

Suchánek, Pavel

Zázraky sv. Liboria v Jesenci : ke vztahu barokního obrazu a homiletiky

Opuscula historiae artium. 2011, vol. 60 [55], iss. 2, pp. 92-109

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115776>

Access Date: 05. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Zázraky sv. Liboria v Jesenci

Ke vztahu barokního obrazu a homiletiky*

The paintings decorating the pilgrimage church of St. Liborius in Jesenec were traditionally attributed to the painter Karl Harringer (1687–1734), a native of Vienna. However, recent findings indicate that the paintings on the vault of the church were done by the painter Jan Michael Fissé from Znojmo (1686–1732) around the year 1710. This study examines the parallels between these paintings and six sermons preached in the church in Jesenec by the well-known Moravian preacher Bohumír Josef Hynek Bílovský (1659–1725) in the years 1708 to 1713, at a time when the church was under construction and gradually being rebuilt. A comparison of text and image has shown that Fissé's paintings were not simply illustrations or a pictorial accompaniment to Bílovský's discourses, but rather that the sermons and the way they were structured provided a sort of guide to viewing and interpreting the paintings. The message contained in the text was further developed by the ceiling paintings by means of their own particular devices, and they thus created a further level of meaning, going beyond the text or the discourse of the preacher and inviting viewers to make use of their own powers of imagination. The relationship between the paintings on the vault and Bílovský's sermons is thus not a completely direct one, but it is still clear that the texts were a very important part of the interpretation of the artistic decoration of the church at that time and one of the ways through which Fissé's complicated scenes could be understood.

Key words: Jesenec; Karl Harringer; Johann Michael Fissé; Antonis Schoonjans; Bohumír Josef Hynek Bílovský; St. Liborius; Baroque homiletics; perception of painting

Mgr. Pavel Suchánek, PhD.
Seminář dějin umění, Masarykova univerzita Brno /
Department of Art History, Masaryk University Brno
e-mail: suchanek@mail.muni.cz

Mgr. Michaela Šeferisová Loudová, PhD.
Seminář dějin umění, Masarykova univerzita Brno /
Department of Art History, Masaryk University Brno
e-mail: loudova@phil.muni.cz

Pavel Suchánek – Michaela Šeferisová
Loudová

1. Počátky poutního místa

Vznik poutního místa v Jesenci a tamního kostela sv. Liboria je spojen nikoliv pouze s jedním, ale hned se třemi zázraky. Všechny se přihodily zbožné šlechtice Zuzaně Kateřině Liborii Prakšické ze Zástřizl, provdané Morkovské ze Zástřizl a později z Dietrichsteinu. K prvnímu zázraku došlo zřejmě v roce 1671 v Jesenci, kdy byla majitelka zdejšího panství zázračně uzdravena, údajně u studánky, nacházející se pod pozdější premonstrátskou rezidencí, svým osobním patronem sv. Liboriem. K druhému zázraku došlo prostřednictvím zázračného mariánského obrazu v Křtinách, u něž Zuzana Kateřina vyprosila uzdravení pro svého prvního manžela Jana Bohuslava Morkovského ze Zástřizl (zemřel 1687), a k třetímu tamtéž o něco později, když i ona sama byla uzdravena po prodělané mrtvici (či infarktu).¹ V důsledku prvního zázraku založila v Jesenci kapli zasvěcenou sv. Liboriově (asi 1673), kterou pod dojmem dalších zázraků předala smlouvou z roku 1690 z rukou boskovických dominikánů do správy zábrdovických premonstrátů – a to rovnou s celým panstvím Jesenec.² Z výnosů tohoto panství pak podle její vůle měla být udržována a zvelebována obě poutní místa zábrdovických premonstrátů – Jesenec a Křtiny. Právě tato fundace umožnila v 18. století na obou místech výstavbu nových chrámů a pořízení jejich umělecké výzdoby.³

Potenciál Jesence jako regionálního poutního místa byl v jistém ohledu omezený, protože měl konkurenci v sousední Konici, do níž obyvatelé obce farně náleželi. Na druhou stranu je ovšem zajímavé sledovat v jistém smyslu paralelní dějiny obou těchto poutních míst.⁴ Na obou byla téměř současně založena náboženská bratrstva, která významně zvýšila jejich popularitu mezi věřícími: vznik bratrstva a kaple Nejsvětější Trojice v Konici inicioval majitel panství Jan Jiří Hoffmann v roce 1687, bratrstvo sv. Liboria v Jesenci založila Zuzana Kateřina Liborie z Dietrichsteinu zřejmě v roce 1689.⁵ Obě také vznikla až na sklonku života zakladatelů, protože v obou případech bylo zřejmě jednou z motivací fundace především úsilí o zajištění vlast-



1 — Interiér poutního kostela, 1709–1711. Jesenec, kostel sv. Liboria

ní posmrtné památky – Hoffmann má naproti kapli bratrstva vlastní pohřební kapli se sochařským náhrobkem, v případě Zuzany Kateřiny v Jesenci víme o založení věčné fundace a požadavku zádušních mší za sebe a členy bratrstva.

Zde ovšem paralely nekončí. Na konci 17. století se obě kaple dostaly i s panstvími pod správu premonstrátů: Zuzana Kateřina věnovala v roce 1690 panství Jesenec zábrdovickým premonstrátům pro zajištění poutního místa v Křtinách, panství Konice bylo v roce 1700 prodáno premonstrátům z Hradiska u Olomouce, kteří z jeho výnosů financovali Svatý Kopeček. Na obou místech následně vznikly premonstrátské venkovské rezidence a obě kanonie téměř současně začaly na obou místech investovat do rozvoje obou regionálních poutních míst a do jejich propagace.⁶ O tom svědčí nejen řada uměleckých projektů, ale i snaha o jisté navázání obou menších míst na obě hlavní poutní místa, tedy Křtiny a Svatý Kopeček, odkud byla do Jesence resp. Konice pořádána každoroční procese v předvečer zdejších hlavních svátků. Větší festivity se však v případě Jesence odbyvaly jen na svátek sv. Liboria, 23. července, kdy se v kostele také jedinkrát v roce konalo kázání; tak to alespoň určovala dohoda s hradiskými premonstráty z roku 1708, tedy těsně před zahájením přestavby jeseneckého chrámu

(1709–1711), upravující vzájemné vztahy mezi oběma poutními místy.⁷

Na druhou stranu ovšem sláva Jesence jako poutního místa, přetrvávající až do 20. století a dalece překonávající popularitu Konice, pramenila především ze skutečnosti, že zdejší poutní místo disponovalo navíc třemi nepochybnými devizami: legendou, zázračným obrazem a především světcem-divotvůrcem. Legendu o založení kapličky nad zázračným pramenem jsme již zmínili. Zázračný obraz se dodnes nachází na hlavním oltáři. Pochází z osmdesátých let 17. století, za jeho autora je považován olomoucký malíř Antonín Martin Lublinský,⁸ a jako o zázračném se o něm poprvé zmiňuje zpráva o vysvěcení nového kostela z roku 1711 v zábrdovických klášterních análech.⁹ A konečně oním divotvůrcem pochopitelně nebyl nikdo jiný než svatý Liborius, zázračný lékař vzývaný při potížích s ledvinovými a žlučovými kameny a při nemocech pohybového ústrojí.¹⁰

2. Malířská výzdoba kostela a Jan Michael Fissé

Autorství architektonického projektu poutního kostela sv. Liboria v Jesenci, budovaného v letech 1709 až 1711, bylo v minulosti připisováno Janu Blažejovi Santinimu-Aichlovi.¹¹ [obr. 1] Tato atribuce však byla v posledních době opakova-



2 — Antonis Schoonjans, **Svatý Liborius jako přimluvce**, 1708. Jesenec, poutní kostel sv. Liboria, hlavní oltář

ně zpochybněna.¹² Mojmír Horyna a především Jiří Kroupa v této souvislosti upozornili spíše na možný podíl některého z následovníků Giovanniho Pietra Tencally, císařského architekta působícího ve službách zábrdovických premonstrátů na konci 17. století. Půdorys oválné lodi s připojeným půlkruhovým presbytářem a předsíní, aditivní způsob jejich spojení pomocí přímých klenebních pasů, jakož i dvojice konkávně prohnutých vnějších fasád předsíně, zvýrazňující oba vchody do kostela, totiž skutečně připomínají spíše Tencallův pozdní projekt chrámu oválného půdorysu z archivu olomouckých jezuitů, než Santiniho více plynulý způsob spojování různých prostorových jednotek.¹³ Pražský stavitel je navíc ve službách zábrdovických premonstrátů doložen až několik let po dokončení jeseneckého kostela (nejdříve v roce 1720).¹⁴

Podobně i malířská výzdoba chrámu sv. Liboria je léta tradičně připisována původem vídeňskému malíři Karlu Harringerovi (1687 Vídeň – 1734 Olomouc), a to na základě zmínky Jana Petra Cerroniho o jeho „několika obrazech“ v Jesenci.¹⁵ Tato poznámka se však týká spíše obrazů na čtyřech bočních oltářích, z nichž se v původní podobě

zachovaly obrazy sv. Barbory a sv. Norberta, zatímco obrazy Panny Marie Křtinské a sv. Josefa byly přemalovány v 19. století. Jesenecké obrazy pocházejí zřejmě ještě z doby, kdy Harringer působil ve Vídni (na Moravě je poprvé zmiňován v roce 1716),¹⁶ a o jeho autorství svědčí zejména jejich srovnání s umělcovými oltářními plátny v klášterním kostele v Dürnsteinu v Dolním Rakousku z let 1722 a 1723. Na jeseneckém obraze sv. Norberta stojí za pozornost především nápadné portrétní rysy dvou premonstrátů za sv. Norbertem: jde zřejmě o kryptoportréty opatů Maxmiliána Pfenclera (1682–1695) a Engelberta Hájka (1695–1712), jejichž podobizny byly spolu s portrétem Zuzany Kateřiny Liborie umístěny v sakristii kostela.¹⁷ Obraz sv. Barbory naopak zaujme spíše svou kompozicí s diagonálně umístěnou postavou umírajícího muže, jemuž se zjevuje patronka dobré smrti, a gestem ruky obrací pozornost umírajícího i diváka ke svátosti v rukou kněze, přistupujícího k loži. Podobné obrazy s náměty *memento mori* či „dobré smrti“ jsou přitom typické zvláště pro prostředí laických náboženských bratrstev, a také v tomto případě by mohl oltář souviset s pobožnostmi zdejší konfraternity. Jak totiž vzápětí uvidíme, hlavní náplně činnosti těchto bratrstev – osvobození duší zemřelých z očistce – se úzce dotýká také ústřední téma fresky na klenbě lodi kostela.

O novém obraze sv. Liboria na hlavním oltáři je z klášterních diáří známo, že byl objednan ve Vídni v roce 1708 u původem antverpského malíře Antonise Schoonjansa (asi 1655 Antverpy – 1726 Vídeň).¹⁸ [obr. 2] Dílo mělo klášter přijít na 174 zlatých.¹⁹ Schoonjans patřil v této době mezi moravskými preláty k často vyhledávaným umělcům – kromě augustiniánů v Brně a kartuziánů v Králově Poli si jej jen necelý rok po zábrdovických premonstrátech vybrali i premonstráti z Hradiska u Olomouce, aby pro ně namaloval, údajně za 1300 zlatých, obraz *Nanebevzetí Panny Marie* pro hlavní oltář v jejich tehdy nově zařizovaném konventním kostele.²⁰ O několik let později se s malířem setkáváme také ve službách premonstrátů z Louky (Lechovice, Louka).²¹ V této souvislosti přitom stojí za zmínku, že Schoonjans své obrazy na Moravu nejspíše pouze zasílal, ať už to bylo z Vídně či jiných míst (například zmíněný obraz pro Hradisko údajně namaloval v roce 1709 v Amsterdamu; v této době přitom působil jako dvorní malíř falckého kurfiřta v Düsseldorfu). Pozoruhodný však je především fakt, že souběžně prováděné nástěnné malby, které se pochopitelně neobešly bez osobní účasti malíře, byly nápadně často svěřovány o generaci mladšímu znojemskému malíři Janu Michaelu Fissé (1686 Znojmo – 1732 tamtéž), jehož otec údajně pocházel stejně jako Schoonjans z Antverp.²² Prvním doposud známým uměleckým podnikem, kde zaznamenáváme oba malíře, byla již zmíněná výzdoba klášterního kostela hradiských premonstrátů. V době, kdy Schoonjans pracoval na plátnech pro hlavní oltář, vytvářel Fissé v konventním kostele nástěnné malby, podle Cerroniho honorované 2000 zlatých a dokončené v roce 1710 (na jiném místě však Cerroni uvádí



3 — Jan Michael Fissé (připsáno), **Duše přijímaná Bohem a šest scén se sv. Liboriem**, kolem 1711. Jesenec, poutní kostel sv. Liboria, klenba lodi



4 — Jan Michael Fissé (připsáno), **Sv. Liborius uzdravuje mohučského arcibiskupa Wenera z Eppsteinu**, kolem 1711. Jesenec, poutní kostel sv. Liboria



5 — Jan Michael Fissé (připsáno), **Sv. Liborius jako stavebník kostelů**, kolem 1711. Jesenec, poutní kostel sv. Liboria

rok 1713).²³ Z celého díla se dodnes fragmentárně zachovaly pouze malby v sakristii s tématem *Obětování Izáka*. Později Fissé vytvořil pro hradiské premonstráty další malby. V letech 1718–1721 namaloval olejové obrazy v refektáři a oltářní obrazy *Narození Krista* a *Narození Panny Marie* pro klášter a poutní kostel na Svatém Kopečku u Olomouce, na počátek dvacátých let je kladena i nástěnná malba na klenbě tamní kaple *Jména Panny Marie* v ochozu kostela (1719–1720).²⁴

K dalšímu setkání děl Schoonjansa a Fissého došlo ve službách premonstrátů z Louky u Znojma. Stalo se tak mezi léty 1722–1726 v poutním kostele *Navštívení Panny Marie* v Lechovicích u Znojma, kam Schoonjans opět dodal oltářní obrazy, zatímco Fissé vyzdobil klenby kostela freskami, na stěny namaloval čtyři iluzivní oltáře a vytvořil i dvě oltářní plátna. Ani v tomto případě se však nejednalo o jediné dílo Fissého, provedené na objednávku louckých premonstrátů. Před rokem 1725 vymaloval znojemský malíř knihovní sál v loucké kanonii a pro klášterní kostel zhotovil oltářní obrazy, a s jeho jménem jsou spojeny i nedo-

chované obrazy ve farních kostelech pod patronací loucké kanonie v Šatově a Havraníkách. O jistém věhlasu a zřejmě oblíbenosti Fissého u moravských premonstrátů svědčí rovněž malba na klenbě kaple sv. Anny z roku 1720 v ochozu poutního kostela ve Křtinách, spravovaného premonstráty z kláštera v Brně-Zábřovicích; pro jejich klášter nadto Fissé zhotovil i několik dnes nezvěstných obrazů.²⁵

Na počátku této dlouholeté spolupráce malíře Fissého a opatů moravských premonstrátských klášterů stála, jak se dnes zdá, s největší pravděpodobností právě objednávka malířské výzdoby poutního kostela sv. Liboria v Jesenci. [obr. 3] Fissé, tehdy mladý začínající freskař ze Znojma, byl do poměrně vzdáleného Jesence zřejmě doporučen Antonissem Schoonjanssem, jenž pro hlavní oltář kostela namaloval v roce 1708 obraz sv. Liboria. Důvodem takového doporučení byl bezpochyby společný antverpský původ malířů. Schoonjans a Fissého otec Nikolaus, oba z Antverp, byli vrstevníci a zřejmě i kolegové. Nikolaus (Mikuláš) Fissé byl údajně také malíř a svému synovi, který se stejně jako jeho čtyři sourozen-

ci již narodil ve Znojmě, prý poskytl první malířské vzdělání. Žádné z děl Nikolausa Fissého však není známo a je otázka, do jaké míry se po svém příchodu na Moravu malířskému umění věnoval, neboť, jak na základě pramenného výzkumu zjistil Jan Mjartan, zde pracoval nejprve jako vychovatel dětí hraběte Michala Adolfa Althana a později jako advokát či státní úředník.²⁶ Jako malíři prý působili i mladší bratr Jana Michaela Zachariáš (nar. 1694) a dva Nikolausovi vnuci Jan Michal a František Josef, ani o jejich případné tvorbě však zatím nic nevíme. Největšího úspěchu v malířství tedy dosáhl pouze Jan Michael, a to jistě i proto, že zřejmě jako jediný z celé rodiny ovládal náročnou techniku fresky, jejíž znalost ho automaticky předurčovala k velkým zakázkám v oboru nástěnné malby, jak to ostatně zdůrazňuje i Jan Petr Cerroni.²⁷ Zásadní přitom bylo, že se vyučil, jak referují oba jeho první životopisci Ondřej Schweigl a zmíněný Cerroni, v Itálii, kde se seznámil s dílem věhlasného Andrey Pozza a okruhem římské akademické malby, reprezentovaným dílem Carla Marattiho a Sebastiana Concy.²⁸ Schweigl si rovněž povšiml Fissého znalosti díla Cira Ferriho, jehož freskové realizace byly hojně reprodukovány prostřednictvím grafických listů a alb.²⁹ Lze si tedy představit, že právě čerstvě nabyté freskařské vzdělání mladého Jana Michaela, spolu s antverpskými kořeny a jistým pocitem zemské sounáležitosti, tradičně velmi sil-

ným již od dob renesance, vedly tehdy již renomovaného Schoonjanse k tomu, že do té doby neznámého syna svého krajana ochotně doporučil do služeb zábrdovických a později hradiských a louckých premonstrátů, kteří jej posléze zaměstnávali již samostatně i bez Schoonjansovy přímluvy.

Vedle těchto nepřímých a zatím archivními prameny nepotvrzených závěrů dokládá Fissého autorství nástěnných maleb v Jesenci poměrně spolehlivě zejména formálně stylová analýza. Můžeme sice jen litovat, že dnes není možné srovnat jesenecké fresky, vytvořené patrně po roce 1708, se zaniklými freskami v klášterním kostele na Hradisku z roku 1710, resp. 1713, jež byly dobou svého vzniku nástěnným malbám v Jesenci nejbližší. Avšak i srovnání s o něco pozdějšími malbami v kapli Jména Panny Marie na Svatém Kopečku, v kapli sv. Anny ve Křtinách a poutním kostele Navštívení Panny Marie v Lechovicích ukazuje řadu shodných formálních znaků.

Je to především pojetí tváří zobrazených postav, pro něž je ve Fissého díle typický široký kořen nosu a výrazné zastínění v partii očí. U stařeckých tváří užívá Fissé často mohutný zahnutý nos, jež dodává jeho postavám vznešený, téměř monumentální výraz, ústa jsou naopak malá a nevýrazná, ztrácející se v záplavě hebkých vousů (sv. Liborius v Jesenci, Mojžíš na Svatém Kopečku). Obličje žen mají zpravidla ušlechtilý



6 — Jan Michael Fissé (připsáno), Sv. Liborius přijímá odznaky biskupského úřadu, kolem 1711. Jesenec, poutní kostel sv. Liboria



7 — Jan Michael Fissé (připsáno), **Sv. Liborius se sv. Petrem a Pavlem**, kolem 1711. Jesenec, poutní kostel sv. Liboria

oválný tvar, umocněný účesem s vlasy rozdělenými souměrně nad čelem na obě strany, a rovný dlouhý, téměř špičatý nos, jenž vyniká zejména u postav zachycených z profilu (ženy obklopující sv. Liboria v Jesenci, ženské postavy na Svatém Kopečku). [obr. 14, 15] Pro pohyby a postoje postav je příznačná jistá majestátnost a obřadnost, která je patrná zvláště tam, kde malíř postavy umístil na pevný podklad iluzivní architektury (Jesenec, Lechovice). U scén situovaných na nebesa nacházíme velmi blízký vztah mezi pojetím postavy Boha Otce v Jesenci, v mariánské kapli na Svatém Kopečku i v Lechovicích, kde příbuzná fyziognomie tváře i mohutně zvržená drapérie pláště a šatu v dolní části těla ukazují, že všechny tři figury jsou prací stejného autora. [obr. 12, 13] Pro Fissého je dále charakteristické, že do figurálních skupin na oblacích zapojuje vždy alespoň jednu postavu, obvykle andělskou, jejíž tvář je zachycena z podhledu ve velmi náročné perspektivní zkratce. [obr. 10, 11] Tato demonstrace malířských dovedností patřila již tradičně do uměleckého repertoáru barokních malířů a Fissé, jenž prošel v Itálii kvalitním školením, tento motiv velmi dobře ovládal a neváhal jej použít – poprvé nejspíše právě v Jesenci v postavě anděla nesoucího Boha Otce. [obr. 12] S postavami zobrazenými ve výrazném podhledu se však setkáváme i později, například v kapli na Svatém Kopečku, kde nebeská scéna oslavy Mariina Jména umožnila malíři takto zachytit celou

řadu figur po obvodu výjevu. Italské zkušenosti vděčil Fissé nejen za velkorysé pojetí postav, ale také za cítění velkých klenebních ploch, jež se alespoň z počátku, jak ukazuje příklad ústředního průhledu na nebesa v Jesenci, nesnažil beze zbytku zaplnit figurami. Monumentalitu ústřední jenesecké malbě Boha Otce přijímajícího duši zemřelého dodává právě volná plocha otevřeného nebe, které Fissé ve dvacátých letech na Svatém Kopečku, ve Křtinách a Lechovicích zalidňuje mnohem více postavami. Ačkoliv všechny nástěnné malby Fissého, ostatně jako většina barokních fresek, prošly v minulosti většími či menšími restaurátorskými zásahy, rozpoznáváme v celkovém pojetí srovnávaných Fissého kompozic společný základ. Vedle již popsaného utváření jednotlivých figur jej dále tvoří užití iluzivní architektury, inspirované Pozzovým příkladem, a modelace oblaků a drapérií, jejichž hmota, často kladená vodorovně v kontrastu ke kupovitým mrakům a svislým cípům pláštů, vytváří ve Fissého kompozicích zvláštní druh neklidného pohybu a napětí.

3. Ikonografie maleb a liboriovská kázání Bohumíra Hynka Bílovského

Vraťme se však zpět k avizovanému hlavnímu tématu fresky na klenbě kostela sv. Liboria v Jesenci a jejímu vzta-



8 — Jan Michael Fissé (připsáno), **Poutníci před sv. Liboriem**, kolem 1711. Jesenec, poutní kostel sv. Liboria

hu k poutní funkci chrámu. Návštěvníkovi se po vstupu do kostela nabízí celkový pohled na iluzivní sloupovou architekturu, zabírající většinu plochy klenby ve tvaru oválu, rozkládající se nad chrámovou lodí. [obr. 3] Perspektivní iluze vede zrak diváka k nebeské sféře, otevírající se před ním ve středu fresky, na níž lze již od vstupu rozeznat skupinu vznášejících se andělů, kteří tu doprovázejí bíle oděnou, očištěnou duši na její pouti k Bohu Otci.³⁰ Stejně jako v případě tématu „dobré smrti“, jehož jsme si již povšimli na obraze sv. Barbory, lze i o výjevech očišťování či přijetí duše na nebesa říci, že se objevují poměrně často právě v dílech a místech spjatých s působením barokních náboženských bratrstev, případně na poutních místech. Podobná znázornění osvobozených lidských duší v doprovodu andělů nalezneme například na Svatých schodech na premonstrátském Svatém Kopečku (malby Jana Kryštofa Handkeho), anebo na oratořích spřízněného mariánského chrámu v Křtinách (dílo Jana Jiřího Etgense). Téma duchovních darů, kvůli nimž poutníci přicházejí do poutního chrámu je ostatně v Jesenci výmluvně připomenuto rovněž vedlejší scénou, která se nachází na klenbě presbytáře: Spatřujeme tu anděly nesoucí symbolické pohoštění, doplněné vysvětlujícím latinským citátem ze starozákonní knihy Tobíáš („Pohoštění poutníkům“).³¹ [obr. 10]

Ústřední obraz s očištěnou duší nad lodí kostela byl ovšem v duchu barokní rétoriky doplněn o argumenty, jimiž měla být divákům vyložena a přiblížena především role patrona chrámu sv. Liboria na onom „očištění“. V našem případě se přímo nabízí paralela mezi obrazovým znázorněním a rétorickým útvarem par excellence v podobě sbírky šesti kázání, které v letech 1708 až 1713 pronesl v rozeřstaveném a posléze nově vybudovaném kostele sv. Liboria v Jesenci známý moravský kazatel Bohumír Josef Hynek Bílovský (1659–1725).³² Každé z šesti kázání, která roku 1713 vyšla společně tiskem pod titulem „*Siclus a sanctuarii, anebo šestka duchovní*“ s podtitulem „*Šestero lidu křesťanského učení o tom svatém divotvůrci*“, je uvedeno „programem“ – nadpisem či mottem („*Programma*“; např. v prvním kázání zní „*Sanctus Liborius magnus episcopus*“ / „Velký biskup sv. Liborius“). Po něm následuje anagram – slovní hříčka v podobě přesmyčky („*Anagramma*“; zde například „*Musicus sanus, ac probus pios lenit*“ / „Moudrý a cudný muzikant konejší zbožné [duše]“) a konečně klíčový argument, který postihuje obsah celého kázání („*Argumentum*“; v tomto případě je to teze „*Sv. Liborius jest dobrý lékař a muzikant*“, doplněná o starozákonní citát z knihy Ezechiel „*Es eis quasi carmen musicum et medicus carissimus*“ / „Ty jsi jim jako krásná píseň a milovaný lékař“; citát je ve skutečnosti sestaven ze dvou částí:

„*Es eis quasi carmen musicum quod suavi dulcique sono canitur...*“ [Ez 33,32] a „*salutat vos Lucas medicus carissimus et Demas*“ [Ko 4,14].

Podobným způsobem jsou strukturovány i výjevy na klenbě kostela.³³ Základní obrazová teze o spáse duše je konkretizována nejprve úvodním „programem“ – mottem v podobě latinského nápisu „*Ad honorem S. Liborii*“ / „Ke cti sv. Liboria“, připojeného k postavě duše nesené anděly k Bohu Otci, následně pak šesti malovanými „argumenty“ – figurálními scénami, umístěnými v dolní části iluzivní architektury po obvodu oválné lodi chrámu mezi okny. Nejedná se o výjevy ze života světce, tedy slovy dobové klasifikace různé typy znázornění „pravé historie“ (tzv. fatti), ale spíše o „alegorie sloužící k poučení“, neboť podobně jako v úvodu každého kázání jsou tyto obrazy („argumenty“) doplněny a rozvíjeny starozákonními biblickými citáty.³⁴

První dvojice po stranách vítězného oblouku odkazuje na slavné světcovy skutky. [obr. 4, 5] Vpravo je to výjev prvního Liboriova zázračného uzdravení nemocného, ledvinovými kameny trpícího mohučského arcibiskupa Wenera z Eppsteinu (1259–1284),³⁵ doplněný citátem z proroka Izaiáše („*V jeho rukou žhavý uhlík*“),³⁶ naproti vlevo pak připomínka sedmnácti Liboríem postavených kostelů a kaplí, doprovázená citátem z knihy Genesis („*Spravoval sobě svěřený dům*“).³⁷

Druhá dvojice obrazů po stranách lodi [obr. 6, 7] odkazuje na dvojí důstojenství udělené světci – vpravo Liboriovi pětice postav přináší pět odznaků biskupského úřadu (slova z Žalmy 2: „*Srocují se*“),³⁸ zatímco vlevo světce zdobí purpurovým pláštěm či baldachýnem apoštolská knížata sv. Petr a Pavel (citát z 1. Královské: „*Království jeho se upevnilo*“).³⁹ Konečně poslední dvojice výjevů [obr. 8, 9] představuje zjevení sv. Liboria poutníkům (citát z knihy Ježíše Síracha „*Oceňuj se podle svých zásluh*“),⁴⁰ respektive znázornění sarkofágu s ostatky světce, jimž žehná jeho přítel a společník v hodině smrti sv. Martin z Tours (citát z Žalmy 110 zde byl mírně pozměněn, namísto „*Zajistil památku svým divům*“ bylo použito „*Nesmrtelná je jeho památka*“).⁴¹

Je nepochybné, že všechna tato ne zcela obvyklá a nesnadno identifikovatelná znázornění světce, doplněná navíc mnohoznačnými odkazy na texty Starého zákona, se otevírají celé řadě možných teologických výkladů. Protože však máme k dispozici skvělý pramen v podobě oněch šesti kázání, pronesených v Jesenci v době výstavby a v prvních letech existence poutního kostela sv. Liboria, podíváme se na Fissého dílo právě očima Bílovského posluchače, respektive čtenáře jeho tiskem vydaných kázání. Souvislost mezi obrazy a textem přitom není tak zcela bezpředmětná, neboť sám Bílovský ve svých kázáních, pronesených krásnou ba-



9 — Jan Michael Fissé (připsáno), Sv. Martin z Tours nad tumbou sv. Liboria, kolem 1711. Jesenec, poutní kostel sv. Liboria



10 — Jan Michael Fissé (připsáno), **Andělé**, kolem 1711. Jesenec, poutní kostel sv. Liboria, klenba presbytáře

roční češtinou plnou květnatých obrátů, opakovaně používal v rámci své argumentace řadu odkazů právě i na obrazy a sochy. Jednou například obrací pozornost diváků na obraz světce na hlavním oltáři jeseneckého chrámu;⁴² jindy zase upozorňuje na pozlacené srdce, které bylo tehdy nově upevněno na oltáři nad zázračným obrazem.⁴³ [obr. 2] Při svém výkladu sice přímo nevyužívá pomoci Fissého nástěnných maleb (je ostatně možné, že v době vzniku kázání v roce 1713 ještě nebyly zcela dokončené), nicméně v kazatelových proslovech i malířově díle se i tak objevuje celá řada společných motivů. Patrně příliš nepřekvapí, že Bílovský ve svých kázáních připomněl v podstatě všechny příběhy ze života a působení světce, které nalezneme i na klenbě jesenecké kaple (např. zázračné uzdravení mohučského arcibiskupa, smrt světce v přítomnosti sv. Martina, zakládání chrámů, uzdravování poutníků). Se svazkem jeho kázání v ruce ale můžeme také dobře vyložit předpokládaný alegorický význam Fissého obrazů, k jehož odhalení měly nejspíše sloužit ony na první pohled možná ne vždy zcela srozumitelné biblické citáty.

První nápis odkazuje na žhavý uhlík, kterým se anděl dotkl rtů proroka Izaiáše a sňal z něj hříchu. [obr. 4] Uhlík z oltáře ovšem v podání malíře dostal podobu ledvinového kamínku, jednoho ze světcových atributů – a také Bílovský

se v jednom ze svých kázání zmiňuje o „ohnivých trápeních“ jako o důsledcích hříchu. Připomeňme v této souvislosti i již zmíněný argument prvního kázání, v němž je ostatně také výslovně zmiňován připojený příběh o uzdravení mohučského arcibiskupa. Sv. Liborius zde vystupuje jako „lékař a muzikant“, který dokáže uzdravit trápení duše i těla – třeba jako „nový Apolón“ či „nový David“ hrou na citeru, což je kazatelova slovní hříčka s přesmyčkou písmen ve slovech *cithara Jesu a eucharistia*.⁴⁴

Rovněž námět protějšního obrazu sv. Liboria jako stavitele chrámů [obr. 5] tematizovalo celé jedno kázání, uvedené „argumentem“ „Svatý a blahoslavený Liborius jest stavitel a dům boží“ (kázání z roku 1711). Kazatel zde s odkazem na slova sv. Pavla o tělu jako chrámu Ducha svatého přesvědčuje své posluchače o tom, že Bůh je „nejvyšší baumistr“ a Liborius je „stavení, které překonává všechny divy světa“. Následně Bílovský varuje před zkažením posvátné stavby těla hříchem, neboť úkolem člověka je naopak tuto stavbu zlepšovat. Příklad Liboria, který „dobře obstál před nejvyšším baumistrem strany vlastního stavení“, a který „pro svěření sobě stavení chválu a slávu v nebi obdržel“ pak nápadně odpovídá i citátu pod zmíněným obrazem („Spravoval sobě svěření dům“). Na základě tohoto výkladu bychom snad mohli muze v modrém šatu u světcových nohou, jenž je vyobrazen jako architekt s kružidlem a pūdory-



11 — Jan Michael Fissé, **Oslava Jména Panny Marie** – detail, 1719–1720. Svatý Kopeček u Olomouce, poutní kostel Navštívení Panny Marie, kaple Jména Panny Marie

sem kostela, považovat za věřícího, snažícího se po vzoru sv. Liboria dosáhnout toho, aby jeho tělo bylo také ctnostným, hříchem neobtěžkaným „stavením“. Toto „stavení“ v podobě modelu chrámu ostatně drží i anděl, vznášející se nad jeho hlavou. Tento didaktický detail, zjevně inspirovaný textem kázání, ale zároveň přicházející s vlastní osobitou interpretací světcova ctnostného života, ovšem také ukazuje, že obraz tu rozhodně není jen doslovnou ilustrací textu, ale představuje minimálně rovnocenný prostředek výkladu a rozvíjení náboženské imaginace věřících.

Bílovský také opakovaně připomínal paralelu mezi Liboriem, stavitelem sedmnácti chrámů, a králem Šalamounem, který vybudoval chrám jediný. Na ni evidentně upomíná i citát pod sousedním obrazem („*Království jeho [krále Šalamouna po usednutí na Davidův trůn] se upevnilo*“), [obr. 7] kde vidíme trůnícího sv. Liboria v doprovodu apoštolských knížat sv. Petra a Pavla a v pozadí znovu sv. Liboria, tentokrát se základním kamenem (označený nápisem „*Lap.[is] Funda[men]t.[alis]*“) v rukou. Také tento motiv Bílovský opakovaně tematizuje v pasážích o základech duchovního chrámu: za takový základní kámen označuje Krista a apoštoly, připomíná ale též mínění sv. Augustina, doporučujícího do jeho základů vložit poníženost, a namís-

to vápna a písku množství dalších ctností jako je pokora, dobrota, pobožnost, nevinnost či upřímnost. Věřící jsou také kazatelem přímo vyzýváni, aby se svými „rozbořenými staveními stojícími na vratkých základech“ (jimiž jsou míšně nemocná těla i duše) spěchali ke sv. Liboriově, „*aby je vyspravil a základy posílil a ukotvil na skále*.“

Protější scéna s Liboriem, obklopeným personifikacemi s atributy jeho biskupského úřadu, byla doplněna slovy Žalmu 2 („*Srocují se*“). [obr. 6] K tomuto výjevu se obtížně hledá paralela, v úvahu by snad mohlo přicházet téma druhého Bílovského kázání s programem „*Sv. Liborius tanečník*“ (1709). Je zde akcentována chvála duchovního tance (míněno například uctívání světce, pokání, či přijímání svátostí) a svatého Liboria jako apoštola duší a pečovatele o chudé, což by mohlo odpovídat na klenbě kostela znázorněné symbolice Liboriova biskupského úřadu a alegorických postav, „tanečnicích“ kolem světce.

Naopak o příběhu Liboriova umírání, smrti a pohřbu, znázorněného na předposledním obraze, [obr. 9] Bílovský hovoří celkem jednoznačně jako o exemplu dobré smrti, které mají mít poutníci vždy na paměti. V Jesenci dostala kazatelova slova podobu scény se sv. Martinem, sklánějícím se nad tumbou s Liboriovými ostatky, jež je opatřena dvojicí pozla-

cených plastických personifikací s dnes ne příliš zřetelnými atributy. Mezi soškami však jasně rozpoznáváme kruh, zcela jistě hada zakusujícího se do vlastního ocasu, jenž je tradičním symbolem nesmrtnosti. Ta je tudíž přisouzena i zemřelému světcí – a bude-li věřící následovat jeho příkladu ctnostného života, bude i on odměněn životem na věčnosti.

A konečně také u poslední scény s poutníky, klečícími před světce a poukazujícími na prosebná ex vota zavěšená na dvou obeliscích uvnitř chrámu, [obr. 8] můžeme podobně připomenout paralelu s tématem pátého kázání nadepsaného „*Sv. Liborius, boží obětí i obětovatel*“ (1712), v němž kazatel obšírně hovoří o významu oběti, a kde také jmenovitě vyzdvihuje konkrétní poutníky, kteří v Jesenci obětovali Bohu a byli za to Liboriem vysvobozeni od různých nemocí. Nápis pod obrazem, jenž je citátem z Knihy Ježíše Síracha, navíc kromě motivu pokory připomíná též varovné rány osudu, jimiž budou postiženi pyšní a hříšní. Vizualně se toto varování a výzva k pokoře zhmotňuje právě v oněch dvou postavách poutníků, poklekajících a modlících se před sv. Liboriem.

4. Obraz, text a náboženská imaginace

Jak jsme již naznačili, zmíněné paralely mezi kázáními a nástěnnými malbami v kostele ukazují, že Fissého malby

nebyly pouhými ilustracemi či obrazovým doprovodem Bílovského proslovů, ale že kázání a jejich struktura poskytovaly určitý návod ke čtení a interpretaci obrazů.⁴⁵ Sdělení obsažená v textu totiž nástěnné obrazy dále rozvíjely svými vlastními prostředky a vytvářely tak další roviny významů, jež text nebo proslov kazatele přesahovala a vybízela diváka k zapojení vlastní představivosti. Nespornou výhodou obrazu byla jistě i názornost a didaktičnost sdělení, jež mnohdy umožňovala snadnější a rychlejší pochopení než v případě textu nebo mluveného slova, což podle mínění většiny potridentských teoretiků umění vyhovovalo zejména méně vzdělaným věřícím.⁴⁶ Jako příklad uveďme postavu „architekta“ – muže budujícího základy chrámu svého těla po vzoru ctnostného Liboria, jenž představuje zřejmé morální exemplum pro přicházející poutníky. V této souvislosti nezbývá než litovat, že se Fissého malby nedochovaly neporušené, neboť vlivem pozdějších zásahů se nenávratně ztratily právě ony cenné „významové“ detaily, vizuálně rozvíjející a interpretující texty, ať už se jednalo o Bílovského kázání anebo citáty pod jednotlivými scénami (viz například výjev smrti světce se sv. Martinem nad jeho tumbou). Konečně forma nástěnného obrazu nadto dovozovala, na rozdíl od tištěného textu nebo proslovu, obsáhnout zrakem několik scén najednou, vytvářet mezi nimi v duchu paralely,



12 — Jan Michael Fissé (připsáno), **Bůh Otec nesený anděly**, kolem 1711. Jesenec, poutní kostel sv. Liboria, klenba lodi



13 — Jan Michael Fissé, **Oslava Jména Panny Marie** – detail, 1719–1720. Svatý Kopeček u Olomouce, poutní kostel Navštívení Panny Marie, kaple Jména Panny Marie

a to jak vizuální, tak i obsahové, a umožňovala všimnout si vzájemných vztahů mezi obrazy, přičemž tomuto vnímání maleb napomáhala jejich promyšlené rozmístění na klenbě nebo stěnách kostela. Ačkoliv tedy vztah obrazů na klenbě a Bílovskeho kázání není zcela přímý, je zřejmé, že text byl velmi důležitou součástí interpretace umělecké výzdoby chrámu a jednou z cest k porozumění Fissého komplikovaným výjevům. Ostatně ani my bychom bez těchto kázání nedokázali některé ze scén objasnit.

Za zmínku stojí na závěr také fakt, že i u česky psané sbírky kázání se zjevně počítá s tím, že skutečně plnohodnotného výkladu bude schopen spíše vzdělanější čtenář. Kázání byla například doplněna o různé slovní hříčky s latinskými slovy, které byly v textu ponechány bez adekvátního českého výkladu. Podobně ovšem lze uvažovat také o různých úrovních percepcie obrazu. Většinou divák

neznalý latiny a vybavený pouze základním povědomím o světcových zázracích a životě měl zřejmě spíše tendenci obrazy vykládat ponejvíce doslovně, jako příběhy z Liboriovy legendy, a na základě vlastní zkušenosti a představitivosti mu oporou při porozumění mohly být i ony názorné detaily výjevů, jako je například postava „architekta“, anebo poutníci před sv. Liboriem, s nimiž se mohl snadno ztotožnit. To ovšem neznamená, že by při výkladu hlubšího alegorického významu byl nutně odkázán pouze sám na sebe nebo na kněze, neboť mu k tomu mohly zrovna tak dobře posloužit například jednotlivé invokace liboriánské litanie, která nepochybně představovala základní výbavu každého věřícího, přicházejícího do Jesence.⁴⁷ Široký proud témat, poučných příběhů, argumentů a výkladů skrytých významů, obsažených v Bílovskeho kázáních však dokládá, že ke skutečně plnohodnotnému výkladu díla – alespoň

14 > Jan Michael Fissé (připsáno), **Očištěná duše nesená anděly**, kolem 1711. Jesenec, poutní kostel sv. Liboria, klenba lodi

15 > Jan Michael Fissé, **Oslava Jména Panny Marie** – detail, 1719–1720. Svatý Kopeček u Olomouce, poutní kostel Navštívení Panny Marie, kaple Jména Panny Marie



z hlediska objednatelského záměru – bylo přece jen třeba poučenějšího interpreta, který byl schopen alespoň jednou za rok o světcově svátku oživit imaginaci věřícího záplavou nových obrazů. Oním hybatelem obrazů v duších věřících přitom nemusely být jen imaginární plody kazatelovy představitosti a literárního umu, ale – jak dokládají i zmíněné odkazy v Bílovského kázáních – též zcela reálné výtvořky lidských rukou: figurální malířská a sochařská díla na oltářích

a na klenbě, iluzivní malovaná architektura, ornamentální dekorace interiéru a jeho liturgické vybavení, a zřejmě také architektonické formy kostela. Ostatně nejen poutníkům, ale také umělcům, podílejícím se na vzniku nového kostela v Jesenci byla určena jedna z mnoha výzev kazatele, pronesená přímo na staveništi v roce 1710: „*Vy páni stavníci, kteří tento kostel pro s. Liboria stavíte, pamatujte, že tento palác pro nového Šalamouna strojíte.*“

Původ snímků – Photographic Credits: 1–9, 12, 14: Seminář dějin umění FF MU – Tomasz Zwyrtek; 11, 13, 15: Ústav dějin umění AV ČR – Martin Mádl

Poznámky

* Studie vznikla v rámci výzkumného záměru Masarykovy univerzity MSM0021622426 Výzkumné středisko pro dějiny střední Moravy: prameny, země, kultura.

¹ Všechny tři zázraky jsou zdokumentovány v tzv. Křtinské knize zázraků, uložené ve Státním okresním archivu Blansko, Farní úřad Křtiny, inv. č. 80. Viz též Anna Horáková, *Křtinská kniha zázraků. Zázračná uzdravení v údolí křtinském* (bakalářská diplomová práce, FF MU), Brno 2008.

² K těmto událostem se vztahují tři písemné prameny v Moravském zemském archivu Brno (dále jen MZA), fond E 59 (Premonstráti Zábřovice), Listiny, inv. č. 56, 84 a 85. – Listinou č. 56 z 24. 12. 1687 císař Leopold I. potvrdil žádost z 23. 11. 1687, v níž Zuzana Kateřina Liborie, ovdovělá ze Zástřizl žádala, aby mohla postoupit kazatelskému řádu dominikánů v Boskovicích statek Jesenec proti zdvižení fundační částky 10.000 zlatých, založené v roce 1682 a dne 2. 3. 1684 potvrzené na žádost provinciála dominikánů císařem. Listina č. 84 ze dne 10. 4. 1690 je smlouvou mezi Zuzanou Kateřinou Liborií a zábrdovickým klášterem o fundaci u zázračného obrazu Panny Marie v Křtinách i u kaple sv. Liboria v Jesenci. Konečně listinou č. 85 z 11. 9. 1690 císař Leopold I. stvrdil smlouvu z 5. 6. 1690, uzavřenou mezi Zuzanou Kateřinou Liborií z Dietrichsteina a zábrdovickou kanonií premonstrátů, o věčné fundaci v Křtinách a v Jesenci a darování statku Jesenec premonstrátům.

³ K dějinám poutního místa v Jesenci srov. např. Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften* 1/2, Brünn 1857, s. 390. – Karel Eichler, *Poutní místa a milostivé obrazy na Moravě a v rakouském Slezsku* 1/2, Brno 1888, s. 428–432. – Jan Skála, Na panství jeseneckém, in: *Vlastivědný sborník pro mládež župy olomoucké* 4, 1925/26, č. 2, s. 20–22. – Antonín Šorm, Úcta sv. Liboria v našich zemích, *Náš domov* XLIV, 1935, č. 7–8, s. 173–178. – Bohuslav Burian, *Konický okres*, Brno 1939, s. 147–148. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska* II, Praha 1999, s. 55–57. – Šárka Seifertová, *Malířská výzdoba kostela sv. Liboria v Jesenci* (práce k souborné zkoušce, FF MU), Brno 2004. – Dušan Foltýn – Vlastimil Rudolf – Jiří Kroupa, Jesenec, in: Dušan Foltýn (ed.), *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 331–333. – Alena Kučerová, *Poutní místo Moravy. Kostel sv. Liboria*, Jesenec s. a.

⁴ Ke Konici viz naposledy Tomáš Valeš, Zapomenutá a znovuobjevená bratrstva a jejich podporovatelé jako objednatelé uměleckých děl, in: Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (edd.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 53, kat. č. 28, s. 99–100.

⁵ Bratrstvo sv. Liboria je výslovně zmiňováno ve smlouvě o převedení Jesence na zábrdovické premonstráty; viz MZA, E 59, listina č. 84 (pozn. 2). Podle Karla Eichlera a Antonína Šorma bylo založeno současně s první kaplí v roce 1673 a existovalo až do roku 1782 (obnoveno bylo v roce 1886); viz Eichler (pozn. 3), s. 431; Šorm (pozn. 3). V majetku olomouckého arcibiskupství se dodnes dochovalo stříbrné kování z nedochované matriky bratrstva (za sdělení jsme zavázáni Vladimíru Maňasovi). Antonín Šorm se rovněž zmiňuje

o tisku *Duchovní náprsník rozličným kamením modliteb a pobožností zdobený, s výpisem životopisným a jeho divů a zázraků, stavších se v jeho kapli v Jesenci*, vydaný údajně v Olomouci v roce 1696; doklady o existenci jediného exempláře tohoto tisku však zatím stále chybí. Znáám je toliko tisk bratrstva sv. Liboria při chrámu na Karlově na Novém Městě v Praze s titulem *Zlatý prsten rozličným drahým kamením modliteb a pobožností vykládaný, a větší cti a nábožnému vzývání svatého Liboria, biskupa a vyznavače, jakožto všelikých neduhův, obzvláště pak v kamení, písku, kolice a ledví bolením patrona a duchovního lékaře připravený, s přiloženým krátce obsaženým téhož životem, hodinkami, litaniami, písničkami a modlitbami*, Praha, u Petra Antonína Benka, 1696. Jediný známý exemplář tohoto tisku (z knihovny Akademie věd ČR) je však od 90. let 20. století neznámý.

⁶ Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko*, Brno 2007, s. 191–193.

⁷ Eichler (pozn. 3), s. 429.

⁸ Milan Togner, *Antonín Martin Lublinský 1636–1690*, Olomouc 2004, kat. č. 6.1.19, s. 227. – Tuto atribuci obrazu, vytvořeného patrně pro hlavní oltář původní jesenecké kaple, lze považovat za pravděpodobnou i s ohledem na fakt, že učený augustiniánský malíř vytvořil ve stejné době pro Zuzanu Kateřinu též signovaný návrh veduty Jesence s postavou zehnaného sv. Liboria; viz ibidem, kat. č. 7.3.35, s. 271.

⁹ MZA, fond G 10, kniha 269 (*Annales monasterii Zaberdoieensis*), svazek II., fol. 266b.

¹⁰ Joannes Bollandus, *Vita S. Liborii Episcopi, calculo laborantium patroni, e veteribus mss, Anverpiae, apud Ioannem et Iacobum Meursios, 1648*. – Liselotte Schütz, Liborius von Le Mans, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* 7, Freiburg im Breisgau 1974, sl. 404–405. – Klemens Hanselmann (ed.), *Liborius. Bischof und Schutzpatron. Eine Sammlung von Beiträgen zu Festen des Heiligen*, Paderborn 1986. – *Liborius im Hochstift Paderborn. Seine Verehrung, in Werken der Architektur und der bildenden Kunst. Eine Ausstellung der Erzdiözese Paderborn, Erzbischöfliches Diözesanmuseum 27. Juli bis 7. September 1986*, Paderborn 1986. – Günter Beaugrand (ed.), *Sankt Liborius. Schutzpatron in Strom der Zeit*, Paderborn 1997. – Šorm (pozn. 3). – K podpoře kultu sv. Liboria opatem premonstrátské kanonie na Hradisku Norbertem Umlaufem ve třicátých letech 18. století a o zkoumání světcova ostatku v Jesenci zábrdovickým a hradiským opatem v roce 1736 viz Suchánek (pozn. 6), s. 175–182.

¹¹ Poprvé jesenecký kostel Santinimu připsal František M. Žampach, *Architektonické dílo Giovanni Santiniho na Moravě, Žďár – Rajhrad – Zábřovice*, Brno 1944, s. 16. – Viz též Viktor Kotrba, Původ a život architekta Jana Blažeje Santiniho-Aichla 1677–1723, *Umění* 16, 1968, s. 554. – Jan Sedlák, *Jan Blažej Santini. Setkání baroku s gotikou*, Praha 1987, s. 73. – Rostislav Švácha, K vývoji díla Jana Santiniho, *Umění* 27, 1979, s. 384–387. – Idem, Kostel ve Slepěch a dílo Jana Santiniho, *Umění* XXXV, 1987, s. 333–336. – Zdeněk Kudělka, Drobnoti k barokní architektuře Moravy 2, *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* F 21/22, 1977/78, s. 47–48. – Idem, *Architektura*, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, kat. č. 44, s. 253–254. – Samek (pozn. 3).

¹² Mojmír Horyna, *J. B. Santini-Aichel – Život a dílo*, Praha 1998, kat. č. N33,

s. 415. – Foltýn (pozn. 3), s. 333.

¹³ Těto souvislosti si povšiml již Kudělka, *Architektura* (pozn. 11). – K zmíněnému, Tencalovi připisovanému plánu viz ibidem, kat. č. 17, s. 206–209.

¹⁴ Jiří Kroupa, *Umělecký obraz Křtin: poutní chrám a memorie jeho tvůrce*, in: Idem, *Umělci, objednavatelé a styl. Studie z dějin umění*, Brno 2006, s. 176–195.

¹⁵ Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*, 1807 in: MZA, fond G 12 – Cerroniho sbírka, sign. I–32, fol. 198. – Marian Pliska, *Barokní malíř Karel Josef Haringer (1687–1734)* (magisterská diplomová práce, FF UP), Olomouc 1998. – Seifertová (pozn. 3). K Harringerovi též Milan Togner, *Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008, s. 67–70. – Idem, *Barokní malířství v Olomouci*, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780, 2/ Katalog*, Olomouc 2010, s. 220. – Leoš Mlčák, *Nástěnné malířství baroka v Olomouci*, in: ibidem, s. 243.

¹⁶ K tomuto roku se datuje smlouva na výmalbu klenby lodi a presbytáře olomouckého jezuitského kostela Panny Marie Sněžné. Srov. např. Leoš Mlčák, *Barokní fresky Karla Josefa Harringera (1687–1734) v olomouckém kostele Panny Marie Sněžné, Vlastivědný věstník moravský* LIII, 2001, s. 48–54. – LM [Leoš Mlčák], *Panna Marie Královna nebes, Zázrak P. Marie Sněžné*, in: Jakubec – Perůtka (pozn. 15), č. kat. 115, s. 271–273.

¹⁷ Potvrzuje to i srovnání s jiným Pfendlerovým portrétem, nacházejícím se dnes v obrazárně premonstrátské kanonie v Nové Říši. Mimochoodem, zábrdovický opat na něm drží knížku s grafickým vyobrazením sv. Liboria.

¹⁸ K jeho dílu na Moravě srov. zejména Cerroni (pozn. 15), sign. I–34, fol. 248–249. – Ivo Krsek, *Malířství 2. poloviny 17. století a počátku století 18. na Moravě, Studie Muzea Kroměřížska* 81, 1981, s. 11. – Lubomír Slavíček, *Anthoni Schoonjans*, in: *Anděla Horová* (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – Dodatky*, Praha 2006, s. 739. – Eva Čopfová, *Dvě vídeňská období Anthoni Schoonjanse* (magisterská diplomová práce, FF MU), Brno 2008.

¹⁹ MZA, fond G 10, kniha 269, svazek II., fol. 241a (zápis z 26. srpna 1708).

²⁰ Téma obrazu dodaného do oltářního nástavce není známo. Naposledy souhrnně Michaela Šeferisová Loudová, *Kláster Hradisko a ikonografický program jeho malířské výzdoby*, in: Jakubec – Perůtka (pozn. 15), s. 251–264.

²¹ Klára Hudečková, *Poutní kostel Navštívení Panny Marie v Lechovicích* (magisterská diplomová práce, FF MU), Brno 2001. – Rostislav Šmuk, *Příspěvek k malířství 17. a 18. století na Jižní Moravě. Malířská výzdoba kostela a kláštera v Louce u Znojma na sklonku feudální barokní doby* (magisterská diplomová práce, FF UJEP), Brno 1975.

²² Bohumil Samek nyní zavádí označení Jan Michael Fissé st., aby byl tento malíř odlišen od svého bratrance téměř stejně znějícího jména (Jan Michal). Za upozornění na tuto skutečnost děkujeme Kateřině Dolejší. Vzhledem k tomu, že se v našem textu věnujeme pouze osobě Fissého staršího a nikoliv ostatním příslušníkům rodiny, budeme v textu i nadále používat pouze jméno Fissé bez přídomku st. K Fissému viz Cecílie Hálová-Jahodová, *Andreas Schweigel, Bildende Künste in Mähren, Umění XX*, 1972, s. 185. – Cerroni (pozn. 18), fol. 49–50. – Ivo Krsek, *Malířství první poloviny 18. století na Moravě, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 23/24, 1979/1980, s. 77–78. – Idem, *Malířství vrcholného baroka na Moravě*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 625–627. – Jan Mjartan, *Michal Jan Fissé, jeho malířské dílo* (magisterská diplomová práce, FF UJEP), Brno 1981. – Lubomír Slavíček, *Příspěvky k dějinám barokního umění na Moravě, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 19/20, 1975/76, s. 124–127. – Idem, *Jan Michael Fissé*, in: *Horová* (pozn. 18), s. 181–182. – Manfred Knedlik, *Michael Johann Fissé*, in: *Saur – Allgemeines Künstler-Lexikon* 40, München – Leipzig 2004, s. 505.

²³ Šeferisová Loudová (pozn. 20), s. 253.

²⁴ KD [Kateřina Dolejší], *Oslava Jména Panny Marie*, in: Jakubec – Perůtka (pozn. 15), č. kat. 116, s. 274–275.

²⁵ Cerroni (pozn. 18), fol. 49v.

²⁶ Mjartan (pozn. 22), s. 21.

²⁷ Cerroni (pozn. 18), fol. 49r.

²⁸ Nejstarší životopis Fissého zřejmě sepsal Josef Winterhalder ml., malíře však nesprávně jmenuje jako Zachariáše a jako jeho římského učitele uvádí bratra Andrey Pozza Giuseppa (Jacopa Antonia); viz Lubomír Slavíček – Tomáš Valeš, „Das übrige wird Monsieur Schweigel besser wissen“. Die

Anmerkungen Josef Winterhalders d. J. über Barockkünstler in Znaim und Umgebung aus dem Jahr 1800, in: Lubomír Slavíček (ed.), *Josef Winterhalder d. J. (1743 Vöhrenbach – 1807 Znojmo). Maulbertschs bester Schüler*, Langenargen – Brno 2009, s. 269, Qu III/1.

²⁹ Hálová-Jahodová (pozn. 22).

³⁰ Tento ikonografický motiv byl ovšem zřejmě v druhé polovině 19. století při prvním restaurování nástěnných maleb nesprávně pochopen a lidská duše, oděná pouze v bělostném „šatu nebeské chvály“, byla opatřena andělskými křídly. Tento prvek, znejasňující skutečný význam ústředního výjevu, byl na klenbě ponechán i při posledním restaurování v roce 2009. Viz Yvona Ďuranová – Václav Potůček – Hana Vítová, *Malířská výzdoba stěn a kleneb kostela sv. Liboria v Jesenci u Konice. Restaurátorská zpráva, 2008–2009*, rukopis v archivu Národního památkového ústavu, územní odborné pracoviště Olomouc, sign. R–1497.

³¹ Tób 8,21 (citováno podle ekumenického překladu Bible, vydání z roku 2005). – Text nápisu na klenbě presbytáře nad skupinou andělů: ITER AGENTIBUS NECESSARIA. Tob. 8. – Nápis na klenbě presbytáře vpravo: IN HONOREM Rom. Nápis jsou dochovány torzálně; stejně jako atributy, které andělé nesou, měly zřejmě původně jinou, dnes však novějšími obnovami pozměněnou podobu.

³² Bohumír Josef Hynek Bílovský, *Siclus (a) Sanctuarii, Anebo: Ssestka (b) Duchownj, S.mu Liboryowi, Biskupu, a Wyznáwači: W Morawě na Gesency, Proti Pjsku obzwłásstně, Kamenu, a Kláubnj Nemocy Welikému, a Skutečnému Patronu: W Kosteje geho na Offěru položená. To gest: Ssestero, ne tak Kázanj, Gako Ssestero Lidu Křestianského Cwjčenj; O tom Swatém Djwotworcy: Ssest let pořád, na geho Weyročnj Sláwnosti, k welikému Množstwju Lidu, gak Wyššsýho, tak Njžšsýho Stawu, na tomž Gesency přednesené: (a) Levit: 27. 25 (b) Plebs 5. Grossos Ssestkam appellat, utpote nummum ad 6. Grossos, primùm, tum ad 17. Crucier: jussu Principis elevatum. Cum Licentia Ordinarii, Olomucii*, typis Ignatii Rosenburg, 1713. – Viz též Martina Němcová Dragonová, *Mýtus a legenda v barokním kázání Bohumíra Hynka Bílovského, Slavica Iuvenum* VIII, 2007, s. 103–108.

³³ Dílčí pokus o využití Bílovského kázání k interpretaci architektury jeseňeckého chrámu podnikl Švácha, *Kostel ve Slapech* (pozn. 11), s. 334–335.

³⁴ K dobové klasifikaci různým typů znázornění viz Lubomír Slavíček, F. A. Maulbertsch a malířská výzdoba letního refektáře v Louce, in: Petr Kroupa – Jiří Kroupa – Lubomír Slavíček – Josef Unger, *Premonstrátský klášter v Louce. Dějiny – umělecká výzdoba – ikonologie*, Znojmo 1997, s. 94.

³⁵ Identifikuje jej andělem přidržovaný štít se znakem kola vozu – heraldické znamení mohuického arcibiskupství.

³⁶ Iz 6,6. – Nápis: IN MANIBUS EIUS / CALCULUS IGNIS. / Isa. 6.

³⁷ Gen 39, 4. – Nápis: GUBERNABAT CREDI / TAM SIBI DOMUM. / Gen. 39.

³⁸ Ž 2,2. – Nápis: CONVENERUNT / IN UNUM. / Psalm. 2.

³⁹ 1 Kr 2,12. – Nápis: FIRMATUM EST / REGNUM EIUS. / Reg. 2.

⁴⁰ Sír 10, 28. – Nápis: HONOREM / SECUNDUM MERITUM / SUUM. Ecc. 10.

⁴¹ Liber Sapientiae 4,1. – Nápis: IMMORTALIS EST / MEMORIA EIUS. / Psalm. 110.

⁴² Jde o kázání z roku 1708, v němž kazatel uvádí: „Vidím já dnes a slyším nového Davida, kterého jestliže se mnou slyšeti a viděti žádáte, podívejte se na tento oltář a povězte mně, co vidíte? Nepochybně mně odpovíte, že na tom oltáři spatřujete svatého Liboria. A to dobře. Co pak víc vidíte? Vidíme biskupa, na biskupu čepici na hlavě, berlu v ruce. Co více? Otevřete dobře oči víry a myslí vaší a uhlídate, co já vidím, nového Davida, nového Apolóna, muzikanta a lékaře, lékaře a muzikanta.“ Viz pozn. 32.

⁴³ V kázání z roku 1713 čteme: „Copak letos to srdce zde na oltáři dělá, co dnes tuto znamená? Se mně zdá, že to zdejší srdce veliké srdce sv. Liboria vyobrazuje. [...] A jedno slovo k vám, páni muzikanti: víno a muzika obveseluje srdce podle zkušenosti Šalamouna krále. Aby muzika nescházela, vy tomu velikému srdci zahřejte a skrze to jeho novému srdcečku vnušujte.“ Ibidem.

⁴⁴ Rostislav Švácha považuje půvabné Bílovského připodobnění Liboria k houslistovi, případně i k citeře či houslím, do nichž mají poutníci „všelike oběti házet“ (kázání z roku 1708), i za možný zdroj inspirace projektanta chrámu, jehož půdorys skutečně připomíná tvar houslí. Srov. Švácha, *Kostel ve Slapech* (pozn. 11), s. 334.

45 K vzájemnému vztahu nástěnných maleb a kázání na příkladech z jižního Německa viz např. Hermann Bauer, Die Konzepte, in: Idem, *Barocke Deckenmalerei in Süddeutschland*, München – Berlin 2000, s. 28–30. Obecně k tématu rétoriky v barokní nástěnné malbě s rozsáhlým seznamem literatury viz Markus Hundemer, *Rhetorische Kunst – Barocke Deckenmalerei: Zur Theorie der sinnlichen Erkenntnis im Barock*, Regensburg 1997.

46 Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenre-*

formation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren, Berlin 1997.

47 V litanii je Liborius kupříkladu nazýván „církvě svaté ozdobou vyvolenou, vznešeným podle světa, ale vznešenější ve ctnostech, krásnou slávou všech kněží, bedlivým pastýřem svých ovci, příkladem pravého pokání, tupitelem světské marnivosti, více příkladem než slovy ke všemu dobrému povzbuzující.“ Šorm (pozn. 3), s. 173–178.

Figures: 1 – Interior of pilgrimage church, 1709–1711. Jesenec, church of St. Liborius; 2 – Antonis Schoonjans, Saint Liborius as intercessor, 1708. Jesenec, pilgrimage church of St. Liborius, high altar; 3 – Jan Michael Fissé (attributed), A soul received by God and six scenes with St. Liborius, ca. 1711. Jesenec, pilgrimage church of St. Liborius, vault of the nave; 4 – Jan Michael Fissé (attributed), St. Liborius healing the Archbishop of Mainz, Werner von Eppstein, ca. 1711. Jesenec, pilgrimage church of St. Liborius; 5 – Jan Michael Fissé (attributed), St. Liborius as a builder of churches, ca. 1711. Jesenec, pilgrimage church of St. Liborius; 6 – Jan Michael Fissé (attributed), St. Liborius receiving the insignia of his episcopal office, ca. 1711. Jesenec, pilgrimage church of St. Liborius; 7 – Jan Michael Fissé (attributed), St. Liborius with SS Peter and Paul, ca. 1711.

The Miracles of St. Liborius in Jesenec. On the relationship between Baroque paintings and homiletics

Pavel Suchánek – Michaela Šeferisová Loudová

The paintings decorating the pilgrimage church of St. Liborius in Jesenec were traditionally attributed to the painter Karl Harringer (1687–1734), a native of Vienna, on the basis of a reference by Jan Petr Cerroni to “several paintings” by Harringer in Jesenec. However, this remark refers only to the paintings on four side altars (St. Barbara, St. Norbert, and the canvases of Our Lady of Křtiny and St. Joseph, which were painted over in the 19th century). Recent findings indicate that the paintings on the vault of the church were done by the painter Jan Michael Fissé from Znojmo (1686–1732) around the year 1711. This new attribution of these works is based on a comparison of the form and style of the paintings in Jesenec with later frescos by Fissé that have been preserved in the chapel of the Name of Our Lady in Svatý Kopeček near Olomouc (1719–1720), the chapel of St. Anne in Křtiny (1720), and the pilgrimage church of the Visitation in Lechovice near Znojmo (1722–1726). It is also supported by the fact that it is striking how often Fissé, when carrying out commissions from the Moravian Premonstratensians, worked in church buildings where the painter Antonis Schoonjans (1655?-1726), a native of Antwerp who was a generation older than Fissé, also provided paintings – and in 1708 Schoonjans created the painting of St. Liborius for the main altar in Jesenec. It therefore seems likely that Fissé’s regular work over many years for the abbots of the Moravian Premonstratensian monasteries began with the commission for the ceiling paintings in Jesenec, for which Fissé, then a young fresco painter at the start of his career, was probably recommended by Schoonjans. The reason for this recommendation may have been, on the one hand, Fissé’s training in the demanding discipline of fresco painting, which was already highlighted by Cerroni, and on the other the common origin of Schoonjans and Fissé’s father Nikolaus, who was also a painter hailing from Antwerp.

As with the attribution of the paintings, the interpretation of the iconographic programme of the Jesenec frescos has until now also presented difficulties, which have been exacerbated by the state in which some of the scenes have been preserved, with some of the details that provide the key to their meaning having been irretrievably lost in the course of earlier renovations. An invaluable source for an understanding of the individual scenes is therefore provided by a collection of six sermons preached in the church in Jesenec by the well-known Moravian preacher Bohumír Josef Hynek Bílovský (1659-1725) in the years 1708 to 1713, at a time when the church was under construction and gradually being rebuilt. Furthermore, a number of parallels between these sermons and the ceiling paintings in the church show that Fissé’s paintings were not simply illustrations or a pictorial accompaniment to Bílovský’s discourses, but rather that the sermons and the way they were structured provided a sort of guide to viewing and interpreting the paintings. The message contained in the text was further developed by the ceiling paintings by means of their own particular devices, and they thus created a further level of meaning, going beyond the text or the discourse of the preacher and inviting viewers to make use of their own powers of imagination. The relationship between the paintings on the vault and Bílovský’s extant sermons is thus not a completely direct one, but it is still clear that the texts were a very important part of the interpretation of the artistic decoration of the church and one of the ways through which Fissé’s complicated scenes could be understood. Working from Bílovský’s sermons, it is possible to interpret the paintings as follows: the central scene portrays the soul of a deceased person, purified by a stay in purgatory, being received by God the Father, which takes place with the help of and to the glory of the Jesenec “miracle-worker” St. Liborius. Around the perimeter of this scene, six allegorical scenes are incorporated into a framework of illusionistic architecture, based on the text of the sermons: St. Liborius healing the Archbishop of Mainz, Werner von Eppstein; St. Liborius as a builder of churches and the model of virtuous “building” of body and soul; St. Liborius receiving the insignia of his episcopal office; St. Liborius in the company of and with the help of the apostolic princes SS Peter and Paul consolidates his “kingdom”; pilgrims before St. Liborius; and St. Martin of Tours above the tomb of St. Liborius.

Jesenec, pilgrimage church of St. Liborius; **8** – Jan Michael Fissé (attributed), **Pilgrims before St. Liborius**, ca. 1711. Jesenec, pilgrimage church of St. Liborius; **9** – Jan Michael Fissé (attributed), **St. Martin of Tours above the tomb of St. Liborius**, ca. 1711. Jesenec, pilgrimage church of St. Liborius; **10** – Jan Michael Fissé (attributed), **Angels**, ca. 1711. Jesenec, pilgrimage church of St. Liborius, vault of the presbytery; **11** – Jan Michael Fissé, **Celebration of the Name of Our Lady** – detail, 1719–1720. Svatý Kopeček near Olomouc, pilgrimage church of the Visitation, chapel of the Name of Our Lady; **12** – Jan Michael Fissé (attributed), **God the Father borne up by angels**, ca. 1711. Jesenec, pilgrimage church of St. Liborius, vault of the nave; **13** – Jan Michael Fissé, **Celebration of the Name of Our Lady** – detail, 1719–1720. Svatý Kopeček near Olomouc, pilgrimage church of the Visitation, chapel of the Name of Our Lady; **14** – Jan Michael Fissé (attributed), **A purified soul borne up by angels**, ca. 1711. Jesenec, pilgrimage church of St. Liborius, vault of the nave; **15** – Jan Michael Fissé, **Celebration of the Name of Our Lady** – detail, 1719–1720. Svatý Kopeček near Olomouc, pilgrimage church of the Visitation, chapel of the Name of Our Lady