retabula je obdobně řešena jako protějščí oltář *sv. Jiří*. Po stranách jsou osazeny sochy adorujících andělů. Nástavec zdobí monogram *Maria*, který obklopují dva andělci. Střed retabula zaujímá obraz *sv. Vendelína*, patrona pastýřů a sedláků. Rozjímající světec s knihou na klíně sedí mezi stádem ovcí v krajině, z níž v pozadí prosvítá hrad. Autorství obrazu bývá i přes zřetelně vyšší kvalitu zpracování tradičně připisováno Sebastinimu³⁴⁹, bohužel v současné době je posuzování obrazu značně ztíženo velice špatným stavem obrazového plátna a jeho částečnými přemalbami. Ariječuk navrhl atribuci Félixovi Ivo Leicherovi (1727-1784).³⁵⁰ Pakliže by se Leicherův podíl na výzdobě kostela potvrdil, jednalo by se o první zaznamenaný doklad umělcova spojení s milosrdnými bratry.

³⁴⁷ Značka: „*Dominicus Mainardi Faciebat Anno 1737*“.

³⁴⁸ Obraz je uložen v Galerii výtvarného umění v Ostravě (sign. O1458), obraz neznámé provenience patrně vznikl v Hradisku v Olomouci - viz MT [Milan Togner], heslo Sv. Juda Tadeáš. Johann Georg Köppel, in: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620-1780 II* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 2010, s. 317-318, kat. č. 174.

³⁴⁹ Srov. Krsek (pozn. 22), s. 23. - Kavička (pozn. 332), s. 16.

³⁵⁰ Viz Ariječuk (pozn. 11), s. 6.

Poslední oltář Bičování Krista [100] tvoří sarkofágová menza s retabulem, které je lemováno svazkem pilířů s volutami po stranách. Na kompozitní hlavice pilastrů nasedají úseky kládí a voluty rozeklaného frontonu. Voluty po stranách retabula jsou zdobeny sochami adorujících andělů. Na kresebném záznamu z roku 1841 můžeme pozorovat, že andělé měli dříve v rukou kopí. V nástavci v oblacích sedí sv. *Veronika*, která v rukou drží roušku s obtisknutou tváří Krista. Místo oltářního obrazu je střed oltáře otevřen nikou se sochou *bičovaného Krista* v tradičním ikonografickém schématu. Autorem figury Krista je spíše Hirnle. Jeho sochařskému rukopisu je blízký obličejový typ Krista, včetně modelace jednotlivých anatomických částí. Na menze je umístěn obraz *Panny Marie Bolestné*, která je podána z levého profilu a zasazena do tmavého neutrálního pozadí. Obraz neznámého autorství je inspirován typem Panny Marie Bolestné od Carla Dolciho.³⁵¹

Pod hudebním kůrem se nacházejí dvě samostatné kaple. Po evangelní straně je malá výklenková kaple sv. Máří Magdalény s novodobou kopií sošky Panny Marie Křtinské. Na protější straně je kaple sv. Kříže [101], která svým půdorysem již zasahuje do budovy jižního křídla. Vstup je lemován dvěma anděly osazenými na konzolách. Pod okny na obou stranách jsou na vysokých soklech cibulového tvaru štukové kompozice vztahující se k pašijím Krista. Na pravé straně je sousoší *Kristus padající pod tíhou kříže*. Andělci na volutových křídlech jsou zachyceni v gestu soucitu nad utrpením Krista. Na protější straně kompozice zpodobňuje námět *Kristus na hoře Olivetské*. Krajina s ostře tvarovanými skalnatými výběžky jemně splývá s rouchem postavy Ježíše, který se dívá směrem vzhůru. Doprovázen je dvěma andělky, z nichž jeden drží kalich jako symbol křesťanské víry. Oltář kaple je tvořen stolovou menzou, kterou obemyká edikulové retabulum. Dvojice sloupů po stranách nese úseky kládí, na něž nasedá baldachýnový nástavec s volutami. Na samostatných konzolách stojí socha *Panny Marie Bolestné* v expresivně podaném rouchu s ostrými záhyby a postava sv. *Jana Evangelisty* s předpaženými rukama. Oproti předchozí soše je roucho světce podáno jednodušeji s jemnými záhyby. U jejich nohou klečí adorující andělé. Ve středu nástavce sedí v oblacích postava *Boha Otce* se zeměkoulí a žezlem v rukou. Nad jeho hlavou se vznáší holubice Ducha svatého. Střed retáblu vyplňuje obraz *Ukřižování*. Před neutrálním naoranžovělým pozadím je na kříži rozeprté Kristovo tělo se zvýrazněnou muskulaturou. Na základě obličejového typu Krista a menších anatomických chyb v modelaci figury je pravděpodobné, že autorem obrazu je Sebastini. Strop kaple je zdoben freskou *Zmrtvýchvstání*, která svým malířským podáním nepřesahuje

³⁵¹ Viz Kavička (pozn. 333), s. 16.

rámec řemeslné práce. Autor je neznámý, dobu vzniku lze předpokládat do poloviny 19. století, kdy je na grafickém listu zachycena kaple již s freskou.³⁵²

³⁵² MZA Brno, fond E 45 - Milosrdní bratři Brno 1717-1943, *Konvent der Barmherzigen Brüders zu Prossnitz*, inv. č. 20.

10.3 Fresková výzdoba sakristie a refektáře

Fresková výzdoba dále pokračuje i v sakristii kostela, která před dokončením byla kaplí nebo oratoří. V září roku 1755 byl pořízen zápis o vydání 20 zlatých nejmenovanému malíři za vymalování kleneb.³⁵³ Podle nalezené signatury v levém koutě stropu „*Fs: As Sebastiny A. 1755 pintix*“ víme, že tím neznámým malířem byl opět Sebastini. Malby znázorňují závěrečná slova sv. Pavla z Listu Filipským, ve kterém je oslavováno jméno Ježíše: „*A proto jej Bůh povýšil nade všechno, jméno nad každé jméno mu daroval, aby před jménem Ježíš kleklo každé koleno na nebi, na zemi i pod zemí*“ (Fp 2,9-10). Střed kompozice tvoří velký monogram *IHS* obklopený osmi andílky [102], kteří jsou znázorněni buď v celé postavě či jen do půl pasu. Na stěnách u oken jsou vázy s kyticemi, nad nimiž se vznáší velký anděl se slaměným úlem, z něhož vylétává roj včel. Včelí úl symbolizuje řeholní společenství, jednotlivé včely pak příslušníky řádu, kteří jsou po jejich vzoru pracovití a horliví.³⁵⁴

Podélnou stranu stropu zaujímá skupina ctitelů Kristova jména [103], kteří jsou od nebeského výjevu odděleny kamenným zábradlím. V popředí klečí modlící se papež ve zlatém plášti a s berlou se třemi břevny U jeho kolenou leží červená poduška, na níž leží tiára a svatopetrské klíče. Po jeho levici klečí panovník ve vojenské zbroji s odznaky panovnické moci - korunou, žezlem a jablkem. Na opačné straně vzhlíží k nebi další postava rovněž oděná do brnění. Vzadu za ústřední trojici stojí dvě postavy. Muž v modrém plášti s hermelínem se špičatou mitrou je zachycen během modlitby. Po jeho pravici stojí postava s řídkou brádkou, která je oděna do červeného pláště s hermelínem a zlatým řetězem kolem krku a na hlavě má posazenou knížecí čepici. V pozadí za nimi prosvítají tři obrysy hlav. Koho konkrétně skupina postav představuje nelze s přesnou určitostí říci, neboť ani archivní materiály k fresce nepodávají bližší informace. O interpretaci postav se pokusil pouze Starý.³⁵⁵ Postavu papeže ztotožňuje s tehdejším papežem Benediktem XIV., druhou klečící postavu s atributy panovníka popisuje jako Františka I. Štěpána Lotrinského (1708-1765), ovšem v tomto případě je nutné provést menší korekci, neboť historické okolnosti vzniku kláštera spíše ukazují na postavu císaře Karla VI., který ztvdil svým podpisem fundaci kláštera.³⁵⁶ O spojení Františka Štěpána Lotrinského s prostějovským konventem zprávy nenalzáme. Třetí klečící postava, jejíž

³⁵³ Viz Krsek (pozn. 22), s. 10.

³⁵⁴ Viz Royt - Šedinová (pozn. 334), s. 114.

³⁵⁵ Viz Starý (pozn. 21), s. 8.

³⁵⁶ Tuto možnost připouští i Radka Cáhová - viz Cáhová (pozn. 23), s. 35-36.

atributy zbroje a bílé paruky naznačují, že se rovněž jedná o vysoce postavenou osobu, pravděpodobně zobrazuje knížete Josefa Jana Adama z Lichtenštejna, který dojednal založení kláštera. Postavy za nimi představují světce sv. Václava, patrona prvního vikáře Rozvody a sv. Narcise, jeruzalémského biskupa, jenž se ujímal chudých a nemocných a zároveň byl patronem budovatele kláštera Narcisse Schöna.

Protějšek ke skupince vyznavačů Kristova jména tvoří postava krále Šalamouna sedícího na trůně. Na hlavě má špičatou čepici s korunou, na červené podložce přidržuje rozevřenou knihu, která symbolizuje vědění. V pravé ruce drží zrcadlo jako alegorii Moudrosti. Svůj pohled upírá směrem ke dvěma andílkům, jež ho pozorují z nebes. Na vedlejší ploše směrem ke dveřím je ve žlutohnědých barvách zobrazena pekelná propast. V popředí vystupují dvě čertice, jedna prchá před září monogramu IHS, druhá umístěná mezi balvany si zakrývá oči.

Další Sebastiniho malby můžeme nalézt v refektáři kostela. Účetní záznamy o jeho vymalování se vztahují již k říjnu roku 1753, kdy byla malíři vyplacena částka 45 zlatých.³⁵⁷ Krátce poté, co byly fresky dokončeny, byly v roce 1777 zalíčeny vápnem a teprve až roku 1890 náhodně odkryty a opraveny prostějovským malířem Tascherem.³⁵⁸ Na stropěch jsou zachovány obrazy *Nasyčení proroka Eliáše*, *Hagar na poušti* a *Daniel v jámě lvové*, na východní stěně je malba *Svatba v Káni galilejské* a nad vstupem je obraz *Panny Marie Ochránitelky*. Všechna vyobrazení až na obraz Panny Marie se vztahují k biblickým příhodám s námětem jídla a pití, tedy k okruhům témat typických pro výzdobu refektářů. Nástropní malby jsou orámované štukovými zrcadly. Malba *Nasyčení proroka Eliáše* [104] znázorňuje Eliáše, který vysílen cestou na horu Oreb usedá pod strom a přeje si zemřít, když v tom se objeví anděl a praví mu: „*Vstaň a jez.*“ Po prozření se Eliáš najedl a dál pokračoval v cestě (1Kr 19,3). Druhý obraz s námětem *Hagar na poušti* [105] představuje příběh Hagar, které žizní umírá na poušti její chlapec Izmael, avšak ve chvíli, kdy Bůh zaslechne chlapcův pláč, se zjeví anděl a nešťastné Hagar ukáže cestu k pramenu vody (Gn 21,15-19). Poslední výjev zachycuje *Daniela v jámě lvové* [106]. Daniel sedí s rozepjatýma rukama na dně lví jámy, nad ním se vznáší anděl, který za vlasy drží Habakuka přinášejícího jídlo (Da 14,35-36).

Nad dveřmi je zavěšen půlkruhový obraz *Panny Marie Ochránitelky* [107] v bílém rouchu s černým škapulířem, na němž je znak milosrdných bratří granátové jablko. Ruce má rozpjaté nad skupinkou bratří v řeholním oděvu, které chrání svým modrým pláštěm.

³⁵⁷ Viz Krsek (pozn. 22), s. 18.

³⁵⁸ Viz Bogar (pozn. 3), s. 259.

Po stranách pláště přidržuje sv. Jan z Boha s křížem v ruce a sv. Jan Grande se svými atributy lilíí a hořící svíčí. Nad hlavou Panny Marie pozorují výjev dva andělci. Na spodní části obrazu se nachází nápis „*Sub tuum Praesidium confugimus Sancta Dei Genitrix*“³⁵⁹ a rok opravy obrazu „1908“.

Nástěnný obraz na čelní straně refektáře znázorňuje scénu *Svatba v Káni Galilejské* [108]. V pozadí obrazu je namalována sloupová architektura, v jejímž středu je naznačeno schodiště do středu budovy. Po obou stranách se otvírají průhledy do krajiny. Před sloupovím je na černobílé dlažbě umístěn podlouhlý stůl se skupinkami svatebčanů. Uprostřed za stolem sedí Panna Marie s nevěstou a ženichem. V popředí před stolem stojí zvýrazněná postava Krista v červeném rouchu se svatozáří, jak žehná vodu ve džbánech, z nichž se dva služebníci právě chystají nalévat. Kompozice s bohatou figurální stafáží se oproti předchozím obrazům, u nichž se objevují prvky skoro až lidového rázu, vyznačuje kvalitnějším malířským zpracováním. Je pravděpodobné, že Sebastini pracoval podle předlohy, obzvláště při konstruování složitě členěné architektury v pozadí, která je nejkvalitněji provedenou složkou obrazu. Naopak ve figurální části se objevuje mnoho chyb v modelaci tělesných proporcí a draperií, které mnohdy neodpovídají pohybu postav. Vyšší kvalita obrazu vedla Krška k domněnce, že malbu pro refektář dodal Sebastini později³⁶⁰, lze se však také domnívat, že náročnější výtvarné provedení umožnila i technika malby olejovými barvami.

V předsíni před lékárnou jsou dochovány další tři fresky s náměty milosrdenství, které patrně také vznikly rukou Sebastiniho. Vzhledem ke špatnému stavu malby lze předpokládat, že byly v pozdější době několikrát neodborně opravovány, což přispělo k jejich znehodnocení.

³⁵⁹ „*Pod tvou ochranu utkáme svatá Boží rodičko*“.

³⁶⁰ Viz Krsek (pozn. 22), s. 19.

11. Kuks - bývalý klášter při kostele Nejsvětější Trojice

11. 1 Stavební vývoj komplexu po převzetí správy milosrdnými bratry

Dříve, než se budeme věnovat stavebním změnám komplexu za působení řádu milosrdných bratří, je nutné stručně zmínit historii Šporkovy nadace, jež má zásadní význam pro pochopení logiky stavby. Právě složitá historie objektu, při níž došlo několikrát ke změně funkce areálu, ovlivňovala jeho konečnou podobu.

Myšlenkou založení špitálu se hrabě František Antonín Špork (1662-1738) začal zaobírat již roku 1696, kdy vystavil první zakládací listinu za účelem zřízení dvou hospitálů svěřených řádu milosrdných bratří.³⁶¹ Císař Leopold I. (doba vlády 1657-1705) předběžně vydal souhlas k založení hospitálů, nicméně k žádným krokům směřujícím k realizaci nedošlo, neboť roku 1705 změnil nadaci ve prospěch anunciátek, snad pod vlivem vstupu své dcery Marie Leonory (1687-1717) do tohoto řádu. Poté, co císař se změnou souhlasil, byla dne 12. března 1707 započata výstavba areálu spolu s kostelem podle projektu Giovanniho Battisty Alliprandiho (1665?-1720). Provádějícím stavitelem byl Pietro Antonio Nitola, posléze pozici stavbyvedoucího převzal Jakub Michel z Jaroměře. Kamenické práce od počátku vedl pražský mistr Giovanni Pietro della Torre (1660-1711).³⁶² Záležitost se změnou fundace se v mnohých detailech promítla do podoby kostela a budoucích špitálních budov. To, že areál vznikal pro potřeby kláštera anunciátek, nám dokládá nejen exteriérová výzdoba (na průčelí chrámu je sousoší *Zvěstování Panny Marie*, výjev nezbytný pro tento řád), ale rovněž půdorysné řešení s chodbou kolem presbytáře s dvojicí okýnek pro svaté přijímání a užší křídla, jež znemožňovala vytvoření vhodných prostor pro pacienty.

K zásadnímu obratu došlo roku 1711 poté, co se Špork, snad kvůli svému impulzivnímu jednání, neshodl s anunciátkami a rozhodl se navrátit ke svému původnímu záměru svěřit klášter řádu milosrdných bratřím. Základem nadační listiny ze dne 15. září 1711 bylo založení charitativního zařízení pro stovku chudých nemocných mužů. Pro jejich péči mělo být do hospitálu uvedeno 12 bratří, z nichž dva měli být kněží.³⁶³ Opětná změna fundace byla jistě podnětem ke změně v dispozici bočních křídel a pro potřeby nemocničního sálu a

³⁶¹ První hospitál měl být založen na území panství Choustníkovo Hradiště. Druhý měl být zřízen na panství Konojedy, ale poté co Špork několikrát nadační listinu pozměnil, pozbyla první listina z roku 1696 právní hodnotu, a tudíž k realizaci druhého hospitálu nebylo nakonec přistoupeno - viz Svatoš (pozn. 27), s. 104.

³⁶² Pavel Vlček, Špitál v Kuksu jako památkářský problém, in: *Artem ad vitam. Kniha k poctě Ivo Hlobila*, Praha 2012, s. 617.

³⁶³ Viz Svatoš (pozn. 27), s. 100.

pokojů byla vystavěna celá řada nových příček. Změnilo se také patrocinium kostela na symbolické Vzkříšení sv. Lazara. V roce 1713 i nadále pokračovala stavba špitálních a konventních budov po obou stranách chrámu. Následně bylo rozhodnuto o výstavbě bočních křídel za účelem navýšení kapacity pro předpokládaný počet pacientů a špitálníků. Stavba byla dokončena roku 1715. Stavělo se zřejmě i nadále podle plánů Alliprandiho, nelze ale vyloučit, že v případě bočních křídel velkou měrou do projektu zasáhl i Pietro Nitola.³⁶⁴ Roku 1715 se hrabě obrátil na hradeckou konzistoř s žádostí o vysvěcení kostela, jehož patrocinium bylo opět pozměněno - na kostel k počtě Nejsvětější Trojice.³⁶⁵ Konsekrace proběhla dne 20. srpna 1717.³⁶⁶ Krátce před nebo po vysvěcení byly boční budovy po stranách chrámu provizorně zastropeny a překvapivě se toto provizorium dochovalo do dnešních dob.³⁶⁷ Původní podoba bočních rizalitů a křídel se výrazně lišila od současného stavu. Na rytině od Michaela Jindřicha Rentze z roku 1724 [109] můžeme ještě pozorovat rizality vystupující o jedno patro nad boční fasády, čímž v hlavním průčelí vytvářely harmonický protipól k výrazně vystupující hmotě kostela.

V době, kdy již budovy byly ze stavebního hlediska připraveny k užívání a již nic nebránilo k uvedení řádu do hospitálu, zemřel dne 30. března 1738 hrabě Špork. Do realizace celé nadace se pustila Anna Kateřina Swéerts-Šporková, která ihned po smrti hraběte začala vyjednávat o finančních náležitostech s provinciálem řádu Michaellem Schwandou. Císař Karel VI. zakládací listinu schválil dne 28. dubna 1739 a přikázal areál konečně otevřít.³⁶⁸ Nicméně v červenci téhož roku se šlechtična Christina Elizabeta Obernitzová obrátila na hraběnku Swéerts-Šporkovou s požadavkem o vyplacení částky, kterou jí údajně hrabě Špork dlužil, čímž se uvedení bratří do kláštera opět odsunulo. Po zdoluhavém procesu byl její požadavek shledán podvrhem a až roku 1743 po definitivním ukončení soudního sporu došlo ke skutečnému naplnění nadace a do Kuksu přišli první řeholníci z Prostějova. Dne 31. dubna 1744 jim byly předány slavnostně klíče.³⁶⁹ Funkce převora se ujal Narcissus Schön, stavitel prostějovského kláštera, roku 1745 ho nahradil

³⁶⁴ Viz Vlček (pozn. 362), s. 618.

³⁶⁵ Kostel je k jihu orientovaná stavba na půdorysu osmiúhelníku s rovnoramenným křížem. Blíže ke stavební činnosti v Kuksu a objednávkám hraběte Šporka - viz Pavel Preiss, *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, druhé vydání, Praha 2003, s. 238-244.

³⁶⁶ Viz Foltýn a kol. (pozn. 200), s. 323.

³⁶⁷ Viz Vlček (pozn. 362), s. 618.

³⁶⁸ Viz Svatoš (pozn. 27), s. 104-106.

³⁶⁹ Viz Foltýn a kol. (pozn. 200), s. 322.

Patricius Wasserburger.³⁷⁰ Podle neuvedeného zdroje Bogar uvádí jako prvního zvoleného převora Amadeuse Fuchse.³⁷¹

K první výrazné stavební změně v organismu vrcholně barokního areálu došlo krátce po převzetí správy milosrdnými bratry, důvodem byla nízká kapacita lůžek, která kolem roku 1744 čítala pouhých 10 míst. Provinciál Schwanda tedy roku 1744 požádal císařovnu Marii Terezii o navýšení počtu na 24 lůžek, což následně schválila reskriptem ze dne 14. června 1745. Po vyřízení žádosti vyvstala otázka, kde oněch 24 lůžek umístit, a tak nejpozději roku 1747 padlo rozhodnutí o vybudování nového nemocničního křídla na východní straně. Poté převor Wasserburger požádal fundační komisi o svolení ke stavbě a především o její financování.³⁷² Nutnost rozšíření areálu o nové křídlo vysvětloval také tím, že bratři musí pečovat o nemocné v nevhodných podmínkách, čili zřejmě na chodbách přiléhajících k místnostem konventu. Komisi byl rovněž předložen plán podepsaný Janem Josefem Hrdličkou [110], podle kterého měla být nemocnice jednopatrovým křídlem s nárožním rizalitem. Okna v přízemí měla mít segmentový oblouk, zatímco ta v patře pravoúhlý tvar.³⁷³ Poté, co byla stavba odsouhlasena, bylo zřejmě roku 1748 přistoupeno k realizaci projektu. Téhož roku byl také proražen průjezd ve východním křídle. Podle návrhu Hrdličky se mělo nové křídlo členěním fasády lišit od původního tvarosloví starších částí objektu, nicméně nakonec bylo přizpůsobeno, byť ve zjednodušené podobě [111]. Fasády byly v souladu se starším vzorem rytmizovány okny pravoúhlého tvaru, nikoliv tedy okny se segmentovým obloukem, jak navrhl Hrdlička. Horizontální členicí prvky byly přetaženy i na boční rizalit a východní fasádu. Na vnější jižní fasádě zřejmě horizontální prvky chyběly a až pozdější neodbornou úpravou byly doplněny, čímž vznikl menší nesoulad, neboť se římsy nesešly ve stejném bodě.³⁷⁴ Průběžná podokenní římsa je zřejmě také výsledkem mladšího stavebního zásahu, což ostatně můžeme pozorovat i na stavebním

³⁷⁰ Pevor Wasserburger se mimo svou funkci převora věnoval i psaní veršů. Svými verši doprovodil druhé vídeňské vydání (1757) grafického cyklu *Tanec smrti* od dvorního rytce hraběte Šporka Michaela Jindřicha Rentze - viz Jiří Šerých, *Michael Jindřich Rentz. Tanec smrti*, Praha, 1995, s. 14. Tento cyklus je zpodobněn i na freskách křížové chodby, které vznikly kolem roku 1729 na objednávku hraběte Šporka - viz Preiss (pozn. 365), s. 315. Jednotlivé výjevy Smrti došlapující na příslušníky různých stavů byly neznámo kdy zalíčeny. V současné době jsou malby odkrývány a restaurovány.

³⁷¹ Viz Bogar (pozn. 3), s. 266.

³⁷² Viz Svatoš (pozn. 27), s. 118-120.

³⁷³ NA Praha, České gubernium, Fundační komise E 192, sign. G 21/3-1, kart. 213.

³⁷⁴ Vzniklý „zub“ je sice pro barokní architekturu nemyslitelný, ale zároveň patří k unikátnímu řešení vzniklého problému, a tudíž byl i tento nedostatek doporučen k památkové ochraně - viz Vlček (pozn. 362), s. 623.

návrhu křídla, kde se žádné podokenní římsy neobjevují. Souběžně s nemocničním křídlem bylo také stavěno jihovýchodní nároží a křídlo.³⁷⁵

Po dokončení nemocničního křídla stavební ruch v Kuksu neutichl, ba naopak již roku 1767 byl svážen stavební materiál ke kompletní rokokové přestavbě areálu, která měla razantně pozměnit jeho celkový vzhled. Jedním z důvodů plánované přestavby byl jistě i špatný stav areálu, kterému patrně zásluhou chybných základů zvláště u nárožních rizalitů hrozilo zřícení. Již od počátků 18. století jsou také zmiňovány povodně, které mohly přispět k narušení statiky budov.³⁷⁶ Vypracování plánů bylo zadáno architektovi Leopoldovi Niederöckerovi st. [112].³⁷⁷ Plánovaná rokoková přestavba se nakonec dotkla jen severozápadního nároží, a to aniž by byl boční rizalit postaven do navrhované výše. Současná podoba fasády odpovídá původnímu návrhu. Je bohatě členěná lizénami s kompozitními hlavicemi a pravoúhlými okny s výraznou nadokenní římsou se segmentovým záklenkem, zakončena je rozeklaným štítem se sousoším Nejsvětější Trojice a s dvojicí andělů na volutových křídlech. Boční západní fasáda však kompletně dokončena nebyla, chybí zde např. trojúhelníkový štít nad středním rizalitem, který zde Niederöcker plánoval. Další Niederöckerovi stavby z druhé poloviny 18. století vykazují příbuznou formu, ovšem kukský rizalit se přeci jen vymyká svým výraznějším dekorem a detailnějším členěním helmic věží, a naopak chybí mu Niederöckerem často užívaný motiv kasulových oken. Tyto odchylky lze patrně přičítat jeho snaze o monumentalizaci projektu, neboť zakázka na přestavbu kukského kláštera měla bez pochyb patřit k jeho nejvýznamnějším počínům. Dokladem o finální podobě plánované přestavby, jež nikdy nebyla dokončena v plném rozsahu, je kresba od Bauerů [113], která zachycuje areál již po rokokové přestavbě, která měla původně zachovat jenom kostel. Na návrhu můžeme sledovat snahu o jistou vertikalizaci objektu prostřednictvím dvou věží po bocích chrámu a bočních rizalitů s vysokými štíty. Fasáda měla být členěna obdobně jako severozápadní nároží. Nad středními rizality severního křídla se počítalo se sochařskou výzdobou, přičemž původní výzdoba umístěna na fasádě kostela měla být zřejmě zachována. Z kresby

³⁷⁵ Ibidem, s. 624.

³⁷⁶ Věra Vávrová, Přehled historických dat 17. a 19. století, *Kulturně historická analýza oblasti Kuks a Betlém v rámci původního nadačního panství Choustníkovo Hradiště*, http://www.kuks.estranky.cz/clanky/historie_1.html, vyhledáno 25. října 2014.

³⁷⁷ Leopold Niederöcker st. byl původem z Vídně, roku 1751 se usadil v Trutnově (Dlouhé podloubí, čp. 7). V roce 1753 byl zvolen jeho projekt na výstavbu kostela Narození Panny Marie v Trutnově (1756-1769), mezi lety 1766-1767 byl podle jeho návrhu vystavěn kostel Povýšení sv. Kříže v Choustníkově Hradišti. Jeho syn Leopold pracoval rovněž jako architekt, zejména pak na území Polska (Valdenburk, Dzeržoniów, Lancút). Viz [VN] Věra Naňková, heslo Leopold Neideröcker st., in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 393.

bohužel nelze zjistit, o jaké konkrétní světce se jedná, nicméně lze předpokládat, že zde bratři plánovali zpodobnění sv. Jana z Boha a snad i sv. Jana Grande. Na protějším rizalitu zřejmě měla být umístěna socha Panny Marie.

Další větší stavební zásahy lze doložit až v rozmezí let 1872-1876, kdy podle projektu Františka Schmoranze st. bylo teprve dostavěno jihozápadní nároží, které uzavřelo soubor budov a vytvořilo tak definitivní půdorys hospitálu. Roku 1886 navrhl architekt Robert Herkner zvýšení střech, což také neblaze ovlivnilo původní barokní ráz budov. Výraznou stavební úpravou prošel areál v rámci plánované rekonstrukce v 70. letech 20. století, kdy byl snad ve snaze o symetrii hlavního průčelí navýšen o patro východní rizalit.³⁷⁸

V současné době je areál rekonstruován.³⁷⁹ Při této rekonstrukci jsou respektovány všechny stavební úpravy včetně těch z 19. století, které, i když často působí rušivým dojmem, odrážejí slohový názor dané doby, a tudíž byly rovněž shledány jako umělecky hodnotné. Navrženo bylo odstranění „památkových“ zásahů, obzvláště těch nejnovějších, které kupodivu přispěly spíše ke znehodnocení objektu.

³⁷⁸ Viz Vlček (pozn. 362), s. 619-24.

³⁷⁹ Realizační fáze projektu byla započata dne 22. května 2010 a měla by být ukončena 31. prosince 2014. Více informací na: <http://www.hospital-kuks.cz/>, vyhledáno 8. listopadu 2014.

11. 2 Malířská a sochařská výzdoba kostela Nejsvětější Trojice

Vybavování chrámu bylo započato v souvislosti s konsekrací v roce 1717. Pořízeno bylo patrně jen nejnútnejší vybavení včetně hlavní oltáře, ale následně se v pracích na dokončení vnitřní výzdoby kostela nepokračovalo. Celá záležitost byla uvedena do chodu až po smrti hraběte Šporka, kdy v dodatku nadační listiny stanovila Anna Kateřina Sweérts-Šporková, že na vybavení chrámu bude použit výnos z panství Choustníkovo Hradiště z období od 1. dubna 1738 do 31. března 1739.³⁸⁰ Roku 1739 začali bratři nakupovat to nejnútnejší, aby již areál mohl být otevřen veřejnosti. Z knih příjmů a vydání z let 1739-1758 se dozvídáme, že základ nákupu tvořily položky potřebné pro zdravotnickou činnost, bohužel záznamy vztahující se k uměleckým dílům zde nejsou.³⁸¹ Podle inventáře se ještě v roce 1751 v kostele nacházel pouze tabernákl s mariánským obrazem a dva obrazy sv. Augustina a Patrika, dále jsou uváděny pouze předměty určené pro bohoslužby.³⁸² Podivuhodné je, že zde není zmíněn ani hlavní oltář, který je v literatuře spojován ještě s objednávkou samotného Šporka.³⁸³ Těžko říci, proč v inventáři není uveden, nicméně lze předpokládat, že v souvislosti s vysvěcením kostela byl alespoň hlavní oltář, byť třeba jen provizorní, zřízen. Zakládání dalších oltářů bylo odkládáno, neboť finanční prostředky byly primárně použity na zahájení nemocničního provozu a na stavbu nového nemocničního křídla, jež mělo zlepšit dosavadní nevyhovující podmínky. Chrám byl dovybaven až po polovině 18. století, patrně někdy v 60. letech, kdy byly nově založeny čtyři boční oltáře.³⁸⁴

Centrální prostor kostela s půdorysem osmiúhelníku je zaklenut oválnou plackou. Klenba je zdobena akantovým dekorem uskupeným do vertikálních a horizontálních pásů. Stropní část je bez maleb, nicméně na základě typu zaklenutí a jeho orámování dekorem lze předpokládat, že se později počítalo s freskovou výmalbou. Poche uvádí, že kostel v roce 1858 vymaloval V. Schindler.³⁸⁵ Triumfální oblouk je zdoben štukovou draperií

³⁸⁰ Viz Svatoš (pozn. 27), s. 106.

³⁸¹ Velké částky byly věnovány koupi léčiv a odborné literatury. Dále byli propláceni řemeslníci, patrně za zhotovení postelí a dalšího potřebného zařízení nezbytného pro nemocniční provoz - viz NA Praha, fond E 41- Milosrdní bratři Praha - Staré Město 1620- 1953, *Špitál Kuks - Kniha příjmů a vydání (1739-1758)*, inv. č. 933, kart. 608.

³⁸² NA Praha, Milosrdní bratři Praha - Staré Město 1620-1953, *Inventář mobilií hospitálu v Kuksu 1751*, inv. č. 935, karton 611.

³⁸³ Vlček uvádí, že titulní obraz byl pořízen zřejmě na přelomu roku 1713 a i když byl v lednu hotov, nebyl ještě osazen - viz Vlček (pozn. 362), s. 618.

³⁸⁴ Poche uvádí datací oltářů po roce 1750 - viz Poche (pozn. 28), s. 251-252. Nejnovější poznatky však ukázaly, že výzdoba oltářů pochází z 60. let 18. století - viz Ariječuk (pozn. 306), s. 227, pozn. 18.

³⁸⁵ Viz Poche (pozn. 28), s. 249.

červené barvy, kterou přidržují bílí andílci [114]. Jednotlivé oltářní výklenky představené mohutnými korintskými sloupy nesou kládí s volutami, na níž jsou posazeny velké figury sedících andělů. Směrem k oltáři andělé girlandami rámuji rodové erby rodin Šporků a Swéertsů. V úsecích kládí mezi jednotlivými sloupy jsou v kartuších umístěny obrazy čtyř evangelistů.

Hlavní oltář tvoří mohutná sloupová architektura, na níž nasedají rozeklané úseky kládí a nástavec s oválným oknem [115]. Na vysokém soklu jsou nainstalovány reliéfy s výjevy ze života sv. Františka z Assisi. Reliéfy jsou jednotného stylového provedení s neutrálním pozadím, se zvýrazněnými ústředními figurami a oblačnou sférou v rohu. Na fotografii od Pocheho jsou pozadí jednotlivých výjevů barevně odlišena.³⁸⁶ Na bočních podstavcích jsou nainstalovány sochy sv. *Petra* a *Pavla*. Jelikož nám inventář neposkytuje informaci, jestli byl oltář dekorován již od svého počátku sochami, nelze s určitostí tvrdit, že pocházejí z doby vzniku oltáře. Diskutabilní je také autorství soch. Tradičně je připisováno Řehoři Thénymu (1695-1759)³⁸⁷, žákovi Matyáše Bernarda Brauna (1684-1738). Pochybnosti nad touto domněnkou však vyvolává stylové provedení soch, které se v mnoha rysech odlišuje od tvorby Thényho a za jeho tvorbou zůstává i co se týče kvality provedení. Dalším navrhovaným autorem je jaroměřský sochař Martin Krupka (1723-1778)³⁸⁸, avšak při srovnání kukských soch s jeho další tvorbou se zdá být i tato domněnka nepřesvědčivá. Případné autorství Brauna nebo Jana Bedřicha Kohla-Severyho (1681-1736), který svými sochami vyzdobil průčelí chrámu, lze rovněž vyloučit, a tak otázka autorství bohužel musí zůstat stále otevřená. V nástavci nad obrazem je v oblačné sféře figura sedícího *Boha Otce* s žezlem v ruce a s andílkem, který mu podává zeměkouli. Na volutových křídlech je umístěna dvojice adorujících andělů doprovázena skupinkami malých andílků. V oválném okně je symbol Ducha svátého - holubice, vrchní římsa je dekorována oblaky s andílkou, z nichž jeden slétává k holubici. Inventář, jak již bylo zmíněno, neuvádí informace o hlavním oltáři, a tudíž, obdobně jako v případě soch po bocích oltáře, ani zde nemůžeme vznik této sochařské výzdoby s plnou určitostí zasadit do vymezeného časového období. Nejasná datace také znesnadňuje hledání autora této kvalitní práce, o níž umělecko-historická literatura bližší informace nepodává. Srovnáme-li však sousoší Zvěstování Panny Marie od Kohla-Severyho³⁸⁹ v průčelí kostela, můžeme pozorovat mnoho stylově

³⁸⁶ Ibidem, s. 244.

³⁸⁷ Srov. Jaromír Neumann, *Český barok*, druhé vydání, Praha 1974, s. - Preiss (pozn. 365), s. 244.

³⁸⁸ Ibidem, s. 515, pozn. 20.

³⁸⁹ Blíže k činnosti Kohla-Severyho v Kuksu - viz Václav Paukert, Sochy Jana Bedřicha Kohla v Kuksu, *Umění XXXIV*, 1986, s. 373-377.

shodných prvků, jako je např. typika tváří andělů a spirálovitě zatočené mraky, které dále můžeme spatřit i ve skupině sousoší *sv. Felixe* u Lorety v Praze na Hradčanech. Zdali Kohl-Severa skutečně i nadále spolupracoval se Šporkem poté, co dokončil výzdobu průčelí, nevíme, nicméně pokud by autorem nebyl Kohl-Severa, byl by jím určitě někdo, kdo vycházel z podobného slohového názoru. Střední část retáblu zaujímá obraz *Vzkříšení sv. Lazara*, který svým tématem upomíná na Šporkův úmysl zasvětit kostel tomuto světcí. Scéna odehrávající se v potměšlém chrámu znázorňuje Krista v červeném oděvu s modrým pláštěm, kterak křísí mrtvého Lazara zahaleného do bílých látek. Zázraku přihlíží skupinka lidí v čele s mladou ženou v bílém oděvu, v jejíž tváři můžeme pozorovat údiv nad touto událostí. Slohové určení zřejmě původního obrazu nám znemožňuje kompletní přemalba signovaná roku 1840 malířem Václavem Markovským.³⁹⁰ Na čelní stěně předsazené menzy je zasazen reliéf s Pannou Marií držící mrtvé tělo Krista. Po stylové stránce se reliéf shoduje s provedením reliéfů na soklech oltářní architektury, lze tudíž předpokládat, že pochází ze stejné doby. Tabernákl pochází rovněž z první poloviny 18. století, jak uvádí inventář, který dále zmiňuje mariánský obraz ve vrcholu svatostánku.³⁹¹ Mariánský námět můžeme ztotožnit s obrazem *sv. Rodiny*. Autor této v současné době restaurované práce je prozatím neznámý, pouze Sobel zmiňuje, že byl obraz objednan přímo z Vídně.³⁹²

V oltářních výklencích po stranách presbytáře jsou zavěšeny obrazy *Sv. Augustin bojuje proti herezi* a *Sv. Patrik zahání zlé duchy* [116]. Obrazy nižší kvality s výraznými nedostatky v modelaci figur a rozvrhu kompozice jsou podle Preisse jakýmsi předobrazem Šporkovy snahy o čistotu křesťanství a odvrácení škodlivých vlivů v duchovní a světské sféře.³⁹³ Zde ovšem vystává otázka, zdali obrazy pochází ještě z dob Šporkova života. Podle inventáře z roku 1751 patří obrazy vedle tabernáklu k nejstaršímu vybavení kostela, ale přesné datum vzniku, které by nám pomohlo objasnit původ těchto prací, zatím není známo.

První oltář po epištolní straně nese dedikaci *Zvěstování Panny Marie* [117]. Na menze je umístěn obraz *sv. Josefa* v tradičním ikonografickém pojetí, po bocích obraz adorují dva andělé. Retabulum tvoří obraz *Zvěstování Panny Marie* zasazený do rámu s pozlacenými řezbami. Scéna zachycuje klečící Pannu Marii, k níž slétává *sv. Archanděl Gabriel* a

³⁹⁰ Viz Preiss (pozn. 364), s. 244

³⁹¹ NA Praha, fond E 41 - Milosrdní bratři Praha - Staré Město 1620-1953, *Špitál Kuks - Kniha příjmů a vydání (1739-1758)*, inv. č. 933, kart. 608.

³⁹² Viz Sobel (pozn. 2), s. 48.

³⁹³ Viz Preiss (pozn. 365), s. 242.

podává jí lilii, nad níž se vznáší holubice Ducha svatého. V oblacích v horní části kompozice scénu sleduje Bůh Otec. Autorství bylo dříve mylně připisováno Petru Brandlovi (1668-1735).³⁹⁴ Tato stará nevěrohodná tradice tvrdí, že obraz byl u malíře objednan roku 1725, ale jak již víme, touto dobou boční oltáře ještě nebyly založeny a také v žádné jiné části konventu není obraz podobného námětu evidován, tudíž toto tvrzení nemá žádný reálný podklad. Na základě stylových analýz bylo autorství včetně malého obrazu na menze v nedávné době připsáno dvornímu řádovému malíři Johannovi Ignazi Cimbalovi³⁹⁵, který zde předvedl jednu ze svých nejlepších prací. Vznik obrazu lze předpokládat, při srovnání s dalšími pracemi malíře, kolem roku 1760.³⁹⁶ K oltářnímu obrazu byla nalezena také olejová skica, dnes uložena ve sbírkách Slovenské národní galerie v Bratislavě.³⁹⁷ Na bočních stěnách oltářního výklenku jsou v nikách osazeny sochy *sv. Anny a Jáchyma*, rodičů Panny Marie [118]. Sv. Anna drží v ruce knihu, což dozajista odkazuje na její roli „učitelky“ mladé Panny Marie. Sv. Jáchym drží v ruce hůl, jež patrně symbolizuje jeho odchod do přírody poté, co v chrámu byla odmítnuta jeho obětí.³⁹⁸ Jeho kajicné osamocení v přírodě tak může být chápáno jako předobraz poustevnické činnosti, což by v tomto případě symbolizovala hůl. Sochy rokokového ladění se vyznačují lадným pohybem, štíhlými figurami, protáhlými obličejí a nezvykle dlouhými prsty na ruce. Podobné provedení figur můžeme dále sledovat také na postavách andělů na menze. Vznik těchto děl lze klást do 60. let 18. století, kdy byl zřejmě pořízen oltářní obraz. Autorství soch není doposud objasněno, drobné stylové shody můžeme pozorovat s tvorbou již zmiňovaného sochaře Krupky, zejména pak s jeho dřevořezbami v kostele sv. Mikuláše v Jaroměři.³⁹⁹

Vedlejší oltář Panny Marie Bolestné [119] situovaný pod kruchtou tvoří menza s úseky kládí, na nichž sedí dva andělé. Nad ní se vypíná retabulum s ústředním obrazem a bohatě zdobeným rámem. Obraz zachycuje scénu, v níž se skupince servitů zjevuje Panna Marie

³⁹⁴ Autorství Brandla se také předpokládalo u trojice obrazů Tří králů na kredenčních skříních v sakristii - viz Heinrich Benedikt, *Franz Anton Graf von Sporck (1662-1738). Zur kultur der barockzeit in Böhmen*, Wien 1937, s. 257.

³⁹⁵ Pavel Preiss, *Pod Minerviným štítem. Kapitoly o rakouském umění ve století osvícenství a jeho vztahu ke Království českému*, Praha 2007, s. 99–110.

³⁹⁶ Informace o proplacení obraz nebyly nalezeny, negativní nálezy - SOA Zámorsk, fond E 515 - Hospitál Kuks, *Hlavní kniha peněžní (1754-1760)*, inv. č. 103, kart. 60. - *Administrativní kniha (1759-63)*, inv. č. 97, kart. 54. Naskýtá se také možnost, že potřebné archivní materiály jsou uloženy ve fondu E 349 - Velkostatek Choustníkovo Hradiště (Kuks).

³⁹⁷ Inv. č. O2256 - viz Arijčuk (pozn. 11), s. 15, pozn. 17.

³⁹⁸ Vera Schaubert - Hanns Michael Schindler, *Rok se svatými*, Kostelní Vydří 1997, s. 702.

³⁹⁹ Blíže k jeho dílu - viz Markéta Novotná, *Sochařská tvorba Martina Krupky* (bakalářská diplomová práce), Atelier restaurování a konzervace kamene a souvisejících materiálů, FR UPa, Pardubice 2010-2011.

Bolestná, jejíž kult je pro tento řád významný. Zde v Kuksu se motiv servitů v rámci řádových kostelů objevuje poprvé. Co se týká spirituality a zaměření řádu, nemůžeme v tomto ohledu spatřovat žádnou spojitost, jediným možným pojítkem může být klášter servitů v Konojedech, který byl rovněž financován rodinou Šporků, a podle původního záměru hraběte Šporka to měly být právě Konojedy, kde zamýšlel založení druhého kláštera milosrdných bratří.⁴⁰⁰ Motiv servitů by zde pak jistě byl jakousi symbolickou připomínkou dobrozdání Šporkova rodu. Autor obrazu je doposud neznámý, pouze v účetních záznamech se od roku 1747 začíná objevovat jméno kukského malíře Andree Seemana⁴⁰¹, nicméně proplacené částky jsou příliš nízké na to, aby odpovídaly ceně zhotovení oltářního obrazu. Dalším malířem, který pracoval pro kukský klášter, byl Josef Ignác Kapoun (1687-1748?), který namaloval pro Šporka několik portrétů⁴⁰², bohužel v tomto případě se neshoduje časové zařazení oltáře s dobou jeho života. Preiss dále uvádí, že by se mohlo jednat o výtvarně slabší dílo přímo malíře Cimbala⁴⁰³, což se při srovnání s dalšími jeho díly, včetně těch méně zdařilejších, zdá jako velmi málo pravděpodobné. Neznámého autorství jsou rovněž sochy adorujících andělů. Robustnější figury andělů však ukazují na to, že jejich autorem by mohl být jiný sochař nežli ten, co zhotovil výzdobu na předchozí oltář.

Protější oltář sv. Kříže [120] s identicky řešenou architekturou a sochařským dekorem pochází patrně také z 60. let 18. století. Titulní obraz *Kalvárie* zobrazuje Krista na kříži, u jehož paty sv. Máří Magdaléna podepírá omdlívající Pannu Marii. Z levé strany k ní přistupuje sv. Jan Evangelista a drží ji za ruku. Ve srovnání s předchozím obrazem se malířský projev vyznačuje výraznými barevnými tóny, ovšem v obličejových rysech Krista můžeme sledovat jistou podobnost s řeholníky servitů, tudíž nelze vyloučit, i přes onu odlišnost koloritu, že je autorem jeden a týž malíř.

Poslední oltář na evangelní straně je zasvěcen sv. Janovi z Boha [121]. Architektura oltáře je totožná s oltářem Zvěstování Panny Marii. Na predele je umístěn obraz sv. Jana Nepomuckého v tradičním ikonografickém pojetí. Titulní obraz zobrazuje zakladatele řádu na oblacích s rozpaženými rukama. Pod ním jsou dvě mužské postavy, poutník s dítětem

⁴⁰⁰ Hrabě Špork v Konojedech roku 1699 založil v tamějším zámku špitál a jeho zeť František Karel Swéerts-Špork zde jako díky za uzdravení svého syna roku 1746 založil klášter servitů. Klášter existoval jenom krátkou dobu, jelikož v 80. letech byl zrušen císařem Josefem II. - viz Jaroslav Macek, 950 let litoměřické kapituly, Kostelní Vydří 2007, s. 175.

⁴⁰¹ Jiří Kubeš - Vítězslav Prchal, Tobiáš Antonín Seeman a jeho kalendářové zápisy z let 1726-1747, *Theatrum historiae* 9, 2011, s. 20.

⁴⁰² Viz Kořán (pozn. 295), s. 120.

⁴⁰³ Viz Preiss (pozn. 395), s. 103.

v náručí a šlechtic, kteří stojí u polonahého nemocného muže. Poutník může představovat sv. Rocha, patrona lékařů. Dítě v náručí sice není jeho atributem, ale může zde obecně odkazovat na péči o nemocné. Jako druhá varianta se nabízí postava sv. Archanděla Rafaela, přičemž dítě v náručí by mohlo být malý Tobiáš. Archanděl zde sice není tradičně vyobrazen jako anděl, nicméně i v kanonickém textu se píše, že mladý hoch netušil, že jeho průvodce je archanděl, a považoval jej za poutníka (Tob 5,4). Spory zde také vyvolává staří chlapec, který je na Tobiáše ještě moc malý, čemuž ovšem malíř nemusel přikládat takovou důležitost. Polonahý muž ležící na otevřené tumbě patrně znázorňuje sv. Lazara a postava šlechtice pravděpodobně zakladatele Kuksu hraběte Šporka. Stylové provedení hlavního obrazu a menšího umístěného v predele, podobně jako u protějšího oltáře, jednoznačně ukazuje na práci Cimbalu, čímž můžeme vznik obrazu opět vřadit do 60. let 18. století. Podobizna mladého muže ve středu kompozice je považována za autoportrét malíře, což se také předpokládalo již v době, kdy panovalo přesvědčení, že se jedná o dílo Brandla. Srovnáme-li Cimbalův dochovaný autoportrét s mužem na plátně, můžeme pozorovat shody ve tvaru obličeje, avšak větší část obličejových rysů je zatemněna, tudíž nelze s určitostí říci, zdali se jedná přímo o podobiznu Cimbalu. K obrazu se rovněž dochovala skica, která byla roku 1994 vydražena v aukční síni Dorothea ve Vídni jako skica z okruhu malíře Cosmy Damiána Asama a následně byla uložena v uměleckých sbírkách firmy Regulus Praha.⁴⁰⁴ V postraních nikách jsou osazeny sochy sv. *Archanděla Rafaela* v poutnickém oděvu a sv. *Archanděla Michaela* [122], který nohou šlape po ďáblovi. Na základě stylové příbuznosti se sochami z protějšího oltáře lze usuzovat, že se jedná o práci stejného autora.

K dalšímu zařízení kostela patří rokoková kazatelna z druhé poloviny 18. století. Čelní stěna řečniště je zdobena reliéfem s námětem *Podobenství o rozsévání*. U pat jsou nainstalovány postavy čtyř evangelistů s příslušnými atributy. Stříška je zvlněna čabrákami, ve vrcholu je umístěna socha *Dobrého pastýře*. Schodiště do kazatelny zdobí čtyři kartuše s podobiznami církevních Otců, kteří pomyslně kněze při jeho cestě doprovázejí.

Poche dále zmiňuje jakou součást kostelního vybavení dva obrazy z křížové cesty z poloviny 18. století⁴⁰⁵, které jsou dnes zavěšeny v kapli sv. Kříže. První z nich znázorňuje scénu *Svlékání Krista před ukřížováním* a druhý *Vztyčování Kříže* [123].

⁴⁰⁴ Viz Arijčuk (pozn. 11), s. 15, pozn. 8.

⁴⁰⁵ Viz Poche (pozn. 28), s. 252.

Autorství obrazů bylo rovněž připsáno Cimbalovi.⁴⁰⁶ Výrazné expresivní ladění, které dodává scénám na dramatičnosti, sice patří spíše k potlačované složce jeho malířského projevu, ale typika tváří postav ukazuje jednoznačně na jeho autorství. Další obraz, který lze přiřadit k Cimbalovým pracím pro kukský hospital je obraz *sv. Máří Magdalény*⁴⁰⁷, jenž sdílí obdobný expresivní ráz jako předešlé obrazy.

K pravé straně presbytáře přiléhá již zmiňovaná kaple sv. Kříže přístupná z bočního vchodu kněžiště a z křížové chodby. V současné době jsou v kapli odkrývány nástěnné malby, které podle prvotních průzkumů nejspíše znázorňují *Nebeský Jeruzalém* v bočních výklencích doplněný obrazy evangelistů [124]. K vybavení kaple patří kromě Cimbalových obrazů *tabernákl s Jezulátkem*, sochy *sv. Floriána* a *sv. Archanděla Rafaela*, obraz *sv. Jana z Boha* a *Ecce Homo* neznámého autorství.⁴⁰⁸ V souvislosti s odkrýváním maleb bude zřejmě mobiliář pozměněn.

⁴⁰⁶ Viz Preiss, (pozn. 395), s. 105-106.

⁴⁰⁷ V současné době je obraz součástí interiérové výzdoby kaple sv. Kříže. Dříve býval zavěšen na oltáři sv. Kříže v nemocničním sále. Na bočních postavcích jsou umístěny sochy Panny Marie a sv. Jana Evangelisty od neznámého autora.

⁴⁰⁸ Děkuji za informace panu Mgr. Jindřichovi Koldovi.

11. 3 Lékárna a recepturní laboratoř

Lékárna, situována v severovýchodním traktu konventu, byla založena roku 1711 v souvislosti s vydáním druhé nadační listiny sepsané opět ve prospěch milosrdných bratří. Do provozu byla uvedena až někdy po roce 1743, kdy byli bratři uvedeni do kláštera, což dosvědčují i dochované mosazné hmoždíře se znakem řádu a letopočtem 1743.⁴⁰⁹ Z téže doby pochází i další vybavení lékárny a patrně i fresková výzdoba.

Čtvercová místnost s dvěma okny směrem do křížové chodby a s dvěma situovanými na průčelní straně je zaklenuta plochostropě. Podél stěn jsou čtyřkřídle lékárnické skříně rozdělené malými pilastry ukončenými figurálními články - hermami, které nesou římsu skříní, jež obíhá po celém obvodu místnosti. Na římsě v místě rozhraní jednotlivých regálů stojí vázy s květy a ovocnými plody. V prostoru mezi nimi jsou umístěny kartuše s obrazy světců [125]. Dva muži v červeném plášti vytvářejí stylově shodnou dvojici, a jistě tedy znázorňují sv. Kosma a Damiána, patrony lékárníků. Zbýlých pět postav s podobou starých mužů v prostém oděvu bez atributů bohužel nelze přesně určit. Lze předpokládat, že představují také patrony zdravotnického povolání⁴¹⁰ nebo snad evangelisty. Nad dveřmi nynějšího vchodu (dříve okno) vyčnívá ze středu supraporty hlava jednorožce, z jehož čela vybíhá dlouhý spirálovitě zatočený roh. Motiv tohoto bájného zvířete, zapovězeného po tridentském koncilu v 16. století, patří k častým námětům ve výzdobě lékáren.⁴¹¹ Naproti vchodu je pracovní stůl (tára), který byl dříve situován podél venkovních oken, čelně proti původnímu vchodu do lékárny z křížové chodby.

Strop je zdoben freskou ve štukovém zrcadle, jež znázorňuje námět *Kristus jako lékárník*.⁴¹² Autorství doposud nebylo rozpoznáno kvůli mnohým přemalbám, které zastřely původní vzhled maleb. Uvažovalo se nad Cimballem, ale k žádnému přesvědčivému poznání se prozatím nedošlo.⁴¹³

Malby dále pokračují v recepturní laboratoři. Ústřední výjev zobrazuje Pannu Marii na trůně, k níž přichází milosrdný bratr s listinou (snad fundační) za doprovodu šlechtice

⁴⁰⁹ Viz Rusek - Valášková - Drha (pozn. 26), s. 19.

⁴¹⁰ Můžeme uvažovat nad sv. Lukášem, sv. Pantaleonem, sv. Rochem, sv. Janem Damašským, dále také nad sv. Blažejem, ten je však tradičně zobrazován v biskupském roucho.

⁴¹¹ Royt - Šedinová (pozn. 334), s. 171- 172.

⁴¹² Naposledy bylo zařízení lékárny včetně její výzdoby renovováno mezi lety 1956-1964. Freska je v současné době restaurována, a proto nyní bohužel není možné výjev podrobněji popsat a pokusit se rozpoznat jeho původce. K nalezení odpovědi bohužel nepřispěly ani archivní materiály, které pojednávají pouze o zařizování lékárny předměty potřebnými pro lékařenskou činnost, bohužel o umělecké výzdobě zprávy nepodávají.

⁴¹³ Viz Preiss (pozn. 395), s. 107.

[126]. Boční úseky jsou zdobeny vegetabilními motivy. Malířské provedení fresky nepřesahuje rámec řemeslné práce.

12. Brno - klášter sv. Leopolda

12. 1 Stavební vývoj klášterního komplexu

Nemocnice milosrdných bratří v Brně dříve patřila spolu s nemocnicí na Františku v Praze k nejvýznamnějším zdravotním zařízením v českých zemích. Založena byla Janem Leopoldem z Ditrichštejna (1703-1773), který za tímto účelem roku 1747 zakoupil na Vídeňské (dříve Václavské) ulici Winklesbergův dvůr s přilehlou zahradou a v den svátku svého křestního patrona (15. listopadu) založil nadaci 4000 zlatých na výstavbu nového kláštera milosrdných bratří. Jednou z podmínek nadace bylo, že součástí špitálu, později nazývaném po zakladateli *Špitál Leopoldův*, budou 4 stálá lůžka pro ditrichštejnské poddané a sloužící. Založení kláštera bylo dne 8. května 1747 potvrzeno císařovnou Marií Terezií.⁴¹⁴ Po delším vyjednávání o podmínkách vzniku nemocnice byl roku 1748 provinciálem Michaellem Schwandou do Brna vyslán první vikář Leodegard Fuchs. Spolu s ním dorazil i bratr Kolomanus Kockell (Kokelen) pocházející s Vestfálska, jemuž byl svěřen dohled nad výstavbou nemocnice a kostela.

Po svém příchodu se ujal stavebních příprav podle plánu ditrichštejnského dvorního architekta Františka Antonína Grimma (1710?-1784), který v první fázi klášter navrhl jako nepřilíhající náročnou stavbu s jedním křídlem přilehající k chrámu [127]. V půdorysu kostela je užito lodě ve tvaru oktogonu, která je zaklenuta kupolí. K ní přiléhá kněžiště se zaoblenými rohy zaklenuté oválnou plackou. Podle zjištění Jiřího Kroupy je tvar oktogonu se dvěma bočními kaplemi podobný lodi kostela Ober Sankt Veit ve Vídni (Hietzing - 13. okrsek), který byl vyprojektován podle návrhu Matthiase Franze Gerleho (1712-1765) roku 1742.⁴¹⁵ Krátce poté však ustoupili bratři od původního plánu Grimma a s Ditrichštejnem se domluvili o rozšíření staveniště, načež hrabě Leopold na návrh Kockella zakoupil na Vídeňské ulici Tallamakrův hostinec patřící dříve jezuitům.⁴¹⁶ Po přikoupení nové stavební parcely Grimm již podle pokynů Kockella vytvořil monumentální generální projekt, jenž měl za kvadraturou přistavěnou rozsáhlou nemocnici na půdorysu kříže. V křížení umístil mohutnou kruhovou kapli s kupolí [128]. O tom, že se plán týkal především klášterních budov, svědčí i fakt, že kostel je naznačen pouze v obrysech, nicméně i tak byl pojat v monumentálních rozměrech s mohutnou obdélnou předsíní, kruhovou lodí a s delším zužujícím se kněžištěm, které bylo krčkem napojeno

⁴¹⁴ Viz Foltýn a kol. (pozn. 35), s. 218.

⁴¹⁵ Viz Kroupa (pozn. 31), s. 21.

⁴¹⁶ Viz Gajdoš (pozn. 30), s. 10.

na východní křídlo. Tato pro Grimma nezvyklá půdorysná dispozice mohla být součástí Kockellova plánu a architekt tak jen vyšel vstříc požadavkům bratří. Z téže doby pochází i návrh na hlavní průčelí kláštera s kostelem podepsaný Kockellem [129]. Jeho podpis však nelze považovat za autorskou signaturu, ale spíše za výraz souhlasu s návrhem průčelí, jehož autorem byl pravděpodobně Grimm. Původní náčrt nám ukazuje průčelí s výraznějšími plastickými prvky, které se nakonec ve finální stavební fázi kostela neuplatnily.

Klášter s nemocnicí byl budován na nejdůležitější silniční komunikaci směřující z Vídně do Brna. V jeho blízkosti stál středověký kostel sv. Václava (zrušený roku 1783) se hřbitovem, který později sloužil i pro klášterní nemocnici. Ke slavnostnímu položení základního kamene došlo dne 3. května 1749 po mši sloužené vikářem Fuchsem. První léta budování konventu jsou ovšem spjata až s jeho nástupcem Caesarijem Količkem, který převzal jeho úřad v roce 1751.⁴¹⁷ V první stavební fázi bylo v rozmezí let 1749-1753 vystavěno jižní tzv. lékárenské křídlo [130]. Na jeho stavbu přispěly moravské stavy 100000 a město Brno 40000 cihlami.⁴¹⁸ Od roku 1753 stavba pokračovala výstavbou protilehlého severního křídla. Patrně již v této době došlo k pozměnění Grimmova generálního projektu, jelikož v nově stavěné budově byla vynechána půltraktová klášterní chodba a do celé šíře přízemí byl umístěn dlouhý sál pro nemocné. To, že bylo nakonec upuštěno od tak velkorysého plánu Grimma, bylo nejspíše následkem nedostatku financí jejich mecenáše hraběte Ditrichštejna, a proto snad z obavy, že na vybudování nemocničního zařízení s křížením a kaplí nezbudou peníze, bylo rozhodnuto o přesunutí nemocnice do severního křídla. Nemocniční křídlo bylo dostaveno roku 1759 a dne 7. října téhož roku bratři přijali první nemocné.⁴¹⁹ Posléze byla obě křídla ve východní části parcely spojena jednoduchou adaptací starších budov a v nově vzniklých prostorách byla umístěna kuchyně a refektář.

Po rychlém rozmachu kláštera stavební činnost kvůli sedmileté válce (1756-1763) na delší dobu utichla a až po zhruba deseti letech bylo přistoupeno k výstavbě kostela sv. Leopolda [131], a to hlavně díky štědré donaci hraběte Karla Josefa Herzana z Harrasu. Základní kámen byl položen za převora Sabiana Wessenbergera dne 12. září 1768, k jeho vysvěcení došlo až po kompletním vybavení interiéru dne 3. května 1778.⁴²⁰ Novostavba kostela byla naplánována ve střední ose mezi nemocničním a tzv. lékárenským křídlem,

⁴¹⁷ Viz Foltýn a kol. (pozn. 35), s. 218.

⁴¹⁸ Viz Bezdíčková (pozn. 29), s. 24.

⁴¹⁹ Viz Foltýn a kol. (pozn. 35), s. 218.

⁴²⁰ *Ibidem*, s. 221.

tedy přesně tak jak navrhoval Grimm ve svém druhém projektu. Obdobné začlenění kostela do kvadratury můžeme pozorovat i na Grimmově návrhu kláštera Alžbětinek v Brně. Původně navrhovaný půdorys ve tvaru oktogonu byl pozměněn v oválnou centrálu rozšířenou v bočních osách o další prostory. Grimmových plánů bylo částečně využito i při konstruování hlavní fasády. Od původního kompozičního schématu se liší střizlivějšími dekorativními prvky klasicistní podoby. Lze předpokládat, že se jednalo o schéma navržené milosrdnými bratry, které podle plánů Grimma do nové podoby přetvořil provádějící stavitel Bartoloměj Zindtner (1711-1773), který ve svých projektech vycházel ze stylu Grimma a patrně nejen při stavbě kláštera milosrdných přepracovával jeho stavební návrhy. Vedle Zindtnera se dříve uvažovalo nad autorstvím Mořice Grimma (1669-1757), ten se však již ke konci 40. let vzdal kvůli svému pokročilému věku činnosti projektanta ve prospěch svého syna Františka Antonína a jeho dílnu převzal právě Zindtner.⁴²¹

Další stavební úpravy proběhly již v prvním desetiletí 19. století, kdy byl roku 1804 dokončen výstavbou druhého patra nemocniční trakt. V této době se do dějin řádu jako významný stavitel zapsal tehdejší převor Narcis Nietsche, který díky dědictví 16000 zlatých nechal zbourat východní křídlo s refektářem a nahradil jej novým traktem.⁴²² Dále nechal opravit věž kostela a v hlavním průčelí zrušil portál vedoucí do nemocnice. Jeho portrét z 30. let s miniaturou kláštera v pozadí jistě symbolizuje jeho zásluhou stavební činnost. V závěru 40. let procházel klášter hlubokou vnitřní krizí, neboť i přes štedré donace dluhy ústavu stále narůstaly a to do takové míry, že byla ohrožena samotná existence nemocnice. O celkové znovuzrození se zasloužil nový převor Filibert Janáček, který navázal na původní záměr řádu a začal plánovat nejen rozšíření nemocnice, ale hlavně zrušil nechvalně proslulý výčep vína v klášteře. Roku 1865 byla zahájena novostavba zemské nemocnice sv. Anny, jejíž součástí se na dalších deset let stal i klášter milosrdných a přijímal její pacienty. Další stavební úpravy proběhly až roku 1883, kdy byla upravena věž kláštera a okolní zahrady. Tou dobou byl také zrušen starý klášterní hřbitov, přičemž hrob Josefa Dobrovského (1753-1819), který byl v nemocnici milosrdných hospitalizován, byl přenesen na ústřední brněnský hřbitov.⁴²³ Pro potřeby

⁴²¹ Zindtner pracoval v dílně Mořice Grimma. Od roku 1751 byl jeho blízkým spolupracovníkem a po jeho smrti stavební dílnu převzal. Do dnes není známo, do jaké míry on sám stavby projektoval. Blíže o vztahu Grimmů k Zindtnerovi - viz Kroupa (pozn. 31), s. 5-10.

⁴²² Viz Foltýn a kol. (pozn. 35), s. 222.

⁴²³ Josef Dobrovský jezuitský kněz a spisovatel se do dějin české literatury zapsal zejména jako autor německo-českého slovníku (I. díl 1801, II. díl 1821). Při své cestě z Vídně do Prahy (17. prosince 1828) se zastavil v Brně, kde v ulicích města nachladl a následně se mu vrátily i staré potíže s žaludkem. Po Vánocích

ústavu pro choromyslné byl v rozmezí let 1896-1898 přistavěn pavilón v historizujícím slohu (dnes starší nemocniční trakt) a současně byl upraven vchod do lékárny v jižním křídle. Mezi lety 1933-1934 byla brněnskými architekty Pisingrem a Zemanem vybudována nová nemocnice s chirurgickým oddělením ve formách brněnského funkcionalismu.⁴²⁴ Budova přiléhající k východnímu křídlu funguje pod Magistrátem města Brna jako nemocnice milosrdných bratří dodnes.

Jak je tedy patrné, klášter prošel řadou stavebních úprav, které však kromě pozměnění dispozice východního křídla přístavbou nových spojovacích prostor respektovaly původní půdorysné řešení kostela a bočních traktů, včetně kompozičních schémat fasády. Hlavní průčelí tvoří kostel, k němuž z obou stran přiléhají dvoupatrové budovy a uzavírají spolu s východním křídlem klášter do uzavřeného čtyřkřídleho bloku. Jejich vnitřní fasády jsou hladké s kordonovými římsami a okny obdélného tvaru se šambránou. Pohledově se uplatňuje zejména průčelí obrácené k Vídeňské ulici. Přízemí je členěno okny s klenáky a pásovou rustikou, která v nárožích pokračuje ve formě lizény. První patro, oddělené kordonovou římsou, člení obdélná okna s parapetní a nadokenní římsou. Jednodušeji pojatá okna druhého patra zdobí jen šambrána, shodně upravena jsou i okna na bočních fasádách. Mezi okenními osami probíhají lizény. Do jižního křídla vede kamenný portál, který je lemován nakoso postavenými pilíři a ve vrcholu má oválný světlík pod segmentově vypjatou římsou. Obdobně řešený vchod se do konce 30. let 19. století nacházel i v ose severního křídla. Původní stav fasády dokládá kresba z poloviny 19. století [132], která mimo jiné zobrazuje ústřední rizalit více plasticky, zejména pak v bočních konkávně projmutých úsecích. O změně původního kompozičního schématu průčelí se řádová ani umělecko-historická literatura nezmiňuje, tudíž lze předpokládat, že přidáním plasticity chtěl neznámý autor pouze zvýšit estetický účinek kresby, aniž by dbal na skutečnou podobu objektu.

Kostel sv. Leopolda je orientovaná jednolodní stavba oválného půdorysu. Z východu přiléhající kněžiště má z vnějšku pravoúhlý plášť se zaoblenými rohy a uvnitř oválný půdorys. S východním křídlem je kostel spojen jednopatrovou budovou, v níž je umístěna sakristie. Na západě je kostel zakončen pravoúhrou vstupní předsíní, po jejíchž bocích jsou dvě točitá schodiště vedoucí na hudební kruchtu. Loď a kněžiště jsou zaklenuty plackami s výsečemi, v místě vítězného oblouku je mezi dvěma klenebními poli vložen úsek sférické

se začal uzdravovat, ale na Nový rok dostal žaludeční koliku. S postupujícím zápalem plic dne 6. ledna 1819 dostal od kněze poslední pomazání a kolem jedenácté hodiny dopoledne zemřel. Viz Gajdoš (pozn. 30), s. 12.

⁴²⁴ Viz Bezdíčková (pozn. 29), s. 27.

klenby. Klenba dosedá na průběžné římsové kládí nesené pilastry, které zároveň oddělují v lodi mělké oltářní výklenky [133]. Ve dvojici výklenků u hudební kruchty jsou proraženy vchody vedoucí do kláštera. Nad portály jsou oratoře. V hlavním průčelí je osa kostela zvýrazněna rizalitem s rovnou střední částí a jemně konkávně projmutými boky. Přízemí je pojato jako hladký sokl, v jehož středu je umístěn portál s trojúhelníkovým frontonem, k němuž se zvedají schody. Patro člení ve střední ose velké okno se segmentovým obloukem, v bočních úsecích jsou niky se sochami světců. Rizalit završuje kládí s triglyfy, které je zakončeno trojúhelníkovým štítem. Nad ním se tyčí hranolovitá věž se zkosenými nárožími. Věž je členěna okny se segmentovým obloukem a pilastry, které nesou římsové kládí obíhající ciferníky hodin, zakončena je cibulovou bání s lucernou. U paty věže a na římsě jsou umístěny dekorativní vázy na vysokých soklech.

12. 2 Sochařská výzdoba hlavního průčelí kostela sv. Leopolda

Sochařská výzdoba v průčelí pochází z doby vzniku kostela, tedy přibližně z let 1768-1778. V pravé ose průčelí je v nice umístěna socha sv. *Leopolda*, patrona kostela. Světec je podle norem tradičního zobrazování oděn do zbroje, v ruce drží korouhev a na hlavě má knížecí čepici. Rukou se opírá o volutu, na níž je usazen erb Rakouska. Sv. *Václav*, rovněž oděn do zbroje s knížecí čepicí na hlavě, drží korouhev s vlajkou posetou malými orlicemi, které jsou znakem Přemyslovců [134]. Sochy se svým výrazným detailním zpracováním materiálu, prodlouženou figurou a jemným ladným pohybem řadí k sochařské tvorbě rokokového proudu. O autorství soch se umělecko-historická literatura nezmiňuje a okolnosti jejich vzniku, které by snad pomohly poodhalit autora, prozatím kvůli nedostupnosti archivních materiálů zjistit také nelze.⁴²⁵ Jediným doloženým sochařem, který prokazatelně pracoval pro bratry v Brně, byl Ondřej Schweigl (1735-1812). Při srovnání postav světců z průčelí se sochami v interiéru kostela, zejména pak s postavami sv. *Augustina* a sv. *Norberta* na hlavním oltáři, můžeme pozorovat nápadnou podobnost v typice tváří s výrazným nosem a precizně vyřezanými obličejovými rysy, dále v detailnosti zpracování oděvních doplňků a v celkovém kompozičním rozvrhu postav. I přes menší odchylky ve způsobu formování draperie, což jistě způsobila rozdílnost materiálů, je možné se domnívat, že jejich autorem je právě Schweigl.

Mimo sochařskou výzdobu zdobil průčelí dnes již neexistující obraz sv. Jana z Boha, zhotovený Josefem Sternem (1716-1775).⁴²⁶ Podobu malby, i když pouze v hrubých obrysech, můžeme spatřit na *portrétu Karla Josefa Herzana z Harrasu* [135], který je jakožto fundátor kostela zobrazen s miniaturou novostavby chrámu v pozadí. Na malbě průčelí, jež zachycuje stav objektu krátce po jeho dokončení, je ve štítě znázorněn světec v řeholním oděvu vznášející se v oblacích s doprovodem andílků. Co vedlo k odstranění této malby, není známo, ale lze předpokládat, že obraz brzy zničilo nepříznivé počasí, jak tomu v těchto případech bývá.

Sochy rozmístěné před hlavním vchodem do kostela byly v první třetině 19. století druhotně přeneseny z vedlejšího tzv. Dlouhého mostu přes řeku Svratku.⁴²⁷ Před klášter

⁴²⁵ Fond E 45 - Milosrdní bratři Brno 1717-1923 je z důvodu inventarizace dlouhodobě nepřístupný.

⁴²⁶ O obraze v průčelí se zmiňuje již Jan Petr Cerroni - viz Marie Lomičová, Rukopis o umění Jana Petra Cerroniho, *Umění XXVI*, 1978, s. 76. Dále Michaela Šeferisová Loudová, Josef Stern - "Privilegiatus Pictor Brunensis", in: Jana Svobodová (ed.), *Baroko. Příběhy barokního Brna*, Brno 2009, s. 173.

⁴²⁷ Původní dřevěný most byl v roce 1492 nahrazen kamennou konstrukcí od Hanse Tracka (zn. *Hans Track hat das volpracht 1492*). V 18. století byl zdoben barokními sochami, z nichž čtyři byly posléze přeneseny před klášter. Roku 1935 byl z důvodu rozšíření silniční komunikace nahrazen novým mostem, přičemž

byly osazeny nejdříve po roce 1830, kdy jsou ještě na vedutě od Františka Richtera zobrazeny na svém původním místě na mostě [136]. První socha podle chronogramu z roku 1741 znázorňuje sv. *Jana z Boha* [137]. Světec v řádovém oděvu směřuje svůj pohled na masivní kříž, který si přidržuje u těla. Způsob formování draperie s měkkými přechody a zdrženlivější citový výraz ukazuje na práci brněnského sochaře Jana Adama Nesmanna (1710-1773), jemuž je autorství tradičně připisováno.⁴²⁸ Obdobné kompoziční řešení a podání draperie můžeme také pozorovat i u jeho dalších sochařských realizací, jako např. u sochy sv. *Petra* v kostele sv. Martina v Lulči. Kdo byl objednavatel této sochy, bohužel nevíme, ale jestliže byla zadána ke zhotovení městskou radou podobně jako ostatní sochy, jednalo by se o výjimečný případ, kdy bylo výtvarné zpodobnění sv. Jana z Boha objednáno světským úřadem. Vedlejší socha představující postavu *Krista Trpitele* (Ecce Homo) [138] byla zhotovena Janem Christiánem Pröbstlem (1677-?), který dokonce sám vytvoření této sochy před městskou radou roku 1722 navrhl.⁴²⁹ Kristus je oděný do bederní roušky a kolem ramenou má plášť. Rotační pohyb figury vedený do prostoru spolu s hluboce prořezávanou draperií dodává soše silně expresivní ráz.

Z levé strany vchodu je osazeno sousoší *Piety* [139] signované na soklu Schweiglem: „*Schweigel me exculpavit die 18. maii 1799*“. Pod křížem je zasazena jemně modelovaná figura Panny Marie podpírající mrtvé tělo svého Syna. Příklon k lадnému vznešenému ztvárnění, jež je typické pro Schweiglovu pozdní tvorbu, se zde projevuje v jednoduchosti kompozice, jemně modelované draperii a tvářemi figur s výrazovou hloubkou, a to aniž by Schweigl užil výrazných expresivních gest. Poslední socha z konce 18. století⁴³⁰ znázorňuje sv. *Jana Nepomuckého* [140] v tradičním ikonografickém ztvárnění. Svým sochařským podáním se zvýšeným citem pro detail a prodlouženou figurou se řadí k dílům rokokového slohového názoru.

pamětní deska Hanse Tracka byla vyňata a uložena do Muzea města Brna. Viz

<http://www.mojebrno.wz.cz/inka--brno-dalsi-zajimavosti-kamenny-most.html>, vyhledáno 27. října 2014.

⁴²⁸ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I*, Praha 1994, s. 211. Blíže k dílu sochaře Nesmanna - viz Miloš Stehlík, Poznámky k dílu Jana Adama Nesmanna, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity F17*, 1973, s. 181-184.

⁴²⁹ Jan Lauro, *Sochařské dílo Jana Christiána Pröbstla* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění, FF UP, Olomouc 2009, s. 24.

⁴³⁰ Viz Samek (pozn. 428), s. 210

12. 3 Malířská a sochařská výzdoba kostela sv. Leopolda

Zařízení chrámu je jednotné z let 1769-1778. Výmalba kleneb byla svěřena malíři Josefu Sternovi, který rovněž dodal obrazy pro hlavní a čtyři boční oltáře. Jednotná sochařská výzdoba je dílem Ondřeje Schweigla a jeho dílny.

Fresková výmalba signovaná „*Josephus Stern pinxit Ao 1771*“ souvisle pokrývá celou klenební plochu kostela. Jednotlivé výjevy jsou orámovány iluzivní štukaturou, další architektonické motivy niky, rokajové kartuše, festony a vázy pokračují po stěnách až k patám pilastrů. V klenebním vrcholu kněžiště jsou na oblacích zobrazeny tři alegorické postavy [141]. První zprava s kotvou opřenou o rameno představuje *Naději*. Před ní je vyobrazen malý andílek, který jí tahá za cíp sukně. Postava uprostřed s atributem kříže a kalichu s hostií znázorňuje *Víru*. Poslední alegorie s hořícím srdcem symbolizuje *Lásku*.

Malba dále pokračuje po triumfálním oblouku, kde jsou v ústředním zrcadlovém rámu zobrazeni andílci na narůžovělých oblacích. V bočních iluzivních nikách jsou vyobrazeny ženské alegorické postavy [142]. Po epištolní straně je spolu s *Pokorou*, která drží na klíně malého beránka, vyobrazena alegorie *Poslušnosti* s atributem váhy (vahadla), jež sloužily k přenášení dvou věder s vodou. Na protější straně je zachycena *Čistota* s věncem lilií na hlavě a přidržující si fialovou stuhu svázanou pod řadry. Vedle sedící žena s pozvednutýma rukama a s rozsypaným měšcem peněz u nohou symbolizuje *Chudobu*. Jednotlivé alegorie představují řeholní sliby doplněné o ctnost Pokory. Obdobné téma Stern namaloval i pro minoritský kostel Narození Panny Marie v Krnově.⁴³¹

Hlavní klenební pole lodi zdobí malba s námětem *Oslava sv. Jana z Boha* [143]. Spodní oblačný prstenec ve tvaru protáhlého oválu rámuje bohatou figurální scénu, v níž je světec za doprovodu starozákonních postav a svatých veleben na nebi. Směrem k presbytáři je zachycen spolu se skupinkou nemocných sv. Jan z Boha, který svůj pohled obrací k Panně Marii stojící v oblačné sféře nad ním. Vedle ní je v polopostavě vyobrazen sv. Josef. Po bočních okrajích oblačného prstence doprovázejí zakladatele řádu skupiny světců. Po epištolní straně můžeme spatřit sv. Jakuba, sv. Petra a Pavla, sv. Ondřeje, sv. Jana Evangelistu, sv. Jana Křtitele a na protější straně pak sv. Lukáše a skupinku církevních otců a učitelů, z nichž lze bezpečně identifikovat pouze postavu sv. Jeronýma, u jehož nohou leží lev. Na oblačné sféře směrem k hudební kruchtě jsou vyobrazeny starozákonní postavy. Spolehlivě lze určit postavu krále Davida, Mojžíše, Noeho, Adama s

⁴³¹ Michaela Šeferisová Loudová, „Erwähl wie die sonne, schön wie der mond“ ikonografický program maleb minoritského kostela v Krnově, *Opuscula historiae artium* F 51, 2007, s. 8.

Evou a Abrahama se synem Izákem. Vnitřní oválný prstenec tvořený figurami andělů uzavírá nad postavou ústředního světce Kristus s Bohem Otcem. Kompozice malby se vyznačuje uzavřenou skladbou, kolorit prosvětlených okrových a šedých tónů místy vytváří až dojem transparentnosti. Výraznější barevné akcenty vycházejí ze Sternova poučení benátskou malbou. Při modelaci figur malíř uplatnil pro něj typickou suverenitu rychlého děleného rukopisu, čímž malbě dodal skicovitý charakter. Uvážíme-li, že tato malba se řadí ke Sternově pozdní tvorbě, k níž se váže i pokles kvality, odpovídá provedení brněnské fresky ještě někdejšímu vysokému standardu malířského provedení.

Malba končí v klenbě kruchty obrazem *Hudební koncert*. Na oblacích jsou rozmístěni andělé hrající na housle, gambu, citeru a příčnou flétnu, dva z nich, patrně zpěváci, drží na klíně graduál. V podkruchtí je zachycena oblačná sféra s andílky nesoucími řádový znak - granátové jablko.

Hlavní oltář [144] je v kostelním inventáři poprvé zmiňován již v roce 1769, tedy krátce poté, co byl kostel zaklenut. Kdy dostal svojí současnou podobu, nelze zjistit kvůli nepřístupnosti archivního fondu, nicméně podle již dříve nalezených archivních zpráv lze předpokládat, že to bylo nejdříve roku 1771, kdy byla Sternovi proplacena částka 150 zlatých za blíže neurčený obraz⁴³² a nejpozději do roku 1778, kdy byl chrám vysvěcen. Hlavní retabulum je složeno z odstupňovaného soklu, na něhož navazuje sloupová architektura tvořená pilíři, v popředí s dvěma sloupy s hladkými dřívky. Na kompozitní hlavice sloupů dosedá kládí s volutovým nástavcem. Po bocích retabula jsou osazeny již zmiňované sochy *sv. Augustina* a *sv. Norberta*. Postavu *sv. Augustina* spatřujeme na hlavních oltářích poměrně často, ovšem *sv. Norbert* je zde v kostele milosrdných zastoupen poprvé. Světec je zobrazen v biskupském rouchu s berlí a mitrou, často však bývá znázorněn i v řeholním rouchu s atributem kalichu nebo monstrance. Důvod výběru tohoto světce, zakladatele řádů premonstrátu, nelze spatřovat v souvislosti s řádovým posláním či ikonografií, ale spíše zde představuje připomínku jednoho z nejproslulejších bratrů *Norberta Adama Boccia* z Valtic, jehož byl světec patronem. V nástavci je zobrazeno sousoší *Nejsvětější Trojice* po stranách adorované anděly usazenými na volutách. Střed retabula vyplňuje obraz *Sv. Leopold a sv. Václav uctívající Pannu Marii*. V oblačné sféře je zobrazena Panna Marie v bílém rouchu s modrým pláštěm, nad její hlavou dva andělci přidržují hvězdicový věnec. Půlměsíc, na němž stojí, dokládá, že se jedná o typ Panny Marie Assumpty. V levém dolním rohu je zachycen *sv. Leopold* v tradičním

⁴³² Šeferisová Loudová (pozn. 426), s. 174.

ikonografickém zobrazení, nad ním se sklání anděl ve vojenské zbroji. Na pravé straně je zobrazen adorující sv. Václav, v oblacích nad ním se vznáší anděl s lilií v ruce. V malířském projevu oltářních pláten již můžeme sledovat znatelný pokles kvality provedení, stále sice můžeme pozorovat Sternovo zaujetí pro expresivní fyziognomii a tlumenou škálu barev s výraznými akcenty, ale koloritu chybí pro něj tak typická živost barev a obličej jeho postav postrádají výrazovou naléhavost a preciznost detailů. Pokles kvality bývá přičítán Sternově pokročilému věku a jeho neschopnosti adaptovat se na nově nastupující klasicistní proud. Srovnáme-li však oltářní plátna s obrazy čtyř evangelistů z refektáře⁴³³, které pro klášter dodal nejpozději roku 1769, můžeme na obraze sv. Matouše, jenž jistě vznikl rukou samotného Sterna, ještě pozorovat jeho vytříbený cit pro fyziognomii a výrazné barevné akcenty. Další obrazy z cyklu sdílejí opět viditelný pokles kvality, ale přitom pocházejí z téže doby. Je tedy pravděpodobné, že změnu malířského projevu ovlivnil nejenom jeho pokročilý věk a s ním vázané pohasnutí malířských schopností, ale stejnou měrou měl vliv na pokles kvality i podíl jeho spolupracovníků na výzdobě. Jediný doposud známý pomocník, o němž víme, že Sterna doprovázel při výzdobě kostela milosrdných, je Johann Jablonský (1737-po roce 1779), který měl, jak uvidíme později, k naturelu Sterna velmi blízko, ale zároveň však nedosahuje tak výrazné preciznosti malířského projevu.

Na předsunuté zděné menze je dřevěný tabernákl po stranách adorovaný dvěma anděly. Ve vrcholu je umístěn obraz *Ježíš, Marie a Josef*, zmiňovaný v inventáři již v dubnu roku 1769.⁴³⁴ Obraz doposud neznámého autorství Arijčuk připsal Cimbalovi⁴³⁵, který vyzdobil freskovými malbami lékárnou a vinárnu v klášteře.

V lodi se nachází čtveřice tvarově shodných retabulových oltářů s menzou, kasulovými obrazy v predele a bočními podstavci pro sochy. Nad predelou se vypínají titulní obrazy v tmavých rámech, jejichž segmentově vypjaté vrcholy zdobí volutové úseky s hlavičkami andílků a pozlacené rokaje.

⁴³³Obrazy jsou dnes uloženy v Muzeu města Brna, na autorství Sterna upozornila Šeferisová Loudová - viz Michaela Šeferisová Loudová (pozn. 426), s. 173.

⁴³⁴ Spolu s ním je jmenován také obraz *sv. Jana z Boha, sv. Jana Křtitele a dva portréty hraběte Leopolda*. Obrazy světců zatím nejsou identifikovány. Obraz sv. Jana z Boha (dnes na chodbě před refektářem) spojovaný s autorstvím Sterna je prací neznámého malíře a je původem z Valtic - viz Podsedník (pozn. 9), s. 38. Z portrétu Ditrichštejna se dochoval pouze jeden, jehož malířské zpracování jednoznačně ukazuje na autorství Sterna. Se Sternem je dále spojován portrét fundátora kostela Karla Josefa Herzana z Harassu. Obraz ve srovnání s jeho protějškem však dosahuje nižších kvalit, z čehož je patrné, že se jedná o dílo jiného doposud neznámého malíře - viz Arijčuk (pozn. 11), s. 18, pozn. 69.

⁴³⁵ Ibidem, s. 10.

První oltář po epištolní straně je zasvěcen sv. Janovi z Boha [145]. Boční sochy představují *sv. Archanděla Michaela* s plamenným mečem a miskou vah v rukou a *sv. Archanděla Rafaela* v poutnickém oděvu s holí a košíkem. Sochařský projev rámcově odpovídá Schweiglovu stylu, ale schematické obličejové a jednodušší provedení materiálů ukazuje na to, že sochy z bočních oltářů jsou prací jeho dílenských spolupracovníků. Ústřední obraz *Korunování sv. Jana z Boha* zobrazuje Pannu Marii, u jejíchž nohou stojí Ježíšek, který klade na hlavu sv. Jana z Boha věnec. Scéně přihlížejí andělé, z nichž jeden u paty soklu drží atribut světce - kříž. Na zemi vedle něj leží rozevřená kniha symbolizující knihu řádových pravidel. V predele se nachází obraz *Panny Marie s Ježíškem*, který patrně koncem 19. století nahradil původní obraz *sv. Františka z Pauly* (dnes nad vchodem do řádové kaple v prvním patře). Světec žehná matce s nemocným dítětem, ve vrcholu je nadepsáno jeho heslo *Charitas* (Láska), které je pro něj na obrazech charakteristické. Malířské provedení v mnohých detailech připomíná Sternův styl (kontrasty a fyziognomie), ale schematická tvář ženské postavy s dlouhýmnosem ukazuje spíše na práci Jablonského. Totožné provedení obličejových rysů se dále opakuje i na obrazech umístěných v predelách oltářů.

Vedlejší oltář sv. Kříže [146] zdobí postavy *Panny Marie Bolestné* a *sv. Jana Evangelisty*. Na obraze *Kalvárie* je zachycena scéna, kdy poté, co byl Kristus ukřižován, došlo k zatmění slunce (Mt 27,45). Kristovo tělo je prudce nasvícené a vytváří výrazný kontrast s potměšlou krajinou. U paty kříže je položena lebka Adama symbolizující prvotní hřích, vedle klečí sv. Máří Magdaléna se semknutýma rukama v gestu modlitby. V predele umístěný obraz *Vyučování Panny Marie* opět představuje dílo Jablonského.⁴³⁶

Po evangelní straně je před kněžištěm umístěn oltář sv. Karla Boromejského [147] po bocích lemovaný sochami *sv. Petra* a *Pavla* v tradičním ikonografickém pojetí. Titulní obraz představuje světce v červeném rouchu s bílou rochetou a křížem v ruce, jak přichází pomoci zástupu chudých lidí nakažených morem. Obraz *sv. Jana a Pavla*⁴³⁷ na menze svým výrazně odlišným zpracováním patrně představuje dílo doposud neznámého malíře.

⁴³⁶ Ibidem, s. 11.

⁴³⁷ Podle legend se jednalo o dva bratry, kteří kvůli své víře byli popraveni ve 4. století v Římě. Jejich svátek (26. června) spadá do letního slunovratu, a proto jsou uctíváni jako patroni počasí. Kult těchto světců se v Brně v prostředí milosrdných bratří objevuje poprvé. Je možné se domnívat, že byli zvoleni pro svoji univerzálnost, či snad byla zohledněna událost, kdy bratři krátce před smrtí rozdali svůj majetek chudým. Viz Lucie Janotová, *Kult sv. Jana a Pavla v 17. a 18. století na Moravě* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění, FF UP, Olomouc 2012, s. 31-32, kat. č. 9.

Poslední oltář je zasvěcen sv. Františce Římské [148], která věnovala svůj život péči o chudé a nemocné.⁴³⁸ Sochy na bočních podstavcích představují opět *sv. Leopolda* a *sv. Václava* v tradičním ikonografickém zobrazení. Ústřední obraz znázorňuje světici v řeholním oděvu klečící na světlém oblaku. Doprovázena je skupinkou andělů, z nichž jeden jí podává kytici a druhý ve vrchním plánu kompozice drží kříž, k němuž světice vzhlíží. Dva malí andílci v popředí drží rozevřenou knihu. Obraz *sv. Alžběty Durynské* v predele, které rovněž představuje dílo Jablonského, znázorňuje světici rozdávající chudým almužnu. Motiv sv. Alžběty Durynské je v řádových chrámech hojně zastoupen, oproti tomu sv. Františka Římská, byť se rovněž věnovala nemocným, se zde v Brně objevuje poprvé.

Další součástí vybavení chrámu je kazatelna. Řečniště je zdobeno zlaceným reliéfem s postavou ženy, arkádou a fontánou, jež může symbolizovat pramen vody, který vytryskl ze skály na hoře Oréb poté, co do ní Mojžíš udeřil holí (Ex 17,6). Vrchol stříšky zdobí socha *krále Davida* s harfou a *Mojžíše*, jehož doprovází andílek, který v rukou drží desky desatera. Protějšek ke kazatelně tvoří baldachýnový útvar s dobovou nápodobou *Panny Marie Mariazellské*, která zde vystupuje jako patronka nemocných.⁴³⁹ Nad vitrínou je situována socha sv. Jana Nepomuckého na nebesích s andílky, kteří drží jeho atribut - krucifix.

⁴³⁸ Sv. Františka Římská žila mezi lety 1384-1440, poté co ji zemřely děti na morovou nákazu a posléze i manžel, odešla do ústraní a roku 1425 založila společenství oblátek, které se řídí řeholí sv. Benedikta - viz Jan Chlumský, Sv. Františka Římská, *Životopisy svatých*, <http://catholica.cz/?id=803>, vyhledáno dne 28. října 2014.

⁴³⁹ Poutní místo Mariazell (Štýrsko) je spjato s královstvím českým. Podle legend měl těžce nemocný markrabě moravský Jindřich sen, v němž se mu zjevil sv. Václav, který mu sdělil, že bude-li se chtít uzdravit, musí navštívit Mariazell - viz Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 2011, s. 54.

12. 4 Fresková výzdoba lékárny a klášterní vinárny

Lékárna obdélného půdorysu s dvěma klenebními poli je situována v západní části jižního křídla. Vznik Cimballem signované výmalby (zn. „*Joann I. Zimbal invenit et pinet*“) je vztahován k roku 1755, tedy k datování výmalby v severněji položené předsíně s obrazem *Panny Marie Ochránitelky*.⁴⁴⁰ Malba Panna Marie, jež ochraňuje příslušníky řádu pod svým modrým pláštěm, opakuje motiv ze Sebastiniho obrazu v prostějovském refektáři. Stávající obraz kdysi značen „*Anno 1755*“ je výsledkem malířského zásahu neznámého autora, který opravu označil: „*Renov 1819*“. Malba snad mohla navázat na původní kompozici, jejímž autorem mohl být Cimbal, který tou dobou prokazatelně pro konvent pracoval. Freska na klenbě znázorňuje *Boží oko* doprovázené hlavičkami andílků, byla rovněž v 19. století upravena.

Fresky lékárny vyjadřující základní heslo řádu „*Tělem k duši*“ zahrnují dva výjevy na klenebních polích a tři další v přilehlých lunetách. Směrem k čelní stěně se rozléhá freska, na jejímž okraji sedí andílek s kouskem papírku, na němž je napsáno: „*Wilst du erkennen = Medicin So nism Zu Samen Alle Sinn*“, tedy spojení „*Chceš-li poznat medicínu, použij všechny své smysly*“ [149]. Průvodní nápis nám tedy dokládá, že ikonografický program výzdoby tradičně vztahován k tématu pomoci nemocným⁴⁴¹ rovněž znázorňuje jednotlivé smysly. Východněji položená freska zachycuje v oblacích dvě ženské alegorické figury, z nichž jedna s kukátkem, knihou a andílkem se zrcátkem symbolizuje *Zrak* a druhá, která si zakrývá ucho před hlukem způsobeným dvěma andílkami hmoždírem a tloučkem, představuje *Sluch* [150]. Nad postavami probíhá pás se symboly zvěrokruhu. Dvojice objímajících a líbajících se andílků umístěná pod alegorii *Zraku* tvoří pozoruhodný ikonografický detail, jenž má snad původ v Kristově učení o lásce k bližnímu a může být chápán jako připomenutí k bratrské lásce nejen k obci pacientů, ale také ke členům řádu (Mt 12,48). Obdobný motiv můžeme nalézt na obraze *sv. Jana Evangelisty* od Josefa Sterna, který byl dříve součástí refektáře.

Na klenebním pásu je ve štukovém zrcadle zobrazena alegorii *Chuti* [151]. Žena je posazená v oblacích, k ústům přikládá pokrm⁴⁴² a v druhé ruce drží nádobku s vytékajícím vínem. Doprovázena je andílkem, který v ruce pozvedává druhou nádobku.

Na vedlejší malbě v oblačné sféře sedí ženská figura opřena o knihu a v rukou drží nádobku, k níž přičichává. Jedná se o alegorii *Čichu*. Poslední smysl *Hmat* je zde

⁴⁴⁰ Viz Arijčuk (pozn. 11), s. 5.

⁴⁴¹ Viz Samek (pozn. 428), s. 210. - Jiří Bílek, *Brněnské kostely*, Brno 2000, s. 76.

⁴⁴² Podlouhlý zahnutý útvar nelze bezpečně rozpoznat.

zastoupen scénickým zobrazením, nikoliv tedy alegorickou postavou. Na výjevu je zachycen nemocný muž, jemuž tiskne ruku druhá mužská postava stojící nad ním. V tomto případě by mohl poslední smysl v přeneseném významu symbolizovat Kristovo léčení nemocných prostřednictvím dotyku [152]. O Kristově zázračném dotyku se dozvídáme např. z Matoušova evangelia, kde je zapsáno: „*V tom přišel jeden malomocný a klaněl se mu se slovy: ‚Pane, kdybys jen chtěl, dokážeš mě očistit.‘ On vztáhl ruku a dotkl se ho se slovy: ‚Já to chci. Bud’ čistý!‘ A jeho malomocenství bylo ihned očištěno“* (Mt 8,3). Hmatové vjemy zde může také představovat různorodost materiálů, v nichž nemocný leží. Celé vyobrazení doprovází skupinka andílků. První andílek drží nemocnému polštář pod hlavou, druhý drží cíp pláště stojícího muže. Skupinka u alegorie Čichu drží atributy lékárenství - hada a hmoždíř. Poslední andílek drží bílou vlajku.

Na čelní straně nad pultem lékárny je v lunetě zachycena scéna *Krista uzdravujícího nemocného* [153]. Nemohoucí muž leží na zemi, zezadu ho podepírá stařec a z boku se k němu sklání Kristus v bílém rouchu s modrým pláštěm. Scéně přihlíží skupinka starců a mladá žena klečící v popředí u chrámového sloupu. Motiv Krista jako zázračného léčitele se objevuje i v lékárně při klášteře sv. Alžběty ve Vídni, kterou kolem roku 1750 vyzdobil svými malbami rovněž Cimbal.⁴⁴³ Při srovnání těchto dvou malířských realizací můžeme pozorovat shody např. v rámování jednotlivých výjevů a v jemném lyrickém koloritu, který dodává freskám dojem „vzdušnosti“. Na bočních lunetách jsou zachyceni patroni lékárníků *sv. Kosma a Damián uzdravující nemocné* [154]. Vedle tradičního scénického zobrazení s nemocnými můžeme spatřit i jejich atributy, jako jsou nádobky s léčivými mastmi a hmoždíře. Tvrzení, že se jedná o cyklus se sv. Janem z Boha, je s ohledem na zcela jasnou ikonografii patronů lékárníků mylné.⁴⁴⁴

O několik místností východněji je situována klášterní vinárna. Vznik maleb lze předpokládat opět kolem roku 1755, neboť malířské provedení maleb jasně ukazuje, že autorem je opět Cimbal. Obdélný prostor zaklenutý plackou je zdoben na třech iluzivních lunetách alegorickými postavami. V lunetě na pravé straně je znázorněna žena ve žlutobílých šatech, s modrým pláštěm a lasturou na hlavě [155]. Levou ruku směřuje ke košíku plnému květin, vedle něj je položené granátové jablko, které je nejen symbolem řádu, ale rovněž Plodnosti, Úrodnosti a Vzkříšení. Protějšek představuje stařec, který z útrobu lastury vytahuje provázek, na němž jsou navázané perlové náhrdelníky (perla bývá

⁴⁴³ Patricia Rikal, *Johann Cimbal in Österreich. Wiener Werke 1749 -1778* (diplomarbeit), Kunstgeschichte, Universität Wien, Wien 2013, s. 48-52.

⁴⁴⁴ Sv. Jan z Boha snadno identifikovatelný díky svým atributům není na fresce vůbec zastoupen - viz Samek (pozn. 428), s. 210.

ztotožňována s Kristem⁴⁴⁵), mořské řasy a ovoce [156]. Na posledním výjevu je zachycena žena oděná do modrobílých šatů se žlutým pláštěm a na hlavě s nezvykle protočeným kloboukem nebo helmicí [157]. V rukou drží žábu a hady, kteří jsou spolu s lebkou umístěnou na kamenném soklu symbolem Pomíjivosti a Marnosti. V pozadí je vyobrazen bájný jednorožec, který zde může představovat alegorii Síly, Čistoty a Panenství⁴⁴⁶, slon jakožto nositel mnoha významů, může symbolizovat Afriku či Asii, Víru, Zbožnost, Zdrženlivost nebo předobraz Krista Spasitele⁴⁴⁷, poslední zvíře koza znázorňuje Chtíč a Chlípnost.⁴⁴⁸

O ikonografickém programu se umělecko-historická literatura nezmiňuje, pouze Samek v popisu doprovodné fotografie uvádí postavu starce jako alegorii Zimy⁴⁴⁹, ovšem pokud by skutečně personifikace znázorňovaly jednotlivá roční období, jedna personifikace by v tomto případě chyběla a cyklus by nebyl kompletní. Navíc postavy se svými příslušnými atributy s výjimkou ženy s košíkem květů (interpretována jako Jaro) neodpovídají tradičnímu zobrazení ročních období. Z ikonografického pohledu zůstávají náměty prozatím nezřetelné, neboť jednotlivé atributy svými významy nepřinášejí vysvětlení pro malby jako celek a dílčí výjevy zároveň musí dávat logiku i v rámci celého cyklu. Otázka interpretace tak prozatím musí zůstat otevřená, avšak Samkovu identifikaci je možné vyloučit.

⁴⁴⁵ Viz Royt - Šedinová (pozn. 334), s. 55.

⁴⁴⁶ Ibidem, s. 143.

⁴⁴⁷ Ibidem, s. 157.

⁴⁴⁸ Ibidem, s. 171-172.

⁴⁴⁹ Viz Samek (pozn. 428), s. 210.

13. Letovice - klášter sv. Václava

13. 1 Stavební vývoj klášterního komplexu

V polovině 18. století se tehdejší majitel Letovic Jindřich Kajetán Blümegen (1715-1788), vysoký úředník Královské komory a nejvyšší komoří Moravského markrabství, rozhodl zřídit na svých pozemcích nemocnici o šesti lůžkách pro pacienty ze svého panství a uvést do Letovic řád milosrdných bratří, s jehož činností se seznámil ve Vídni a ve Valticích. Po sjednání předběžných podmínek s tehdejším provinciálem Michaellem Schwandou a se souhlasem olomouckého biskupa Ferdinada Juliuse Troyera zaslal svou žádost císařovně Marii Terezii, která se založením kláštera s nemocnicí souhlasila a dne 2. ledna 1750 schválila zakládací listinu vypracovanou Blümegenem.⁴⁵⁰ V listině se zavázal, že na výstavbu poskytne zdarma stavební parcelu, stavební materiál a složí kapitál ve výši 24000 zlatých s 6% úrokem na výstavbu kláštera. Současně však stanovil řadu podmínek pro realizaci stavby, např. že v kostele budou slouženy mše za živé a zemřelé členy jeho rodiny a pod kostelem bude zřízena rodová hrobka.⁴⁵¹ Záměrem zakladatele tedy nebylo založení charitativního zařízení, nýbrž vytvoření důstojného místa posledního odpočinku pro majitele Letovic. Pro klášterní kostel vybral patrocinium sv. Václava, patrona českých zemí. Přípravou stavby byl provinciálem pověřen řádový bratr Longin Traub, původně vyučený tesař ze Švábska. Dne 20. ledna 1750 se z Vídně do Letovic vypravil pěšky s velkou bednou s truhlářským náčiním, kterou mu vozka dopravil do Valtic. Po odpočinku ve zdejším konventu se vydal do Brna a odtud pěšky s károu do Letovic, kde dorazil dne 1. února krátce po poledni. Za přítomnosti provinciála spolu se zednickým mistrem Jakubem Jelínkem ze Svitávky vyměřili dne 26. a 27. března roku 1750 stavební místo tak, aby ve středu kvadratury byla studna. Traub posléze vytvořil náskres půdorysu a průčelí, který zakladatel a provinciál schválili a podepsali.⁴⁵² S nákresem průčelí je Traub zachycen na portrétu uloženém v dnešní sakristii kostela [158].

Následujícího roku dne 26. dubna byla započata výstavba kláštera v místě levého rohu budoucího kostela. Protože však majitel panství a zakladatel Blümegen byl svými funkcemi u Královské komory časově velmi zaneprázdněn, byl na jeho přání termín položení základního kamene odsunut až na 24. července.⁴⁵³ Toho dne letovický farář Pavel

⁴⁵⁰ Viz Podsedník (pozn. 33), s. 21.

⁴⁵¹ Viz Foltýn a kol. (pozn. 35), s. 408.

⁴⁵² Milan Illa, *Letovice. Dějiny města*, Letovice 1995, s. 11.

⁴⁵³ Viz Podsedník (pozn. 33), s. 23.

Ignác Rilke posvětil základní kámen, který je dnes uložen ve zdi vedle schodů v místě, kde se schází do krypty. Prvním vikářem byl téhož roku ustanoven lékárník Bernard Hötzel, aby Traub ve své práci na výstavbě kláštera nebyl zatěžován administračními záležitostmi.⁴⁵⁴ Opakuje se tedy podobná situace jako v Brně, kdy je jeden z bratrů pověřen vedením administrativy a druhý dohlíží na postup stavebních prací.

Roku 1753 byla dokončena hrubá stavba kostela a zatím bez zaklenutí byla pokryta šindelem. O dva roky později byla dostavěna průčelní věž a dne 11. září byla slavnostně zastřešena měděnou bání s křížem.⁴⁵⁵ Současně s výstavbou kostela byl budován konvent a nemocnice. Stavba pokračovala západním průčelním křídlem směrem k fortně budoucí nemocnice, zároveň bylo stavěno severní křídlo se sakristií a východní křídlo s kuchyní a refektářem. Roku 1756 stavba natolik pokročila, že se již Traub a Hötzel mohli přestěhovat do prvního poschodí průčelního traktu. Následujícího roku byl zaklenut kostel a jeho interiér byl nahozen hrubou omítkou. Zdárné budování klášterního komplexu však na dlouhou dobu přerušila sedmiletá válka, jelikož finanční prostředky vynaložil kníže Blümegegen převážně na válečné účely.⁴⁵⁶ S úpravami kláštera se pokračovalo pouze ve vnitřních prostorech, byla položena dlažba a kamenné dveřní zárubně. Konečně v polovině roku 1763 se opět přistoupilo ke stavebním pracím, byla zhotovena ohradní zeď kolem zahrady a kláštera, roku 1767 bylo dostavěno jižní křídlo s velkým nemocničním sálem a již v roce 1769 byly všechny budovy zastřešeny.⁴⁵⁷ Následující roky se nesly ve znamení intenzivní práce na úpravách interiéru kláštera, obzvláště pak kostela, jelikož Traub již zamýšlel posláni žádosti biskupské konzistoři v Olomouci o povolení konání bohoslužeb. V rozmezí let 1773-1774 byly vyzděny pilíře mezi kaplemi a zhotoveny oltářní stupně.⁴⁵⁸ Kostel byl požehnán dne 28. listopadu 1773 a konsekrován 11. září 1774 biskupem Matyášem Františkem hrabětem Chorinským z Ledské. Odevzdáním kostela k veřejnému užívání však stavba kláštera neskončila, mezi lety 1781-1784 bylo stavěno první patro nad východním a jižním křídlem a teprve po této dostavbě byla roku 1784 klášterní budova zpřístupněna veřejnosti. Kolorovaná kresba od bratří Bauerů dokládá původní barevné

⁴⁵⁴ Traub byl zvolen vikářem roku až 1757 a v této funkci setrval až do svojí smrti roku 1788 - viz Podsedník (pozn. 33), s. 23.

⁴⁵⁵ Viz Sobel (pozn. 2), s. 156.

⁴⁵⁶ Vleklou výstavbu ovlivnila i skutečnost, že náklady musely být hrazeny z nevelkých úroků nadace. Později roku 1790 byla letovická residence povýšena na konvent, aby bylo možné se souhlasem Blümegega zvýšit úrok alespoň o jedno procento. Prvním převorem se stal Carolus Pettermann - viz Podsedník (pozn. 33), s. 54-55.

⁴⁵⁷ Ibidem, s. 50.

⁴⁵⁸ Za kamenické práce byl v roce 1773 proplácen Tomáš Bieberle z Dolní Loučky - MZA Brno, fond E 46 - Milosrdní bratři Letovice 1737-1934, *Baubuch 1750-1777*, inv. č. 1, kart. 1.

řešení fasády z let její dostavby [159]. Lizénové rámce a pilastry byly zbarveny světle a vpadlé úseky tmavě.

V 19. století se žádné významnější stavební práce na klášteře neprováděly, pouze v první třetině 19. století byly nově opraveny střechy a později i krov kostelní věže. Za působení převora Turibiuse Veselého byla roku 1928 nemocnice rozšířena o nadstavbu druhého patra nad východním a jižním křídlem. Z důvodu růstu počtu pacientů v nemocnici rozhodl následující převor Casparus o výstavbě druhého patra rovněž i nad západním křídlem. Projektem byl pověřen místní stavitel Biegner, která však krátce po zahájení stavby zemřel. Stavbu ke zdárnému konci dovedl roku 1932 jeho asistent Bohdan Řehoř.⁴⁵⁹ Nové patro přesně dodržuje původní rytmus oken i členění fasády, pouze ve střední ose byla fasáda doplněna o trojúhelníkový štít se znakem řádu.

Čtyřkřídlý areál o dvou traktech uzavírá čtvercový dvůr se studnou. Západní průčelí je prodlouženo mimo sevřenou dispozici o krátké křídlo s průjezdem do nemocnice [160]. Jednopatrová architektura byla do začátku 20. století zakončena mansardovou střechou s vikýři, pouze západní křídlo mělo střechu sedlového typu. Do nemocnice se vstupovalo kamenným portálem se segmentovým nástavcem a světlíkem. Klášterní chodby jsou v přízemí zaklenuty českými plackami mezi pásy. K severnímu křídlu přiléhá jednolodní sálový kostel obdélného půdorysu. Sál je zaklenut plackami, které jsou odděleny pásy, jež dosedají na přízdní pilíře s dórským kládím [161]. Mezi pilíři na jižní straně jsou prolomena okna se segmentovým obloukem, pod ochozy jsou oltářní výklenky zaklenuté válenou klenbou. Západní průčelí s nevýrazným rizalitem je členěno pilastry nesoucími dórské kládí a římsu, jež se v rozsahu rizalitu zvedá ve tvaru trojúhelníku. Na římsu nasedá štít s volutovými křídly, nad nímž se tyčí hranolovitá věž s cibulovou bání. Architektonické řešení průčelí kostela nápadně připomíná řádový kostel Zvěstování Panny Marie ve Štýrském Hradci [162] vystavený architektem Johannem Georgem Stenggem (1689-1753). Snahu o nápodobu můžeme pozorovat i v interiéru kostela. Obdobně jako ve Štýrském Hradci se i zde objevuje motiv sdružených pilířů u presbytáře, ochozy a další architektonické prvky, ovšem v Letovicích jsou užity ve střízlivější formě bez konkávně a konvexně projmutých ploch. Jakožto truhlář a stavebník se Traub určitě zajímal o umělecké dění v kruzích řádu a jistě mu neunikla realizace vrcholně barokní přestavby chrámu ve Štýrském Hradci (1735-1742), jíž se očividně nechal inspirovat při návrhu průčelí a dispozice letovického kostela.

⁴⁵⁹ Viz Foltýn a kol. (pozn. 35), s. 410.

13. 2 Malířská výzdoba kostela sv. Václava

V souvislosti s blížící se konsekrací kostela letovičtí bratři přistoupili k úpravám jeho interiéru a vybavování. Stavební práce v interiéru skončily patrně v druhé polovině roku 1773 a následně Traub nechal zhotovit to nejnútnejší vybavení kostela, konkrétně obrazy sv. Václava pro hlavní oltář a obraz sv. Jan z Boha pro boční oltář tak, aby kostel mohl být požehnán a následujícího roku posvěcen. Zbylé tři výklenky pro oltáře zůstaly patrně prázdné. Provizorní obraz sv. Václava spolu se svatostánkem Traub roku 1778 prodal za 16 zlatých do obnoveného kostela sv. Václava ve Vanovicích.⁴⁶⁰ Po roce 1774 bylo provizorní vybavení nahrazeno novým a již definitivním, které se bez větších obměn zachovalo do dnešních dob. V současné době se v kostele nachází pět oltářů s iluzivními retabuly, v jejichž středních úsecích jsou zasazeny obrazy příslušných světců.

Hlavní oltář je tvořen iluzivním retabulem portálového typu [163]. Po pravé straně je na soklu namalována postava sv. Augustina s hořícím srdcem a knihou řeholních pravidel, podle které se rád řídí, na levé straně je zobrazena sv. Alžběta Durynská s košíkem chleba, jenž symbolizuje péči o chudé a nemocné. Nástěnná malba z roku 1820 od neznámého autora nahradila starou ornamentální malbu z roku 1774, jejíž fragmenty lze spatřit pod obrazem sv. Václava ve středu retabula.⁴⁶¹ Střed kompozice oltářního obrazu *Apoteóza sv. Václava* tvoří figura světce, která je oděna ve zbroji s hermelínovým pláštěm. Kolem krku má medailon s Palladiem země české, jehož se dotýká oběma rukama. Před světcem klečí anděl podávající mu meč, dva andělci vedle něj drží Svatováclavskou orlici a další dvojice světců přidržuje plášť. Hlavní oltářní obraz byl pořízen v Brně, přičemž 60 zlatých zaplatil brněnský podpřevor Verekund Faltis a v dubnu zbylých 40 doplatil Traub.⁴⁶² V účetních záznamech není malíř jmenovitě zmíněn, nicméně opakovaně se zde objevuje zpráva, že pochází z Brna, a víme, že souběžně s vybavováním kostela v Letovicích probíhaly dokončovací práce v interiéru kostela sv. Leopolda v Brně. Logicky se zde jako autor obrazu nabízí Josef Stern, který tou dobou pro brněnský konvent pracoval, zvláště uvážíme-li, že větší polovinu částky zaplatil právě brněnský podpřevor. Když ovšem vezmeme v potaz, že Sternovy pracovní aktivity (umírá roku 1775) touto dobou byly již značně omezené, lze předpokládat, že tuto zakázku mohl převzít jeho spolupracovník Johann Jablonský, který se nemalou měrou taktéž podílel na malířské výzdobě brněnského

⁴⁶⁰ Viz Podsedník (pozn. 33), s. 52.

⁴⁶¹ Ibidem, s. 63.

⁴⁶² Viz Arijčuk (pozn. 11), s. 11.

kostela.⁴⁶³ I když obraz není zásadně vzdálen ani Sternově pozdní tvorbě (oltářní obrazy v kostele sv. Leopolda v Brně), můžeme na něm spatřit i řadu charakteristických rysů pro tvorbu Jablonského, jako je např. pestřejší kontrastní barevnost a výraznější obhroublost tváří postav.

Pod bočními kůry v presbytáři se nacházejí tři mariánské obrazy neznámé provenience, patrně však pocházejí ještě ze 17. století. Na pravé straně se nacházejí malby *Zasnoubení Panny Marie a Útěk do Egypta*, který jako jediný pochází až z roku 1950 od akad. mal. Karla Dostála. Po levé straně se nacházejí obrazy *Zvěstování Panny Marie a Klanění tří králů*. Před retabulem je předsazena mramorová menza vybudovaná v roce 1954 podle návrhu Klaudia Madlmayera, která nahradila původní barokní menzu zničenou červotočem. Otáčivý svatostánek s reliéfem Poslední večeře a křížem pochází z dílny bratří Karla a Heřmana Kotrbů z Brna.⁴⁶⁴

První oltář po epištolní straně je zasvěcen sv. Janu z Boha [164]. Oltářní obraz *sv. Jana z Boha* znázorňuje světce v řeholním oděvu a s trnovou korunovou na hlavě. U jeho nohou sedí v roztrhaném oděvu chudý nemocný muž, jehož světec drží za pravé rameno. Nad nimi je znak Nesvětější Trojice s nápisem *Charitas*, jenž symbolizuje lásku Trojjediného Boha k nemocným a obecně trpícím lidem. Obraz byl zaplacen společně s malbou sv. Barbory dne 31. prosince 1775.⁴⁶⁵ Účetní záznamy se o jméně autora nezmiňují, nicméně stylové podání obrazu celkem jednoznačně ukazuje na tvorbu Johanna Ignaze Cimbalu, který tímto opět potvrzuje svou pozici dvorního malíře řádu. Zpodobnění chudáka se shrbenými zády a s vláčnými končetinami je typickým figurálním prvkem Cimbalových obrazů znázorňujících křesťanské milosrdenství. Podobnou schematickou figuru lze spatřit i na obraze *sv. Jiljí* v kostele sv. Jiljí v Oberlaa ve Vídni (10. okresek Favoriten). O obraze *sv. Jan Nepomucký uctívá kříž* [165] z vedlejšího oltáře se účetní záznamy vůbec nezmiňují, avšak i u této malby můžeme pozorovat charakteristické rysy Cimbalova rukopisu. Typ anděla ukazujícího kříž poklekávajícímu světci patří k častému prvku figurálního komparzu jeho obrazů. Cimbal zde použil schéma, které mohl znát z obrazu od Johanna Hauka pro kostel sv. Jana Nepomuckého ve Štýrském Hradci, nebo spíše z grafického přepisu od Veita Kauperze (1775).⁴⁶⁶ Podobné ztvárnění sv. Jana

⁴⁶³ Autorství Jablonského bylo určeno Petr Arijčukem roku 2006 - viz 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 am Bodensee 2006, s. 29

⁴⁶⁴ Viz Podsedník (pozn. 33), s. 63.

⁴⁶⁵ Viz Arijčuk (pozn. 11), s. 12.

⁴⁶⁶ *Ibidem*, s. 12.

Nepomuckého s kratším plnovousem oděného do kleriky s mozetou můžeme vidět i na Cimbalově obrazu *sv. Jana Nepomuckého z kostela sv. Pavla Apoštola v Žilině*.

Po evangelní straně vedle kazatelny se nachází oltář s titulním obrazem *Apoteóza obrazu Ježíš, Maria a Josef* [166]. Tento motiv, který je nedílnou součástí hlavního oltáře kostelů milosrdných bratří v českých zemích, je zde výjimečně součástí bočního oltáře. Zázračný obraz je umístěn na soklu, na němž sedí andílci, a současně je do nebe vynášen další dvojicí andílků. Nad obrazem se z nebe sklání Bůh Otec a Duch svatý v podobě bílé holubice. Obraz nese výrazné stopy po obnovovacích pracích z roku 1852⁴⁶⁷, které bohužel nerespektovaly původní kompozici. Pouze nad andílky na bocích soklu jemně prosvítají dvě dospělé tváře. O pořízení obrazu archivní materiály bližší informace nepodávají a samotné určení autorství obrazu je značně ztíženo novodobou přemalbou. Lze jen předpokládat, že zde opět dostal pracovní příležitost Cimbal, nebo již zmiňovaný brněnský malíř Jablonský. Poslední oltář je zasvěcen sv. Barboře [167]. Titulní obraz *Martyrium sv. Barbory* zachycuje scénu, kdy světici pro její křesťanskou víru má vlastní otec popravit setnutím hlavy. Nad dvojicí postav v oblacích sedí anděl, který v ruce drží atributy světice hostii a kalich. Obraz proplacený roku 1775 spolu s obrazem sv. Jana z Boha svým jemně lyrickým ztvárněním a typickou postav rovněž představuje dílo Cimbal.

Klenební malba, jejímž autorem je letovický malíř Jiří Daněk, pochází z roku 1930. Ve středu klenby presbytáře je namalována Madona, po bocích jsou v medailonech umístěny polopostavy čtyř evangelistů. Na klenbě chrámové lodi jsou na každé straně namalovány tři medailony se světci, po pravé straně - sv. Jan Grande, sv. Josef a sv. Bernadeta, po levé straně - sv. Jan z Boha, sv. Archanděl Rafael a sv. Terezie od Ježíše. Součástí vybavení chrámu je také barokní kazatelna od neznámého autora z roku 1776, na její stříšce je socha sv. Jana Křtitele z roku 1852. Varhany na kruchtě jsou dílem Františka Čapka z roku 1917, Křížovou cestu vytvořil mezi lety 1995-1996 brněnský řezbář Jiří Netík.⁴⁶⁸

⁴⁶⁷ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II*, Praha 1999, s. 342.

⁴⁶⁸ Viz Podsedník (pozn. 33), s. 62.

13. 3 Fresková výzdoba lékárny

Lékárna se nachází v přízemí západního křídla při hlavním vstupu do nemocnice. Její vznik lze předpokládat někdy mezi lety 1756, kdy bylo západní křídlo dostavěno, a 1762, kdy bylo započato vybavování lékárny. Místnost obdélného půdorysu je zaklenuta válenou klenbou, která je rozdělena obloukovým pásem. Jako reprezentativní místnost řádu je vyzdobena freskovou malbou na dvou klenebních polích a čtyřech lunetách. Na klenebním poli blíže ke kostelu jsou na oblacích zobrazeny tři ženské postavy [168]. První v růžovém šatu s modrou draperií drží v ruce hada, symbol lékařství, žena uprostřed s bílou spodnicí a fialovými šaty drží v ruce kalich, do něhož jí andílek vymačkává šťávu z kuliček hroznového vína, poslední žena v červeném šatu čichá k již vymačkanému vínu. Na obloze nad nimi jsou zobrazeny všechny v té době známé planety. Ve čtyřech rozích jsou znázorněni andílci představující čtyři základní živly, andílek s pochodní symbolizuje *Oheň*, *Vzduch* andílek s vějířem a holubicí, *Vodu* andílek s fontánou, rybou a mořskou mušlí a *Zemi* andílek s truhlíkem hlíny, z něhož roste strom.

Na druhém klenebním poli jsou zobrazeny dvě ženské postavy, nad nimiž je pás zvěrokruhu se znaky jednotlivých znamení [169]. Žena v bílém šatu s modrým pláštěm drží v ruce dalekohled a andílek v její blízkosti drží zrcadlo. Druhá oděna do modrého šatu s červeným pláštěm je zobrazena bez atributu, pouze andílek v její blízkosti drží kruhový bicí nástroj. Na spodní oblačné sféře je vyobrazen poslední andílek s hmoždířem v ruce. U paty klenebního pole jsou v rozích ztvárněni čtyři andílci symbolizující roční období. *Jaro* představuje andílek s věnce růží, *Léto* andílek se srpem a snopem obolí, *Podzim* andílek s košem ovoce a *Zimu* andílek, který se ohřívá nad rozehřátými uhlíky.

Ideový obsah kompozic v klenebních polích je složitý, nicméně můžeme předpokládat, že je dán účelem tohoto prostoru. Podle Podsedníka tato po ikonografické stránce neobvyklá kompozice může odkazovat na astrometeorologii, tedy na obor, který předpovídal počasí na základě pozorování souhvězdí zvěrokruhu a pohybu planet, na což by odkazovalo i jejich zobrazení v prvním klenebním poli a žena s dalekohledem.⁴⁶⁹ Podíváme-li se však detailněji na atributy jednotlivých ženských postav, jako např. bicí nástroj, jenž vydává hlasitý zvuk, dalekohled, zrcadlo a motiv vína, k němuž jedna žena čichá a druhá jej zkouší, zjistíme, že postavy spíše představují alegorie pěti základních lidských smyslů, čímž by se opakoval námět z brněnské lékárny, jejíž výzdoba je

⁴⁶⁹ Viz Podsedník (pozn. 33), s. 68.

doprovázena slovy: „*Chceš-li poznat medicínu, použij všechny své smysly*“. Opět zde však není tradičním výtvarným zpracováním vyobrazen *Hmat*. Žena s hadem, jež má patrně představovat alegorii *Hmatu*, je obdobně jako v Brně zastoupena motivem lékárenství a pomoci potřebným.

V lunetách jsou vyobrazeny biblické náměty, které mají vztah k uzdravování nemocných. U každé z maleb je v pásce napsaný latinský text vztahující se k vyobrazené události s odkazem na příslušné místo v Bibli. Na jižní straně je v lunetě zachyceno *podobenství o milosrdném Samaritánovi*, který obvazuje rány muži, jehož přepadli lupiči („*Parabola misericordis samaritáni*“ /Lk 10,30/). Na protější straně je zobrazena scéna představující Krista, jenž uzdravuje nemocné - „*Ze všech nemocí tě uzdravuje*“ („*Qui sanat omnes infirmitates*“ /Ž 103,3/) [170]. Na východní straně směrem ke kvadratuře je v lunetě nade dveřmi zobrazen Kristus uzdravující slepce - „*Slepým vrací zrak*“ („*Visum caecis restituit*“ /Mt 9,28/). Malba sousední lunety zobrazující Krista s poklekávajícím mužem vyjadřuje citát „*Hluchým dává sluch a němým řeč*“ („*Surdos fecit audire, et mutos loqui*“ /Mk 7,31/).

Autorství fresek se dodnes nepodařilo prokazatelně určit, a ani archivní záznamy nám nepřinášejí bližší informace. Pouze částka necelých 360 zlatých vyplacená mezi zářím 1762 a dubnem 1763 patrně skrývá proplacení maleb lékárny, jelikož v inventárních záznamech z roku 1763 se již píše o nově vymalovaných klenbách.⁴⁷⁰ Určení autorství je taktéž ztíženo přemalbou signovanou Josefem Doležalem a datovanou do roku 1867. Podle restaurátorských zpráv malíř Doležal respektoval původní kompozici malby, ale v mnoha detailech ji výrazně pozměnil.⁴⁷¹ Pakliže budeme autora hledat mezi malíři pracujícími pro řád milosrdných bratří, nabízí se jako první Cimbal, který je doložený při výzdobě letovického kostela a vymaloval lékárnu pro brněnský konvent. Jisté typické prvky pro jeho tvorbu lze například spatřit na fresce milosrdného Samaritána, jejíž vyobrazení figury oloupeného a zraněného muže připomíná jím často používanou postavu polonahých chudých či nemocných. Další malíř, který se věnoval nástěnné malbě, je autor prostějovských fresek Sebastini, který byl v tomto oboru v 60. letech několikrát zaměstnán hrabětem Salm-Reifferscheidtem a hrabaty Chorinskými.⁴⁷² K vyhledávaným malířům fresek patřil i Stern a nástěnná malba je doložena i u jeho spolupracovníka Jablonského.

⁴⁷⁰ MZA Brno, fond E 46 - Milosrdní bratři Letovice 1737-1934, *Inventare 1757- 1799* (rok1763), inv. č. 70, kart. 70. Obdobné informace nalezl ve fondu Letovic i Ariječuk - viz Ariječuk (pozn. 11), s. 14.

⁴⁷¹ Jiří Látal, *Restaurování lékárny Milosrdných bratří v Letovicích* (závěrečná zpráva), restaurátorská dokumentace, NPÚ Brno, 2008.

⁴⁷² Viz Ariječuk (pozn. 11), s. 14.

14. Vizovice - klášter při kapli Panny Marie Dobré rady

Nejmladší klášter milosrdných bratří byl založen smlouvou uzavřenou 16. května 1781 mezi řádovou provincií a hraběnkou Marií Antonií Blümegen (1742-1785). Dalšími spoluzakladateli byli Petr Heřman (1754-1816) a Kryštof Blümegen (1722-1803). Souhlas císaře Josefa II. (doba vlády 1780-1790), který během období své vlády proslul spíše rušením klášterů, byl podmíněn závazkem, že bratři nebudou almužny vybírat od poddaných. Řadu podmínek dále stanovila i sama zakladatelka kláštera. Hraběnka si vymínila, aby řádový kněz sedmkrát v týdnu konal za ni a její rodinu bohoslužby ve vedlejší zámecké kapli Panny Marie Dobré rady, která měla poté připadnout řádu včetně práva ve zdejší kryptě pohřbívát. Hlavním důvodem fundace konventu byla absence řádného zdravotnického zařízení na rozsáhlém vizovickém panství, a i proto přímo v zakládací listině hraběnka uvádí, že komunita bratří bude zahrnovat i dva řádové lékaře, znalé jak německého tak i českého jazyka. Prvním vikářem se stal Alypius Hanik, který v čele kláštera stál až do své smrti roku 1799.⁴⁷³

Samotné budování nemocnice bylo započato ihned roku 1781 a zřejmě nedlouho poté byla nenáročná jednokřídlová stavba dokončena. Autorství projektu je tradičně spojováno s Františkem Antonínem Grimmem, podle jehož plánů byl postaven řádový dům v Brně. Doposud se vycházelo pouze z předpokladu, že schválené plány na výstavbu, o nichž se mluví v zakládací listině, zhotovil Grimm na přání spoluzakladatele Heřmana Hannibala, pro kterého vyprojektoval již vizovický zámek (projekt z roku 1749, dokončeno roku 1777). Avšak podle nejnovějších zjištění lze doklad o Grimmově autorství dohledat i v archivních pramenech. Vedle zakládací listiny totiž existuje i zápis o položení základního kamene, kde je uváděn mezi zúčastněnými významnými osobami rovněž i "*dominus de Grimm*"⁴⁷⁴, což je zajímavé i z toho pohledu, že Grimm jako tehdy sedmdesátiletý starý muž musel jet z Brna na tuto slavnost takovou dálku. Je také možné, že obdobně jako při výstavbě brněnského kláštera zhotovil základní projekt a na místě pak dodal základní pokyny k realizaci stavby, kterou vedl jiný stavitel.

Celkové architektonické řešení svou jednoduchostí formy klasicistního ražení odpovídá architektonickému konceptu, k němuž Grimm došel v 50. let 18. století.⁴⁷⁵ Obdélná stavba

⁴⁷³ Viz Foltýn a kol. (pozn. 35), s. 748.

⁴⁷⁴ Děkuji za upozornění panu Prof. PhDr. Jiřímu Kroupovi, CSc.

⁴⁷⁵ Typickým příkladem jeho závěrečné fáze tvorby jsou mimo vizovické stavby dále např. klášterní chrám augustiniánů kanovníků ve Šternberku (1775-1783) a zámek v Napajedlích (1764- po 1769) - viz Zdeněk

s jedním patrem a krátkými postranými křídly má hlavní průčelí směřováno k hlavní průjezdní ulici [171]. Střední osu zaujímá rizalit se zdůrazněným bosováním a okny s výraznými klenáky. Nad korunní římsou vrcholí štítem, v jehož středu je nápisová deska s údaji o založení a erbem Blümegenů [172]. Fasáda je rytmizována okny pravoúhlého tvaru, z nichž čtyři jsou slepá, což je jistě následek až novějších přestaveb. Hlavní vchod v podobě pravoúhlého portálu se světlíkem a ve vrcholu se svazkovým klenákem a řádovým znakem se nachází v ústředním rizalitu, vedlejší vchod rovněž pravoúhlého tvaru je situován na konci křídla.

V prvním desetiletí 19. století byla existence nemocnice ohrožena státním bankrotem, který znehodnotil již tak nízkou nadaci, a tak pouze finanční podpora řádové provincie zachránila nemocnici před zánikem. V roce 1831 musela dokonce provincie požádat vizovickou vrchnost o zvýšení příspěvků nebo o povolení konvent zrušit. Prosbě bylo nakonec o čtyři roky později vyhověno hraběnkou Františkou Blümegen, která zvýšila nadaci do potřebné míry, což následně umožnilo dne 19. března 1835 znovuotevření již řádně fungující nemocnice.⁴⁷⁶ Po její smrti roku 1838 vizovické panství připadlo rodu Stillfriedů, s nimiž řád vedl dlouholeté spory ohledně vlastnictví kláštera. Spor byl uzavřen až roku 1887, kdy bylo vlastnické právo přiznáno řádu. V roce 1908 na řádové kapitule ve Vídni bylo rozhodnuto o stavbě nového nemocničního křídla, aby byla kapacita rozšířena na čtyřicet lůžek. Přístavba podle projektu vídeňského architekta Osterbergra byla stavěna mezi lety 1909-1911 za dozoru vizovického stavitele Františka Nováka. Ve stejné stavební fázi byla na zahradě vystavěna volně stojící kaple a umrlčí komora. Roku 1931 bylo průčelí nadstavěno o osm pokojů.⁴⁷⁷ Patrně z téže doby pochází freska na stropě refektáře. Malba nízké kvality je orámovaná iluzivní štukaturou, střed tvoří obraz sv. Jana z Boha s řádovými bratry, kteří ošetřují nemocného. Podle nejnovějších zjištění byl refektář před pořízením mladší výmalby zdoben freskou, kterou zhotovil brněnský malíř Ignaz Mayer st. (1720-1785). O jeho malbách pro konvent referuje v dobropisu hrabě Kryštof Blümegen, aby tak podpořil jeho žádost o udělení měšťanského práva v Brně roku 1788.⁴⁷⁸ Ve výpisu děl malíře je dále zmiňována také dekorativní malba v lékárně, která však již bohužel také neexistuje. Malíř Mayer st. je doložen také zakázkou na oltářní obraz *sv. Jana z Boha*

Kudělka, Architektura, in: Ivo Krsek - Zdeněk Kudělka - Miloš Stehlík et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 74.

⁴⁷⁶ Viz Bogar (pozn. 3), s. 172.

⁴⁷⁷ Viz Foltýn a kol. (pozn. 35), s. 750.

⁴⁷⁸ Petr Arijčuk, Poznámka k „objevování“ brněnského malíře Ignaze Mayera st., in: *Orbis atrium. K jubileu Lubomíra Slavička*, Brno 2009, s. 255, pozn. 49.

s *Ježíškem* [173]⁴⁷⁹ v kapli Panny Marie Dobré rady na vizovickém zámku, v níž byli bratři povinni sloužit bohoslužby, a jistě proto v něm nechali založit nový oltář svého zakladatele. Vzhledem k respektování jednotného vybavení z roku 1777 je oltář tvořený drobným retabulem situovaným ve volném výklenku v předsíni kaple. Obraz Mayera st. znázorňuje světce v tradičním ikonografickém zobrazení s Ježíškem na klíně.

⁴⁷⁹ Viz Arijčuk (pozn. 11), s. 14.

15. Závěr

Řád milosrdných bratří se po celou dobu své existence nejen obětavě věnoval péči o nemocné a nemohoucí, ale své významné místo zaujímal i na poli uměleckém, byť v českých zemích nejsou jejich kláštery tak hojně zastoupeny. Jak nám napovídají jednotlivá data založení klášterů, k intenzivnímu uměleckému dění v řádových kruzích dochází zejména v druhé polovině 18. století. Tento nebývalý umělecký rozkvet, který se projevoval i stavebními úpravami starších řádových domů a obnovou jejich mobiliářů, je spojen zejména s osobou pražského převora a provinciála Michaela Schwandy, který nejen dojednával založení nových klášterů či rozšiřování těch starších, ale nezdávka se zapisuje do dějin řádu přímo i jako objednavatel. Další významnou roli stavitele sehrál Narcissus Schön, díky jehož úsilí byl v 50. letech vystavěn řádný klášter v Prostějově a zároveň se podílel i na výstavbě nemocničního křídla v Kuksu. V případě letovického kláštera se příslušník řádu Longin Traub uplatnil přímo jako architekt. Kvůli nedostatku peněz byly konventy stavěny postupně, a bratři tak často dlouhodobě museli žít v soukromých domech. Financování staveb konventů bylo v rukou mecenášů (Lichtenštejnové, Ditrichštejnové, Blümegenové, Šporkové). Zdrojem prostředků nutných pro provoz klášterů bylo nadační jmění. Členové řádu také sbírali almužny (kolem 18. století byl založen klášter v Prostějově, díky čemuž bylo bratrům dovoleno sbírat almužny po celé Moravě, čímž se zmenšilo teritorium bratrů z ostatních konventů, a tak chodili sbírat milodary až na Opavsko). V Praze řád získával finance prostřednictvím divadelních představení a koncertů.

Architektura jednotlivých klášterů nenese žádné specifické prvky, jediným spojovacím bodem je umístění lékárny v hlavním průčelním křídle v přízemí budovy při vstupu do nemocnice. Jedinou výjimku v tomto ohledu tvoří kukská lékárna, která je nezvykle situována v patře. Kláštery odpovídají tradičním schématům se čtyřmi nebo třemi křídly o dvou traktech. Nezbytnou součástí kláštera byla nemocnice, lékárna a dříve ovocná či zelinářská zahrada, součástí areálu bývala i umrlčí kaple. Přímá inspirace rakouskými vzory byla prokázána pouze v případě letovického kláštera, výstavba dalších řádových domů byla zpravidla ovlivněna dispozicí stavební parcely a finančnímu prostředky bratrů.

Při výzdobě interiéru klášterů se uplatnil zejména Johann Ignaz Cimbali, který i v českých zemích potvrdil svou nedotknutelnou pozici dvorního malíře řádu. Svou tvorbou, která nikterak nevybočovala z průměru rokových maleb, se podílel vysokou měrou na spoluutváření umělecké výzdoby klášterů. Vrcholu svých malířských sil dosáhl

především v zakázce na kukské obrazy, které se vyznačují vyšší mírou expresivity a světelnými akcenty, tedy složkami, jež patřily k potlačované notě jeho děl. To, že se skutečně jedná o velmi kvalitní práce, nám potvrzuje i fakt, že obrazy byly dříve mylně připisovány Brandlovi. Cimbalovo autorství fresek v letovické lékárně, jež doposud nebylo objasněno, se s pomocí archivní podkladů nepodařilo prokazatelně potvrdit, nicméně s ohledem na jisté stylové shody můžeme soudit, že jím Cimbal skutečně byl, byť jeho kompozice byla později přemalována. Dalším preferovaným malířem byl Franz Xaver Wagenschön, jehož dílo je sice v řádových domech zastoupeno jen ve Valticích, nicméně četnými zakázkami pro řád je doložen v sousedním Rakousku. Výběr ostatních malířů byl určen objednavatelem či mecenášem a dále i lokalitou, v níž nové kláštery vznikaly, tudíž dostali prostor pro vlastní malířský projev i regionální malíři jako např. Sebastini v Prostějově.

Co se týče sochařských realizací, nebylo prokázáno, že by byl upřednostňován nějaký konkrétní sochař. Obdobně jako u malířských prací i zde byl výběr dán objednavatelem či lokalitou. U sochařské výzdoby jižního křídla v Praze bylo dokázáno, že sochy vznikly skutečně v 50. letech 18. století a na základě srovnání s díly Šlanzovského bylo určeno autorství jeho následovníka. V Novém Městě nad Metují byla nově doložena práce kosteleckého sochaře Františka Špičky, který v průběhu roku 1765 pracoval pro tamější klášter. V případě kukského kláštera se kvůli nedostatečným archivním podkladům poodhalit autorství soch v interiéru kostela nezdařilo. Existuje možnost, že inventáře a v nich obsažena data pořízení soch, díky nimž by mohl být proveden příslušný výzkum účetních knih, by mohly být uloženy ve fondu Choustníkovo Hradiště.

Ikonografický program uměleckých výzdob je z velké části dán spiritualitou a zaměřením řádu. V první řadě se zde objevuje motiv sv. Rodiny, jehož význam spočíval v ochraně příslušníků řádu a nemocných před morem, zároveň však symbolizoval lásku jak k nemocným, tak i spolubratrům v rámci řeholního společenství. Malý obrázek je zpravidla umístěn ve vrcholu svatostánku, pouze v letovickém kostele je zastoupen na obraze, jenž je součástí bočního oltáře. V každém kostele má své stálé místo oltář zakladatele řádu sv. Jana z Boha. V oblasti Moravy je oltář zasvěcen tomuto světcovi vždy situován po epištolní straně jako první v pořadí. Světec bývá obvykle zobrazován s nemocnými, objevuje se i scéna, kdy je korunován Pannou Marií. Dalším významným řádovým světcem, který bývá často mylně zaměňován se sv. Janem z Boha, je sv. Jan Grande. Jeho umělecké ztvárnění můžeme registrovat již od počátku 18. století, a to aniž by byl blahorečen či svatořečen. K patronům řádu, kteří se pravidelně vyskytují ve výtvarně složce chrámů, se řadí sv.

Archanděl Rafael a sv. Karel Boromejský, který je považován za ochránce řádu. Vedle řádových světců se v chrámech objevují i oltáře dalších svatých, pod jejichž patronát spadala jakákoliv oblast lékárenství, často jsou na oltářích zastoupeni ochránci proti moru a motiv sv. Anny a Jáchyma, jenž nejspíše odkazuje na silný kult sv. Rodiny. Obdobné náměty se objevují v rakouských chrámových kostelech. Světcí jako např. sv. Petr a Pavel, sv. Augustin, sv. Jan Nepomucký a další přímo s řádovou ikonografií nesouvisejí, ale nejspíše jsou zde připomínkou křesťanské univerzality. Specifickým ikonografickým námětem se vyznačují zejména lékárny. Při zobrazování pěti základních lidských smyslů je pátý znázorňující Hmat zastoupen motivem lékárenství a péče o nemocné. Ve vídeňské lékárně při kostele sv. Jana Křtitele se objevují např. alegorie čtyř světadílů. Zpravidla jsou klenební motivy alegorií doplněny v bočních lunetách výjevy, jež se vztahují k pomoci potřebným. Dalším po ikonografické stránce zajímavým vyobrazením je malba Panny Marie Ochránitelky, jež pod svým pláštěm ochraňuje jednotlivé příslušníky řádu, přičemž její plášť jí přidržují sv. Jan z Boha a sv. Jan Grande. Tento motiv se dochoval v refektáři v Prostějově a vstupní předsíni v Brně.

Touto prací se však problematika zdaleka neuzavírá. Při hlubším ponoření do tématu vyvstávají další otázky. Velký soubor obrazů, jenž byl po rušení klášterů v 50. letech 20. století přenesen do depozitáře brněnského kláštera, stále postrádá jména svých autorů a mnohé závěsné obrazy v konventech jsou na tom obdobně. V souvislosti s památkovou obnovou kukského kláštera je nutné zmínit, že nově objevené malby v kapli sv. Kříže a křížové chodbě otvírají rovněž nové badatelské otázky. Doposud nevyřešené problémy si vyžadují i umělecko-historický výzkum památek širšího okolí, aby bylo nashromážděno dostatečné množství komparačního materiálu jako např. u prostějovského kláštera, jehož autorství bez hlubší studie architektury lichtenštejnského panství nejspíše nebude rozpoznáno. Samostatné zpracování by zasloužil i malíř Johann Ignaz Cimala či objednávky provinciála Michaela Schwandy, na jejichž detailnější rozbor bohužel v této práci nezbylo tolik prostoru.

Od počátku 90. let 20. století probíhaly v jednotlivých kláštřích obnovovací práce. Současný mobiliář klášterních chrámů vyjma prostějovských a novoměstských oltářů, které stále na svou opravu čekají, je ve velmi dobrém stavu. V obdobné situaci se nachází i jednotlivé budovy klášterů. Pouze prostějovský řádový dóm je doposud v žalostném stavu a následující roky chátrání by nakonec mohly vést k celkovému znehodnocení objektu, jenž prezentuje architekturu olomoucké oblasti.

16. Resume

The order of the merciful brothers throughout its existence was not only selflessly devoted to a sick and infirm, but was also important to an arts, although their monasteries are not so frequent in the Czech lands. Intensive artistic life in monastic circles occurs mainly in the second half of the 18th century. The art development is connected mainly to the Prague Prior Provincial Michael Schwanda.

The architecture of individual monasteries has no specific elements, the only thing they have in common is a location of pharmacies in the capital wing on the ground floor at the entrance to the hospital.

Johann Ignaz Cimbal is the main creator of a decoration paintings in interiors of the monasteries. His work is included in almost every monastery. Another painter who worked for merciful brothers was Wagenschön. Other painters were picked by a customer or a patron, the choice was also influenced by the location of the new monasteries.

There is no mention of a specific sculptor, who would be preferred. It was found out, that the statues in Prague were made in the fifties of the 18th century by Šlanzovský's successor. It was recently documented, that František Špička, sculptor from Kostelec, worked for the monastery in Nove Mesto nad Metuji in the year 1765.

The iconographic program of artistic decorations is determined by a spirituality and orientation of the order. The most important motive is St. Family, whose meaning was to protect members of the order and sick from the plague. A small image of St. Family is usually located at the top of the tabernacle. The altar of St. John of God has a permanent place in every church of the merciful brothers. Another important saint of the order, who is often mistakenly confused with st. John of God, is St. John Grande. Altars of patrons of physicians are situated in the churches as well.

17. Seznam zkratek

FF - Filozofická fakulta

FR - Fakulta restaurování

MU - Masarykova univerzita

MZA- Moravský zemský archiv

NA - Národní archiv

NPÚ - Národní památkový ústav

PF - Pedagogická fakulta

SOA - Státní okresní archiv

UK - Univerzita Karlova

UP - Univerzita Palackého

UPa - Univerzita Pardubice

18. Seznam pramenů a literatury

Archivní prameny:

MZA Brno, fond E 79 - Milosrdní bratři Valtice 1607-1940: inv.č. 210, sign. C2g, kart. 155; inv.č. 238, sign. C23, kart. 155; inv. č. 284 sign. D36, kart. 156; inv.č. 276, sign. D28, kart. 156; inv. č. 378, sign. VI8b, kart. 160; *Administrační kniha (1667-1680)*, inv. č. 112/110, karton 80; *Administrační kniha (1755-1764)*, inv. č. 126/124, kart. 90.

MZA Brno, fond E 45 - Milosrdní bratři Brno 1717-1943: *Konvent der Barmherzigen Brüders zu Prossnitz*, inv. č. 20.

MZA Brno, fond E 264 - Velkostatek Plumlov: inv. č. 435, sign. M XI.

NA Praha, České gubernium, Fundační komise E 192: sign. G 21/3-1, kart. 213.

NA Praha, fond E 41 - Milosrdní bratři Praha - Staré Město 1620-1953: inv. č. 1, sign. B2, kar. 1; *Kniha příjmu a vydání 1751-1758*, inv. č. 841, sign. AII, kniha 368; *Administrační kniha 1740-1753*, inv. č. 843, sign. AI, kniha 401; *Administrační kniha 1740-1753*, inv. č. 843, sign. AI, kniha 402; *Kniha příjmů a vydání 1748-1754*, inv. č. 841, sign. AII, kniha 367; *Špitál Kuks - Kniha příjmů a vydání (1739-1758)*, inv. č. 933, kart. 608; *Inventář mobilií hospitálu v Kuksu 1751*, inv. č. 935, karton 611; *Nové Město nad Metují - inventář z let 1698-1819*, inv. č. 940, kart. 181; *Inventář mobilií hospitálu v Kuksu 1751*, inv. č. 935, karton 611.

SOA Zámorsk, fond E 24 - Milosrdní bratři Nové Město nad Metují /1574/ 1696-1948: *Pamětní kniha 1907-1945*, inv. č. 1, kart. 1; *Administrativní kniha - výdaje a příjmy 1764-1815*, inv. č. 137, kart. 57; *Inventář kláštera a nemocnice*, inv. č. 6, kart. 6.

SOA Zámorsk, fond E 515 - Hospitál Kuks: *Hlavní kniha peněžní (1754-1760)*, inv. č. 103, kart. 60; *Administrační kniha (1759-63)*, inv. č. 97, kart. 54.

MZA Brno, fond E 46 - Milosrdní bratři Letovice 1737-1934: *Baubuch 1750-1777*, inv. č. 1, kart. 1; *Inventare 1757- 1799, 1763*, inv. č. 70.

Prameny z Národního památkového ústavu:

Tamara Beranová, *Sv. Petr s konzolou*, restaurátorská dokumentace, NPÚ Praha, 1992.

Yvona Ďuranová, *Kostel sv. Jana Nepomuckého v Prostějově- nástropní malby F. A. Sebastiniho*, NPÚ Olomouc, 2003.

Jan O. Eliáš, *Valtice. Nemocnice a klášter milosrdných bratří ve Valticích. Stavebně historický průzkum*, NPÚ Brno, 1992.

Petr Kuthan, *Archanděl Gabriel Michael. Jan Josef Brokof. Kostel sv. Šimona a Judy v Praze 1*, restaurátorská dokumentace, NPÚ Praha, 1993.

Jiří Látal, *Restaurování lékárny Milosrdných bratří v Letovicích* (závěrečná zpráva), restaurátorská dokumentace, NPÚ Brno, 2008.

Radka Levínská, *Sochařská výzdoba průčelí kostela sv. Augustina při bývalém klášteře Řádu milosrdných bratří ve Valticích*, restaurátorský dokumentace, NPÚ Brno, 2004.

Tomáš Rafl, *Restaurátorská zpráva k soše sv. Salvátora*, restaurátorská dokumentace, NPÚ Praha, 2006.

Literatura:

Antonio A. Alessi, *Svatý hříšník. Blahoslavený Jan Grande*, Letovice 1993.

Petr Arijčuk, Neznámá díla Johanna Wenzela Bergla ve východních Čechách, *Opuscula historiae artium* F 44, 2000, s. 23-40.

Petr Arijčuk, Výtvarné umění, in: Jiří Mach (ed.), *Křesťanství v Podorlicku*, Rychnov nad Kněžnou - Dobruška, 2000, s. 210- 239.

Petr Arijčuk, Obrazy Johanna Ignaze Cimbal v Koryčanech, *Opuscula historiae artium* F 46, 2002, s. 91–101.

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 am Bodensee 2006, s. 28-29.

Petr Arijčuk, Poznámka k „objevování“ brněnského malíře Ignaze Mayera st., in: *Orbis artium. K jubileu Lubomíra Slavička*, Brno 2009, s. 235- 256.

Petr Arijčuk, Johann Ignaz Cimbal a malíři pracující pro řád milosrdných bratří na Moravě v druhé polovině 18. století, *Opuscula historiae artium* F60, 2011, s. 2-18.

Petr Béna, *Restaurátorská dokumentace restaurování sochy Nejsvětějšího Salvátora* (bakalářská diplomová práce), Ateliér restaurování kamene, FR UPa, Pardubice, 2007.

Heinrich Benedikt, *Franz Anton Graf von Sporck (1662-1738). Zur kultur der barockzeit in Böhmen*, Wien 1937.

Erika Bezdíčková, *250 let Nemocnice Milosrdných bratří Brno 1747-1997*, Brno 1997.

Jiří Bílek, *Brněnské kostely*, Brno 2000.

Oldřich J. Blažíček, *Ferdinand Brokof*, Praha 1976.

Benedikt Bogar, *Milosrdní bratři*, Praha 1934.

Milan Buben, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. Řády rytířské a křížovníci I/I*, Praha 2002.

Milan Buben, *Encyklopedie heraldiky*, Praha 2003.

Milan Buben, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. Žebravé řády III/II*, Praha 2007.

Jan Bukovský, *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*, Praha 2000.

Radka Cahová, *Nástěnné malby Františka Antonína Šebesty - Sebastiniho 1724-1789* (magisterská diplomová práce), Katedra seminář dějiny umění, FF MU, Brno 2010.

Martin David, *Kopie milostného obrazu Panny Marie Svatokopecké v barokním sochařství* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění, FF UP, Olomouc 2012.

Bohumil Dvořáček, *Pohledy do minulosti Nového Města nad Metují*, Nové Město nad Metují 2000.

František Ekert, *Posvátná místa královského hlavního města Prahy I*, Praha 1996.

Jan O. Eliáš - Bohumír Smutný, *Architektura nemocnice a kláštera Milosrdných bratří ve Valticích*, in: Emil Kordiovský (ed.), *Město Valtice*, Břeclav 2001, s. 287- 300.

Aleš Filip, *Klášter milosrdných bratří. Vrcholné dílo prostějovské barokní architektury*, *Zpravodaj. Muzeum Prostějovska v Prostějově*, 1990, č. 1, s. 18-36.

Aleš Filip, *Architektonické dílo Antona Erharda Martinelliho v Čechách a na Moravě*, in: *Ars Naturam Adiuvens. Sborník k počtě Prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2003, s. 150-175.

Aleš Filip, *Pozdně barokní kostel sv. Jakuba v Kostelci na Hané*, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity F 37*, 1993-1995, s. 205-218.

Jan Filip, *Život sv. Jana z Boha. Zakladatel řádu „Milosrdných bratří“ a patron nemocných*, Brno 1899.

Dušan Foltýn a kol. *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1997.

Dušan Foltýn a kol., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005.

Michaela Freemanová, *Fratrum Misericordiae Artis Musicae Collections in Bohemia et Moravia Reservatae. Pars prima: Bohemia et Moravia I. Pars Secunda: Moravia II*, Praha 2013.

Michaela Freemanová, *Povolání milosrdný bratr*, *Folia Historica Bohemica* 26, 2011, s. 47-54.

Jiří Frýzek, *Jakub Filip Prokop, Orlické hory a Podorlicko: přírodou, dějinami, současností VI*, 1974, s. 129-136.

Antonín Gajdoš, *Nemocnice Milosrdných bratří Brno 1747-2007*, Brno 2007.

Johann Theobald Held, *Kurze Geschichte der Heilanstalt der Barmherzigen Brüder in Prag*, Prag 1823.

Josef Hemmerle, *Germania Sacra. Das Bistum Augsburg I. Die Benediktinerabtei Benediktbeuern*, Berlin 1991.

Johanna von Herzogenberg - Franz Matsche - Eugen Sporer, *Johannes von Nepomuk* (kat. výst.), Passau 1971, s. 53.

Michaela Hrčková, *Jan Schubert 1743?-1792* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění, FF UP, Olomouc 2011.

Václav Huml, Kostel sv. Šimona a Judy a jeho podzemí, *Res Musei Pragensis* I, 1991, č. 10, s. 2-3.

Johann Hundsfeld, *Krankheil-Anstalt der Barmherzigen Brüder zu Prossnitz*, Olmütz 1839.

Milan Illa, *Letovice. Dějiny města*, Letovice 1995.

Lucie Janotová, *Kult sv. Jana a Pavla v 17. a 18. století na Moravě* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění, FF UP, Olomouc 2012.

Alois Jašek, *Kostel svatého Jana Nepomuckého u Milosrdných bratří v Prostějově*, Prostějov 1932.

Alois Jašek, *Pamětní spis k 200letému jubileu konventu Milosrdných bratří v Prostějově 1739-1939*, Prostějov 1939.

Emanuel Janoušek, *Paměti města Letovic*, Letovice 1995.

Petr Jelínek, Klášterní nemocnice řádu Milosrdných bratří ve Valticích a její knihy nemocných (1661-1780), *Časopis Matice moravské* 128, 2012, s. 47-73.

Petr Jelínek, Milosrdní bratři v Prostějově a jejich klientela (1740-1780), *Časopis Matice moravské* 131, 2012, s. 3-38.

Petr Jelínek, Klášterní nemocnice řádu Milosrdných bratří v Brně a její knihy nemocných (1748-1780), *Časopis Matice moravské* 130, 2011, s. 41-75.

Josef Jodas, *Památky z Nového Města nad Metují*, Nové Město nad Metují 1886.

Karl Georg Kaster, Johannes von Gott, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 7, Rom 1974, s. 134- 135.

Karl Georg Kaster, Johannes Grande von Xérez, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 7, Rom 1990, s. 135.

Karel Kavička, *Kláštevní kostel sv. Jana Nepomuckého*, Velehrad 2005.

Jan Klos, *Paměti města a zámku Nového města nad Metují*, Nové Město nad Metují 1922.

Jiří Kolčava, Valtické špitály a nemocnice, in: Emil Kordiovský (ed.), *Město Valtice*, Břeclav 2001, s. 274-286.

Jiří Kolčava, *Valtice a milosrdní bratři. Pohled do zdravotnické historie města*, Znojmo 2011.

Ivo Kořán, Barok pod Orlickými horami, *Orlické hory a Podorlicko III*, Rychnov nad Kněžnou 1970, s. 105-126.

Lucie Koudelková, *Milosrdní bratři v Novém Městě nad Metují* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin a didaktiky dějepisu, PF UK, Praha 2013.

Jiří Kroupa, *František Antonín Grimm - Architekt XVIII. století* (kat. výst.), Muzeum Kroměřížska v Kroměříži 1982.

Ivo Krsek, *F. A. Sebastini. Jeho malířské dílo na našem území*, Olomouc 1956.

Ivo Krsek, Malířství druhé poloviny 18. století na Moravě, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F 25*, 1981, s. 7-33.

Jiří Kubeš - Vítězslav Prchal, Tobiáš Antonín Seeman a jeho kalendářové zápisy z let 1726- 1747, *Theatrum historiae* 9, 2011, s. 9-24.

Zdeněk Kudělka, Architektura, in: Ivo Krsek - Zdeněk Kudělka - Miloš Stehlík et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 42-76.

Rudolf Kuchynka, Hagerovi fresky, *Památky archeologické XXXIII*, 1923.

Jan Lauro, *Sochařské dílo Jana Christiána Pröbstla* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějiny umění, FF UP, Olomouc 2009.

John Lhotsky, *Biographical sketch of Ferdinand Bauer, natural history painter to expedition to capitan Flinders R. N. to Terra Australis*, London 1843.

Marie Lomičová, Rukopis o umění Jana Petra Cerroniho, *Umění XXVI*, 1978, s. 60- 78.

Jaroslav Macek, *950 let litoměřické kapituly*, Kostelní Vydří 2007.

Jana Marešová - Martin Mádl, Jan Quirin Jahn na uměnovědné vycházce. Poznámky z osmi pražských kostelů, in: *Orbis artium. K jubileu Lubomíra Slavička*, Brno 2009, s. 85-102.

[VN] Věra Naňková, heslo Leopold Neiderocker st., in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 393

Jaromír Neumann, *Český barok*, 2. vydání, Praha 1974.

Walter Nigg, *Jan z Boha*, Kostelní Vydří 2005.

Jindřich Noll, Jan Křtitel Erna, stavitel brněnský, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 32-33, 1988-1989, s. 27-43.

Markéta Novotná, *Sochařská tvorba Martina Krupky* (bakalářská diplomová práce), Atelier restaurování a konzervace kamene a souvisejících materiálů, FR UPa, Pardubice 2010-2011

Antonín Novotný, *Praha v květu baroka*, Praha 1949.

Marie Otavová, Kámen jako prostředek komunikace generací. Žamberští řezbáři a kamenosochaři: Jan Václav Haysler a Alexius Czyliak, *Žamberské listy* XV, 2005, s. 5.

Jakub Pavel, *Nové Město nad Metují. Městská památková rezervace, státní zámek a památky v okolí*, Praha 1962.

Václav Paukert, Sochy Jana Bedřicha Kohla v Kuksu, *Umění* XXXIV, 1986, s. 373-377.

Andrew Pettegree, Výzkumné plavby a impéria, in: John Stevenson (ed.), *Dějiny Evropy*, London 2012, s. 196-197.

Hubert Podsedník, *250 let Milosrdných bratří v Letovicích. Almanach k 250. výročí položení základního kamene*, Letovice 2001.

Hubert Podsedník, *Milosrdní bratři. Valtice - Feldsberg 1605-2005. Almanach k 400. výročí příchodu Milosrdných bratří do Valtic*, Brno 2005.

Emanuel Poche, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese královédvorském*, Praha 1937.

Emanuel Poche, *Prahou krok za krokem*, Praha 1958.

Veronika Poláková, *Černé madony v Čechách* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění, FF UP, Olomouc 2011.

Lucian Del Pozo, *Život sv. Jana z Boha*, Brno 1925.

Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner*, Praha 1971.

Pavel Preiss, *Pod Minerviným štítem. Kapitoly o rakouském umění ve století osvícenství a jeho vztahu ke Království českému*, Praha 2007.

Pavel Preiss, *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, druhé vydání, Praha 2003.

Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013.

Milada Rigasová, Fr. Norbertus Adamus Boccus. Lékař a botanik, in: Vítězslav Koukal (ed.), *Valtice a řád Milosrdných bratří. Historie a osobnosti*, Praha 1995, s. 21-27.

Milada Rigasova, Valtice druhé poloviny 18. století v příběhu bratrů Bauerových a pátera Boccia in: Emil Kordiovský (ed.), *Město Valtice*, Břeclav 2001, s. 256- 273.

Patricia Rikal, *Johann Cimbal in Österreich. Wiener Werke 1749-1778* (diplomarbeit), Kunstgeschichte, Universität Wien, Wien 2013

Jan Royt - Hana Šedinová, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.

Jan Royt, *Kristus v křesťanské ikonografii*, České Budějovice 2010.

Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 2011.

Hynek Rulišek, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy, symboly*, Hluboké nad Vltavou 2005.

Václav Rusek - Ladislav Valášková - Jiří Drha, *Kouzlo barokní lékárny v Kuksu*, Praha 2007.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I*, Praha 1994.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II*, Praha 1999.

Vera Schauber - Hanns Michael Schindler, *Rok se svatými*, Kostelní Vydří 1997.

Julius Max Schottky, *Prag, wie es war und wie es ist I*, Prag 1831.

Lubomír Slaviček, Poznámky k životu a dílu Johanna Cimbal, *Umění XXVII*, 1979, s. 159–165.

Johannes de Deo Sobel, *Dějiny a slavnostní spis rak.-české řádové provincie Milosrdných Bratří ke slavnosti ve dnech 28., 29. a 30. srpna konaného vysvěcení nemocnice mateřského domu ve Valčicích v Dol. Rakousích, Munificencí Jeho Jasnosti knížete Jana I. z Liechtenšteina a na Liechtenštejně nově vystavěné*, Wien 1892.

František Starý, Příspěvek k životopisu prostějovského malíře Františka Antonína Sebastiniho, *Ročenka národopisného a průmyslového musea města Prostějova a Hané VIII*, II. část, 1931.

Miloš Stehlík, Poznámky k dílu Jana Adama Nesmanna, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity F17*, 1973, s. 181-184.

Miloš Stehlík, Sochařství, in: Ivo Krsek, Zdeněk Kudělka, Miloš Stehlík et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 77- 111.

Hermenegild Strohmayer, *Der Hospitalorden des hl. Johannes von Gott. Barmherzige Brüder*, Regensburg 1978, s. 18.

Ladislav Svatoš, Počátky hospitální nadace Františka Antonína Šporka v Kuksu, *Theatrum historiae* 9, 2011, s. 97-122.

- Petr Svobodný - Ludmila Hlaváčková, *Pražské špitály a nemocnice*, Praha 1999.
- Michaela Šeferisová Loudová, *Malíř Josef Stern 1716-1775* (magisterská diplomová práce) Katedra seminář dějiny umění, FF MU, Brno 2000.
- Michaela Šeferisová Loudová, Obnovený Stern - objevený Sebastini? K autorství fresek v minoritském kostele v Krnově, *Opuscula historiae artium* F 50, 2006, s. 97–116.
- Michaela Šeferisová Loudová, „Erwähl wie die sonne, schön wie der mond“ ikonografický program maleb minoritského kostela v Krnově, *Opuscula historiae artium*, F 51, 2007, s. 5- 37.
- Michaela Šeferisová Loudová, Josef Stern - "Privilegiatus Pictor Brunensis", in: Jana Svobodová (ed.), *Baroko. Příběhy barokního Brna*, Brno 2009, s. 3-13.
- Jiří Šerých, *Michael Jindřich Rentz. Tanec smrti*, Praha, 1995.
- MT [Milan Togner], heslo Sv. Juda Tadeáš. Johann Georg Köppel, in: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620-1780 II* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 2010, s. 317-318, kat. č. 174.
- František Trčala, *Příspěvek k dějinám kláštera a kostela řádu Milosrdných bratří v Prostějově*, nepublikovaný strojopis, Prostějov 1986.
- Emilián Trolda, Milosrdní bratři a hudba, *Cyril LXIV*, Praha 1938, s. 20-23.
- Veremundus Tvrдый, *Die Barmherzigen Brüder. Ein Buch über Entstehen, Werden und Wirken des Ordens der Barmherzigen Brüder*, Prag 1932.
- Václav Vančura, Příspěvek k dílu Quitainerů, *Umění XXXVII*, 1990, s. 128- 151.
- Václav Vančura, Sochařská výzdoba kostela sv. Šimona a Judy milosrdných bratří a raná tvorba M. V. Jäckela, *Průzkumy památek I*, 1994, č. 2, s. 73-88.
- Václav Vančura, Jeroným Kohl, *Umění XXXIX*, 1991, s. 512-529.
- Václav Vančura, Jan Jiří Šlanzovský, *Umění XLII*, 1994, s. 141- 156.
- Václav Vančura, Dílna Matouše Václava Jäckela, *Umění XLII*, 1994, s. 194- 210.
- VV [Václav Vančura], heslo Kostel sv. Šimona a Judy, in: Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996, s. 117-120.
- Pavel Vlček - Ester Havlová, *Praha 1610-1700. Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1998.
- PV [Pavel Vlček], heslo Jan Josef Hrdlička, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Academia, Praha 2004, s. 51.

Pavel Vlček, Špitál v Kuksu jako památkářský problém, in: *Artem ad vitam. Kniha k počtě Ivo Hlobila*, Praha 2012, s. 617- 625.

Matthew Williams, Nové evropské uspořádání, in: John Stevenson (ed.), *Dějiny Evropy*, London 2012, s. 406-407.

Rudolf Zrůbek, Rod sochařů-kameníků Mielnických, *Umění XXXIV*, 1986, s. 363–368.

Rudolf Zrůbek, Filip Jakub prokop. Řezbář a sochař, *Umění XXXVIII*, 1990, s. 353-361.

Rudolf Zrůbek, Řezbář a sochař Alexius Czyliak, *Umění XLI*, 1993, 343–347.

Rudolf Zrůbek, *Kamenná svědectví doby. Baroko v kraji Orlických hor*, Rychnov nad Kněžnou 1996.

Internetové zdroje:

<http://www.milosrdni.cz/>

Dlouhý most - Brno, <http://www.mojebrno.wz.cz/inka--brno-dalsi-zajimavosti-kamenny-most.html>, vyhledáno 27. října 2014.

Andrea Eliášová (rec.), Na hlavním oltáři bratislavského kostela Milosrdných bratří je umístěn milostivý obraz sv. Rodiny, který má zajímavou historii, Univerzitní nemocnica s poliklinikou Milosrdní bratia, <http://www.milosrdni.eu/html/aktuality/73.html>, vyhledáno 22. října 2014.

Jan Chlumský, *Životopisy svatých*, <http://catholica.cz/?id=3681>, vyhledáno 24. října 2014.

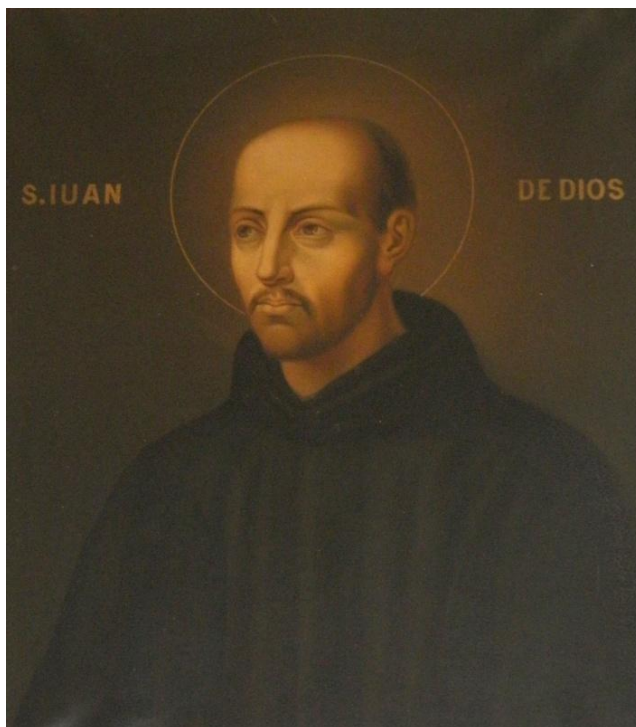
Projekt Hospital Kuks: <http://www.hospital-kuks.cz/>, vyhledáno dne 24. října 2014.

Věra Vávrová, Přehled historických dat 17. a 19. století, *Kulturně Historická analýza oblasti Kuks a Betlém v rámci původního nadačního panství Choustníkovo Hradiště*, http://www.kuks.estranky.cz/clanky/historie_1.html, vyhledáno 25. října 2014.

Zpráva o prohlášení prostějovské úmrličí kaple (zahrada kláštera sv. Jana Nepomuckého v Prostějově) za kulturní památku, <http://www.npu.cz/pro-vlastniky/news/13708-objekty-zahrady-klastera/>, vyhledáno dne 24. října 2014.

19. Obrazová příloha

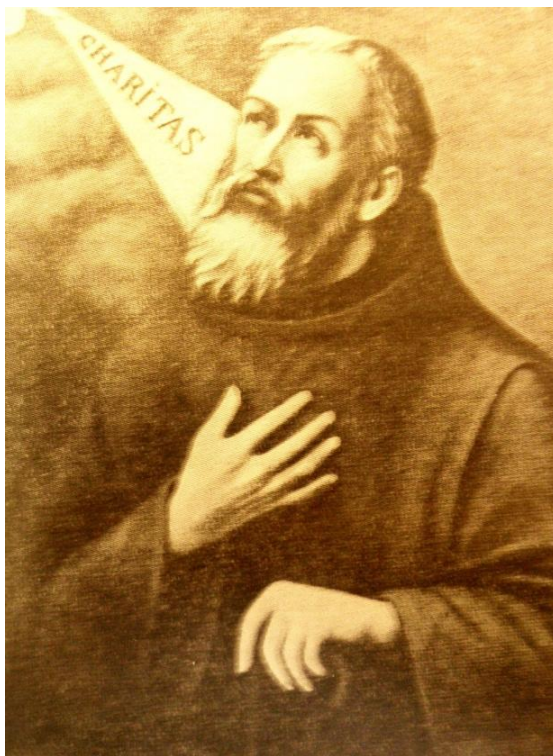
Obr. 1/ Neznámý autor, portrét sv. Jan z Boha (volná kopie dle předlohy malíře Pedra de Raxis), 19. století, Valtice, klášter sv. Augustina, oratoř. Foto: Lucie Janotová



Obr. 2/ Granada, Hospital San Juan de Dios, 2. pol. 16. století. Foto: <http://www.sanjuandedios-oh.es/>



Obr. 3/ Neznámý autor, portrét Petra Soriána, 2. pol. 16. století, neznámé umístění. Foto: Benedikt Bogar, Milosrdní bratři



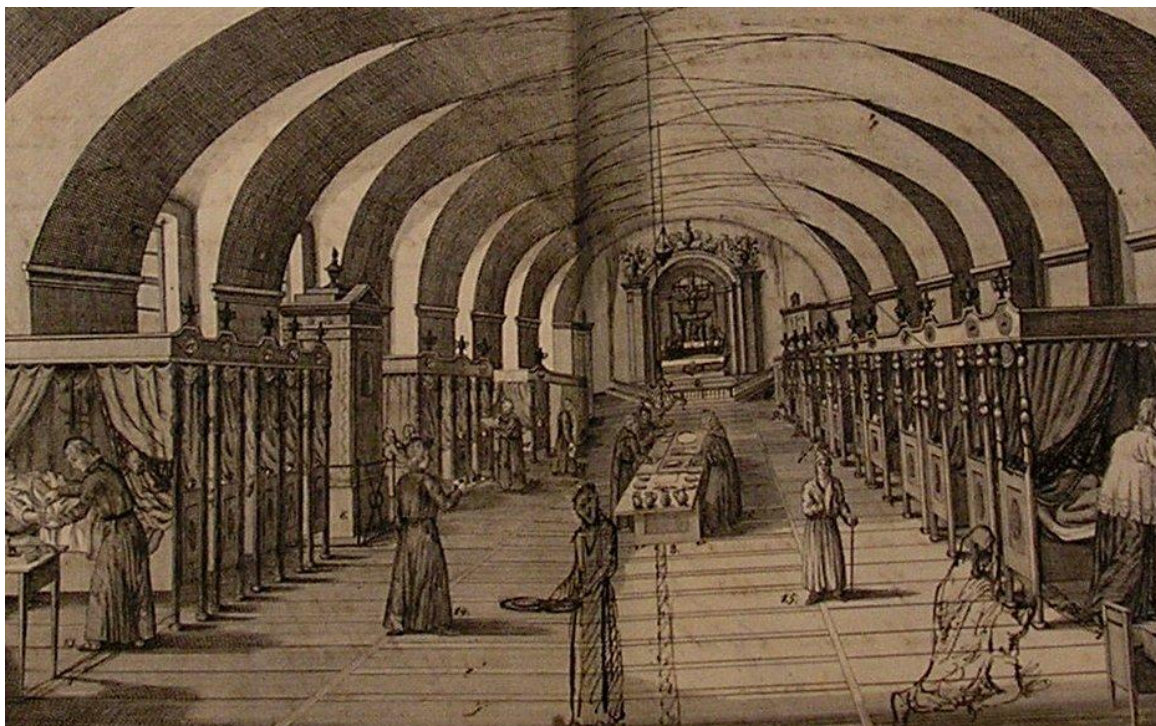
Obr. 4/ Neznámý autor, portrét Gabriela z Ferrary, 1. pol. 17. století, Vídeň, klášter sv. Jana Křtitele. Foto: Jiří Kolčava, Valtice a milosrdní bratři



Obr. 5/ Znak milosrdných bratří. Foto: Erika Bezdíčková, 250 let Nemocnice Milosrdných bratří Brno: 1747-1997, Přemysl Janíček



Obr. 6/ Neznámý autor, nemocniční sál, 19. století, MZA Brno, fond E 45 - Milosrdní bratří Brno 1717-1943. Foto: Lucie Janotová



Obr. 7/ Josef Bauer, portrét Norberta Adama Boccia, 19. století, Brno, klášter sv. Leopolda, depozitář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 8/ Neznámý autor, portrét Coelestina Opitze, 19. století, Praha, klášter sv. Šimona a Judy Tadeáše. Foto: <http://www.milosrdni.cz/>



A.R.P. Coelestinus Opitz, Dr. Medicinæ s. Magister Chirurgiæ, electus Viennæ die 16. mensis Maji 1859, confirmatus die 13. mensis Julii 1862, ac tandem in Capitulo intermedio tertio electus die 7. mensis Maji 1866. Mortuus die 7. mensis Decembris 1866.

Obr. 9/ Neznámý autor, portrét Karla I. Lichtenštejna, 17. století, Brno, klášter sv. Leopolda, depozitář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 10/ Valtice, klášter sv. Augustina, 1605, portál do ambitu, vstupní předsíň. Foto: Lucie Janotová



Obr. 11/ Valtice, klášter sv. Augustina, 1542, náhrobní deska pana Hartmana Lichtenštejna, vstupní předsíň. Foto: Lucie Janotová



Obr. 12/ Valtice, klášter sv. Augustina, 1668-1673, dvouvěžové průčelí kostela a západní křídlo, pohled z jihozápadu. Foto: Lucie Janotová



Obr. 13/ Bratři Bauerové, Veduta s valtickým klášteřem, 2. pol. 18. století, Brno, klášteř sv. Leopolda. Foto: Lucie Janotová



Obr. 14/ Jan Křtitel Erna, kruchta, 1668-1673, Valtice, kostel sv. Augustina, pohled z východu. Foto: Lucie Janotová



Obr. 17/ Neznámý autor, sv. Augustin, po roce 1671, Valtice, klášter sv. Augustina, průčelí kostela. Foto: Lucie Janotová



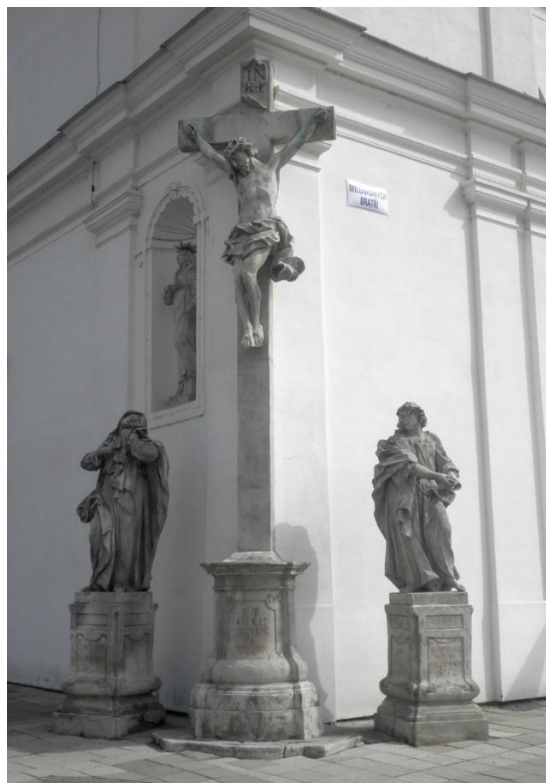
Obr. 18/ Neznámý autor, sv. Jan z Boha, po roce 1671, Valtice, klášter sv. Augustina, průčelí kostela. Foto: Lucie Janotová



Obr. 19/ Neznámý autor, sv. Jana Františka de Chantal, po roce 1671, Valtice, klášter sv. Augustina, průčelí kostela. Foto: Lucie Janotová



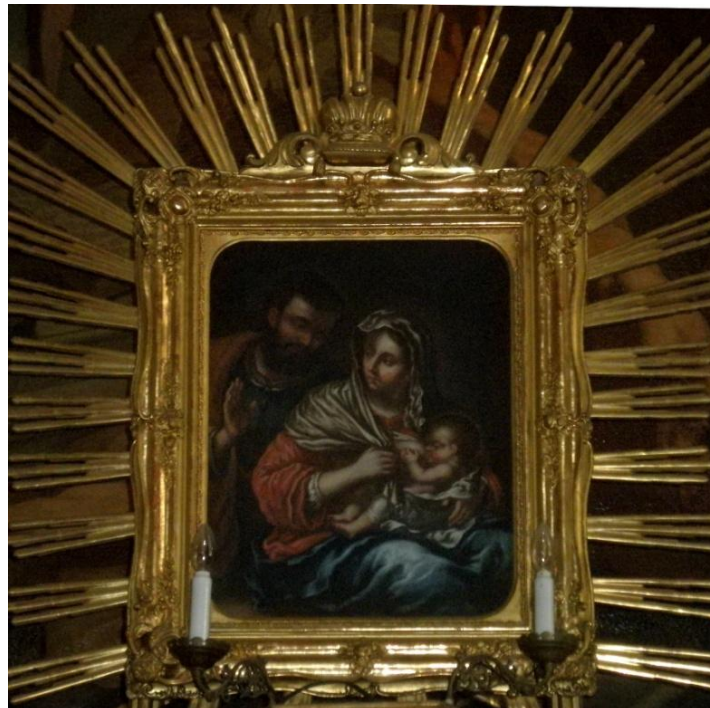
Obr. 20/ Paul Oswald, Kalvárie, 1760, Valtice, klášter sv. Augustina, nároží kostela. Foto: Lucie Janotová



Obr. 21/ Valtice, kostel sv. Augustina, hlavní oltář sv. Augustina, 50. léta 18. století, presbytář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 22/ Franz Xaver Wagenschön, Ježíš, Marie a Josef, asi 50. léta 18. století, Valtice, kostel sv. Augustina, vrchol tabernáku. Foto: Lucie Janotová



Obr. 23/ Ignác Lengelacher, sv. Jan Evangelista a sv. Matouš, 50. léta 18. století, Valtice, kostel sv. Augustina, triumfální oblouk. Foto: Lucie Janotová



Obr. 24/ Ignác Lengelacher, sv. Archanděl Rafael a sv. Karel Boromejský, 50. léta 18. století, Valtice, kostel sv. Augustina, jižní a severní stěna hlavní lodě. Foto: Lucie Janotová



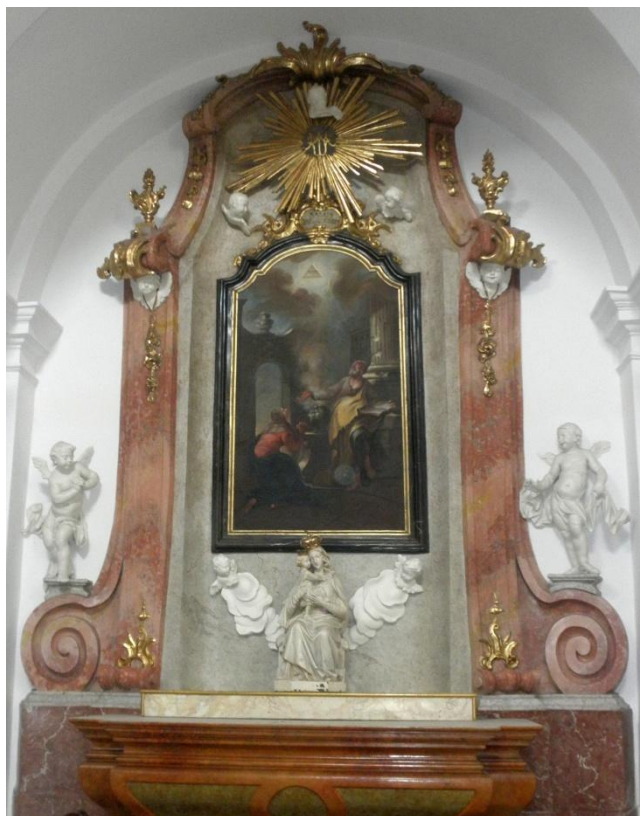
Obr. 25/ Valtice, kostel sv. Augustina, oltář sv. Jana z Boha, 2. pol. 18. století, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 26/ Valtice, kostel sv. Augustina, oltář sv. Kříže, 2. pol. 18. století, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 27/ Valtice, kostel sv. Augustina, oltář Navštívení Panny Marie, 2. pol. 18. století, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



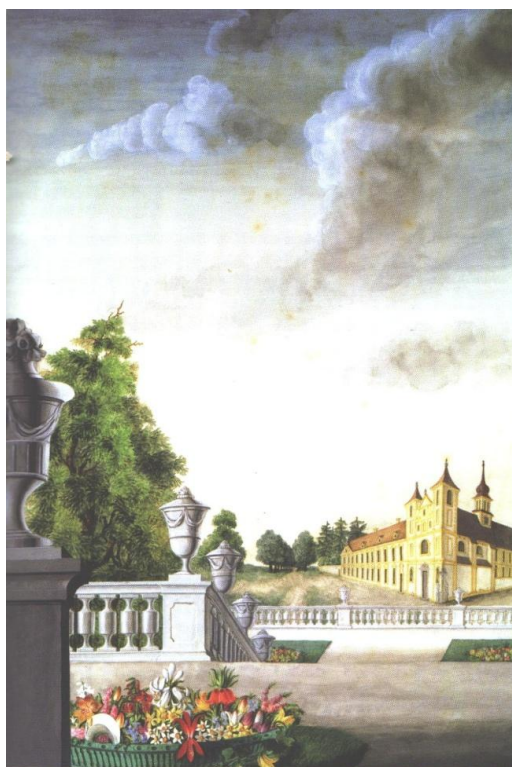
Obr. 28/ Valtice, kostel sv. Augustina, oltář sv. Barbory, 2. pol. 18. století, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



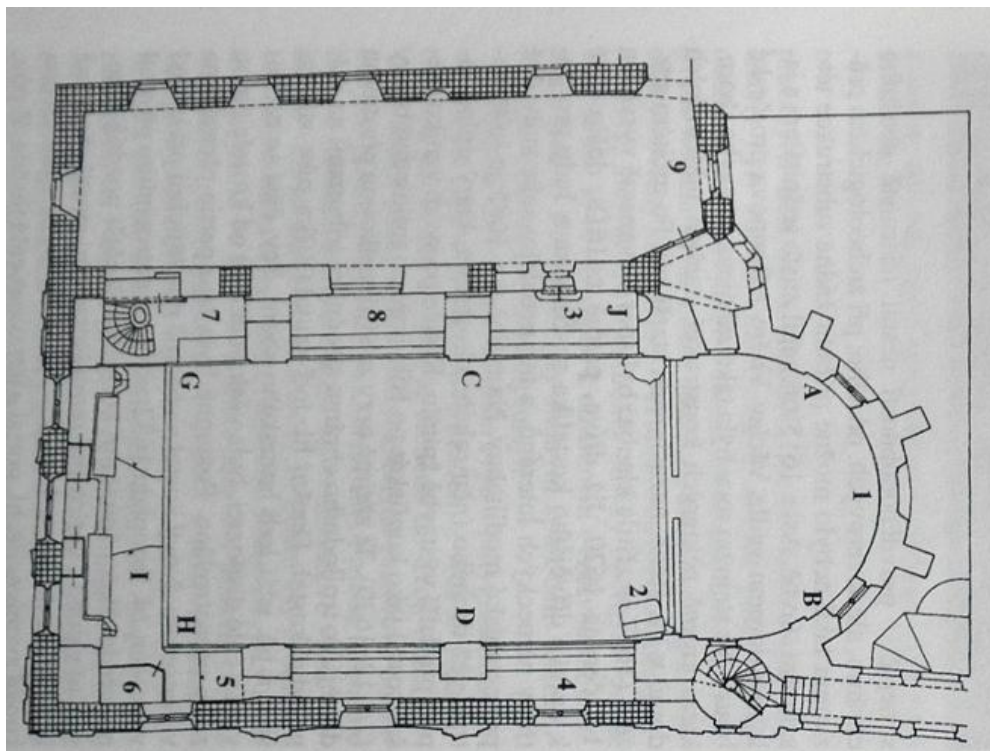
Obr. 29/ Bratři Bauerové ?, ukázka z Herbarium vivum, kolem roku 1766, Brno, klášter sv. Leopolda. Foto: Lucie Janotová



Obr. 30/ Bratři Bauerové, ukázka z Liber regni vegetabilis, 80. léta 18. století, Vaduz, Lichtenštejnsko. Foto: Milada Rigasová



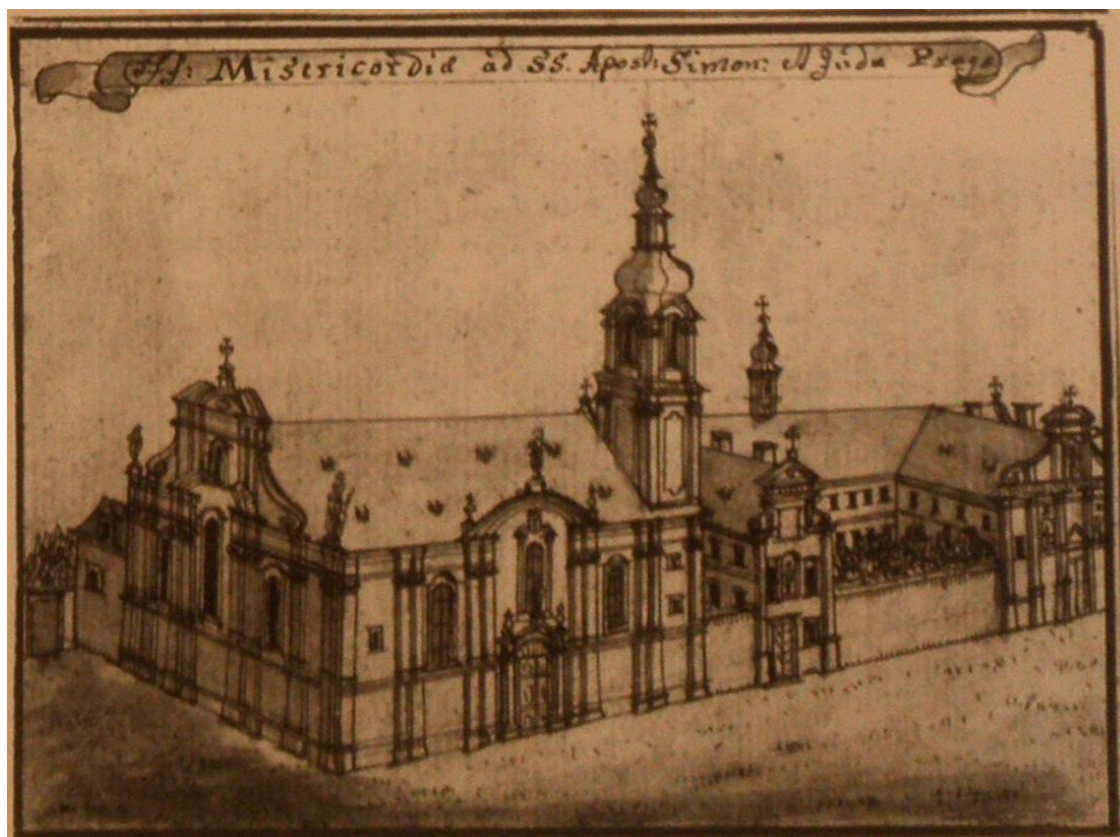
Obr. 31/ Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, půdorysné řešení klášterního kostela po přestavbě roku 1632. Foto: Pavel Vlček



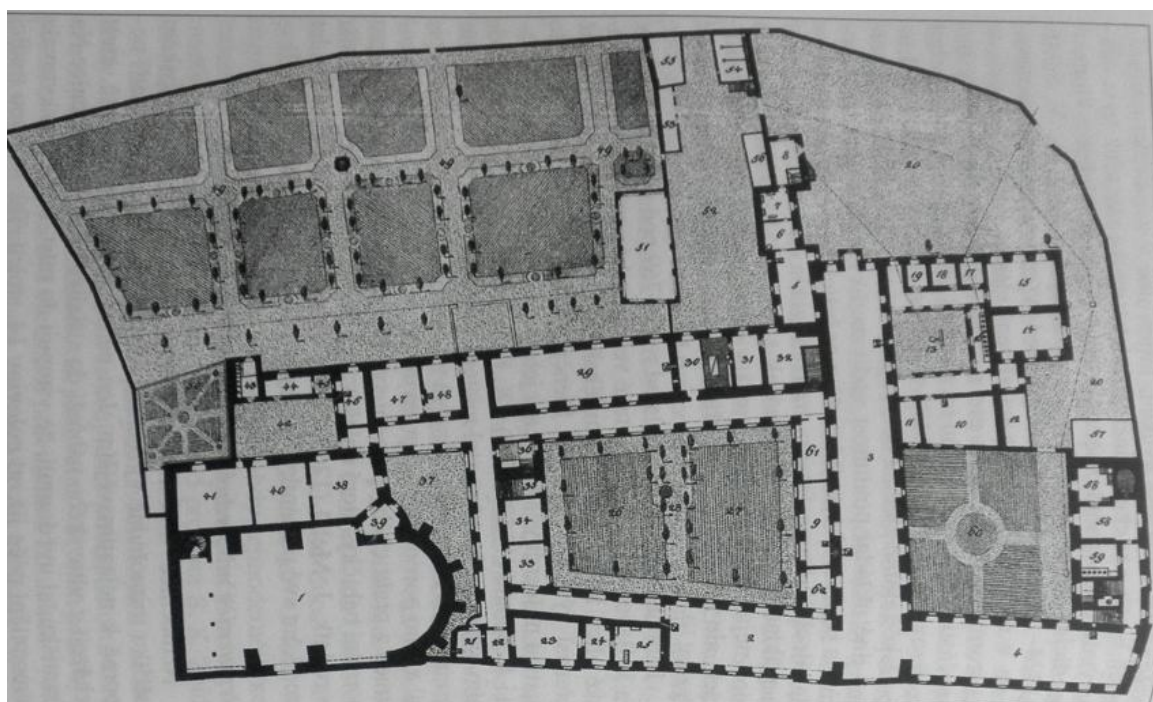
Obr. 32/ Tommaso Soldati, refektář, 80. léta 17. století, Praha, klášter sv. Šimona a Judy Tadeáše, severní křídlo. Foto: Lucie Janotová



Obr. 33/ F. B. Werner, Veduta s klásterem milosrdných v Praze, 1740. Foto: NPÚ Praha sbírka fotodokumentace



Obr. 34/ Praha, klášter sv. Šimona a Judy Tadeáše, 19. století, plán půdorysu kláštera, NA Praha, fond E 41- Milosrdní bratři Praha - Staré Město 1620- 1953. Foto: Lucie Janotová



Obr. 35/ Jan Josef Hrdlička, jižní průčelní křídlo, 1751-1753, Praha, klášter sv. Šimona a Judy Tadeáše. Foto: Lucie Janotová



Obr. 36/ Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, 1706-1712, presbytář, pohled z kruchty. Foto: Lucie Janotová



Obr. 37/ Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, 20. léta 18. století, západní průčelí klášterního kostela a boční severní lodi, pohled ze severozápadu. Foto: Lucie Janotová



Obr. 38/ Jan Jiří Šlanzovský, Immaculata, 20. léta 18. století, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, západní průčelí kostela. Foto: Lucie Janotová



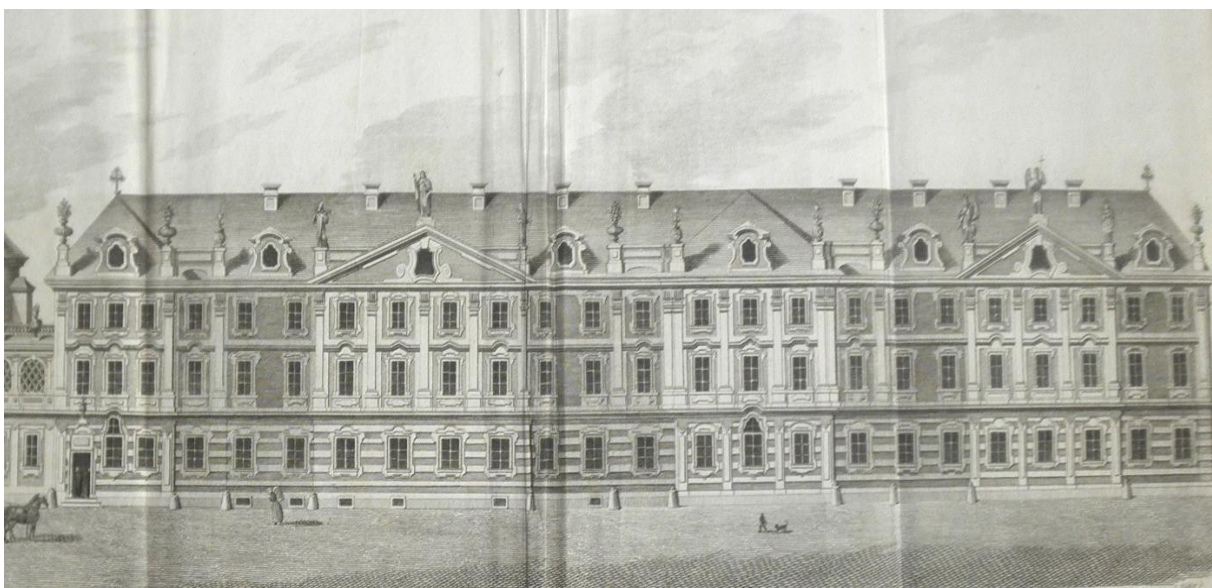
Obr. 39/ Jan Jiří Šlanzovský, sv. Jan z Boha a sv. Jan Grande, 20. léta 18. století, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, západní průčelí kostela. Foto: NPÚ Praha



Obr. 40/ Jan Jiří Šlanzovský, sv. Šimon, sv. Archanděl Michael, sv. Juda Tadeáš, 20. léta 18. století, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, jižní průčelí kostela. Foto: Lucie Janotová



Obr. 41/ Neznámý autor, jižní křídlo kláštera sv. Šimona a Judy Tadeáše s původním umístěním soch, 1823, Theobald Held, Kurze Geschichte der Heilanstalt der Barmherzigen Brüder in Prag. Foto: Lucie Janotová



Obr. 42/ Následovník Jana Jiřího Šlanzovského ?, sv. Jan z Boha, Salvator mundi, sv. František Xaverský, 1751-1752, Praha, klášter sv. Šimona a Judy, jižní průčelí. Foto: Lucie Janotová, NPÚ Praha (Doc. akad. soch. Jiří Novotný)



Obr. 43/ Následovník Jana Jiřího Šlanzovského ?, sv. Václav, sv. Archanděl Gabriel, sv. Jan Nepomucký, 1751-1752, Praha, klášter sv. Šimona a Judy, jižní průčelí. Foto: NPÚ Praha (Doc. akad. soch. Jiří Novotný), Lucie Janotová



Obr. 44/ Josef Hager, iluzivní retábl, 1773, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, presbytář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 45/ Michael Václav Halbax, Nejsvětější Trojice uctívaná sv. Šimonem a Judou Tadeášem a řadovými svěťci, 1706, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, presbytář.
Foto: NPÚ Praha



Obr. 46/ Richard Jiří Prachner, tabernákl, 1773-1775, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, presbytář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 47/ Jeroným Kohl, sv. Petr a Pavel, asi 2. pol 17. století, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, presbytář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 48/ Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, oltář sv. Leopolda, 70. léta 18. století, triumfální oblouk, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 49/ Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, oltář sv. Kříže, poč. 18. století, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 50/ Neznámý autor, sv. Barbora a sv. Alžběta Durynská, asi pol. 18. století, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, sakristie. Foto: NPÚ Praha, Lucie Janotová



Obr. 51/ Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, oltář sv. Barbory, 1713, úprava 1772-1775, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 52/ Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, oltář sv. Anny, 2. pol. 18. století, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 53/ Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, oltář sv. Panny Marie Pomocné, 80. léta 17. století, úprava 2. pol. 18. století, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 54/ Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, bývalý oltář sv. Jana z Boha, 80. léta 17. století - 1. pol. 18. století, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 55/ Jan Rudolf Byss, Sv. Jan z Boha ošetřuje nemocné, 1691, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, podkruchtí kostela. Foto: Lucie Janotová



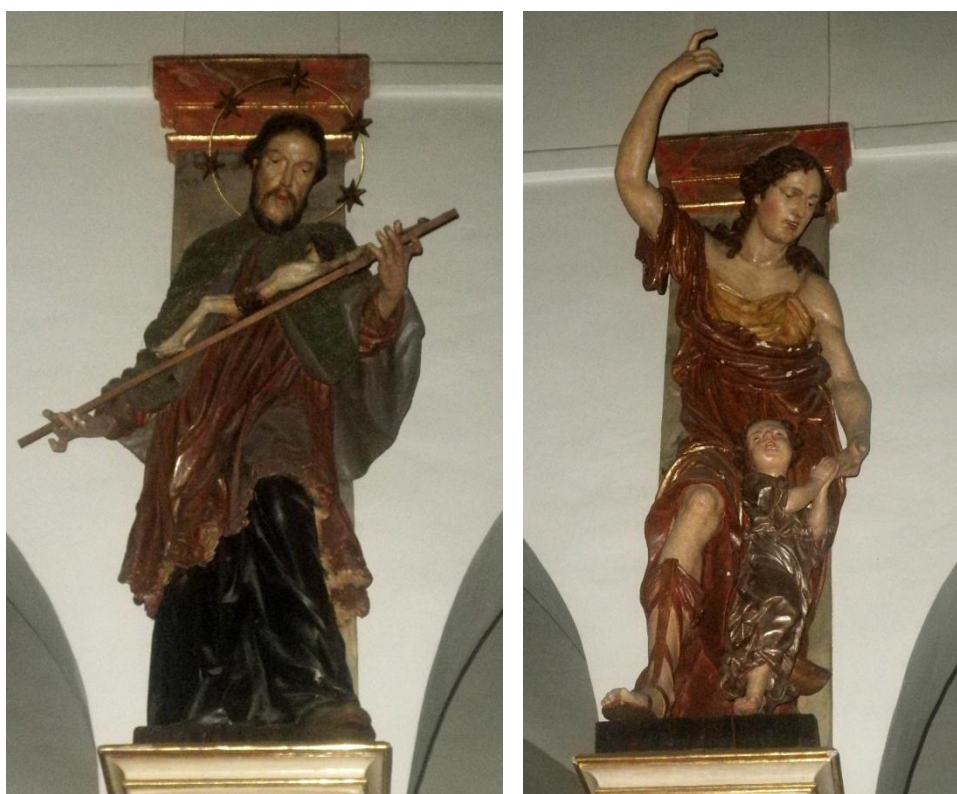
Obr. 56/ Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, oltář Panny Marie zvaný oltář České Matky Boží, 80. léta 17. století - 1. pol. 18. století, socha sv. Jan z Boha 19. století, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



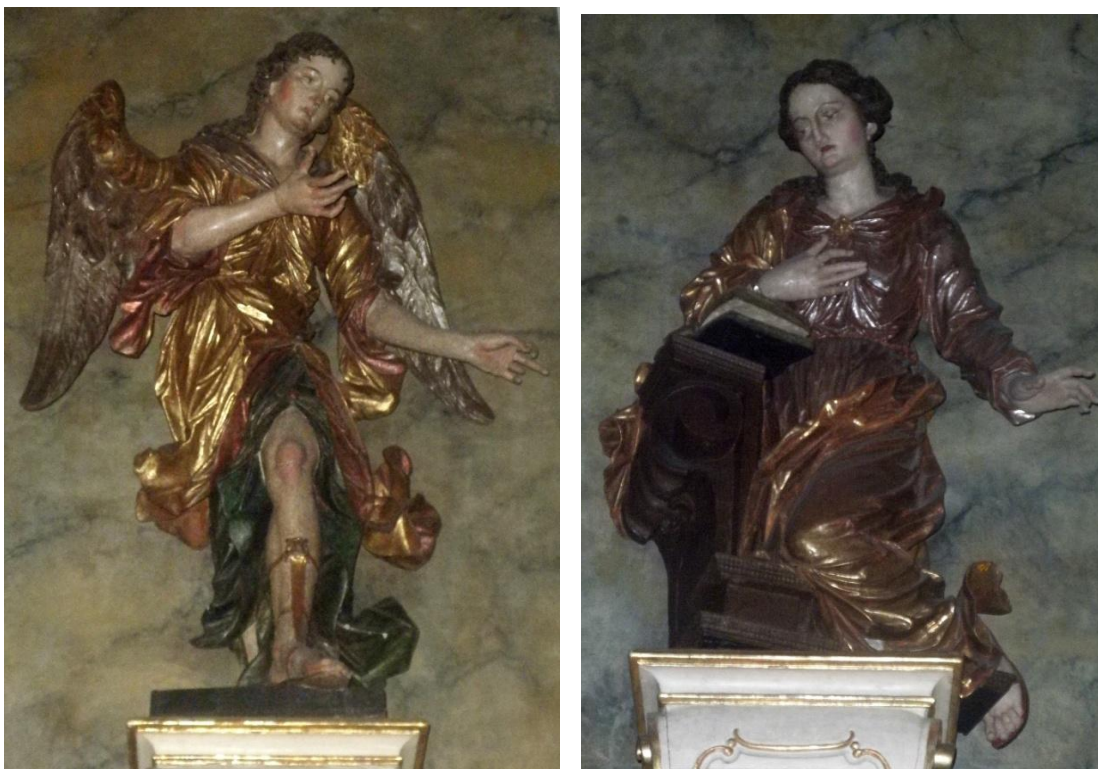
Obr. 57/ Matěj Václav Jäckel, sv. Archanděl Gabriel a sv. Jan z Boha, 1692, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 58/ Matěj Václav Jäckel, sv. Jan Nepomucký a Anděl Strážce, 1692, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, západní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 59/ Matěj Václav Jäckel, sv. Archanděl Rafael a Panna Marie u klekátka, 1694, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 60/ Ferdinand Maxmilián Brokof, cherubíni, 1724, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, kruchta, varhany. Foto: NPÚ Praha



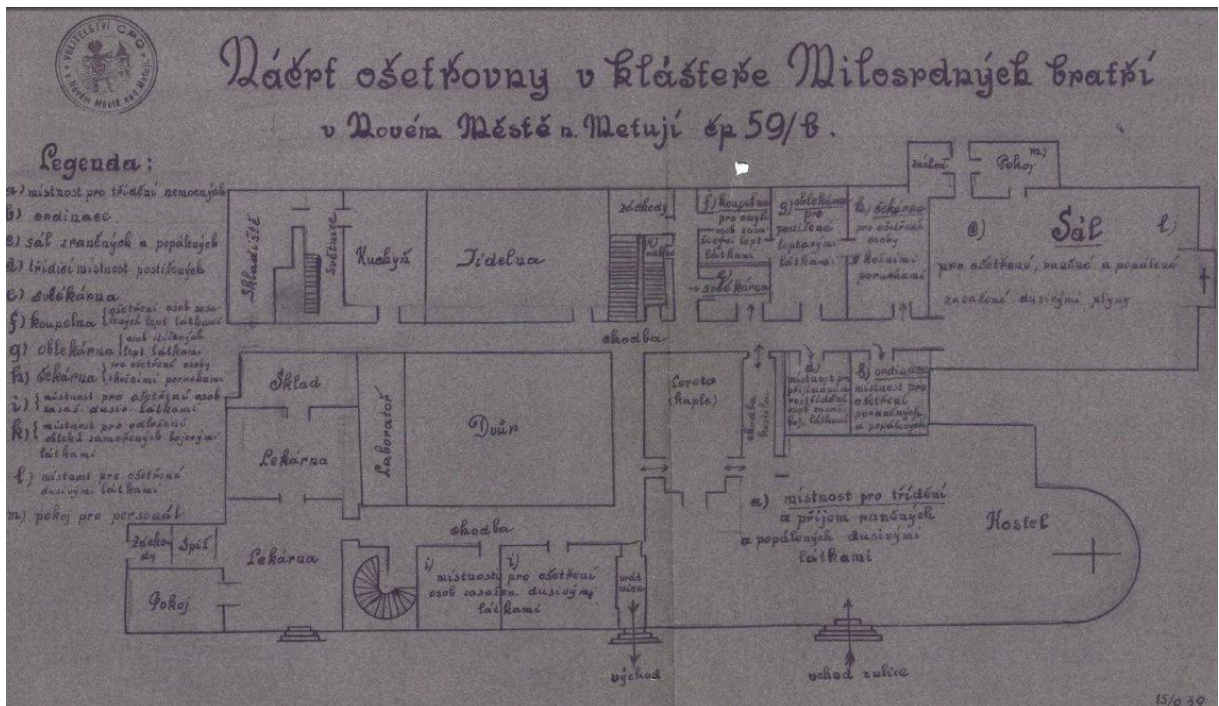
Obr. 61/ František Ignác Weiss, kazatelna, 1734, Praha, kostel sv. Šimona a Judy Tadeáše, triumfální oblouk, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 62/ Nové Město nad Metují, kostel Narození Panny Marie, 1680, vnější portál loretánské kaple, jižní průčelí. Foto: Lucie Janotová



Obr. 63/ Nové Město nad Metují, klášter Narození Panny Marie, konec 19. století, plán půdorysu, archiv Muzea v Novém Městě nad Metují Foto: Lucie Janotová



Obr. 64/ Nové Město nad Metují, kostel Narození Panny Marie, 1766-1769, jižní průčelí klášterního kostela s věží. Foto: Lucie Janotová



Obr. 65/ Bratři Bauerové, Veduta s novoměstským klášteřem, 2. pol. 18. století, Brno, klášteř sv. Leopolda. Foto: Lucie Janotová



Obr. 66/ Nové Město nad Metují, klášteř Narození Panny Marie, 1748-1750, jižní křídlo. Foto: Lucie Janotová



Obr. 67/ Nové Město nad Metují, kostel Narození Panny Marie, 1766-1769, hlavní loď, pohled ze západu. Foto: Lucie Janotová



Obr. 68/ Nové Město nad Metují, kostel Narození Panny Marie, hlavní oltář Narození Panny Marie, 60. léta 18. století, presbytář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 69/ Nové Město nad Metují, kostel Narození Panny Marie, oltář sv. Anny, 60. léta 18. století, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 70/ František Špička, sv. Anna, 1765, Nové Město nad Metují, kostel Narození Panny Marie, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 71/ František Špička, sv. Augustin, asi 50. léta 18. století, Žamberk, kostel sv. Václava, presbytář. Foto: Farnost Žamberk



Obr. 72/ Nové Město nad Metují, kostel Narození Panny Marie, oltář sv. Jana z Boha, 2. pol. 18. století, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 73/ Nové Město nad Metují, kostel Narození Panny Marie, oltář sv. Maří Magdalény, 2. pol. 18. století, boční severní loď. Foto: Lucie Janotová



Obr. 74/ Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, 1751-1753, pohled jihozápadu. Foto: Lucie Janotová



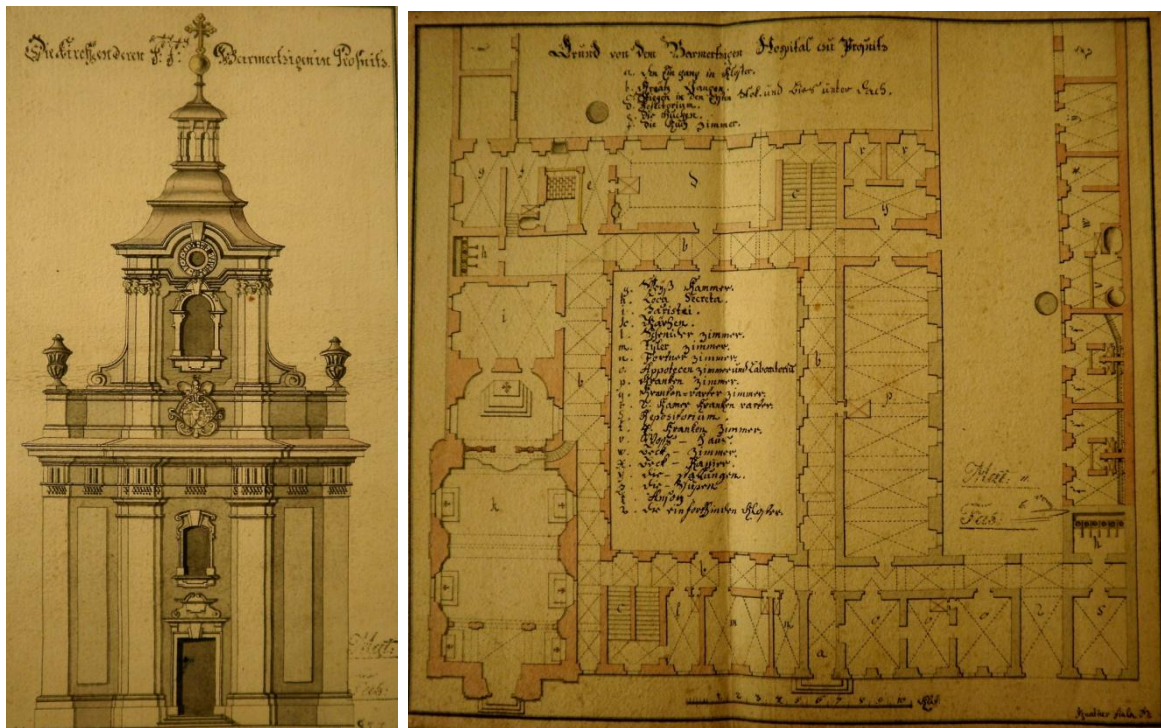
Obr. 75/ Kostelec na Hané, kostel sv. Jakuba Staršího, 1754-1756, pohled z jihozápadu.
Foto: Lucie Janotová



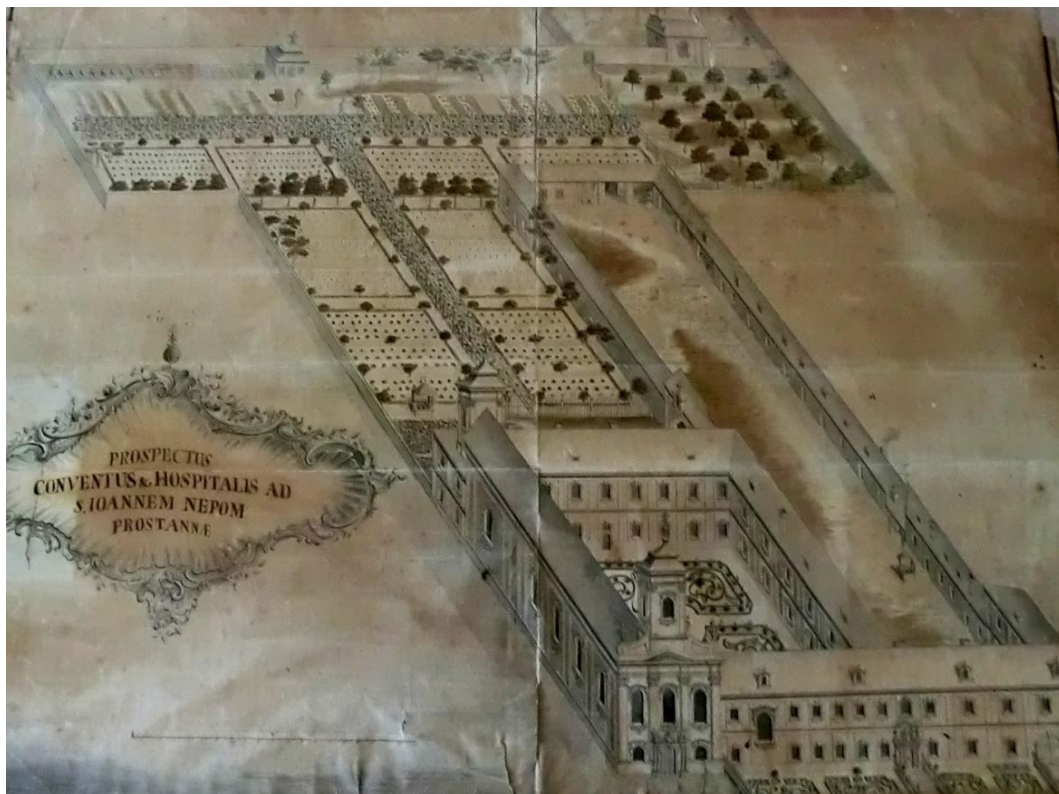
Obr. 76/ Engelbert Sobota, nákras hlavního průčelí kostela sv. Jana Nepomuckého v Prostějově, pol. 18. století, MZA Brno fond E 264 - Velkostatek Plumlov. Foto: Lucie Janotová



Obr. 77/ Ignatius Fiala, nákras hlavního průčelí kostela a půdorysu kláštera sv. Jana Nepomuckého v Prostějově, pol. 18. století, MZA Brno fond E 264 - Velkostatek Plumlov
Foto: Lucie Janotová



Obr. 78/ Bratři Bauerové, Veduta s prostějovským klášterem, 2. pol. 18. století, Brno, klášter sv. Leopolda. Foto: Lucie Janotová



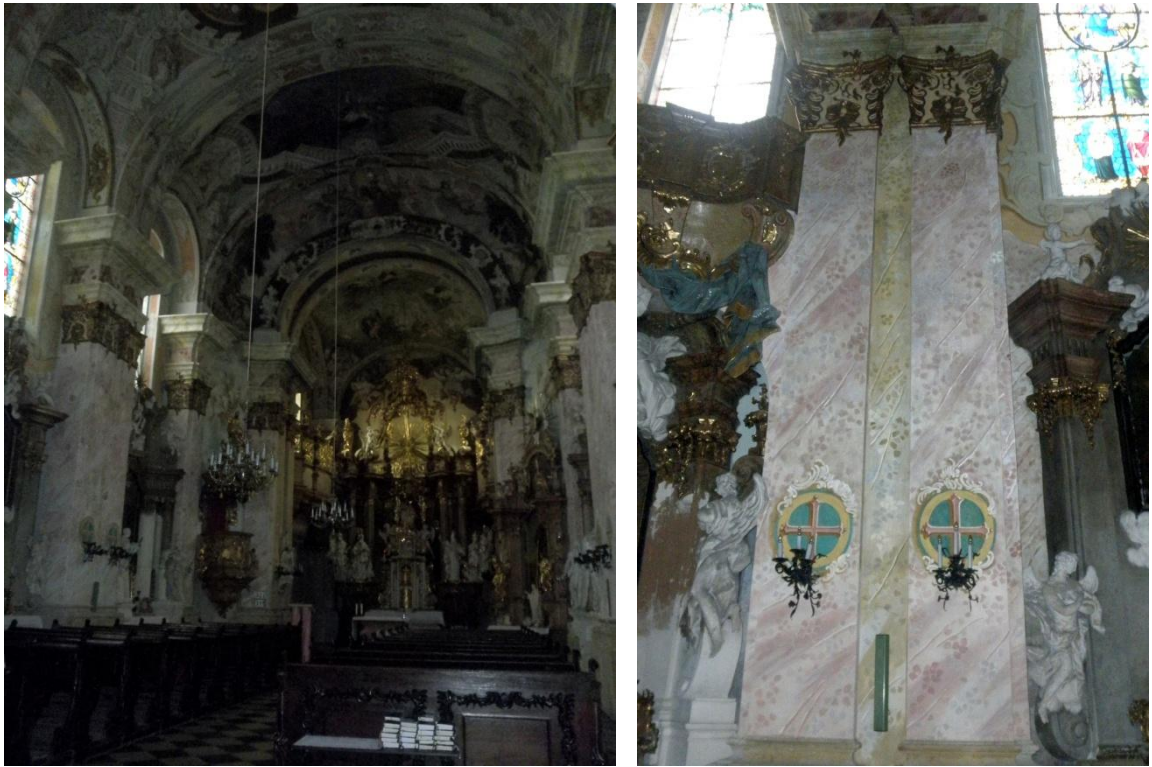
Obr. 79/ Neznámý autor, klášter sv. Jana Nepomuckého v Prostějově, 1839, MZA Brno, fond E 45 - Milosrdní bratři Brno 1717-1943. Foto: Lucie Janotová



Obr. 80/ Jan Schubert, sv. Jan z Boha, přelom 60. a 70. let 18. století, Prostějov, klášter sv. Jana Nepomuckého, portál jižního křídla. Foto: Lucie Janotová



Obr. 81/ Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, 1751-1753, hlavní loď kostela, přízední pilíře. Foto: Lucie Janotová



Obr. 82/ Prostějov, zahrada kláštera sv. Jana Nepomuckého, 1735, úmrlčí kaple, MZA Brno, fond E 45 - Milosrdní bratři Brno 1717- 1943. Foto: Lucie Janotová



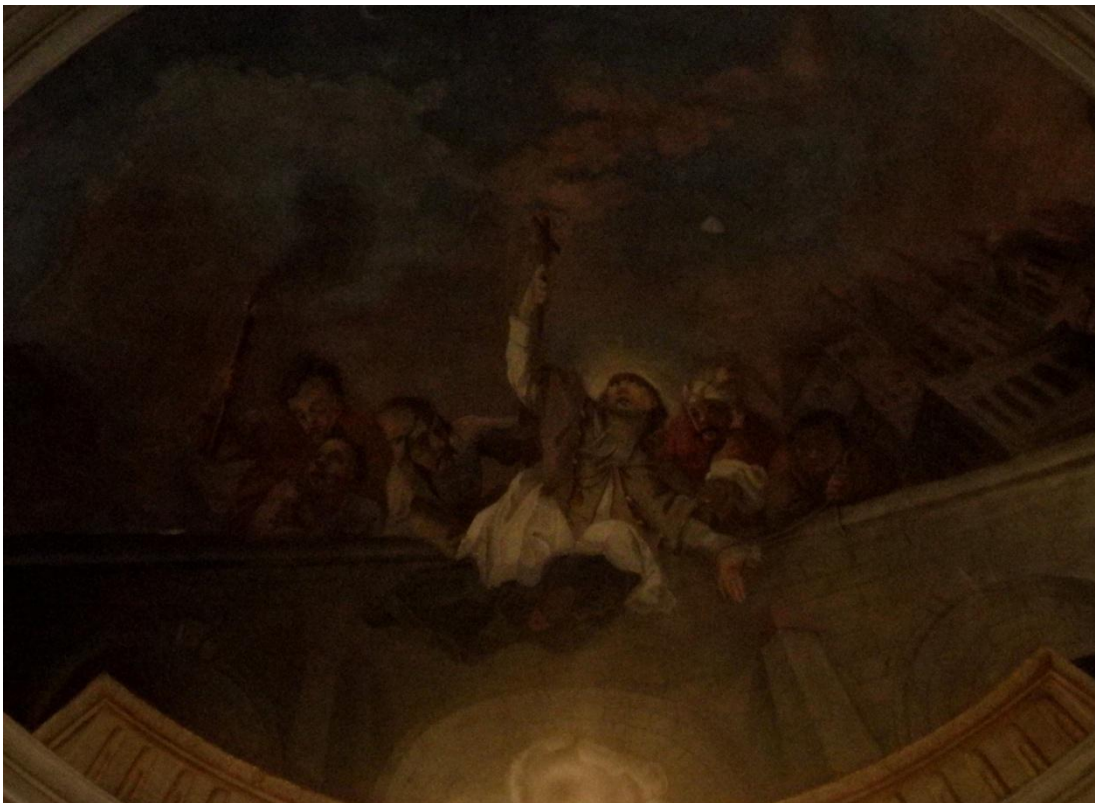
Obr. 83/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Zpověď královny Žofie, 1755, Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, první klenební pole směrem od kruchty. Foto: Lucie Janotová



Obr. 84/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Janův výslech králem Václavem IV., 1755, Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, druhé klenební pole. Foto: Lucie Janotová



Obr. 85/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Smrt sv. Jana Nepomuckého, 1755, Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, třetí klenební pole. Foto: Lucie Janotová



Obr. 86/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Relikviář s jazykem sv. Jana Nepomuckého, 1755, Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, triumfální oblouk. Foto: <http://www.milosrdni.cz/>



Obr. 87/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Josef Jan Adam Lichtenštejn a sv. Václav, 1755, Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, pata triumfálního oblouku. Foto: Lucie Janotová



Obr. 88/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Oslava sv. Jana Nepomuckého na nebesích, 1755, Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, klenba presbytáře. Foto: Lucie Janotová



Obr. 89/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Nebeský koncert, 1755, Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, klenba kruchty. Foto: Lucie Janotová



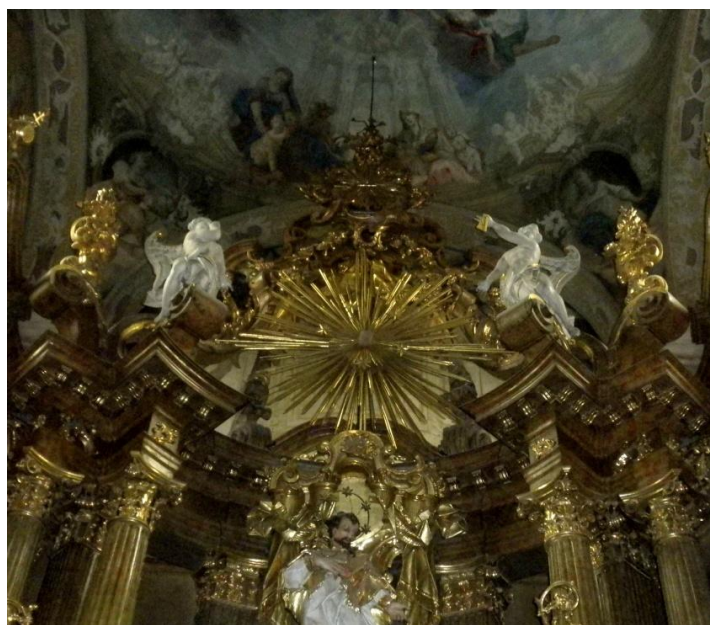
Obr. 90/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Kající se sv. Máří Magdaléna, 1755, Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, podkruchtí. Foto: Lucie Janotová



Obr. 91/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Sv. Jan Nepomucký rozdává almužnu, 1757, Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, epištolní strana presbytáře. Foto: Lucie Janotová



Obr. 92/ Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, hlavní oltář sv. Jana Nepomuckého, 60. léta 18. století, presbytář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 93/ Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, oltář sv. Jana z Boha, 1756, triumfální oblouk, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 94/ Neznámý autor, kresba oltáře sv. Jana z Boha v kostele sv. Jana Nepomuckého v Prostějově, 1841, MZA Brno, fond E 45 - Milosrdní bratři Brno 1717-1943. Foto: Lucie Janotová



Obr. 95/ Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, oltář sv. Rodiny, 2. pol. 18. století, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 96/ Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, oltář sv. Jiří, 2. pol. 18. století, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 97/ Jan Schubert, Uctívání Panny Marie Svatokopecké, 60. léta 18. století, Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 98/ Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, oltář sv. Petra a Pavla, 2. pol. 18. století, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 99/ Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, oltář sv. Vendelína, 2. pol. 18. století, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 100/ Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, oltář Bičování Krista, 2. pol. 18. století, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 101/ Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, kaple sv. Kříže, 2. pol. 18. století, jižní křídlo, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 102/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Oslava Kristova jména, 1755, Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, sakristie. Foto: Lucie Janotová



Obr. 103/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Oslava Kristova jména - ctitelé Krista, 1755, Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, sakristie. Foto: Lucie Janotová



Obr. 104/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Nasycení proroka Eliáše, 1753, Prostějov, klášter sv. Jana Nepomuckého, refektář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 105/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Hagar na poušti, 1753, Prostějov, klášter sv. Jana Nepomuckého, refektář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 106/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Daniel v jámě lvové, 1753, Prostějov, klášter sv. Jana Nepomuckého, refektář. Foto: Lucie Janotová



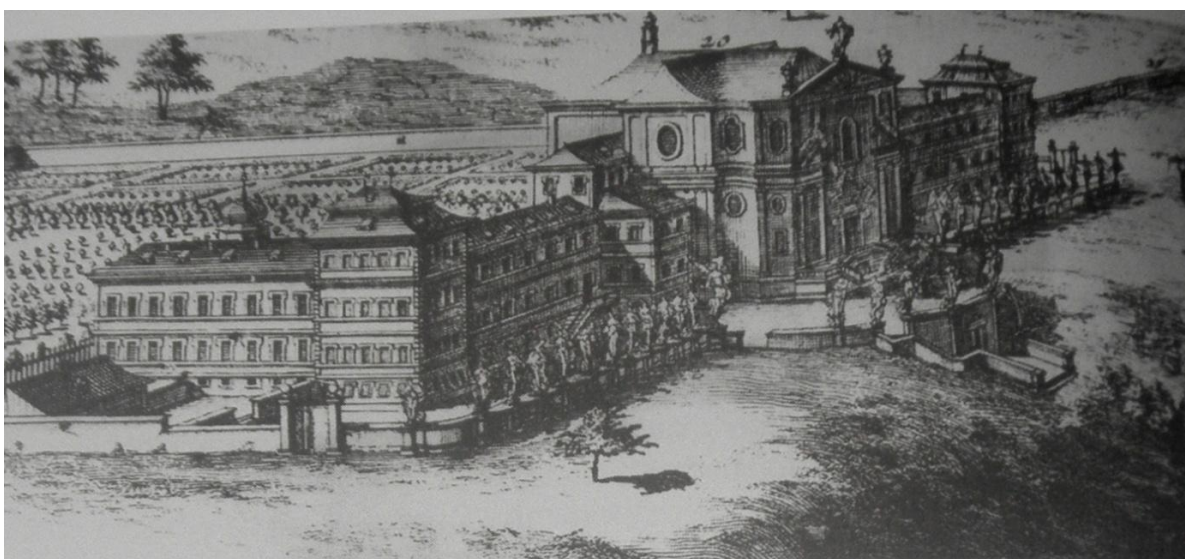
Obr. 107/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Panna Marie Ochránitelka, kolem 1753, Prostějov, klášter sv. Jana Nepomuckého, refektář. Foto: Lucie Janotová



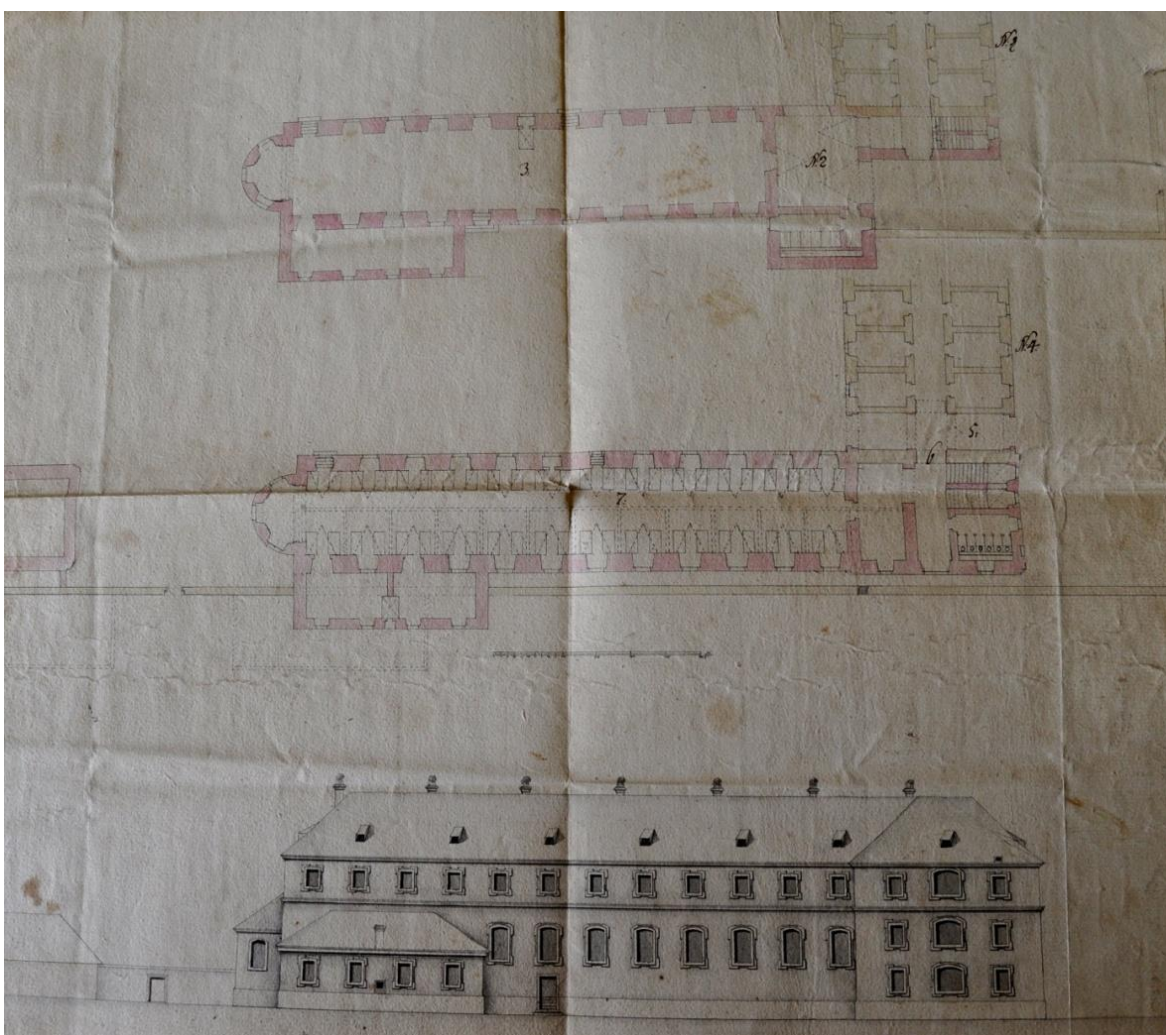
Obr. 108/ František Antonín Šebesta-Sebastini, Svatba v Káni Galilejské (výřez), kolem 1753, Prostějov, klášter sv. Jana Nepomuckého, refektář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 109/ Michael Jindřich Rentz, Velký pohled na Kuks (výřez), 1724. Foto: Pavel Vlček



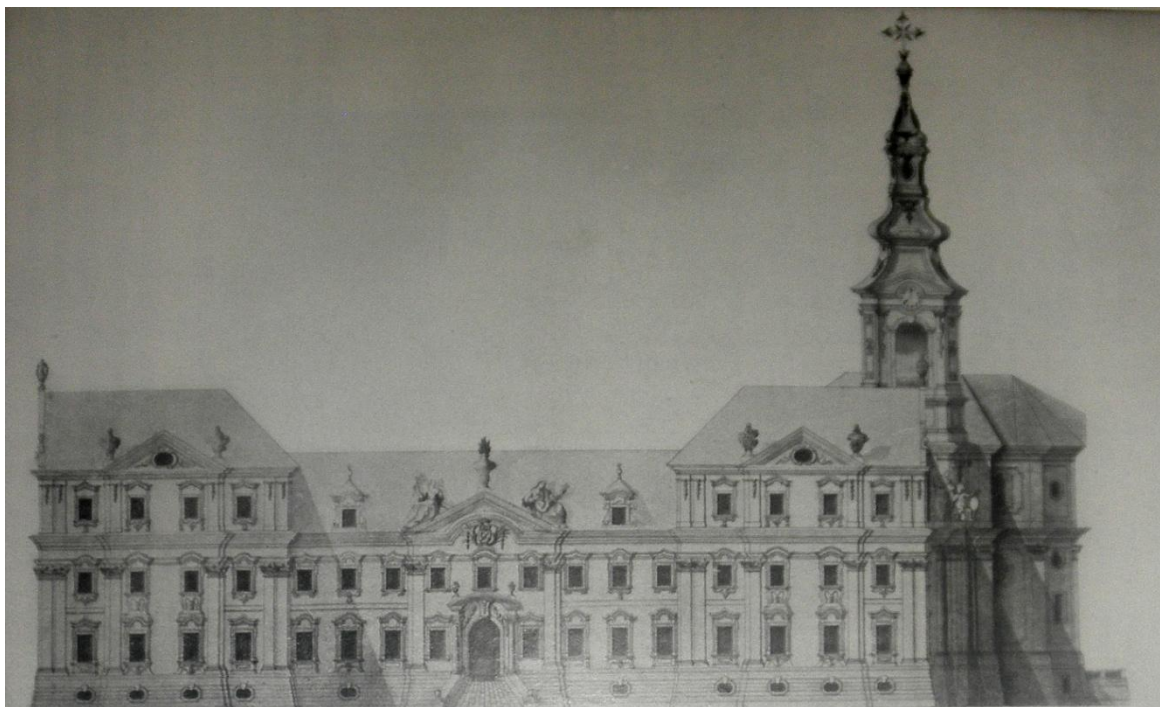
Obr. 110/ Jan Josef Hrdlička, plán na výstavbu nového nemocničního křídla, 1747, NA Praha, České gubernium, Fundační komise. Foto: Lucie Janotová



Obr. 111/ Jan Josef Hrdlička, nemocniční křídlo, 1747, Kuks, bývalý klášter při kostele Nejsvětější Trojice, pohled z jihovýchodu. Foto: fotoarchiv - Hospitál Kuks



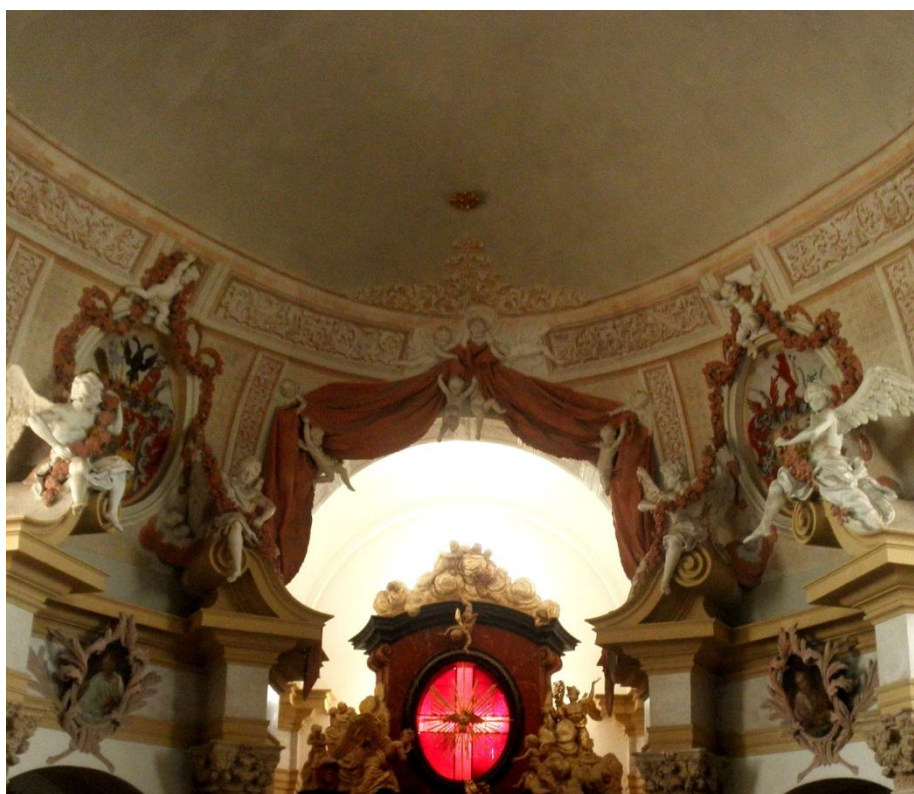
Obr. 112/ Leopold Niederöcker st., plán na přestavbu kukského kláštera, 2. pol. 18. století, východní křídlo, Městské muzeum Jaroměř. Foto: Lucie Janotová



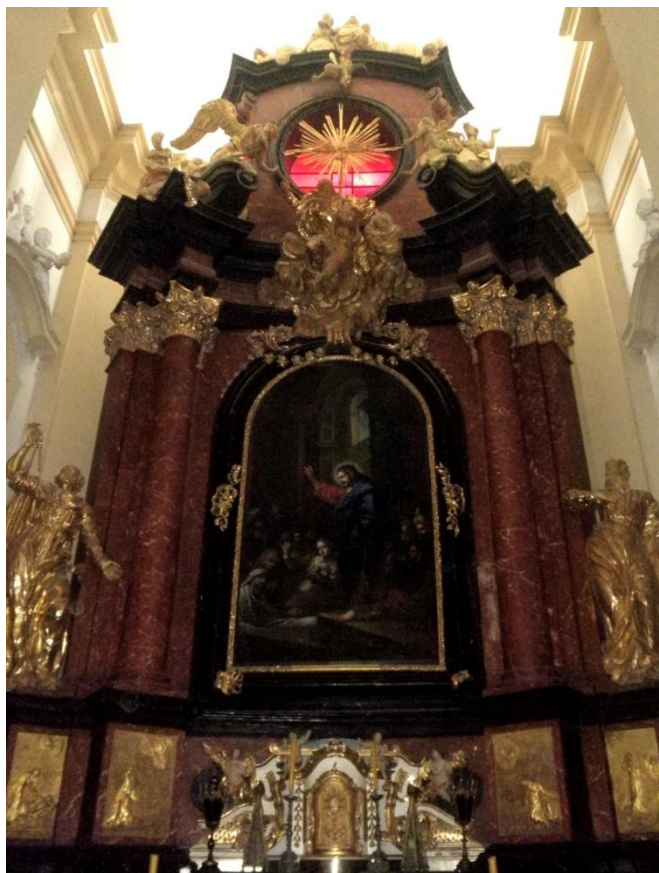
Obr. 113/ Bratři Bauerové, Veduta s kukským klášteřem, 2. pol. 18. století, Brno, klášter sv. Leopolda. Foto: Lucie Janotová



Obr. 114/ Kuks, kostel Nejsvětější Trojice, štuková výzdoba presbytáře, neznámá datace, pohled z kruchty. Foto: Lucie Janotová



Obr. 115/ Kuks, kostel Nejsvětější Trojice, hlavní oltář sv. Lazara, neznámá datace (snad kolem roku 1713), presbytář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 116/ Neznámý autor, Sv. Augustin bojuje proti herezi a Sv. Patrik zahání zlé duchy, do roku 1751, Kuks, kostel Nejsvětější Trojice, triumfální oblouk. Foto: Lucie Janotová



Obr. 117/ Kuks, kostel Nejsvětější Trojice, oltář Zvěstování Panny Marie, 60. léta 18. století, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 118/ Neznámý autor, sv. Jáchym a sv. Anna, asi 60. léta 18. století, Kuks, kostel Nejsvětější Trojice, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 119/ Kuks, kostel Nejsvětější Trojice, oltář Panny Marie Bolestné, 60. léta 18. století, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 120/ Kuks, kostel Nejsvětější Trojice, oltář sv. Kříže, 60. léta 18. století, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 121/ Kuks, kostel Nejsvětější Trojice, oltář sv. Jana z Boha, 60. léta 18. století, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 122/ Neznámý autor, sv. Archanděl Rafael a Michael, asi 60. léta 18. století, Kuks, kostel Nejsvětější Trojice, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 123/ Johann Ignaz Cimbal, Svlékání Krista před ukřižováním a Vztyčování kříže, asi 60. léta 18. století, Kuks, bývalý klášter při kostele Nejsvětější Trojice, kaple sv. Kříže.
Foto: NPÚ Josefov



Obr. 124/ Kuks, bývalý klášter při kostele Nejsvětější Trojice, nástěnné malby v kapli sv. Kříže, asi 2. pol. 18. století, severní křídlo. Foto: Jindřich Kolda



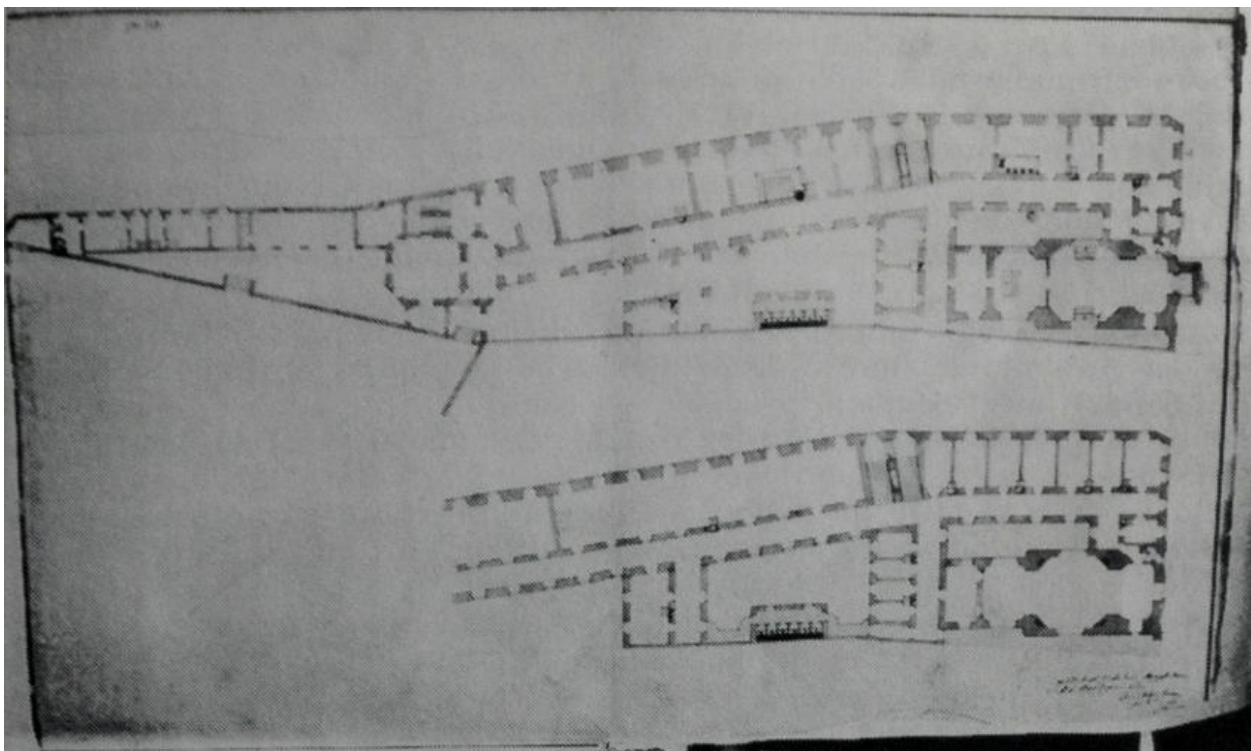
Obr. 125/ Kuks, bývalý klášter při kostele Nejsvětější Trojice, lékárna, asi pol. 18. století, severovýchodní křídlo. Foto: Lucie Janotová



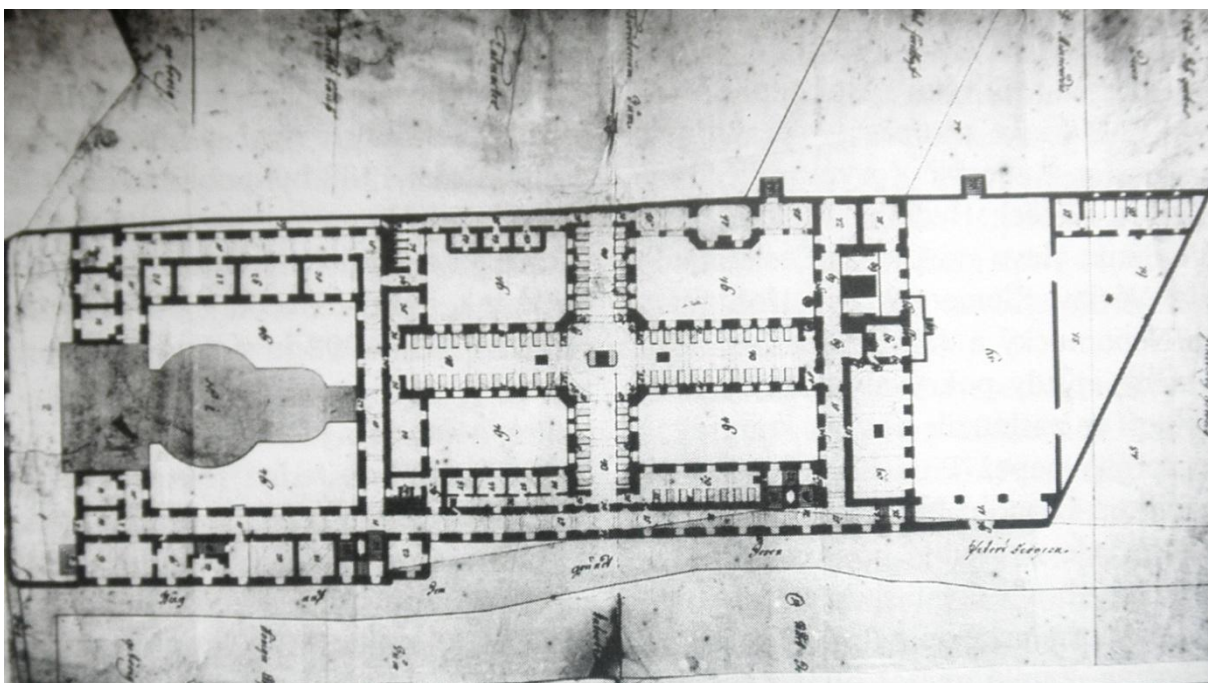
Obr. 126/ Neznámý autor, Panna Marie schvaluje fundaci milosrdných bratří, asi pol. 18. století, Kuks, bývalý klášter při kostele Nejsvětější Trojice, recepturní laboratoř, severovýchodní křídlo. Foto: Lucie Janotová



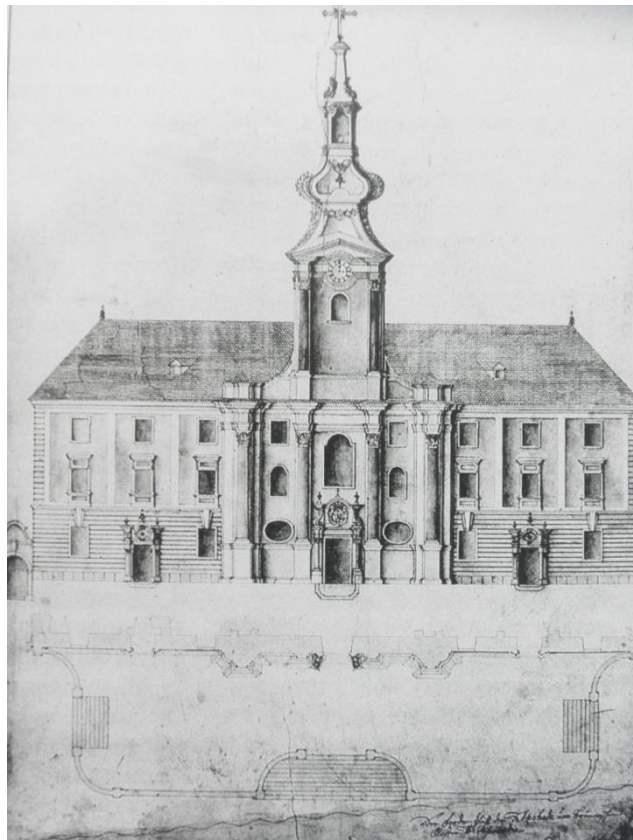
Obr. 127/ František Antonín Grimm, první půdorysný návrh kláštera sv. Leopolda v Brně, 40. léta 18. století, Moravská galerie v Brně. Foto: Jiří Kroupa



Obr. 128/ František Antonín Grimm, druhý půdorysný návrh kláštera sv. Leopolda v Brně, 40. léta 18. Století, Moravská galerie v Brně. Foto: Jiří Kroupa



Obr. 129/ František Antonín Grimm, náčrtek průčelí kláštera sv. Leopolda v Brně, 40. léta 18. století, Moravská galerie v Brně. Foto: Jiří Kroupa



Obr. 130/ František Antonín Grimm, jižní tzv. lékárenské křídlo, 1749-1753, Brno, klášter sv. Leopolda, pohled z jihovýchodu. Foto: Lucie Janotová



Obr. 131/ František Antonín Grimm, západní křídlo, 1768-1778, Brno, klášter sv. Leopolda. Foto: Lucie Janotová



Obr. 132/ Neznámý autor, průčelí kostela sv. Leopolda, 19. století, Brno, klášter sv. Leopolda. Foto: Lucie Janotová



Obr. 133/ František Antonín Grimm, presbytář a boční oltářní výklenky, 1768-1778, Brno, kostel sv. Leopolda, pohled ze západu. Foto: Lucie Janotová



Obr. 134/ Ondřej Schweigl ?, sv. Leopold a sv. Václav, 70. léta 18. století, Brno, kostel sv. Leopolda, hlavní průčelí. Foto: Lucie Janotová



Obr. 135/ Neznámý autor, portrét Karla Josefa Herzana z Harrasu (výřez), 70. léta 18. století, Brno, kostel sv. Leopolda, depozitář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 136/ Václav Richter, Veduta s klášterem sv. Leopolda, 1830, sbírka grafiky Archivu města Brno Foto: Lucie Janotová



Obr. 137/ Jan Adam Nesmann, sv. Jan z Boha, 1741, Brno, klášter sv. Leopolda, hlavní průčelí. Foto: Lucie Janotová



Obr. 138/ Jan Christián Pröbstl, Kristus Trpitel - Ecce Homo, kolem roku 1722, Brno, klášter sv. Leopolda, hlavní průčelí. Foto: Lucie Janotová



Obr. 139/ Ondřej Schweigl, Pieta, 1799, Brno, klášter sv. Leopolda, hlavní průčelí. Foto: Lucie Janotová



Obr. 140/ Neznámý autor, sv. Jan Nepomucký, poslední čtvrtina 18. století, Brno, klášter sv. Leopolda, hlavní průčelí. Foto: Lucie Janotová



Obr. 141/ Josef Stern, Naděje, Láska, Víra, 1771, Brno, kostel sv. Leopolda, klenba presbytáře. Foto: Enzinger



Obr. 142/ Josef Stern, Pokora, Poslušnost, Čistota, Chudoba, 1771, Brno, kostel sv. Leopolda, klenba triumfálního oblouku. Foto: Enzinger



Obr. 143/ Josef Stern, Pokora, Oslava sv. Jana z Boha, 1771, Brno, kostel sv. Leopolda, klenba hlavní lodi kostela. Foto: Enzinger



Obr. 144/ Brno, kostel sv. Leopolda, hlavní oltář sv. Leopolda a sv. Václava, 1769-1778, presbytář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 145/ Brno, kostel sv. Leopolda, oltář sv. Jana z Boha, 1771-1778, epištolní strana.
Foto: Lucie Janotová



Obr. 146/ Brno, kostel sv. Leopolda, oltář sv. Kříže, 1771-1778, epištolní strana. Foto:
Lucie Janotová



Obr. 147/ Brno, kostel sv. Leopolda, oltář sv. Karla Boromejského, 1771-1778, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 148/ Brno, kostel sv. Leopolda, oltář sv. Františky Římské, 1771-1778, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



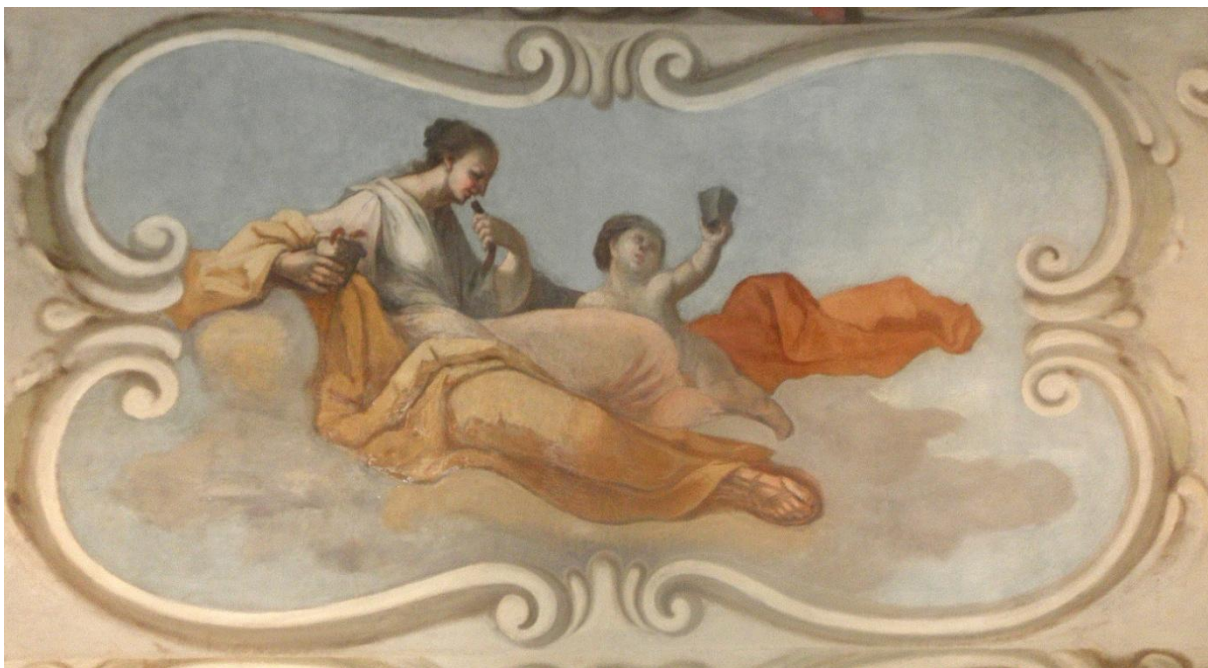
Obr. 149/ Johann Ignaz Cimbali, alegorie Zraku a Sluchu (výřez), 1755, Brno, klášter sv. Leopolda, lékárna, jižní křídlo. Foto: Lucie Janotová



Obr. 150/ Johann Ignaz Cimbali, alegorie Zraku a Sluchu, 1755, Brno, klášter sv. Leopolda, lékárna, jižní křídlo. Foto: Lucie Janotová



Obr. 151/ Johann Ignaz Cimbald, alegorie Chuti, 1755, Brno, klášter sv. Leopolda, lékárna, jižní křídlo. Foto: Lucie Janotová



Obr. 152/ Johann Ignaz Cimbald, alegorie Čichu a Hmatu, 1755, Brno, klášter sv. Leopolda, lékárna, jižní křídlo. Foto: Lucie Janotová



Obr. 153/ Johann Ignaz Cimbald, Kristus uzdravuje nemocného, 1755, Brno, klášter sv. Leopolda, lékárna, jižní křídlo. Foto: Lucie Janotová



Obr. 154/ Johann Ignaz Cimbald, Sv. Kosma a Damián uzdravují nemocné, 1755, Brno, klášter sv. Leopolda, lékárna, jižní křídlo. Foto: Lucie Janotová



Obr. 155/ Johann Ignaz Cimbale, alegorie ?, 1755, Brno, klášter sv. Leopolda, vinárna, jižní křídlo. Foto: Lucie Janotová



Obr. 156/ Johann Ignaz Cimbale, alegorie ?, 1755, Brno, klášter sv. Leopolda, vinárna, jižní křídlo. Foto: Lucie Janotová



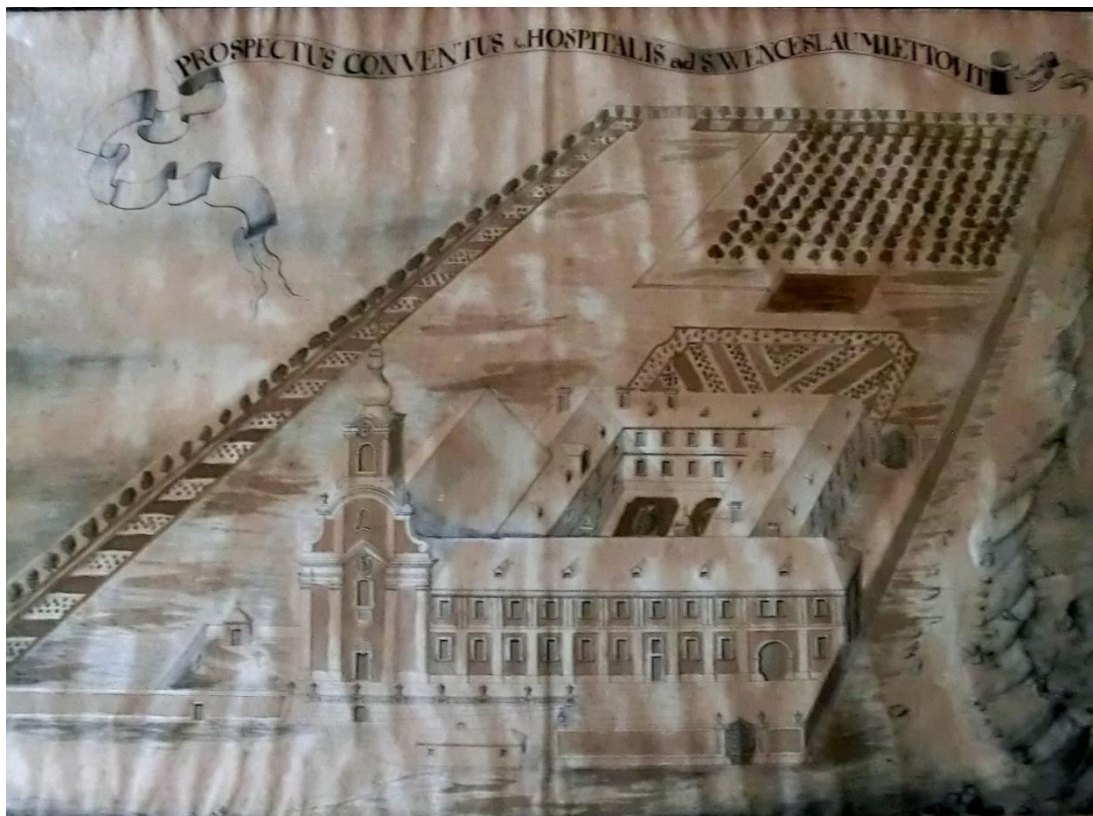
Obr. 157/ Johann Ignaz Cimbald, alegorie ?, 1755, Brno, klášter sv. Leopolda, vinárna, jižní křídlo. Foto: Lucie Janotová



Obr. 158/ Neznámý autor, portrét Longina Trauba, kolem roku 1750, Letovice, kostel sv. Václava, sakristie. Foto: Lucie Janotová



Obr. 159/ Bratři Bauerové, Veduta s letovickým klášteřem, 2. pol. 18. století, Brno, klášteř sv. Leopolda. Foto: Lucie Janotová



Obr. 160/ Longin Traub, západní křídlo s kostelem sv. Václava, 1750-1784, Letovice, klášteř sv. Václava, pohled z jihozápadu. Foto: Lucie Janotová



Obr. 161/ Longin Traub, hlavní chrámová loď, 1750-1774, Letovice, kostel sv. Václava, pohled ze západu. Foto: Lucie Janotová



Obr. 162/ Neznámý autor, hlavního průčelí kláštera kostela Zvěstování Panny Marie ve Štýrském Hradci (Johann Georg Stengg), kolem roku 1772-1777. Foto: Rudolf Haller



Obr. 163/ Letovice, kostel sv. Václava, hlavní oltář sv. Václava, 2. pol. 18. století - 1820, presbytář. Foto: Lucie Janotová



Obr. 164/ Johann Ignaz Cimbale, Sv. Jan z Boha, 1775, Letovice, kostel sv. Václava, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 165/ Johann Ignaz Cimbal, Sv. Jan Nepomucký uctívá krucifix, asi 1775, Letovice, kostel sv. Václava, epištolní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 166/ Neznámý autor, Apoteóza obrazu sv. Rodiny, asi 1775, Letovice, kostel sv. Václava, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 167/ Johann Ignaz Cimbald, Martyrium sv. Barbory, asi 1775, Letovice, kostel sv. Václava, evangelní strana. Foto: Lucie Janotová



Obr. 168/ Johann Ignaz Cimbald ?, alegorie Čichu, Chuti, Hmatu, asi 1762-1763, Letovice, klášter sv. Václava, lékárna, jižní křídlo. Foto: Lucie Janotová



Obr. 169/ Johann Ignaz Címbal ?, alegorie Sluchu a Zraku, asi 1762-1763, Letovice, klášter sv. Václava, lékárna, jižní křídlo. Foto: Lucie Janotová



Obr. 170/ Johann Ignaz Címbal ?, Ze všech nemocí tě uzdravuje, asi 1762-1763, Letovice, klášter sv. Václava, lékárna, jižní křídlo. Foto: Lucie Janotová



Obr. 171/ František Antonín Grimm, hlavní průčelní křídlo, kolem roku 1781, Vizovice, nemocnice milosrdných bratří při kapli Panny Marie Dobré rady. Foto: Lucie Janotová



Obr. 172/ František Antonín Grimm, ústřední rizalit, kolem roku 1781, Vizovice, nemocnice milosrdných bratří při kapli Panny Marie Dobré rady. Foto: Lucie Janotová



Obr. 173/ Ignaz Mayer st., Sv. Jan z Boha s Ježíškem, kolem roku 1788, Vizovice, zámecká kaple Panny Marie Dobré rady. Foto: Petr Arijčuk



20. Seznam obrazové přílohy

Obr. 1/ Neznámý autor, portrét sv. Jan z Boha, 19. století	148
Obr. 2/ Granada, Hospital San Juan de Dios, 2. pol. 16. století	148
Obr. 3/ Neznámý autor, portrét Petra Soriána, 2. pol. 16. století	149
Obr. 4/ Neznámý autor, portrét Gabriela z Ferrary, 1. pol. 17. století.....	149
Obr. 5/ Znak milosrdných bratří	150
Obr. 6/ Neznámý autor, nemocniční sál, 19. století.....	150
Obr. 7/ Josef Bauer, portrét Norberta Adama Boccia, 19. století.....	151
Obr. 8/ Neznámý autor, portrét Coelestina Opitze, 19. století	151
Obr. 9/ Neznámý autor, portrét Karla I. Lichtenštejna, 17. století	152
Obr. 10/ Valtice, portál do ambitu, 1605	152
Obr. 11/ Valtice, náhrobní deska pana Hartmana, 1542	153
Obr. 12/ Valtice, dvouvěžové průčelí kostela a západní křídlo, 1668-1673.....	153
Obr. 13/ Bratři Bauerové, Veduta s valtickým klášteřem, 2. pol. 18. století	154
Obr. 14/ Valtice, Jan Křtitel Erna, kruchta, 1668-1673	154
Obr. 15/ Valtice, půdorys přízemí, kolem roku 1899	155
Obr. 16/ Valtice, pohled na jižní křídlo, poč. 20. století.....	155
Obr. 17/ Valtice, Neznámý autor, sv. Augustin, po roce 1671.....	156
Obr. 18/ Valtice, Neznámý autor, sv. Jan z Boha, po roce 1671.....	156
Obr. 19/ Valtice, Neznámý autor, sv. Jana Františka de Chantal, po roce 1671	157
Obr. 20/ Valtice, Paul Oswald, Kalvárie, 1760	157
Obr. 21/ Valtice, hlavní oltář sv. Augustina, 50. léta 18. století	158
Obr. 22/ Valtice, Franz Xaver Wagenschön, Ježíš, Marie, Josef, 2. pol. 18. století	158
Obr. 23/ Valtice, Ignác Lengelacher, sv. Jan Evangelista a sv. Matouš, 50. léta 18. století	159
Obr. 24/ Valtice, Ignác Lengelacher, sv. Archanděl Rafael a sv. Karel Boromejský, 50. léta 18. století	159
Obr. 25/ Valtice, oltář sv. Jana z Boha, 2. pol. 18. století.....	160
Obr. 26/ Valtice, oltář sv. Kříže, 2. pol. 18. století.....	160
Obr. 27/ Valtice, oltář Navštívení Panny Marie, 2. pol. 18. století	161
Obr. 28/ Valtice, oltář sv. Barbory, 2. pol. 18. století.....	161
Obr. 29/ Bratři Bauerové ?, ukázka z Herbarium vivum, kolem roku 1766	162
Obr. 30/ Bratři Bauerové, ukázka z Liber regni vegetabilis, 80. léta 18. století	162
Obr. 31/ Praha, půdorysné řešení klášterního kostela sv. Šimona a Judy Tadeáše, 1632..	163

Obr. 32/ Praha, Tommaso Soldati, refektář, 80. léta 17. století	163
Obr. 33/ F. B. Werner, veduta s klášterem milosrdných v Praze, 1740.....	164
Obr. 34/ Praha, plánek půdorysu, 19. století	164
Obr. 35/ Praha, Jan Josef Hrdlička, jižní průčelní křídlo, 1751-1753	165
Obr. 36/ Praha, presbytář, 1706-1712.....	165
Obr. 37/ Praha, západní průčelí klášterního kostela a boční severní lodi, 20. léta 18. století	166
Obr. 38/ Praha, Jan Jiří Šlanzovský, Immaculata, 20. léta 18. století.....	166
Obr. 39/ Praha, Jan Jiří Šlanzovský, sv. Jan z Boha a sv. Jan Grande, 20. léta 18. století	167
Obr. 40/ Praha, Jan Jiří Šlanzovský, sv. Šimon, sv. Archanděl Michael, sv. Juda Tadeáš, 20. léta 18. století.....	167
Obr. 41/ Neznámý autor, jižní křídlo kláštera sv. Šimona a Judy Tadeáše s původním umístěním soch, 1823	168
Obr. 42/ Praha, následovník Jana Jiřího Šlanzovského ?, sv. Jan z Boha, Salvator mundi, sv. František Xaverský, 1751-1752.....	168
Obr. 43/ Praha, následovník Jana Jiřího Šlanzovského ?, sv. Václav, sv. Archanděl Gabriel, sv. Jan Nepomucký, 1751-1752	169
Obr. 44/ Praha, Josef Hager, iluzivní retábl, 1773.....	169
Obr. 45/ Praha, Michael Václav Halbax, Nejsvětější Trojice uctívaná sv. Šimonem a Judou Tadeášem a řadovými světcí, 1706.....	170
Obr. 46/ Praha, Richard Jiří Prachner, tabernákl, 1773- 1775	170
Obr. 47/ Praha, Jeroným Kohl, Sv. Petr a Pavel, asi 2. pol 17. století.....	171
Obr. 48/ Praha, oltář sv. Leopolda, 70. léta 18. století.....	171
Obr. 49/ Praha, oltář sv. Kříže, pol. 18. století	172
Obr. 50/ Praha, neznámý autor, sv. Barbora a sv. Alžběta Durynská, asi pol. 18. století .	172
Obr. 51/ Praha, oltář sv. Barbory, 1713	173
Obr. 52/ Praha, oltář sv. Anny, 2. pol. 18. století	173
Obr. 53/ Praha, oltář sv. Panny Marie Pomocné, 80. léta 17. století- 2. pol. 18. století	174
Obr. 54/ Praha, bývalý oltář sv. Jana z Boha, 80. léta 17. století- 1. pol. 18. století.....	174
Obr. 55/ Praha, Jan Rudolf Byss, Sv. Jan z Boha ošetřuje nemocné, 1691	175
Obr. 56/ Praha, oltář Panny Marie zvaný oltář České Matky Boží, 80. léta 17. století - 1. pol. 18. století	175
Obr. 57/ Praha, Matěj Václav Jäckel, sv. Archanděl Rafael a sv. Jan z Boha, 1692.....	176
Obr. 58/ Praha, Matěj Václav Jäckel, sv. Jan Nepomucký a Anděl Strážce, 1692	176

Obr. 59/ Praha, Matěj Václav Jäckel, sv. Archanděl Gabriel a Panna Marie u klekátka, 1694	177
Obr. 60/ Praha, Ferdinand Maxmilián Brokof, cherubíni, 1724	177
Obr. 61/ Praha, František Ignác Weiss, kazatelna, 1734,.....	178
Obr. 62/ Nové Město nad Metují, vnější portál loretánské kaple, 1680	178
Obr. 63/ Nové Město nad Metují, plán půdorysu, konec 19. století.....	179
Obr. 64/ Nové Město nad Metují, jižní průčelí, 1766-1769	179
Obr. 65/ Bratři Bauerové, Veduta s novoměstským klášteřem, 2. pol. 18. století	180
Obr. 66/ Nové Město nad Metují, jižní křídlo, 1748-1750	180
Obr. 67/ Nové Město nad Metují, interiér kostela Narození Panny Marie, 1766-1769.....	181
Obr. 68/ Nové Město nad Metují, hlavní oltář Narození Panny Marie, 60. léta 18. století	181
Obr. 69/ Nové Město nad Metují, oltář sv. Anny, 60. léta 18. století.....	182
Obr. 70/ Nové Město nad Metují, František Špička, sv. Anna, 1765	182
Obr. 71/ Žamberk, František Špička, sv. Augustin, asi 50. léta 18. století.....	183
Obr. 72/ Nové Město nad Metují, oltář sv. Jana z Boha, 2. pol. 18. století	183
Obr. 73/ Nové Město nad Metují, oltář sv. Maří Magdalény, 2. pol. 18. století	184
Obr. 74/ Prostějov, kostel sv. Jana Nepomuckého, 1751-1753.....	184
Obr. 75/ Kostelec na Hané, kostel sv. Jakuba Staršího, 1754-1756	185
Obr. 76/ Engelbert Sobota, náčes hlavního průčelí kostela sv. Jana Nepomuckého v Prostějově, pol. 18. století	185
Obr. 77/ Ignatius Fiala, náčes hlavního průčelí kostela náčes půdorysu klášteřa sv. Jana Nepomuckého v Prostějově, pol. 18. století.....	186
Obr. 78/ Bratři Bauerové, Veduta s prostějovským klášteřem, 2. pol. 18. století	186
Obr. 79/ Neznámý autor, klášteř sv. Jana Nepomuckého v Prostějově, 1839.....	187
Obr. 80/ Prostějov, Jan Schubert, sv. Jan z Boha, přelom 60. a 70. let 18. století	187
Obr. 81/ Prostějov, hlavní loď kostela, přízední pilíře, 1751-1753	188
Obr. 82/ Prostějov, umrlčí kaple, 1735	188
Obr. 83/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Zpověď královny Žofie, 1755	189
Obr. 84/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Janův výslech králem Václavem IV., 1755.....	189
Obr. 85/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Smrt sv. Jana Nepomuckého, 1755	190
Obr. 86/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Relikviář s jazykem sv. Jana Nepomuckého, 1755	190

Obr. 87/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Josef Jan Adam Liechtenstein a sv. Václav, 1755.....	191
Obr. 88/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Oslava sv. Jana Nepomuckého na nebesích, 1755	191
Obr. 89/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Nebeský koncert, 1755	192
Obr. 90/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Kající se sv. Máří Magdaléna, 1755	192
Obr. 91/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Sv. Jan Nepomucký rozdává almužnu, 1757	193
Obr. 92/ Prostějov, hlavní oltář sv. Jana Nepomuckého, 60. léta 18. století	193
Obr. 93/ Prostějov, oltář sv. Jana z Boha, 1756.....	194
Obr. 94/ Neznámý autor, kresba oltáře sv. Jana z Boha v kostele sv. Jana Nepomuckého v Prostějově, 1841	194
Obr. 95/ Prostějov, oltář sv. Rodiny, 2. pol. 18. století	195
Obr. 96/ Prostějov, oltář sv. Jiří, 2. pol. 18. století	195
Obr. 97/ Prostějov, Jan Schubert, Uctívání Panny Marie Svatokopecké, 60. léta 18. století	196
Obr. 98/ Prostějov, oltář sv. Petra a Pavla, 2. pol. 18. století	196
Obr. 99/ Prostějov, oltář sv. Vendelína, 2. pol. 18. století.....	197
Obr. 100/ Prostějov, oltář Bičování Krista, 2. pol. 18. století.....	197
Obr. 101/ Prostějov, kaple sv. Kříže, 2. pol. 18. století.....	198
Obr. 102/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Oslava Kristova jména, 1755	198
Obr. 103/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Oslava Kristova jména- Kristovi ctitelé, 1755	199
Obr. 104/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Nasycení proroka Eliáše, 1753	199
Obr. 105/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Hagar na poušti, 1753	200
Obr. 106/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Daniel v jámě lvové, 1753	200
Obr. 107/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Panna Marie Ochránitelka, kolem 1753	201
Obr. 108/ Prostějov, František Antonín Šebesta-Sebastini, Svatba v Káni Galilejské (výřez), kolem 1753	201
Obr. 109/ Michael Jindřich Rentz, Velký pohled na Kuks (výřez), 1724.....	202
Obr. 110/ Jan Josef Hrdlička, plán na výstavbu nového nemocničního křídla, 1747	202
Obr. 111/ Kuks, Jan Josef Hrdlička, nemocniční křídlo, 1747	203
Obr. 112/ Leopold Niederöcker st., plán na přestavbu kukského kláštera, 2. pol. 18. století.....	203
Obr. 113/ Bratři Bauerové, Veduta s kukským klášteřem, 2. pol. 18. století	204
Obr. 114/ Kuks, štuková výzdoba presbytáře, neznámá datace.....	204
Obr. 115/ Kuks, hlavní oltář sv. Lazara, neznámá datace (snad kolem roku 1713),.....	205

Obr. 116/ Kuks, neznámý autor, Sv. Augustin bojuje proti herezi a Sv. Patrik zahání zle duchy, do roku 1751.....	205
Obr. 117/ Kuks, oltář Zvěstování Panny Marie, 60. léta 18. století.....	206
Obr. 118/ Kuks, neznámý autor, sv. Jáchym a sv. Anna, asi 60. léta 18. století.....	206
Obr. 119/ Kuks, oltář Panny Marie Bolestné, 60. léta 18. století	207
Obr. 120/ Kuks, oltář sv. Kříže, 60. léta 18. století.....	207
Obr. 121/ Kuks, oltář sv. Jana z Boha, 60. léta 18. století.....	208
Obr. 122/ Kuks, neznámý autor, sv. Archanděl Rafael a Michael, asi 60. léta 18. století....	208
Obr. 123/ Kuks, Johann Ignaz Cimbald, Svlékání Krista před ukřižováním a Vztyčování kříže asi 60. léta 18. století.....	209
Obr. 124/ Kuks, nástěnné malby v kapli sv. Kříže, asi 2. pol. 18. století	209
Obr. 125/ Kuks, lékárna, asi pol. 18. století	210
Obr. 126/ Kuks, neznámý autor , Panna Marie schvaluje fundaci milosrdných bratří, asi pol. 18. století.....	210
Obr. 127/ František Antonín Grimm, první půdorysný návrh kláštera sv. Leopolda v Brně, 40. léta 18. století.....	211
Obr. 128/ František Antonín Grimm, druhý půdorysný návrh kláštera sv. Leopolda v Brně, 40. léta 18. století	211
Obr. 129/ František Antonín Grimm, náčrt průčelí kláštera sv. Leopolda v Brně, 40. léta 18. století.....	212
Obr. 130/ Brno, František Antonín Grimm, jižní tzv. lékárenské křídlo, 1749-1753	212
Obr. 131/ Brno, František Antonín Grimm, západní křídlo, 1768-1778.....	213
Obr. 132/ Neznámý autor, průčelí kostela sv. Leopolda, 19. století	213
Obr. 133/ Brno, František Antonín Grimm, presbytář a oltářní výklenky, 1768-1778.....	214
Obr. 134/ Brno, Ondřej Schweigl ?, sv. Leopold a sv. Václav, 70. léta 18. století.....	214
Obr. 135/ Brno, neznámý autor, portrét Karla Josefa Herzana z Harrasu (výřez), 70. léta 18. století.....	215
Obr. 136/ Václav Richter, Veduta s klášterem sv. Leopolda, 1830	215
Obr. 137/ Brno, Jan Adam Nesmann, sv. Jan z Boha, 1741.....	216
Obr. 138/ Brno, Jan Christián Pröbstl, Kristus Trpítel- Ecce Homo, kolem roku 1722.....	216
Obr. 139/ Brno, Ondřej Schweigl, Pieta, 1799	217
Obr. 140/ Brno, sv. Jan Nepomucký, poslední čtvrtina 18. století	217
Obr. 141/ Brno, Josef Stern, Naděje, Láaska, Víra, 1771	218
Obr. 142/ Brno, Josef Stern, Pokora, Poslušnost, Čistota, Chudoba, 1771	218
Obr. 143/ Brno, Josef Stern, Pokora, Oslava sv. Jana z Boha, 1771.....	219
Obr. 144/ Brno, hlavní oltář sv. Leopolda a sv. Václava, 1769-1778.....	219
Obr. 145/ Brno, oltář sv. Jana z Boha, 1771-1778.....	220

Obr. 146/ Brno, oltář sv. Kříže, 1771-1778.....	220
Obr. 147/ Brno, oltář sv. Karla Boromejského, 1771-1778	221
Obr. 148/ Brno, oltář sv. Františky Římské, 1771-1778.....	221
Obr. 149/ Brno, Johann Ignaz Cimbal, alegorie Zraku a Sluchu (výřez), 1755	222
Obr. 150/ Brno, Johann Ignaz Cimbal, alegorie Zraku a Sluchu, 1755	222
Obr. 151/ Brno, Johann Ignaz Cimbal, alegorie Chuti, 1755	223
Obr. 152/ Brno, Johann Ignaz Cimbal, alegorie Čichu a Hmatu, 1755.....	223
Obr. 153/ Brno, Johann Ignaz Cimbal, Kristus uzdravuje nemocného, 1755	224
Obr. 154/ Brno, Johann Ignaz Cimbal, Sv. Kosma a Damián uzdravují nemocné, 1755	224
Obr. 155/ Brno, Johann Ignaz Cimbal, alegorie ?, 1755	225
Obr. 156/ Brno, Johann Ignaz Cimbal, alegorie ?, 1755	225
Obr. 157/ Brno, Johann Ignaz Cimbal, alegorie ?, 1755	226
Obr. 158/ Letovice, neznámý autor, portrét Longina Trauba, kolem roku 1750	226
Obr. 159/ Bratři Bauerové, Veduta s letovickým klášteřem, 2. pol. 18. století	227
Obr. 160/ Letovice, Longin Traub, západní křídlo s kostelem sv. Václava, 1750-1784.....	227
Obr. 161/ Letovice, Longin Traub, hlavní chrámová loď, 1750-1774	228
Obr. 162/ Neznámý autor, hlavního průčelí kláštera kostela Zvěstování Panny Marie ve Štýrském Hradci, kolem roku 1772-1777.....	228
Obr. 163/ Letovice, hlavní oltář sv. Václava, 2. pol. 18. století - 1820.....	229
Obr. 164/ Letovice, Johann Ignaz Cimbal, Sv. Jan z Boha, 1775.....	229
Obr. 165/ Letovice, Johann Ignaz Cimbal, Sv. Jan Nepomucký uctívá křucifix, asi 1775	230
Obr. 166/ Letovice, neznámý autor , Apoteóza obrazu sv. Rodiny, asi 1775.....	230
Obr. 167/ Letovice, Johann Ignaz Cimbal, Martyrium sv. Barbory, asi 1775.....	231
Obr. 168/ Letovice, Johann Ignaz Cimbal ?, alegorie Čichu, Chuti, Hmatu, asi 1762-1763	231
Obr. 169/ Letovice, Johann Ignaz Cimbal ?, alegorie Sluchu a Zraku, asi 1762-1763.....	232
Obr. 170/ Letovice, Johann Ignaz Cimbal ?, Ze všech nemocí tě uzdravuje, asi 1762-1763	232
Obr. 171/ Vizovice, František Antonín Grimm, hlavní průčelí, kolem roku 1781	233
Obr. 172/ Vizovice, František Antonín Grimm, ústřední rizalit, kolem roku 1781	233
Obr. 173/ Vizovice, Ignaz Mayer st., Sv. Jan z Boha s Ježíškem, kolem roku 1788.....	234

21. Anotace

Jméno a příjmení:	Lucie Janotová
Katedra:	Dějiny umění
Vedoucí práce:	Doc. Mgr. Martin Pavlíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Milosrdní bratři a jejich umělecké projekty v českých zemích
Název práce v angličtině:	Merciful brothers and their artistic projects in czech lands
Anotace:	Diplomová práce se věnuje uměleckým projektům hospitálního řádu milosrdných bratří. Nejdříve jsou představeny životní osudy zakladatele řádu, v následujících kapitolách je stručně popsána historie řádu v Evropě a českých zemích. Pozornost je rovněž zaměřena na spiritualitu řádu, která ovlivňovala konečnou podobu uměleckých děl. Posléze jsou sledovány jednotlivé řádové domy s důrazem na umělecký vývoj v průběhu 17. a 18. století.
Klíčová slova:	Milosrdní bratři, sv. Jan z Boha, Johann Ignaz Cimbal.
Anotace v angličtině:	This thesis is devoted to an artistic projects of the merciful brothers. Subject of the first chapter is introduction to a life of its founder, in the following chapters there is described history of the order in Europe and the Czech lands. Attention is also focused on spirituality of the order, which influenced the final form of art. Finally, every monastery is discussed with emphasis on artistic development during the 17th and 18th centuries.
Klíčová slova v angličtině:	Merciful Brothers, St. John of God, Johann Ignaz Cimbal.
Přílohy vázané k práci:	Vložené CD
Rozsah práce:	241 stran, 330 789 znaků (text a obrazová příloha)
Jazyk práce:	čeština