

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

MgA. Věra Sejkorová Kašparová

**Sakrální tvorba barokního malíře
Jana Petra Molitora**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková, Ph. D.

Praha 2020

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Litomyšli dne 6. 5. 2020.

Věra Sejkorová Kašparová

Bibliografická citace

Sakrální tvorba barokního malíře Jana Petra Molitora: diplomová práce / Věra Sejkorová Kašparová; vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková, Ph.D. — Praha 2020. — 144 s.

Anotace

Práce se zabývá sakrální tvorbou Jana Petra Molitora (1702–1757), barokního malíře německého původu působícího v Čechách. Malířské studium získal v Německu; v Čechách byl ovlivněn tvorbou V. V. Reinerja. Kromě sakrální tvorby vynikal také v malbě portrétů. U některých Molitorových výjevů se svatými můžeme sledovat portrétní rysy konkrétních osob. Jeho realizace v sakrálním prostředí jsou zastoupeny především ve Středních Čechách, včetně Prahy. Pracoval pro církve, ale také pro šlechtice, jimž vymaloval interiéry zámeckých kaplí. Podstatnou část tvoří katalog děl nástěnných maleb a oltářních obrazů, který obsahuje velké množství dochovaných prací a zároveň několik realizací, které byly zničeny. Práce shrnuje poznatky o tomto malíři a jeho realizacích v oblasti náboženských obrazů.

Klíčová slova

Nástěnná malba – baroko – olejomalba – sakrální umění – oltářní obraz – Jan Petr Molitor

Abstract

Sacral Works of Baroque Painter John Peter Molitor

Thesis deals with sacral work of John Peter Molitor (1702–1757) baroque painter of german origin working in Bohemia. He studied art in Germany but in Bohemia he was influenced by V. V. Reiner's work. His subject areas were portrait and sacral works where he was excellent. We can find some portrait traits of particular persons at some Molitor's paintings of saints. His realization in the sacral surroundings can be found in Middle Bohemia and Prague. He worked mainly for churches but he also worked for aristocrats whom he decorated the interiors of palace chapels. The fundamental part of thesis is catalog of wall paintings and altarpieces which contain a lot of extant works but also a few destroyed realizations. Thesis outlines facts about J. P. Molitor and his religious paintings realizations.

Keywords

Wall painting – baroque – oilpainting – sacral art – altarpiece – John Peter Molitor

Počet znaků (včetně mezer): 272 287

Poděkování

Na prvním místě bych ráda poděkovala své vedoucí diplomové práce PhDr. Petře Oulíkové, Ph.D. za odborné vedení, podněty, zájem a cenné rady.

Mé poděkování také patří všem pracovníkům muzeí, galerií, archivů, kteří mi byli nápomocni při konzultacích a výzkumu v jednotlivých institucích; dále všem majitelům objektů a duchovním správcům jednotlivých farností, kteří mi umožnili přístup do daných objektů, i do těch, které nejsou veřejnosti běžně přístupné. Děkuji za možnost zhotovení fotografické dokumentace, která je klíčová pro zpracování tématu.

V neposlední řadě bych ráda poděkovala rodičům za jejich zájem a veškerou podporu, ale také svým dětem a manželovi za trpělivost a pomoc při návštěvách vzdálených lokalit. Bez všech těchto ochotných lidí by tato práce nevznikla.

Obsah

Úvod	8
1. Přehled dosavadního bádání	10
2. Život a působení Jana Petra Molitora.....	14
3. Objednavatelský okruh	23
3.1. Církevní řády	23
3.2. Šlechta	26
4. Katalog dochovaných děl	30
4.1. Nástěnná malba	30
4.1.1 Liběchov, kostel sv. Havla	30
4.1.2 Stará Boleslav, kaple bl. Podivena.....	36
4.1.3 Uhříněves, kostel Všech svatých.....	38
4.1.4 Hořín, zámecká kaple sv. Jana Nepomuckého	39
4.1.5 Praha – Hradčany, Ústav šlechticů, kaple Nejsvětější Trojice	43
4.1.6 Osek, kapitulní síň cisterciáckého kláštera.....	46
4.2. Olejomalby	55
4.2.1 Smrt sv. Františka Xaverského – Kojetice, kostel sv. Víta	55
4.2.2 Pieta – Klatovy, kostel Neposkvrněného Početí Panny Marie a sv. Ignáce. 56	
4.2.3 Sv. Anna – Praha – Staré Město, kostel sv. Haštala.....	56
4.2.4 Cyklus světeckých postav – Praha – Břevnov, letní refektář benediktinského kláštera	57
4.2.5 Obraz Všech svatých (modeletto)	64
4.2.6 Sv. Jakub Větší a sv. Jan Nepomucký jako almužník – Beroun, kostel sv. Jakuba Většího.....	66
4.2.7 Sv. Terezie z Ávily a sv. František Serafinský – Jemniště, zámecká kaple sv. Josefa	68
4.2.8 Sv. Martin na koni se žebřákem – Postupice, kostel sv. Martina.....	70
4.2.9 Oslava sv. Jana Nepomuckého – Praha, Národní galerie.....	72
4.2.10 Založení kláštera Panny Marie a sv. Dobrotivé – Zaječov, kostel Panny Marie a sv. Dobrotivé.....	73
4.2.11 Opat Otmar Zinke jako budovatel klášterů v Broumově a Lehnickém Poli – Broumov, letní refektář benediktinského kláštera	75

4.2.12	Sv. Vavřinec a Florián, Svatá Rodina, Kristus na kříži – Okrouhlice u Benešova, kostel sv. Vavřince	77
4.2.13	Sv. Prokop – Praha, Národní galerie.....	81
4.2.14	Oplakávání Krista – Praha – Staré Město, kostel sv. Jiljí.....	82
4.2.15	Sv. Máří Magdaléna a sv. Jan Křtitel – Sobotka, kostel sv. Máří Magdalény.....	84
4.2.16	Hlavní obraz Všech svatých a Sv. Karel Boromejský – Uhřetěves, kostel Všech svatých.....	86
4.2.17	Zvěstování Panně Marii a obraz Panny Marie – Teplá, klášter premonstrátů, kostel Zvěstování Panny Marie.....	90
4.2.18	Sv. Gothard a sv. Florián – Kutná Hora, kostel sv. Jana Nepomuckého ..	92
4.2.19	Nanebevzetí Panny Marie – Sázava, kostel Nanebevzetí Panny Marie, sv. Prokopa a sv. Jana Křtitele	94
4.2.20	Svatá Rodina a Příbuzenstvo Kristovo – Praha, Národní galerie	96
4.2.21	Smrt sv. Josefa a Pieta – Děčín, kostel sv. Václava a Blažeje.....	97
4.2.22	Mystické zasnoubení bl. Heřmana Josefa s Pannou Marií – Strahov, kapitulní síň premonstrátského kláštera	99
4.2.23	Sv. Severin – Liberec, kostel sv. Kříže.....	100
4.2.24	Sv. Florián – Praha – Nové Město, kostel sv. Petra na Poříčí	101
4.2.25	Sv. Jan Nepomucký na modlitbách (modeletto) – Kladruby, benediktinský klášter	102
5.	Katalog nedochovaných děl	104
5.1.	Olejomalby	104
5.1.1	Sv. Jeroným – Liběchov, kostel sv. Havla.....	104
5.1.2	Sv. Anna – Dobříš, zámecká kaple sv. Anny.....	104
5.1.3	Hlavní oltářní obraz (svatovojtěšský námět?) – Broumov, kostel sv. Vojtěch	105
5.1.4	Sv. Vavřinec – Liberec, kostel sv. Kříže.....	106
5.1.5	Zvěstování Panny Marii – Praha – Hradčany, katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha.....	107
5.1.6	Sv. Klára a sv. Mořic.....	108
5.1.7	Sv. Jan Nepomucký – Bohuslav, zaniklý kostel sv. Martina.....	108
5.1.8	Sv. Jan Nepomucký, sv. Michael, sv. Antonín a sv. Barbora – Praha – Zderaz, kostel sv. Václava.....	109
6.	Katalog sporných děl.....	110

6.1. Nástěnná malba	110
6.1.1 Setkání sv. Prokopa s knížetem Oldřichem a Sv. Prokop sytící chudé – Sázava, refektář benediktinského kláštera.....	110
6.2. Olejomalby	113
6.2.1 Sv. Josef/Uvedení Páně – Praha – Hradčany, kostel sv. Benedikta	113
6.2.2 Sv. Mikuláš Tolentinský a Svatá Rodina – Vrchlabí, kostel Sv. Augustina.....	115
6.2.3 Sv. Barbora – Litoměřice, kostel Všech svatých	118
6.2.4 Založení sázavského kláštera – předání zakládací listiny knížetem Oldřichem – Sázava, kostel Nanebevzetí Panny Marie, sv. Prokopa a sv. Jana Křtitele	120
7. Závěr	122
8. Obrazová příloha	126
9. Seznam vyobrazení	216
10. Seznam použitých pramenů	226
11. Seznam použité literatury	228
12. Seznam použitých internetových zdrojů.....	238

Úvod

Jan Petr Molitor (1702–1757), význačný pozdně barokní malíř, je především známý díky svému portrétnímu umění. Patří ale také k velmi plodným umělcům na poli sakrálního umění, které bylo i přes jeho rozličnost značně opomíjeno. Vytvořil velké množství oltářních obrazů, ale i nástěnných maleb, které by neměly zůstat v zapomnění. Tato práce si klade za cíl tento nedostatek napravit. Mezi jeho donátory patřili nejen šlechtici, ale také církevní řády.

Jedinou statí pojednávající o nástěnných malbách Jana Petra Molitora, a tím i freskách v sakrálním prostředí, je článek Rudolfa Kuchynky z roku 1918 s názvem *Molitorovy fresky v Čechách*¹, kde podává informace nejen o jeho životě a působení, ale také předkládá stručný výčet Molitorovy nejen oltářní tvorby, částečně dnes již nedochované, ale také jeho tvorbu portrétní. Jeho počin v oblasti oltářních obrazů nebyl dosud až na výjimky vůbec v badatelském zájmu. V nedávné době se malířovou portrétní tvorbou zabýval Pavel Preiss v samostatné publikaci *Jan Petr Molitor. 1702–1757. Podobizny a portrétní motivy*² z roku 2000.

Malíř Jan Petr Molitor se narodil v německém Schadecku poblíž Westerburgu u Koblenze, prošel malířským školením v Bonnu, Berlíně, Drážďanech; Dr. K. Herain psal také o Molitorově pobytu v Římě, ten však nebyl nijak prokázán.³ V roce 1730 přišel do Prahy, kde pobýval po zbytek života. Zemřel náhle ve věku 54 let na pracovní cestě v Krakově, kde byl také pohřben.⁴ I přes jeho poměrně krátký život vytvořil velké množství maleb, které by neměly zůstat v zapomnění.

V českých zemích byl ovlivněn převážně Václavem Vavřincem Reinerem, a to nejen při malbě portrétů, ale i v technice nástěnné malby.⁵ Janem Quirinem Jahnem byl označen za dědice Reinerovy slávy, dokud ho nevystřídal František Karel Palko.⁶ Značný vliv na jeho tvorbu měli také italští a němečtí umělci. Inspirací mu do značné

¹ KUCHYNKA 1918, 85–92.

² PREISS 2000.

³ KUCHYNKA 1918, 87.

⁴ RASTAWIECKI 1851, 54; PREISS 2000, 19, pozn. 13.

⁵ PREISS 2000, 23.

⁶ PREISS 2013, 966.

míry musely být hojně rozšířené grafické listy. Kompozice svých maleb jen jednoduše přejímal, jak můžeme vidět například při ztvárnění alegorií v zámecké kapli v Hoříně.⁷

Jan Petr Molitor užíval ve svých realizacích značné oblíbenosti andělských bytostí a malých andílků; staly se charakteristickým znakem jeho tvorby. Zájem o ztvárňování andělů byl v období baroka samozřejmě oblíbeným tématem, nicméně u Molitora se setkáváme se značným zájmem a doslova láskou, se kterou je vymaloval.⁸ U nástěnných maleb se často dochovaly Molitorovy signatury; u oltářních obrazů jen zřídka.

Cílem diplomové práce je shrnout dostupné poznatky o životě malíře Jana Petra Molitora a jeho umělecké tvorbě v sakrálním prostředí a zároveň vytvořit katalog dochovaných a nedochovaných děl, a to na základě studia dostupné literatury, archivního průzkumu a studia jednotlivých děl z autopsie. Bude se jednat o realizace signované, archivně podložené, či připsané. Zároveň bude vytvořena fotografická dokumentace jednotlivých realizací, na základě níž bude možné provést komparaci, či hledat jednotlivé analogie.

⁷ Viz kapitola 4.1.4.

⁸ KUCHYŇKA 1918, 88.

1. Přehled dosavadního bádání

První písemnou zmínku o Janu Petru Molitorovi máme od Jana Quirina Jahna z jeho poznámek⁹, z kterých pak téměř doslovně vychází Jan Gottfried Dlabacž ve svém *Slovníku*.¹⁰ Jahn uvádí, že se malíře v Praze ujal Václav Vavřinec Reiner a že po jeho smrti stál na vrcholu slávy, dokud ho nevystřídal František Xaver Palko. Dlabacž navazuje na Jahna i v poznámkách týkající se malířova studia před odchodem do Čech, nebo také výčtu malířských žánrů, kterými se věnoval. Dlabacž se ve svém slovníku zabývá také neexistujícím malířem Molitorim, kterému připsal Molitorovi oltární obrazy v Liberci, a to na základě Rohnova díla *Antiquitas Ecclesiarum, Capellarum, et Monasteriorum*.¹¹ Nagler v *Neues allgemeines Künstler-Lexikon IX*. Z roku 1840 udává mylně místo malířova úmrtí a uvádí, že na sklonku života Molitor odjel do Vídně¹², kde také zemřel; ve skutečnosti se tak ale stalo v Krakově. Dlabacz ve slovníkovém hesle konkrétně vypisuje jen realizaci nedochované výmalby domácí divadelní síně a dalších

⁹ „Molitor (Joh. Peter) nach seinem Geburtsnamen aber Müller genannt; 1710 geb. zu Schadek in der Grafschaft Westerburg. Lernete bey einem gemeinem Maler in seinem Varetlande, reiste nach Bonn, Berlin, ... ung kam 1732 nach Prag. Hier mahlte er kleine Bauernstücke und Landschaften, bis er sich 1734, nachdem er Glaubensbekenntniß abgelegt hatte, häuslich niederließ, worauf er sich au das Grosse sowohl in Oehl als Fresko legte. Er gewann die Freundschaft des Reiners, und hatte unter dessen Leitung seine Studien fort. Sonst legte er fast keine Hand aufs Werk ohne Natur oder Gips zu Rath zu ziehen. Er hatte im historischen Fache nach Reiner den größten Ruhm, besonders war er ein guter Portraitmahler. Nebst diesen hat man Frucht, Tier u/und/ Blumenstücke von ihm. A. 1757 resit er nach Pohlen und starb zu Krakau folgenden Jahr.“. Archiv Národní galerie (dále jen ANG), fond J. Q. Jahn, Uebersicht der Geschichte bildener Künste in Böhmem. Carl der VI.te bis zum heutigen Tag, sign. AA 1222/8, č. 189.

„Johann Peter Molitor zu Westerburg 1702 gebohren erst BAuernstück und Landschaftismahler. Kam 1730 nach Prag, unter der Leitung Reiners legte er sich auf die Geschichte in Oehl unf Fresko. Man hat auch Blumen, Früchte und Thier Stücke von ihm. 1757 starb er in Krakau.“. ANG, fond J. Q. Jahn, Augzug der bisher in Böhmen bekannten Künstler, sign. AA 1222/8, fol. 3v.

„Johann Peter Molitor, dessen Geschlecht- namen eigentlich Müller hieß, war zu Westerburg 2 Meilen von Coblenz 1702 oder 1703 geboren. Er lernte bey einem gemeinem Maler in seinem Vaterlande, reiste aber hiernächst nach Bonn, und von dort durch Westphalen nach Berlin, auch so weiter nach Dresden, und Prag, wo er 1730 ankam, und sich 1734 ansäßig machte. Anfangs machte er Bauernstucke und Landschaften; hiernach aber, al ser verheirathet war, legte er sich auf das Frescomalen, wie wohl er auch Historien und Portraits verfertigte. Er war in seiner Arbeit sehr mühsam, und legte fast keine Hand an, wenn er nicht vorher einen Entwurf nach der Natur, oder nach ihr Gips an... gemacht, und solche zu Rath gezogen hatte. Doch ging er fleißig mit Wenzel Reiner um. Auch stand er nach Reiner in größten Ruf, bis Xavier Palko nach Prag kam, welcher ihm einen Abbruch that. Man findet in dieser Stadt viele Altarblätter, desgleichen viel Freskogemälde in den herrschaftlichen Häusern, wie auch dem Lande, von seinem Pinsel. Er hat frener Blumen nach der Natur, wie auch Thiere gemalet. In J. 1756 ging er nach Pohlen, und starb 1757 zu Krakau.“. ANG, Fond J. Q. Jahn, Nachrichten von einigen böhmischen alten Malern und Künstler, sign. AA 1222/8, fol. 4r.

¹⁰ DLABACŽ 1815, 327.

¹¹ ROHN 1775, 104; DLABACŽ 1815, 327.

¹² NAGLER 1840, 370.

částí domu Mikuláše Hartmanna hraběte v Celetné ulici v Praze, výmalbu kostela v Liběchově a obraz sv. Josefa Heřmana pro kapitulní síň strahovského kláštera.¹³ Nagler přebírá téměř všechny Dlabaczovy informace a jmenovitě poukazuje pouze na výmalbu liběchovského kostela a olejomalbu bl. Josefa Heřmana ze strahovského kláštera.

Herain v *Českém malířství od doby rudolfínské do smrti Reinerovy*¹⁴ z roku 1915 Molitora zmiňuje nejprve ve výčtu malířů-cizinců, jež přišli do Prahy mezi léty 1730–1740, a o jeho ovlivnění Reinerem. Odkazuje se na Dlabaczovy poznámky a uvádí, že Dlabacz datuje Molitorův příchod do Prahy až roku 1734, ale ve skutečnosti byl již 17. září přijat do pořádku staroměstského malířského cechu. Z realizací uvádí výmalbu liběchovského zámku (1741), dále práce v dobříšském a hořínském zámku (1746); z olejomalb zmiňuje nejstarší dochovanou, tedy sv. Františka Xaverského (1733), hlavní oltářní obraz v kostele sv. Dobrotivé (1745) nebo bl. Josefa Heřmana pro strahovský klášter (1756).¹⁵

Rudolf Kuchynka pak zmiňuje Jana Petra Molitora v několika člancích týkajících se jeho realizací nebo působení v malířském cechu v *Památkách archeologických* z let 1914, 1917–1920.¹⁶ Další poznámky jsou pak od Antonína Podlahy, taktéž v *Památkách archeologických* z let 1914, 1916–1918 a 1929¹⁷, a to v pravidelné rubrice *Materie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách*. S některými realizacemi se pak můžeme setkat v jednotlivých dílech Podlahova a Šittlerova *Soupisu památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století*.¹⁸

Významnou studií je práce Rudolfa Kuchynky z roku 1918 s názvem *Molitorovy fresky v Čechách*¹⁹, kde podává informace nejen o tehdejší známé literatuře a pramenech, ale především jeho životě a působení, dále předkládá stručný výčet Molitorovy nejen oltářní tvorby, částečně dnes již nedochované, ale také tvorbu portrétní. Podrobně se pak zabývá jeho nástěnným malířstvím (nedochovaná výzdoba Hartmannova paláce, Liběchov, Hořín, Uhříněves). Jedná se o stať, na kterou po dlouhá

¹³ DLABACZ 1815, 327.

¹⁴ HERAIN 1915, 32, 39, 138–139.

¹⁵ HERAIN 1915, 138.

¹⁶ KUCHYNKA 1914, 263–265; KUCHYNKA 1916, 77–78; KUCHYNKA 1917, 129–132; KUCHYNKA 1918, 85–92; KUCHYNKA 1919, 14–24; KUCHYNKA 1920, 68–77.

¹⁷ PODLAHA 1908, 7, 9, 11; PODLAHA 1914, 169–173; PODLAHA 1916, 34–57, 93–121, 159–181; PODLAHA 1917, 47–102, 199–223; PODLAHA 1918, 196–203; PODLAHA 1929, 16.

¹⁸ PODLAHA 1899, 17, 21–22; PODLAHA 1908, 7, 9, 11; PODLAHA 1900, 4; PODLAHA 1901, 18, 21; PODLAHA 1907, 205–211; PODLAHA 1911, 200.

¹⁹ KUCHYNKA 1918, 85–92.

desetiletí nikdo nenavázal. Z Molitorových realizací chronologicky uvádí obraz v Kojeticích 1733), návrh titulního listu „*Historia de ducibus ac regibus Bohemiae*“ od Bohuslava Balbína (1735), fresky v Hartmannově domě (1736), obraz pro kostel sv. Haštala v Praze (1739), Alegorie jara (1739) v obrazárně tehdejší SVPU, autoportrét a fresky pro Liběchov (1741), obraz sv. Jakuba v Berouně (1744), obraz Svaté Dobrotivé (1745), portréty a fresky pro dobříšský a hořínský zámek (1746), oltářní obraz pro klášter v Teplé (1750), obraz sv. Jana Nepomuckého v Berouně (uvádí asi 1752), Freska a obraz pro kostel v Uhříněvsi (1753), hlavní oltářní obraz v sázavském klášteře (1755) a obraz bl. Heřmana pro kapitulní síň na Strahově (1756).²⁰ Dále podává výčet nedatovaných prací, jako jsou oltářní obrazy v kostele sv. Jiljí a sv. Petra v Praze, obrazy sv. Gotharda a Floriána v kostele sv. Jana Nepomuckého v Kutné Hoře, oltářní obrazy v Děčíně, v Bohuslavi nebo portrét v Bezděkově. Neznámé obrazy uvedené v Kuchynkově seznamu jsou v této diplomové práci taktéž uvedeny v kapitole nedochovaných děl. Jedná se o obraz Zvěstování Panny Marie, obraz sv. Kláry a Mořice a tři obrazy²¹ malířovi připisované ze sbírky J. B. Chlumeckého na seznamu děl z roku 1863.²²

Během 20. století nacházíme k životu a tvorbě malíře spíše drobné zmínky, omezující se především na kusé poznámky ve spojitosti s malířovým jménem a realizace, nebo informace vycházející ze starých slovníků zmiňovaných výše. Například Tomanův slovník z roku 1947 přejímá Dlabáčovy informace.²³

Jméno Jana Petra Molitora se pak nachází v mnohé literatuře profesora Pavla Preisse. Obsáhlý přehled jeho tvorby uvádí v kapitole *Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách v Dějinách českého výtvarného umění* z roku 1989.²⁴ Molitorův medailonek a výčet realizací vzniklých pro broumovsko-břevnovské opatství taktéž od prof. Pavla Preisse se nachází v publikaci z roku 1993 *Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově. Benediktinské opatství sv. Markéty v Břevnově*²⁵ nebo v knize Milady Vilímkové a Pavla Preisse *Ve znamení břevna a růží. Historický, kulturní a umělecký odkaz benediktinského opatství v Břevnově* z roku 1989.²⁶ Často se také jeho příspěvky nalézají v podobě slovníkových hesel k daným Molitorovým dílům, jak je to například

²⁰ KUCHYNKA 1918, 86.

²¹ Obraz č. 194, 195, 251; KUCHYNKA 1918, 86.

²² KUCHYNKA 1918, 87.

²³ TOMAN 1947, 150sq.

²⁴ PREISS 1989, 751–789.

²⁵ PREISS 1993a, 174–178.

²⁶ PREISS 1989d, 94–95.

v katalogu *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století* z roku 2001.²⁷ Samostatná publikace *Jan Petr Molitor. 1702–1757. Podobizny a portrétní motivy*²⁸ od prof. Pavla Preisse byla vydána až v roce 2000 a věnuje se především Molitorově portrétní činnosti. Předkládá nové informace týkající se umělceva života a dále se okrajově, spíše jen pro všeobecné povědomí, zabývá některými realizacemi na poli nástěnné malby, či oltářních obrazů. K nejnovějším poznatkům o připsání, či vyvrácení autorství Molitorova najdeme několik poznámek v Preissově monografii *Václav Vavřinec Reiner, I* z roku 2013.²⁹

O jednotlivých dílech nacházíme informace i v nejnovějších monografiích. Jmenujme rozsáhlou dvoudílnou publikaci *Benediktini. Barokní nástěnná malba v českých zemích, I, II* z roku 2016,³⁰ jejímiž autory jsou Martin Mádl, Radka Heisslerová, Michaela Šeferisová Loudová, Štěpán Vácha (a kol.), ve které najdeme nejnovější poznatky nejen o Molitorových realizacích pro benediktinské kláštery. Nesmíme zapomenout ani na monografii Petry Oulíkové (ed.) *Marie Terezie vévodkyně Savojská a české země*³¹ z roku 2019, ve které nacházíme pojednání o vévodkyni, jakožto donátorce výzdoby uhřetovského kostela Nejsvětější Trojice.

V současnosti se na poli badatelském objevují závěrečné práce studentů, zabývajících se různými barokními stavbami a jejich výzdobou, takže zmínky o Molitorovi nacházíme přímo v nich. Jmenujme například bakalářskou práci Jana Bublíkové *Fresková výzdoba kapitulní síně kláštera v Oseku* (2017), *Život a dílo pozdně barokního malíře Josefa Hagera* (2014) od Pavlíny Lokšové, *Jezuitský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce z Loyoly v Klatovech* Kláry Soukupové (2016) nebo diplomovou práci Jana Pipka *Konvent poustevníků svatého Augustina ve Vrchlabí* (2003).³²

K jednotlivým Molitorovým realizacím se podrobný přehled literatury nachází vždy na začátku příslušné kapitoly.

²⁷ PREISS 2001a, 299; PREISS 2000b, 356.

²⁸ PREISS 2000.

²⁹ PREISS 2013.

³⁰ MÁDL / HEISLEROVÁ / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / VÁCHA, 2016.

³¹ OULÍKOVÁ 2019.

³² PIPEK 2003; LOKŠOVÁ 2014; SOUKUPOVÁ 2016; BUBLÍKOVÁ 2017.

2. Život a působení Jana Petra Molitora

Malíř Jan Petr Molitor se narodil roku 1702 v německém Schadecku poblíž Westerburgu u Koblenze.³³ Malířským učením prošel v Bonnu, Berlíně, Drážďanech a v Plavně v Sasku, kde mu byl 30. ledna 1727 vystaven zachovací list.³⁴ Dr. Karel Vladimír Herain psal také o Molitorově pobytu v Římě, ten však nebyl nijak prokázán.³⁵ Ve svých osmadvaceti letech odcestoval do Prahy, kde se 14. září 1730 vzdává luteránské augsburské víry a přestupuje ke katolictví, aby mohl být přijat do pražského malířského cechu na Starém Městě pražském.³⁶ Po příchodu malíře do Prahy se setkáváme s podobami jména Müller, či Miller.³⁷ Polatinštěná podoba jeho původního jména vznikla zřejmě z důvodu odlišení se od pražského malíře Františka Antonína Müllera (1699–1754).³⁸

V knize malířského cechu je nejprve uváděn pod jménem Peter Miller, od 13. září 1733 pak pod zlatinizovaným Molitor.³⁹ Dne 17. září 1733 zaplatil cechu první kvartál dva zlaté a dne 6. června 1734 předkládá své mistrovské dílo a stává se mistrem.⁴⁰ Pravidelně pak odvádí poplatky až do roku 1736; následně až do 27. září 1754 pouze za přijímání a propuštění učňů, a to v letech 1739, 1742, 1747, 1751 a 1754.⁴¹ Roku 1751 propouští ze svého učení syna.⁴² V účetní knize je také uvedeno, že 11. února 1742 zaplatil 5 zlatých za propuštění dvou učňů, kteří se učili u právě zemřelého malíře Jindřicha Schlegela.⁴³ Dne 17. září 1737 získává měšťanská práva na Starém Městě, tedy tři roky po získání titulu mistr. Běžná praxe byla taková, že mistr musel být měšťanem už před přijetím této hodnosti.⁴⁴

Dne 15. srpna 1731 přinesl ke křtu Jan Petr Molitor se svou ženou Concordií syna Františka Ignáce do kostela sv. Valentina.⁴⁵ Zde je malíř uveden ještě pod

³³ TOMAN 1947, 150.

³⁴ KUCHYNKA 1918, 87; PREISS 2000, 16.

³⁵ KUCHYNKA 1918, 87.

³⁶ KUCHYNKA 1918, 85, 87; TOMAN 1947, 150.

³⁷ KUCHYNKA 1918, 85; PREISS 1993a, 174; TOMAN 1947, 150.

³⁸ PREISS 2000, 16.

³⁹ PREISS 2000, 16.

⁴⁰ KUCHYNKA 1919, 18.

⁴¹ KUCHYNKA 1918, 86; PREISS 2000, 16.

⁴² KUCHYNKA 1918, 86; TOMAN 1947, 150.

⁴³ KUCHYNKA 1916, 87.

⁴⁴ KUCHYNKA 1918, 86.

⁴⁵ KUCHYNKA 1917, 213.

nepolatinštěným jménem Jan Petr Müller. Matrika uvádí, že přišli z domu „U Dvou modrých lvů“.⁴⁶ U sv. Jiljí byla 23. dubna 1735 pokřtěna dcera Anna Florentina Kateřina a 17. června 1736 Michael Alexius.⁴⁷ Molitorovy se nevyhýbali ani nešťastné události. V matrice týnského chrámu se objevuje záznam, že 20. dubna 1738 byla pohřbena dcera Florentina Terezie Anežka, a to za přítomnosti Florentiny Terezie Molitorové a malíře Jana Hiebla.⁴⁸ Tehdy přišly z domu „od Hartmanů“.⁴⁹ Další záznamy máme z 18. května 1739, kdy byl u sv. Havla pokřtěn Jan František Venantius; dále z 26. srpna 1744, kdy přijal křest František Josef Ludvík, a 24. února 1746 syn Jan Matyáš Jakub.⁵⁰ Dne 1. října 1742 byl pokřtěn Jan Petr v bývalé farnosti u sv. Martina. Tehdy dítě přinesli z domu „Od Tří štiček“.⁵¹ V záznamech se objevuje jméno svědka Jana Hubla, opět se jedná o rodinného přítele a kolegu malíře Jana Hiebla.⁵²

Dne 27. září 1739 byl Jan Petr Molitor svědkem na svatbě malíře Františka Theodora Dallingera z domu „Od Tří žaludů“ a Marie Anny rozené Hendlové. O rok později dne 15. srpna 1740 byla kmotrou u křtu jejich prvorozeného syna Františka Serafínského Rocha Molitorova manželka Concordia spolu s Jindřichem Schlögelem a Františkem Barbierim.⁵³

Po příchodu do Čech stále dostával zakázky i v okolních zemích. Je doloženo, že na jaře 1750 pracoval ve Würzburgu a 17. dubna téhož roku podepsal závazek na vymalování jedenácti obrazů pro zámek Werneck za 600 dukátů, které dokončil 19. ledna 1751. Tyto realizace se buď nedochovaly, nebo nebyly dosud identifikovány. Pobyl zde až do 28. března 1751 a během necelého roku vytvořil další portréty a i jiné malby pro další zájemce. Jeho pobyt je znám díky záznamům o ubytování v pokoji komorníků.⁵⁴

Z výpovědi Matthäuse Thieleho vyplývá, že před odjezdem do kláštera v Oseku svěřil své domovní záležitosti paní Marianny Gandingové, která však mezitím byla snad uvřezna do dlužnického vězení a Molitor ji následně vyplatil 725 zlatými rýnskými,

⁴⁶ „...*ex domo a duobus caeruleis leonibus*“. KUCHYNKA 1917, 213; František Ignác Molitor působil jako malíř v Praze i Krakově a zemřel roku 1794 v Praze. TOMAN 1947, 150.

⁴⁷ KUCHYNKA 1916, 107.

⁴⁸ PA XXVIII, 1916, 47, 170; PREISS 1979, 300, pozn. 10.

⁴⁹ KUCHYNKA 1916, 47.

⁵⁰ V roce 1739 přišli „*ex domo Tatkiana*“ a v roce 1746 „*ex domo Ebeliana*“. Synovi Františku Josefu Ludvíkovi šel za kmotra pan Casparus Cshwandtner a synovi Janu Matyáši Jakubovi Jan Antonín Quiteiner a paní Sabina Altemontin. KUCHYNKA 1917, 86.

⁵¹ KUCHYNKA 1916, 170.

⁵² PREISS 1979, 300, pozn. 10.

⁵³ KUCHYNKA 1917, 54.

⁵⁴ PREISS 2000, 17.

kteře obdržel pravděpodobně jako honorář za výmalbu fresek v kapitulní síni oseckého kláštera. Se jmenovanou dámou se pak setkal ve Falknově (Sokolově) a společně odjeli buď přímo do Krakova, nebo ještě do Prahy.⁵⁵ Dle Pavla Preisse jeho náhlý odjezd měl důvod nejen pracovní, nebyl-li spíše ryze osobního charakteru. Lze to vysvětlovat i tím, že tehdejší styky s Polskem, a tím i Krakovem, nebyly v tehdejší době nikterak živé a vyhledávané. Do Krakova malíř odjíždí roku 1756 a samotná cesta neměla být snad trvalejšího rázu, neboť v Praze zanechal majetek a své děti.⁵⁶ Do Krakova dorazil 2. ledna 1757 a již 3. dubna téhož roku umírá.⁵⁷ Pohřben byl v tamějším kostele Všetech svatých.⁵⁸ V Klementinu byla sloužena zádušní mše za zemřelého „měšťana a chváleného malíře“, který byl do Polska pozván „pro své umění“.⁵⁹ Po smrti malíře úřad ustanovil dětem poručníka.⁶⁰ I za tak krátký polský pobyt realizoval Molitor podobiznu nejmenovaného královského korouhevnicka a blíže nespecifikovanou práci⁶¹ pro krakovské karmelitány v kostele „Na Písku“ (nebo také „Na Garbarach“).⁶²

Po smrti otce odjel do Krakova syn František Ignác, jenž se učil taktéž u svého otce (z učení vystoupil roku 1751). Zde se dostal do sporu s Mariannou Gandingovou, která si nárokovala Molitorovu pozůstalost. Nakonec se zde natrvalo usadil a zemřel zde roku 1798.⁶³ V Polsku je také doloženo jméno dalšího Molitorova syna Jana Petra Molitora a později se zde objevuje celá řada malířů jména Molitor, čímž vznikl chaos díky různým křestním jménům a kombinacím jejich realizací.⁶⁴ František Ignác, často uváděný jako Petr František, vymaloval v roce 1765 fresky v jezuitském kostele sv. Barbory, představující misijní činnost řádu v různých koutech světa. Jedná se o jeho nejvýznamnější dílo, které také někdy bývá mylně připisováno jeho otce Janu Petru Molitorovi. Jeho rukopis je naprosto odlišný od rukopisu svého otce. O deset let později se v Krakově stal cechovním mistrem.⁶⁵ Zřejmě jeden z Molitorových synů, taktéž malíř František Molitor, zemřel dne 7. února 1821 ve věku 80 let.⁶⁶

⁵⁵ Výpověď z *Officia Advocacionale Cracoviense*. GRABOWSKI 1854, 48; PREISS 2000, 19, pozn. 13.

⁵⁶ TOMAN 1947, 150.

⁵⁷ Nagler klade malířovu smrt do Vídně v roce 1757. NAGLER 1840, 370; PREISS 2000, 19, pozn. 13.

⁵⁸ RASTAWIECKI 1851, 54; PREISS 2000, 19, pozn. 13.

⁵⁹ PREISS 2000, 19, pozn. 13.

⁶⁰ KUCHYŇKA 1918, 86.

⁶¹ Uveden honorář 56 zlatých. RASTAWIECKI III, 1857, 338–339; PREISS 2000, 19, pozn. 13.

⁶² GRABOWSKI 1854, 47–48; RASTAWIECKI III, 1857, 338–339; PREISS 2000, 19, pozn. 13; PREISS 2000, 20.

⁶³ TOMAN 1947, 151.

⁶⁴ PREISS 2000, 21.

⁶⁵ PREISS 2000, 20, pozn. 16.

⁶⁶ Záznam se nachází v matriční knize při kostele Panny Marie Vítězné v Praze. KUCHYŇKA 1918, 198.

Dle nejstarších zpráv byl Molitor nejprve zaměřen na tvorbu zátiší, žánrů a krajin, a k figurální malbě ho měl dovést až Václav Vavřinec Reiner. Nic z toho ale není potvrzené, neboť se nám nic z jeho předešlé tvorby nedochovalo.⁶⁷ Jan Petr Molitor zaujímal mezi malíři a freskaři čestné místo.⁶⁸ Učil se u Václava Vavřince Reineru, který ho bezesporu ovlivnil jak v provedení portrétů, tak na poli nástěnné malby.⁶⁹ Nicméně nedosáhl Reinerova výrazu a smyslu pro monumentalitu.⁷⁰ Jan Quirin Jahn popisuje Jana Petra Molitora v Reinerově životopise jako jednoho z nejbližších. Reinerovo přátelství a umělecké vedení ho dovedly od východiskové malby „selských kusů“ k „historické malbě“ provedené ve fresce i oleji. Jahn ho právem označil za dědice Reinerovy slávy, než ho vystřídal František Karel Palko.⁷¹ Na technologickou a barevnou podobnost nástěnné malby s naším předním freskařem Václavem Vavřincem Reinerem upozornila i akademická malířka B. Míšová-Čílová, která v roce 1983 restaurovala Molitorovu fresku v kapli Ústavu šlechticů na Pražském hradě.⁷²

Nejstarší freskovou realizací byla dnes již neexistující výmalba domácí divadelní síně a dalších částí domu Mikuláše Hartmanna hraběte z Klarsteina v Celetné ulici čp. 595 na Starém Městě pražském.⁷³ Šlechtic upravil do barokní podoby palác (dnes zvaný jako Merhartovský) na místě několika starších budov. V tomto paláci byl ubytován i Jan Petr Molitor. Nedochovanou freskovou výzdobu provedl zřejmě ještě před rokem 1738.⁷⁴

Známé jsou především Molitorovy freskové realizace, oltářní obrazy a portréty, maloval také ale selské žánry, krajiny, zvířata nebo květinová zátiší, či plechové krucifixy.⁷⁵ Zmínit musíme také Molitorovy dochované kresby, kterým v práci nevěnujeme větší pozornosti, neboť nenesou sakrální tematiku. Malíři sloužily jako

⁶⁷ PREISS 1993b, 174.

⁶⁸ KUCHYNKA 1920, 69.

⁶⁹ HERAIN 1915, 39; PREISS 2000, 23.

⁷⁰ KUCHYŇKA 1918, 92.

⁷¹ PREISS 2013, 966.

⁷² „*Technické vybudování celého obrazu je téměř totožné, porovnáme-li malby v kostele sv. Jiljí a sv. Tomáše v Praze. Rovněž nesmírně lehká a svítivá barevnost, kdy malíř nechává znít červeně, žluté okry a zářivě zeleně v plné barevné hodnotě, neomylně podává svědectví o blízkém vztahu malíře Reineru a jeho žáka Petra Molitora*“. Registratura oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu (dále jen Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH), Čp. 2 – Ústav šlechticů. Molitorova freska, sign. 404.018/83, 804, 1983.

⁷³ KUCHYNKA 1918, 87sq.

⁷⁴ KUCHYNKA 1918, 87sq.; PREISS 1988, 550; VANČURA / VLČEK 1996, 397.

⁷⁵ TOMAN 1947, 150; Krucifixy, za něž mu bylo vyplaceno 40 zlatých, se nedochovaly. PREISS 1993b, 174.

studium pro pozdější provedení portrétů⁷⁶, či maleb, nebo například jako návrhy pro frontispisy, které byly vytvářeny následně rytci.⁷⁷ Působivě tvořil průhledy do nebe s andělskými chóry a půvabné postavy andělů a andílků.⁷⁸ Rozsáhlým polem působení byla portrétní malba [1], zde získal snad nejvíce úspěchů. Řada z nich se však nedochovala, jako je například portrét knížete Lobkowitze, za nějž dostal zapláceno 60 zlatých.⁷⁹ Smysl pro portrétní rysy pak vkládal i do svých sakrálních zakázek, jak freskařských, tak olejových.⁸⁰

Specifickou problematikou v jeho tvorbě je „sakrální identifikační portrét“, kterými se také v této práci setkáme, a to v podobě portrétů daných osob, donátorů zpodobněných v postavách světců na Molitorových oltářních obrazech. Užívání podob konkrétních osob do sakrálních maleb je záležitost sahající už do doby středověku a ve větší míře se začal objevovat převážně v období renesance a baroka. Tridentýský koncil toto pojetí zakazoval a snažil se o zpodobňování světců „vera effigies“ s ohledem na historické souvislosti a jejich vlastnosti a důrazně upozorňoval na zákaz vyobrazení světců nesoucí rysy jiného člověka, jak živého, tak mrtvého. Nicméně i nadále se tak s velkou oblibou stávalo a církevní hodnostáři, či šlechta se nechávala personifikovat do podob jejich patronů.⁸¹ Ani Jana Petra Molitora tato skutečnost neminula; u řady sakrálních maleb můžeme spatřovat velký zájem o reálné zobrazení podob světců.

Portrétní rysy nacházíme v cyklu světeckých postav (*Sv. Anastáz, Sv. Vintíř a sv. Prokop*) pro letní refektář břevnovského kláštera (1739–1740). Dále se jedná o *sv. Prokopa* (kolem 1750) z NG, *sv. Jana Nepomuckého jako almužníka* z berounského kostela (1752), *Sv. Terezii z Ávily a sv. Františka Serafinského* ze zámecké kaple v Jemništi (1744), *Sv. Vavřinec* na hlavním oltářním obraze *Sv. Vavřince a sv. Floriána* (nedatováno, pravděpodobně před polovinou 18. století) v okrouhlickém kostele u Benešova, *Oslava sv. Jana Nepomuckého* z NG (kolem 1745). Prvky podobizny vykazují též i obrazy *sv. Anny* v kostele sv. Haštala v Praze (1739) nebo *sv. Jakub Větší* na hlavním oltáři v Berouně (1744).

⁷⁶ Kresba černou křídou, lavírovaná bělobou na modravém papíru s námětem *Podobizny dívky* nese pozdější signaturu hnědým inkoustem „*J. Peter Molitor*“. Dílo je nyní uloženo v Crocker Art Gallery v Sacramento v USA pod inv. č. 1871.999. PREISS 2006, 126sq.

⁷⁷ Dochovaný návrh se signaturou „*J. Petrus Molitor delin. Pragae*“ a datovaný do roku 1735 pro frontispis rytý Antonínem Birkhardtem s názvem *Alegorická dedikace spisu císaři Karlu VI.* je proveden technikou kresby štětcem tuší, lavírovaný bílou barvou na šedomodrém papíru. Nyní je umístěn v Národní galerii v Praze pod inv. č. K 1144. PREISS 2006, 128sq.

⁷⁸ TOMAN 1947, 150.

⁷⁹ PREISS 1993b, 174.

⁸⁰ PREISS 1993b, 174.

⁸¹ PREISS 2002, 78.

Molitorova malba se vyznačuje jistou zdrženlivostí, střízlivostí a zároveň lehkostí,⁸² což se se projevilo například v působení v benediktinských službách, kdy vstoupila do naprostého kontrastu s tvorbou Molitorova souputníka Jana Karla Kováře, jenž pracoval pro benediktiny ve stejné době. U Molitora se setkáváme na jedné straně s určitou uniformitou, stejně jako s oduševněnými individualizovanými rysy. Byl především velkým portrétistou a svoje portrétní dovednosti vkládal nejen do oltářních pláten.⁸³ Provedená plátina jsou mnohdy různé kvality; některé jsou hutné a syté, některé působí spíše jemnějším a kultivovaným dojmem.⁸⁴ Dříve datované nástěnné malby působí méně spontánně, s jistou tuhostí, jakoby jednotlivé prvky, či postavy byly poskládány vedle sebe na většinou nebeském pozadí, jak je tomu například na stropě sálu dobříšského zámku (1746). Naopak pozdější výmalba stropu kaple tereziánského ústavu šlechticů na Pražském hradě (kolem 1755) působí velmi kompaktně, velkoryseji, provedená volnějším rukopisem. S větší lehkostí pak tvoří Molitor malířská plátina; oltářní obrazy a portréty. Jak malíř podobizen patřil bezesporu k nejlepším.

Není známo, že by Jan Petr Molitor podnikl studijní cestu do Itálie, ale i přesto můžeme v jeho malbách spatřovat odkazy nejen italských umělců, ale také francouzských, či německých. Inspirací pro ztvárnění jednotlivých námětů mu zcela jistě byly tehdy velmi rozšířené grafické listy. Značný vliv na jeho tvorbu musely mít i němečtí učitelé. Grafické předlohy na Jana Petra Molitora zapůsobily stejně jako na značnou část umělců téže doby do té míry, kompozice často jen jednoduše přejímal, jak můžeme vidět i na alegoriích v zámecké hořínské kapli. Zde se s největší pravděpodobností jedná o postavy Paola Veroneseho; François Boucher zase mohl Molitora inspirovat při ztvárnění malých hrajících si a poletujících andílků.⁸⁵ Již ve výše zmíněné hořínské kapli můžeme spatřovat také benátské-vídeňské vlivy; volné rozložení postav seskupených do rozvíjející se spirály, jasnost a zářivost barev, ostře se zalamující obrysy a záhyby rouch mohou odkazovat na tvorbu Pavla Trogera.⁸⁶ Oproti vrcholnému baroku, zastoupeném jeho zdejší učitelem Václavem Vavřincem Reinerem používá menších postav jakoby se ztrácejících v lehké hmotě oblaků.⁸⁷ Značný vliv představují také díla Anthonise van Dycka, z jehož kompozic Molitor

⁸² KUCHYŇKA 1918, 92.

⁸³ PREISS 1993a, 152.

⁸⁴ PREISS 1989b, 762.

⁸⁵ KUCHYŇKA 1918, 92.

⁸⁶ NEUMANN 1974, 202.

⁸⁷ NEUMANN 1974, 201.

vycházel u několika oltářních obrazů (*Pieta* (1734) z jezuitského kostela v Klatovech, *Mystické zasnoubení blahoslaveného Heřmana Josefa s Pannou Marií* (1756) pro strahovský klášter nebo *Sv. Martin na koni se žebračkem* (pravděpodobně po 1744) pro kostel v Postupicích).⁸⁸

Jan Petr Molitor užíval ve svých realizacích značné oblíbenosti andělských bytostí a malých andílků. Andělé bývají zobrazováni jako mladíci s kučeravými vlasy, odění do rozevlátým drapérií, či šatu, s mohutnými bílými křídly, jejichž horní okraj byl pojatý v různobarevných pastelových odstínech. Tyto andělské bytosti patří mezi charakteristické znaky Molitorovy tvorby. Zájem o ztvárňování andělů byl v období baroka samozřejmě oblíbeným tématem, nicméně u Molitora se setkáváme se značným zájmem a doslova láskou, se kterou je vymalovával.⁸⁹ Při porovnání andělů a andílků s Reinerovými malbami, tak Molitorův anděl není tak ztepilý a neoplývá tolik ideální krásou, ani lehkými nenucenými pohyby, je však pestřejší a více zženštilý. Drobní andílci nejsou tolik dětští a naivní jako v Reinerově podání.⁹⁰ Doprovázejí většinou světce při své apoteóze, či nesou jeho atributy. Někdy vynášejí oblaka s Pannou Marií, či obklopují Nejsvětější Trojici. Často bývají oním spojovacím a komunikačním článkem mezi světcem a divákem. Na obraze *Mystického zasnoubení Heřmana Josefa s Pannou Marií* (1756) v kapitulní síni na Strahově zastává anděl úkol doprovázení světce k Panně Marii. Drží jeho ruku při mystickém zasnoubení.

Malí andílci jsou často zahaleni barevnými drapériemi a doprovázejí světce. Na oltářních obrazech většinou sedí u jejich nohou a drží v rukou atribut. Ne zřídka jich malíř vymaloval více; pak spolu komunikují, nebo si spolu hrají. V některých případech pak projevují emoce, jako je tomu například u obrazu *Oplakávání Krista* (1750–1751) z pražského kostela sv. Jiljí. Zde se u nohou mrtvého Krista nacházejí dva andílci; jeden z nich pláče. Na modelettu oltářního obrazu *Sv. Jana Nepomuckého na modlitbách* pro kostel v Bohuslavi vymaloval Molitor andílky, kteří nesou nejen atributy mučedníka, ale také jeden z nich si prst drží před ústy, aby upozornil na světcovu mlčenlivost.

V sakrálních malbách Jana Petra Molitora můžeme nalézt určité kompoziční vzorce, které se prolínají napříč jeho tvorbou. Liší je jen na základě zadání. Můžeme vysledovat, že kompoziční schémata přebíral od svých souputníků, i malířů o generaci

⁸⁸ Viz kapitola 4.2.2, 4.2.8, 4.2.22.

⁸⁹ KUCHYŇKA 1918, 88.

⁹⁰ KUCHYŇKA 1918, 88.

starších. Zásadní ovlivnění vidíme při porovnání děl Petra Brandla, či jeho učitele Václava Vavřince Reinera.

Zastavme se nejprve u Molitorových zpodobnění samotných světců, často zasazených do krajiny a doprovázené anděly a andílky s jejich atributy. U několika obrazů můžeme najít podobnost s určitými prvky nebo postojem světce, jak vidíme u obrazu Petra Brandla *Setkání sv. Vojtěcha s knížetem Boleslavem II. u břevnovské studánky (Založení Břevnovského kláštera)* [2] (1718–1719) umístěného v kostele sv. Markéty na Břevnově.⁹¹ Je tedy zřejmé, že tuto malbu znal Jan Petr Molitor z autopsie. Na malbě vidíme hned několik prvků, které známe i z maleb Jana Petra Molitora. Brandlův sv. Vojtěch s velkou pravděpodobností inspiroval při výmalbě *Sv. Gotharda*⁹² pro kostel sv. Jana Nepomuckého v Kutné Hoře nebo u *Sv. Severina*⁹³ v kostele sv. Kříže v Liberci, a to nejen světcovým postojem, ale i zdobením šatu; s mírnou obměnou gesta ruky pak *Sv. Vojtěch*⁹⁴ pro letní refektář benediktinů na Břevnově. Brandlův výjev je zasazený do krajiny s poměrně nízkým horizontem a bohatě provedenými mračny. I toto je společným prvkem Molitorových obrazů vyobrazujících jednotlivé světce (například Cyklus světeckých postav pro letní refektář na Břevnově, *Sv. Gothard* a *sv. Florián* v kostele sv. Jana Nepomuckého v Kutné Hoře nebo *Sv. Severin* v kostele sv. Kříže v Liberci). Často se v pozadí objevuje stavba, či místo, které je s daným světcem spjato. Pokud ještě zůstaneme u těchto zmiňovaných maleb, povšimneme si, že světce doprovází většinou jeden, či dvojice andílků, sedících nebo stojících u jeho nohou, jak nesou atribut.

V sakrální tvorbě se objevují i náměty apoteózy světců⁹⁵, které kompozičně působí velmi podobně. Světec hledící směrem k nebi je vyobrazen, jak sedí na oblacích, které jsou vynášeny andílky a anděly do nebe. Andílci také velmi často nesou světcův atribut nebo palmovou ratolest odkazující na mučednickou smrt. Typická je u malíře barevnost oblak a nebe provedené v šedavých odstínech se světlem v tónech neapolské žluti. Výchozí inspiraci bychom mohli spatřit opět v dílech Petra Brandla (*Nanebevzetí Panny Marie* (před 1709) [3] pro kostel sv. Voršily v Praze, *Sv. Linhart navštěvuje vězně se sv. Vavřincem v oblacích* (1716–1717) [4] v kostele sv. Klimenta v Praze,

⁹¹ <http://petrbrandl.eu/katalog-del/>, vyhledáno 22. 3. 2020.

⁹² Viz kapitola 4.2.18.

⁹³ Viz kapitola 4.2.23.

⁹⁴ Viz kapitola 4.2.4.

⁹⁵ Viz kapitola 4.1.6, 4.2.9, 4.2.12, 4.2.10, 4.2.24.

mezzotinta *Apotéza sv. Vavřince. Teze Innocence Caesara von Adlerstein z Libochovic*
(1723) [5]).⁹⁶

⁹⁶ <http://petrbrandl.eu/katalog-del/>, vyhledáno 22. 3. 2020.

3. Objednavatelský okruh

Malíř Molitor si na nedostatek zakázek nemohl stěžovat. Mezi jeho objednavatele patřila jak šlechta (páni Pachtové z Rájova, Trauttmansdorfové atd.), tak církevní hodnostáři (augustiniáni, premonstráti, či benediktini). V této kapitole se zaměříme pouze na významné donátory jeho sakrálních realizací.

3.1. Církevní řády

Jedním z nejvýznamnějších zadavatelů zakázek pro Jana Petra Molitora byl břevnovsko-broumovský opat Benno II. Löbl, do jehož služeb vstoupil roku 1739⁹⁷ hned vedle svého učitele Václava Vavřince Reinera (neuplatnil se už po zvolení Bennona II. Löbla opatem)⁹⁸, či Jana Karla Kováře, nebo Felixe Antona Schlefflera.⁹⁹ Pro benediktiny Jan Petr Molitor maloval hned několik závěsných obrazů, a to do obou klášterních refektářů, břevnovského i broumovského. Zmíníme ale také portréty *Opata Bennona Löbla* (1739)¹⁰⁰ i následovníka *Fridricha Grundtmanna* (1753).¹⁰¹

V roce 1739 vymaloval pro Břevnov portréty opatů. Do dnešních dob se nám bohužel nedochovaly některé z prací, které pro benediktiny vytvořil; jedná se o portrét knížete Lobkovice, za který dostal zapláceno 60 zlatých nebo pět plechových krucifixů, které polychromoval za částku 40 zlatých.¹⁰² Pro břevnovský konvent vytvořil některé malby pro cyklus series abbatum.¹⁰³ V letech 1739–1740 vymaloval výzdobu letního refektáře Benediktýnského arcioopatství sv. Vojtěcha a sv. Markéty v Břevnově šesticí obrazů¹⁰⁴ – *opata Anastáze, sv. Markétu, sv. Prokopa, Boleslava II., sv. Vojtěcha*

⁹⁷ PREISS 1989d, 94; PREISS 1993b, 174.

⁹⁸ PREISS 1989c, 162.

⁹⁹ PREISS 1993a, 152; PREISS 2000, 44; PREISS 2013, 702.

¹⁰⁰ Portrét *Opat Benno Löbl* uložen v Klášteře Broumov – Muzeum Broumova. Olejomalba na plátně o rozměrech 105,5 x 60,7 cm. Restaurováno Aloisem Martanem. V levém dolním rohu signováno: „*J. Peter Molitor pinx. 1739*“. Dochovaly se nám dva Molitorovy portréty benediktinského opata. PREISS 1993d, 161; MÁDL 2006, 365; MÁDL 2016a, 170.

¹⁰¹ Portrét *Opat Fridrich Grundtmann* uložen v Klášteře Broumov – Muzeum Broumova. Olejomalba na plátně o rozměrech 124,7 x 96 cm. Restaurováno Mojmiřem a Radanou Hamsíkovými. Signováno na opěradle křesla: „*I. P. Molitor Pinx, 1753*“. PREISS 1993d, 161; MÁDL 2016d, 373.

¹⁰² PREISS 1993b, 174.

¹⁰³ PREISS 2000, 74.

¹⁰⁴ PREISS 1993b, 174.

a sv. Vintře,¹⁰⁵ přičemž mezi prvními vznikly obrazy Sv. Markéty a prvního břevnovského opata Sv. Anastáze, za které dostal zapláceno 15. listopadu 1739 po 40 zlatých za každý spolu s dalšími blíže nespecifikovanými kopiemi. Dne 1. března 1740 vymaloval pro broumovský konvent dvě malby s námětem světského zakladatele kláštera krále Přemysla Otakara II. a vévody Jindřicha, syna sv. Hedviky, jenž padl v bitvě na Lehnickém Poli. Po těchto zakázkách Molitor domaloval čtveřici světců pro břevnovský letní refektář, za které dostal vypláceno opět po 40 zlatých.¹⁰⁶ Dle Pavla Preisse mohl být pro břevnovské benediktiny určen i obraz sv. Prokopa¹⁰⁷ vytvořený kolem roku 1750¹⁰⁸, který je dnes v majetku Národní galerie v Praze.

Zřejmě v roce 1740 vymaloval jeden ze sálů broumovského kláštera¹⁰⁹, za což mu byla v Břevnově vyplacena potřikrát částka 150 zlatých.¹¹⁰ Muselo se vzhledem k vysoké částce jednat o poměrně rozsáhlou realizaci; nicméně bohužel žádná z dosud odkrytých nástěnných maleb neukazuje na Molitorovu tvorbu.¹¹¹ Pro klášterní kostel sv. Vojtěcha v Broumově vytvořil roku 1748 dnes již nedochovaný hlavní oltářní obraz s blíže nespecifikovatelným, snad svatovojtěšským námětem¹¹², za což obdržel částku 200 zlatých. Do letního refektáře benediktinského opatství sv. Václava v Broumově pak vytvořil obraz *Opat Otmar Zinke jako budovatel klášterů v Broumově a Lehnickém Poli* (1748).¹¹³ Výzdoba představuje historické a alegorické náměty prezentující dějiny klášterů břevnovsko-broumovského opatství. Na výzdobě pracoval s malířem Felixem Antonínem Schefflerem. Poté už pro benediktiny nepracoval a v roli dvorního malíře ho vystřídal právě výše zmiňovaný Scheffler.¹¹⁴

Pro sázavské benediktiny vymaloval Jan Petr Molitor hlavní oltářní obraz *Nanebevzetí Panny Marie* (1755)¹¹⁵ do klášterního kostela sv. Prokopa, nicméně Molitorovi je připisováno spíše sporně také výmalba klenby refektáře sázavského

¹⁰⁵ Viz kapitola 4.2.4.

¹⁰⁶ PREISS 1993b, 174sq.

¹⁰⁷ Viz kapitola 4.2.13.

¹⁰⁸ PREISS 1989b, 787; PREISS 2000, 85.

¹⁰⁹ PREISS 1989d, 95.

¹¹⁰ PREISS 1993b, 174; MÁDL / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2016, 94.

Radka Heisslerová v edici pramenů představuje tři archivní prameny ukazující na působení Jana Petra Molitora na výmalbě jednoho sálů v Broumově. Zápisy jsou datované 19. května 1740, 27. září 1740 a 5. října 1740 a vždy se jednalo o vyplacení částky 150 zlatých. HEISLEROVÁ 2016, 973–974.

¹¹¹ MÁDL 2016d, 372.

¹¹² Viz kapitola 5.1.3.

¹¹³ Viz kapitola 4.2.11.

¹¹⁴ PREISS 1993b, 174.

¹¹⁵ Viz kapitola 4.2.19.

Setkání sv. Prokopa s knížetem Oldřichem a *Sv. Prokop sytící chudé*¹¹⁶, připisované donedávna Janu Karlu Kovářovi, a olejomalba na plátně dnes chovaná v klášterním kostele s názvem *Založení sázavského kláštera – předání zakládací listiny knížetem Oldřichem*¹¹⁷, u které se uvažuje autorství Josefa Kramolína, či právě Jana Petra Molitora.

Pro augustiniánský řád bosých bratří Jan Petr Molitor vytvořil také několik obrazů. Snad jediným dochovaným je obraz *Založení kláštera sv. Dobrotivé* (1745) pro klášterní kostel sv. Dobrotivé v Zaječově.¹¹⁸ V literatuře se pak objevují zmínky o nedochovaných oltářních obrazech a skice pro chrám sv. Václava na Zderaze. Jednalo se o obraz *Sv. Antonína, Sv. Michaela* a *Sv. Jana Nepomuckého* a o přípravnou kresbu pro obraz *Sv. Barbory*. Otázkou autorství jsou také dva oltářní obrazy *Sv. Mikuláš Tolentinský* a *Svatá Rodina*¹¹⁹ z vrchlabského augustiniánského kláštera, které ve své nepublikované diplomové práci Jan Pipek připisuje právě Janu Petru Molitorovi, a to i na základě skutečnosti, že malíř vytvořil podobiznu majitele vrchlabského panství Václava Morzina, kterou si objednali pro svůj klášter právě zdejší augustiniáni.

S augustiniány se Molitor dostal do soudního sporu, který bohužel prohrál. Mezi malíři panovala značná rivalita, zvláště pak mezi členy cechu a malíři mimo malířský pořádek, jak je zaznamenáno také v případě Jana Petra Molitora a Jana Václava Spitzera, které prý premonstrátský malíř Siard Nosecký (1693–1753) a augustiniánští bosáci v Praze na Zderaze v tehdy Německém Brodě připravili o výtěžek. Členy cechu zastupovali starší všech tří měst. Ve sporu se jednalo o to, že Molitor měl předložit kresebnou skicu a Spitzer olejovou k obrazu sv. Barbory pro zderazský chrám sv. Václava. A právě když musel Molitor odcestovat vytvořit výmalbu zámecké hořínské kaple, vetřel se na jeho místo Siard Nosecký, stejně jako v případě obrazu s námětem Svaté Rodiny. Královská kancelář dala roku 1747 za pravdu Siardu Noseckému, a to z toho důvodu, že je také řádně vyučeným malířem a tudíž má právo na zakázky stejně tak jako malíři cechu.¹²⁰

Jednou z obhajob Jana Petra Molitora byla skutečnost, že mu již bosí augustiniáni dlužili za předešlé obrazy. Jednalo se o oltářní plátno sv. Michaela o výšce tří loktů za

¹¹⁶ Viz kapitola 6.1.1.

¹¹⁷ Viz kapitola 6.2.4.

¹¹⁸ Viz kapitola 4.2.19.

¹¹⁹ Viz kapitola 6.2.2.

¹²⁰ PREISS 1988, 603sq.; PREISS 1993b, 174.

mimořádně nízký honorář 50 zlatých, a když malíři slíbili zakázku větší práce pro svůj kostel v Lysé, přistoupil dokonce na cenu 25 zlatých, přestože si ho pro velkou kvalitu cenil na sto i více zlatých. Nízké ceny prý bratři dosáhli nářkem nad svou chudobou. Stejný scénář se měl opakovat i o dva roky později, kdy ho žádali o obraz sv. Jana Nepomuckého o výšce čtyř loktů, který odhadoval na 75 zlatých a díky opětovným stížnostem na chudobu řádu a příslibem zakázky na malbu obrazu sv. Barbory pro již výše zmíněný zderazský chrám přistoupil na částku 36 zlatých.¹²¹

Mezi další Molitorovy donátory patřili premonstráti, cisterciáci nebo jezuité. Pro strahovské premonstráty namaloval do kapitulní síně oltářní obraz *Mystické zasnoubení Heřmana Josefa s Pannou Marií* (1756).¹²² Pro spolubratry do Teplé pak vytvořil hlavní oltářní obraz *Zvěstování Panny Marie* (1750/1753).¹²³ V konventu zdejšího kláštera se dochovala malba tváře Panny Marie, která zřejmě vychází z malby hlavního oltářního obrazu.¹²⁴ Cisterciáci Molitorovi zadali výzdobu stěn kapitulní síně kláštera v Oseku (před 1755/před 1756), kde vymaloval náměty *Opat Robert z Molesme se svými věrnými na cestě do Citeaux, Papež Kalixt II. Potvrzuje roku 1119 listinu Charta Charitatis, Svatý Bernard z Clairvaux vstupuje do řádu cisterciáků, Cisterciáci přijímají Benediktovu řeholi od sv. Benedikta*.¹²⁵ I jezuitský řád malíře angažoval, a to pro výmalbu oltářního obrazu *Piety* (1734)¹²⁶ pro jezuitský kostel Neposkvrněného Početí Panny Marie v Klatovech.

3.2. Šlechta

Důležitými objednateli na poli šlechtickém byli Trauttmansdorffové a jejich hofmistr Michael Kreisinger z Eckersfeldu. Jan Petr Molitor vytvořil pro Trauttmansdorffy protějškové obrazy *sv. Terezii z Ávily* a *sv. Františka Serafinského*¹²⁷ pro zámeckou kapli v Jemništi a trojici obrazů pro okrouhlický kostel.¹²⁸ Jedná se o hlavní oltářní obraz *sv. Vavřinec a Florián* a obrazy pro boční oltáře – *Svatou*

¹²¹ PREISS 1988, 603.

¹²² Viz kapitola 4.2.22.

¹²³ Viz kapitola 4.2.17.

¹²⁴ Viz kapitola 4.2.17.

¹²⁵ Viz kapitola 4.1.6.

¹²⁶ Viz kapitola 4.2.2.

¹²⁷ Viz kapitola 4.2.7.

¹²⁸ Viz kapitola 4.2.12.

rodinu a Kristus na kříži.¹²⁹ Velký vliv na umělecké počínání hraběte Františka Antonína Adama Trauttmansdorffa měl jeho aulae praefectus Michael Kreisinger z Eckersfeldu (1677–1755), pocházející z rodiny pražského patriciátu. Jako mladý se nechal portrétovat samotným Kupeckým.¹³⁰ Hraběcí hofmistr byl také sběratelem umění, svou kolekci umístil v Praze, na Jemništi i na Okrouhlici. Jeho zájem o umění a znalectví zcela bezesporu pramenily z jeho kavalírské cesty po Evropě, zakončené pobytem v Římě, když v mládí doprovázel Jana Jiřího z Liechtensteinu.¹³¹ Působil na Jemništi ve službách Trauttmansdorffů jako řadový hofmistr, tedy správce zámku, parku a okolních kostelů, a taktéž jako rádce a důvěrník v záležitostech uměleckých. Jemniště se stalo kulturním centrem, nejen po stránce výtvarného umění, ale i hudby po vzoru nedalekého Konopiště, ale i Kroměříže nebo Jaroměřic. Na zámku působilo hudební i operní těleso. A na pozadí těchto všech aktivit stála osobnost Michaela Kreisingera.

František Adam Trauttmansdorf Jemniště koupil roku 1717 a záhy započal s přestavbou původní tvrze v barokní zámek, o což se postaral František Maxmilián Kaňka. Velké zásluhy na výběr umělců působících v Trauttmansdorfových službách má bezesporu právě mladý Kreisinger. Zámeckou kapli nástěnnou malbou sám Václav Vavřinec Reiner, na hlavní oltář dodal kříž Matyáš Bernard Braun sochy Panny Marie a Jana Evangelisty vytvořil František Josef Pacák.¹³² Jan Petr Molitor do kaple vymaloval protějškové kryptoportréty manželů Trauttmansdorfových v podobě *sv. Františka Serafinského a sv. Terezie z Ávily*.¹³³

Michael Kreisinger nechal u Molitora objednat hlavní oltářní obraz *Sv. Vavřince a sv. Floriána* a obrazy pro boční oltáře – *Svatou rodinu a Kristus na kříži* pro kostel v Okrouhlici, jehož dobrodincem se stal před polovinou 18. století. Ve 40. letech se totiž František Adam Trauttmansdorf uzavřel světu, a proto aulae praefectus přesídlil do nedaleké Okrouhlice, kde pobýval na faře. Na triumfální oblouk v kostele nechal umístit svůj znak. Na okrouhlické faře byl historikem Janem Hertlem nalezen roku 1956 portrét představující Michaela Kreisingera z Eckersfeldu, který je od roku 1960 zapůjčen Národní galerii.¹³⁴

¹²⁹ PREISS 2013, 402.

¹³⁰ PREISS 2013, 402.

¹³¹ PREISS 2013, 402.

¹³² PREISS 2001b, 356.

¹³³ PREISS 2001b, 356.

¹³⁴ Inv. č. VO2126. Preiss 2000, 58.

Dalším významným objednavatel byl rod Pachtů z Rájova, pro které Molitor provedl nejrozsáhlejší dochovanou freskovou výzdobu na poli sakrální umění. V roce 1741 vyzdobil freskami kostel sv. Havla v Liběchově, kde zanechal také svou signaturu.¹³⁵ Rozsáhlé malby s průhledy do nebe, kde na oblacích nesoucí vzhůru světce, doprovázejí andělé a andílci, pro malíře tolik typické. V sakristii byl v minulosti chovaný také Molitorův obraz *Sv. Jeronýma*¹³⁶, který je dnes bohužel nezvěstný. Kuchynka v této souvislosti také zmiňuje podobiznu neznámého muže uschované na liběchovské faře, která na rubu nesla autorovu signaturu: „*J. Petrus Molitor Pinxit 1741*“; dle autora článku by se snad podle tradice mělo jednat o Molitorovu podobiznu.¹³⁷

František Antonín Černín z Chudenic povolal Molitora k realizaci stropní výmalby¹³⁸ zámecké kaple sv. Jana Nepomuckého v Hoříně signovanou malířem do roku 1746, kde provedl námět *Apoteózy světce*. Dále byly vyzdobeny šesti drobnými malbami obdélné klenby oratoře, prostor nad dvěma postranními oltáři a nad kruchtou, tři malby na klenbách pod kruchtou¹³⁹ (andělé v oblacích, andílčí hlavičky kolem monogramu Panny Marie a Kristova monogramu, alegorie víry, lásky, naděje a trpělivosti, či andílci hrající na hudební nástroje nebo s liliemi v rukou).¹⁴⁰

Kníže Jindřich Pavel Mansfeld při barokní přestavbě zámku v Dobříši po velkém požáru v roce 1720 povolal k výzdobě Jana Petra Molitora, který v roce 1746 provedl výmalbu reprezentačního sálu, a to strop s putty v oblacích¹⁴¹, prostory nade dveřmi a okny a nad krby pak portréty stavitele zámku Jindřicha Pavla knížete z Mannsfeldu a jeho manželky Josefíny.¹⁴² Do zámecké kaple sv. Anny namaloval oltářní obraz¹⁴³ téže světice, který byl za okupace za 2. světové války¹⁴⁴ odvezen neznámo kam.¹⁴⁵

Ostatní šlechtici u malíře už tak rozsáhlé realizace neobjednali, spíše se jednalo o jednotlivé malby jako je tomu například u působivého oltářního obrazu *Oplakávání*

¹³⁵ Viz kapitola 4.1.1.

¹³⁶ Viz kapitola 5.1.1.

¹³⁷ KUCHYŇKA 1918, 86sq.

¹³⁸ Viz kapitola 4.1.4.

¹³⁹ KUCHYŇKA 1918, 90.

¹⁴⁰ KUCHYŇKA 1918, 91; NEUMANN 1974, 201.

¹⁴¹ Stejně jako v dalších freskových realizacích využil malíř stropu k provedení iluzivního průhledu do nebe se spoustu obláčky s poletujícími putty, na rozdíl od sakrálních prostor, kde se nebe hemží andělskými bytostmi. HERAIN 1915, 138; KUCHYŇKA 1918, 92; NEUMANN 1974, 115.

¹⁴² KUCHYŇKA 1918, 91; NEUMANN 1974, 115.

¹⁴³ Viz kapitola 5.1.2.

¹⁴⁴ BĚLOHLÁVEK 1985, 60.

¹⁴⁵ Výpověď Bc. Terezy Vyhlásové, vedoucí návštěvního centra ze zámku Dobříš.

*Krista z kostela sv. Jiljí v Praze,*¹⁴⁶ jehož donátory se pravděpodobně stala rodina Schönfelder von Schönfeld (Schönfeldern).

¹⁴⁶ Viz kapitola 4.2.14.

4. Katalog dochovaných děl

4.1. Nástěnná malba

4.1.1 Liběchov, kostel sv. Havla

Datace: 1741¹⁴⁷

Technika: fresco-secco

Objednavatel: Jan Jáchym Pachta z Rájova (1676–1742)

Signatura: J. P. Molitor Pinxit Ao: 1741

Restaurování: 1879

Prameny: LOKŠOVÁ 2014, 23

Literatura: DLABACŽ 1815, 328; PODLAHA 1908, 25, 28; HERAIN 1915, 138; PODLAHA 1916, 170; KUCHYNKA 1917, 129; KUCHYNKA 1918, 86–90; TOMAN 1947, 150; NAGLER 1848, 370; BLAŽÍČEK 1971, 138; NEUMANN 1974, 70; PREISS 1956a, 176; PREISS 1979, 286, 300, pozn. 10; PREISS 1988, 550; PREISS 1989a, 551; PREISS 1989b, 760; MÁDL / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2016, 94.

Kostel sv. Havla v Liběchově byl postaven na uměle vyvýšené terase architektem Františkem Maxmiliánem Kaňkou v letech 1738–1741, který dostal též za úkol přestavit zdejší zámek pro pány Pachtu z Rájova. Ti také dotovali stavbu tohoto kostela a při severní straně chrámu mají rodovou hrobku. Nad vstupním portálem nese trojúhelníkový štít erb Pachtů z Rájova.¹⁴⁸

Chrám má obdélnou loď s transeptem; presbytář je trojboce zakončený. Po jeho bocích jsou přistavěny dva čtvercové patrové prostory; na severní straně se jedná o sakristii, při jižní o vstupní předsíň, přičemž v patře se nacházejí oratoře. Jednotlivé části chrámu jsou zaklenuty plackovými klenbami zdobenými freskami Jana Petra Molitora. Jedná se o nejrozsáhlejší Molitorovu freskovou realizaci na poli sakrálního umění a zároveň dochovanou freskovou výzdobu, která je umělcem signovaná a opatřená datací. Text „*J. P. Molitor Pinxit Ao: 1741*“ se nachází na okraji fialové

¹⁴⁷ HERAIN 1915, 138.

¹⁴⁸ [https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_svat%C3%A9ho_Havla_\(Lib%C4%9Bchov\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_svat%C3%A9ho_Havla_(Lib%C4%9Bchov)), vyhledáno 14. 1. 2017.

drapérie na zlatém třepení při severovýchodním rohu klenby hlavní lodě s výjevem *Apoteozy sv. Havla*. Rudolf Kuchynka uvádí, že se nedochovaly žádné archivní prameny týkající se freskové výzdoby.¹⁴⁹

Malíř vyzdobil celkem devět polí klenby, přičemž osm z nich nese figurální výjevy a malba v křížení představuje iluzivní architekturu kopule s lucernou. Dle profesora Pavla Preisse můžeme na vytvoření iluzivní architektury v pozzovském duchu hledat možnou spolupráci s Janem Hieblem¹⁵⁰, s nímž byl prokazatelně ve stycích¹⁵¹, dokonce byl kmotrem jeho syna roku 1742.¹⁵² Prvek fiktivní kupole je totiž u Molitora jinak zcela cizorodý.¹⁵³ Rudolf Kuchynka odkazuje na podobnost iluzivně pojatých kupolí v doksanském klášterním chrámu Nanebevzetí Panny Marie (asi 1722), jenž byl vymalován právě Janem Hieblem.¹⁵⁴ S tvorbou fiktivní kupole Jana Hiebla se mohl Jan Petr Molitor setkat již při své realizaci oltářního obrazu pro jezuitský kostel Neposkvrněného početí v Klatovech (1716).¹⁵⁵ Zde Hiebel vymaloval mezi lety 1716–1717¹⁵⁶ v křížení kostela fresku – tzv. „cupola finta“, inspirovanou pozzovským iluzionismem.¹⁵⁷

Malby jsou dnes v žalostném stavu. Újmu zakusily přemalováním roku 1879, o kterém se zmiňuje Rudolf Kuchynka následovně: „...*pohříchu značně pokažené, možno sice poznati Molitorův způsob komponování nebeských scén, ale o jeho koloritu, libujícím si v jasných, lokálních tónech, nemožno učiniti si pro vrstvu nové barvy, celý obraz zatěžující, správného úsudku.*“¹⁵⁸

Presbytář zaklenutý českou plackou a zakončený konchou je vyzdoben stejně jako ostatní chrámové prostory iluzivním průhledem do nebe s iluzivními architektonickými prvky při jeho okrajích. Celé kněžiště je v dosti neutěšeném stavu; malby jsou znečištěné, místy odpadávají, jsou znehodnocené výše zmiňovanou přemalbou z konce 19. století, která byla právě v kněžišti nejvíce rozsáhlá. V cípech konchy [6] vymaloval Molitor fiktivní hlavice zakončené volutami a ve spodní části zdobené mušlí. Zdobená

¹⁴⁹ KUCHYŇKA 1918, 90.

¹⁵⁰ Jan Hiebel známý jako nejvýraznější představitel Pozzova iluzionismu v Čechách se vyškolil v Pozzově dílně a odtud přišel do Čech. Jeho obě kupole pro doksanský a klatovský chrám jsou téměř totožné, nacházíme zde výrazné vínové sloupky řazené jakoby ve dvou řadách a stěny fiktivní kupole jsou prolomené okny. PREISS 1956a, 176.

¹⁵¹ PREISS 1979, 286, 300, pozn. 10; PREISS 1989a, 551.

¹⁵² PA XXVIII, 1916, s. 47, 170; PREISS 1979, 300, pozn. 10.

¹⁵³ PREISS 1979, 286, 300, pozn. 10; PREISS 1989b, 760.

¹⁵⁴ KUCHYŇKA 1918, 88.

¹⁵⁵ Viz kapitola 4.2.2.

¹⁵⁶ PREISS 1979, 286.

¹⁵⁷ FRONEK 2013, 63–65

¹⁵⁸ KUCHYŇKA 1918, 88.

je pak větévkami s podlouhlými úzkými listy (snad palmové ratolesti), a větévkami rozkvetlé šípkové růže. Na světlounce modrém nebi s oblaky v barevnosti neapolské žlutí poletuje trojice andílků s vlajícími drapériemi; po levé straně jsou dva, jenž letí pospolu a vpravo drží ve své levici kadidlo. Bohužel inkarnát, vlastní barevnost a detaily malby jsou bohužel zcela zastřené; postavy andílků působí jen jako tmavé siluety.

Klenba kněžiště nese námět Nejsvětější Trojice [7] obklopené andělskými bytostmi a andílčími hlavičkami, které se vynořují z oblak. Postavy jsou situovány do kruhové kompozice. Jednotlivé cípy a okraje placky opět zdobí iluzivně pojatou architekturu, tedy jednoduchou římsu po okrajích a v rozích opět hlavičci zdobenou svislou volutou opatřenou zlatou andílčí hlavičkou s křídélky [9]. Na malbě taktéž můžeme pozorovat značné přemalby a další degradace barevné vrstvy v podobě zateklin, skvrn, či tmavých partií způsobených stárnutím pozdějších retuší a novějších zásahů. Inkarnát je opět ztmavlý, přičemž některé postavy jsou téměř nečitelné.

Na oblacích trůní po pravé straně Bůh Otec, jenž svou pravicí se zlatým žezlem objímá Ježíše Krista sedícího po levici. Bůh Otec oděný do tmavě zeleného šatu s rozevlátým zlatým pláštěm hledí na svého Syna a má pozdvihnutou levici. Ježíš Kristus, jehož pravá noha volně padá přes okraj oblaku je oděný do purpurového pláště, halícího jeho nahé tělo. Za ním se nachází Kříž, který je podpírán andílkem oděným do zeleného šatu. Trojúhelníkovou kompozici dotváří holubice – Duch Svatý v paprscité svatozáři. Pod Nejsvětější Trojicí jsou vymalováni čtyři andělé oděni do různobarevných rouch. Jeden z nich nese v pozdvižené pravici vavřínový věnec; další shlíží směrem k zemi a poslední dva spolu komunikují. Tento výjev zřejmě souvisí s malbou v hlavní lodi, tedy Apoteózou sv. Havla, neboť andělé hledí směrem do lodi. Celkovou kruhovou kompozici pak dotvářejí komponovaná oblaka a andílčí hlavičky po obvodu.

Křížení kostela zdobí iluzivně pojatá kupole [8] a chiaroscurově vymalování evangelisté v pendentivech [11], [12], [13], [14]. Celá malba je velmi precizně a dokonale provedena. Při epištolní straně blíže k oltáři se v pendentivu nachází sv. Marek; v křížení blíže hlavní lodi sv. Lukáš, nad kazatelnu sv. Jan a po evangelijní straně u presbytáře sv. Matouš. Evangelisté v šedavých tónech působí jako sochy. Za nimi je vymalována zlatá kartuš zakončená po obvodu volutami. Sv. Marek je vypodobněn jako starý muž s vousy, oděný do bohatě řaseného šatu s pokrývkou hlavy, jak drží v rukou svitky. Pod zdviženou pravicí se nachází lev. Sv. Lukáš je vypodobněn

taktéž jako starší muž s řaseným šatem; v pravici drží brk a v levici popsaný list. U nohou má býka. Sv. Jan vyobrazený jako mladík s orlem, hledící směrem k nebi, jak má v levici desku a v pravici brk. Sv. Matouše vymaloval Molitor jako středně mladého muže, jenž zapisuje na desky evangelium. U jeho nohou sedí andílek, jak mu pomáhá.

Nad pendentivy následuje poměrně široká římsa a nad ní balustráda, za níž vystupují úzké sloupy s hladkými dříky a zlatými iónskými hlavicemi, a to rytmicky ve dvou řadách. Jedny působí, jakoby vystupovaly z balustrády, další lemují větší okna zakončená konvexně a konkávně prohnutým obloukem. Takto zpodobněné sloupy vytvářejí celkově dynamický dojem. Kupole je prolomena střídavě dvěma typy oken – čtyřmi již výše zmíněnými většími a čtyřmi menšími čtvercovými zakončenými trojúhelníkovým tympanonem. Na hlavice sloupů nasedá široká korunní římsa. Kupole je ve vrcholu prolomena čtveřicí oken zakončených obloukem; stejně jako lucerna. Jak je zřejmé, Molitor zcela jistě vycházel z Hieblových realizací, jak v Klatovech, tak Doksanech, či v Klementinu, a to nejen námětově, ale i barevností. Stejně jako jeho přítel Hiebel ustoupil od Pozzovova klasicizujícího tvarosloví a uchýlil se k pozdně baroknímu smyslu pro dekorativismus, světelnost a citu pro detail umocňujícího většího dojmu iluze.¹⁵⁹

Kaple v křížení, zaklenuté českými plackami jsou ve stejné výšce, jako ostatní prostory chrámu. Klenba kaple po evangelijní straně nese výjev sv. Vojtěcha a protější sv. Prokopa; opět s průhledem do oblak. Cípy českých placek bočních kaplí zdobí opět iluzivně pojaté architektonické články. Tentokrát se jedná o vertikálně orientované voluty zdobené zlatými lvími hlavami chrličícími z tlamy oheň. Na voluty nasedá široká římsa lemující celou malbu, takže vytváří stejně jako u ostatních maleb dojem průhledu do nebes.

Sv. Vojtěcha [18] vyobrazil Jan Petr Molitor jako sedícího k divákovi bokem, otočeného směrem doleva, na těžkých šedivých oblacích, a obklopeného andílky a dvojicí andělů. Je vymalován jako starší muž s šedivými vousy oděný do světle modré dalmatiky se zeleným pláštěm přes ramena s purpurovým rubem a širokým zlatým lemem a zlatou mitrou na hlavě. Má rozepjaté ruce a hledí směrem nahoru. Anděl po levé straně malby shlíží směrem dolů je oděný do zeleného rozevlátého šatu se zlatým pláštěm. Pod ním vykukuje andílčí hlavička. Přesně pod světlem je andílek nesoucí biskupskou berlu a palmovou ratolest; následuje dvojice andílků a anděl zahalený

¹⁵⁹ PREISS 1979, 296.

rozevlátou purpurovou drapérií. Andělský doprovod tvoří půlkruhovou kompozici lemující spodní okraj tmavých mračen. Za světcem je naopak vymalováno bílé světlo. Při levém spodním okraji malby se nachází kamenitá země s mučedníkovými atributy – veslem a šípy.

Výjev sv. Prokopa [19] je pojatý v témže duchu jako protější malba. Světec sedí na oblacích obklopen anděly a andílky; tentokrát však sedí k divákovi čelem. Je vyobrazen jako starší muž oděný do opatského šatu se zlatozeleným pláštěm s purpurovým rubem a zlatým lemem. Na hlavě má mitru a v pravici opatskou berlu. Ve své levici svírá řetěz, na kterém má uvázaného padlého anděla, vyobrazeného jako svalnatého muže s otevřenými ústy a levicí na hlavě, jenž má tmavá cípatá křídla. Ďábla malíř vyobrazil při pravém dolním rohu. Půlkruhovou kompozici doplňuje dvojice andělů, nacházejících se pod světcem. Jsou zahaleni do vlajícího šatu purpurové a fialové barvy. Z prostoru nad sv. Prokopem se sklánějí malí andílci a andílčí hlavičky. V pravém dolním rohu malby vidíme zelení porostlou zemi a v dálce požár.

Na klenbě hlavní lodi je vyobrazena Apoteóza chrámového patrona sv. Havla [15], [16], [17]. Rozsáhlá přemalba snažící se zaretušovat defekt, se nachází na západní straně, nicméně tento výjev patří k nejzachovalejším nástrojným malbám chrámu, kde můžeme pozorovat nejen Molitorův rukopis, ale i barevnost; zvláště pak na postavách andělů. Cípy klenby zdobí opět iluzivní architektura. Jedná se o hlavice tvořené volutami a zdobené zlatými akantovými listy a listy vinné révy s hroznem. Klenbu rámuje jednoduchá římsa, na kterou navazuje samotný průhled do nebe. Při severovýchodním cípu klenby Molitor vymaloval přes okraj římsy fialovo purpurovou drapérii se zlatými trásněmi, na který vepsal svou signaturu s datací: „*J. P. Molitor Pinxit Aō: 1741.*“ [23].

Apoteóza světce zpodobněná na průhledu do nebe má trojúhelníkovou kompozici směřující ke kruchtě. Sv. Havel vymalovaný téměř ve středu výjevu klečí na oblacích a hledí stejným směrem. Je oděný do bílé dalmatiky a zlatého pláště se zlatým lemem a tmavě zeleným rubem sepjatým na hrudi velkou sponou. V levici drží berlu a hlavu mu kryje mitra. Za světcovou pravici sedí dva andělé, jeden oděný do zlatého roucha a jeden do purpurového; komunikují spolu a drží světcův plášť. Po světcově levici jsou dva andílci. Vpravo od nich poletuje anděl oděný do světle zeleného šatu a nesoucí palmovou ratolest. Následuje dvojice andílků s vavřínovým věncem a přesně nad světcem další zahalený v červené drapérii. Vlevo od něj z oblaků vykukují hlavičky andílků. Celý výše zmíněný komparz tvoří kruhovou kompozici.

Pod světcem se nachází pětičlenná skupina andělských bytostí doplněná uprostřed šesticí hrajících si andílků. Právě u těchto postav můžeme pozorovat Molitorův rukopis snad v nejzachovalejší podobě celé liběchovské realizaci, a to jak v zobrazení andílků, jejich inkarnátu, tak v barevnosti pláštíků andělů a křídel, jak vidíme například i na fresce v kapli Nejsvětější Trojice v Ústavu šlechtičen na Pražském hradě.¹⁶⁰ Andělé spolu komunikují a otáčejí se na sebe. Zleva je vyobrazen anděl otočený zády k divákovi, jak klečí na oblaku. Je oděný do zeleného šatu s fialovými stíny a má bílá křídla s červenými vršky. Vpravo od něho letí anděl oděný do bílo zlatého šatu s modrým pláštěm a bílými křídly se zlatým lemem. Napravo se nachází trojice andělů oděných do pestrobarevných šatů.

Nad kruchtou se nachází tematicky zaměřená freska zobrazující starozákonního krále Davida s loutnou obklopeného anděly hrajícími na hudební nástroje [22]. Kompozice malby působí velmi ladným dojmem. Malba představuje průhled do nebe. Cípy klenby zdobí iluzivně architektonicky pojaté hlavice, zdobené zelenou drapérií se zlatým okrajem. Na nich jsou vymalovány hudební nástroje, a to trumpety, trubky, smyčcové nástroje, nebo loutna [10]. Okraje malby lemují iluzivní římsa. Bohužel na západní straně je malba velmi zničená, a to z důvodu zatékání do kostela. Nacházíme zde rozsáhlé zatekliny, skvrny, místy došlo ke ztrátě barevné vrstvy, místy můžeme pozorovat přemalby.

Král David sedící na oblaku je vyobrazen mírně z boku. Je oděn do královského roucha s purpurovým pláštěm s opánky na nohou a korunou na hlavě. Hraje na harfu. Pod ním potetují dva andělci a jeden mu přidržuje opánek na noze. Nalevo se nachází skupina čtyř andělů hrajících na violoncello, kontrabas, housle a loutnu. Napravo je vymalováno šest andělů hrajících na trubku, hoboj, příčnou flétnu, cimbál; dva z nich pak zpívají. Anděl hrající na flétnu sleduje noty na listě papíru položeném na oblaku. Jsou oděni do rozevlátých různobarevných šatů. Postavy sedí na těžkých šedofialových mračnech, nebe je pak šmolkově modré.

Nyní se přesuneme k výzdobě oratoří. Po evangelijní straně chrámu se přímo nad sakristií nachází výjev Panny Marie na oblacích obklopené anděly [20]. Sedí na těžkých tmavých oblacích; za ní pak objevuje světlá záře. Panna Marie, oděná do červeného šatu a modrého pláště se světlým pláštěm halícím její hlavu a ramena a opánky na nohou, hledí směrem k presbytáři, kde je vypočtena Nejsvětější Trojice. Sedm andělů pak

¹⁶⁰ Viz kapitola 4.1.5.

tvoří půlkruhovou kompozici obtáčeující oblaka s Pannou Marií při spodní straně malby. Andělé spolu komunikují, menší pak poletují, jeden z nich pak drží v ruce růži. Jsou oděni do barevných šatů, a to zelených zlatých, zelených, červených, či purpurových. Některá místa oblak nesou silnou vrstvu přemalby v neodpovídajícím odstínu. Inkarnát andělů je silně degradovaný, takže obličej je dosti špatně čitelný. Cípy české placky zdobí opět iluzivně pojaté architektonické články; tentokrát se jedná o zlaté mušle s volutami po bocích a římsu.

Protější malba představující blíže nespécifikovaného svétce [21] je takéž vymalována na průhledu do nebe. Muž sedí na oblacích a je doprovázen dvěma anděly a šesti andílky vykukujícími mezi oblaky, pojatými v odstínech šedé, fialové, či narůžovělé s šedomodrým nebem. Okraje malby zdobí stejné iluzivní prvky jako protější freska s Pannou Marií. Oproti předešlým námětům je tento námět poměrně zachovalý. Molitorův rukopis můžeme vidět, jak ve tváři starce, tak ve tvářích některých andělů, či zpodobněných šatech a její barevnosti. Muž s šedými vousy a vlasy polosedě na oblacích a je oděn do modrého a fialového šatu s opánky na nohou a přes rameno má přehozený zlatý plášť. Hledí směrem k nebi a v pozdvižené levici drží vidlici na dlouhé rukojeti. Okolo hlavy má vymalovanou paprscitou svatozář. Andělé zobrazení u starcových nohou, jak spolu komunikují. Jsou oděni do zeleného a zlatého šatu.

4.1.2 Stará Boleslav, kaple bl. Podivena

Datace: po 1738¹⁶¹ / po 1741

Rozměry: každá malba cca 3 x 1 m

Technika: fresco-secco

Objednavatel: děkan staroboleslavské kolegiální kapituly Jan Křtitel Frik

Restaurování: Restaurováno v roce 2010 akademickým malířem a restaurátorem Petrem Kadlecem.

Literatura: VOTKA 1879, 177; PODLAHA – ŠITTLER 1901, 116sq.; ZUMAN 1949, 29, 43 sq., pozn. 377–379; PREISS 1970a, 109, č. 6 (Jan Petr Molitor); POCHE 1980, 406; PREISS 1989b, 760sq.; PREISS 2013, 1013sq.

¹⁶¹ PREISS 2013, 1013.

Kaple, postavená dle legendy na místě, kde zemřel blahoslavený Podiven, je připisována dosti nepřesvědčivě Kiliánu Ignáci Dientzenhoferovi a jako jediná tohoto zasvěcení byla postavena roku 1738. Jedná se o centrálu na kruhovém půdoryse se třemi radiálními, téměř obdélnými kaplovými výklenky.¹⁶² Kupoli pokrývá freska představující iluzivní architekturu snad od Jana Václava Spitzera. Boční kaple jsou překlenuty valbovými pásy s freskami andílků. Atribuce byla v minulosti připisována Václavu Vavřinci Reinerovi. Typově a stylem však spíše odpovídá pracím Jana Petra Molitora.¹⁶³ Koncem 18. století byla kaple zrušena a prodána brandýskému panství, které ji zapůjčil vojenskému úřadu.¹⁶⁴

Výklenky po pravé a levé straně při vstupu do kaple zdobí iluzivně pojaté nástěnné malby [24], [25], [26] představující pohledy do výklenků s oltární architekturou, kam byly zavěšeny oltární obrazy. Výklenek naproti vchodu situovaný na východní stranu slouží jako presbytář s hlavním oltářem. Klenební pásy výklenků jsou zdobeny výše zmíněnými Molitorovými malbami. Jedná se o perspektivně pojaté pohledy do nebe s oblaky téměř oválného tvaru s konvexně konkávním prolamováním. Po stranách je malba zdobená barokními zrcadly lemovanými páskami a rokaji s mušlemi. Barevnost je v modrých a zelenavých tónech. V průhledu do nebe se nachází na každé malbě jeden z andílků. Na malbě po levé straně vynáší andílek otočený směrem k hlavnímu oltáři oběma rukama palmovou ratolest a jeho tělíčko je zahaleno okrovou drapérií. Nad hlavním oltářem letí andílek směrem doleva. Je zahalen purpurovou drapérií a přes bedra má opásanou modrou stužku. V obou rukách nese květy. Malba zleva vpravo nese andílka taktéž letícího směrem k hlavnímu oltáři. Nese olivový věnec, je opásaný zelenou stužkou, která mu drží modrou drapérii; shlíží směrem k zemi.

¹⁶² POCHE 1980, 406.

¹⁶³ PREISS 2013, 1014.

¹⁶⁴ Takto sloužila až do roku 1875, kdy obyvatelé Staré Boleslavi zažádali o její navrácení do správy boleslavské kapituly. O tři roky později došlo k jejímu znovuvysvěcení. https://ipac.svkkk1.cz/arl-kl/cs/detail-kl_us_auth-0235239-Kaple-bl-Podivena-Stara-Boleslav-cesko/, vyhledáno 7. 3. 2020.

4.1.3 Uhříněves, kostel Všech svatých

Datace: 1742¹⁶⁵

Technika: fresco-secco

Objednavatel: Majitelka panství a patronka chrámu vévodkyně Marie Terezie Savojská (1694–1722)

Restaurování: 2002

Literatura: PODLAHA 1908, 209; KUCHYNKA 1917, 129; KUCHYNKA 1918, 86 a 92; TOMAN 1947, 150; POCHE 1982, 135; ŠKRDLOVÁ 2014, 50; OULÍKOVÁ 2019, 167sq.

Kostel Všech svatých v Uhříněvsi byl postaven mezi léty 1740–1743 na místě, kde stával kostelík už od středověku, a to podle plánů Jakuba Jiřího Halířka říčanským stavitelem Tomášem Budilem.¹⁶⁶ Hlavním iniciátorem stavby byl tehdejší farář Václav Jan Nepomuk Čípa, který by rovněž apoštolským pronotářem a vyšehradským kanovníkem, a který prý osobně navštívil majitelku panství Marii Terezii Savojskou s žádostí o povolení stavby nového kostela.¹⁶⁷ Patronkou kostela stavbu a výzdobu nejen finančně podporovala, ale také se podílela na podobě vnitřního vybavení; zejména hlavního oltáře a kazatelny. Celková částka zaplacená za stavbu byla 8441 zlatých a 36 krejcarů. Posvěcení proběhlo na svátek Všech svatých 3. listopadu 1743.¹⁶⁸

Oválná freska na plackové klenbě presbytáře [27], [28], provedená Janem Petrem Molitorem za 202 zlatých 42 krejcarů, představuje Nejsvětější Trojici [29] a svou ikonografií navazuje na hlavní oltářní obraz. Fresku malíř realizoval roku 1742.¹⁶⁹ Kuchynka ji ve svém článku z roku 1918 mylně zasazoval až do období vzniku hlavního oltářního obrazu, tedy do roku 1753. Tuto chybnou informaci přebírá i Toman ve svém Slovníku.¹⁷⁰

V rozích presbytáře Jan Petr Molitor vymaloval hnědé chiaroscurové pendentivy s evangelisty [30], [31], [32], [33]. Zleva od hlavního oltáře se jedná o sv. Matouše doprovázeného andělem, zprava sv. Matouš, sv. Lukáš, pod něhož nohama vykukuje hlava býka, a sv. Jan, vymalovaný jako mladík s orlem. Pendentivy jsou ve spodní části ozdobeny zlatým štukovým akantem a mušlí. Můžeme si povšimnout, že evangelista

¹⁶⁵ OULÍKOVÁ 2019, 167.

¹⁶⁶ PODLAHA 1907, 205–211.

¹⁶⁷ OULÍKOVÁ 2019, 167.

¹⁶⁸ OULÍKOVÁ 2019, 167.

¹⁶⁹ OULÍKOVÁ 2019, 167.

¹⁷⁰ KUCHYNKA 1918, 86, 92; TOMAN 1947, 150.

Lukáš [33] je vymalován bez vousů, jeho tvář působí velmi realisticky, jako by se v jeho podobě odrážely portrétní rysy. Dle úvahy Petry Oulíkové se do podoby sv. Lukáše zosobnil sám malíř Molitor [1].¹⁷¹ Tuto hypotézu můžeme také podložit komparací s dochovaným Molitorovým autoportrétem.¹⁷² Sv. Lukáš jakožto patron malířů je vymalován s malířskou paletou, jak štětcem kreslí býka – svůj atribut.

Centrální freska zpodobňuje Molitorem pojatý průhled do modravého nebe. Na nebesích vidíme po pravé straně Boha Otce v zeleném šatě a v rozevlátém bohatém plášti s rozepjatýma rukama. Sedí na oblacích obklopený anděly s nohama na sféře. Kristus, za nímž andělé drží kříž, má v pravici žezlo a v levici připravený královský diadém ke korunovaci Panny Marie. Malíř Nejsvětější Trojici obklopil mnoha anděly v pestrých šatech a malými hrajícími si andělíčky. Nad výjevem se vznáší Duch svatý. Kompoziční podobnost bychom mohli hledat v Molitorově realizaci v kapli Nejsvětější Trojice v Ústavu šlechticů v Praze pravděpodobně z roku 1755.¹⁷³ I zde malíř vymaloval andělské bytosti, se kterými se setkáváme i na jeho dalších realizacích, jak je tomu například v kostele sv. Havla v Liběchově.¹⁷⁴ Na malbě však můžeme pozorovat přemalbu a setření detailů díky restaurátorskému zásahu, provedeném zřejmě na konci 19. století, či na počátku 20. století. Nevhodné zásahy jsou viditelné i na postavách evangelistů.¹⁷⁵

4.1.4 Hořín, zámecká kaple sv. Jana Nepomuckého

Datace: 1746¹⁷⁶

Technika: fresco-secco

Objednavatel: hrabě František Antonín Černín z Chudenic

Signatura: Petrus Molitor pinxit ao. 1746

Restaurování: 1903 akademickým malířem Augustinem Vlčkem za dozoru konzervátora Jana Heraina¹⁷⁷

¹⁷¹ OULÍKOVÁ 2019, 167.

¹⁷² PREISS 2002, 76sq.

¹⁷³ Viz kapitola 4.1.5.

¹⁷⁴ Viz kapitola 4.1.1.

¹⁷⁵ KUCHYNKA 1918, 92.

¹⁷⁶ HERAIN 1915, 138.

¹⁷⁷ KUCHYNKA 1918, 90; NEUMANN 1974, 201.

Literatura: PODLAHA 1899, 17, 21sq.; HERAIN 1915, 138; KUCHYNKA 1917, 129; KUCHYNKA 1918, 86sq., 90sq.; VYDROVÁ / SEDLÁČKOVÁ 1938, 60; TOMAN 1947, 150; LORENC 1950, 75; BLAŽÍČEK 1971, 138; NEUMANN 1974, 70, 114, 201sq.; SVOBODA 1984, 144; PREISS 1988, 550; PREISS 1989b, 760; PREISS 1989c, 161; PREISS 1991, 103; VLČEK 1999a, 255; MÁDL / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2016, 94.

K význačné přestavbě hořínského zámku došlo v letech 1736–1746 za hraběte Františka Antonína Černína z Chudenic. Novou podobu stavby připisujeme staviteli Janu Kristiánovi Spannbruckerovi. Zámecká stavba představuje komplex budov tvořících nepravidelný osmiúhelník. Na hlavní dvoupatrovou budovu navazují kryté chodby ústící do jednopatrových osmiúhelníkových budov krytých mansardovou střechou.¹⁷⁸ Hrabě však v roce 1739 umírá a v poslední vůli ukládá své manželce Marii Isabele, aby pokračovala v přestavbě paláce, přičemž zvláště zdůrazňoval stavbu zámecké kaple sv. Jana Nepomuckého.¹⁷⁹ U výstavby kaple, která nebyla ještě ani započata, zmínil, že není potřeba zvláště při její výzdobě šetřit a ustanovil mešní nadání 10.000 zlatých.¹⁸⁰ Roku 1742 umírá architekt Spannbrucker a práci se ujímá po krátké odmlce způsobené i počátky vlády Marie Terezie Anselmo Lurago. Na plánech pracoval od roku 1743 a dokončil je zřejmě v březnu 1744, jelikož v dubnu byly schváleny konzistoří. Po Velikonocích téhož roku nařídila hraběnka vykopat základy pro zámeckou kapli.¹⁸¹ Po celý rok 1743 se připravoval stavební materiál a nový stavitel o rok později dokončil úpravy interiéru zámecké kaple¹⁸², nacházející se v budově při pravém křídle.¹⁸³

Osmiúhelníkový interiér kaple [34] zdobí v rozích dvojice sdružených pilastrů s korintskými hlavicemi. Pilastry vynášejí oblouky zdobené zlatým štukem a zároveň se nad nimi vypíná klenba pokrytá Molitorovou freskou zpodobňující apoteózu sv. Jana Nepomuckého, datovanou do roku 1746.¹⁸⁴ Na výzdobě kaple se kromě Jana Petra Molitora podílel i štukatér Bernardo Spinetti¹⁸⁵, kameník Josef Lauer mann a sochař

¹⁷⁸ PODLAHA 1899, 17sq.

¹⁷⁹ SVOBODA 1984, 144.

¹⁸⁰ LORENC 1950, 71.

¹⁸¹ LORENC 1950, 72.

¹⁸² Oproti Spannbruckerovu konzervativnímu návrhu z roku 1736, je Luragův návrh plný lehkosti. Spannbrucker komponoval kapli jako centrálu o půdorysu čtverce, zaklenutý kupolí. Lurago navrhnul půdorys obdélníku, blíží se čtverci, do něhož vepsal kruh. LORENC 1950, 72.

¹⁸³ PODLAHA 1899, 17; LORENC 1950, 73; NEUMANN 1974, 201; VLČEK 1999a, 255.

¹⁸⁴ PODLAHA 1899, 21; HERAIN 1915, 138; NEUMANN 1974, 114.

¹⁸⁵ Štukatér provedl na základě plánů 16 sloupů s hlavicemi a římsou, oddělující kupoli, římsy nad oratoří, špalety dveří. Za odvedenou práci mu bylo zapláceno 2100 zlatých. LORENC 1950, 7.

Ignác František Platzer.¹⁸⁶ Rudolf Kuchynka ve svém článku popisuje, že výzdoba kaple poukazuje na spolupráci barokních umělců.¹⁸⁷ Kaple byla vysvěcena dne 23. května 1747 královehradeckým biskupem Janem Josefem Vratislavem hrabětem z Mitrovic.¹⁸⁸

K vymalování kleneb kaple se Jan Petr Molitor zavázal smluvně 8. března 1744 na základě předložené skici, a musel ručit za uměleckou kvalitu i jakost barev; zároveň si vyžádal pomocného dělníka.¹⁸⁹ K samotné realizaci, výmalbě kupole a ostatních klenebních polí, došlo ale až o dva roky později a jako honorář dostal malíř 1000 zlatých.¹⁹⁰ Nachází se zde i jeho signatura, a to na břevně kotvy při alegorii naděje na malbě pod kruchtou. Jedná se o nápis: „*Petrus Molitor pinxit ao. 1746*“.¹⁹¹

Rudolf Kuchynka hořínské malby popisuje slovy: „...klenby naplnil konečně malíř nebeskými vidinami s množstvím andělů, v oblacích se vznášejících a pestrými křídly mávajících.“¹⁹² Oldřich J. Blažíček v roce 1971 malbu popsal následovně: „*Nad obrovskými štukovými rokaji se klene modrá letní obloha s obláčky; dva shluky andělů vyznačují jen místo, odkud se spouštějí lustry. Nade dveřmi i okny se připojují ve štukových rámcích poněkud neorganicky parafráze augšpurských ornamentálních rytin s velkými rokaji jako u Reineru v Neuperku. Celý sál se tak stává jedinou manifestací rokokové lehké a bezobsažné ozdobnosti.*“¹⁹³ Dle Pavla Preisse Molitor navázal na Reinerův styl fresky, avšak s jiným předznamenáním, tedy „*k odklonu od výbušných kompozic k plošně rozestřeným dekorativním vzorcům.*“¹⁹⁴ „*Nenucená nepravidelná skladba hořínských fresek, kdy asymetrické shluky postav na velké ploše prosvětlené oblohy jako by se ztrácely v lehké hmotě nadechnutých oblaků, staví mezi nejlepší práce Jana Petra Molitora.*“¹⁹⁵ Po restaurátorském zásahu z roku 1903 jsou patrné stopy převážně na hlavní fresce a na malbách nad postranními oltáři.¹⁹⁶

¹⁸⁶ Sochař Ignác Platzer se ve smlouvě ze dne 22. května 1746 zavázal k vytvoření výzdoby pro hlavní oltáře, a to sv. Jana Nepomuckého, sv. Václava a sv. Ludmilu, čtyři putti a veškeré dekory. Kameník Lauer mann za 1100 zlatých zhotovil stupně a korpus oltáře z několika druhů mramorů a stupně k bočním oltářům. LORENC 1950, 75sq.

¹⁸⁷ KUCHYNKA 1918, 90; NEUMANN 1974, 114.

¹⁸⁸ KUCHYNKA 1918, 90; LORENC 1950, 77; VLČEK 1999a, 255.

¹⁸⁹ LORENC 1950, 74; 75; NEUMANN 1974, 201.

¹⁹⁰ NEUMANN 1974, 201; PREISS 1989b, 760.

¹⁹¹ PODLAHA 1899, 22; KUCHYNKA 1918, 91.

¹⁹² KUCHYNKA 1918, 90.

¹⁹³ BLAŽÍČEK 1971, 138.

¹⁹⁴ PREISS 1989b, 760.

¹⁹⁵ SVOBODA 1984, 144.

¹⁹⁶ KUCHYNKA 1918, 91.

Do zámecké kaple¹⁹⁷ nám bohužel nebyl umožněn přístup, a proto předkládáme popis Molitorových maleb pouze na základě studia Kuchynkova článku z roku 1918 a jeho několika přiložených fotografií.¹⁹⁸ Jak bylo naznačeno již výše, hlavní prostor malíř vyzdobil výjevem Apoteozy sv. Jana Nepomuckého doprovázeného mnoha anděly a Nejsvětější Trojici [35], [36], jenž mu žehná. Malba je provedena na oválné plackovité klenbě. Jedná se opět o průhled do nebe s iluzivně architektonicky pojatými okraji, ztvárněnými jako barokně zdobený ochoz zakončený římsou. V příloze Kuchynkova článku se nachází fotografie detailu centrální malby; bohužel však v tak malém měřítku, že dokážeme rozeznat hlavní postavy a celkovou kompozici.¹⁹⁹ Základní popis malby provedl i Jaromír Neumann,²⁰⁰ který uvádí, že Molitor do iluzivně pojatého oblačného prostoru vymaloval sv. Jana Nepomuckého, obklopeného zástupem andělů a andílků a jemuž žehná Nejsvětější Trojice. Jeden z andělů přidržuje Sv. Janu Nepomuckému nad hlavou korunu ze svatojanských hvězd; další nesou jeho atributy, drží kadidelnici nebo květy, nebo podpírají oblaka, nesoucí samotného světce.²⁰¹ Nebešťané jsou oděni do pestrobarevných šatů. Celá kompozice působí živým vyváženým dojmem.²⁰²

Dále byly vyzdobeny šesti drobnými malbami obdélné klenby oratoře, prostor nad dvěma postranními oltáři a nad kruchtou, tři malby na klenbách pod kruchtou. Celkem se jedná o deset mnoho figurových maleb.²⁰³ Na oratoři jsou vypodobnění andělé v oblacích, nad pravým bočním oltářem andílčí hlavičky kolem monogramu Panny Marie, nad levým bočním oltářem andílčí hlavičky okolo Kristova monogramu. Nad kruchtou jsou tři výjevy, a to alegorie víry, lásky a andílci hrající na hudební nástroje. Pod kruchtou taktéž tři malby. Jedná se o alegorie naděje a trpělivosti a andílek s liliiemi v rukou.²⁰⁴

Rudolf Kuchynka ve svém článku přidal i stručné popisy alegorických postav a v příloze článku se dokonce nachází detaily dvou fotografií představující alegorie naděje a trpělivosti²⁰⁵ [37], [38], takže si dokážeme představit, jak způsobem byly

¹⁹⁷ <https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/641-zamek-horin>, vyhledáno 1. 1. 2020.

https://praha.idnes.cz/stredocesky-kraj-lobkowicz-zamek-sidlo-nemovitost-zamek-horin-melnik-1-zp-/praha-zpravy.aspx?c=A170926_354108_praha-zpravy_turc, vyhledáno 1. 1. 2020.

¹⁹⁸ KUCHYNKA 1918, 90sq.

¹⁹⁹ KUCHYNKA 1918, TAB. VIII 2. Obrázek.

²⁰⁰ NEUMANN 1974, 201.

²⁰¹ NEUMANN 1974, 201.

²⁰² KUCHYNKA 1918, 90.

²⁰³ KUCHYNKA 1918, 90.

²⁰⁴ KUCHYNKA 1918, 91; NEUMANN 1974, 201.

²⁰⁵ KUCHYNKA 1918, TAB. IX.

vymalovány i zbývající dva výjevy. Alegorie naděje je zobrazena jako ležící žena na oblacích oděná do šatu přepásaného pod prsy a pláště halícího jedno rameno. Pravicí se opírá o trám kotvy. Doprovází ji andílek, jenž drží samotnou kotvu. Na trámu se má nacházet Molitorova signatura s datací: „*Petrus Molitor pinxit ao. 1746*“.²⁰⁶ Žena zpodobňující trpělivost sedí na oblaku s podepřenou hlavou svou levicí a hledí směrem k nebi. Je oděna do rozevlátého šatu, jež částečně halí beránka, kterého objímá pravicí. S beránkem si pohrává andílek. Rudolf Kuchynka popisuje alegorii víry jako ženu s křížem vyobrazenou s andílky nesoucími evangelium a alegorii lásky jako sedící ženu v oblacích se dvěma dětmi, z nichž jedno kojí.²⁰⁷ Rudolf Kuchynka i Jaromír Neumann uvádí, že pro způsob provedení s jistotou, lze tyto drobné malby považovat za nejdokonalejší Molitorovy práce.²⁰⁸ Neumann upozorňuje na skutečnost, že zde Molitor propojil své zkušenosti s benátsko-vídeňskou malbou s místní tradicí: „*Volné rozložení postav seskupených do rozvíjející se spirály, jasná zářivá barevnost a také ostře se zalamující obrysy a záhyby rouch...*“, tím poukazuje na Pavla Trogera.²⁰⁹ Samotné kouzlo této realizace spočívá v otevřeném prosvětleném nebi, lehce oživeném andělskými bytostmi.

4.1.5 Praha – Hradčany, Ústav šlechticů, kaple Nejsvětější Trojice

Datace: asi 1755

Technika: fresco-secco na mokré nehlazené omítce s výrazným pískovým zrnem na rákosovém pletivu zachyceném na dřevěném záklopovém bednění²¹⁰

Restaurování: V roce 1918 došlo k instalaci elektrického osvětlení, zřejmě s tímto zásahem došlo k minimální retuši defektů.²¹¹ V roce 1977 byla nástropní malba zdokumentována, byl zjištěn její stav a následně bylo doporučeno její restaurování, které roku 1983 provedla akademická malířka B. Míšová-Čílová.²¹² V roce 1987–1988

²⁰⁶ PODLAHA 1899, 22; KUCHYNKA 1918, 91.

²⁰⁷ KUCHYNKA 1918, 91.

²⁰⁸ KUCHYNKA 1918, 91; NEUMANN 1974, 202.

²⁰⁹ Kupole v klášterním kostele a Altenburgu z let 1732–1734. NEUMANN 1974, 202.

²¹⁰ Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Čp. 2 – Ústav šlechticů. Molitorova freska, sign. 404.018/83, 804, 1983; Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Nástěnné malby. Ústav šlechticů, čp. 2. Část přízemí kaple, 1987.

²¹¹ Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Čp. 2 – Ústav šlechticů. Molitorova freska, sign. 404.018/83, 804, 1983.

²¹² Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Nástěnné malby. Ústav šlechticů, čp. 2. Část přízemí kaple, 1987.

došlo k odkrývání a restaurování bočních stěn kaple akademickým malířem Petrem Barešem.

Prameny: Archiv Pražského hradu, fond HBA, Peněžní účet pražského zámeckého stavebního úřadu na stavbu Ústavu šlechtičen od 16. září 1753 do 7. prosince 1756, sign. 244, inv. č. 1128, fol. 46^v.

Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Nástěnné malby. Ústav šlechtičen, čp. 2. Část přízemí kaple, 1987.

Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Čp. 2 – Ústav šlechtičen. Molitorova freska, sign. 404.018/83, 804, 1983

Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Čp. 2 – Ústav šlechtičen (sondy, čištění Molitorovy fresky v bývalé kapli) - fotodokumentace, 1983

LOKŠOVÁ 2014, 88–89.

Literatura: EKERT 1883, 104; PREISS 1988, 550; PREISS 1989c, 162; PREISS 1991, 103; DVORSKÁ / FROLÍK / VANČURA 2000, 201–202; MÁDL / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2016, 94.

Tereziánský ústav šlechtičen byl zřízen Marií Terezií roku 1753.²¹³ Stavba byla provedena architektem A. Luragem podle plánů M. Pacassiho na místě domu děkana Všech svatých, domů misionářů svatovítských a paláce Rožmberského v letech 1754–1755. Menší finální práce byly prováděny ještě do roku 1756. Kaple o čtvercovém půdoryse byla situována v západním křídle východního nádvoří a prostupovala celou výškou budovy, tedy všemi třemi podlažími. Vznikla v jedné ze čtyř věží Rožmberského paláce.²¹⁴

Ekert v roce 1883 popisuje kapli slovy: „*Ve východní části rozsáhlého ústavu, v bývalém domu Rožmberském, nalézá se na dvoře pěkná kaple Panny Marie, neobyčejně vysoká, mající dvě galerie nad sebou, do nichž z 1. a z 2. Patra ústavu se vchází. Jsou tu tři oltáře s malováním na vápně? Hlavní oltář Panny Marie Neposkvrněné se svatostánkem a schránkami sv. ostatků, oltář sv. františka Seraf., a oltář svaté Terezie. Na stropě jest obraz Nejsv. Trojice.*“.²¹⁵ Ústav šlechtičen byl zrušen roku 1918 a následně došlo ke stavebním úpravám, kterými prošla i kaple, jež

²¹³ DVORSKÁ / FROLÍK / VANČURA 2000, 200.

²¹⁴ DVORSKÁ / FROLÍK / VANČURA 2000, 202.

²¹⁵ EKERT 1883, 104.

byla přepažena, takže vznikly tři místnosti nad sebou. Malby bočních stěn ve druhém patře byly opatřeny hlinkovým žlutým nátěrem.²¹⁶

Kaple procházející tři patra paláce je vyzdobena nástěnnými malbami. Klenbu ve tvaru „české placky“ vymaloval Jan Petr Molitor zřejmě kolem roku 1755 za odměnu 250 zlatých.²¹⁷ Pavel Preiss popisuje jako malbu prosté kompozice, avšak s pozoruhodnou volností štětce.²¹⁸ Malba je provedená technikou fresco-secco do hrubší omítky s rytou základní kresbou.²¹⁹ Dle datace se jedná o jednu z jeho posledních prací před odchodem do Polska. Boční stěny pojaté iluzivní architektonickou malbou vytvořil pravděpodobně na základě formální analýzy Josef Hager.

Strop, včetně fabionů, se iluzivně otevírá pohledem do modravého nebe s výjevem Nejsvětější Trojice obklopené anděly a fialovo žlutavými oblaky [39], [40], [41]. Fabion rámuje iluzivně pojatá římsa zdobená vavřínem a perlovcem. V koutech římsu podpírají iluzivní volutové konzolky s festonem a celý parapet zakončuje akantokvětinový věnec.²²⁰ Na nebesích je po pravé straně andělem oděným do fialového a zeleného šatu vynášen na sfěře Bůh Otec s rozepjatýma rukama. Je oděný do zeleného šatu a bohatého rozevlátého zlatavého pláště přehozeného přes levé rameno. Bůh Otec shlíží ke svému Synu vymalovanému po levé straně výjevu. Ježíš Kristus s atletickým tělem je zahalený do nachového pláště, jenž odhaluje jeho hrud'. Má rozepjaté ruce a v pravici drží žezlo. Za ním andělé vynášejí kříž. Nad celým výjevem se vznáší holubice, jako Duch svatý. Celou kompozici dotvářejí skupinky poletujících andílků.

Nástěnná malba od Jana Petra Molitora je provedena technikou fresco-secco²²¹ na dřevěném bednění, tedy na pružné konstrukci, což způsobuje značné popraskání celého aparátu malby. V srpnu 1977 došlo při příležitosti ohledání promočených stropů paláce také k prohlídce a následné fotodokumentaci nástěnné malby. Jednalo se

²¹⁶ Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Čp. 2 – Ústav šlechtičen. Molitorova freska, sign. 404.018/83, 804, 1983.

²¹⁷ „... malíři Janu Petru Molitorovi za malbu nejsv. Trojice ve slávě zhotovenou ve fresce na stropě kaple Ústavu šlechtičen, jak bylo ujednáno, dle partykuláře č. 31 platí ... 250 zl.“ Archiv Pražského hradu (dále jen APH), fond HBA, Peněžní účet pražského zámeckého stavebního úřadu na stavbu Ústavu šlechtičen od 16. září 1753 do 7. prosince 1756, sign. 244, inv. č. 1128, fol. 46^v.

²¹⁸ PREISS 1989b, 761.

²¹⁹ Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Nástěnné malby. Ústav šlechtičen, čp. 2. Část přízemí kaple, 1987.

²²⁰ DVORSKÁ / FROLÍK / VANČURA 2000, 202.

²²¹ „Technologicky i malířsky je freska pojednána dokonale. Napojení omítek intonaca, tak zvaných denních pláňů-giornata, je na fresce téměř neznatelné ... Malba jednotlivých dominujících figur byla prováděna postupně až po namalování celé oblohy (pozadí) na přesně ohraničenou a samostatně nanesenou intonacovou omítku ... Rozvržení figurální kompozice je provedeno pod slabou intonacovou vrstvou na arriccio červenou zemitou hlinkou.“ Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Čp. 2 – Ústav šlechtičen. Molitorova freska, sign. 404.018/83, 804, 1983.

o promočení přibližně v rozsahu 0,5 m².²²² Před restaurátorským zásahem v roce 1983 provedeným akademickou malířkou B. Míšovou-Čílovou byla malba téměř nečitelná, díky značnému zčernání vlivem prachového depozitu a smogu²²³, a také velmi popraskaná. Dřevěné bednění bylo z vrchu zalito cementem z důvodu zpevnění malby. Zpráva o prohlídce restaurátorského díla ze dne 30. září 1983 poukazuje na nutnost sejmutí křivých nátěrů z bočních stěn kaple s iluzivní architekturou oltáře a oken s průhledem do další místnosti a doporučuje jejich následnému restaurování.²²⁴ Proto v letech 1987–1988 provedl akademický malíř Petr Bareš sondážní průzkum prostřední místnosti, ve zbývajícím se o existenci nástěnné malby již vědělo. Malba se nacházela pod vrstvou vápenného nátěru. Bohužel došlo k odstranění finálních akcentů malby dotvořených technikou secco.²²⁵

4.1.6 Osek, kapitulní síň cisterciáckého kláštera

Datace: před 1755/před 1756²²⁶, dokončil Josef Kramolín po roce 1775

Technika: fresco-secco

Objednavatel: opat Kajetán Ondřej Březina z Birkenfeldu (1749–1776)

Prameny: Státní oblastní archiv Litoměřice, fond Cisterciáci Osek, inv. č. 1654, sign. M III.18.; LIŠKOVÁ 1950; PLZÁKOVÁ 2011, 6,11, 42; BUBLÍKOVÁ 2017.

Literatura: BLAŽÍČEK 1971, 138; HOŘEJŠÍ 1978, 550; PREISS 1989b, 761sq.; CHLEBORÁDOVÁ / STEHLÍKOVÁ 1996, 43; MACEK 1996a, 148; MERHAUTOVÁ / SOMMER / VLČEK 1998, 405; STEHLÍKOVÁ 1996, 43; PREISS 2000, 19, pozn. 13; FEUERBACH 2012, 51–55; WOLF / SOUKUP 2016, 179; MÁDL / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2016, 94.

V současné době vzniklo několik závěrečných prací týkajících se oseckého kláštera, či jeho výzdoby. Autoři většinou malíře Molitora jen okrajově zmiňují.²²⁷

²²² Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Nástěnné malby. Ústav šlechticů, čp. 2. Část přízemí kaple, 1987.

²²³ „Velmi tmavé, desítek let usazené nečistoty zcela potlačovaly barevnost i původní neobyčejně zářivou a svěží vápennou malbu.“. Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Čp. 2 – Ústav šlechticů. Molitorova freska, sign. 404.018/83, 804, 1983.

²²⁴ Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Nástěnné malby. Ústav šlechticů, čp. 2. Část přízemí kaple, 1987.

²²⁵ Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Nástěnné malby. Ústav šlechticů, čp. 2. Část přízemí kaple, 1987.

²²⁶ PREISS 1989b, 762.

Nicméně obsáhlá bakalářská práce Jany Bublíkové z roku 2017²²⁸ se zabývá právě freskovou výzdobou kapitulní síně a přináší celkový přehled nejen dosavadního bádání, ale také podrobný popis a rozbor čtveřice Molitorových nástěnných maleb.

Jan Petr Molitor vyzdobil kapitulní síň čtveřicí nástěnných maleb ze života cisterciáckých světců (1756), které dokončil Josef Kramolín (po roce 1775). V minulosti byla výmalba připisována i Josefu Kramolínovi, jak je tomu i v případě Konstantina von Wurzbach.²²⁹ Otázku podílu na výmalbě Molitora a Kramolína rozlouskla Jiřina Lišková ve své bakalářské práci v roce 1950, kdy se podrobně zabývala studiem písemných pramenů.²³⁰ Zjistila, že byl Josef Kramolín pověřen restaurováním fresek a dokončení jistých kompozic, které Molitor nestačil domalovat.²³¹ Velkým přínosem zmiňované bakalářské práce je také určení zobrazených výjevů a poukázání na příbuznost s trojicí nástěnných maleb ambitů kláštera v Plasech.²³² Většina odborníků zasazuje výmalbu kapitulní síně do roku 1756; většinou se informace omezují na dataci a autorství. Více zájmu pak nacházíme v pracích Pavla Preisse²³³, který Molitorovy nástěnné malby hodnotí slovy: „*Avšak ještě plnokrevnější byl Molitorův freskařský projev tam, kde mohl vyváženou, klidnou akci reliéfně rozvinout před architektonickou kulisou a zaostřit se na realistický, případně přímo portrétní element, jak je tomu ve čtveřici nástěnných obrazů ... v Oseku.*“²³⁴ Poukazuje i na pobyt Josefa Kramolína, který zde po zrušení jezuitského řádu chvíli pobýval.²³⁵ Důležitým zdrojem je pak publikace Maria Feuerbacha o oseckém klášteře, který dokázal ikonograficky popsat jednotlivé výjevy.²³⁶

Dle řádové tradice se se stavbou kostela Nanebevzetí Panny Marie započalo roku 1207²³⁷ a k jižní stěně byly přistavěny budovy konventu. Braniborská vojska zničila klášter roku 1278, takže mniši klášter museli opustit; lepší časy nastaly za vlády Jana Lucemburského, kdy se klášter stal královským klášteřem.²³⁸ Sláva však netrvala

²²⁷ PLZÁKOVÁ 2011.

²²⁸ BUBLÍKOVÁ 2017.

²²⁹ WURZBACH 1865, 128.

²³⁰ Jiřina Lišková vycházela ze studia pamětní knihy oseckého kláštera. Autorem byl místní opat Kajetán Březina, který podal podrobné informace o zadání zakázky na výzdobu kapitulní síně. Státní oblastní archiv Litoměřice (dále jen SOA Litoměřice), fond Cisterciáci Osek, inv. č. 1654, sign. M III.18.

²³¹ LIŠKOVÁ 1950, 29, 81.

²³² LIŠKOVÁ 1950, 29, 81.

²³³ PREISS 1989b, 761sq.

²³⁴ PREISS 1989b, 761sq.

²³⁵ PREISS 1989b, 758–763, 772.

²³⁶ FEUERBACH 2012, 51–55.

²³⁷ MERHAUTOVÁ / SOMMER / VLČEK 1998, 403.

²³⁸ KUTHAN 1983, 111.

dlouho. Za husitských válek byl vyplněn a nakonec díky tíživé ekonomické situaci byl roku 1580 papežem Řehořem XIII. zrušen.²³⁹ Roku 1650 získal klášter opět samostatnost a novým zakladatelem kláštera se stal opat Vavřinec Knittel, zvaný Scipio (1650–1691). Za jeho spravování došlo k obnovení a přístavbě nových hospodářských budov.²⁴⁰ Po jeho smrti roku 1691 nastupuje do čela konventu Benedikt Šimon Littwerig (1691–1726), jenž se právem stal nejznámějším opatem, který nechal celý komplex přestavět a barokizovat a postaral se i o hospodářský rozkvět kláštera. Založil zde dvě manufaktury.²⁴¹ Vybudována byla také rozlehlá zahrada.²⁴² Hlavním architektem se stal Ottavio Broggio (1670–1742), na výzdobě se podíleli přední umělci; sochaři František Antonín Khuen a Edmund Richter, štukatér Giacomo Antonio Corbellini a o freskovou výzdobu se zasloužili Jan Jakub Stevens ze Steinfelsu a Václav Vavřinec Reiner²⁴³, který je autorem i tří oltářních obrazů. Mezi dalšími malíři můžeme jmenovat Antonína Kerna nebo Jana Kryštofa Lišku, či Michala Leopolda Willmanna.²⁴⁴

Kapitulní síň, kde se nachází Molitorovy malby, byla postavena v nejstarším ambitu východního křídla, a to roku 1240. Prostor síně obdélného půdorysu je rozdělen šesticí téměř čtvercových polí sklenutých jednoduchou křížovou klenbou. Klenba je svedena do dvou mohutných sloupů umístěných ve středu síně. Mají talířové patky postavené na osmibokých soklech a mohutné hlavice jsou zdobeny bohatými vegetabilními hlavicemi. Mezi středovými sloupy se nachází románský pulpit sestávající se z propletené dvojice sloupků. Východní stěna je prolomena dvěma gotickými okny a mezi nimi byla roku 1520 postavena kaple Panny Marie.

O výmalbu kapitulní síně se zasloužil tehdejší opat Kajetán Ondřej Březina z Birkenfeldu (1749–1776)²⁴⁵, který k jejímu vyzdobení povolal Jana Petra Molitora.²⁴⁶ Jiřina Lišková ve své práci uvádí pamětní knihu oseckého kláštera, sepsanou Kajetánem Březinou, jejíž výňatky o kapitulní síni přeložila. Autorka o Molitorově autorství

²³⁹ KUTHAN 1983, 111; MACEK 1996b, 64; MERHAUTOVÁ / SOMMER / VLČEK 1998, 404.

²⁴⁰ MACEK 1996b, 64; MERHAUTOVÁ / SOMMER / VLČEK 1998, 404.

²⁴¹ MACEK 1996b, 144; PREISS 2013, 133.

²⁴² PLZÁKOVÁ 2011, 11.

²⁴³ MERHAUTOVÁ / SOMMER / VLČEK 1998, 403.

²⁴⁴ MERHAUTOVÁ / SOMMER / VLČEK 1998, 403; PREISS 2013, 677.

²⁴⁵ Záznam obnově a malířské výzdobě z 1. července 1756 se nachází v análech oseckého kláštera. SOA Litoměřice, fond Cisterciáci Osek, inv. č. 1654, sign. M III.18.

²⁴⁶ „Roku 1756 15. července uzavřel jsem smlouvu s panem J. P. Molitorem z Prahy. Týž p. Molitor má v osecké kapitulní síni malovati čtyři fresco obrázky...“ Tento překlad najdeme od Jiřiny Liškové v její diplomové práci z roku 1950, která měla přístup k dnes již v archivu nezvěstným pramenům. LIŠKOVÁ 1950, 81–32; SOA Litoměřice, fond Cisterciáci Osek, inv. č. 1654, sign. M III.18.

zmiňuje: „Tyto fresky však zcela zřejmě namaloval Petr Molitor, jak vysvítá z pamětní knihy opata Kajetána Březiny. ... Molitor tuto smlouvu podepsal. Z dalších poznámek z pozdější doby vysvítá, že malíř Molitor maloval dva obrazy na jižní straně - Potvrzení charty a Procení, dost rychle pro válečné nepokoje, a že je J. Kramolín doplnil a restauroval a poznamenal svoje jméno na posledním z nich. Proto byl pokládán za autora fresek.“²⁴⁷

Dvojice barokních maleb zasazené do lomených oblouků, oddělených od sebe trojicí sdružených subtilních sloupků, a nachází se na jižní a severní stěně kapitulní síně. Malby zobrazují scény z počátků cisterciácké řádové historie. Jedná se o následující výjevy: *Opat Robert z Molesme se svými věrnými na cestě do Citeaux*, *Papež Kalixt II. Potvrzuje roku 1119 listinu Charta Charitatis*, *Svatý Bernard z Clairvaux vstupuje do řádu cisterciáků*, *Cisterciáci přijímají Benediktovu řeholi od sv. Benedikta*.²⁴⁸ Průčelí kapitulní síně zdobí v tympanonech severního a jižního okna dva menší výjevy emblematického rázu v chiaruscovém provedení.²⁴⁹

Malba *Opat Robert z Molesme se svými věrnými na cestě do Citeaux*²⁵⁰ [42], [47] vyobrazená v pravém poli jižní stěny je zasazena do interiéru gotického chrámu. Malíř vyobrazil devět cisterciáckých mnichů, oděných do řádových rouch s kapucí na hlavě, jak stojí v dvojstupu a drží v rukou modlitební knížečky, do kterých hledí. Pouze jeden z řeholníků je hlavou otočen směrem do kapitulní síně a je jakýmsi prostředníkem mezi výjevem a divákem; přímo nás vtahuje do dění. Tváře řeholníků působí velmi realisticky; Molitor je vymaloval až s portrétní přesností, jak je v mnohých jeho realizacích jemu vlastní. Šat mnichů je vyobrazen v světlých smetanových a krémových tónech s šedavými odstíny v záhybech, široké rukávy jsou bohatě řasené a působí velmi lehce a měkce. Barevnost šatu je v kontrastu s živě působícím ruměncem ve tvářích a rtech. Bez pokrývky hlavy je vyobrazen mnich z první dvojice a pak i sv. Robert, jenž

²⁴⁷ LIŠKOVÁ 1950, 81–82. S totožnými informacemi přichází i Petr Macek: „*Opat Kajetán Březina renovoval kapitulní síň, kde jsou dochovány nástěnné malby J. P. Molitora z roku 1756, k nimž se dochovalo velice instruktivní, neobyčejně podrobné zadání.*“ MACEK 1996, 148. Bohužel Lišková ani Macek neuvádějí místo, kde by tento pramen měl být uložen. BUBLÍKOVÁ 2017, str. 27, pozn. 99.

²⁴⁸ Názvy výjevů jsme ale převzali z knihy Maria Feuerbacha, který se zasloužil o podrobné popisy maleb. FEUERBACH 2012, 51sq., 54sq.

²⁴⁹ S největší pravděpodobností se jedná o malby Josefa Kramolína.

²⁵⁰ Jiřina Lišková ve své práci nazývá tuto malbu „*Procesi*“. LIŠKOVÁ 1950, 82.

S největší pravděpodobností by se mělo jednat o událost z přelomu let 1908/1099, kdy z benediktinského opatství Molesme odešel opat sv. Robert s dvaceti mnichy, aby založili nový klášter. Tato oblast se začala nazývat Cistercium (francouzsky Cîteaux) a odtud vznikl název nového řádu. Prvním opatem se stal sv. Robert z Molesme (1027–1110). Řád vznikl reformací benediktýnských tradic. Řeholníci se vrátili k nezměněným přísně asketickým pravidlům hlásaných sv. Benediktem z Nursie. STEHLÍKOVÁ 1996, 76sq.

celý průvod vede a v rukou drží pozdvížený krucifix. Nad cisterciáky se na oblacích vznášá Panna Maria, jež se k mužům naklání a roztahuje svůj modrý plášť, což může poukazovat na Pannu Marii jako Ochránitelku a patronku řádu. Panna Marie jakoby na oblaku sestupovala do interiéru kostela. Je vyobrazena s jemnou tváří a doprovází ji tři andělíčky. Zástup se zastavil před sloupem, na jehož soklu se nachází latinský nápis: „*OMNIA QVAECUNQUE ORANTES PETITIS CREDITE QVIA ACCIPIETIS ET EVENIENTI VOBIS*“.²⁵¹

Levé pole jižní stěny nese výjev *Papež Kalixt II. potvrzuje roku 1119 listinu Charta Charitatis* [43], [48], kterou byl ustanoven řád cisterciáků. Výjev se odehrává v barokně laděném interiéru. Téměř v samém centru malby sedí na trůnu, postaveném na stupních, papež oděný do bílo červeného šatu. V levici má potvrzená řádová pravidla „*PRIVILEGIA ORD[INIS] CIST[ERCIENSIS]*“, jež podává jednomu z dvojice cisterciáků, a na oplátku papeži podává listinu „*CHARTA CHARITATIS*“. Cisterciáci jsou oděni do bílého šatu a černého škapulířem s černým cingulem. Řeholník předávající papeži listinu by mohl být sv. Štěpán Harding.²⁵² Papeže doprovází čtveřice kardinálů, vždy dvojice z každé strany. Zcela vlevo malíř vymaloval dva kněze, nesoucí papežskou tiáru a berlu – feruli (zakončenou trojitým křížem). Všichni směřují svými zraky k papeži a listinám. Malba je laděná oproti předešlé v teplých odstínech; přičemž převažuje papežská červená. Na stupních je vínový koberec a nad papežským stolcem rudá drapérie. V pozadí jsou dva sloupy s mramorovými dříky ve fialových tónech a za nimi stěna členěná pilastry s iónskými hlavicemi, na něž nasedá římsa. Zcela vlevo Molitor vymaloval výrazný podstavec nesoucí další ze sloupů. Stěny soklu jsou zdobeny zlatými obdélnými kartušemi, které jsou po okrajích lemované nápisovými páskami: „*DOMINUS DEDIT, DOMINUS ABSTULIT, SIT NOMEN DOMIN[US] BENEDICTU[S]*“.²⁵³ A na konci nápisu můžeme nalézt hůře čitelný letopočet „*MCXX*“ (?).²⁵⁴ U Přední strany patky sloupu stojí socha anděla, jenž shlíží na celý

²⁵¹ Volně přeloženo: „*Všechno, o co v modlitbě prosíte, a v co věříte, vám připadne a zůstane zachováno*“. BUBLÍKOVÁ 2017, 22, pozn. 80.

²⁵² Roku 1109 se stal v pořadí třetím cisterciáckým opatem v Cîteaux a byl autorem řádových pravidel *Exordium Cistercii a Summa Chartae Charitatis*. BUBLÍKOVÁ 2017, 23, pozn. 85; STEHLÍKOVÁ 1996, 77sq.

²⁵³ V překladu „*Hospodin dal, Hospodin též odňal. Bud' požehnáno jméno Hospodinovo.*“ (Job 1,21). Tuto větu pronesl Job, co mu Bůh vzal všechn majetek.

²⁵⁴ Je možné, že se původně jednalo o letopočet 1119, který byl při pozdějších úpravách jen mylně interpretován, a jednalo se o rok potvrzení řádu cisterciáků.

výjev, přidržuje kartuš a levicí ukazuje na vyobrazení „IHS“. Na horizontálním břevnu písmene „H“ je postaven kříž a opačným směrem je vymalována kotva.²⁵⁵

Levé pole severní stěny Molitor vymaloval fresku: *Svatý Bernard z Clairvaux vstupuje do řádu cisterciáků* [45], [46].²⁵⁶ Scéna se opět odehrává v barokním interiéru. Centrální postavou je sv. Bernard z Clairvaux, oděný do barokního šatu, s rukama pokorně sepjatýma na prsou, jak klečí na stupni pokrytém purpurovým kobercem. Od představeného kláštera, sv. Štěpána Hardinga, přijímá řeholní roucho cisterciáků. Opat se mu chystá přetáhnout oděv přes hlavu, jeho pomocník zleva přidržuje háv a druhý zprava má v ruce připravené cingulum. U nohou opata je položena stříbrná nádoba se svícenou vodou a kropáčem. Zcela vpravo jeden z řeholníků sedí a přihlíží. Na opačné straně malíř zpodobnil čtyři řádové bratry, jak sedí a komunikují mezi sebou. Někteří mají hlavu přikrytou kapucí. Řeholník vlevo vzhlíží směrem nahoru, kde nad sv. Bernardem z Clairvaux poletuje andílek s nápisovou páskou: „INDUIT ME DOMINUS VESTIMENTO SALUTIS“.²⁵⁷ Pod výjevem je andílek držící kartuš s nápisovou páskou. Bohužel díky poškození malby je nápis hůře čitelný: „BERNARDE, AD QUID VENISTI“²⁵⁸ a můžeme předpokládat, že i kartuš nesla nějaký výjev, či emblém. Stěny místnosti jsou zdobeny pilastry s mramorovými dřiky a zlacenými iónskými hlavicemi. Na ně nasedí kladí, zdobené festony a bukraniony, a korunní římsa. Stěna vlevo je prolomena velkým oknem.

Na pravém poli severní stěny vidíme výjev: *Cisterciáci přijímají Benediktovu řeholi od sv. Benedikta* [44], [49]. Stejně jako první malba tak i tato se odehrává v interiéru gotického chrámu. Po pravé straně je vymalována těžká zelená drapérie. Na vrcholu stupňů sedí na křesle sv. Benedikt s hustým plnovousem, oděný do benediktinského šatu s kapucí na hlavě. Z každé strany je obklopen dvojicí spolubratrů, jež jsou pojeti jako muži ve středním věku, jak sledují onen akt přijímání řehole.

²⁵⁵ Tato symbolika má zřejmě odkazovat na úctu cisterciáků ke Kristu a na myšlenku, že s vírou v Krista a jeho utrpení je spjata naše naděje. Monogram IHS je hojně spjat nejen s cisterciáky, ale taky později jezuitským řádem. Monogram ale spíše bývá obklopen plameny, srdcem a třemi hřeby Kristovými. Ve své bakalářské práci poukazuje Jana Bublíková na myšlenku, že by snad kotvu přimaloval až Josef Kramolín s nadějí, že jezuitský řád bude opět obnoven? BUBLÍKOVÁ 2017, 22, pozn. 83.

²⁵⁶ Jiřina Lišková pojmenovává malbu „Předání cisterciáckého roucha“. LIŠKOVÁ 1950, 82.

²⁵⁷ Jedná se o úryvek z Izaiáše: „Induit me dominus vestimento salutis et indumento leticie circumdedit me“, což v překladu znamená: „Velice se budu radovati v Hospodinu a plesati bude duše má v Bohu mém; nebo mne oblékl v roucho spasení, a pláštěm spravedlnosti přioděl mne jako ženicha, kterýž se strojí ozdobně, a jako nevěstu okrašlující se ozdobami svými.“ (Iz 61,10).

²⁵⁸ V překladu „Bernarde, k čemu jsi přišel?“. „Nespouštějte zraku ze vznešeného cíle, k němuž všemi silami pracoval, říkával si často: Bernarde: K čemu jsi přišel? A jako o Ježíši čteme, že začal konati, a pak teprve se učiti, tak i Bernard hleděl napřed sama sebe svétiti a konal všechno to, čemu později jiné učiti měl.“ KOREC 1891, 40.

Benedikt zcela vpravo drží opatskou berlu. Sv. Benedikt má o levé koleno opřenou otevřenou knihu se zlatou ořízkou, kterou přidržuje levicí. V knize se nachází zlatý nápis: „*AUSCULTA O FILI PRAECEPTA MAGISTRI*“,²⁵⁹ což odkazuje na počátek textu Benediktovy řehole.²⁶⁰ Na stupních u Benediktových nohou klečí tři cisterciáci, oděni do světlého řeholního roucha, a prostřední od něho přijímá regule v podobě knížečky se zlatými deskami a červenou ořízkou. Snad by se mohlo jednat o sv. Roberta a jeho spolubratry, s nimiž je často vyobrazován, a to sv. Alberik a sv. Štěpán Harding.²⁶¹ Pod sv. Benediktem sedí na prvním stupni dvojice andílků nesoucích zlatou kartuš s nápisovou páskou: „*EXCIPIT, UT RECIPIAT*“.²⁶² Opět lze předpokládat, že kartuš nesla nějaký výjev, jelikož jeden z andílků ukazuje do jejího středu.

Na průčelí kapitulní síni se nachází ještě dva emblematické výjevy, pojaté v okrových tónech s nebem v odstínu neapolské žluti na tympanonech severního a jižního okna. Nad severním oknem je vymalován průhled do zahrady s listnatými stromy. Ve středu je strom, o který pečují dva cisterciáci. Ten vlevo ho zalévá a druhý sekyrkou osekává upadlou suchou větev. Pod nimi se nachází nápisová páska: „*VIVIVM, NON IPSA CAEDATVR*“.²⁶³

Jižní tympanon zobrazuje také průhled do krajiny. Zcela vlevo stojí na skále velký úl s rojem včel [50]. Za ním vidíme hospodářské stavení, od kterého vede cesta k dřevěné lávce umístěné vysoko nad klidnou řekou. Stavení i lávka jsou obklopeny hustými vzrostlými stromy. Zprava jde pastýř s holí, jenž vede přes most stádo ovcí. Zleva k lávce přibývá pes a v detailu lze pozorovat, jak se několik oveček vpředu leklo a utíkají před ním na příkrý sráz, takže brzy spadnou do řeky. Pod výjevem je vymalována nápisová páska: „*OBSEQVUNTUR AMORE*“.²⁶⁴ K těmto drobným malbám se literatura a ani prameny nevěnují. S největší pravděpodobností se jedná o práce Josefa Kramolína.

²⁵⁹ V překladu „*Naslouchej, synu, mistrovu učení*“ FEUERBACH 2012, 49.

²⁶⁰ V celém znění je počátek Benediktovy řehole takto: „*Ausculta, o fili, praecepta magistri at inclina aurem cordis tui*“, což znamená: „*Naslouchej, synu, mistrovu učení a nakloň k němu ucho svého srdce*.“ FEUERBACH 2012, 49.

²⁶¹ BUBLÍKOVÁ 2017, 24.

²⁶² V překladu: „*Přijímá, aby dostal nazpátek*.“ BUBLÍKOVÁ 2017, 24.

²⁶³ V překladu: „*Chyba není sama napravena*.“ Dle Jana Bublíkové by se mohlo jednat i o slovní hříčku, kdy *caedere* znamená sekat, osekávat, čímž by zde byla spojitost právě se sekyrkou. BUBLÍKOVÁ 2017, 24.

²⁶⁴ Volný překlad zní: „*Žij v souladu s láskou*.“ BUBLÍKOVÁ 2017, 24.

Zde bychom tedy mohly vidět rozpor mezi tím, co hlásá nápisová páska a výjevem, jenž se udál na mostě.

I v těchto malbách poukázal Molitor na jeho oblibu v portrétních rysech, jak je tomu zvláště pak u hlavních aktérů daných výjevů. Obličej je působí velmi svěže, živě. Na těchto detailech pak můžeme lépe pozorovat pozdější malířské zásahy a restaurování Josefa Kramolína, pro něhož jsou typické oválné obličejové tváře s těžkými víčky, vysoko posazenými víčky výraznými ostrými nosy a úzkými rty²⁶⁵; postavy působí více typizované a rozhodně u nich nehledáme portrétní rysy.²⁶⁶ Rozdíl mezi uměleckým vyjádřením obou malířů vidíme také v rozdílné barevnosti, způsobu komponování drapérií, nebo zasazováním postav do architektury. Styl Jana Petra Molitora působí živějším a přirozenějším dojmem. Na samotných malbách je patrná různá kvalita ve výrazech tváří. Především hlavní výjevy působí precizním dojmem, vykazujícím portrétní prvky; u některých postav dotvářející celkovou kompozici pak můžeme shledat nižší kvalitu provedení.

Jiřina Lišková se ve své diplomové práci snažila rozluštit, jak velké zásahy Josefa Kramolína můžeme na malbách nalézt. Dle jejího úsudku, malíř ponechal bez zásahů Molitorovy malby na severní stěně, tedy výjev *Svatý Bernard z Clairvaux vstupuje do řádu cisterciáků a Cisterciáci přijímají Benediktovu řeholi od svatého Benedikta*. Můžeme tak usuzovat podle chladnější barevnosti, práce se štětcem, a až dekorativně pojatým záhybům drapérií a šatů. Tyto prvky můžeme shledat i na malbě jižní stěny s názvem *Opat Robert z Molesme se svými věrnými na cestě do Citeaux*. Panna Marie s andělky na oblaku patří bezesporu mezi plejádu andělských bytostí vytvořených rukou Jana Petra Molitora. Poslední z maleb *Papež Kalixt II. potvrzuje roku 1119 listinu Charta Charitatis* nejen svou barevností se zájmem o teplé tóny, ale i vlastní rukopis vykazuje zcela odlišný přístup. Můžeme předpokládat, že tato malba byla dotvořena z velké části Josefem Kramolínem, pro něhož jsou typické velké oblé záhyby drapérií. Nicméně podobizny hlavních aktérů jsou vymalovány s velkým smyslem pro živost a individualitu. Kardinálové pak působí značně strnule, místy disproporčně provedení.

Inspiraci pro malbu *Cisterciáci přijímají řeholi od sv. Benedikta*, můžeme najít v mědirytině Antonína Birkhardta *Sv. Benedikt z Nursie předává cisterciákům řádové regule*²⁶⁷ (kolem 1730) podle návrhu Jakuba Antonína Pinka[53]. Na tuto podobnost

²⁶⁵ Jiřina Lišková odkazuje na ovlivnění tohoto Kramolínova stylu od jeho jezuitského kolegy Ignáce Raaba, s kterým se měl možnost setkat při výzdobě jezuitské koleje v Klementinu. LIŠKOVÁ 1950, 49.

²⁶⁶ BUBLÍKOVÁ 2017, 29sq.

²⁶⁷ Cyklus sedmnácti mědirytin s vyobrazením patronů cisterciáckého řádu se stal předlohou pro freskovou výzdobu plaského kláštera. BUBLÍKOVÁ 2017, 32.

upozornila Dana Stehlíková.²⁶⁸ Molitor výjev zrcadlově obrátil, nicméně hlavní kompozici, oděv hlavních aktérů, zčásti i jeho řasení provedl dle předlohy. Listina na rytině i kniha sv. Benedikta na Molitorově malbě nese stejná slova: „*Ausculata o fili paecepta magistri.*“. Velkým inspiračním zdrojem mohl být J. P. Molitorovi i vydaný historický spis *Cistercium bis-tercium*²⁶⁹, jehož autorem byl cisterciácký notář a administrátor Augustin Sartorius v oseckém klášteře. Panna Maria s roztaženým pláštěm na výjevu *Opat Robert z Molesme se svými věrnými na cestě do Citeaux* mohla být inspirována mědirytinou právě z výše zmíněného Sartoriova spisu *Sv. Alberik přijímá od Panny Marie cisterciácké roucho* [52], [54], přičemž Panna Marie je vymalována zrcadlově obráceně, ale gesto rukou a naklonění hlavy odpovídá. Postava samotného sv. Alberika by pak mohla být částečnou předlohou pro fresku: *Sv. Bernard z Clairvaux vstupuje do řádu cisterciáků*. Zde by se jen velmi okrajově jednalo o klečící postavu sv. Bernarda se zkříženými rukama na prsou, přičemž na předloze sv. Alberik působí expresivněji. Jana Bublíková v předloze vidí spíše cisterciáka vpravo na fresce *Papež Kalixt II. potvrzuje roku 1119 listinu Charta Charitatis*.²⁷⁰ Rytina *Sv. Štěpán Harding přijímá od Panny Marie cingulum* [55] mohla inspirovat v provedení postavy řeholníka zcela vlevo na malbě *Cisterciáci přijímají Benediktovu řeholi od sv. Benedikta*.²⁷¹ Na mědirytině *Vidění sv. Bernarda* [56] světec svým gestem ruky odpovídá postavení druhého cisterciáka na malbě *Papež Kalixt II. potvrzuje roku 1119 listinu Charta Charitatis*. Molitor mohl z rytin převzít i podobný styl dekorování záhybů oděvů. Jana Bublíková odkazuje na základní kompozici malby papeže Kalixta II., která by mohla vycházet z Reinerovy malby *Hynek Brtnický z Valdštejna při audienci u papeže Pia IV.*; zatímco postava anděla z Reinerova oltářního obrazu sv. Bernarda pro osecký klášterní kostel.²⁷²

²⁶⁸ STEHLÍKOVÁ 1996, 76.

²⁶⁹ V latině vydaný roku 1700 k 600. výročí cisterciáckého řádu a roku 1708 též v němčině. Zvláště rozsáhlou obrazovou přílohou byl vyzdoben německý výtisk. Kresebné předlohy pro rytiny vytvořil Ondřej Jahn a Jan Kryštof Liška, který navrhl předlohy pro patnáct cisterciáckých světců a světic. SARTORIUS 1708; BUBLÍKOVÁ 2017, 32sq.

²⁷⁰ BUBLÍKOVÁ 2017, 33.

²⁷¹ BUBLÍKOVÁ 2017, 33.

²⁷² BUBLÍKOVÁ 2017, 33.

4.2. Olejomalby

4.2.1 Smrt sv. Františka Xaverského – Kojetice, kostel sv. Víta

Datace: 1733

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: 200 x 125 centimetrů²⁷³

Nápis: Pretiosa in conspectu Domini mors sanctorum ejus²⁷⁴ (kartuš nesená andílkou)

Literatura: PODLAHA / ŠITTLER 1903, HERAIN 1915, 138; 248sq.; KUCHYNKA 1918, 86; TOMAN 1947, 150; PREISS 1989b, 762.

Obraz Smrt sv. Františka Xaverského [57], [58], [59], určený původně pro kostel sv. Václava na Malé Straně, je součástí bočního barokního oltáře po evangelijní straně chrámu. Oltář je po bocích zdobený nízkým pilastrem zdobeným při horní polovině dřívku slunečnicemi, růžemi a listy. Hlavice pilastru jsou zakončeny bolci a rokaji. Štítový nástavec zakončený nízkým římsovým obloukem zdobí kruhový monogram „INRI“ s dlouhými paprsky.

Plátno je bohužel velmi ztmavlé a popraskané, takže detaily malby nelze snadno identifikovat. Tělo sv. Františka Xaverského je položeno diagonálně zleva; nohy směřují do pravého dolního rohu. Umírající světec se zažloutlou tváří vzhlíží k andílkovi, který k němu přilétá. Levicí drží kříž, pravice mu volně padá podél těla. Pod světcovou hlavou spolu komunikuje dvojice andílků; možná drží i nějaký atribut, což bohužel přes poškození a znečištění obrazu nemůžeme rozpoznat. U světcových nohou leží v zármutku muž a líbá mu je. Ve středu malby vynáší dvojice andílků kartuš s nápisem: „*Pretiosa in conspectu Domini mors sanctorum ejus*“. Nad nimi se nachází čtveřice andílků poletujících v oblacích, kteří nesou stonky lilií a bílou nápisovou pásku zřejmě s hebrejským nápisem: „INRI“. Pozadí je velmi tmavé; pravděpodobně se za mužem nachází rozbouřené moře a nad ním tmavá oblaka.

²⁷³ PODLAHA / ŠITTLER 1903, 248.

²⁷⁴ Jedná se o biblický verš, který v překladu zní: „*Drahá jest v očích Hospodinových smrt jeho oddaných/svatých.*“ (Ž 116,15). Přepis textu uvádí také Podlaha ve svém soupise. PODLAHA / ŠITTLER 1903, 249.

4.2.2 Pieta – Klatovy, kostel Neposkvrněného Početí Panny Marie a sv. Ignáce

Datace: 1734

Technika: olejomalba na plátně

Prameny: SOUKUPOVÁ 2016, 50, 93.

Literatura: HERAIN 1915, 139.

Molitorův obraz je součástí oltáře kaple Panny Marie Bolestné. Barokní architektura dynamicky pojatého barokního oltáře se skládá z mensy, retabula a štítového nástavce. Mensa v podobě tumby v sobě ukrývá scénu Ukládání do hrobu; nachází se zde plastiky dvou mužů, ukládajících mrtvé tělo do hrobu. Oltářní nástavec po bocích zdobený tordovanými sloupky a sochami sv. Máří Magdalénou a Salome nese Molitorův obraz Piety. Štítový nástavec zdobí nápis „*INRI*“ a Veraikon; po bocích klečí sochy andělů.

Pieta [60] je částečnou kopií obrazu (cca 1729) dle Anthonise van Dycka, uloženého v Museo del Prado v Madridu [61].²⁷⁵ Hlavní scéna tvoří trojúhelníkovou kompozici. Panna Maria plná smutku vzhlíží k nebi a podpírá mrtvé tělo Ježíše Krista situované diagonálně po levé straně výjevu. Po pravé straně malby klečí anděl, oděný do okrového šatu, se sklání ke Kristu a líbá jeho levou ruku. Kristovo bledé tělo překryté bederní rouškou bezvládně leží na bohatě zřasené drapérii. Panna Marie je oděná do červeného šatu s modrým závojem. Pozadí je tvořeno tmavými mračny a červánky. Na nebi malíř vymaloval dvě andělčí hlavičky.

Malíř od Anthonise van Dycka převzal hlavní kompozici. V originále se ale ke Kristu místo anděla sklání sv. Máří Magdaléna a za ní stojí smutkem zkroušený snad sv. Jan Evangelista. V levém dolním rohu leží zlatá místa s vodou a houbou, jíž bylo omýváno Kristovi tělo; hřeby, trnová koruna a titulus s nápisem „*INRI*“. Postavy jsou vymalovány pod skalním převisem.

4.2.3 Sv. Anna – Praha – Staré Město, kostel sv. Haštala

Datace: 1739

Technika: olejomalba na plátně

²⁷⁵ HERAIN 1915, 139.

Literatura: EKERT 1883, 463; KUCHYNKA 1918, 86; TOMAN 1947, 150; PREISS 1989b, 762; KOŘÁN / STEHLÍKOVÁ 1996, 71.

Oltář sv. Anny, postavený před rokem 1723 od Staroměstského radního Jana Petsche a umístěný v jižní lodi, zdobí Molitorův obraz sv. Anny z roku 1739. Toman se o Molitorově obraze zmiňuje, ale neudává jeho námět.²⁷⁶ Barokní oltář se skládá z bohatě zdobené mensy ve tvaru tumby a baldachýnového retabula. Oltář je hojně zdoben zlacenými řezbami. Po stranách obraz doplňují sochy sv. Josefa a sv. Jáchyma, k obrazu přilétají andělé, jež poukazují na výrazný barokní rám, do nějž je zasazena Molitorova malba.²⁷⁷ Baldachýn je polychromován purpurovým odstínem a tmavě modré pozadí zdobí hvězdičky.

Sv. Annu [62] s téměř portrétními rysy v doprovodu s malou Pannou Marií vymaloval Molitor s realistickou přesností, s vráskami ve tvářích a žilami na ruce, což odkazuje na vysoký věk sv. Anny, než počala Pannu Marii. Pozadí je v tmavých černých odstínech. Světice, zobrazená jako sedící stará žena s pravíci na srdci a vzhlížející svými tmavými očima k nebi, je oděna do fialového šatu s béžovou suknicí a šedého závoje s červeným lemem. Je doprovázena Pannou Marií, vymalovanou do podoby malého děvčátka, jak čte v otevřené knize. Je oděna do světlých šatů, vlasy má sepjaté dozadu červenou stužkou. Okolo hlavy jí svítí svatozář tvořená deseti šesticípými hvězdami. Obličej sv. Anny působí kontrastně ve srovnání s bílými líčky Panny Marie.

Kompozice obrazu se shoduje s dnes již nedochovaným oltářním obrazem sv. Anny pro zámeckou kapli v Dobříši.²⁷⁸ Pro kostel sv. Haštala se však jedná pouze o výřez ústředního výjevu.

4.2.4 Cyklus světeckých postav – Praha – Břevnov, letní refektář benediktinského kláštera

V letech 1739–1740 Jan Petr Molitor vymaloval pro meziokenní prostory letního refektáře kláštera šest obrazů osobností spjatých s benediktinským řádem nebo

²⁷⁶ TOMAN 1947, 150.

²⁷⁷ EKERT 1883, 463; KOŘÁN / STEHLÍKOVÁ 1996, 71.

²⁷⁸ Viz kapitola 5.1.2.

samotným Břevnovem.²⁷⁹ Dne 15. listopadu 1739 obdržel malíř odměnu za dva obrazy z tohoto cyklu společně s portrétem opata Benna Löbla a dalších čtyř „kopií“, která činila 40 zlatých za každý.²⁸⁰ Dne 1. března 1740 mu pak bylo zapláceno 64 zlatých za dva historické portréty pro klášter v Broumově, krále Přemysla Otakara a slezského vévody Jindřicha, a poté za čtyři obrazy z cyklu svatých pro břevnovský refektář.²⁸¹ Obrazy byly zřejmě v minulosti zasazeny do ráků menších rozměrů, jak vidíme u některých maleb, kde se nacházejí sklady přibližně 10 centimetrů od okraje.

Dle Pavla Preisse docházelo ke zpodobňování konkrétních, často dnes blíže nespécifikovatelných, osob v rámci řádového prostředí břevnovsko-broumovského opatství, jak vidíme i u Molitorových maleb.²⁸² Portrétní rysy vykazuje opat Anastáz a sv. Prokop.²⁸³

Obrazy byly nejprve v roce 1950 převezeny do Uměleckoprůmyslového muzea²⁸⁴ v Praze a poté, neznáno kdy, se malby dostaly do Národní galerie v Praze, kde byly vedeny pod inventárním čísly O 7072–7077. V roce 1992 se obrazy vrátily v rámci restituce kláštera a následně došlo k jejich restaurování k příležitosti milénia od založení kláštera v roce 1993. Nyní jsou obrazy umístěny v klášterní prelatuře.

Opat Anastáz

Datace: 1739

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: 204 x 105 cm²⁸⁵

Objednavatel: opat břevnovsko-broumovského kláštera Benno II. Löbl (1738–1751)

Restaurování: Restaurováno v rámci příprav na oslavy milénia od založení kláštera 1993.

Nápis: B. / Anastasi, / [...] Abbas Brzev/noviensis, / tandem Archi/episcopus / Strigomen/sis / in Hunga / ria. (kamenná kartuš)

Nápis na zakládací listině: Joannes XV Servus servorum.

²⁷⁹ MÁDL 2016b, 230.

²⁸⁰ PREISS 1989c, 163; PREISS 2000, 42, 82.

²⁸¹ Viz kapitola 4.2.5. Za každý obraz měl malíř obdržet 40 zlatých, jak se uvádí v účtech priorátu 1739–40 (15. X. – 20. V.) MENZEL 1964, 103sq.; Preiss 1993, 174–178, č. VIII/32/ – VIII/37/.

²⁸² PREISS 2000, 82.

²⁸³ PREISS 2000, 82–84.

²⁸⁴ PREISS 1989c, 162.

²⁸⁵ PREISS 2000, 82.

Literatura: MENZEL 1964, 103sq.; PREISS 1988, 603; PREISS 1989b, 104, č. 150, obr, 762, 787; PREISS 1989c, 162sq., č. 149, obr. (Anastáz); PREISS 1989d, 258; PREISS 1991, 103sq., č. 149; PREISS 1993a, 152; PREISS 1993b, 174–178, č. VIII/32/ – VIII/37/; PREISS 1993c, 28sq.; PREISS 2000, 42, 82sq.; MÁDL 2016b, 230.

Pavel Preiss v podobě opata Anastáze [63], [69] spatřuje portrétní rysy, stejně jako v případě sv. Prokopa.²⁸⁶ Je tedy zřejmé, že docházelo ke zpodobňování konkrétních osob v rámci řádového prostředí břevnovsko-broumovského opatství, jak vidíme i u dalších Molitorových maleb.²⁸⁷ Pavel Preiss popisuje vzezření opata Anastázia takto: „*produchovnělá, asketická tvář mladistvého opata nadána velmi výraznou individualizací.*“²⁸⁸

Jan Petr Molitor vyobrazil prvního opata břevnovského kláštera Anastáze (Radly), nejstaršího uherského benediktinského opatství v Pannonhalmě a pozdějšího ostrihomského arcibiskupa, jako muže středního věku oděného do černého hábitu s opatskou berlou v rozpřažené levé ruce; dalším prelátským atributem je pallium zavěšené na infuli. Ve zdvižené pravici drží zakladatelskou listinu. Po pravé straně malby si u nohou opata pohrává dvojice nahých andílků s Anastáziovými atributy; sedící ukazuje druhému opatský prsten s diamantem, zřejmě jako odkaz na světcovy ctnosti, a druhý drží opatskou mitru a kříž. V druhém plánu se vpravo za opatem nachází podstavec se soškou anděla opírajícího se o kartuši s nápisem odkazující na blahoslaveného Anastázia jako břevnovského opata a ostrihomského arcibiskupa v Panonii. Výjev je zasazen do krajiny; vlevo v pozadí můžeme vidět gotickou podobu Břevnovského kláštera.²⁸⁹

Sv. Markéta

Datace: 1739

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: cca 200 x 105 cm²⁹⁰

Objednavatel: opat břevnovsko-broumovského kláštera Benno II. Löbl (1738–1751)

²⁸⁶ PREISS 2000, 82–84.

²⁸⁷ PREISS 2000, 82.

²⁸⁸ PREISS 2000, 82.

²⁸⁹ PREISS 1989c, 163.

²⁹⁰ PREISS 1989b, 787.

Restaurování: Restaurováno v rámci příprav na oslavy milénia od založení kláštea 1993. Zásahu se v roce 2011/2012 ujal akademický malíř Peter Stirber.

Nápis: S / MARGATETEIA / VIRGO MATER / MONASTII / BRŽEVNOV / PRINCIPAL / PATRONA. (kamenná deska)

Signatura: P. molitor L. 1739 ? (pod nohama světice)

Literatura: BLAŽÍČEK/ČEŘOVSKÝ/ POCHE 1944, 56; MENZEL 1964, 103sq.; PREISS 1988, 603; PREISS 1989b, 104, č. 150, obr., 762, 787; PREISS 1989c, 163; Preiss 1989d, 258, pozn. 28; PREISS 1993a, 152; PREISS 1993b, 174–178, č. VIII/32/ – VIII/37/; PREISS 1993c, 28sq.; PREISS 2000, 42, 82–84; MÁDL 2016b, 230.

Vyobrazení sv. Markéty [64], patronky kláštea a kostela v Břevnově působí oproti ostatním malbám velmi živým dojmem. Dle Pavla Preisse zpodobnil světici „svou konvenční, ba až maskovitě bezvýraznou tváří onen typ Molitorových mladistvých ženských zjevů“²⁹¹, který malíř používal u zpodobnění světic a hlavně u podob Panny Marie.

Malíř výjev zasadil do krajiny s poměrně nízkým horizontem. Nebe tvoří šedavá mračna, pod kterými se místy ukazuje modrá obloha. Světice oděná do bohatě řasných bílých šatů s rozevlátým červeným pláštěm, má vlasy sepnuté do drdolu červenou stužkou. Okolo hlavy má paprscitou svatozář. V pravici drží palmovou ratolest, v levici pak dřevěný krucifix, a shlíží směrem dolů ke svým nohám, kde se nachází drak s širokou otevřenou tlamou plnou zubů. U nohou sedí nahý andílek [75] s lilií a zlatou kartuší představující znak strahovského konventu se třemi příčnými stříbrnými břevny, přičemž prostřední zdobí trojice růží.²⁹² Za andílkem se v pozadí nachází vyobrazení stavby celého komplexu břevnovského kláštea, včetně barokní podoby chrámu sv. Markéty a prelatury.

Boleslav II.

Datace: 1740

Technika: olejomalba na plátně

²⁹¹ PREISS 2000, 82.

²⁹² Někdy se na erbů vyskytuje pět břeven. Původně střední břevno zdobila jen jedna růže, jako odkaz na jeden z atributů sv. Vojtěcha. Často se také objevuje ve zlaté barvě. Znak se v minulosti používal právě pro konvent. Znak s modrým polem a ostrví o třech sucích (přirozená barva nebo výjimečně zlatá) pak užíval sám opat. Pokud tyto dva štíty umístíme vedle sebe, vzniká znak břevnovského kláštea, později břevnovského a broumovského kláštea. <https://www.brevnov.cz/cs/benediktini-a-brevnovsky-klaster/znak-brevnovskeho-klastera>, vyhledáno 25. 11. 2019.

Rozměry: cca 198 x 102 cm²⁹³

Objednavatel: opat břevnovsko-broumovského kláštera Benno II. Löbl (1738–1751)

Restaurování: Restaurováno v rámci příprav na oslavy milénia od založení kláštera 1993.

Nápis: Donatio / Moňrij / Břzev= / novien=/ sis. (listina)

Literatura: MENZEL 1964, 103sq.; PREISS 1988, 603; PREISS 1989b, 104, č. 150, obr.; 762, 787; PREISS 1989c, 163. č. 150; Preiss 1989d, 258; PREISS 1991, 104, č. 150; PREISS 1993a, 152; PREISS 1993b, 174–178, č. VIII/32/ – VIII/37/; PREISS 1993c, 28sq.; PREISS 2000, 42, 82–84; SEDLÁČEK 2002, 26; MÁDL 2016b, 230.

Dle Pavla Preisse vymaloval Molitor fiktivní portrét knížete Boleslava II. [65] s „rutinní tvářností“.²⁹⁴ Zakladatel kláštera, vládnoucí v letech 972–999, je oděn do honosného roucha sestávajícího ze zelené suknice se zlatým krumplováním, dlouhého až na zem sahajícího hermelínového pláště a knížecí čapky. Stojí v mírném kontrapostu, pravíci si drží plášť a v levici třímá složenou pergamenovou listinu s nápisem „*Donatio Monri Brzevnoviensis*“ opatřenou pečetí odkazující na založení kláštera. V pravém dolním rohu stojí andílek zahalený do průsvitné drapérie, jak drží v rukou kartuš s imaginárním erbem Boleslava II., tvořeným zlatým kotlem na červeném poli [73].²⁹⁵ Dle heraldické pověsti získal tento potupný znak od císaře Jindřicha jeho otec, kníže Boleslav I., jako trest za vraždu sv. Václava.²⁹⁶ Zajímavý je fakt, že Molitor nejprve do kartuše vymaloval stříbrného českého lva a zřejmě až po upozornění ho přemaloval. Heraldická pověst nebyla všeobecně známá.²⁹⁷

Celý výjev je zasazen do interiéru otevřeného obdélníkovým otvorem do prázdného prostoru. Z pravého horního rohu je spuštěna mohutně nařasená fialovošedá drapérie s bílými odlesky.

Sv. Vojtěch

Datace: 1740

Technika: olejomalba na plátně

²⁹³ PREISS 1989b, 787.

²⁹⁴ PREISS 2000, 82.

²⁹⁵ Heraldicky se více používá kotel tzv. přirozené barvy. SEDLÁČEK 2002, 26.

²⁹⁶ Legendu popisuje ve své kronice Václav Hájek z Libočan. Příběh částečně připomíná pověst o Štilfrídovi. PREISS 1989c, 163; SEDLÁČEK 2002, 26.

²⁹⁷ SEDLÁČEK 2002, 26.

Rozměry: cca 200 x 105 cm²⁹⁸

Objednavatel: opat břevnovsko-broumovského kláštera Benno II. Löbl (1738–1751)

Restaurování: Restaurováno v rámci příprav na oslavy milénia od založení kláštera 1993.

Literatura: MENZEL 1964, 103sq.; PREISS 1988, 603; PREISS 1989b, 104, č. 150, obr., 762, 787; Preiss 1989 c, 162sq., č. 149; Preiss 1989d, 258; PREISS 1993a, 152; PREISS 1993b, 174–178, č. VIII/32/ – VIII/37/; PREISS 1993c, 28sq.; PREISS 2000, 42, 82–84; MÁDL 2016b, 230.

Svatý Vojtěch [66], [72], vyobrazený dle Pavla Preisse s „*unylou zbožností vousatého starce*“²⁹⁹ s šedivými vousy, je oděn do bílého biskupského šatu s křížem na krku. Přes ramena má přehozený plášť zlatem vyšívaný s modrým rubem sepjatý na prsou zlatou sponou s červeným kamenem. Na rukou má bílé biskupské rukavice. Pravici pozdvihuje se dvěma vztyčenými prsty a v levé ruce drží berlu a palmovou ratolest. Oči má pozdvižené k nebi a hlavu mu zdobí biskupská mitra dekorovaná zlatým krumplováním. U nohou mu sedí nahý andílek opírající se o zlatou kartuš s erbem nesoucím slavníkovskou růží [74]. Malíř světce umístil do krajiny; v pozadí se nachází listnatý strom.

Sv. Vintíř

Datace: 1740

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: cca 200 x 105 cm³⁰⁰

Objednavatel: opat břevnovsko-broumovského kláštera Benno II. Löbl (1738–1751)

Restaurování: Restaurováno v rámci příprav na oslavy milénia od založení kláštera 1993.

Nápis na listině: Dona... / Brzetislaus / ... / ... / (listina); nápis na desce nečitelný

Literatura: MENZEL 1964, 103sq.; PREISS 1988, 603; PREISS 1989b, 104, č. 150, obr.; 762, 787; Preiss 1989 c, 162sq., č. 149, obr.; Preiss 1989d, 258; PREISS 1993a, 152; PREISS 1993b, 174–178, č. VIII/32/ – VIII/37/; PREISS 1993c, 28sq.; PREISS 2000, 42, 82–84; MÁDL 2016b, 230.

²⁹⁸ PREISS 1989b, 787.

²⁹⁹ PREISS 2000, 82.

³⁰⁰ PREISS 1989b, 787.

Sv. Vintíř [67], [70], [76], oděný do černého hábitu stojí loktem opřený o horu, na níž je lebka. Světec, zobrazený jako starý vousatý muž, má podloženou hlavu rukou a medituje nad otevřenou knihou. V levém rohu malíř vymaloval andílka překrytého růžovou drapérií držícího v pravici lilii a v levici složenou listinu opatřenou pečetí. U nohou mu leží královská koruna, která odkazuje na jeho šlechtický původ. V pravé části malby se v dalším plánu nachází skaliska porostlá listnatými stromy a keři s průhledem do krajiny s kostelem, jenž má nad křížením vztyčenou věž. Mohlo by se jednat o kostel v Dobré Vodě u Hartmanic, kde se nachází Vintířova skála a studánka. Sem se světec uchýlil jako poustevník kolem roku 1040, nicméně i tak sehrál důležitou roli při vyjednání míru mezi Jindřichem III. a knížetem Břetislavem. Dle legendy přijal světec před smrtí poslední přijímání z rukou pražského biskupa Šebíře. Tělo bylo převezeno do Prahy břevnovským opatem Menhartem a uloženo v klášterním kostele sv. Markéty vedle oltáře sv. Štěpána. Nezdářilé pokusy o jeho svatořečení probíraly za krále Přemysla Otakara II. Roku 1253 mniši žádali o zařazení světce mezi hlavní patrony chrámu, ale také neúspěšně, i když úcta ke sv. Vintířovi byla provozována a byly známy četné zázraky.³⁰¹

Sv. Prokop

Datace: 1740

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: cca 200 x 105 cm³⁰²

Objednavatel: opat břevnovsko-broumovského kláštera Benno II. Löbl (1738–1751)

Restaurování: Restaurováno v rámci příprav na oslavy milénia od založení kláštera 1993.

Nápis na kamenné desce: S. / Procopius / Monasterij B [...] / Professus et [...] / Monasterij / S. Joannis Bapti [...] / ad / Sazavam.

Literatura: MENZEL 1964, 103sq.; PREISS 1988, 603; PREISS 1989b, 762, 787; Preiss 1989c, 162sq., č. 149; Preiss 1989d, 104, č. 150, obr., 258, pozn. 27; PREISS 1993a, 152; PREISS 1993b, 174–178, č. VIII/32/ – VIII/37/; PREISS 1993c, 28sq.; PREISS 2000, 42, 82–84; MÁDL 2016b, 230.

³⁰¹ ROYT 1993, 60.

³⁰² PREISS 1989b, 787.

Pavel Preiss v podobě sv. Prokopa [68], [74] spatřuje portrétní rysy, stejně jako u opata Anastáze³⁰³: Světec „...vymyká se svou výrazně individualizovanou stařeckou fyziognomií...“.³⁰⁴ Tyto dva obrazy se v pojetí podob světců zcela jasně oddělují od zbývajících čtveřice. Pavel Preiss dále poukazuje na skutečnost, že se zcela jistě muselo jednat o malířův portrétní záměr už z toho důvodu, že tato tvář se objevuje ještě u jednoho díla, a to sv. Prokopa datovaného kolem roku 1750, jež je v majetku Národní galerie v Praze.³⁰⁵

Nyní se ale vraťme ke světci z břevnovského cyklu. Sv. Prokop oděný do černého hábitu s kápí na hlavě, čtoucí v otevřené knize a v pravici držící jednoduchý dřevěný kříž bez korpusu, je vymalován před mohutným listnatým stromem. U jeho nohou stojí zády k divákovi neokřídlený putto, zahalený ve spodní části těla modrozelenou drapérií, přinášející opatskou mitru a berlu (infuli a pedum). V levém dolním rohu je vymalována kamenná deska s nápisem. Malíř světce vyobrazil v krajině s nízkým horizontem; v pozadí se sázavským klášteřem, který sv. Prokop založil.

4.2.5 Obraz Všech svatých (modeletto)

Datace: 1742

Technika: olejomalba na plátěné podložce

Objednavatel: majitelka panství a patronka chrámu vévodkyně Marie Terezie Savojská (1694–1722)

Rozměry: 76,5 x 48,5 cm

Objednavatel: Marie Terezie vévodkyně Savojská (1694–1772)

Signatura: I. g.: P. Molitor / Invenitet / Pinxit / A. 1742

Literatura: OULÍKOVÁ 2019, 168.

Pro malbu hlavního oltářního obrazu *Všech svatých*³⁰⁶ pro kostel Všechn svatých v Uhříněvsi došlo k dohledání modelleta [77] nacházejícího se dnes pravděpodobně v soukromé sbírce. Malba se v roce 2010 pohybovala na aukci v Polsku v Rynek Sztuki

³⁰³ PREISS 2000, 82–84.

³⁰⁴ PREISS 2000, 84.

³⁰⁵ Viz kapitola 4.2.13.

³⁰⁶ Viz kapitola 4.2.16.

v Łódzia o rok později v aukční síni Rempex ve Varšavě.³⁰⁷ Vyvolávací cena byla 29 000,- polských zlotých.³⁰⁸

Modelleto kompozičně odpovídá výsledné realizaci hlavního oltářního obrazu, lišícího se pouze několika detaily, provedeného roku 1753 Janem Petrem Molitorem v uhříněvském kostele. Panna Marie vynášená anděly na oblacích do nebe je doprovázena skupinami světců. Je oděna do bílých šatů se zlatým pásem a modrým rozevlátým pláštěm přes ramena. Levici má na prsou a pravou rukou má odtaženou od těla. Výraznou postavou, jež ji doprovází, je zády k divákovi otočený anděl, jež nese její oblak do nebe. Je vymalován jako svalnatý mladík s bělavými křídly s růžovým lemem. Pannu Marii doprovází zprava další anděl, jež k ní vzhlíží. U oltářního obrazu se zde místo jednoho anděla nachází dvojice andělů nesoucí stonek lilie.

Světcí jsou vymalováni v několika úrovních, vzhlížejících směrem k Panně Marii. Nejbliže k divákovi jsou nejvýznamnější světcí, jež lze dle atributů zcela jasně určit. Zleva je snad sám iniciátor stavby a kněz uhříněvského kostela Václav Jan Nepomuk Čípa³⁰⁹ vymalován v černé kněžské klerice a kloboukem apoštolského protonáře u nohou.³¹⁰ Vedle něho je zobrazena Terezie z Ávily, osobní patronka Marie Terezie vévodkyně, oděná do karmelitánského roucha s planoucím srdcem, na které poukazuje svou levicí. Následuje čtveřice mužů, jež obklopují sv. Václava. Jedná se pravděpodobně o Církevní otce. Uprostřed řady vidíme snad sv. Řehoře Velikého, oděného do zlatého papežského roucha s křížem se dvěma vodorovnými břevny. Následuje český patron sv. Václav v knížecím šatu s hermelínovým pláštěm a knížecí čapkou na hlavě. U nohou má štít, přes který leží bílý praporec s moravskou orlicí. Za ním je vymalován pravděpodobně sv. Augustin v biskupském zlatobílém rouchu s mitrou a berlou, sv. Jeroným s odhalenou horní polovinou těla, šedými vousy a brkem v ruce a sv. Ambrož v modrém rouchu.

V oblacích nad nimi jsou dvě skupiny apoštolů, některé lze rozeznat dle atributů. Vlevo je vymalován mladý sv. Jan Evangelista v červenozeleném šatě. Následují sv. Petr s klíčem; sv. Pavel s knihou a mečem; sv. Ondřej s ondřejským křížem a další blíže nespecifikovaný apoštol. V pravé skupině vidíme šestici dalších apoštolů. Jedním

³⁰⁷ <http://www.rempex.com.pl/events/141-173-aukcja-sztuki-dawnej/lots/16111-wniebowziemie-matki-bozej>, vyhledáno 14. 3. 2016; http://www.arcadja.com/auctions/en/molitor_jan_petr/artist/386461/, vyhledáno 18. 2. 2016.

³⁰⁸ <http://www.rempex.com.pl/events/141-173-aukcja-sztuki-dawnej/lots/16111-wniebowziemie-matki-bozej>, vyhledáno 14. 3. 2016.

³⁰⁹ Svému druhému křesťanému patronovi – sv. Janu Nepomuckého dedikoval boční oltářní obraz s obrazem od Josefa Václava Spitzera. OULÍKOVÁ 2019, 168.

³¹⁰ OULÍKOVÁ 2019, 168.

z nich je sv. Bartoloměj, oděný pouze do bederní roušky, jak v ruce drží nůž, kterým byl stažen z kůže. Po boku Pannu Marii doprovází skupiny svatých mužů z levé strany; panny a mučednice z pravé strany. V čele světců vidíme sv. Jana Křtitele. Za Pannou Marií prosvítá žlutavé světlo.

4.2.6 Sv. Jakub Větší a sv. Jan Nepomucký jako almužník – Beroun, kostel sv. Jakuba Většího

Sv. Jakub Větší

Datace: 1744³¹¹

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: 290 x 177 cm³¹²

Prameny: Archiv Národní galerie, fond J. Q. Jahn, Nachrichten von einigen böhmischen alten Malern und Künstler, sign. AA 1222/8, fol. 4r.³¹³

Literatura: PODLAHA 1908, 9; KUCHYNKA 1918, 86; VYDROVÁ / SEDLÁČKOVÁ 1938, 86; TOMAN 1947, 150; PREISS 1989b, 762; PREISS 2000, 87.

Hlavní oltářní obraz je umístěn na barokním oltáři sloupové architektury zdobeným dvojicí tordovaných a hladkých sloupků. Oltář zdobí také sochy evangelistů; nad malbou se nachází sochařsky pojatá Svatá Trojice, završená Duchem svatým zobrazeným jako holubice s paprscitou svatozáří. Obraz sv. Jakuba Většího [78] je zasazen do bílého rámu se zlatými dekory; vrchol zdobí kartuš s nápisem: „S. Jacobus“. Za hlavní oltářní obraz obdržel Jan Petr Molitor honorář 76 zlatých.³¹⁴

Jedná se o zpodobnění oslavení světce doprovázeného andělky. U malby můžeme shledat podobnosti kompozice s dalšími Molitorovými oltářními obrazy (například *Oslavení sv. Jana Nepomuckého* nebo *sv. Florián* z kostela sv. Petra na Poříčí). Sv. Jakub v Berouně je vymalován jako muž ve středních letech s hnědými krátkými zvlněnými vlasy, vousy a červenými líčky. Světcova tvář je velice realisticky pojatá; mohli bychom usuzovat, že i v tomto případě malíř zpodobnil konkrétního

³¹¹ Obraz byl publikován v katalogu výstavy *Umění v Čechách XVII. – XVIII. století, 1600-1800* v roce 1938, kde je datován kolem roku 1752. VYDROVÁ / SEDLÁČKOVÁ 1938, 86. Pavel Preiss ho datuje na základě rukopisu Jana Quirina Jahna, tedy do roku 1744. PREISS 2000, 87.

³¹² VYDROVÁ / SEDLÁČKOVÁ 1938, 86.

³¹³ PREISS 1989b, 787.

³¹⁴ PODLAHA 1908, 9.

člověka. Velice živě jsou pojaty i jeho ruce a bosá pravá noha. Levici má položenou na prsou a pravicí vztahuje k nebi, kam také oddaně vzhlíží. Je oděn do béžového šatu s výrazně hnědým a červeným pláštěm halícím světcovy nohy. Na hrudi je plášť zdoben mušlemi (jeho atribut).

Světec, obklopený skupinou andílků se svými atributy, sedí na oblacích. Pod nohama sv. Jakuba je vymalována trojice andílků s poutnickou holí a čutorou na vodu. Po pravé straně Molitor zpodobnil anděla v podobě svalnatého mladíka zahaleného do tmavého zeleného šatu. Anděl tvoří prostředníka mezi věřícím a světcem; hledí směrem do chrámu. Zleva sedí dvojice andílků se zelenou drapérií okolo těla s palmovou ratolestí a shora se sklání jeden v červeném rouchu a přináší vavřínový věnec. V pozadí můžeme pozorovat další andílky vystrkující hlavičky z obláčků.

Sv. Jan Nepomucký jako almužník

Datace: 1752

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: cca 330 x 210 cm³¹⁵

Objednavatel: berounský děkan a později metropolitní kanovník František Kazimír Strachovský ze Strachovic³¹⁶

Restaurování: zřejmě roku 1854 a 1909³¹⁷

Literatura: PODLAHA 1908, 11; KUCHYNKA 1918, 86; Pražské baroko 1938, 86, č. 302; TOMAN 1947, 150; PREISS 1989b, 762, 787; PREISS 1989c, 161; PREISS 2000, 87.

Obraz byl určen pro boční oltář sv. Jana Nepomuckého, dokončený roku 1752. Zřejmě ho zřídil jako projev díky za své zvolení metropolitní kanovník František Kazimír Strachovský ze Strachovic, který byl berounským děkanem v letech 1737–1748. Ten po svém zvolení metropolitním kanovníkem v roce 1748 věnoval na zřízení oltáře 128 zlatých.³¹⁸ Oltář byl vysvěcen roku 1752 za jeho nástupce Josefa Vavřince Hermana. V podobě sv. Jana Nepomuckého můžeme hledat portrétní rysy berounského děkana Františka Kazimíra Strachovského.³¹⁹

³¹⁵ PREISS 2000, 87.

³¹⁶ PODLAHA 1908, 11.

³¹⁷ Data oprav se objevují na oltáři a zřejmě souvisí i se zásahy na obraze. PREISS 2000, 87.

³¹⁸ PODLAHA 1908, 11.

³¹⁹ PREISS 1989b, 762; PREISS 2000, 87.

Jedná se o typické zpodobnění světce jako almužníka [79], [80]. Děj se odehrává v interiéru s průhledem do vnějšku budovy. Za sv. Janem Nepomuckým vidíme portál se sloupy zakončenými korintskými hlavicemi. Světec, oděný do typického oděvu s kvadrátkem na hlavě, je vymalován na stupni po pravé straně plátna. V levé ruce drží měšec a pravicí vyplácí almužnu potřebným. Klečící žena, vyobrazená z profilu, klečí a objímá dvě dítky. Je oděna do hnědé suknice a bílé haleny s červeným živůtkem; vlasy má zakryté bílým šátkem. Dítě v její náruči je nahé a starší stojící u ní je oděno do modrého oděvu. Vousatý muž za ženou napřahuje ke světci klobouk a v pozadí vykukuje hlava mladíka. Malbu dotváří andílčí komparz na obláčku, jenž se vznáší nad hlavami chudých. Určitý vliv na kompozici oltářního obrazu bychom mohli spatřit u mědirytiny Antonína Birckharta *Sv. Jan Nepomucký jako almužník* (1730–1740) podle Václava Vavřince Reibera [81].

4.2.7 Sv. Terezie z Ávily a sv. František Serafinský – Jemniště, zámecká kaple sv. Josefa

Jan Petr Molitor vymaloval dva protějškové obrazy určené pro boční kredenční oltáře v kapli sv. Josefa na zámku v Jemništi. V portrétních rysech bychom mohli hypoteticky hledat stavebníka zámku Františka Antonína Adama hraběte Trautmannsdorfa (1679–1762), a to v podobě sv. Františka Serafinského, jeho osobního patrona, a jeho manželky Marie Markéty Josefy, rozené Černínové, která měla ke sv. Terezii z Ávily nejen velmi vřelý vztah, ale byla také snad řádovou terciářkou. K této myšlence se poprvé přiklonil Neumann v roce 1974.³²⁰ Kvalitativně jsou obě malby řazeny k Molitorově nejvýznamnějším realizacím.³²¹

V 70. letech 20. století bylo vybavení kaple odvezeno do Státních restaurátorských ateliérů. Archiv zámku se údajně nedohledal.³²² Miloš Suchomel oba obrazy zmiňuje v *Katalogu restaurovaných prací středočeského kraje v letech 1964–1968*. Restaurovány byly Evou Kyškovou a roku 1966 vystaveny v expozici *l'Arte del Barocco in Boemia* v Palazzo Reale v Miláně.³²³

³²⁰ NEUMANN 1974, 110.

³²¹ PREISS 2000, 89; PREISS 2013, 401.

³²² Výpověď hraběte Jiřího Sternberga, majitele zámku Jemniště a panství Jemniště.

³²³ SUCHOMEL 1968, 90.

Sv. Terezie z Ávily

Datace: 1744

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: 120 x 80 cm (ovál)³²⁴

Objednavatel: František Antonín Adam hrabě Trautmannsdorf (1679–1762)

Majetek: Zámek Sternbergů v Jemništi, inv. č. JE 13 621³²⁵

Restaurování: Eva Kyšková v roce 1965³²⁶

Signatura: J. Petrus Molitor / Pragae 1744³²⁷

Literatura: PREISS 1966, 122, č. 455; SUCHOMEL 1968, 90; NEUMANN 1974, 110; PREISS 1977, 261sq., obr. 263, č. 151–152; PREISS 1989b, 762, 787; PREISS 2000, 89–91; PREISS 2001b, 356; PREISS 2013, 401sq.

Sv. Terezie z Ávily [83], oděná do karmelitského řádového roucha s levicí na prsou, vzhlíží směrem k nebi. Okolo hlavy jí září svatozář. Pravou rukou listuje v otevřené knize. Vlevo výjevu se nachází kříž s tělem Krista. Námět je zasazen do tmavého prostředí, z něž vystupuje ozářená postava světice.

Sv. František Serafinský (z Assisi)

Datace: 1744

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: 120 x 80 cm (ovál)³²⁸

Objednavatel: František Antonín Adam hrabě Trautmannsdorf (1679–1762)

Majetek: Zámek Sternbergů v Jemništi, inv. č. JE 13 620³²⁹

Restaurování: Eva Kyšková v roce 1965³³⁰

Signatura: J. Petrus Molitor / Pragae 1744³³¹

Literatura: PREISS 1966, 121, č. 454; SUCHOMEL 1968, 90; NEUMANN 1974, 110; PREISS 1977, 261sq., obr. 263, č. 151–152; PREISS 1989b, 762, 787; PREISS 2000, 89–91; PREISS 2001b, 356; PREISS 2013, 401sq.

³²⁴ PREISS 2000, 89.

³²⁵ PREISS 2000, 89.

³²⁶ PREISS 2000, 89.

³²⁷ PREISS 1989b, 787; PREISS 2000, 89.

³²⁸ PREISS 2000, 89.

³²⁹ PREISS 2000, 89.

³³⁰ PREISS 2000, 89.

³³¹ PREISS 1989b, 787; PREISS 2000, 89.

V literatuře se někdy setkáváme i s označením, že se jedná o sv. Jana od Kříže³³², což by lépe odpovídalo paralele k protějškovému obrazu sv. Terezie z Ávily.³³³ Nicméně světec je oděný do františkánského řádového roucha. Sv. František [82] svýma zkříženými rukama na prsou drží dřevěný kříž bez korpusu a upjatě pozoruje zavřenou knihu s lebkou, odkazující na svou askezi. Pavel Preiss k pojetí světce dodává, že je „malovaný velmi kultivovaně v působivé strohosti ... tříčtvrteční profil realisticky věcně pojaté asketicky ušlechtilé tváře s výraznou světelnou modelací nenechává na pochybách, že nejde jen o realistické kořenění, ale o přesně cílenou portrétnost.“³³⁴ Výjev je zasazen do interiéru, v pozadí vidíme členění stěny jednoduchým nezdobeným pilastrem.

4.2.8 Sv. Martin na koni se žebřákem – Postupice, kostel sv. Martina

Datace: pravděpodobně po roce 1744

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: VLASÁK 1859, 149; VLASÁK 1874, 98; NOVOTNÝ 1943, 240; PREISS 1960, 46, pozn. 30–32; POCHE 1980, 142; PREISS 2013, 1070.

Architektonicky pojatý hlavní oltář po bocích, zdobený sochami sv. Ivana a sv. Františka Xaverského, nese výjev sv. Martina. Malba [84] vychází kompozičně z díla *sv. Martin a chudí* [85] (1621) od Anthonise van Dycka pro hlavní oltář kostela v Zaventem.³³⁵ Starší literatura uvádí postupický oltářní obraz jako dílo římského malíře.³³⁶ Novotný ho zahrnuje do Reinerova okruhu a datuje kolem roku 1724, Pavel Preiss to však v 60. letech 20. století³³⁷ odmítá a poprvé připisuje Molitorovi v roce 2013³³⁸, k čemuž bychom se mohli přiklonit z několika důvodů. Je známo, že malíř u některých svých kompozic vycházel z děl Anthonise van Dycka, jak je tomu u *Piety*

³³² PREISS 1966, 121, č. 454; PREISS 1977, 261sq., obr. 263, č. 151–152; PREISS 2000, 89.

³³³ Neumann jmenuje obrazy sv. Jan od Kříže a sv. Terezie z Ávily a uvádí hypotézu, že by se mohlo jednat o konkrétní osoby. NEUMANN 1974, 110.

³³⁴ PREISS 2000, 89.

³³⁵ PREISS 2013, 1070.

³³⁶ VLASÁK 1859, 149; VLASÁK 1874, 98.

³³⁷ PREISS 1960a, 46, pozn. 30–32.

³³⁸ PREISS 2013, 1070.

pro klatovský chrám nebo v případě *Mystického zasnoubení bl. Josefa Heřmana* pro strahovskou kapitolu.³³⁹ Vesnice Postupice se nachází pouhé 3 kilometry od zámku Jemniště, kde malíř pracoval na protějškových obrazech *sv. Terezie z Ávily* a *sv. Františka Serafinského*³⁴⁰ a i nedaleké Okrouhlici, kde do místního kostela vymaloval trojici oltářních obrazů.³⁴¹ Kostel sv. Martina patřil tedy také do Trautmannsdorského panství, a tím by se i naskytla možnost oslovit stejného malíře, se kterým už měli bohaté zkušenosti. Pokud by tomu tak skutečně bylo, moli bychom se i pokusit datovat obraz sv. Martina spíše do 2. poloviny 40. let 18. století, kdy malíř pro Trautmannsdorfy na Jemništi a v Okrouhlici pracoval.

Zaměříme-li se na samotné provedení malby, i zde bychom mohli určité podobnosti vysledovat, jak už v používání výrazné červeně na Martinově plášti, kterou malíř často využíval u šatu světců, ale i způsobu samotné malby a modelace drapérií.

Malíř věrně vycházel z van Dyckovy kompozice a malbu obohatil o další postavy. Výjev se odehrává v průjezdu s půlkruhovým obloukem. V pozadí vidíme hradby města a hluboký průhled do krajiny. Sv. Martin, oděný do bohaté zbroje a výrazného červeného pláště, barokního baretu s bílými pštrosími pery, sedí na bílém koni a právě se chystá s chudými rozdělit o svůj plášť. V pravici drží meč. Za ním se nachází dvojice mužů na koních, taktéž oděných do zbroje. Jejich postavy jsou zahaleny stínem. V pravém dolním rohu se krčí chudí, kteří ke světci vztahují své ruce. Dvojice mužů v popředí je věrnou kopií van Dyckova originálu; jeden z nich je vymalován zády k divákovi s obnaženou horní polovinou těla, takže nás upoutá svou muskulaturou. Druhý v polokleče světci přidržuje plášť, je vymalován z profilu s výraznou tváří, oděný do šedavého šatu. Za nimi se nachází stojící skupinka chudých, kterou malíř do celkové kompozice doplnil. Jedná se o muže s tmavými delšími vlasy, jak pravici natahuje ke sv. Martinovi a v druhé drží malé dítě, před ním se nachází další dítě a v pozadí žena s pokrývkou hlavy se sepjatýma rukama k modlitbě.

³³⁹ Viz kapitola 4.2.2, 4.2.22.

³⁴⁰ Viz kapitola 4.2.7.

³⁴¹ Viz kapitola 4.2.12.

4.2.9 Oslava sv. Jana Nepomuckého – Praha, Národní galerie

Datace: kolem 1745

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: 174 x 120 cm³⁴²

Majitel: NG v Praze (inv. č. O 8646), vystaveno ve stálé expozici Barokního umění NG ve Žďáru nad Sázavou

Literatura: PODLAHA 1929, 16; Venkov 17. X. 1943; PREISS 1970, 110, 5h (Jan Petr Molitor); NEUMANN 1974a, 111; ŠTĚPÁNEK 1981, nepag., č. 27; PREISS 1989b, 762, 787; PREISS 1989e, 397sq., č. k. 19.5, obr. 399; PREISS 2000, 88, 34, č.k. 32, obr.; VONDRÁČKOVÁ 2001, s. 83, č.k. I/2.38; VLNAS 2008, s. 70sq.; PREISS 2013, 1063.

Obraz [86] dříve připisovaný Václavu Vavřinci Reinerovi³⁴³ pochází z pozůstalosti biskupa Antonína Podlahy.³⁴⁴ Můžeme předpokládat, že se jednalo o oltářní obraz, nicméně původ malby je neurčitelný.³⁴⁵ Dne 9. dubna 1949 ho do Národní galerie v Praze zapůjčila paní J. Nettlová z Prahy.³⁴⁶

Dle Pavla Preisse se obraz svou hutností tvarů stylově přidružuje ke *Svaté rodině a Kristu na kříži* z kostela sv. Vavřince v Okrouhlici u Benešova a také poukazuje na individualizované portrétní rysy světce, snad objednavatele malby.³⁴⁷ Podobné kompoziční prvky bychom pak mohli hledat u malby *Sv. Vavřinec a sv. Florián* z kostela v Okrouhlici u Benešova.³⁴⁸ Portrétní rysy světce jsou v kontrastu s konvenčními a maskovitými tvářemi andělů.

Sv. Jan Nepomucký oděný do bílé dalmatiky a rochetky sedí na šedavých oblacích obklopený andílkami. Vzhlíží směrem k jednomu, přilétávajícím ke světci, který přináší diadém s pěti hvězdami, které odkazují na pět hvězd, jež se ukázaly na Vltavě v místě, kde vyplavalo světčovo mrtvé tělo, nebo na pět písmen slova „TACUI“; či pět ran Kristových. Zprava se nachází čtveřice malých andílků a zleva z oblak se vynořuje anděl, jehož pohyb se opakuje na okrouhlickém obraze sv. Floriána a Vavřince. Světec

³⁴² http://ng.bach.cz/ng-vademecum/VysledekBean.action?show=&_sourcePage=_d-UDqU3G2tRGV933MJS8rPRbJlb8NPYoC43VizF99zuN3cfxzbd0Q%3D%3D&rowPg=2, vyhledáno 20. 2. 2016; VONDRÁČKOVÁ 2001, s. 83, č.k. I/2.38.

³⁴³ VLNAS 2008, 70,

³⁴⁴ Antonín Podlaha obraz připisoval taktéž Reinerovi. PREISS 1989b, 787; PREISS 2000, 88.

³⁴⁵ PREISS 1989b, 787; PREISS 2000, 88.

³⁴⁶ PREISS 2013, 1063.

³⁴⁷ PREISS 1989b, 762.

³⁴⁸ http://www.mgvysociny.cz/vismo/galerie2.asp?id_org=450032&id_galerie=8609, vyhledáno 20. 2. 2016.

má levici na prsou a pravou ruku má rozpřaženou. Pozadí je vymalováno ve zlatavých odstínech.

4.2.10 Založení kláštera Panny Marie a sv. Dobrotivé – Zaječov, kostel Panny Marie a sv. Dobrotivé

Datace: 1745

Technika: olejomalba na plátně

Objednavatel: opat Raphael Sichrovský (1744–1754)

Literatura: SCHMIDT 1860, 74; PODLAHA 1900, 10; HERAIN 1915, 138; KUCHYNKA 1918, 86; TOMAN 1947, 150; POCHE 1982, 328; PREISS 1989b, 762, 787.

Chrám a klášter blahoslavené Panny Marie a sv. Dobrotivé byl založen v polovině 13. století Oldřichem Zajícem z Valdeka, který vlastnil na Berounsku rozsáhlé pozemky.³⁴⁹ Klášter nechal vystavět jako akt díky za vítězství Přemysla Otakara II. nad uherským králem Bélou IV. v bitvě u Kressenbrunn roku 1260 a jako upomínku svého snu, ve kterém se mu zjevila Panna Marie. Tento výjev se objevuje právě na hlavním oltářním obraze od Jana Petra Molitora. Pověst vypráví toto: „*Za svítání 24. března 1262, v den před svátkem Zvěstování Páně, zaslechl Oldřich ve své ložnici jakýsi šelest. Najednou tam uviděl stát dva ctihodné muže, sv. Petra a Pavla. Světci ho vyzvali, aby šel s nimi. Přitom se zdvihl mírný vánek, který je všechny zanesl do lesnatého údolí zvaného Ostrov. Tam se náhle z mlhy vynořila překrásná Paní a projevila přání, aby na tom místě nechal Oldřich postavit kostel a klášter k její počtě.*“³⁵⁰

Již následující den dostává rytíř Oldřich Zajíc z Valdeka povolení od krále Přemysla Otakara II. a pražského biskupa Jana Dražického svolení se stavbou kláštera. Nový řád poustevníků sv. Augustina téměř okamžitě začal s budováním kostela a konventu. Klášter byl posvěcen o dva roky později. Jednalo se o první působiště augustiniánů v českých zemích.³⁵¹ Roku 1327 získal klášter ostatky sv. Dobrotivé (Benigny) a od té doby se klášter označuje jako svaté Dobrotivé.

³⁴⁹ PODLAHA 1900, 5.

³⁵⁰ <http://www.nase-rodina.cz/article.php?clanek=1367>, vyhledáno 15. 6. 2016.

³⁵¹ <http://www.augustiniani.cz/taxonomy/term/4>, vyhledáno 15. 6. 2016.

Za husitských válek byl komplex vypálen. Velkorysé barokní přestavby se dočkal až na konci 17. století podle plánů italského architekta Jana Dominika Canevalleho (1637–1685) a jeho syna. Od 18. století se opět stal význačným a hojně navštěvovaným poutním místem díky zázračné sošce sv. Benigny.³⁵²

Záznam o připsání malby Molitorovi nacházíme v Památkách archeologických z roku 1860.³⁵³ Hlavní oltář má stát na místě, kde se Oldřichu Zajíci měla zjevit Panna Marie. Obraz vynášený dvěma anděly vymaloval Jan Petr Molitor za 252 zlatých roku 1745 za převora Raphaela Sichrovského.³⁵⁴ Pavel Preiss označuje malbu ve tvaru pravidelného čtyřlaločného květu za jednu z nejvelkorysejších Molitorových kompozic.³⁵⁵

Na barokní mensu nasedá retabulum se svatostánkem umístěným v nice zakončené mušlí. Římse nad ním se nachází zlacený nápis: „*ALTARE PRIVILEGIATUM*“. Boky retabula zdobí voluty. Nad tabernáklem je umístěný bohatě řezaný rokokový čtyřlístý rám s Molitorovým obrazem [87], [88], [89], lemovaný boltci, rokaji a volutami, jenž je nesen dvěma anděly. Štítový nástavec oltáře tvoří kruhová řezba obláčků s hlavami andílků, v jehož středu letí Holubice – Duch svatý.

Hlavní kompozici malby tvoří výrazná diagonála postav směřující od Panny Marie s Ježíškem vymalované vlevo k zakladateli kláštera Oldřichu Zajíci z Valdeka klečícího uprostřed. Rytíř oděný do šedého pláště s pravicí na srdci hledí k Bohorodičce. Je doprovázen sv. Pavlem, který je vymalován za dobrodincem a mírně se k němu sklání. Je oděn do šedozeleného šatu s červeným pláštěm. Po pravé straně rytíře stojí sv. Petr, zpodobněný v typickém šatě s šedými zvlněnými vlasy a vousy, jak pravicí poukazuje na Pannu Marii. Oba světci s donátorem komunikují. Panna Marie sedící na oblacích je doprovázena andílkou, nacházejícími se za jejími zády, a andělem, oděným do bílého roucha, jak se sklání ke světcům. Bohorodička je oděna do červeného šatu a bohatě řaseného modrého pláště, který jí splývá z levého ramena; hlavu ji kryje bílý závoj. Levicí pravděpodobně ukazuje na místo, kde by si přála, aby vyrostl budoucí klášter. Na pravé ruce jí sedí malý Ježíšek zahalený pouze do bílého roucha zakrývajícího jeho dolní část těla. Za nimi září světlo. Celý obraz je kontrastně laděn spíše do tmavých odstínů, vše se odehrává v noci v lesnaté krajině; mezi korunami

³⁵² https://cs.wikipedia.org/wiki/Kl%C3%A1%C5%A1ter_Zaje%C4%8Dov, vyhledáno 15. 6. 2016.

³⁵³ SCHMIDT 1860, 74.

³⁵⁴ PODLAHA 1900, 10.

³⁵⁵ PREISS 1989b, 762.

stromů prosvítá měsíc. V pozadí vidíme krajinku s kapličkou jako odkaz na poutní místo.

4.2.11 Opat Otmar Zinke jako budovatel klášterů v Broumově a Lehnickém Poli – Broumov, letní refektář benediktinského kláštera

Datace: 1748

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: 340 x 165 centimetrů

Objednavatel: opat břevnovsko-broumovského kláštera Benno II. Löbl (1738–1751)

Restaurování: Provedeno Radanou Hamsíkovou v letech 1999-2001 k příležitosti výstavy Sláva barokní Čechie.³⁵⁶

Nápis dole: Revendo ac Amplissimo Dno Dno BENNONI Abbati Brzevnoviensi (titl: plen) solemniter Onomastizanti, ipso anno / qVo seDato BeLLI MotV eXoptata paX ILLVXIIt. Submississima veneratione in vinculum oblata a Conventu Braunensi.

Signatura: J. Petrus Molitor pinxit p. a. o. 1748 (na schodu pod koleny klečícího opata bílou barvou)

Literatura: CECHNER 1930, 83; PREISS 1989d, 258sq., 307; pozn. 30; PREISS 1989c, 164, č. 152; PREISS 1993a, 152; PREISS 1993b, 174; PREISS 2000, 44sq., č.k. 10, obr.; PREISS 2001a, 299, č.k. II./2.19, obr.; VONDRÁČKOVÁ 2006, 365sq.; ARIJČUK 2014, 71–74, 76; VÁCHA 2016, 56–57, 72, pozn. 230; MÁDL / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2016b, 390; MÁDL 2016e, 408.

Molitorův obraz [90], [91], [92] se dnes opět nachází v refektáři opatství v nikách s půlkruhovými oblouky přímo naproti oknům. Z minulého režimu byl ale vystaven ve Vlastivědném muzeu v Broumově.³⁵⁷ O výzdobu celého refektáře, která vznikla jako dar konventu k příležitosti svátku opata Bennona Löbla,³⁵⁸ se kromě Molitora postaral Jan Karel Kovář³⁵⁹ a Felix Antonín Schleffler³⁶⁰, který vymaloval

³⁵⁶ PREISS 2001, 299, č.k. II./2.19, obr.

³⁵⁷ PREISS 1989c, 164.

³⁵⁸ VÁCHA 2016, 56.

³⁵⁹ Kovářova olejomalba *Sv. Benedikt jako jinoch při modlitbě před obrazem Madony benediktinských rozkoší* (asi 1746). VÁCHA 2016, 56.

³⁶⁰ Jedná se o malby: *Setkání sv. Vojtěcha s knížetem Boleslavem II. u studánky v Břevnově* (kol. 1750), *Král Přemysl Otakar I. Předává břevnovskému opatovi Kunovi darovací listinu k polickému probošství* (kolem 1750) a *Kníže Břetislav I. Předává břevnovskému opatu Meinhardovi darovací listinu k rajhradské cele* (1749). VÁCHA 2016, 56sq.

ostatní výjevy zobrazující založení benediktinských klášterů, a to v Rajhradě, Polici a v Břevnově³⁶¹ a nástropní malby s výjevy *Kristus v Emauzích*, *Kristus u Marie a Marty* a *Kristus na poušti*; dále pak čelní stěny, kde nacházíme výjev *Sv. Benedikt na večeři* a *Sv. Benedikt na poušti s bratrem Romanem*.³⁶²

Antonín Cechner v *Soupise památek*³⁶³ datuje obraz už do roku 1744 a uvádí ho pod názvem *Založení benediktýnského kláštera Walhstattu v Slezsku*. Dále poznamenává, že je označen „*J. Petrus Molitor pinxit 1744*“. Je zvláštní, že k této malbě nebyl osloven Felix Anton Scheffler, jako jeden z hlavních malířů pracujících pravidelně pro broumovské opatství. Při popisu díla vycházíme z poslední interpretace Štěpána Váchy z roku 2016, který přichází s novým názvem díla *Opat Otmar Zinke jako budovatel klášterů v Broumově a v Lehnickém Poli*. Dále také uvádíme interpretaci Pavla Preisse, který dílo pojmenovává *Alegorie na převzetí správy kláštera v Broumově a probošství v Lehnickém Poli opatem Bennem Löblem po uzavření míru roku 1742* a vykládá malbu jako alegorii na opětovné převzetí správy v Broumově a v Lehnickém poli po obnovení míru, jež ukončil první slezskou válku roku 1742.³⁶⁴

Pavel Preiss uvádí, že z profilu zobrazeným opatem, oděným do tmavého opatského šatu a klečím na stupni, je Benno II. Löbl.³⁶⁵ Štěpán Vácha se však domnívá, že malíř zpodobnil Löblova předchůdce, Otmara Zinkeho, který byl hlavním iniciátorem stavby broumovského kláštera a kláštera v Lehnickém Poli³⁶⁶, přičemž by Molitorova malba lépe zapadala do celkové koncepce výzdoby letního refektáře, která se soustředí na zakladatelské počiny vybraných benediktinských klášterů. Opat Otmar Zinke klečí před dvojicí postav – andělem s krásnou tváří a vojáka v lesklém brnění. Anděl s nakročenou pravou nohou oděný do ženského šatu s vlasy splývajícími na ramena a levicí, v níž drží křížek s olivovou ratolestí, může představovat dle Pavla Preisse personifikaci génia míru. Mužem v brnění má být král Přemysl Otakar II.³⁶⁷, za něhož bylo probošství založeno.³⁶⁸ Dvojice před klečícím opatem drží rozloženou mapu celého opatství – Broumova a Lehnického Pole (podle rytin Antonína Birckharta

³⁶¹ CECHNER 1930, 83sq.

³⁶² CECHNER 1930, 83.

³⁶³ CECHNER 1930, 83.

³⁶⁴ PREISS 2000, 44.

³⁶⁵ Pro benediktiny vytvořil roku 1739 i podobiznu opata Bennona II. Löbla. PREISS 2000, 42.

³⁶⁶ VÁCHA 2016, 56.

³⁶⁷ Pavel Preiss původně muže původně interpretoval jako personifikaci války, nebo přímo boha Marta. K novému výkladu a tedy určení ozbrojeného muže jako krále Přemysla Otakara II. přistoupil až po restaurátorském zásahu. PREISS 2000, 44sq., č.k. 10, obr.

³⁶⁸ PREISS 2001, 299, č.k. II./2.19, obr.

a předloh Jana Josefa Dietzleta).³⁶⁹ Za opatem v pozadí vystupují dva muži s částečně individualizovanými tvářemi. Na základě analogií by se mohlo jednat o autoportrét samotného Molitora.³⁷⁰

Opat vzhlíží směrem k nebi, kde se na oblacích nachází světci a patroni obou klášterů. Nejvýraznější je poklekající postava sv. Benedikta, zakladatele řádu, která komunikuje s Bohem Otcem doprovázeným andělky, jež se ke světcům sklání z oblaků. Za sv. Benediktem se nachází snad Sv. Benno, oděný do biskupského roucha s mitrou na hlavě a berlou.³⁷¹ Pod Bohem Otcem se na oblaku vznášejí dvojice světců – sv. Václav jako patron broumovského kláštera a sv. Hedvika, spolupatronka lehnického probošství, jenž v ruce drží svůj atribut, kostel v Lehnickém Poli. Podle jiné verze je nad sv. Hedvikou vyobrazen její syn – kníže Jindřich, který padl v bitvě na Lehnické Poli.³⁷²

Dle Pavla Preisse splnil malíř „*teoretické požadavky na včlenění alegorického komparzu do „alegorizovaného“ portrétu (v únosné míře je idealizována i Löblova tvář) v duchu Sonnenfelsových představ, jež ovšem nejsou nijak zvláště originální a navazují na starší vrstvy teoretických úvah.*“³⁷³

4.2.12 Sv. Vavřinec a Florián, Svatá Rodina, Kristus na kříži – Okrouhlice u Benešova, kostel sv. Vavřince

Stejně jako malby pro zámeckou kapli v Jemništi, tak také obrazy pro okrouhlický kostel byly provedeny pro Trautmannsdorfy.³⁷⁴ Patronem okrouhlického kostela a fary se těsně před polovinou 18. století stal Michael Kreisinger z Eckersfeldu. K přestavbě došlo roku 1740, kdy byla ponechána jen samotná budova, interiér byl upraven v barokním duchu.³⁷⁵ K vytvoření barokního vybavení, včetně oltářních pláten došlo zřejmě poté, co se Michael Kreisenger z Eckersfeldu stal patronem chrámu a začal na okrouhlické faře pobývat. Nutno podotknout, že k výmalbě stropu presbytáře povolal

³⁶⁹ PREISS 1989c, 164.

³⁷⁰ PREISS 2001, 299, č.k. II./2.19, obr.

³⁷¹ Pavel Preiss uvádí, že by snad mohlo jednat o sv. Vojtěcha. PREISS 2001, 299, č.k. II./2.19, obr.

³⁷² PREISS 2001, 299, č.k. II./2.19, obr.

³⁷³ PREISS 2000, 44.

³⁷⁴ PREISS 1989b, 762.

³⁷⁵ PODLAHA 1911, 198.

malíře Felixe Antona Schefflera, který roku 1754 vymaloval nástrovní malbu presbytáře s námětem Nejsvětější Trojice.³⁷⁶

Sv. Vavřinec a sv. Florián

Datace: pravděpodobně kolem 1750

Technika: olejomalba na plátně

Objednavatel: Michael Kreisinger z Eckersfeldu (1677–1755)

Rozměry: cca 135 x 250 cm³⁷⁷

Restaurování: Jan Major (asi v letech 1935–1936) zřejmě shledal signaturu s datací.³⁷⁸

Literatura: PODLAHA 1911, 200; PREISS 1989b, 762; PREISS 2000, 86; PREISS 2001b, 356; PREISS 2013, 402.

Hlavní oltář s barokní tumbou, architektonickým retabulem se sloupy s hladkými dřívky a zlacenými korintskými hlavicemi, nese Molitorův obraz *Sv. Vavřince a Floriána* [93], [96]. Konzoly po bocích oltáře nesou sochy českých patronů; vlevo sv. Václava a vpravo sv. Prokopa potírajícího ďábla. Štítový nástavec s Božím okem v paprscité svatozáři je zakončený křížkem a po bocích zdobený andílky.

Světcí jsou vymalováni na šedavých těžkých oblacích doprovázení skupinkami andílků. Ústřední postavou je sv. Vavřinec oděný do růžové dalmatiky se zlatými okraji. Vzhlíží směrem vzhůru, ruce má rozpřažené a v levici svírá palmovou ratolest. Jan Petr Molitor se v barevnosti provedení světcova oděvu mohl inspirovat Brandlovým obrazem *Sv. Linhart navštěvuje vězně se sv. Vavřincem v oblacích* (1716 – 1717) pro kostel sv. Klimenta v Praze [4]. Trojice andílků po levé straně poukazuje na mučednický nástroj – rošt. Pavel Preiss v podobě sv. Vavřince spatřuje portrétní rysy: „...maskovité zjednodušení hlavy sv. Floriána dávají o to zřetelněji vystoupit gradaci individuálních rysů široké plebejské tváře sv. Vavřince“.³⁷⁹ Dalo by se uvažovat o zpodobnění mecenáše a dobrodince fara a kostela Michaela Kreisingera, ale na základě pochovaných portrétů se s velkou pravděpodobností jedná o jinou osobu. Snad

³⁷⁶ PODLAHA 1911, 200. Stejný námět vymaloval Scheffler téhož roku i do zámecké kaple v Jemništi. PREISS 2000, 59.

³⁷⁷ PREISS 2000, 86.

³⁷⁸ Záznam ve farní kronice – sdělení P. Antonína Vaňka, faráře v Kozmicích. PREISS 2000, 86.

³⁷⁹ PREISS 2000, 86.

by se mohlo jednat o zpodobnění tehdejšího kněze Jana Jakuba Hrabánka, který byl okrouhlickým farářem v letech 1740–1759.³⁸⁰

Mírně upozaděná je postava sv. Floriána, zobrazená z tříčtvrtečního profilu. Světec je oděn do vojenské zbroje s přilbou na hlavě, ozdobenou pštrosími péry bílé a červené barvy; za ním je vymalován praporec. V pravici svírá konev plnou vody, kterou hasí rozsáhlý požár na zemi pod ním. Světec je oděn do velmi podobné zbroje, do které malíř oblékl sv. Floriána v kostele sv. Jana Nepomuckého v Kutné Hoře. Nad světci se otevírá nebe s obláčky, na nichž sedí andělé. Bližší dvojice andělků, oděných do modré a červené drapérie, přináší světcům vavřínové věnce, symboly mučednické smrti.

Celý výjev je proveden v tmavých odstínech s dramatickými světelnými akcenty, které kontrastují se světlým oděvem sv. Vavřince. Teatrálně působí i spodní část malby, kde se odehrává požár. V duchu Reinerova pojetí vytvořil Jan Petr Molitor u spodní části malby místní pahorkatinu.³⁸¹

Svatá Rodina

Datace: pravděpodobně kolem 1750

Technika: olejomalba na plátně

Objednavatel: Michael Kreisinger z Eckersfeldu (1677–1755)

Literatura: PODLAHA 1911, 201; PREISS 1989b, 762.

Barokní oltář se nachází na evangelijní straně chrámu. Retabulum po bocích jemně zdobené zlacenými řezbami nese obraz *Svaté Rodiny* [94], [97]. Štítový nástavec zdobí kartuš s nápisem: „*ODTUD VYKOUPENÍ.*“.

Výjev Molitor zasadil do exteriéru před sloupovou architekturu; v pozadí vidíme ruinu antického mostu porostlého křovím. Skupina pěti postav se nachází zřejmě před vstupem do chrámu, zdobeném mělkým reliéfem představujícím dva starce vzhlížející k nebi. Mohlo by se snad jednat o starozákonní muže, jež mají spojitost s Kristem a sv. Janem Křtitelem.

Před vstupem do chrámu vidíme Svatou Rodinu, sv. Josefa a Pannu Marii, jež se sklánějí k Ježíškovi, zobrazeném v bílém šatě, přibližně jako čtyřletý chlapec. Ježíšek

³⁸⁰ <http://www.farnost-benesov.cz/kostely/kostel-sv-vavrince-v-okrouhlici/#.W-hdwuKNw2w>, vyhledáno 6. 3. 2020.

³⁸¹ PREISS 2000, 86.

vzhlíží nahoru ke svým rodičům; pravici má pozdviženou a levice svírající granátové jablko odkazující na insignii krále, opírá o Mariino koleno. Panna Marie u svého syna klečí. Je oděna do typického odění, červeného šatu s bohatě řaseným modrým pláštěm a bílým závojem, halícím její hnědé vlasy. Pěstoun zobrazený jako starý muž s šedivými vousy oděný do hnědého šatu se opírá o hůl a hledí k malému Ježíškovi.

Zleva k Svaté Rodině přistupuje sv. Alžběta a přivádí ke Kristu svého syna sv. Jana Křtitele. Žena staršího věku je oděna do tmavého šatu s hnědou příkrývkou hlavy. Sv. Jan Křtitel zahalený do červeného pláště hledí oddaně na Krista s rukama sepatýma na srdci. V pravici drží tenký rákosový křížek s páskou. Granátové jablko se nachází také na stupni před skupinou postav.

Kristus na kříži

Datace: pravděpodobně kolem 1750

Technika: olejomalba na plátně

Objednavatel: Michael Kreisinger z Eckersfeldu (1677–1755)

Literatura: PODLAHA 1911, 201; PREISS 1989b, 762.

Barokní oltář tvoří protějšek oltáře s obrazem Svaté Rodiny. Retabulum po bocích jemně zdobené zlacenými řezbami nese obraz *Kristus na kříži* [95]. Štítový nástavec zdobí kartuš s nápisem: „*ODTUD SPASENÍ*“.

Kompozice malby je již na první pohled inspirovaná obrazem Francesca Trevisaniho (1656–1746) *Ukřižování*, které bylo objednáno Františkem Adamem hrabětem Trauttmansdorffem, bratrem litomyšlského majitele panství Františka Václava, pro kostel Nalezení sv. Kříže v Litomyšli.³⁸² V Regionálním muzeu v Teplicích se dochovalo Trevisaniho modelletto z roku 1721.³⁸³ Je pravděpodobné, že sám Jan Petr Molitor znal tento význačný oltářní obraz z autopsie, neboť kompozici obrazu převzal téměř doslovně.

Malba představuje Krista na kříži, jenž je obklopen trojicí nejbližších – sv. Máří Magdalénou, jenž na svých kolenou podpírá omdlelé tělo Panny Marie, a sv. Janem Evangelistou. Výjev je zasazen do temné atmosféry, která je umocněná těžkými

³⁸² Malba o rozměrech 667 x 356 cm dovezená do Čech z Říma roku 1722 byla pořizena za 1400 zlatých a s obtížnou cestou Trauttmansdorfy vyšla na 1700 zlatých. Do Čech se malba dostala začátkem května 1722. Originál bohužel podlehl požáru roku 1775. KUBĚNKOVÁ 2005, 11, 31, 33.

³⁸³ Modelletto o rozměrech 97 x 62 cm. KUBĚNKOVÁ 2005, 34.

mračny. Za sv. Janem se v pozadí objevují odjíždějící vojáci na koních, kteří Krista ukřižovali. Kříž tvořící vertikální osu malby je mírně pootočen doleva. Vrchní břevno nese položený titul INRI. Kristovo bezvládné svalnaté zsinale tělo vymalované v krémových odstínech je zahalené do vlající bederní roušky.

Mariino bezvládné tělo podpírané sv. Máří Magdalénou je oděné do světlých šatů s modrým pláštěm halícím i její nohy. Hlavu má zahalenou béžovým plédem. Pravá ruka bezvládně padá k zemi a levou ji drží evangelista. Inkarnát je laděn do zsinaleho odstínu, jako tělo Ježíše Krista. Mariina tvář působí až maskovitým dojmem, můžeme v ní spatřovat podobnost s mramorovými antickými bustami; oproti tomu tváře ostatních působí živě, s ruměncem na tvářích.

Sv. Máří Magdaléna sedí při levé straně výjevu u úpatí kříže. Vzhlíží smutně směrem ke Kristu a pozdvihuje k němu levici. Pravicí podkládá hlavu Panny Marie, jež má položenou na jejich kolenou. Světice se světlými vlasy halícími levé rameno, je oděna do bílých šatů s hnědým pláštěm. Sv. Jan Evangelista tvoří její protějšek. Stojí s mírně nakročenou pravicí a sklání se k Panně Marii, držící její pravicí. Evangelista s delšími zvlňenými světle hnědými vlasy je oděný do zeleného šatu a červeného bohatě řaseného pláště. V pozadí na obzoru spatřujeme vojáky odjíždějící pryč. Jeden z nich jede na koni a druhý odnáší dlouhý žebřík.

4.2.13 Sv. Prokop – Praha, Národní galerie

Datace: kolem 1750³⁸⁴

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: 62,7 x 51 cm³⁸⁵

Objednavatel: Snad opat břevnovsko-broumovského kláštera Benno II. Löbl (1738–1751)

Majitel: NG v Praze, inv. č. O 2725 (v depozitáři Veletržního paláce)³⁸⁶

Literatura: ŠTĚPÁNEK 1981, nepag., č. 28 (Molitor – určení P. P.); KESNER – PAVLÍKOVÁ 1977/1987, 108sq., č. IX/8; PREISS 1989b, 762, 787; PREISS 1989c, 163; č. 151, obr.; PREISS 1991, 104sq., č. 151; PREISS 1993b, 176, č. VIII/32/ – VIII/37/; PREISS 1995, nepag.; PREISS 2000, 85.

³⁸⁴ PREISS 1989b, 787; PREISS 2000, 85.

³⁸⁵ PREISS 1989b, 787.

³⁸⁶ PREISS 1989b, 787; PREISS 1993b, 174–178, č. VIII/32/ – VIII/37/; PREISS 2000, 85.

Národní galerie v Praze obraz [98] zakoupila v Praze roku 1948 od Antonína Širmera.³⁸⁷ Zde byl veden jako realizace neznámého malíře kolem roku 1750 (datován 1744)³⁸⁸; Janu Petru Molitorovi byl poprvé připsán Pavlem Preissem.³⁸⁹ Ten ho řadí nejen k zakázkám pro břevnovský klášter³⁹⁰, ale také v něm spatřuje stejné portrétní rysy jako u sv. Prokopa z cyklu světeckých postav pro břevnovský klášter: „*Podání na menším formátu poskytlo příležitost ještě většího soustředění na stařecké rysy přísné, meditativně skloněné tváře a na povadlou kůži na ruce*“.³⁹¹ Nelze ani hypoteticky předpokládat, koho malíř do podoby sv. Prokopa zpodobnil, nicméně se však zcela určitě jednalo o někoho významného z klášterní komunity.

Světlem ozářená tvář světce vystupuje z tmavého pozadí, se kterým splývá i mnišský oděv, do něhož je světec oděn. Pod kapucí se objevují šedivé vlasy a vysoké vráscité čelo. Sv. Prokop upřeně hledí na dřevěný kříž, který třímá ve své žilnaté pravici. V levé ruce drží infuli a opatské pedum.

4.2.14 Oplakávání Krista – Praha – Staré Město, kostel sv. Jiljí

Datace: 1750–51

Objednavatel: pravděpodobně rodina Schönfelder von Schönfeld (Schönfeldern)

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: EKERT 1883, 394; KUCHYNKA 1918, 86sq.; TOMAN 1947, 150; PREISS 1989b, 762; VANČURA / VLČEK 1996, 87; PREISS 2013, 765.

Kuchynka i Toman obraz zmiňují, ale nedatují; s datací 1750–51 se setkáváme poprvé u prof. Pavla Preisse, který také podotýká, že „*tváře nabývají jakési maskovité stereotypnosti ... není takový zájem o portrétní zaujetí*“.³⁹² Obraz *Oplakávání Krista* [99], [100], [101] se nachází na oltáři Bolestné Panny Marie, zřízeném Annou de Bosii roku 1702, na jižní straně chrámu. Po bocích oltáři stojí sochy sv. Máří Magdalény

³⁸⁷ PREISS 1989c, 163; PREISS 2000, 85.

³⁸⁸ PREISS 1989b, 787.

³⁸⁹ PREISS 1989b, 787; PREISS 2000, 85.

³⁹⁰ PREISS 1989b, 762.

³⁹¹ PREISS 2000, 85.

³⁹² PREISS 1989b, 762.

a sv. Jana Evangelisty.³⁹³ Vrchol rámu Molitorova obrazu zdobí barevně provedený znak rodu Schönfelder von Schönfeld (Schönfeldern).³⁹⁴ Tato rodina Schönfelderů³⁹⁵ byla zřejmě v blízkém kontaktu s rodinou de Bossi, jak dokládá i matrika narozených při kostele sv. Jiljí.³⁹⁶ Můžeme i předpokládat, že právě členové těchto rodů nechali i vymalovat obraz u Jana Petra Molitora.

Celý výjev je poměrně expresivně pojatý, zasazený do tmavé, ponuré atmosféry, z níž vystupují jednotlivé postavy. Diagonální kompozice směřuje z levého dolního rohu k pravému hornímu. Skupina postav působí klidným dojmem, avšak výrazy tváří jednotlivých aktérů jsou až teatrálně pojaté. Do středu kompozice malíř zasadil mrtvé tělo Ježíše Krista, jež je položeno na zemi a záda mu podpírá Panna Marie. Inkarnát Ježíšova těla je proveden v šedavých odstínech; osvětlená místa těla v béžových tónech. Na nohou a boku jsou viditelné rány. Spodní část těla je zahaleno v bílé zřasené drapérii, která sahá až pod jeho záda. Tělo Krista zřejmě vychází volně z kompozice, kterou Molitor použil u *Piety*³⁹⁷ v klatovském kostele, vycházející z obrazu Anthonise van Dycka.

Panna Marie oděná do červeného šatu a modrého pláště s bílým rubem halícího její hlavu drží Synovu pravici a vzhlíží k andělovi, jenž se jí snaží utěšit. Mariina tvář v růžových odstínech působí živým dojmem; z očí jí stékají slzy a má pootevřená ústa. Oproti tomu Ježíšova tvář, opřená o Mariinu hrud' provedená v šedavých tónech se zavřenýma očima, působí klidným až melancholickým dojmem. Anděl vyobrazený jako mladík s jemným obličejem a kudrnatými světle hnědými vlasy a drapérií lososové barvy halící jeho pravé rameno zde hraje roli jakéhosi utěšitele Panny Marie.

V levém dolním rohu doplňuje výjev dvojice andílků. Jeden z nich má modrou lesklou drapérii zahalenou spodní část těla, klečí zády k divákovi a umývá houbou

³⁹³ EKERT 1883, 394.

³⁹⁴ Za určení znaku rodu Schönfelderů děkuji tímto genealogovi Janu Oulíkovi.

³⁹⁵ August Sedláček popisuje znak těmito slovy: „Štít křížem na čtvero rozdělený, 1. a 4. Pole černé a v něm tři žluté koflíky, dva svrchu a jeden pod nimi, 2. a 3. Pole žluté a v něm orel (se dvěma hlavama černé barvy, máje mezi hlavami, u pysku a nohou bílé květiny se stonky a se zelenými lupénky; uprostřed jest štítek modrý a v něm 5 kvítkův bez stonkův, uložených tak, jako bývá na kostce, helm s korunou a přikryvadly modrými bílými a nad tím orel tak ozdobený, jako byl na štítě. Štít drží dva psi.)“ SEDLÁČEK 1925, 632sq.

³⁹⁶ Při křtu (19. 6. 1704) Antonína Františka Václava, syna Václava a Františky de Bossi, byl kmotrem “Leopoldus Schönfelder“.

<http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=B1722699853248ACAD3D94050F6439CB&scan=469>, vyhledáno 7. 3. 2020.

Při křtu (4. 10. 1705) Františka Václava Antonína, syna Václava a Františky de Bossi, svědčí “Francisca Schönfelderin“.

<http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=B1722699853248ACAD3D94050F6439CB&scan=501>, vyhledáno 7. 3. 2020.

³⁹⁷ Viz kapitola 4.2.2.

Ježíšovu nohu. Na zemi leží oválná mělká zlatá mísa s vodou, jenž je zbarvena Kristovou krví. Druhý andílek otočený k divákovi čelem má hlavu zakrytou béžovou drapérií. Ručičkou si otírá oči od slz, jak pláče nad Kristovou smrtí. Při horním levém rohu malby z tmavých oblak vystupují dvě andílčí hlavičky s bílými křidélky. Oba andílci taktéž pláčou nad mrtvým tělem Krista. V pozadí je vymalována Golgota s Kristovým křížem.

4.2.15 Sv. Máří Magdaléna a sv. Jan Křtitel – Sobotka, kostel sv. Máří Magdalény

Sv. Máří Magdaléna

Datace: 1752

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: POCHE 1980, 386; PREISS 1989b, 762.

Výrazný a velmi impozantní architektonicky pojatý hlavní oltář nese oltářní obraz [102] připisovaný Janu Petru Molitorovi. Na mensu nasedá baldachýnové retabulum, v jehož středu je umístěna zlacená nika s krucifixem. Po bocích vidíme vždy dva sloupy s hladkými bílými dřívky a zlacenými korintskými hlavicemi. Za nimi pak sloupy s dřívkem hranolového tvaru. Po bocích niky stojí bílé polychromované sochy andělů. Andělé se nacházejí také na římse. Samotný oltářní obraz nasedá až na baldachýnové retabulum a je po bocích doprovázené dvojicí andělů. Štítový nástavec po bocích zdobené sošky andílků nese výjev Božího oka v paprscité svatozáři. Konzoly nad bočními brankami oltáře zdobí sochy. Vpravo se pravděpodobně jedná o sv. Annu s Pannou Marií. Literatura však uvádí, že jde o sv. Ludmilu³⁹⁸, což by dotvářelo protějšek se sochou sv. Václava, umístěném nad brankou vlevo. Nicméně se zde nenacházejí žádné z atributů sv. Ludmily.

Vertikálně pojatý obraz zakončený pravidelným trojlaločným obloukem zpodobňuje kající se sv. Máří Magdalénu ve společnosti andělů. Na základě legend odešla po smrti Krista kázat se svou sestrou Martou a bratrem Lazarem křesťanství na Západ. Údajně doplula až na jih Francie, kde žila v jeskyni jako poustevnice.³⁹⁹

Malbu bychom mohli rozdělit na dvě části; ve spodní partii je vyobrazena světice doprovázená andílkem a v horní části plátna vidíme velmi složitou kompozici

³⁹⁸ POCHE 1980, 386.

³⁹⁹ https://cs.wikipedia.org/wiki/Marie_Magdalena, vyhledáno 10. 10. 2016.

dvou andělů na oblacích, jež jsou obklopeni velkým počtem andílků. Obě kompozice celého oltářního obrazu nepůsobí vyváženě. Sv. Máří Magdaléna zpodobněná jako kajícnice, klečící na levém kolenu, je oděna do béžových šatů s bílým rubem, které odhalují její pravou ruku, ramena; šaty jsou ještě obtočeny červenou našasenou drapérií. Tělo světice působí až lehce mladickým atletickým dojmem. Ruce má sepjaté k modlitbě, její vlasy jsou hnědavé, mírně zvlněné a splývají na obnažená ramena. Kajícnice hledí do otevřené knihy, kterou má opřenu o větev ve tvaru kříže. Skaliska a krajina, jež ji obklopuje, je vytvarována do tvaru oltářní mensy, na které leží otevřená kniha, a klekátka, na němž spočívá její levá noha. V pravém dolním rohu sedí andílek zahalený částečně tmavě modrou drapérií a v rukou drží její atribut – nádobku s vonnou mastí, kterou natírala nohy Krista, když byl u ní a její sestry Marty na večeři.

Nad sv. Máří Magdalénou se vznáší šedavý oblak, na němž sedí anděl oděný do modrého pláště přehozeného přes levé rameno. Rub pláště je proveden v béžovém odstínu a vidíme, jak se vzdouvá větrem. Na kolenou otevřenou knihu a brkem do ní zapisuje. Anděla doprovází skupinka andílků; někteří se zachytávají oblaku, jiní spolu komunikují a dva z nich se vznáší nad andělem a přináší kytici růží. Pojetí vidění andělů v nebi ve spojitosti se sv. Máří Magdalénou bývá časté v době baroka. Celý námět je zasazen do skalnaté krajiny se stromy s průhledem do dálky, kde na skalách rostou palmy. Nebe je pojata v modrých tónech s paprsky světla na obzoru.

Sv. Jan Křtítel

Datace: 1752

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: NEUMANN 1974, 111; PREISS 1989b, 762.

Obraz ve tvaru kasulového okna s výjevem sv. Jana Křtitele se svými rodiči [103], sv. Alžbětou a Zachariášem, je umístěný ve štítovém nástavci oltáře Nejsvětějšího Srdce Páně po epištolní straně chrámu. Na barokní mensu ve tvaru tumby nasedá svatostánek a retabulum zdobené zlacenými řezbami. Socha Krista pochází z 19. století. Na konzolách po bocích retabula se nachází bílé polychromované sochy se zlacenými prvky. Zřejmě se jedná vlevo o sv. Zachariáše a vpravo sv. Alžbětu – rodiče Jana Křtitele. Na římsu zakončenou volutami nasedá štítový nástavec s obrazem připisovaným Janu Petru Molitorovi. Po bocích se nachází skulptury andělů a andílků.

Sv. Jan Křtitel sedící na skále je vymalován jako svalnatý atletický mladík s vousy a delšími hnědými zvlněnými vlasy, oděný do červeného pláště s rubem tvořeném velbloudí kůže, jenž halí pouze levé rameno a spodní část břicha a volně splývá ke kolenům. Otáčí se směrem doleva, na své rodiče, sv. Alžbětu a Zachariáše, a pravicí jim ukazuje svůj atribut Beránka, jenž poklidně sedí pod jeho pravicí, v níž drží rákosový křížek s páskou, kde obvykle bývá nápis: „*Ecce Agnus Dei*“. Rodičům tak ukazuje svou cestu jako předchůdce Ježíše Krista; Jan Petr Molitor vyobrazil okamžik, kdy se mladý Jan loučí se svými rodiči a odchází na poušť, aby se tak připravil na dráhu kazatele, kdy začne lidu kázat o příchodu Mesiáše. Rodiče sv. Jana Křtitele jsou vyobrazeni ve vyšším věku. Sv. Alžběta, oděná do zelenavých šatů, má pravicí na prsou a upřeně hledí na svého syna stejně jako Zachariáš, jehož hlavu mu halí plášť šedého odstínu.

Jan Petr Molitor se u vymalování tohoto námětu pravděpodobně opět inspiroval jedním z děl Petra Brandla, a to malbou *Kázání sv. Jana Křtitele* z období kolem roku 1720.⁴⁰⁰ Sv. Jan Křtitel s obnaženou horní polovinou těla sedí v přírodě, je oděný do stejného roucha, s mírnou obměnou gesta a natočení těla. Je pravděpodobné, že malbu Molitor znal z autopsie.

4.2.16 Hlavní obraz Všech svatých a Sv. Karel Boromejský – Uhříněves, kostel Všech svatých

Hlavní obraz Všech svatých

Datace: 1753

Technika: olejomalba na plátně

Objednavatel: Marie Terezie vévodkyně Savojská (1694–1772)

Restaurování: Hlavní oltář, včetně Molitorova obrazu restaurován firmou Brandl s.r.o. v roce 2009⁴⁰¹

Prameny: Státní okresní archiv Praha – východ, FÚ Uhříněves, Liber memorabilium (1653) – 1824, 70–74.

⁴⁰⁰ Malba nyní na zámku Neues Schloss Bayreuth. Původně však byla zřejmě objednána do obrazárny Černínského paláce Františkem Josefem hrabětem Černínem. Petr Brandl. Katalog děl, <http://petrbrandl.eu/katalog-del/detail-dila/?id=13>, vyhledáno 20. 2. 2020.

⁴⁰¹ ŠKRDLOVÁ 2014, 50.

Literatura: PODLAHA 1908, 209; KUCHYNKA 1917, 129; KUCHYNKA 1918, 92; POCHE 1982, 135; PREISS 1989b, 762; ŠKRDLOVÁ 2014, 50; OULÍKOVÁ 2019, 167sq.

Finanční prostředky na zřízení nového hlavního oltáře a kazatelny kněz Čípa a vévodkyně Savojská sháněli po dobu deseti let. Hlavní oltářní obraz s námětem *Všech svatých* [104] namaloval Jan Petr Molitor do téhož kostela spolu s oltářním obrazem sv. Karla Boromejského a freskovou výzdobou presbytáře představující Nejsvětější Trojici obklopenou anděly. Námět hlavního oltářního obrazu pokračuje právě freskovou malbou, neboť Kristus s Bohem Otcem mají v ruce připravenou korunu, aby mohli Pannu Marii korunovat. Donátorka a patronka kostela Marie Savojská sama zasahovala do podoby vnitřního vybavení, jak je známo u podoby kazatelny a hlavního oltáře.⁴⁰² Roku 1751 darovala na tento účel 500 zlatých, což nestačilo a zbytek financí bylo obstaráno od dobrodinců a ze zádušních účtů. O rok později byl hlavní oltář i kazatelna osazeny.⁴⁰³ O sochařskou výzdobu se postaral Ferdinand Ublaker za 370 zlatých.⁴⁰⁴ Hlavní oltářní obraz od Jana Petra Molitora stál 230 zlatých.⁴⁰⁵ Pro malbu bylo dohledáno modelletto⁴⁰⁶ nacházejícího se dnes pravděpodobně v soukromé sbírce, které se v roce 2010 pohybovalo na aukci v Rynek Sztuki v Łódži⁴⁰⁷ a o rok později v aukční síni Rempex ve Varšavě.⁴⁰⁸

Velké slovo měl také zdejší farář Václav Jan Nepomuk Čípa. Vévodkyně i kněz Čípa se dokonce se nechali vypoodobnit na hlavním oltářním obraze přímo v popředí malby mezi ostatními svatými. Molitor zde vymaloval sv. Terezii z Ávily, osobní patronku vévodkyně, a sv. Václava, jež patří nejen mezi české zemské patrony, ale zároveň je křesťním patronem Čípy⁴⁰⁹, jež se nechal vymalovat v černé kněžské klerice a kloboukem apoštolského pronotáře u nohou [105].⁴¹⁰

Na mensu tvaru tumbly nasedá tabernákl a retabulum s nikou nesoucí krucifix s tělem Krista. Štítový nástavec tvořený boltci a rokaji zdobí oválnou kartuš s nápisem:

⁴⁰² Na kazatelnu a hlavní oltář se sbírali finance po dobu deseti let. Mezitím farář Čípa pořídil varhany a boční oltáře sv. Jana Nepomuckého a sv. Anny, který spolufinancovala farárova matka, zasvětila ho tak své patronce. U tohoto oltáře byla také později pohřbena. OULÍKOVÁ 2018, 168.

⁴⁰³ OULÍKOVÁ 2019, 168.

⁴⁰⁴ OULÍKOVÁ 2019, 168.

⁴⁰⁵ SOKA Praha – východ, FÚ Uhřetěves, Liber memorabilium,(1653) – 1824, 70–74.

⁴⁰⁶ Viz kapitola 4.2.5.

⁴⁰⁷ http://www.arcadja.com/auctions/en/molitor_jan_petr/artist/386461/, citováno 14. 3. 2016.

⁴⁰⁸ <http://www.rempex.com.pl/events/141-173-aukcja-sztuki-dawnej/lots/16111-wniebowziemie-matki-bozej>, vyhledáno 14. 3. 2016.

⁴⁰⁹ Svému druhému křesťnímu patronovi – sv. Janu Nepomuckého dedikoval boční oltářní obraz s obrazem od Josefa Václava Spitzera. OULÍKOVÁ 2018, 168.

⁴¹⁰ OULÍKOVÁ 2018, 168sq.

„*ALTARE PRIVILEGIATUM COTIDINUM PERPETUUM.*“. Na retabulum nasedá bohatě zdobený rám nesený dvěma anděly, zdobený andílky, rokaji nebo boltci a vrchol nese reliéf Božího oka v paprscité svatozáři. Konzoly nad bočními brankami oltáře zdobí sochy Árona Abrahama vpravo. Po bocích retabula z každé strany sedí vždy dvojice soch žen s atributy, jež představují křesťanské cnosti. Jedná se zleva o „Duševní sílu“ (pahýl sloupu), „Víru a Bázeň Boží“, či „Pokoru“ (zakrytá hlava závojem a kříž) a po pravé straně „Naděje“ (kotva) a „Láska“ (planoucí srdce). Skulptury jsou polychromovány v odstínu inkarnátu, který je v kontrastu se zlatými drapériemi.

Panna Marie vynášená anděly na oblacích do nebe je doprovázena skupinami světců. Je oděna do bílých šatů se zlatým pásem a modrým rozevlátým pláštěm přes ramena. Levicí má na prsou a pravou rukou má odtaženou od těla. Výraznou postavou, jež ji doprovází, je zády otočený anděl, jenž vynáší její oblak do nebe. Je vymalován jako svalnatý mladík s bělavými křídly s růžovým lemem. Z pravé strany Pannu Marii doprovází ještě dvojice andělů nesoucí stonek lilie.

Světcí jsou vymalováni v několika úrovních, vzhlížejících směrem k Panně Marii. Nejbližší k divákovi je tedy zleva vyobrazen kněz Čípa v černé kněžské klerice s kloboukem apoštolského pronotáře u nohou⁴¹¹ a osobní patronka vévodkyně Savojské, sv. Terezie z Ávily, oděná do karmelitánského roucha s planoucím srdcem, na které poukazuje svou levicí. Následuje sv. Václav, hlavní světec českého nebe a farářův patron.⁴¹² Sv. Václav v knížecím šatu s hermelínovým pláštěm a knížecí čapkou na hlavě má u nohou štít, přes který leží bílý praporec s moravskou orlicí. Nad sv. Václavem malíř vyobrazil čtveřici mužů. Jedná se pravděpodobně o Církevní otce. Uprostřed řady vidíme snad sv. Řehoře Velikého, oděného do zlatého papežského roucha s křížem se dvěma vodorovnými břevny. Za ním je vymalován pravděpodobně sv. Augustin v biskupském zlatobílém rouchu s mitrou a berlou, sv. Jeroným s odhalenou horní polovinou těla, šedými vousy a brkem v ruce a sv. Ambrož v modrém rouchu.

V oblacích nad nimi jsou dvě skupiny apoštolů, některé lze rozeznat dle atributů. Vlevo je vymalován mladý sv. Jan Evangelista v červenozeleném šatě. Následují sv. Petr s klíčem; sv. Pavel s knihou a mečem; sv. Ondřej s ondřejským křížem a další blíže nespecifikovaný apoštol. U pravé skupiny vidíme šestici dalších apoštolů. Jedním

⁴¹¹ OULÍKOVÁ 2018, 168sq.

⁴¹² OULÍKOVÁ 2018, 167.

z nich je sv. Bartoloměj, oděný pouze do bederní roušky, jak v ruce drží nůž, kterým byl stažen z kůže.

Po boku Pannu Marii doprovází skupiny svatých mužů z levé strany a panny a mučednice z pravé strany. V čele světců vidíme sv. Jana Křtitele. Celý výjev je vymalován na šedavofialových oblacích. Za Pannou Marií prosvítá žlutavé světlo; oblaka okolí ni jsou soustředně uspořádaná.

Sv. Karel Boromejský

Datace: 1752–1753

Technika: olejomalba na plátně

Objednavatel: Marie Terezie vévodkyně Savojská (1694–1772)

Literatura: PODLAHA 1908, 210; KUCHYNKA 1917, 129; KUCHYNKA 1918, 92; PREISS 1989b, 762; OULÍKOVÁ 2019, 168.

Boční oltář sv. Karla Boromejského umístěný po epištolní straně chrámu byl pořízen ze zádušních účtů a příspěvků dobrodinců. O sochařskou výzdobu se postaral Ferdinand Ublaker.⁴¹³ Na barokní mensu nasedá retabulum s Molitorovou malbou. Po bocích obrazu jsou na volutových konzolách umístěné bílé polychromované sochy protimorových světců; vlevo sv. Šebestián a vpravo sv. Roch. Zakončení oltáře zdobí rokaje, boltee a hlavičky andílků a kartuš s nápisem: „Sv. *KAREL*“. Na samotném vrcholu sedí anděl s pozdviženou levicí.

Oltářní obraz sv. Karla Boromejského [106], [108] patří k typickým Molitorovým vyobrazením světců doprovázených andílkem, jenž mu přináší jeho atribut, či další předměty, jak je možné vidět i u šestice světců pro kapitulní síň v břevnovském klášteře. Sv. Karel Boromejský je vymalován, jak klečí ve vroucí modlitbě před velkým krucifixem s tělem Ukřižovaného a prosí o odvrácení morové epidemie. Je oděn do bílé dalmatiky a červeného pluvíálu s provazem volně ovázaným okolo krku, jako symbolem kajícnosti. Má výrazný nos a šedé vlasy. Na temeni je bez vlasů. Pod křížem se krčí kostlivec s okrovou kápí na hlavě, jež představuje morovou ránu. Světce doprovází zády k divákovi otočený andílek zahalený částečně modrou

⁴¹³ OULÍKOVÁ 2019, 168.

drapérií, jak do pochvy ukládá meč; zřejmě na znamení konce morové rány na přímluvu sv. Karla Boromejského. Nad nimi jsou dvě andělčí hlavičky.

Celý výjev se odehrává v interiéru stavby. Po levé straně se nachází průhled na prostranství okolo kostela. Před průčelím chrámu je vymalován starý nahý ležící muž, jenž je ošetřován trojicí mladých mužů; případně by se mohlo jednat o scénu, umírajícího morem. U tohoto detailu mohl Molitor volně vycházet z Mansfeldovy mědirytiny podle Brandlova návrhu *Nalezení těla sv. Jana Nepomuckého* (1699–1707) [107].⁴¹⁴

4.2.17 Zvěstování Panně Marii a obraz Panny Marie – Teplá, klášter premonstrátů, kostel Zvěstování Panny Marie

Zvěstování Panně Marii

Datace: 1750/1753⁴¹⁵

Technika: olejomalba na plátně

Objednavatel: tepelský opat Hieronymus Ambros (1741–1767)

Prameny: STEHLÍK 2013, 51

Literatura: ZAP 1885, 31; KUCHYNKA 1918, 86; GNIRS 1932, 399; TOMAN 1947, 150; POCHE 1982, 42; PREISS 1989b, 762; HLINOMAZ 2003, 178.

Premonstrátský klášter v Teplé byl založen roku 1193 českým šlechticem Hroznatou, který povolal řeholníky z pražského Strahova. Založení kláštera je spjaté s 3. křížovou výpravou vedenou Jindřichem VI., které se měl roku 1188 zúčastnit i Hroznata, nicméně v dubnu 1191 jemu a dalším šlechticům papež zúčastnění se výpravy prominul, a proto jako symbol vděku slíbil založit klášter. Později dokonce Hroznata přijal premonstrátské roucho a stal se tepelským řeholníkem. Opatský kostel Zvěstování Panně byl postaven v letech 1193–1232 a vysvěcen byl pražským biskupem Janem II. dne 20. června 1232. Slavnostní mše se zúčastnil i český král Václav I.⁴¹⁶ Za husitských válek nebyl klášter nikterak poničen, nicméně se tak stalo za období třicetileté války. O jeho barokní přestavbu v letech 1690–1724 se postaral Kryštof Dientzerhofer. Následovala válka o rakouské dědictví. Klášter totiž finančně podporoval

⁴¹⁴ Antonín Jan Mansfeld podle Petra Brandla. <http://petrbrandl.eu/katalog-del/>, vyhledáno 22. 3. 2020.

⁴¹⁵ KUCHYNKA 1918, 86; TOMAN 1947, 150.

⁴¹⁶ <http://www.klastertepla.cz/jak-se-k-nam-dostanete/item/8.html?showall=1>, vyhledáno 21. 10. 2016.

monarchii, a proto byl hned několikrát napaden nepřátelskými vojsky. Tehdejší opat Hieronymus Ambros musel potřikrát klášter opustit. Po válce nastává období velkého stavebního rozvoje kláštera.⁴¹⁷

Hlavní oltář z let 1750–1753 sloupové architektury zhotovili mramorář Josef Lauermann a sochař Ignác Platzer.⁴¹⁸ Na mensu nasedá vysoký zlacený tabernákl. Hlavní oltářní obraz je po stranách lemován vždy tordovaným a hladkým sloupem se zlacenou korintskou hlavicí. Po bocích oltářního obrazu stojí na konzolách premonstrátských světců; vlevo sv. Augustin a vpravo sv. Norbert s atributy v rukou, jak šlapají na ležící postavy, má symbolizovat potírání zla. Konzoly nad bočními brankami oltáře zdobí sochy sv. archanděla Michaela a vpravo sv. Václava. Na korunní římsu, která nese sochy andělů, jež svými pohledy směřují na hlavní oltářní obraz a přihlížejí tak aktu Zvěstování, nasedá štítový nástavec se sochou Boha Otce, obklopeném andílkou. Svým gestem pozdvižené levé ruky taktéž poukazuje na Zvěstování odehrávající se na Molitorově malbě. Nad ním je v papské svatozáři proveden reliéf Holubice – Ducha svatého. Platzerovy skulptury jsou zlacené.

V literatuře je malba poprvé připsána Janu Petru Molitorovi v roce 1885.⁴¹⁹ Kuchynka pak v roce 1918 datuje hlavní obraz do roku 1750, nezaznamenává však námět. V expozici kláštera je vystavena Molitorova studie⁴²⁰ tváře Panny Marie, která se částečně liší od závěrečné realizace provedené na hlavním oltáři. Panna Marie nevykazuje portrétní rysy, jak je tomu takřka u všech Molitorových vyobrazení Panny Marie.

Vertikálně pojatý hlavní oltářní obraz [109], [110], [111] zakončený mírným segmentovým obloukem lemovaným volutami zlaceného rámu působí díky kontrastu světla přicházejícího z nebe a bočních stínů téměř teatrálním dojmem, které je umocněno také diagonálami gest hlavních aktérů.

Panna Marie oděná do červeného šatu s modrým pláštěm přes levé rameno a šedavoběžovým závojem oddaně klečí s rukama zkříženými na prsou na stupni před mensou. Její tváře jsou pojaty v mírně narůžovělém inkarnátu s načervenalými líčky. Na mense překryté bílým rouchem je postavený pulpit s otevřenou knihou, z níž, podle sv. Bernarda, čte proslulé Izaiášovo proroctví „*Hle, panna počne a porodí syna...*“ (Iz 7,14). V pravém dolním rohu vidíme další z atributů, tedy koš s bílým plátnem, jako

⁴¹⁷ Hlinomaz 2003, 66.

⁴¹⁸ <http://www.klastertepla.cz/jak-se-k-nam-dostanete/item/8.html?showall=1>, vyhledáno 21. 10. 2016.

⁴¹⁹ ZAP 1885, 31.

⁴²⁰ PREISS 1989b, s. 762.

odkaz na legendu, podle níž předla a tkala kněžská roucha v jeruzalémském chrámu, kde byla na vychování.⁴²¹

Z nebe k ní přilétá archanděl Gabriel oděný do bílo-zlatého zřaseného šatu, jenž v levici přináší stonek lilie, symbol neposkvrněnosti Panny Marie. Dívá se na Pannu Marii a pravici má pozdvihnutou směrem k nebi k Bohu Otci, jenž je zde zastoupen zdrojem světla. Archanděla Gabriela doprovází další anděl, oděný pouze do světle fialové vlající drapérie, jenž poodhrnuje těžký závěs, a skupina malých andílků, kteří vykukují mezi bohatými oblaky. Některý poodhrnuje závěs, jiný slétává k Panně Marii a přináší jí drobné růžičky; ostatní jen přihlížejí celému zvěstování.

Panna Marie

Datace: 1754

Technika: olejomalba na plátně

Objednavatel: tepelský opat Hieronymus Ambros (1741–1767)

Signatura: J. Peter Molitor. 1754. (zadní strana plátna v pravém dolním rohu)

Téměř čtvercový obraz Panny Marie [112] umístěný v současné době v expozici tepelského kláštera představuje polopostavu Panny Marie vykazující stejné rysy jako Panna Marie na hlavním oltářním obraze *Zvěstování* v premonstrátském klášterním kostele. Malba se od provedení hlavního oltářního obrazu liší v několika detailech. Hlava Panny Marie je na oltářním obraze více skloněna a působí jemnějším uhlazenějším dojmem. Stíny i osvětlené části tváře nejsou provedeny tak kontrastně jako u studie. Na oltářním obraze malíř provedl ruce Panny Marie s delšími prsty. Šaty jsou barevně provedené stejně; nicméně okolo krku má u studie širší bílý lem a na oltářním obraze je béžová pokrývka hlavy vymalovaná se třemi modrými proužky při okraji. U této malby malíř použil krémové pozadí, které okolo hlavy Panny Marie je světlejší a směrem k okrajům plátna tmavne.

4.2.18 Sv. Gothard a sv. Florián – Kutná Hora, kostel sv. Jana Nepomuckého

Sv. Gothard

Datace: 1754

⁴²¹ HALL 2008, 506.

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: KUCHYNKA 1918, 86sq.; TOMAN 1947, 150; PREISS 1989b, 762; VESELSKÝ 1887, 48.

Boční oltáře sv. Gotharda a sv. Floriána zpodobňují ochránce města před živelnými pohromami. Barokní baldachýnový oltář s obrazem sv. Gotharda [113] se nachází po epištolní straně kostela. Na mramorovou mensu tumbového tvaru nasedá svatostánek a retabulum zdobené rokaji, rozvilinami, či květy. Po bocích na volutových konzolách sedí sochy blíže neurčených mužů, snad se jedná o raně křesťanské světce. Nad obrazem se nachází reliéf Holubice – Ducha svatého v paprscité svatozáři. Vrchol baldachýnu zakončuje lucerna. Po bocích štítového nástavce sedí andílci, kteří se překrývají drapérií baldachýnu.

Kuchynka ani Toman obrazy nedatuje. Pavel Preiss uvádí rok 1754⁴²², ze kterého pochází i oltáře. Boční oltář sv. Gotharda, patrona před bouří a krupobitím, se nachází po epištolní straně chrámu. Světec v biskupském rouchu je vymalován v krajině s nízkým horizontem a listnatým stromem po pravé straně. Nebe je plné těžkých tmavých bouřkových mračen. V pozadí se nachází chrám sv. Barbory v Kutné Hoře. Sv. Gothard má na hlavě zlatou mitru a v levici biskupskou berlu. Přes bílou dalmatiku má modrý plášť s růžovým rubem a zlatou štolu. Ruce mu kryjí bílé rukavice a je obut do bílých bot se zlatým křížkem. Světec vymalovaný jako starší muž s hustým šedým plnovousem upírá oči k nebi a svou pravicí žehná. Sv. Gothard kompozičně vychází jako hned několik Molitorových světců z Brandlova *Setkání sv. Vojtěcha s knížetem Boleslavem II. u břevnovské studánky (Založení Břevnovského kláštera)* [2] (1718–1719) umístěného v kostele sv. Markéty na Břevnově.⁴²³

Sv. Florián

Datace: 1754

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: VESELSKÝ 1887, 48; KUCHYNKA 1918, 86sq.; TOMAN 1947, 150; PREISS 1989b, 762.

⁴²² PREISS 1989b, 762.

⁴²³ <http://petrbrandl.eu/katalog-del/>, vyhledáno 22. 3. 2020.

Barokní baldachýnový oltář s obrazem sv. Floriána [114], ochráncem města Kutné Hory před požárem a povodněmi, se nachází po evangelijní straně kostela. Na mramorovou mensu tumbového tvaru nasedá svatostánek a retabulum zdobené rokaji, rozvilinami, či květy. Po bocích na volutových konzolách sedí sochy blíže neurčených mužů, snad se jedná o další raně křesťanské světce. Nad obrazem se nachází reliéf Božího oka v paprscité svatozáři. Vrchol baldachýnu zakončuje lucerna. Po bocích štítového nástavce sedí andílci, kteří se překrývají drapérií baldachýnu.

Světce, oděný do šatu připomínajícího římského vojáka, drží v pravici zlatý džbán a v levici svírá bílý praporec se zlatým lemem. Hlavu mu kryje přilbice s modrými pštrosími pery. Je oděn do hnědé suknice, hrud' mu kryje zbroj a přes levé rameno má uvázanou růžovou šerpu. Po levé straně obrazu malíř vypočetl vysoký listnatý strom a v pozadí se rozprostírá pohled na historické centrum Kutné Hory. Zcela vlevo chrám sv. Barbory nebo kostel sv. Jakuba. Vpravo je vymalován požár, kterému jde světec vstříc.

4.2.19 Nanebevzetí Panny Marie – Sázava, kostel Nanebevzetí Panny Marie, sv. Prokopa a sv. Jana Křtitele

Datace: 1755

Technika: olejomalba na plátně

Objednavatel: opat sázavského kláštera Anastáz Schlanczovský (1744–1763)

Restaurování: Obnoven 1838 malířem Františkem Procházkou⁴²⁴

Literatura: KRÁSL 1895, 338; PODLAHA 1908, 121; KUCHYNKA 1918, 86; TOMAN 1947, 150; REMEŠOVÁ 1953, 8; POCHE 1980, 294; REICHERTOVÁ / BLÁHOVÁ / DVOŘÁKOVÁ / HUŇÁČEK 1988, 266; PREISS 1989b, 762; PREISS 1989d, 259sq.; PREISS 2000, 87; ROYT 2013a, 80, 82; ROYT / SOMMER 2013, 41, 43; VÁCHA 2016, 68sq., pozn. 56.

K založení kláštera došlo díky osobě sv. Prokopa, který žil v ústraní poustevnickým životem. Postupně okolo něho vznikla skupina dalších poustevníků, kteří se stali prvními spolubratry benediktiny. Dle legendy při lovu objevil světce kníže Oldřichem, který byl setkáním natolik ovlivněn, že se rozhodl založit klášter, který však

⁴²⁴ PODLAHA 1908, 121; ROYT 2013a, 80.

zanikl za dob husitských a jeho majetek a pozemky spadly do rukou pánů z Kunštátu. Z chátrajícího kostela byly roku 1588 přeneseny ostatky sv. Prokopa do kaple Všech svatých na Pražském Hradě. K velké změně došlo roku 1663, kdy břevnovsko-broumovský opat Augustin Seifert koupil část bývalého majetku zpět pro klášter. K dalšímu majetkovému vyrovnání došlo o tři roky později a byla započata revitalizace kláštera. Obnovy pokračovaly i za opata Anastazia Slančovského (1744–1763), za jehož působení Molitor vytvořil hlavní oltářní obraz.⁴²⁵

Současný hojně dekorovaný hlavní rokokový rámový oltář byl vytvořen těsně po polovině 18. století.⁴²⁶ V roce 1746 totiž při rekonstrukčních pracích v prelaturě vznikl požár rákosového stropu, který se rozšířil na celý klášter, včetně kostela.⁴²⁷ Ještě téhož roku došlo k základním opravám, ale k dalším stavebním úpravám a výzdobě pak docházelo postupně. Přestavba po požáru změnila středověkou podobu celého komplexu.

Na mensu nasedá tabernákl zdobený křížem a nad ním je umístěný zlacený reliéf Panny Marie Sázavské vedoucí za ruku Ježíška.⁴²⁸ Za ním se nachází kříž s ostatky, pravděpodobně se jedná o odkaz na kříž sv. Benedikta. Po bocích svatostánku vidíme rokokové, boltci a rokaji zdobené rámy s ostatky. Nad brankami lemující oltář stojí bílé polychromované skulptury se zlacenými detaily. Vpravo je umístěna socha sv. Václava a vlevo socha sv. Vojtěcha. Molitorův obraz je umístěný v rámu bohatě zdobeném boltci, mušlemi nebo rokaji, jenž symbolicky vynáší dvojice andělů. Štítový nástavec tvoří socha sv. Jana Křtitele, olemovaného obláčky a andílky, kteří nesou jeho atributy (beránek a rákosový křížek s nápisovou páskou). Samotný vrchol oltáře nese zlacenou sochu Beránka s praporem, za nímž září paprscitá svatozář. Všechny sochy zdobící hlavní oltář, včetně dvojice andělů – světloňů, stojících po boku oltáře, jsou dílem pražského sochaře Richarda Prachnera, který je vytvořil kolem roku 1755.⁴²⁹

Podlaha i Kuchynka ho datují do roku 1755; vychází tak zřejmě z díla Františka Krásla o *Sv. Prokopovi* z roku 1895, který uvádí, že jméno malíře a datace bylo objeveno na obraze v roce 1838.⁴³⁰ Vertikálně pojatý hlavní oltářní obraz **[115]** zakončený konvexním obloukem, jenž má po bocích konkávní prohnutí, nese vyobrazení Nanebevzetí Panny Marie. Autor malbu rozdělil do dvou kompozic; ve

⁴²⁵ ROYT / SOMMER 2013, 41.

⁴²⁶ REICHERTOVÁ / BLÁHOVÁ / DVOŘÁKOVÁ / HUŇÁČEK 1988, 266; ROYT 2013a, 80.

⁴²⁷ ROYT / SOMMER 2013, 41.

⁴²⁸ Reliéf je inspirovaný středověkou freskou z kapitulní síně. ROYT 2013a, 82.

⁴²⁹ ROYT 2013a, 82.

⁴³⁰ KRÁSL 1895, 338.

skalnaté krajině se nacházejí apoštolové kolem tumbky a v oblacích Panna Marie nesená anděly na nebe.

Dvanáct apoštolů seskupených kolem Mariiny rakve hledí směrem k nebi; někteří pak mají skloněné hlavy a pláčou. Zleva vidíme se sepjatýma rukama k modlitbě sv. Jana Evangelistu oděného do typického oděvu, zeleného šatu a červeného pláště; pod ním klečí sv. Petr hledící upřeně na Nanebevzetí Panny Marie. Je oděný do modrého šatu a do jisté míry bychom mohli u něho zaznamenat určité portrétní rysy. Jeho tvář působí oproti ostatním apoštolům více realisticky. Zprava malíř vyobrazil pět stojících apoštolů hledících s údivem na nebesa. Jeden z nich odhrnuje bílé plátno, jakoby se chtěl přesvědčit, že je hrob skutečně prázdný. Mladík s kudrnatými vlasy otočený k divákovi zády, vymalovaný v přesvědčivém pohybu, jakoby chtěl rukou zachytit Pannu Marii, je pravděpodobně sv. Tomáš.⁴³¹

Panna Marie, vyobrazená jako mladá žena s hnědými vlnitými vlasy a oděná do bílého šatu se zlatým pásem a zdobením okolo krku s bohatě řaseným modrým pláštěm přehozeným přes levé rameno, má rozepjaté ruce a hledí směrem k nebi. Sedí na oblaku, jenž se zvedá směrem od tumbky, a je obklopena velkým množstvím andílků, jež ji doprovázejí. Někteří z nich oblaka sami vynášejí. Přítomni jsou také dva andělé v zelenkavých šatech, z nichž jeden nese palmovou ratolest. Může se jednat o archanděly Gabriela a Michaela, kteří někdy bývají při Nanebevzetí Panny Marie zobrazováni.⁴³² Ze shora září paprsky zlatého světla, které mají poukazovat na Boží přítomnost.

4.2.20 Svatá Rodina a Příbuzenstvo Kristovo – Praha, Národní galerie

Datace: kolem 1755

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: 265 x 159,5 cm (rám: 286 x 184 cm)⁴³³

Majitel: NG v Praze (Inv. č. O 1251). Malba se nachází v expozici Barokního malířství ve Žďáru nad Sázavou.

⁴³¹ HALL 2008, 293.

⁴³² HALL 2008, 293.

⁴³³ http://ng.bach.cz/ng-vademecum/NavigBean.action?eventPager=&_sourcePage=yRbSeolN1_BRGV933MJS8gW6-6fYLZZQ_yNf9pOJyAI%3D&rowPg=0, vyhledáno 28. 1. 2016.

Literatura: NEUMANN 1974, 111; PREISS 1989b, 762.

Malíř Jan Petr Molitor zobrazil *Svatou Rodinou a Kristovo Příbuzenstvo* [116]. Na obraze se setkává Pozemská Rodina s Rodinou Nebeskou. Výjev se odehrává v interiéru. V popředí vlevo sedí Panna Marie, oděná v červeném šatě a modrém plášti se světlým závojem na hlavě. U nohou jí stojí Ježíšek v bílé košilce, u kterého pololeží Jan Křtitel, zahalený do kožešiny, jež líbá nohy Ježíška. V levé ruce přidržuje křížek se stužkou. U dítěte se nachází beránek – atribut Jana Křtitele, kterého Ježíšek hladí. Celou skupinu zprava doplňuje Sv. Alžběta, oděná do bohatého hnědého šatu s bílým závojem, jež klečí u dítěte.

V druhém plánu za ženami vystupují z šera postavy jejich mužů – za pannou Marii sedí Kristův pěstoun sv. Josef, jenž si opírá hlavu o pravici a je zadumán. Je zobrazen jako starý muž, oděný do šedého šatu a hnědého roucha přehozeného přes levé rameno. Sv. Alžbětu doprovází Zachariáš se sepjatýma rukama na srdci, jak oddaně vzhlíží na otevřená nebesa, z nichž na postavy shlíží Bůh Otec, polo ležící na šedavých těžkých oblacích. Je vyobrazen jako starý muž s dlouhými šedými vousy, oděný do tmavě hnědého roucha s béžovým pláštěm přehozeným přes levé rameno. Opírá se levicí, v níž drží žezlo, o sféru a pravici žehná skupině postav pod ním. Boha Otce doprovází holubice – Duch svatý a dvojice andělů vykukujících za sférou. Celý obraz je v šedavém potmělém ladění.

4.2.21 Smrt sv. Josefa a Pieta – Děčín, kostel sv. Václava a Blažeje

Smrt sv. Josefa

Datace: před 1756

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: KUCHYNKA 1918, 86sq.; TOMAN 1947, 150.

Kuchynka ani Toman nedatuje. Velmi podobnou kompozici užil ve své malbě téměř v téže době například Paul Troger. Námět [118] malíř zasadil do tmavého interiéru s těžkým odhrnutým závěsem, za kterým vykukují hlavičky dvojice andělů. Kompozice je založena na diagonálách. Jednu z nich tvoří tělo sv. Josefa, jenž leží na pohovce s bílým přehozem. Sv. Josef vyobrazený jako starý muž s bílým plnovousem

má podloženou hlavu. Levice volně leží podél těla a pravou ruku má položenou na břichu. Spodní část těla má přikrytou krémovou drapérií. Nohy má pokrčené. V přední části malby v levém dolním rohu Molitor vymaloval tesařské náčiní. U umírajícího sedí Panna Marie, vyobrazená po pravé straně plátna. Sklání se k němu a svou pravicí podpírá jeho hlavu. Je oděna do červeného šatu a dlouhého modrého pláště, jenž halí její hlavu. Z druhé strany stojí Kristus, vyobrazený jako mladý muž, oděný do hnědého šatu s modrým pláštěm přehozeným přes levé rameno, který si u těla přidržuje levicí. Pravici má pozdvihnutou směrem k nebi. Toto gesto Jan Petr Molitor používá velmi často.

Pieta

Datace: před 1756

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: KUCHYNKA 1918, 86sq.; TOMAN 1947, 150.

Kuchynka ani Toman malbu nedatuje. Výjev [117] se čtyřmi postavami je zasazen do exteriéru s ponurým nebem. Postavy se nacházejí na Golgotě u paty Ježíšova kříže. Malíř zpodobnil Matku Krista s mrtvým Synem doprovázenou sv. Máří Magdalénou a sv. Janem Evangelistou. V popředí malby se nachází hřeby. Trnová koruna a mělká kovová mísa s vodou a houbou, sloužící k omytí Kristova umučeného těla.

Výraznou diagonálu tvoří zsinale tělo mrtvého Krista, zahalené pouze do bederní roušky, jež je vymalováno v popředí malby. Bezvládné tělo je usazeno na opracovaný kamenný kvádr, hlavou se opírá o rameno plačící Panny Marie, jež k němu naklání svou hlavu a pravicí svírá jeho pravou dlaň. Panna Marie je oděna do červeného šatu a modrého pláště splývajícího z její hlavy až na zem, přičemž zakrývá její kolena. Z levé strany se k dvojici naklání sv. Máří Magdaléna se světlými vlasy staženými do drdolu, z kterého splývají lokny. Je oděna do krémově zlatavých šatů s bílými okraji, jež odkrývají Magdalénin krk a ramena. V rukou svírá nádobku s vonným olejem. Za Pannou Marií a Kristem je vypodobněn mladičký sv. Jan Evangelista s líbeznou jemnou tváří, oděný do tradičního červeného šatu se zeleným pláštěm. Levicí si přidržuje šat a pravicí poukazuje na kříž.

4.2.22 Mystické zasnoubení bl. Heřmana Josefa s Pannou Marií – Strahov, kapitulní síň premonstrátského kláštera

Datace: 1756

Technika: olejomalba na plátně

Objednavatel: strahovský opat Gabriel Václav Kaspar (1741–1764)

Literatura: SCHALLER 1794–97, I, 297; EKERT 1883, 136; HERAIN 1915, 138; KUCHYNKA 1918, 86; HŮLKA 1939a, nepag.; NAGLER 1840, 370; TOMAN 1947, 150; NEUMANN 1974, 111; PREISS 1989b, 762, 787.

Jan Petr Molitor namaloval obraz [119] těsně před odchodem do Krakova, a to dle předlohy obrazu [120] od Anthonise van Dyckova (1599–1641) datovaného do let 1629–1630⁴³⁴, určeného pro kapli v Antverpách.⁴³⁵ Vertikálně pojatý Molitorův oltářní obraz, zasazený do jednoduchého černého rámu se zlatým okrajem zakončeným nahoře trojicí konkávních oblouků, byl původně umístěn v kapli bl. Heřmana Josefa, premonstráta a ctitele Panny Marie (†1226)⁴³⁶; v současné době se nachází v kapitulní síni kláštera, kam byl navrácen v roce 2006. Po roce 1950 byl totiž obraz převezen do Střešovic z důvodu vyklizení kapitulní síně.⁴³⁷

Molitor převzal od nizozemského malíře pouze centrální kompozici, tedy trojici postav – Pannu Marii, klečícího bl. Heřmana Josefa a anděla. Realizace se liší jak svou barevností, malířským rukopisem, tak i zasazením do odlišného prostředí, či změnou gest a detailů. Zcela vynechal postavu druhého anděla, kterého za Pannou Marií vymaloval Anthonis van Dyck, který scénu zasadil do ponurého prostředí se sloupem s hladkým dřikem postaveným na vysokém podstavci. Oproti tomu Jan Petr Molitor postavy zasadil do otevřeného prostoru, který je z pravé strany uzavřen náznakem architektury s tmavě zelenou drapérií, jenž ji částečně zakrývá. Pozadí malby je provedeno ve světlých tónech s akcenty neapolské žlutě s šedavofialovými oblaky. Z nebe shlíží dvojice andílčích hlaviček.

Kompozice postav je založena na protínání diagonál, jejichž střed tvoří samotné předání prstenu Pannou Marií bl. Heřmanu Josefovi. Mírně skloněná Panna Maria stojí

⁴³⁴ KUCHYNKA 1918, 86. Jedná se o volnou kopii obrazu, který se nachází v Kunsthistorisches Museum ve Vídni pod inv. č. GG 488.

⁴³⁵ Anthonis van Dyck obraz namaloval pro jezuitské bakalářské bratrstvo v Antverpách a ideově vycházel z životopisu bl. Heřmana Josefa od Joannesse Chrysostoma van der Sterre, převora tamního premonstrátského kláštera. Obraz se spolu s dalšími vlámskými díly dostal do habsburských vídeňských dvorských uměleckých sbírek. <http://www.strahovskyclaster.cz/kapitulni-sin-qr>, vyhledáno 16. 11. 2016.

⁴³⁶ EKERT 1883, 136.

⁴³⁷ Výpověď Mgr. Libora Šturce, ředitele uměleckých sbírek a fondů na Strahově.

vlevo a svou pravicí podává prsten do otevřené dlaně pravé ruky řeholníka. Prsten drží palcem a ukazováčkem. U nizozemského obrazu jsou ruce postav více zavřené; levá ruka Panny Marie je téměř celá schovaná pod pláštěm. Panna Marie v Molitorově podání stojí na stupni a je oděná do červeného šatu s modrým pláštěm přehozeným přes levé rameno. Hlavu ji zakrývá hnědý závoj. Mariina tvář je velmi lehce provedena; působí ladným dojmem. Ve ztvárnění její tváře i odění můžeme vypožorovat podobnost s provedením Panny Marie u hlavního oltářního obrazu *Zvěstování Panně Marii* v tepelském klášteře.⁴³⁸

Bl. Heřman Josef, oděný do bílého řádového oděvu, oddaně klečí před Pannou Marií s levicí položenou na srdci a s pravou přijímající prsten. Světec je vyobrazen jako mladík s jemnou tváří a hnědými kadeřemi. U nohou mu leží stonek lilie. Za premonstrátem stojí anděl s hnědými kudrnatými vlasy, oděný do bílého šatu, jež poodhalují jeho pravé rameno. Druhé rameno je kryté béžovo-zlatým rozevlátým pláštěm. Jeho pravice vede světce napřaženou ruku a levou ruku mu drží na zádech; Anthonis van Dyck pak vymaloval levou ruku anděla nad světcovými zády.

4.2.23 Sv. Severin – Liberec, kostel sv. Kříže

Datace: 1756

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: ROHN cca 1775, 104; SCHALLER 1797, 273; DLABACŽ 1815, 327; KUCHYNKA 1918, 86; MÁDL 1921, 108; POCHE 1977, 239; PREISS 2000, 17, pozn. 5.

Architektonicky pojatý oltář sv. Severina, umístěný po epištolní straně kostela sv. Kříže, je po bocích zdobený zlacenými sochami sv. Václava a sv. Ludmily. Štítový nástavec nese výjev Božího oka v paprscité svatozáři; po bocích na volutových konzolách sedí andělé.

Johann Gottfried Dlabacž připsal Molitorův obraz⁴³⁹ neexistujícímu malíři Molitorimu na základě Rohnovy informace: „*Tertia S. Laurentii, et quarta S. Severi Episcopi, Patroni Pannificum (imagines) quas pinxit D. Iunior Molitori „Pragensis“*“.⁴⁴⁰

⁴³⁸ Viz kapitola 4.2.17.

⁴³⁹ „*Molitori. Der jüngere, hat für die Reichenberger Kreuzkirche einen h. Laurentz, und Sewerus Bischof, in Oel gemalt.*“ DLABACŽ 1815, 328.

⁴⁴⁰ ROHN cca 1775, 104; SCHALLER 1797, 273; DLABACŽ 1815, 328.

Jan Petr Molitor vytvořil tento obraz spolu s dnes již nedochovaným obrazem sv. Vavřince zřejmě při své cestě do Krakova. Pavel Preiss na základě data vzniku obrazů přichází s myšlenkou, že tyto malby (zvláště nedochovaný obraz sv. Vavřince⁴⁴¹ datovaný do roku 1757) snad po technické stránce (lakování atd.) dokončil jeho syn, a tím se objevuje záznam: „...*D. Iunior Molitori „Pragensis“*“.⁴⁴²

Vertikálně pojatý obraz [121] zakončený půlkruhovým obloukem je zasazen do zlateného rámu zdobeného místy rokajemi a rozvilinami. Malbu bychom svou kompozicí a ztvárněním mohli řadit k šestici malbám světců, které Molitor vytvořil pro břevnovský klášter⁴⁴³, nebo k dvojici světců *Sv. Gothard* a *Sv. Florián* vytvořených pro kostel sv. Jana Nepomuckého v Kutné Hoře.⁴⁴⁴ Světec stojí na stupni zřejmě před chrámovými dveřmi. Výjev je zasazen do krajiny s listnatými stromy a nízkým horizontem s šedavými mračny. Sv. Severin je vyobrazen jako opat oděný do bílé dalmatiky s širokým krajkovým okrajem suknice, bílých bot a rukavic, zlaté štolý zkřížené na prsou, zlatého pláště sepnutého na prsou a zlaté mitry. V levé ruce drží opatskou berlu a rozepjatou pravici žehná se vztyčeným ukazováčkem a prostředníčkem. Nad hlavou se mu vznáší holubice, symbol Ducha svatého.

U jeho nohou na stupni sedí nahý andílek zahalený ve spodní části těla tmavě modrou drapérií. Levici se opírá o stupeň a v pozdvižené pravici drží špulku s červenou nití. Špulky s nitěmi se nacházejí také v proutěném košíku ležícím na zemi pod schůdkem. Jedná se o atribut sv. Severina, neboť je kromě patrona Bavorska, zajatců nebo vinařů, také patronem tkalců opratí a lněného plátna.

4.2.24 Sv. Florián – Praha – Nové Město, kostel sv. Petra na Poříčí

Datace: nedatováno

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: EKERT 1884, 36; KUCHYNKA 1918, 86sq.; TOMAN 1947, 15; PREISS 1989b, 762; ROHÁČEK / STEHLÍKOVÁ / ŠRONĚK 1998, 155, 158; MAREŠOVÁ / MÁDL 2009, 91

⁴⁴¹ Viz kapitola 5.1.4.

⁴⁴² ROHN 1775, 104; SCHALLER 1797, 273; DLABACŽ 1815, 328.

⁴⁴³ Viz kapitola 4.2.4.

⁴⁴⁴ Viz kapitola 4.2.18.

U druhého pilíře severní lodě kostela je umístěn oltářík sv. Floriana se sochami sv. Vavřince a sv. Agáty a oltářním obrazem sv. Floriána od Jana Petra Molitora.⁴⁴⁵ Kuchynka ani Toman obraz nedatuje.

Oltářní obraz [122] svou kompozicí připomíná obraz *Sv. Vavřince a sv. Floriána* pro kostel sv. Vavřince v Okrouhlici u Benešova nebo *Oslavu sv. Jana Nepomuckého*. Sv. Florián, jehož atletické tělo kryje vojenská zbroj, sedí na oblacích s pravou nohou spuštěnou přes ně a v levé ruce svírá praporec. Jeho oči upírá k nebi. Vlevo ho doprovází andílek, jenž ze džbánu vylévá vodu na požár. Trojúhelníkovou kompozici dotváří andílci, kteří slétávají ke světcům.

4.2.25 Sv. Jan Nepomucký na modlitbách (modelletto) – Kladruby, benediktinský klášter

Datace: nedatováno

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: 42,8 x 30,8 cm

Majitel: Muzeum Českého lesa v Tachově. Malba se nachází v expozici kladrubského kláštera.

Restaurování: Zřejmě ve 2. polovině 20. století v rámci zápůjčky do NG v Praze.

Literatura: KUCHYNKA 1918, 86; TOMAN 1947, 150; PREISS 1977, 263; č. 151; PREISS 1989b, 762, 787.

Jedná se o modelletto [123], [124], [125] nedochovaného oltářního obrazu určeného pro dnes již neexistující kostel sv. Martina v Bohuslavi. Kuchynka ani Toman nedatuje. Obrázek Sv. Jana Nepomuckého byl zapůjčen do Národní galerie v Praze na konci 60. let 20. století a veden pod inventárním číslem VO 240, a to za podmínky, že Národní galerie zajistí restaurování obrazu za účelem vystavení.⁴⁴⁶ Na štítku umístěném na zadní straně rámu je zmínka o zapůjčení obrazu na výstavu *Umění baroka v Čechách* v Essenu v roce 1977. V roce 1991 došlo k vrácení malby Muzeu Českého lesa v Tachově, které ho zapůjčilo do stálé expozice věnované sv. Janu Nepomuckému do kladrubského kláštera.

⁴⁴⁵ EKERT 1884, 36; ROHÁČEK / STEHLÍKOVÁ / ŠRONĚK 1998, 158.

⁴⁴⁶ Výpověď Mgr. Jaroslavy Brichtové z Muzea Českého lesa v Tachově.

Výjev se odehrává v interiéru a je situován do levé části obrazu. Světec oděný do černé sutany, bílé dalmatiky a rochetky s pravíci na prsou klečí na stupních před oltární mensou. Na oltáři leží lebka a rozevřená kniha. Světec vzhlíží ke krucifixu, který drží na ruku anděl oděný do zeleného a růžového šatu. Anděl stojí na nejvyšším stupni. Pod oltářem Molitor vymaloval dva malé andílky odkazující na sv. Jana Nepomuckého. Ten vlevo zahalený do červené drapérie drží v ruku relikviář se světcovým jazykem a druhý andílek s modrou drapérií poklekává a pokládá si prst na ústa, aby zdůraznil světcovo: „*Tacui*“. V levé ruce drží otevřenou knihu. Nad postavy se otevírá potměšlé nebe s hlavičkami andílků. Ve druhém plánu vidíme po pravé straně malby průhled půlkruhovým obloukem do krajiny, kam malíř umístil most přes řeku, tedy další odkaz na mučednickou smrt sv. Jana Nepomuckého.

Malíř u tohoto námětu zcela jistě kompozičně vycházel z maleb Václava Vavřince Reineru, zpodobňující stejný námět, které sám znal z autopsie. Reinerův *Sv. Jan Nepomucký na modlitbách*⁴⁴⁷ [127] (asi 1725) po epištolní straně kaple na zámku Jemniště, kam Molitor vymaloval protějškové obrazy *Sv. Terezie z Ávily* a *Sv. Františka Saleského*,⁴⁴⁸ ovlivnil malíře asi největším dílem; kompozici převzal téměř doslovně. Světec klečící před oltářem rozmlouvá s andělem, jenž drží v ruku krucifix, nad nimi trojice andílčích hlaviček, zasazení do podobného interiéru s mostem v pozadí. Stojící andílek s relikviářem se nachází tak na jemnišťském obraze. Molitor do dolního pravého rohu přimaloval globus, kterým se mohl inspirovat u dalšího Reinerova plátna se stejným námětem, a to *Sv. Jan Nepomucký*⁴⁴⁹ [126] (1722) pro kostel sv. Jiří na Pražském hradě. Sám Molitor pak oddělil interiér a exteriér balustrádou umístěnou v průhledu; dále v oltáři vymaloval dva stupně, přičemž světec klečí na spodním a anděl, jenž ho doprovází pak je na stupni blíže k oltáři. K andílkovi s relikviářem doplnil společníka, andílka s prstem na ústech, držící otevřenou knihu.

⁴⁴⁷ PREISS 2013, 720, 1030.

⁴⁴⁸ Viz kapitola 4.2.7.

⁴⁴⁹ PREISS 2013, 704, 1028.

5. Katalog nedochovaných děl

5.1. Olejomalby

5.1.1 Sv. Jeroným – Liběchov, kostel sv. Havla

Datace: pravděpodobně 1741

Technika: olejomalba na plátně

Rozměry: cca 100 x 75,5 cm⁴⁵⁰

Literatura: KUCHYŇKA 1918, 89.

Jediná zmínka o obraze je v článku Rudolfa Kuchynky z roku 1918, kde autor uvádí, že byl uložený v sakristii.⁴⁵¹ V této souvislosti také zmiňuje podobiznu neznámého muže uschované na liběchovské faře, která na rubu nesla autorovu signaturu: „*J. Petrus Molitor Pinxit 1741*“. Kuchynka dále uvádí, že by se snad podle tradice mělo jednat o Molitorovu podobiznu.⁴⁵²

5.1.2 Sv. Anna – Dobříš, zámecká kaple sv. Anny

Datace: 1746

Objednavatel: Jindřich Pavel Mansfeld (1717–1780)

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: PODLAHA 1901, 21; KUCHYNKA 1917, 129; KUCHYNKA 1918, 86, 91; TOMAN 1947, 150; BĚLOHLÁVEK 1985, 60.

Jan Petr Molitor roku 1746 pracoval na výzdobě zámku v Dobříši, kde provedl výmalbu reprezentačního sálu, a to strop s putty v oblacích⁴⁵³, prostory nade dveřmi a okny a nad krby pak portréty stavitele zámku Jindřicha Pavla knížete z Mannsfeldu

⁴⁵⁰ KUCHYŇKA 1918, 86.

⁴⁵¹ KUCHYŇKA 1918, 86.

⁴⁵² KUCHYŇKA 1918, 86sq.

⁴⁵³ Stejně jako v dalších freskových realizacích využil malíř stropu k provedení iluzivního průhledu do nebe se spoustu obláčky s poletujícími putty, na rozdíl od sakrálních prostor, kde se nebe hemží andělskými bytostmi. HERAIN 1915, 138; KUCHYNKA 1918, 92; NEUMANN 1974, 115.

a jeho manželky Josefíny.⁴⁵⁴ Kaple sv. Anny, nacházející se v prvním patře jihovýchodního křídla zámku, byla zničena za okupace za 2. světové války⁴⁵⁵ a Molitorův obraz sv. Anny byl odvezen neznámo kam.⁴⁵⁶

Antonín Podlaha v Soupise památek autora neudává, jen zmiňuje, že se jedná o námět sv. Anny a Panny Marie od neznámého mistra z poloviny 18. století.⁴⁵⁷ Podobu obrazu máme dochovanou pouze na černobílé fotografii [128] z období kolem roku 1900 právě z Podlahova Soupisu památek.⁴⁵⁸ Obdélný obraz zakončený půlkruhovým obloukem a vykrojením v rozích byl zasazen do bohatě zdobeného rámu, tvořeném volutami rozvilinami, květinovými festony, či hlavičkami andílků.

Sv. Annu s malou Pannou Marií vymaloval Molitor s realistickou přesností, s vrásky ve tvářích a žíly na rukou, což odkazuje na vysoký věk sv. Anny, když počala Pannu Marii. Světice je zobrazena jako sedící stará žena s pravíci vroucně položenou na srdci a vzhlížející k nebi. Je doprovázena dcerou Pannou Marií, zobrazenou jako malé děvčátko ve světlé dlouhé sukničce, jak čte v otevřené knize. Vlasy má sepjaté dozadu a okolo hlavy jí svítí svatozář tvořená jedenácti šesticípými hvězdami. Obličej sv. Anny působí kontrastně ve srovnání s bílými líčky Panny Marie. Nad postavami se ukazují hlavičky dvou andílků. Výjev je zasazen do interiéru, osvětleném zleva oknem. Před ním je spuštěn tmavý závěs, který okno částečně zakrývá.

Model i kompozice obrazu se shoduje s menším obrazem (výřez ústředního výjevu), představující sv. Annu a malou Pannu Marii pro kostel sv. Haštala v Praze.⁴⁵⁹

5.1.3 Hlavní oltářní obraz (svatovojtěšský námět?) – Broumov, kostel sv. Vojtěcha

Datace: 1748

Technika: olejomalba na plátně

Objednavatel: opat břevnovsko-broumovského kláštera Benno II. Löbl (1738–1751)

⁴⁵⁴ KUCHYNKA 1918, 91; NEUMANN 1974, 115.

⁴⁵⁵ BĚLOHLÁVEK 1985, 60.

⁴⁵⁶ Výpověď Bc. Terezy Vyhlasové, vedoucí návštěvního centra ze zámku Dobříš.

⁴⁵⁷ PODLAHA 1901, 21.

⁴⁵⁸ PODLAHA 1901, 18.

⁴⁵⁹ Viz kapitola 4.2.3.

Literatura: MENZEL 1964, 103sq.; PREISS 1989d, 111, 224, 259; PREISS 1993a, 151; PREISS 1993b, 174; PREISS 2000, 44; PREISS 2001a, 299, č.k. II./2.19, obr.; MÁDL / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2016, 94; MÁDL 2016c, 324.

Hlavní oltář od Josefa Dobnera byl zřízen v roce 1721 na žádost opata Otmara. O pozlacení se postaral Ondřej Röpffel a polychromované sochy dodal Matěj Václav Jäckel.⁴⁶⁰ Molitorův obraz zřejmě nahradil původní oltářní obraz, neboť je nemyslitelné, že by po vysvěcení chrám neměl hlavní oltářní obraz. Lze předpokládat, že nesl blíže nespécifikovatelný svatovojtěšský námět. Molitorovi byl vyplacen honorář 200 zlatých dne 5. března 1748.⁴⁶¹ Václav Vavřinec Reiner tehdy do chrámu vytvořil šest obrazů pro boční oltáře, o hlavním oltářním obraze ale neexistují žádné archivní záznamy.⁴⁶² Dle prof. Preisse je záhadou autorství hlavního oltáře, který byl později proveden Molitorem, jelikož je zvláštní, že by v době svěcení obraz ještě nebyl vymalován. Smlouva z roku 1721 byla podepsána mezi Reinerem a Dientzehoferem, jakožto „aedilis“, který ručil za kvalitu a žádal ještě navíc olejové skici, jež nebyly v té době ještě běžnou podmínkou. Bohužel žádná z nich se nedochovala. Záhy z neznámých důvodů mohlo dojít k nahrazení údajného původního oltářního obrazu dílem Jana Petra Molitora. Obraz byl bohužel bez jakékoliv dokumentace v letech 1869–1870 snesen v rámci úprav oltářní architektury z důvodu napadení červotočem a dodnes je nezvěstný. Dnes je hlavní oltářní obraz od malíře Antonína Lhoty.⁴⁶³

5.1.4 Sv. Vavřinec – Liberec, kostel sv. Kříže

Datace: 1757

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: ROHN 1775, 104; SCHALLER 1797, 273; DLABACŽ 1815, 327; KUCHYNKA 1918, 86; MÁDL 1921, 108; PREISS 2000, 17, pozn. 5.

⁴⁶⁰ CECHNER 1930, 54.

⁴⁶¹ PREISS 1993b; PREISS 2000, 44.

⁴⁶² PREISS 1993a, 151; PREISS 2013, 1028.

⁴⁶³ PREISS 1993b, 174; PREISS 2000, 44.

Johann Gottfried Dlabacž připsal tuto realizaci⁴⁶⁴ neexistujícímu malíři Molitorimu na základě Rohnovy informace: „*Tertia S. Laurentii, et quarta S. Severi Episcopi, Patroni Pannificum (imagines) quas pinxit D. Iunior Molitori „Pragensis“*“.⁴⁶⁵ Nedochovaný obraz sv. Vavřince spolu s obrazem sv. Severina⁴⁶⁶ vytvořil Jan Petr Molitor zřejmě při své cestě do Krakova. Pavel Preiss na základě data vzniku obrazů přichází s myšlenkou, že tyto malby (zvláště nedochovaný obraz sv. Vavřince datovaný do roku 1757) snad po technické stránce (lakování atd.) dokončil jeho syn⁴⁶⁷, a tím se objevuje záznam: „...*D. Iunior Molitori „Pragensis“*“.⁴⁶⁸ Obraz byl dle literatury nahrazen v roce 1869 obrazem sv. Aloise. Můžeme předpokládat, že kompozičně obraz vycházel z dochovaného obrazu sv. Severina, u kterého je jednalo o Molitorův oblíbený způsob vyobrazení světce doprovázeného andílkem nesoucím jeho atribut.

5.1.5 Zvěstování Panny Marii – Praha – Hradčany, katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha

Datace: nedatováno

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: KUCHYNKA 1918, 87; ROUČEK 1948, 66; PREISS 1989b, 762.

Rudolf Kuchynka uvádí, že byl obraz „*druhdy ve svatovítském dómu chovaný*“.⁴⁶⁹ V publikaci Rudolfa Roučka o chrámu sv. Víta z roku 1948 je uvedeno, že je obraz uložen v depozitáři chrámu sv. Víta a že byl původně zavěšen přímo v chrámu v kapli sv. ostatků, později v kapli Bartoňů.⁴⁷⁰ V současné době v evidenci Oddělení uměleckých sbírek Pražského hradu nebyl obraz nalezen, je zřejmě nezvěstný. O jeho ztvárnění tedy můžeme vést jenom domněnky, kompozičně mohl být podobný *Zvěstování Panně Marii v Teplé*.⁴⁷¹

⁴⁶⁴ „*Molitori. Der jüngere, hat für die Reichenberger Kreuzkirche einen h. Laurenz, und Sewerus Bischof, in Oel gemalt.*“ DLABACŽ 1815, 328.

⁴⁶⁵ ROHN cca 1775, 104; SCHALLER 1797, 273; DLABACŽ 1815, 328.

⁴⁶⁶ Viz kapitola 4.2.23.

⁴⁶⁷ PREISS 2000, 17, pozn. 5.

⁴⁶⁸ ROHN 1775, 104; SCHALLER 1797, 273; DLABACŽ 1815, 328.

⁴⁶⁹ KUCHYNKA 1918, 87.

⁴⁷⁰ ROUČEK 1948, 66.

⁴⁷¹ Viz kapitola 4.2.17.

5.1.6 Sv. Klára a sv. Mořic

Datace: nedatováno

Technika: snad olejomalby na plátně

Majitel: Společnost vlasteneckých přátel umění

Literatura: KUCHYNKA 1918, 87.

O těchto malých dílech Jana Petra Molitora víme bohužel velmi málo. Je pouze známo, že byly umístěny v galerii Společnosti vlasteneckých přátel umění.⁴⁷²

5.1.7 Sv. Jan Nepomucký – Bohuslav, zaniklý kostel sv. Martina

Datace: nedatováno

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: PODLAHA 1914, 172; KUCHYNKA 1918, 86; PREISS 1977, 263; č. 151; PREISS 1989b, 762, 787

Jedná se o nedochovaný oltářní obraz ze zaniklého kostela sv. Martina v Bohuslavi (Wussleben). Bohužel dílo není datované, Kuchynka se o něm jen zmiňuje, ale nedatuje. K obrazu se dochovalo velice přesné modeletto.⁴⁷³ Podlaha zmiňuje rytinu od A. Mansfelta, která oltářní obraz ztvárňuje a přidává také popis, který se kompozičně shoduje s dochovaným modelettem.⁴⁷⁴ Rytinu o rozměrech 117 x 81 cm (rozměry matrice 127 x 81 cm) se nám bohužel nepodařilo dohledat.

⁴⁷² KUCHYNKA 1918, 87; Praha 1827, 32 n., č. 666 n.; 1835, 19 n., č. 666 n.

⁴⁷³ Viz kapitola 4.2.25.

⁴⁷⁴ „Sv. Jan Nep. klečící před oltářem, u něhož stojí anděl s krucifixem v rukou; na oltáři otevřená kniha o lebku opřena; v levém rohu dole dva krácející andělkové, z nichž jeden drží v rukou reliquiář s jazykem, druhý knihu; v pravém rohu globus; v pozadí arkáda s výhledem na most; pod nohama zmíněných dvou andělků: »A. Mansfelt sc. Pr.« Pod ryt.: »Abbildung St. Johannes Nepomuceni in der Pfarr Kirchen St. Martini zu Wussieben«. Pod tím v právo: »Molitor Piet.“. PODLAHA 1914, 172.

5.1.8 Sv. Jan Nepomucký, sv. Michael, sv. Antonín a sv. Barbora – Praha – Zderaz, kostel sv. Václava

Datace: nedatováno

Technika: olejomalby na plátně

Objednavatel: řád bosých augustiniánů na Zderaze

Literatura: PREISS 1988, 603–604.

Je známo, že Jan Petr Molitor vytvořil pro bosé augustiniány na Zderaze čtyři oltářní obrazy.⁴⁷⁵ Zřejmě se jedná o díla nedochovaná, neboť o nich nemáme žádných dalších zmínek. Na Molitorovi augustiniáni vylákali několik obrazů za poměrně nízké ceny s příslibem zakázek do budoucna. Jednalo se o kreslířskou studii k oltářnímu obrazu sv. Barbory pro chrám sv. Václava na Zderaze. Oltářní obraz sv. Michaela tři lokty vysoký, o kterém Molitor tvrdil, že byl kvalitní a měl ceny sta a více zlatých, za něj požadoval pouze 50 zlatých a augustiniáni ho získali nakonec za 25 zlatých s příslibem malíři, že ho osloví k vymalování obrazu pro chrám v Lysé nad Labem. O dva roky později se situace opakovala s malbou pro hlavní oltářní obraz zderazského kláštera, a to Sv. Jana Nepomuckého, kterého si malíř cenil na 75 zlatých a nakonec prodal za 36 zlatých. Malba měla být čtyři lokty vysoká. Stejný scénář se opakoval s obrazem sv. Antonína. Hlavní oltářní obraz sv. Jana Nepomuckého můžeme datovat do období poloviny 40. let, jelikož roku 1744 Jan Antonín Quittainer řezal sochy pro hlavní oltář.

⁴⁷⁵ PREISS 1988, 603sq.

6. Katalog sporných děl

6.1. Nástěnná malba

6.1.1 Setkání sv. Prokopa s knížetem Oldřichem a Sv. Prokop sytící chudé – Sázava, refektář benediktinského kláštera

Autor: neznámý (Jan Petr Molitor?), dříve připisováno Janu Karlu Kovářovi (1709–1749)⁴⁷⁶

Datace: kolem roku 1750

Technika: olejomalba na stropě

Rozměry: 930 x 510 cm

Objednavatel: opat sázavského kláštera Anastáz Schlanczovský (1744–1763)

Restaurování: 1970–1977⁴⁷⁷

Literatura: KRÁSL 1895, 137sq., 300sq., pozn. 1; REICHERTOVÁ / BLÁHOVÁ / DVOŘÁKOVÁ / HUŇÁČEK 1988, 267, 424; ROYT 2013a, 65; ROYT 2013b, 51; ROYT / SOMMER 2013, 41sq.; MÁDL 2016f, 846, 858sq.; MÁDL / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2016a, 94; VÁCHA 2016, 58.

K založení kláštera došlo díky osobě sv. Prokopa, který žil v ústraní poustevnickým životem. Postupně okolo něho vznikla skupina dalších poustevníků, kteří se stali prvními spolubratry benediktiny. Dle legendy při lovu objevil světece kníže Oldřichem, který byl setkáním natolik ovlivněn, že se rozhodl založit klášter. Ten však zanikl za dob husitských a jeho majetek a pozemky spadly do rukou pánů z Kunštátu. Z chátrajícího kostela byly roku 1588 přeneseny ostatky sv. Prokopa do kaple Všech svatých na Pražském Hradě. K velké změně došlo roku 1663, kdy břevnovsko-broumovský opat Augustin Seifert koupil část bývalého majetku zpět pro klášter. K dalšímu majetkovému vyrovnání došlo o tři roky později a byla započata revitalizace kláštera.⁴⁷⁸

Obnovy pokračovaly i za opata Anastazia Slančovského (1744–1763), za jehož působení v lednu 1746 při rekonstrukčních pracích v prelatuře vznikl požár rákosového

⁴⁷⁶ MÁDL 2016f, 846, 858.

⁴⁷⁷ REICHERTOVÁ / BLÁHOVÁ / DVOŘÁKOVÁ / HUŇÁČEK 1988, 267.

⁴⁷⁸ SOMMER 2013, 8–14.

stropu, který se rozšířil na celý klášter, včetně kostela.⁴⁷⁹ Ještě téhož roku došlo k základním opravám, ale k dalším stavebním úpravám a výzdobě pak docházelo postupně. Přestavba po požáru změnila středověkou podobu celého komplexu. Malba v refektáři byla ještě do nedávné doby uváděna jako freska a připisována Janu Karlu Kovářovi, který kolem roku 1750 vymaloval 26 nástrojnými malbami plackové klenby klášterního ambitu, představující legendu o sv. Prokopovi a události z historie kláštera.⁴⁸⁰ Dva protilehlé obrazy nesou ve svých výjevech duchovní rozměr jídla a pití, tedy vhodné náměty pro klášterní refektáře. Dle Martina Mádl má tato olejomalba spíš blízko Molitorově uhlazenému stylu.⁴⁸¹ Malba vznikla při obnově kláštera po roce 1746. O dva roky později byl refektář zřejmě už zrekonstruován, neboť se zde uskutečnilo „scrutinium“ při návštěvě břevnovského opata Bennona II. Löbla. Nicméně není jisté, zda v této době byla již malba vytvořena.⁴⁸² V publikaci věnované sázavskému klášteru z roku 1988 se setkáváme s datací vzniku až po roce 1766,⁴⁸³ nicméně lze předpokládat, že malba vznikla spíše v době obnovy kláštera a i zmiňovaného refektáře, tedy ve druhé polovině 40. let 18. století.

Refektář [129] vznikl v letech 1740–1750. Jedná se o obdélný prostor zaklenutý mělkou plackovou klenbou, zdobená páskovými štukovými ornamenty. Střed stropu zdobí malba, provedená v technice oleje zobrazující dva náměty provedené v jednom poli, zrcadlově od sebe obrácené. Jedná se o malbu *Prokop s knížetem Oldřichem a Poustevník Prokop rozdávající almužnu*. V roce 1870 byly mnohé nástěnné malby v klášteře zabitelny, nicméně výmalba refektáře byla ponechána. Díky značnému poškození došlo v letech 1970–1977 k restaurování.⁴⁸⁴

Malba [130] je zasazena do podélného pole se zaoblenými rohy, se středovými vypouklinami po delších stranách a segmentovými středovými výkrojky u kratších stran. Oba výjevy jsou komponovány do krajiny po kratších stranách zrcadla a příběhy spojují oblaka s mračny. *Setkání sv. Prokopa s knížetem Oldřichem* [131] je vymalováno na straně k východu a zpodobňuje legendární setkání poustevníka s knížetem, který lovil v sázavských lesích a při pronásledování jelena narazil na obydlí světce. Samotné shledání Oldřicha natolik zapůsobilo, že vedlo k založení samotného sázavského kláštera. Hlavní výjev, zasazený do skalnaté krajiny s listnatými stromy,

⁴⁷⁹ ROYT / SOMMER 2013, 41.

⁴⁸⁰ ROYT 2013a, 65.

⁴⁸¹ MÁDL / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2016a, 94.

⁴⁸² MÁDL 2016f, 846, 858.

⁴⁸³ REICHERTOVÁ / BLÁHOVÁ / DVOŘÁKOVÁ / HUŇÁČEK 1988, 424.

⁴⁸⁴ REICHERTOVÁ / BLÁHOVÁ / DVOŘÁKOVÁ / HUŇÁČEK 1988, 267.

se odehrává ve středu malby. Sv. Prokop, oděný do černého benediktinského hábitu, drží v levici zlacenou misku, či pohár, ve kterém proměnil vodu ve víno. U jeho nohou je vymalován jelen – Prokopův atribut. Světec je vyobrazený jako mladý bezvousý muž se svatozáří okolo hlavy. Ke světcovi přistupuje kníže Oldřich, vousatý muž s kloboukem zdobeným pštrosími péry, s červeným šatem, bílou pelerínou, modrými kalhoty a s mečem okolo pasu, má na zádech toulec s šípy a v levici luk. Ve spodním pravém rohu malby malíř vyobrazil dva vojáky, kteří knížete doprovázejí. Po levé straně výjevu se v pozadí nachází pokračování příběhu, kdy kníže klečí s rukama sepjatýma k modlitbě před sedícím sv. Prokopem, který mu s pozdviženou pravicí žehná.

Malba situovaná směrem k západu pak představuje *Sv. Prokopa rozdávajícího almužnu potřebným [132]*. Námět odkazuje na skutečnost, že sv. Prokop i poté, co se stal opatem, žil skromný život plný modlitby a péče o potřebné, nemocné a chudé.⁴⁸⁵ Mnoha figurový námět se odehrává na schodišti před portikem tvořeném hladkými dřívky s korintskými hlavicemi a korunní římsou. Martin Mádl uvádí, že se jedná o „ideální pohled na portikus sázavského kláštera“.⁴⁸⁶ V hornaté krajině jsou vyobrazena obydlí. Na nejvyšším stupni stojí sv. Prokop, zpodobněný jako na předešlé malbě, oděný do černého benediktinského hábitu se zlatým pektorálem na hrudi. Za ním jsou oblaka a z nich vykupují andílčí hlavičky. Z portiku vychází další z benediktinů, jenž má kapuci zakrytou hlavu a přináší koš s chleby, které světec rozdává chudým. Ke sv. Prokopovi přichází chudí ve skupinkách; jedna se nachází pod schodištěm, další chudí se shlukují přímo před světce a další sedí na schodech pod dalším z benediktinů. Jedná se o muže a matky se svými dětmi, většinou jsou bosí a oděni do dobového šatu. Někteří vztahují ruce pro chléb, jiní mají ruce sepjaté k modlitbě. Po levé straně výjevu je pod přístřeškem vypodobněn sv. Prokop, pravděpodobně jak se modlí.

I přes značné poškození malby a retuše se pokusíme porovnat rukopis a způsob zpodobnění jednotlivých detailů s Molitorovými realizacemi. Do jisté míry můžeme najít shodné rysy s olejomalbou *Založení sázavského kláštera*⁴⁸⁷, která se nyní nachází v klášterním kostele. Autor malby v refektáři používá chladných tónů inkarnátu, a to u všech postav; výrazné jsou delší rovné nosy a tmavé oči s „těžkými víčky“ mandlovitého tvaru. Jan Petr Molitor ve většině případů odlišuje barevně inkarnát ženských a mužských tváří; ženy mají světlé tóny s červenými lícemi, muži spíše tmavé

⁴⁸⁵ MÁDL 2016f, 846, 859.

⁴⁸⁶ MÁDL 2016f, 846, 859.

⁴⁸⁷ Viz kapitola 6.2.4.

hnědavé odstíny, přičemž na mnoha figurových výjevech se Molitor snažil o osobitou tvář každé postavy. Na malbě v refektáři mají benediktini velmi podobné tváře, včetně barevnosti vlasů s výraznými kouty. Ruce mužských aktérů působí jemně, až žensky, což u Molitorových maleb nevidíme, a to díky malířově smyslu pro realitu a portrétní snahy. Pokud tedy malbu porovnáme s ostatními realizace Jana Petra Molitora, kloníme se spíše k názoru, že se jedná o malbu jiného malíře.

6.2. Olejomalby

6.2.1 Sv. Josef/Uvedení Páně – Praha – Hradčany, kostel sv. Benedikta

Autor: neznámý (Jan Petr Molitor?)

Datace: pravděpodobně kolem 1730

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: EKERT 1883, 112; PAŘEZ / KUCHAROVÁ 2001, 95; PAŘEZ / KUCHAROVÁ 2015, 93; VLČEK 2000, 131.

O obraze sv. Josefa se zmiňuje Ekert ve své publikaci z roku 1883, ale neudává autora, ani dataci.⁴⁸⁸ Obraz sv. Josefa [133], [134], [135], v dnešní době někdy připisovaný Janu Petru Molitorovi⁴⁸⁹, se nachází na oltáři sv. Josefa v jižní lodi kostela. Je součástí baldachýnového oltáře z doby kolem 1730, pocházejícího ze zrušeného kostela Hybernů.⁴⁹⁰ V dochovaném inventáři kostela hybernů na Novém městě pražském je sice oltářní obraz sv. Josefa uveden, nicméně o autorovi se nezmiňuje.⁴⁹¹ Baldachýnový oltář doprovázejí zlacené sochy andělů, které rukama ukazují k námětu obrazu a tři zlacené sošky andílků zdobí vrchol baldachýnu.

Sv. Josef s šedými vlasy a vousy, oděný do šedého šatu a hnědého pláště, vzhlíží směrem k nebi. V rukou drží Ježíška, který natahuje ručičky k Panně Marii, klečící na

⁴⁸⁸ EKERT 1883, 112.

⁴⁸⁹ VLČEK 2000, 131.

⁴⁹⁰ Z tohoto zrušeného chrámu bylo do kostela sv. Benedikta přeneseno mnoho vybavení (křížová cesta, stupně k hlavnímu oltáři, balustráda nebo varhany, které tu mají dodnes a mnoho dalšího). VLČEK 2000, 131; PAŘEZ / KUCHAROVÁ 2001, 95; PAŘEZ / KUCHAROVÁ 2015, 93.

⁴⁹¹ O přepis NA, APA, C 141/2, Inventáře předmětů ze zrušených klášterů a kostelů, 18. století, dok. 3744, kart. 2218 pro účely publikace o pražských hybernech se postarala Radka Tibitzlová. PAŘEZ / KUCHAROVÁ 2015, 93, pozn. 101.

stupni pod ním a vztahuje k němu také své ruce. Je oděna do červeného šatu, modrého pláště a bílé pokrývky hlavy. U nohou sv. Josefa sedí na stupni andílek s bílou bederní rouškou a ve vztažené ručce drží stonek lilie a jeho pohled směřuje k pěstounovi. Po levé straně malby v pozadí obličejí k sobě stojí sv. Simeon a Anna, jenž byl přítomen uvedení Páně do chrámu. Za postavami se nachází kupy šedavých mračen. V samém vrcholu malby na zlatavých oblacích sedí Bůh Otec, oděný do bílého a zlatého šatu, jak žehná svou pravicí a v levici, opřené o zemskou sféru, má žezlo. Směrem k Ježíškovi letí holubice – Duch svatý. Okolo Boha Otce vidíme poletovat trojici andílků, oděných do bederní roušky, jak nesou v rukou květy. Níže vidíme z oblak vykukovat dvě andělčí hlavičky, z nichž jedna směřuje pohledem k Marii a druhá k Ježíškovi a sv. Josefovi.

Tímto způsobem ztvárněný námět patří mezi ojedinělé. Nestává se, aby sama Panna Marie klečela takto před sv. Josefem a Ježíškem, většinou stojí vedle sv. Josefa a oba přinášejí Dítě při uvedení do chrámu. Tento Mariin postoj může naznačovat také skutečnost, že se také jedná o akt Očišťování a Panna Marie ho vkleče přijímá.

Na základě studia malby bychom mohli vypozerovat určitě podobnosti s Molitorovým rukopisem. Nejvýraznějším společným rysem jsou Mariiny ruce, jejichž podobnost ztvárnění můžeme nalézt například na obrazech v Teplé – *Zvěstování Panně Marii a Obraz Panny Marie*⁴⁹², nebo na malbě *Mystické zasnoubení bl. Heřmana Josefa s Pannou Marií*⁴⁹³, či do jisté míry u *Sv. Markéty*⁴⁹⁴ z letního refektáře v Břevnově. K Molitorově tvorbě bychom se mohli přiklonit i na základě barevnosti pozadí tvořeném oblaky v odstínech neapolských žlutí v kombinaci s šedavými tóny; andělskými bytostmi, které celou kompozici dotvářejí; andělíčka nesoucí stonek lilie, který sedí u nohou hlavních aktérů, jak tomu u Molitorových maleb bývá. I způsob řasení a modelace drapérií se podobá Molitorovu stylu, jak vidíme na oděvu sv. Josefa. Nicméně odlišně na první pohled působí způsob stínování Mariina šatu, pokud ho porovnáme s dalšími malbami Jana Petra Molitora. A velmi rozdílné je také malířovo provedení andílků, jejich výraz, inkarnát, stínování i celková stavba těl. Molitorovi andělské bytosti působí velmi realisticky, u tváří andílků, jako bychom spatřovali až konkrétní dětské rysy. Nicméně u postav andílků výše zmiňované malby shledáváme pojetí těchto bytostí s ne tak vyspělou zkušeností, pohledy tváří nepůsobí přirozeně, jsou idealizované a ne až tak realisticky zvládnuté. Hlava sedícího andílka, i hlava

⁴⁹² Viz kapitola 4.2.17.

⁴⁹³ Viz kapitola 4.2.22.

⁴⁹⁴ Viz kapitola 4.2.4.

Ježíška je neúměrně menší oproti tělíčku. Malíř používá i odlišný odstín inkarnátu a způsob stínování. Přikláníme se spíše k názoru, že autorem malby Molitor není.

6.2.2 Sv. Mikuláš Tolentinský a Svatá Rodina – Vrchlabí, kostel Sv. Augustina

Sv. Mikuláš Tolentinský

Autor: neznámý (snad Jan Petr Molitor?)

Datace: pravděpodobně 30. léta 18. století

Technika: olejomalba na plátně

Prameny: PIPEK 2003, 35–37, 41.

Boční oltáře byly zřízeny zřejmě v průběhu 30. let 18. století. Oltář vznikl nákladem Hieronyma Hechta, tehdejšího opata augustiniánského kláštera při kostele sv. Kateřiny v Praze, který daroval 100 zlatých, a Aurelia Zindlera, opata vrchlabského kláštera, jenž na zřízení přispěl částkou 50 zlatých.⁴⁹⁵

Na barokní mensu nasedá tabernákl lemovaný torčovanými sloupky. Architektonicky pojaté retabulum je po bocích zdobené vždy dvojicí pilastrů a sloupů s hladkým dřikem, zakončených korintskými hlavicemi se segmentovou korunní římsou. Po levé straně vidíme na volutové konzole sochu sv. Řity s Cascie a vpravo sv. Tomáše z Villanovy. Štítový nástavec, zakončený nízkým římsovým obloukem, nese výjev Božího oka s paprscitou svatozáří a obláčky seskupenými do kruhu. Na segmentech korunní římsy sedí andílci. Skulptury jsou provedeny v bílé polychromii se zlatými detaily.

Samotný oltářní obraz nese výjev sv. Mikuláše Tolentinského [136], [137], [139] s portrétními rysy, vyobrazeného v černém řádovém hábitu, se stonkem lilie v levé ruce, jak hledí směrem k nebi. Stojí před sloupovým portikem, v pozadí vidíme most a průhled na nebe plné těžkých mračen. V levém dolním rohu sedí dva andílky, komunikují a poukazují na blíže nespecifikovaný předmět, který drží v rukou. Snad se jedná o atribut sv. Mikuláše. Jeden z andílků má ve vlasech červenou stužku.

⁴⁹⁵ PIPEK 2003, 35.

Poprvé malbu Janu Petru Molitorovi připisuje Jan Pipek ve své diplomové práci⁴⁹⁶ a upozorňuje na podobiznu Václava Morzina⁴⁹⁷, kterou Molitor portrétoval. Pamětní kniha se zmiňuje o tom, že si roku 1736 objednali vrchlabští augustiniáni portrét Václava Morzina pro klášterní refektář. A tím i přichází s myšlenkou, že vrchlabští augustiniáni měli kontakt na Molitora, kterého požádali o vymalování dalších oltářních obrazů.⁴⁹⁸ Malbu sv. Mikuláše Tolentinského přirovnává k šestici světců určený pro letní refektář břevnovského kláštera.⁴⁹⁹ S Janem Pipkem můžeme souhlasit s tím, že oltářní malba svou kompozicí je do jisté míry podobná; malíř světce zasadil do přírody a u nohou ho doprovází andílci, což je pro Jana Petra Molitora typické, nicméně takto v době baroka není tento způsob ztvárnění ojedinělý a malba vykazuje spíše odlišné prvky, které neodpovídají Molitorově malířskému stylu. Na první pohled nás zaujme odlišná barevnost, způsob provedení stínů a rukopis. Inkarnát je proveden oproti Molitorovi v teplejších žlutavých odstínech, jako by byl osvětlen; stíny vede v razantnějších tmavých tónech. Samotný rukopis oltářního obrazu je příjemně rozechvělý, nepřesný, oproti Molitorových jasným liniím. Molitorovy mužské ruce působí oproti ženským mohutněji, realističtěji, ruce u sv. Mikuláše Tolentinského jsou jemné, až stylizované. Zajímavým prvkem je také červená stužka ve vlasech andílka; ani jeden z Molitorových andílků takto okrášlen není. Odlišným způsobem malby je i proveden stonek lilie.

Svatá Rodina

Autor: neznámý (snad Jan Petr Molitor?)

Datace: pravděpodobně 30. léta 18. století

Technika: olejomalba na plátně

Prameny: PIPEK 2003, 35sq., 39–42.

Boční oltáře byly zřízeny zřejmě v průběhu 30. let 18. století. Oltář sv. Josefa nechal zřídit roku 1732 Josef Morzin. Jan Pipek upozorňuje na podobiznu Václava

⁴⁹⁶ PIPEK 2003, 35–37, 41.

⁴⁹⁷ Portrét Václava Morzina je shodný s malbou *Podobizna vojevůdce* (1736) patřící do sbírek Národní galerie. PIPEK 2003, 40.

⁴⁹⁸ PIPEK 2003, 40.

⁴⁹⁹ Viz kapitola 4.2.4.

Morzina⁵⁰⁰, kterou Molitor portrétoval. Pamětní kniha se zmiňuje o tom, že si roku 1736 objednali vrchlabští augustiniáni portrét Václava Morzina pro klášterní refektář. A tím i přichází s myšlenkou, že měli kontakt na Molitora, kterého požádali o vymalování dalších oltářních obrazů.⁵⁰¹

Na barokní mensu nasedá tabernákl, na jehož vrcholu je Beránek Boží obklopený paprsčitou svatozáří a ležící na zavřené knize – Písmu svatém. Architektonicky pojaté retabulum zdobí po bocích vždy dvojice pilastrů a sloupy s hladkým dřikem, zakončenými korintskými hlavicemi se segmentovou korunní římsou. Po levé straně vidíme na volutové konzole sochu Anděle strážce a vpravo sv. Mikuláše Tolentinského. Štítový nástavec je bohatě zdobený skulpturami. Uprostřed vidíme Holubici – Ducha svatého, obklopeného paprsčitou svatozáří a obláčky seskupenými do kruhu. Na segmentech korunní římsy se vlevo nachází sedící sv. Jan Nepomucký a vpravo sv. Barbora. Pod Holubicí jsou postavy dvou tančících andělů. Skulptury jsou provedeny v bílé polychromii se zlacenými detaily; obláčky jsou stříbrné.

Výjev [141], [142], [144] se odehrává před portikem, tvořeném hladkými sloupy s korintskými hlavicemi. V pozadí vidíme centrálu zastřešenou kupolovitou střechou. Akcent malby je kladen na popředí výjevu, kde klečí Panna Marie, oděná do bohatě řasného červeného šatu a modrého pláště s bílým rubem a bílým závojem, a u nohou na stupni stojí Ježíšek vyobrazený jako batole, jenž ho objímá svou pravicí. Jeho nahé tělo kryje rouška okolo beder, v levici má rákosový křížek, kterým se snaží srazit ze stupně ďábla. Pod stupněm leží jablko, jako odkaz na prvotní hřích. Panna Marie vzhlíží ke sv. Josefovi, který je vyobrazen, jak čte v knihách u stolu⁵⁰², možná se jedná o klekátko. Pěstoun má husté tmavé vlasy a plnovous. Na Svatou Rodinu hledí dva andělci, jež přilétají shora.

Nyní provedeme komparaci oltářního obrazu *Svaté Rodiny* s Molitorovými pracemi. Na *Oplakávání Krista*⁵⁰³ od sv. Jiljí v Praze, se kterou ji porovnává i Jan Pipek nacházíme zcela odlišnou práci s barvou, členěním drapérie nebo i fyziognomií nebo vymalováním rukou. K názoru, že se jedná s největší pravděpodobností Molitorovo dílo, nemůžeme s Janem Pipekem zcela souhlasit. Panna Marie na obou malbách hledí

⁵⁰⁰ Portrét Václava Morzina je shodný s malbou *Podobizna vojevůdce* (1736) patřící do sbírek Národní galerie. PIPEK 2003, 40.

⁵⁰¹ PIPEK 2003, 40.

⁵⁰² Jan Pipek mylně udává, že sv. Josef pracuje s hoblíkem. PIPEK 2003, 39.

⁵⁰³ Viz kapitola 4.2.14.

směrem vzhůru, takže můžeme porovnat i způsob provedení dané pozice. Mariin inkarnát na vrchlabském obraze je spíše proveden v chladnějším tónech, oproti Molitorovým zpodobněním ženských tváří. Molitor tvoří převážně jasným uhlazeným stylem, zpodobňuje dramatické výjevy, ale svůj rukopis si uchovává, ať se jedná o dramatický, nebo klidný výjev. Panna Marie na výjevu Svaté Rodiny má výrazné rysy ve tváři – nos, rty, lícní kosti, oproti ženským tvářím z rukou Jana Petra Molitora. I šat s bohatými záhyby je u Molitora proveden velice kultivovaným stylem; ženské ruce jsou jemné, se slabými prsty s důlky na hřbetu ruky. Postavu sv. Josefa Molitor na známých malbách, nevymaloval tímto stylem, tedy s rozčuchanými vlasy a vousy, do jisté míry napodobující caravaggiovský způsob. Molitorovi světci, jako je sv. Josef, sv. Petr a další jsou vymalováni tradičním způsobem s kudrnatými vlasy a upraveným plnovousem.

6.2.3 Sv. Barbora – Litoměřice, kostel Všech svatých

Autor: neznámý (připisovaný Janu Petru Molitorovi), snad František Antonín Müller (autor hlavního oltáře)

Datace: snad kolem roku 1740

Technika: olejomalba na plátně

V boční kapli jižní strany chrámu se nachází rokokový oltář sv. Barbory od J. K. Hennevogela z roku 1740. Můžeme předpokládat, že malba pochází z téhož období. Na mensu nasedá retabulum po bocích z každé strany zdobené sloupem a pilastrem, postaveným na kvádrových podstavcích a zakončeným korintskými hlavicemi. Na římsu nasedá nad sloupy rozeklané římsy zakončené volutou, na které sedí andělé. Před pilastry stojí sochy mučednic sv. Kateřiny a sv. Markéty. Architektonicky pojatý štítový nástavec je ve středu prolomen oknem, před kterým je zavěšeno zlaté srdce se svatozáří. Vrchol nástavce zdobí Holubice – Duch svatý v kruhové paprscité svatozáři. Po bocích sedí andělci.

Vertikálně pojatý obraz [147], [149] s půlkruhovým zakončením nese výjev *Apoteózy sv. Barbory* obklopené anděly nesoucími její atributy a Panny Marie s Kristem na oblacích, jak spolu komunikují. Mučednice je vyobrazena v královských světle zelených šatech zdobených zlatou výšivkou s rozevlátým fialovým pláštěm s levicí na

prsou, jak vzhlíží směrem k nebi. Světice bývá právě zobrazována v zeleném šatu jako symbolu Boží síly, smíření i pevné naděje ve věčné milosrdenství.⁵⁰⁴ Vlasy má sčesané do drdolu. Klečí na klekátku vyobrazeném na louce s rozkvetlými lučními květy. Před ním je položen meč, který je atributem mučednice. Sv. Barboru doprovází dva andělé, vymalované po pravé straně malby. Jeden nese kalich s hostií a druhý pravicí ukazuje směrem ke Kristu a Panně Marii. Okolo jsou vymalováni další poletující andělci. Shora k mučednici slétává andílek zahalený modrozelenou drapérií a nese vavřínový věneček. Na vrcholu oblak stojí v mírném předklonu Kristus zahalený do červeného rozevlátého pláště s rozepjatýma rukama a křížem v levé ruce a shlíží k Panně Marii, jenž klečí na oblacích pod ním. Je oděná do růžového šatu a rozevlátého modrého pláště halícího její hlavu a ramena. Oblaka jsou pojata v šedofialových odstínech na světle modrém nebi se zelenavými tóny, či akcenty neapolské žlutě.

V pozadí při pravém spodním rohu se nachází muž s turbanem, k němuž směřuje blesk. Jedná se o odkaz na legendu o mučednické smrti sv. Barbory. Mělo by se jednat o jejího otce, který dceru sťal mečem a sám byl po tomto činu zasažen bleskem. Bývá ztvárněn s turbanem jako symbolem pohanství. Při levém spodním rohu je vymalován kněz, jak podává svátost oltářní ležícímu nemocnému člověku se sepjatýma rukama k modlitbě. Za ním stojí mladík v červeném oděvu, snad ministrant, jak drží ve své levici rozžehnutou svíci. Výjev tedy odkazuje na sv. Barboru jako patronku umírajících a za dobrou smrt.

Malba je zřejmě mylně připisována Janu Petru Molitorovi, stejně jako byl v minulosti malíři připisován hlavní oltářní obraz *Všech svatých* z let 1747–1748 z téhož kostela, který je však dílem Františka Antonína Müllera (1697–1753). Původem žatecký malíř, jehož díla pro podobnost jmen obou umělců byly často zaměňovány, vytvořil malbu i pro katedrálu sv. Štěpána v Litoměřicích, která byla v minulosti taktéž připisována Molitorovi.⁵⁰⁵ Obraz sv. Barbory při bližším studiu vykazuje podobné prvky, jak v barevnosti, tak rukopisu právě s Müllerovým hlavním obrazem *Všech svatých*. Od Molitorova stylu malby se liší používáním pastelových odstínů, ostrými sklady drapérií, tváře andělů jsou více stylizované a malíř používá i odlišný způsob provedení andělských křídel, či téměř bílý inkarnát.

⁵⁰⁴ <http://catholica.cz/?id=4865>, vyhledáno 2. 2. 2017.

⁵⁰⁵ PREISS 2013, 434.

6.2.4 Založení sázavského kláštera – předání zakládací listiny knížetem Oldřichem – Sázava, kostel Nanebevzetí Panny Marie, sv. Prokopa a sv. Jana Křtitele

Autor: neznámý (Ignác Raab, Jan Petr Molitor nebo Josef Kramolín?)⁵⁰⁶

Datace: polovina 18. století⁵⁰⁷, třetí třetina 18. století⁵⁰⁸

Technika: olejomalba na plátně

Literatura: ROYT 2013b, 51; VÁCHA 2016, 56, 58 (obr. 49).

Malba [150] zobrazující založení sázavského kláštera se nyní nachází nad vstupem do severní lodí chóru klášterního kostela. Datace obrazu se liší, stejně jako určení autorství. Jan Royt uvádí, že se jedná o dílo z poloviny 18. století od Ignáce Raaba⁵⁰⁹; Štěpán Vácha se kloní k autorství Josefa Kramolína, či Jana Petra Molitora, a datuje do třetí třetiny 18. století.⁵¹⁰ Malíř zaznamenal předání zakládací listiny kláštera benediktinům. Štěpán Vácha se o výjevu zmiňuje takto: „*Předlohou malíři bylo Hájkovo předání líčení v Kronice české o knížeti Oldřichovi, který při předání dokumentu sázavským mnichům pronesl klatbu proti všem budoucím uchvatitelům klášterního majetku. Stát se tak mělo před mariánským oltářem, za přítomnosti pražského biskupa Šebíře, který si na obraze otírá slzy, jež mu podle Hájka vytryskly z dojetí nad slavnostním okamžikem.*“⁵¹¹ Námět měl vzniknout podle fresky poškozené požárem kláštera v roce 1746.⁵¹²

Kníže Oldřich, vyobrazený jako mladý bezvousý muž, oděný do zelenozlatého šatu s hermelínovým pláštěm a knížecí čapkou na hlavě, drží v rukou zakládací listinu s pečeti. Po pravé straně je vymalován biskup Šebíř oděný do bílého roucha s modrozlatým pluviálem a biskupskou mitrou. V rukou drží zřasené roucho, do kterého si otírá zvlhlé oči dojetím. Oba stojí na stupni před mariánským baldachýnovým oltářem se zlacenými sochami Panny Marie v oblacích a dvou andělů po bocích; na oltáři planou svíce a stoupá kouř z kadidelnice. Po levé straně výjevu klečí sv. Prokop a jeho dva spolubratři, oděni do černého benediktinského roucha, a za nimi laická veřejnost, přihlížející obřadu. Po pravé straně malby jsou vymalováni šlechtici a v pozadí vojáci

⁵⁰⁶ MÁDL 2016f, 846, 858.

⁵⁰⁷ ROYT 2013b, 51.

⁵⁰⁸ VÁCHA 2016, 56, 58.

⁵⁰⁹ ROYT 2013b, 51.

⁵¹⁰ VÁCHA 2016, 56, 58.

⁵¹¹ VÁCHA 2016, 56.

⁵¹² ROYT 2013b, 51.

s přilbami, zdobenými pštosími pery. Pozadí tvoří průhled do chrámové lodi a po levé straně pohled na budovu z exteriéru. Pod stupni k oltáři se nachází latinský nápis.

Pokud malbu porovnáme s ostatními realizace Jana Petra Molitora, tak se kloníme spíše k názoru, že zkoumavý výjev není Molitorovým dílem. Na první pohled nás zaujme bohaté řasení plášťů a draperií, které působí stylizovaným dojmem a neodpovídá materiálovému rozlišení. Ruce mužských aktérů působí jemně, až žensky, což u Molitorových maleb nevidíme, a to díky Molitorově velkému smyslu pro realitu a portrétní snahy. Ruce na Molitorových malbách působí velmi realisticky s vymalovanými detaily, jako jsou žíly, nebo šlachy. Autor Založení sázavského kláštera používá u postav chladných tónů inkarnátu, a to u všech postav; výrazné jsou delší rovné nosy a tmavé oči s „těžkými víčky“ mandlovitého tvaru. Jan Petr Molitor ve většině případů odlišuje barevně inkarnát ženských a mužských tváří; ženy mají světlé tóny s červenými lícemi, muži spíše tmavé hnědavé odstíny, přičemž na mnoha figurových výjevech se Molitor snažil o osobitou tvář každé postavy. Tváře na této malbě působí velmi podobně. Benediktini mají téměř shodné tváře, stejně jako shodná barevnost vlasů s výraznými kouty.

7. Závěr

Pozdně barokní malíř německého původu Jan Petr Molitor (1702–1757) se svou tvorbou dokázal vymezit nejen u svých děl portrétních, ale také u děl na poli sakrálního umění, které bylo dodnes spíše opomíjeno. Navazuje na tvorbu svého učitele Václava Vavřince Reintera, jak v technice fresky⁵¹³, tak i při malbě portrétů. Sám Jan Quirin Jahn ho označil za dědice Reinerovy slávy⁵¹⁴, dokud ho nevystřídal František Karel Palko.⁵¹⁵ Jan Petr Molitor nejen stylově, ale kompozičně rád vycházel z děl svých současníků, ale i malířů o generaci starších. Do Prahy se přistěhoval v roce 1730, kde po zbytek života pobýval. Zemřel náhle poměrně mlád ve věku 54 let v Krakově, kam cestoval za zakázkami.⁵¹⁶ I přes jeho poměrně krátký život vytvořil velké množství maleb, které by neměly zůstat v zapomnění.

Jedinou statí pojednávající o nástěnných malbách Jana Petra Molitora, a tím i freskách v sakrálním prostředí, je článek Rudolfa Kuchynky z roku 1918 s názvem *Molitorovy fresky v Čechách*⁵¹⁷, který podává ucelené informace nejen o malířově životě a působení, ale také předkládá stručný výčet jeho oltářní, či portrétní tvorby. Jeho počín v oblasti oltářních obrazů nebyl dosud až na výjimky vůbec v badatelském zájmu. V nedávné době se malířovou portrétní tvorbou zabýval Pavel Preiss v samostatné publikaci *Jan Petr Molitor. 1702–1757. Podobizny a portrétní motivy*⁵¹⁸ z roku 2000, kde se objevují i oltářní plátna, která v sobě nesou ukryté kryptoportréty.

Mezi Molitorovy donátory na poli sakrálního umění patřily nejen církevní řády, ale také šlechtici. Nejvýznamnějšími objednateli byli břevnovsko-broumovští benediktini, dále augustiniáni a výjimku netvořily ani další řády. Do služeb benediktinů vstoupil roku 1739⁵¹⁹ za opata Bennona II. Löbla, kde působil i za jeho následovníka Fridricha Grundtmanna, a to vedle Václava Vavřince Reintera, Jana Karla Kováře, nebo Felixe Antona Schefflera. Portrétoval nejen břevnovsko-broumovské opaty, ale

⁵¹³ PREISS 2000, 23.

⁵¹⁴ Na technologickou a barevnou podobnost nástěnné malby s Václavem Vavřincem Reinerem upozornila i akademická malířka B. Míšová-Čílová, která v roce 1983 restaurovala Molitorovu fresku v kapli Ústavu šlechtičen na Pražském hradě. Registratura oddělení uměleckých sbírek SPH, Čp. 2 – Ústav šlechtičen. Molitorova freska, sign. 404.018/83, 804, 1983.

⁵¹⁵ PREISS 2013, 966.

⁵¹⁶ RASTAWIECKI 1851, 54; PREISS 2000, 19, pozn. 13.

⁵¹⁷ KUCHYNKA 1918, 85–92.

⁵¹⁸ PREISS 2000.

⁵¹⁹ PREISS 1989d, 94; PREISS 1993b, 174.

dochovala se nám šestice světců pro břevnovský letní refektář⁵²⁰, v roce 1740 pak pravděpodobně vymaloval jeden ze sálů broumovského kláštera⁵²¹, za což mu byla v Břevnově vyplacena potřikrát částka 150 zlatých.⁵²² Pro klášterní kostel sv. Vojtěcha v Broumově vytvořil roku 1748 dnes již nedochovaný hlavní oltářní obraz s blíže nespecifikovatelným, snad svatovojtěšským námětem⁵²³ za 200 zlatých a do tamního letního refektáře vytvořil obraz *Otmar Zinke jako budovatel klášterů v Broumově a Lehnickém Poli* (1748).⁵²⁴ Pro sázavské benediktiny vymaloval hlavní oltářní obraz *Nanebevzetí Panny Marie* (1755)⁵²⁵ do klášterního kostela sv. Prokopa.

Nejstarší freskovou realizací (zřejmě před 1738) byla dnes již neexistující výmalba domácí divadelní síně a dalších částí domu Mikuláše Hartmanna hraběte z Klarsteina v Celetné ulici čp. 595 na Starém Městě pražském⁵²⁶, kde Molitor nějaký čas pobýval.⁵²⁷ Mezi významné světské donátory patřili Traumannsdorfové a jejich hofmistr Michael Kreisinger z Eckersfeldu (1677–1755), pro které vymaloval protějškové obrazy *Sv. Terezie z Ávily* a *Sv. Františka Serafinského*, v jejichž podobách bychom hypoteticky mohli hledat stavebníka zámku Františka Antonína Adama hraběte Trautmannsdorfa (1679–1762) a jeho manželku Marii Markétu Josefu, rozenou Černínovou.⁵²⁸ Kvalitativně jsou obě malby řazeny k Molitorově nejvýznamnějším realizacím.⁵²⁹ Pro trauttmansdorfského hofmistra pak pravděpodobně vyzdobil svými díly okrouhlický kostel. Jedná se hlavní oltářní obraz Sv. Vavřince a Floriána a malby pro boční oltáře s námětem *Svaté Rodiny* a *Krista na kříži*, silně inspirovaného Trevisanniho *Ukřižováním*. Je zřejmé, že na jemništském zámku Molitor poznal řadu významných uměleckých z děl z autopsie, které ho natolik ovlivnily, že jejich kompozici převzal a dál využíval ve svých dílech, jak tomu bylo u zmiňovaného Trevisanniho *Ukřižování*, nebo Reinerova *Sv. Jana Nepomuckého* z jemništské kaple, jehož kompozice Molitora ovlivnila při vymalování oltářního obrazu pro bolechovický kostel, který známe pouze z dochovaného modeletta. Malíř hojně využíval také

⁵²⁰ PREISS 1993b, 174.

⁵²¹ PREISS 1989d, 95.

⁵²² PREISS 1993b, 174; MÁDL / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2016, 94.

Radka Heisslerová v edici pramenů představuje tři archivní prameny ukazující na působení Jana Petra Molitora na výmalbě jednoho sálu v Broumově. Zápisy jsou datované 19. května 1740, 27. září 1740 a 5. října 1740 a vždy se jednalo o vyplacení částky 150 zlatých. HEISLEROVÁ 2016, 973sq.

⁵²³ Viz kapitola 5.1.3.

⁵²⁴ Viz kapitola 4.2.11.

⁵²⁵ Viz kapitola 4.2.19.

⁵²⁶ KUCHYNKA 1918, 87sq.

⁵²⁷ KUCHYNKA 1918, 87sq.; PREISS 1988, 550; VANČURA / VLČEK 1996, 397.

⁵²⁸ NEUMANN 1974, 110.

⁵²⁹ PREISS 2000, 89; PREISS 2013, 401.

grafických listů; nebo kopíroval s obměnami v několika případech kompozice maleb Anthonise van Dycka.⁵³⁰

V roce 1741 vytvořil svou nejrozsáhlejší freskovou zakázku, a to v kostele sv. Havla v Liběchově, který nechali vystavět pánové Pachtové z Rájova. Unikátní výmalba, dnes značně poškozená zubem času, ale také zásahy restaurátorů v minulosti, je samotným Molitorem signovaná. Klasická pole s průhledy do nebe vyobrazující skupinky poletujících andělů a andílků, jež doprovází světce, doplňuje také Molitorova ojedinělá freska vytvořená nad křížením představující iluzivně pojatou kupoli provedenou v duchu pozzovského iluzionismu dozajista inspirován přítelem a malířem Janem Hieblem.

Molitorova malba se vyznačuje jistou zdrženlivostí, střízlivostí a zároveň lehkostí.⁵³¹ Provedená plátna jsou mnohdy různé kvality; některé jsou hutné a syté, některé působí spíše jemnějším a kultivovaným dojmem.⁵³² Dříve datované nástěnné malby jsou méně spontánní, s jistou tuhostí, jakoby jednotlivé prvky, či postavy byly poskládány vedle sebe na většinou nebeském pozadí, jak je tomu například na stropě sálu dobříšského zámku (1746). Naopak pozdější výmalba stropu kaple tereziánského ústavu šlechticů na Pražském hradě (kolem 1755) působí velmi kompaktně, velkoryseji, provedená volnějším rukopisem. S větší lehkostí pak tvoří Molitor malířská plátna; oltářní obrazy a portréty. Jako malíř podobizen patřil bezesporu k nejlepším.

Jan Petr Molitor užíval ve svých realizacích značné oblíbenosti andělských bytostí a malých andílků. Molitorův anděl není v porovnání s Reinerovým tak ztepilý a neoplývá tolik ideální krásou, ani lehkými nenucenými pohyby; je však pestřejší a více zženštilý. Malí andílci jsou často zahaleni barevnými drapériemi a doprovázejí světce. V některých případech projevují emoce, jako je tomu například u obrazu *Oplakávání Krista* z kostela sv. Jiljí v Praze (1750–1751), kdy jeden z andílků u nohou mrtvého Krista pláče. Na modelettu oltářního obrazu *Sv. Jana Nepomuckého na modlitbách* pro kostel v Bohuslavi nesou andílci atributy a jeden z nich si prst drží před ústy, aby upozornil na světce mlčenlivost.

Molitorovým rozsáhlým polem působnosti byla portrétní malba, u které získal snad nejvíce úspěchů. Specifickou problematikou v jeho tvorbě je „sakrační identifikační portrét“, se kterým se také v této práci setkáme, a to v podobě portrétů

⁵³⁰ Viz kapitola 4.2.2., 4.2.8., 4.2.22.

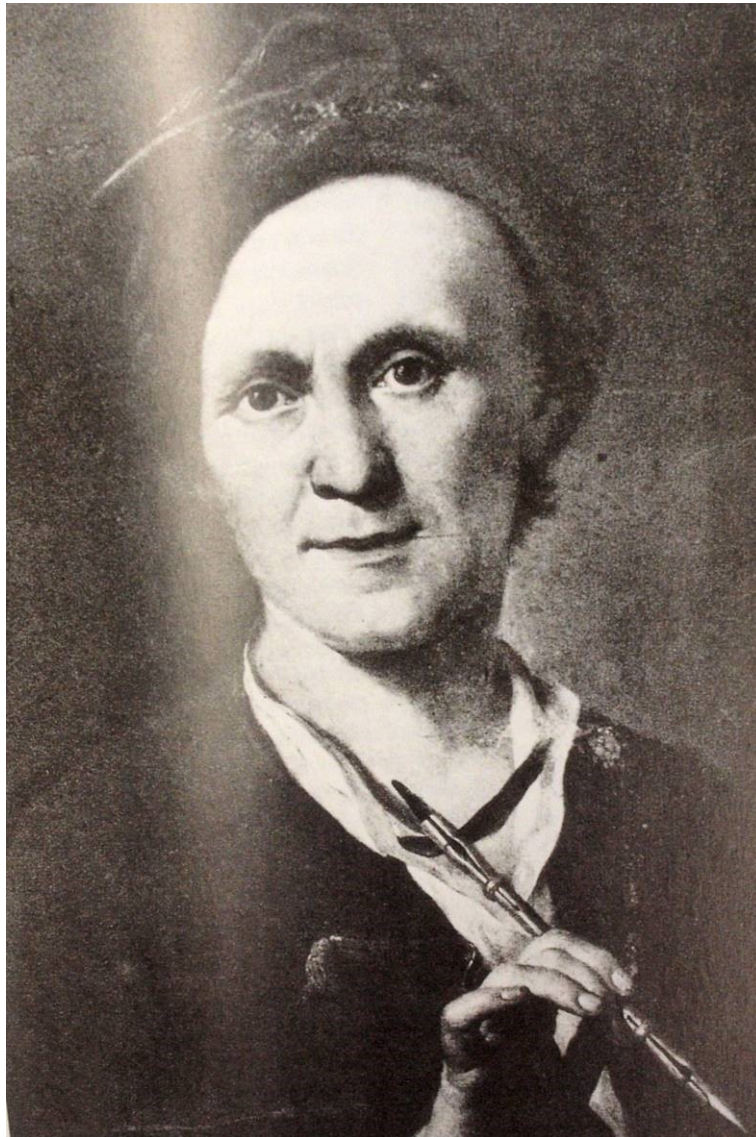
⁵³¹ KUCHYŇKA 1918, 92.

⁵³² PREISS 1989b, 762.

daných osob, donátorů zpodobněných v postavách světců na Molitorových oltářních obrazech. Portrétní rysy nacházíme například v malbách *Sv. Anastáz*, *Sv. Vintíř* a *sv. Prokop* pro letní refektář břevnovského kláštera (1739), dále *sv. Prokop* (kolem 1750) z Národní galerie v Praze, *sv. Jana Nepomuckého jako almužníka* z berounského kostela (1752), *Sv. Terezii z Ávily* a *sv. Františka Serafinského* (1744) ze zámecké kaple v Jemništi, *Sv. Vavřince* a *sv. Floriána* v okrouhlickém kostele u Benešova, *Oslava sv. Jana Nepomuckého* z Národní galerie (kolem 1745). Prvky podobizny vykazují též i obrazy *sv. Anny* (1739) v kostele sv. Haštala v Praze nebo *sv. Jakub Větší* (1744) na hlavním oltáři v Berouně.

Cílem diplomové práce bylo shrnout dostupné poznatky o životě barokního malíře Jana Petra Molitora a jeho umělecké tvorbě v sakrálním prostředí a zároveň vytvořit katalog dochovaných, nedochovaných, či sporných děl, a to na základě studia dostupné literatury, archivního průzkumu a studia jednotlivých děl z autopsie. K práci vznikla také bohatá obrazová dokumentace, která slouží k celkovému uchopení a pochopení Molitorovy sakrální tvorby, z které bylo možno provést komparaci, či se pokusit dohledat jednotlivé analogie.

8. Obrazová příloha



1. Vlastní podobizna ?, olejomalba, dříve Varšava, Muzeum narodowe, zničeno.



2. **Praha – Břevnov**, kostel sv. Markéty, 1718–1719, Setkání sv. Vojtěcha s knížetem Boleslavem II. u břevnovské studánky (Založení Břevnovského kláštera), Petr Brandl



3. **Praha – Nové Město**, kostel sv. Voršily, před 1709, Nanebevzetí Panny Marie (Assumpta), Petr Brandl



4. **Praha – Staré Město**, kostel sv. Klimenta, 1716–1717, Sv. Linhart navštěvuje vězně se sv. Vavřincem v oblacích, Petr Brandl



5. **Praha (Národní knihovna ČR)**, 1723, Apoteóza sv. Vavřince: Teze Innocence Caesara von Adlerstein z Libochovic, Gottlieb von Heuss (Heiss) podle Petra Brandla



6. Liběchov, kostel sv. Havla, 1741, koncha presbytáře, průhled do nebe, Jan Petr Molitor



7. Liběchov, kostel sv. Havla, 1741, presbytář, Nejsvětější Trojice, Jan Petr Molitor



8. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, křížení, iluzivní kupole, Jan Petr Molitor



9. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, detail výmalby, Jan Petr Molitor



10. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, detail výmalby, Jan Petr Molitor



11. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, Sv. Lukáš, Jan Petr Molitor



12. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, Sv. Jan, Jan Petr Molitor



13. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, sv. Marek, Jan Petr Molitor



14. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, Sv. Matouš, Jan Petr Molitor



15. Liběchov, kostel sv. Havla, 1741, hlavní loď, Apoteóza sv. Havla, Jan Petr Molitor



16. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, hlavní loď, Apoteóza sv. Havla, detail, Jan Petr Molitor



17. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, hlavní loď, Apoteóza sv. Havla, detail, Jan Petr Molitor



18. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, Sv. Vojtěch, Jan Petr Molitor



19. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, Sv. Prokop, Jan Petr Molitor



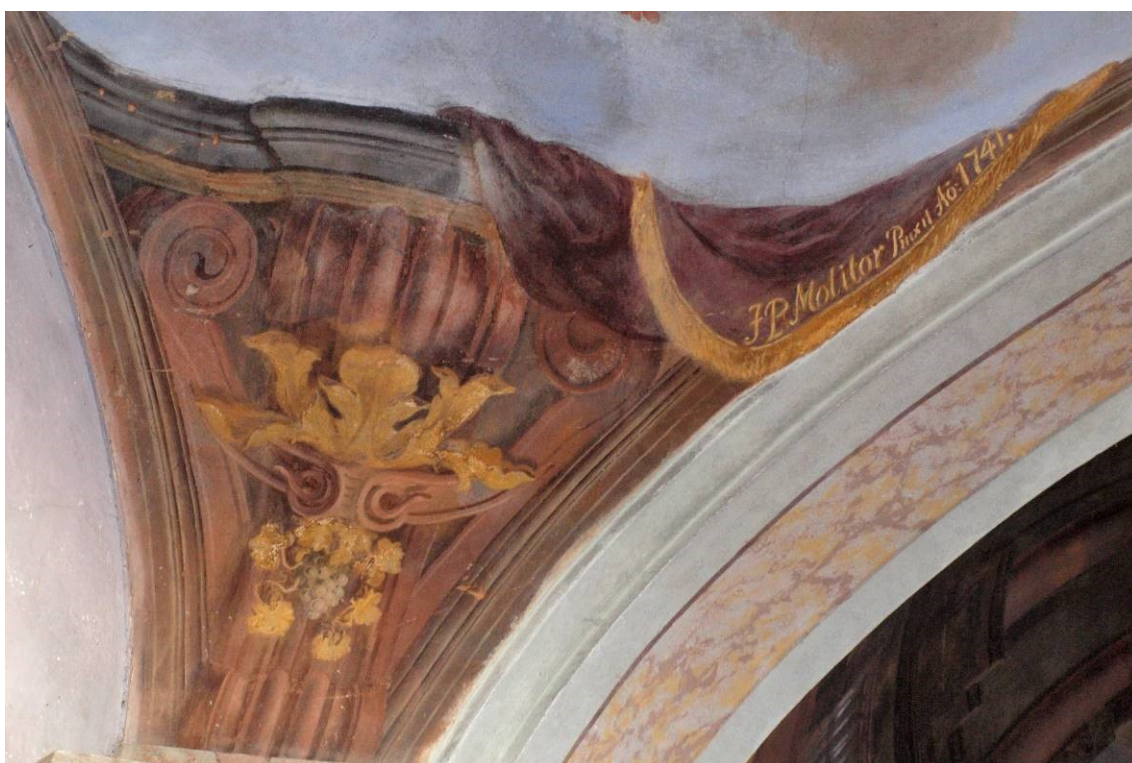
20. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, Panna Marie s anděly, Jan Petr Molitor



21. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, blíže nespecifikovaný světec, Jan Petr Molitor



22. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, kružta, Král David s anděly, Jan Petr Molitor



23. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, hlavní loď, detail malby s Molitorovou signaturou a datací, Jan Petr Molitor



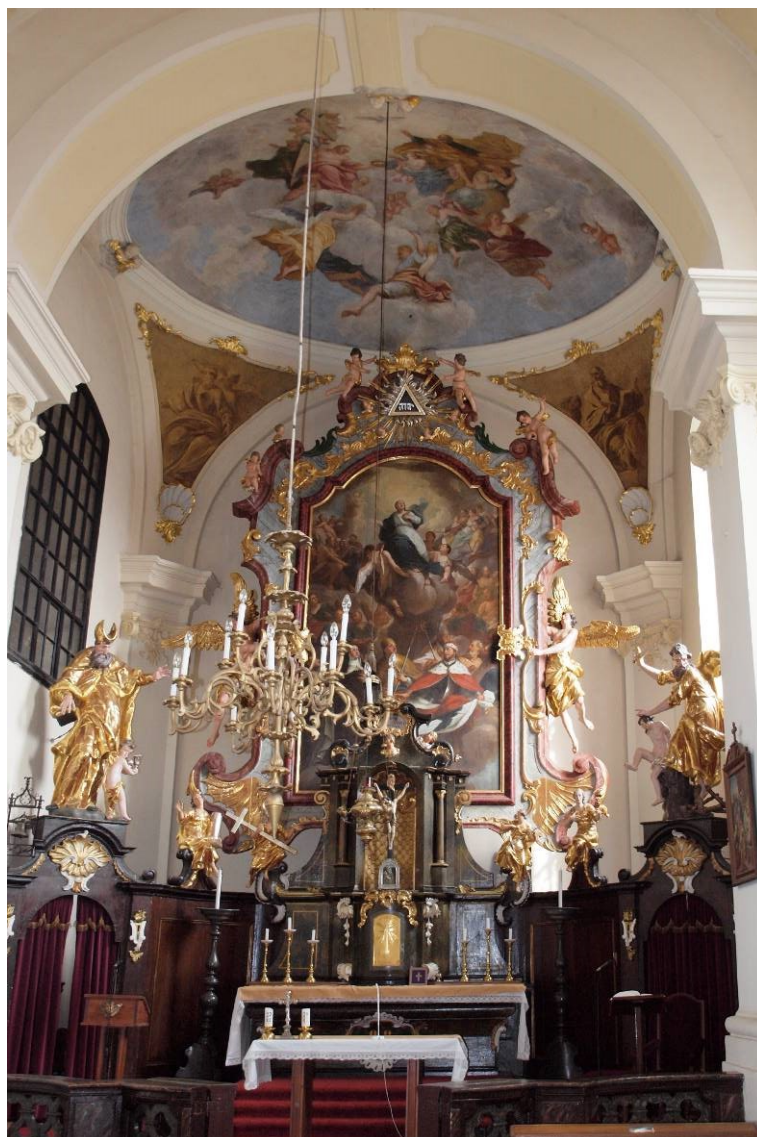
24. **Stará Boleslav**, kaple bl. Podivena, po 1741, průhled do nebe s andílkem, Jan Petr Molitor



25. **Stará Boleslav**, kaple bl. Podivena, po 1741, průhled do nebe s andílkem, Jan Petr Molitor



26. **Stará Boleslav**, kaple bl. Podivena, po 1741, průhled do nebe s andílkem, Jan Petr Molitor



27. **Uhřetěves**, kostel Věch svatých, 1742/1753, pohled do presbytáře, hlavní oltární obraz Věch svatých, nástěnná malba Nejsvětější Trojice a evangelisté, Jan Petr Molitor



28. Uhřetěves, kostel Všechn svatých, 1742, presbytář, Nejsvětější Trojice a evangelisté, Jan Petr Molitor



29. Uhřetěves, kostel Všechn svatých, 1742, presbytář, detail malby Nejsvětější Trojice, Jan Petr Molitor



30. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1742, presbytář, Sv. Matouš, Jan Petr Molitor



31. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1742, presbytář, Sv. Marek, Jan Petr Molitor



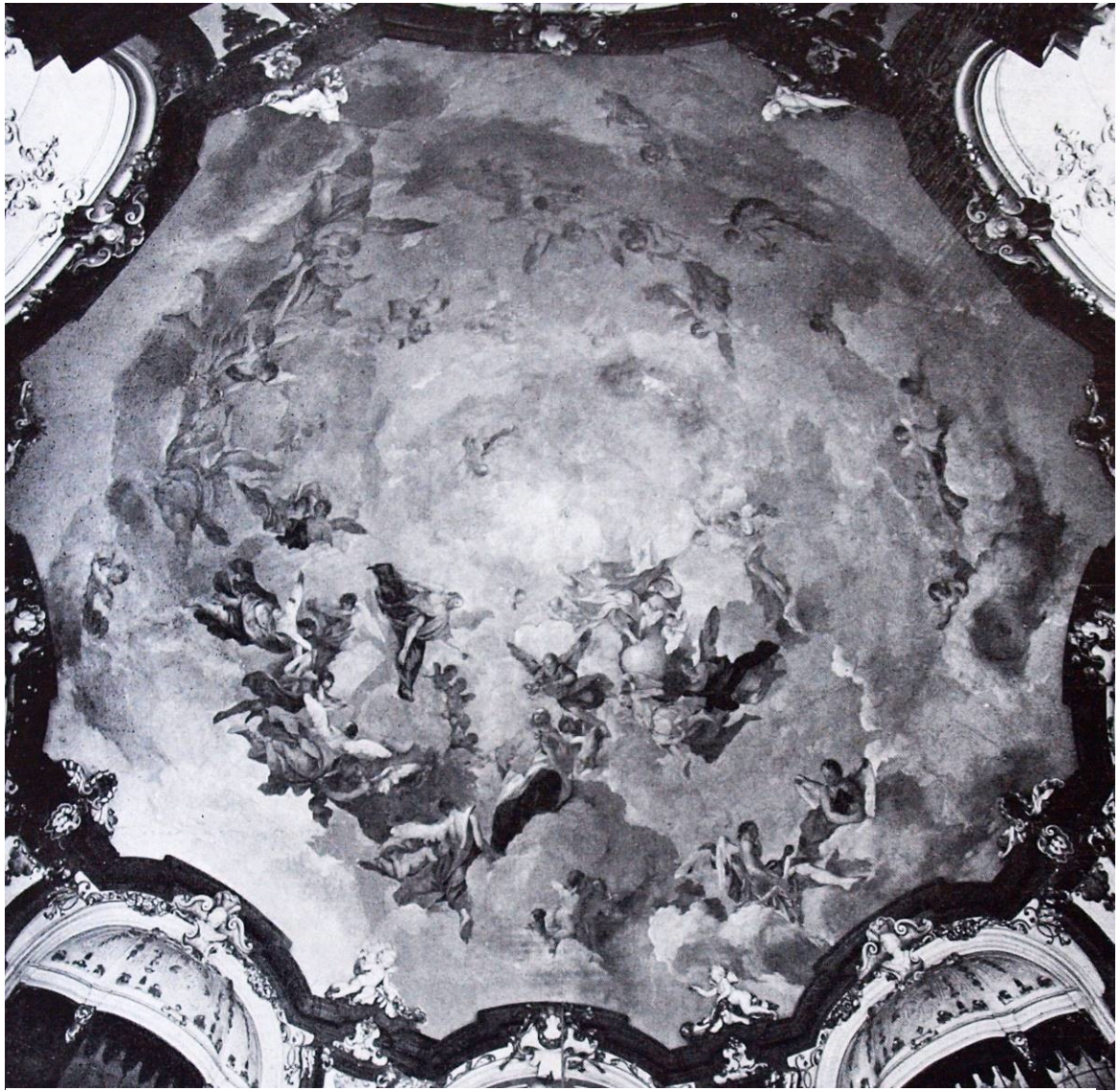
32. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1742, presbytář, Sv. Jan, Jan Petr Molitor



33. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1742, presbytář, Sv. Lukáš, Jan Petr Molitor



34. Hořín, zámek, 1746, kaple sv. Jana Nepomuckého



35. Hořín, zámek, 1746, kaple sv. Jana Nepomuckého, Apoteóza sv. Jana Nepomuckého, Jan Petr Molitor



36. **Hořín**, zámek, 1746, kaple sv. Jana Nepomuckého, Apoteóza sv. Jana Nepomuckého, detail malby, Jan Petr Molitor



37. **Hořín**, zámek, 1746, kaple sv. Jana Nepomuckého, Alegorie naděje, Jan Petr Molitor



38. **Hořín**, zámek, 1746, kaple sv. Jana Nepomuckého, Allegorie trpělivosti, Jan Petr Molitor



39. **Praha – Hradčany**, Ústav šlechticů – Pražský hrad, před 1755, Nejsvětější Trojice, Jan Petr Molitor



40. **Praha – Hradčany**, Ústav šlechtičen – Pražský hrad, před 1755, Nejsvětější Trojice, Jan Petr Molitor



41. **Praha – Hradčany**, Ústav šlechtičen – Pražský hrad, před 1755, Nejsvětější Trojice, detail malby, Jan Petr Molitor



42. Osek, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Opat Robert z Molesme se svými věrnými na cestě do Cîteaux, Jan Petr Molitor



43. Osek, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Papež Kalixt II. potvrzuje roku 1119 listinu Charta Charitatis, Jan Petr Molitor



44. Osek, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Cisterciáci přijímají Benediktovu řeholi od sv. Benedikta, Jan Petr Molitor



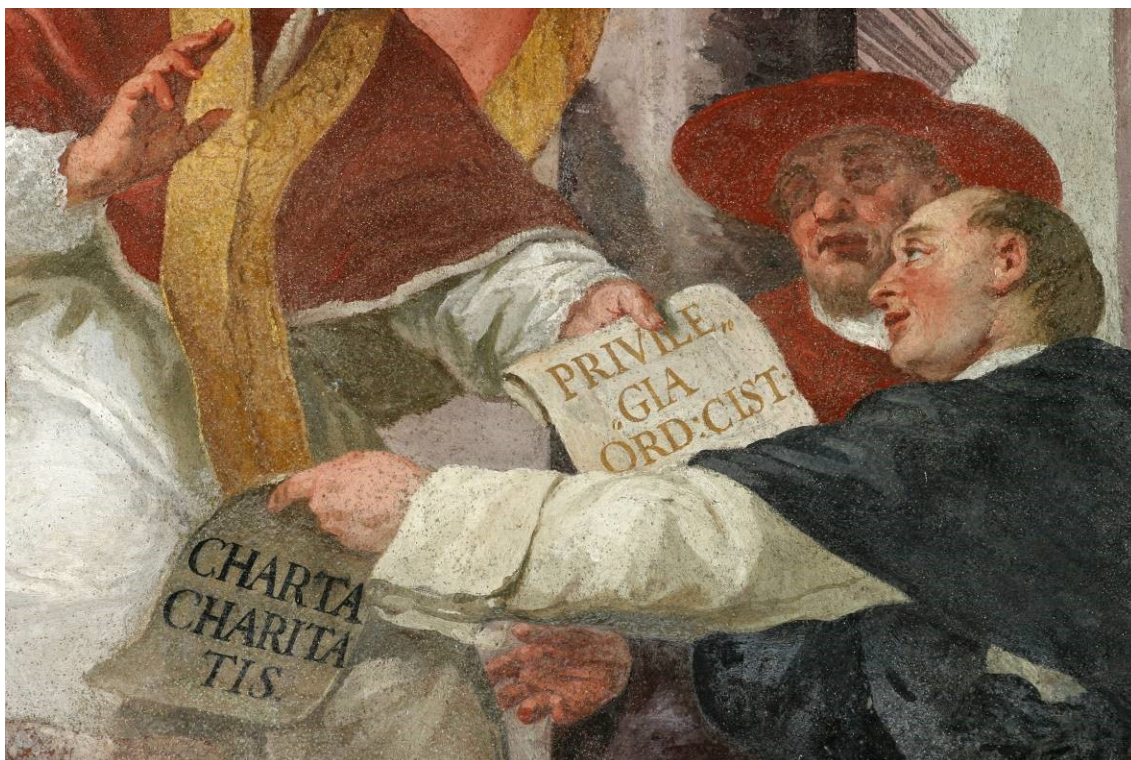
45. Osek, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Svatý Bernard z Clairvaux vstupuje do řádu cisterciáků, Jan Petr Molitor



46. Osek, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Opat Robert z Molesme se svými věrnými na cestě do Cîteaux, detail malby, Jan Petr Molitor



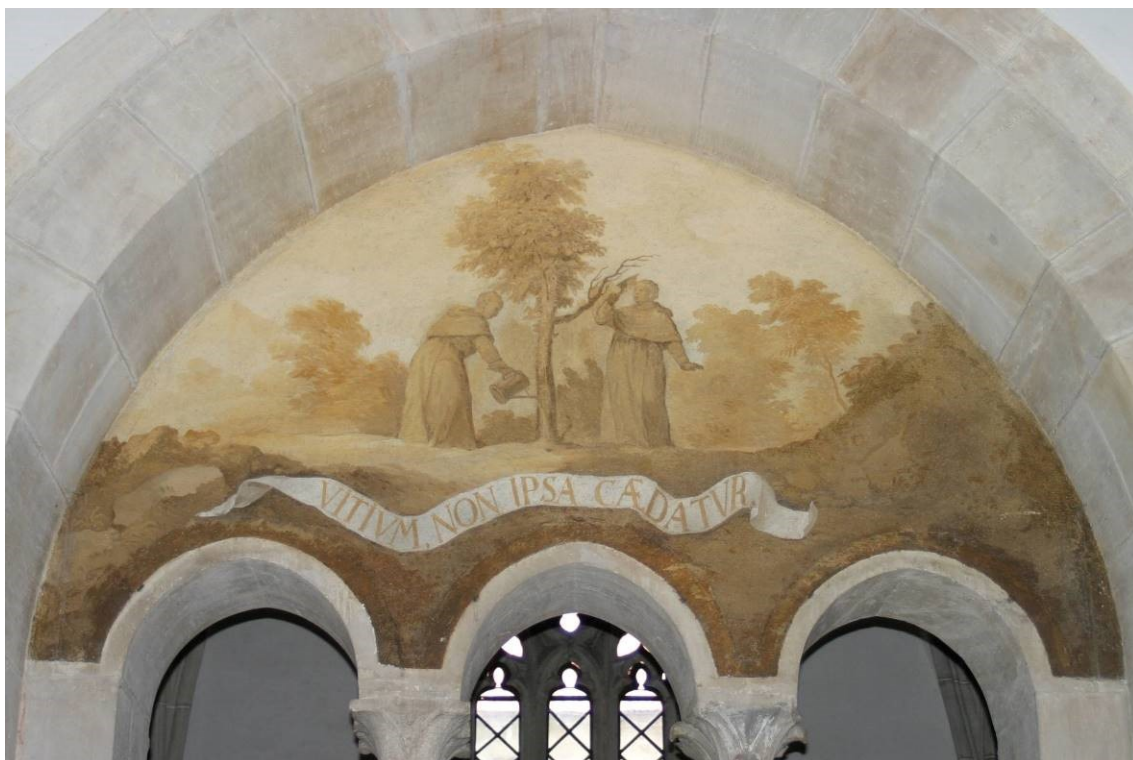
47. Osek, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Opat Robert z Molesme se svými věrnými na cestě do Cîteaux, detail malby, Jan Petr Molitor



48. Osek, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Papež Kalixt II. potvrzuje roku 1119 listinu Charta Charitatis, detail malby, Jan Petr Molitor



49. Osek, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Cisterciáci přijímají Benediktovu řeholi od sv. Benedikta, detail malby, Jan Petr Molitor



50. Osek, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, emblematický výjev „EXCIPIT, UT RECIPIAT“, Jan Petr Molitor



51. Osek, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, emblematický výjev „VIVIVM, NON IPSA CA DATVR“, Jan Petr Molitor



52. Sv. Alberik přijímá od Panny Marie bílé cisterciácké roucho, mědirytina, 1731, Antonín Birkhardt podle Václava Vavřince Reinera



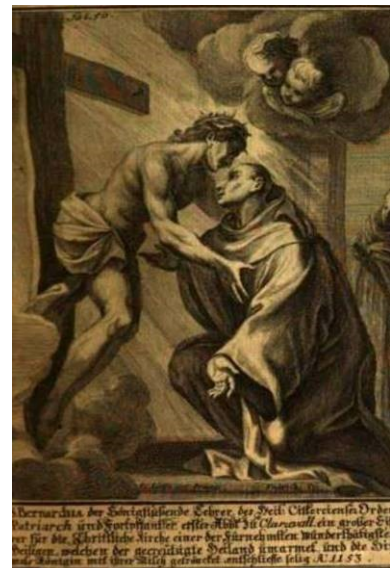
53. Sv. Benedikt z Nursie předává cisterciákům řádové regule, mědirytina, kolem 1730, Antonín Birkhardt podle Jakuba Antonína Pinka



54. Sv. Albericus přijímá od Panny Marie cisterciácké roucho, mědirytina, kolem 1708, Jacob Andreas Friedrich podle Jana Kryštofa Lišky



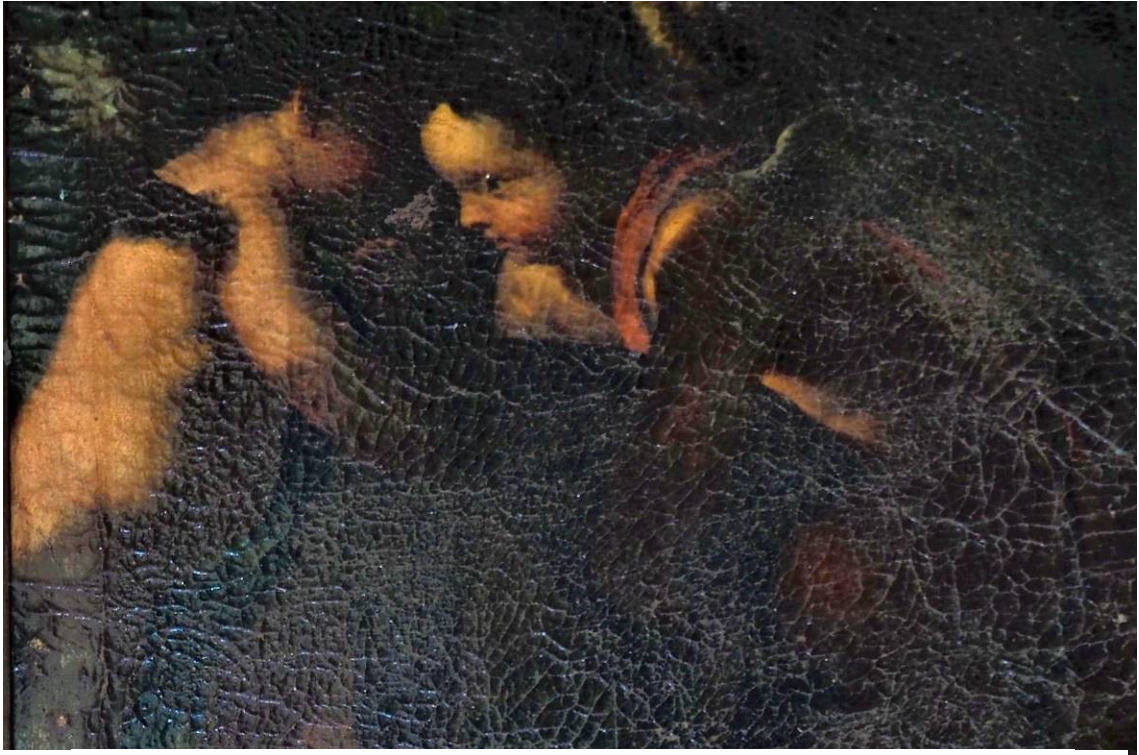
55. Sv. Štěpán Harding přijímá od Panny Marie cingulum, mědirytina, kolem 1708, Jacob Andreas Friedrich podle Jana Kryštofa Lišky



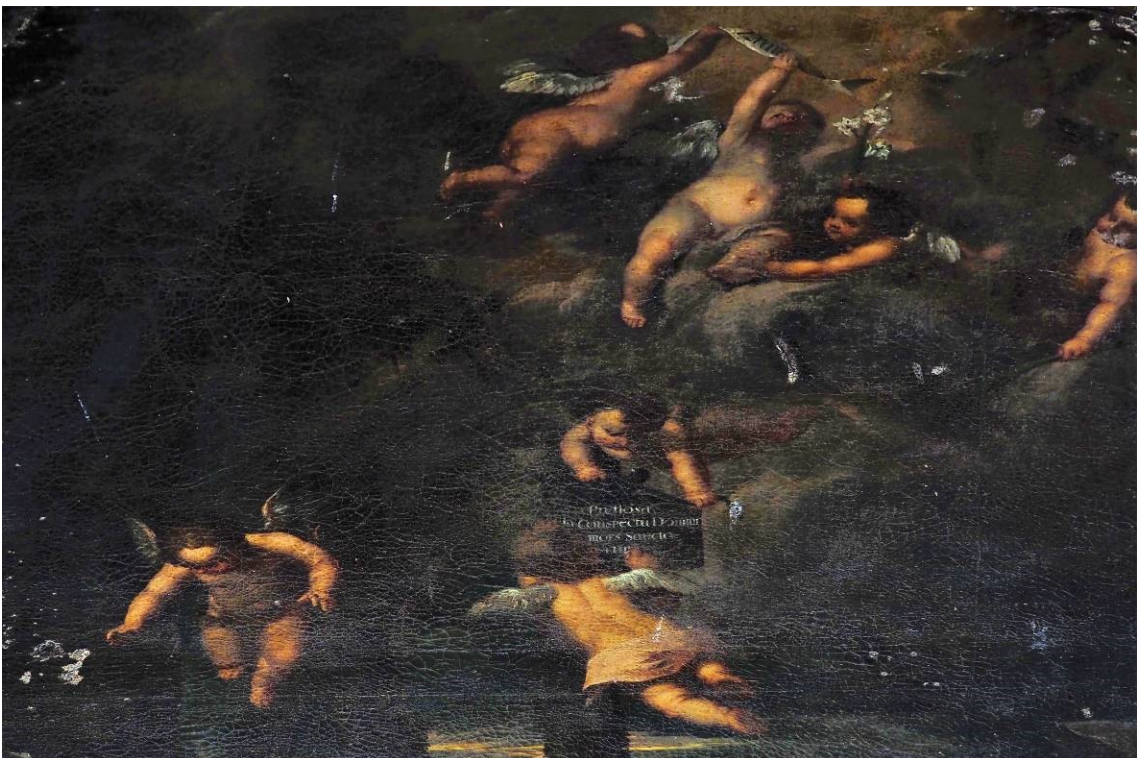
56. Vidění sv. Bernarda, mědirytina, kolem 1708, Jacob Andreas Friedrich podle Jana Kryštofa Lišky



57. Kojetice, kostel sv. Víta, 1733, Smrt sv. Františka Xaverského, Jan Petr Molitor



58. Kojetice, kostel sv. Víta, 1733, Smrt sv. Františka Xaverského, detail malby, Jan Petr Molitor



59. Kojetice, kostel sv. Víta, 1733, Smrt sv. Františka Xaverského, detail malby, Jan Petr Molitor



60. **Klatovy**, kostel Neposkvrněného Početí Panny Marie a sv. Ignáce, 1734, Pieta, Jan Petr Molitor



61. **Madrid**, Museo del Prado, kolem 1629, Pieta, Anthonis van Dyck



62. Praha – Staré Město, kostel sv. Haštala, 1739, Sv. Anna, Jan Petr Molitor



63. **Praha** – **Břevnov**, benediktinský klášter, 1739, letní refektář, Sv. Anastáz, Jan Petr Molitor



64. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1739, letní refektář, Sv. Markéta, Jan Petr Molitor



65. Praha – Břevnov, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Boleslav II., Jan Petr Molitor



66. Praha – Břevnov, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Vojtěch, Jan Petr Molitor



67. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Vintíř, Jan Petr Molitor



68. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Prokop, Jan Petr Molitor



69. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1739, letní refektář, Sv. Anastáz, detail malby, Jan Petr Molitor



70. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Vintíř, detail malby, Jan Petr Molitor



71. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Prokop, detail malby, Jan Petr Molitor



72. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Vojtěch, detail malby, Jan Petr Molitor



73. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Boleslav II., detail malby, Jan Petr Molitor



74. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Vojtěch, detail malby, Jan Petr Molitor



75. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1739, letní refektář, Sv. Markéta, detail malby, Jan Petr Molitor



76. **Praha - Břevnov**, benediktinský klášter, 1739, letní refektář, Sv. Vintř, detail malby, Jan Petr Molitor



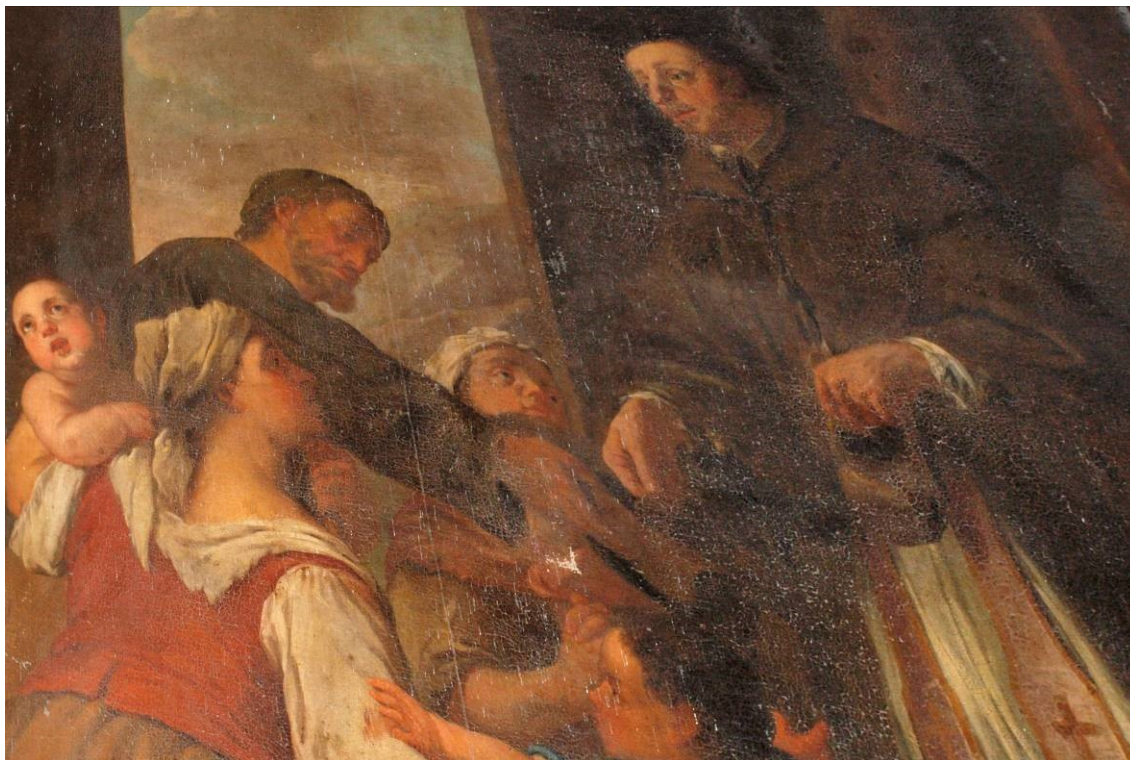
77. Soukromá sbírka, Modeletto k hlavnímu oltářnímu obrazu Všechny svatých, 1742, Jan Petr Molitor



78. **Beroun**, kostel sv. Jakuba Většího, 1744, Sv. Jakub Větší, Jan Petr Molitor



79. **Beroun**, kostel sv. Jakuba Většího, 1752, Sv. Jan Nepomucký jako almužník, Jan Petr Molitor



80. **Beroun**, kostel sv. Jakuba Většího, 1752, Sv. Jan Nepomucký jako almužník, detail malby, Jan Petr Molitor



81. **Praha**, Národní galerie, Sv. Jan Nepomucký jako almužník, 1730–1740, Antonín Birckhart podle Václava Vavřince Reinera



82. Jemniště, zámek, 1744, kaple sv. Josefa, Sv. František Serafinský, Jan Petr Molitor



83. **Jemniště**, zámek, 1744, kaple sv. Josefa, Sv. Terezie z Ávily, Jan Petr Molitor



84. **Postupice**, kostel sv. Martina, pravděpodobně po 1744, Sv. Martin na koni se žebřákem, Jan Petr Molitor



85. Zaventem, kostel sv. Martina, 1618, Sv. Martin a chudí, Anthonis van Dyck



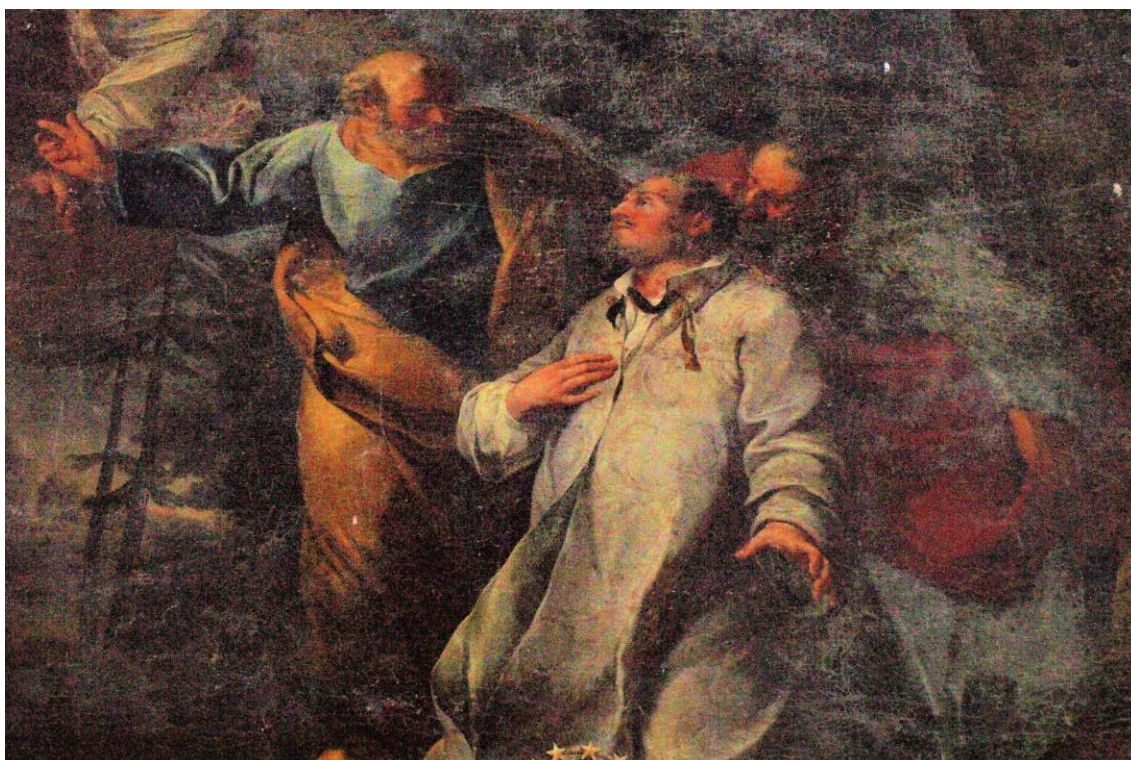
86. **Praha**, Národní galerie, 1745, Oslava sv. Jana Nepomuckého, Jan Petr Molitor



87. Zaječov, kostel Panny Marie a sv. Dobrotivé, 1745, Založení kláštera Panny Marie a sv. Dobrotivé, Jan Petr Molitor



88. **Zaječov**, kostel Panny Marie a sv. Dobrotivé, 1745, Založení kláštera Panny Marie a sv. Dobrotivé, detail malby, Jan Petr Molitor



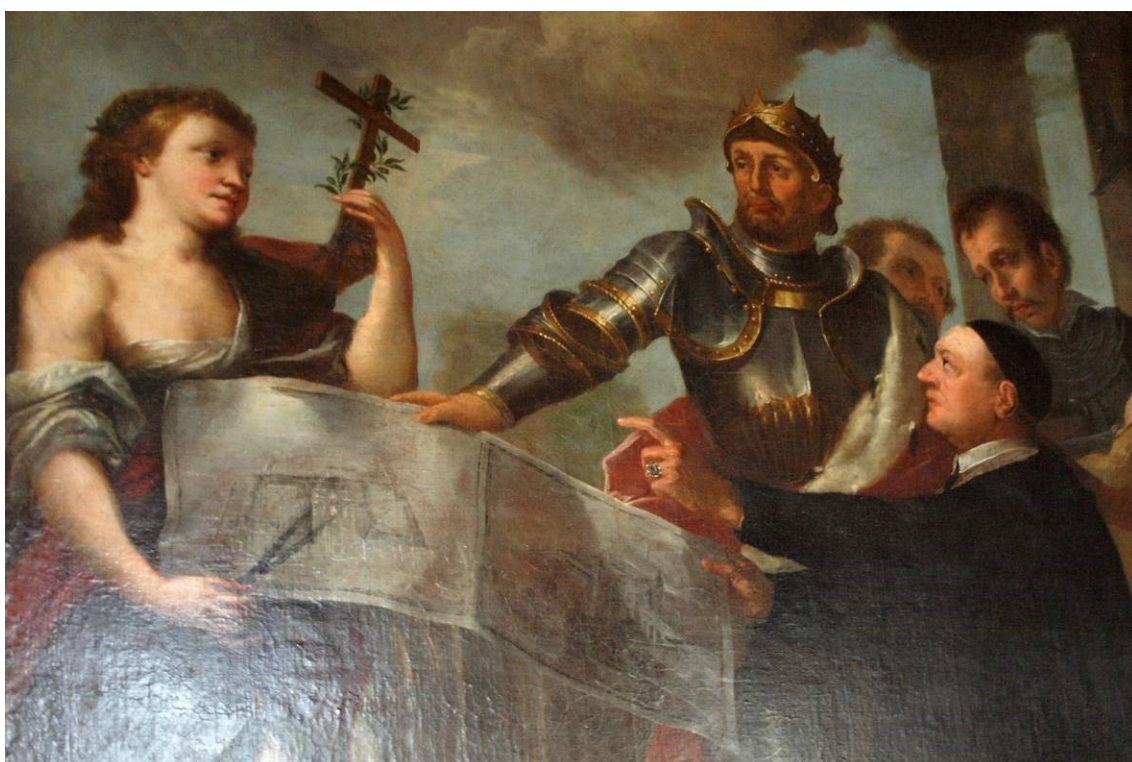
89. **Zaječov**, kostel Panny Marie a sv. Dobrotivé, 1745, Založení kláštera Panny Marie a sv. Dobrotivé, detail malby, Jan Petr Molitor



90. **Broumov**, benediktinský klášter, 1748, letní refektář, Opat Otmar Zinke jako budovatel klášterů v Broumově a Lehnickém Poli, Jan Petr Molitor



91. **Broumov**, benediktinský klášter, 1748, letní refektář, Opat Otmar Zinke jako budovatel klášterů v Broumově a Lehnickém Poli, detail malby, Jan Petr Molitor



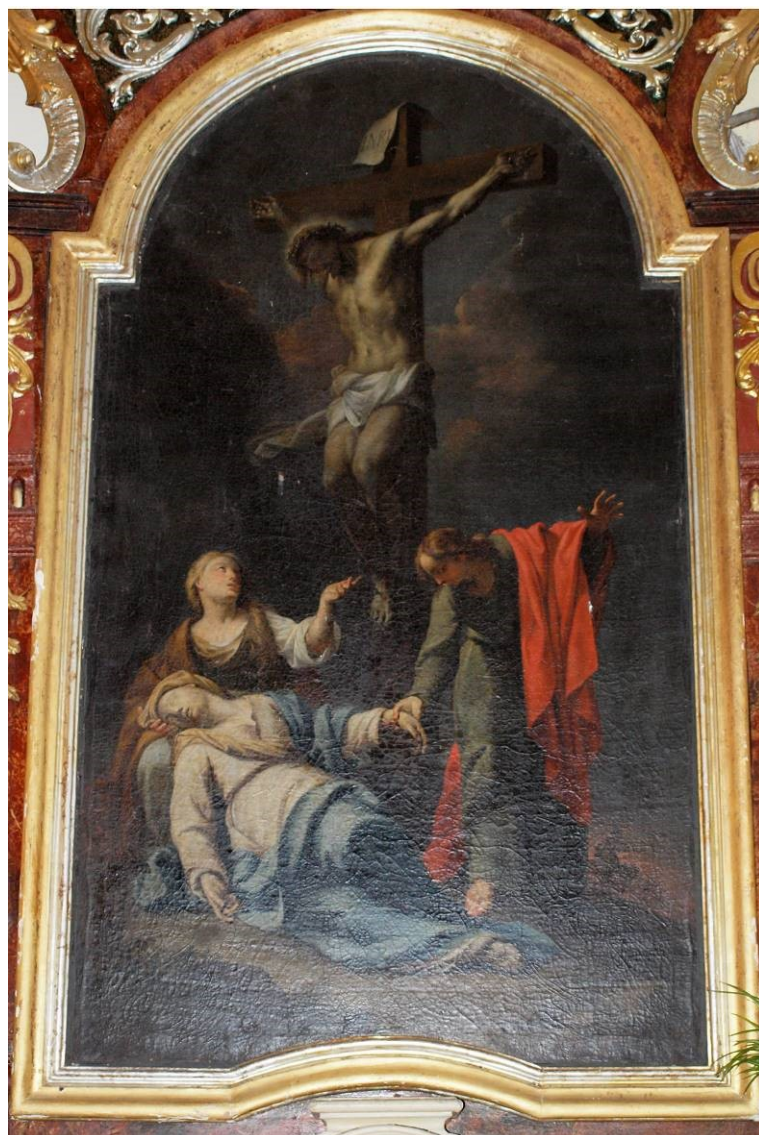
92. **Broumov**, benediktinský klášter, 1748, letní refektář, Opat Otmar Zinke jako budovatel klášterů v Broumově a Lehnickém Poli, detail malby, Jan Petr Molitor



93. Okrouhlice, kostel sv. Vavřince, před polovinou 18. století, Sv. Vavřinec a Florián, Jan Petr Molitor



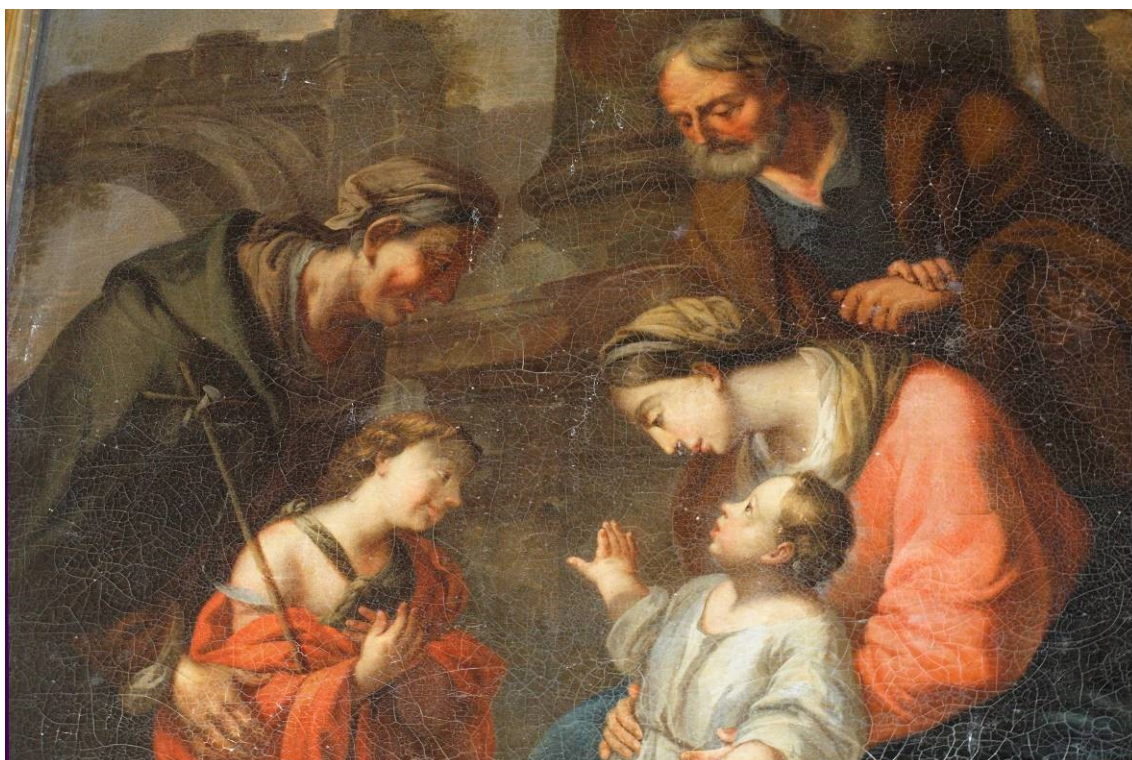
94. Okrouhlice, kostel sv. Vavřince, před polovinou 18. Století, Svatá Rodina, Jan Petr Molitor



95. **Okrouhlice**, kostel sv. Vavřince, před polovinou 18. Století, Kristus na kříži, Jan Petr Molitor



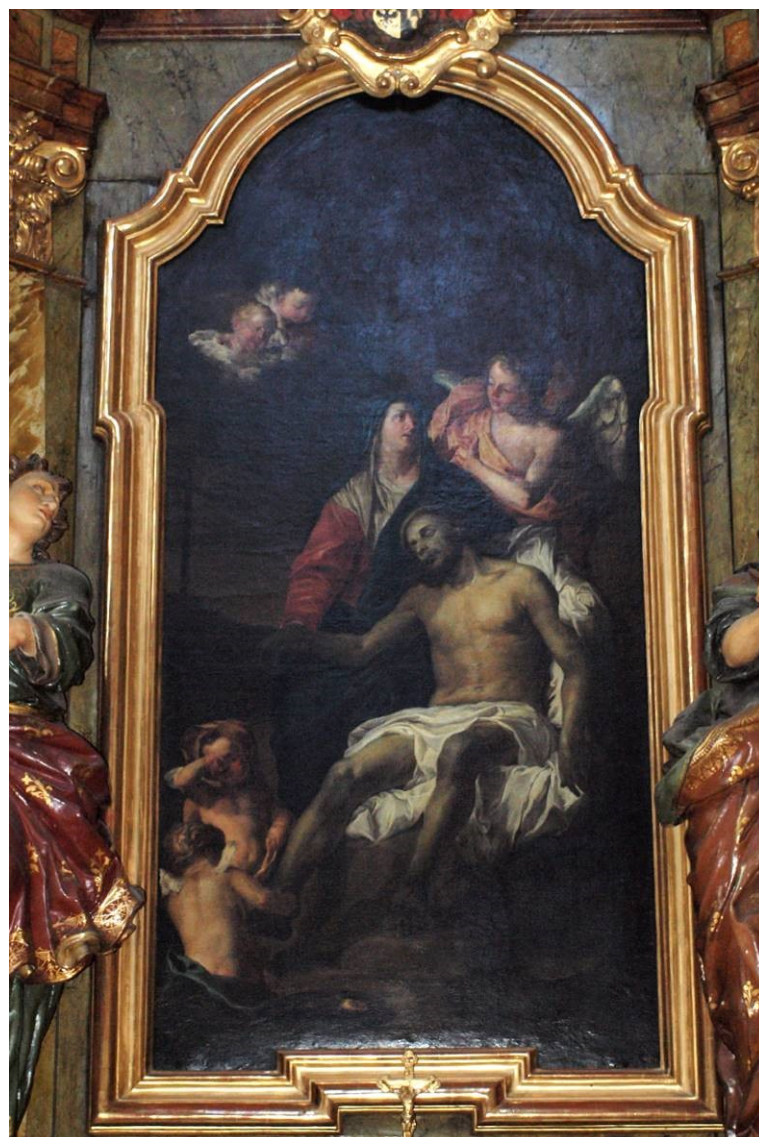
96. **Okrouhlice**, kostel sv. Vavřince, před polovinou 18. Století, Sv. Vavřinec a Florián, detail malby, Jan Petr Molitor



97. **Okrouhlice**, kostel sv. Vavřince, před polovinou 18. Století, Svatá Rodina, detail malby, Jan Petr Molitor



98. **Praha**, Národní galerie, kolem 1750, Sv. Prokop, Jan Petr Molitor



99. Praha – Staré Město, kostel sv. Jiljí, 1750–1751, Oplakávání Krista, Jan Petr Molitor



100. Praha – Staré Město, kostel sv. Jiljí, 1750–1751, Oplakávání Krista, detail malby, Jan Petr Molitor



101. Praha – Staré Město, kostel sv. Jiljí, 1750–1751, Oplakávání Krista, detail malby, Jan Petr Molitor



102. Sobotka, kostel sv. Máří Magdalény, 1752, Sv. Máří Magdaléna, Jan Petr Molitor



103. Sobotka, kostel sv. Máří Magdalény, 1752, Sv. Jan Křtitel, Jan Petr Molitor



104. Uhřetěves, kostel Věch svatých, 1753, hlavní oltární obraz Věch svatých, Jan Petr Molitor



105. Uhříněves, kostel Věch svatých, 1753, hlavní oltární obraz Věch svatých, detail malby, Jan Petr Molitor



106. Uhříněves, kostel Věch svatých, 1753, Sv. Karel Boromejský, detail malby, Jan Petr Molitor



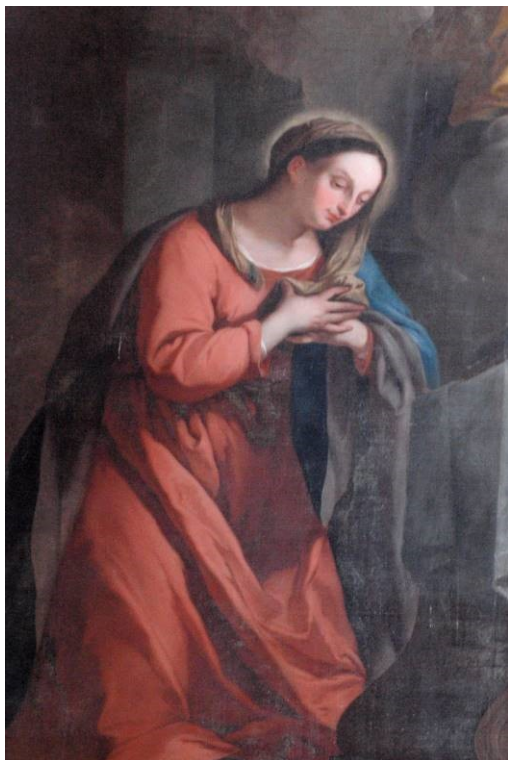
107. Praha, Národní galerie, 1699–1707, Nalezení těla sv. Jana Nepomuckého, Antonín Jan Mansfeld podle Petra Brandla



108. Uhřetěves, kostel Všechných svatých, 1753, Sv. Karel Boromejský, Jan Petr Molitor



109. **Teplá**, kostel Zvěstování Panny Marie, 1753, Zvěstování Panny Marie, Jan Petr Molitor



110. **Teplá**, kostel Zvěstování Panny Marie, 1753, Zvěstování Panny Marie, detail malby, Jan Petr Molitor



111. **Teplá**, kostel Zvěstování Panny Marie, 1753, Zvěstování Panny Marie, detail malby, Jan Petr Molitor



112. **Teplá**, premonstrátský klášter, 1754, Panna Marie, Jan Petr Molitor



113. **Kutná Hora**, kostel sv. Jana Nepomuckého, 1754, Sv. Gothard, Jan Petr Molitor



114. **Kutná Hora**, kostel sv. Jana Nepomuckého, 1754, Sv. Florián, Jan Petr Molitor



115. **Sázava**, kostel Nanebevzetí Panny Marie, sv. Prokopa a sv. Jana Křtitele, 1755, Nanebevzetí Panny Marie, Jan Petr Molitor



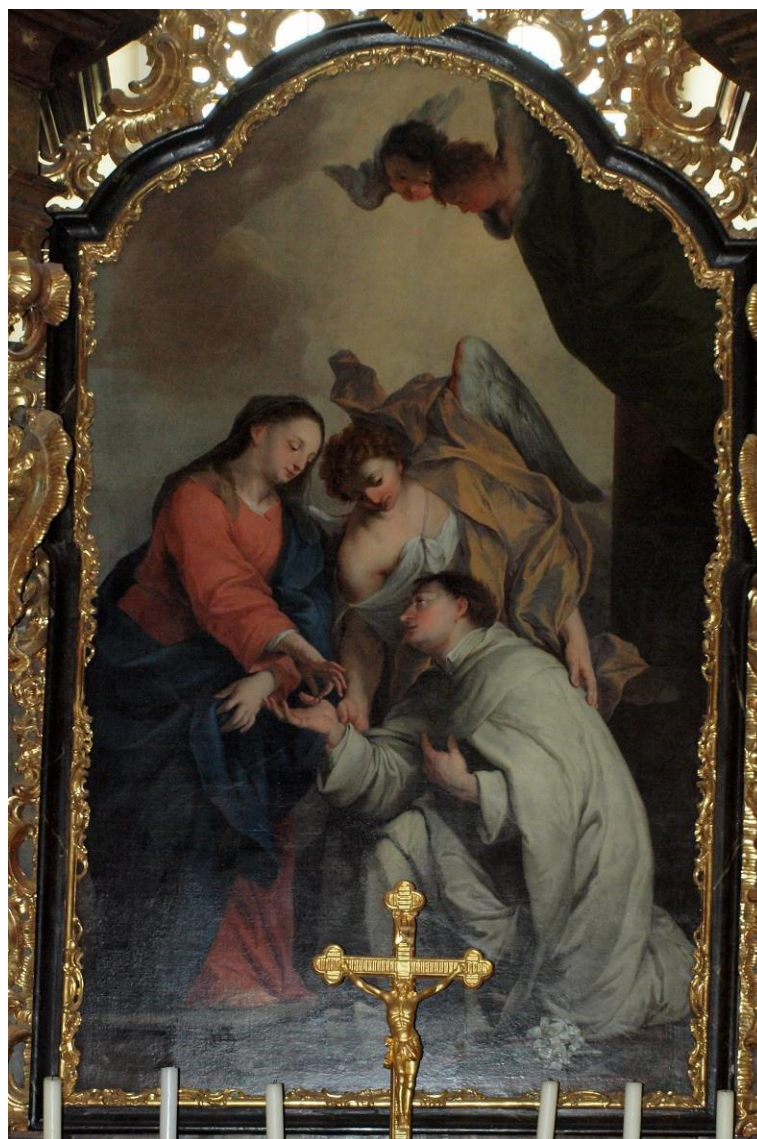
116. **Praha**, Národní galerie, kolem 1755, Svatá Rodina a Příbuzenstvo Kristovo, Jan Petr Molitor



117. **Děčín**, kostel sv. Václava a Blažeje, před 1756, Pietá, Jan Petr Molitor



118. **Děčín**, kostel sv. Václava a Blažeje, před 1756, Smrt sv. Josefa, Jan Petr Molitor



119. **Strahov**, premostrátský klášter, 1756, kapitulní síň, Mystické zasnoubení bl. Heřmana Josefa s Pannou Marií, Jan Petr Molitor



120. **Videň**, Kunsthistorisches Muzeum, 1630, *Mystické zasnoubení bl. Heřmana Josefa s Pannou Marií*, Anthonis van Dyck



121. **Liberec**, kostel sv. Kříže, 1756, Sv. Severin, Jan Petr Molitor



122. **Praha**, kostel sv. Petra na Poříčí, Sv. Florián, Jan Petr Molitor



123. **Kladruhy**, benediktinský klášter, Sv. Jan Nepomucký na modlitbách (modeletto) z Bohuslavi, Jan Petr Molitor



124. **Kladruby**, benediktinský klášter, Sv. Jan Nepomucký na modlitbách (modeletto) z Bohuslavi, detail malby, Jan Petr Molitor



125. **Kladruby**, benediktinský klášter, Sv. Jan Nepomucký na modlitbách (modeletto) z Bohuslavi, detail malby, Jan Petr Molitor



126. **Praha – Hradčany**, kostel sv. Jiří, 1722, Sv. Jan Nepomucký na modlitbách, Václav Vavřinec Reiner



127. **Jemniště**, zámek, asi 1725, kaple sv. Josefa, Sv. Jan Nepomucký na modlitbách, Václav Vavřinec Reiner



128. **Hořín**, zámek, 1746, kaple sv. Anny, Sv. Anna, Jan Petr Molitor



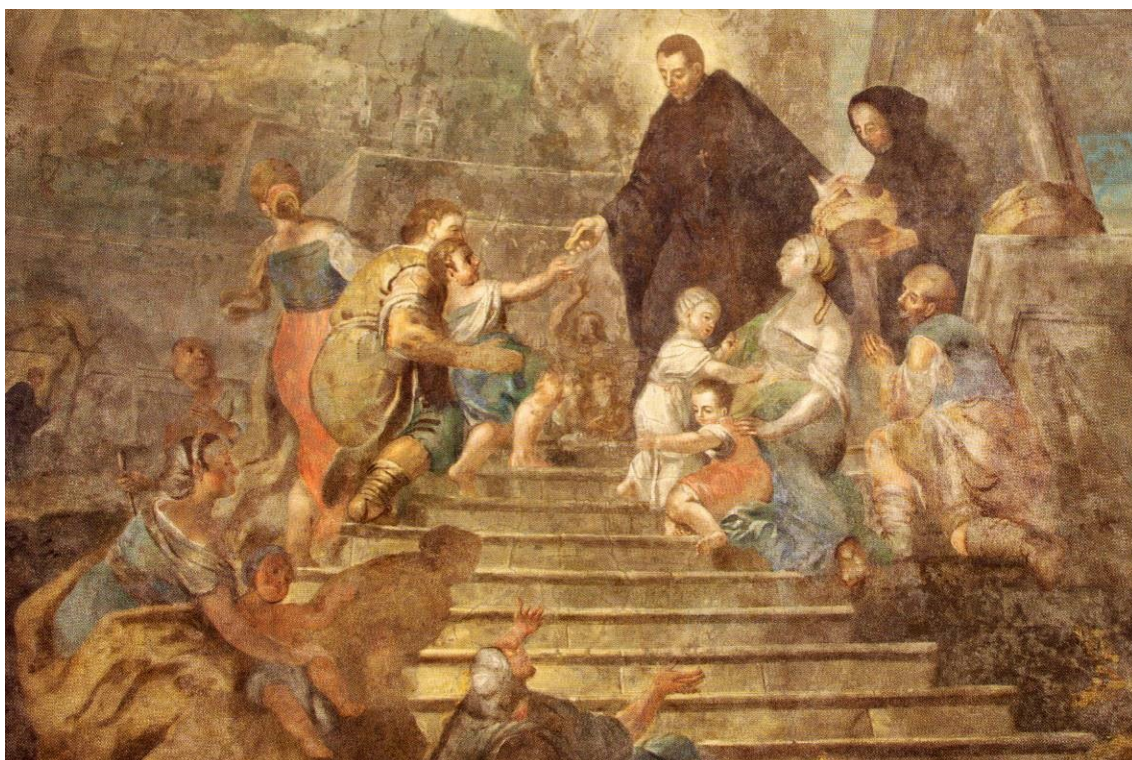
129. Sázava, premonstrátský klášter, kolem 1750, refektář



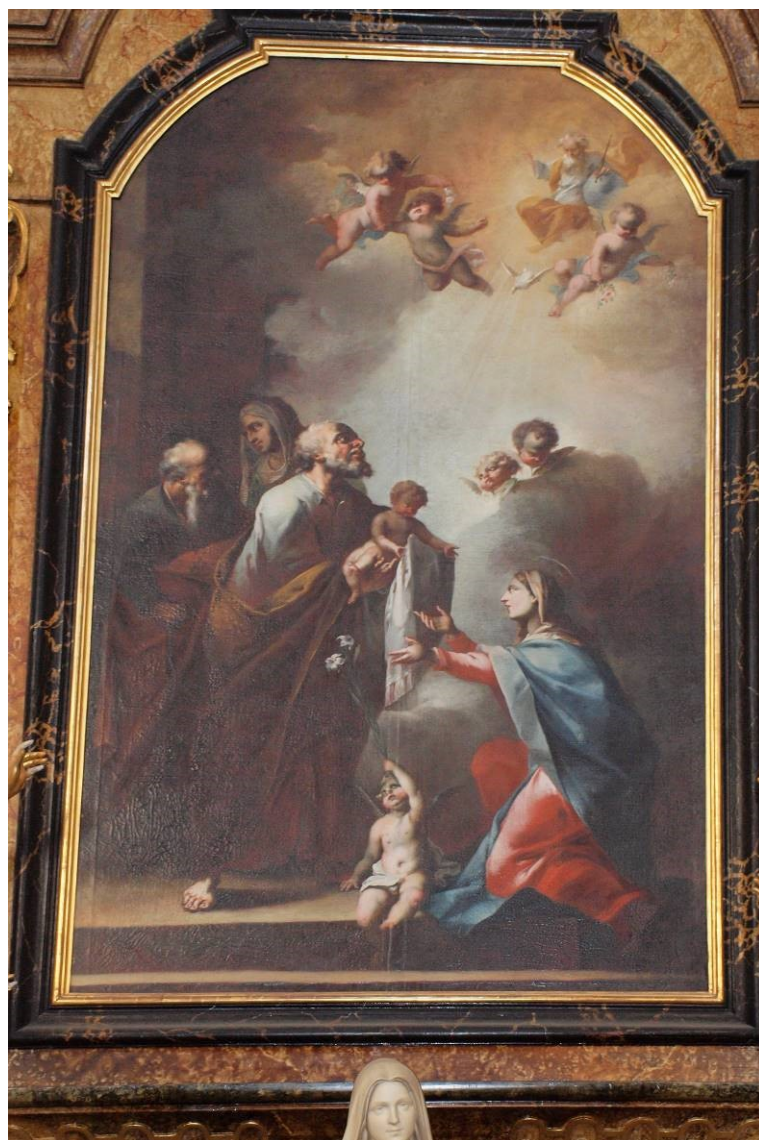
130. Sázava, premonstrátský klášter, kolem 1750, refektář, Setkání sv. Prokopa s knížetem Oldřichem a Sv. Prokop sytící chudé, neznámý autor (Jan Petr Molitor?)



131. **Sázava**, premonstrátský klášter, kolem 1750, refektář, Setkání sv. Prokopa s knížetem, neznámý autor (Jan Petr Molitor?)



132. **Sázava**, premonstrátský klášter, kolem 1750, refektář, Sv. Prokop sytící chudé, neznámý autor (Jan Petr Molitor?)



133. **Praha**, kostel sv. Benedikta, pravděpodobně kolem 1730, Sv. Josef/Uvedení do chrámu, autor neznámý (Jan Petr Molitor?)



134. **Praha – Hradčany**, kostel sv. Benedikta, pravděpodobně kolem 1730, Sv. Josef/Uvedení Páně do chrámu, detail malby, autor neznámý (Jan Petr Molitor?)



135. **Praha – Hradčany**, kostel sv. Benedikta, pravděpodobně kolem 1730, Sv. Josef/Uvedení Páně do chrámu, detail malby, autor neznámý (Jan Petr Molitor?)



136. **Vrchlabí**, kostel sv. Augustina, pravděpodobně 30. léta 18. století, Sv. Mikuláš Tolentinský, neznámý autor (Jan Petr Molitor?)



137. **Vrchlabí**, kostel sv. Augustina, pravděpodobně 30. léta 18. století Sv. Mikuláš Tolentinský, detail, neznámý autor (J. P. Molitor?)



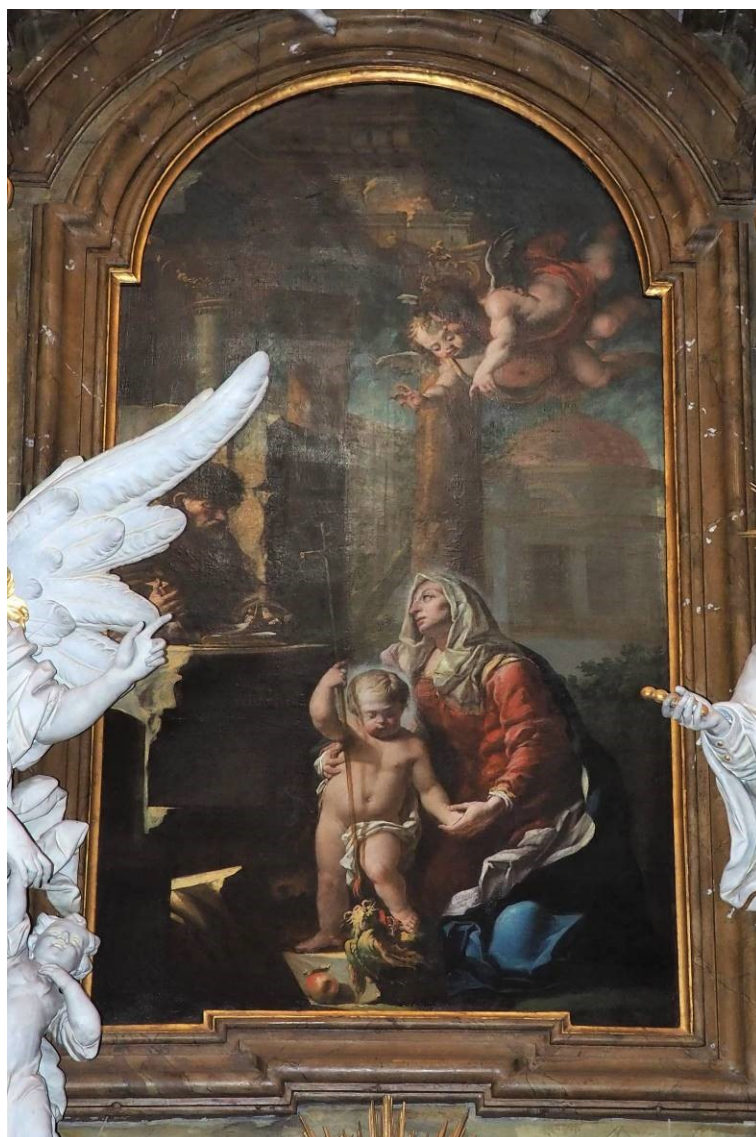
138. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1739, letní refektář, Sv. Anastáz, detail malby, Jan Petr Molitor



139. **Vrchlabí**, kostel sv. Augustina, pravděpodobně 30. léta 18. století Sv. Mikuláš Tolentinský, detail, neznámý autor (J. P. Molitor?)



140. **Praha – Staré Město**, kostel sv. Jiljí, 1750–1751, Oplakávání Krista, detail malby, Jan Petr Molitor



141. **Vrchlabí**, kostel sv. Augustina, pravděpodobně 30. léta 18. století, Svatá Rodina, neznámý autor (Jan Petr Molitor?)



142. **Vrchlabí**, kostel sv. Augustina, pravděpodobně 30. léta 18. století, Svatá Rodina, detail malby, neznámý autor (Jan Petr Molitor?)



143. **Praha**, kostel sv. Jiljí, 1750–1751, Oplakávání Krista, detail malby, Jan Petr Molitor



144. **Vrchlabí**, kostel sv. Augustina, pravděpodobně 30. léta 18. století, Svatá Rodina, detail malby, neznámý autor (Jan Petr Molitor?)



145. **Okrouhlice**, kostel sv. Vavřince, Svatá Rodina, detail malby, Jan Petr Molitor



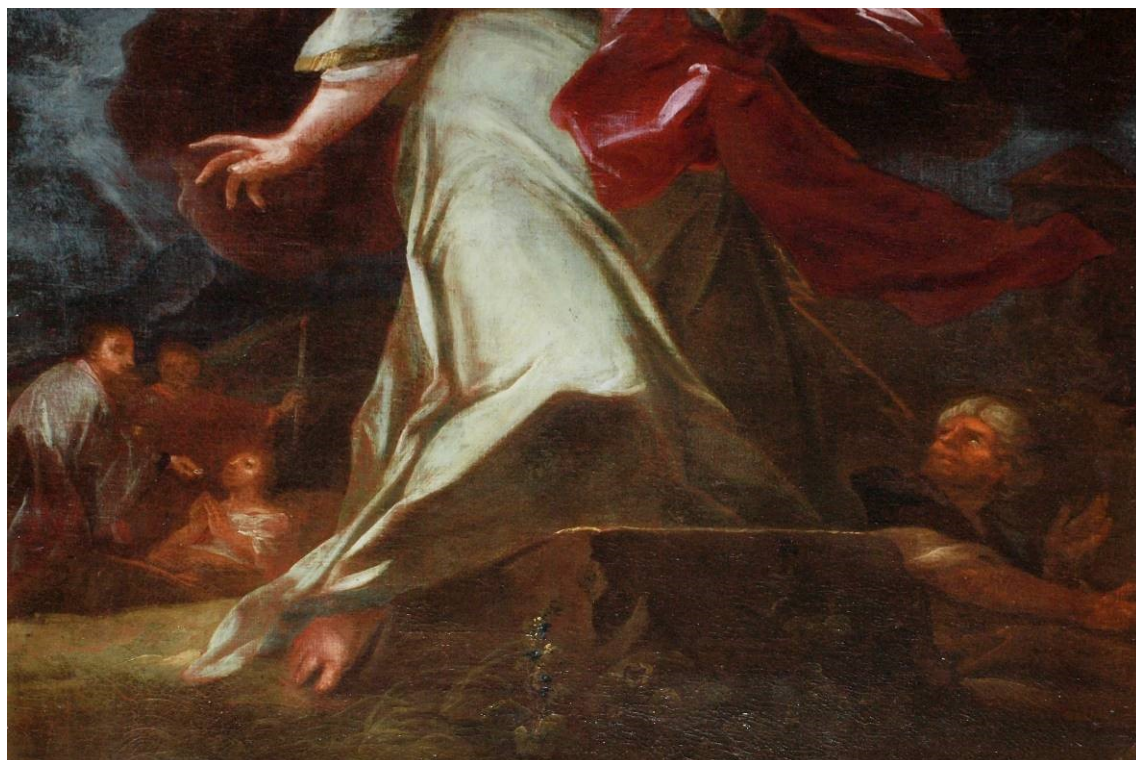
146. **Litoměřice**, kostel Všeck svatých, kolem 1740, Sv. Barbora, pravděpodobně František Antonín Müller (dříve Jan Petr Molitor)



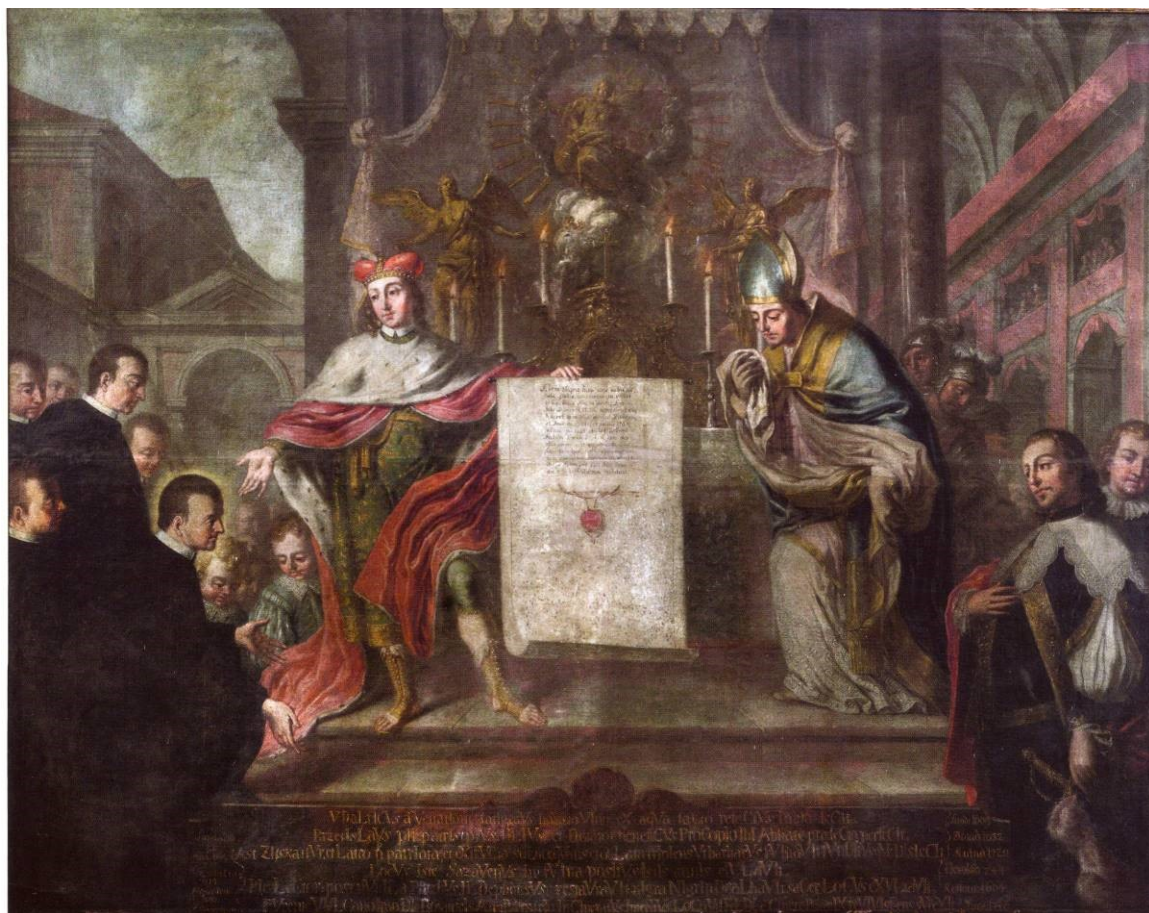
147. **Litoměřice**, kostel Věch svatých, kolem 1740, Sv. Barbora, detail malby, pravděpodobně František Antonín Müller (dříve Jan Petr Molitor)



148. **Litoměřice**, kostel Věch svatých, 1747–1748, Všichni svatí, detail malby, František Antonín Müller



149. **Litoměřice**, kostel Věch svatých, kolem 1740, Sv. Barbora, detail malby, pravděpodobně František Antonín Müller (dříve Jan Petr Molitor)



150. **Sázava**, kostel Nanebevzetí Panny Marie, sv. Prokopa a sv. Jana Křtitele, kolem poloviny 18. století, Založení sázavského kláštera – předání zakládací listiny knížetem Oldřichem, neznámý autor (Ignác Raab, Jan Petr Molitor nebo Josef Kramolín?)

9. Seznam vyobrazení

1. Vlastní podobizna ?, olejomalba, dříve Varšava, Muzeum narodowe, zničeno. Reprodukce z: PREISS 2000, 77
2. **Praha – Břevnov**, kostel sv. Markéty, 1718–1719, Setkání sv. Vojtěcha s knížetem Boleslavem II. u břevnovské studánky (Založení Břevnovského kláštera), Petr Brandl. Foto: <http://petrbrandl.eu/katalog-del/detail-dila/?id=98>, vyhledáno 10. 2. 2020.
3. **Praha – Nové Město**, kostel sv. Voršily, před 1709, Nanebevzetí Panny Marie (Assumpta), Petr Brandl. Foto: <http://petrbrandl.eu/katalog-del/detail-dila/?id=81>, vyhledáno 10. 2. 2020.
4. **Praha – Staré Město**, kostel sv. Klimenta, 1716–1717, Sv. Linhart navštěvuje vězně se sv. Vavřincem v oblacích, Petr Brandl. Foto: <http://petrbrandl.eu/katalog-del/detail-dila/?id=79>, vyhledáno 10. 2. 2020.
5. **Praha**, Národní knihovna ČR, 1723, Apoteóza sv. Vavřince: Teze Innocence Caesara von Adlerstein z Libochovic, Gottlieb von Heuss (Heiss) podle Petra Brandla. Foto: <http://petrbrandl.eu/katalog-del/detail-dila/?id=208>, vyhledáno 10. 2. 2020.
6. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, koncha presbytáře, průhled do nebe, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
7. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, presbytář, Nejsvětější Trojice, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
8. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, křížení, iluzivní kupole, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
9. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, detail výmalby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
10. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, detail výmalby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
11. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, Sv. Lukáš, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
12. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, Sv. Jan, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
13. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, sv. Marek, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
14. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, Sv. Matouš, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
15. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, hlavní loď, Apoteóza sv. Havla, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
16. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, hlavní loď, Apoteóza sv. Havla, detail, Jan Petr Molitor. Foto: autorka

17. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, hlavní loď, Apoteóza sv. Havla, detail, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
18. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, Sv. Vojtěch, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
19. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, Sv. Prokop, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
20. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, Panna Marie s anděly, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
21. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, blíže nspecifikovaný světec, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
22. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, kruchta, Král David s anděly, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
23. **Liběchov**, kostel sv. Havla, 1741, hlavní loď, detail malby s Molitorovou signaturou a datací, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
24. **Stará Boleslav**, kaple bl. Podivena, po 1741, průhled do nebe s andílkem, Jan Petr Molitor. Foto: autorka: Petr Kadlec
25. **Stará Boleslav**, kaple bl. Podivena, po 1741, průhled do nebe s andílkem, Jan Petr Molitor. Foto: autorka: Petr Kadlec
26. **Stará Boleslav**, kaple bl. Podivena, po 1741, průhled do nebe s andílkem, Jan Petr Molitor. Foto: autorka: Petr Kadlec
27. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1742/1753, pohled do presbytáře, obraz Všech svatých, nástěnná malba Nejsvětější Trojice a evangelisté, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
28. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1742, presbytář, Nejsvětější Trojice a evangelisté, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
29. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1742, presbytář, detail malby Nejsvětější Trojice, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
30. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1742, presbytář, Sv. Matouš, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
31. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1742, presbytář, Sv. Marek, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
32. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1742, presbytář, Sv. Jan, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
33. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1742, presbytář, Sv. Lukáš, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
34. **Hořín**, zámek, 1746, kaple sv. Jana Nepomuckého. Reprodukce z: LORENC 1950, 74

35. **Hořín**, zámek, 1746, kaple sv. Jana Nepomuckého, Apoteóza sv. Jana Nepomuckého, Jan Petr Molitor. Reprodukce z: LORENC 1950, 75
36. **Hořín**, zámek, 1746, kaple sv. Jana Nepomuckého, Apoteóza sv. Jana Nepomuckého, detail malby, Jan Petr Molitor. Reprodukce z: KUCHYNKA 1918, nepag., TAB. VIII
37. **Hořín**, zámek, 1746, kaple sv. Jana Nepomuckého, Alegorie naděje, Jan Petr Molitor. Reprodukce z: KUCHYNKA 1918, nepag., TAB. IX
38. **Hořín**, zámek, 1746, kaple sv. Jana Nepomuckého, Alegorie trpělivosti, Jan Petr Molitor. Reprodukce z: KUCHYNKA 1918, nepag., TAB. IX
39. **Praha - Hradčany**, Ústav šlechticů – Pražský hrad, před 1755, Nejsvětější Trojice, Jan Petr Molitor. Reprodukce z: Fototéka Oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu
40. **Praha - Hradčany**, Ústav šlechticů – Pražský hrad, před 1755, Nejsvětější Trojice, Jan Petr Molitor. Reprodukce z: Fototéka Oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu
41. **Praha - Hradčany**, Ústav šlechticů – Pražský hrad, před 1755, Nejsvětější Trojice, detail malby, Jan Petr Molitor. Reprodukce z: Fototéka Oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu
42. **Osek**, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Opat Robert z Molesme se svými věrnými na cestě do Citeaux, Jan Petr Molitor. Foto: Martin Mádl
43. **Osek**, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Papež Kalixt II. potvrzuje roku 1119 listinu Charta Charitatis, Jan Petr Molitor. Foto: Martin Mádl
44. **Osek**, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Cisterciáci přijímají Benediktovu řeholi od sv. Benedikta, Jan Petr Molitor. Foto: Martin Mádl
45. **Osek**, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Svatý Bernard z Clairvaux vstupuje do řádu cisterciáků, Jan Petr Molitor. Foto: Martin Mádl
46. **Osek**, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Opat Robert z Molesme se svými věrnými na cestě do Citeaux, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: Martin Mádl
47. **Osek**, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Opat Robert z Molesme se svými věrnými na cestě do Citeaux, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: Martin Mádl
48. **Osek**, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Papež Kalixt II. potvrzuje roku 1119 listinu Charta Charitatis, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: Martin Mádl
49. **Osek**, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, Cisterciáci přijímají Benediktovu řeholi od sv. Benedikta, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: Martin Mádl

50. **Osek**, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, emblematický výjev „EXCIPIT, UT RECIPIAT“, Jan Petr Molitor. Foto: Martin Mádl
51. **Osek**, cisterciácký klášter, před 1755, kapitulní síň, emblematický výjev „VIVIVM, NON IPSA CAEDATUR“, Jan Petr Molitor. Foto: Martin Mádl
52. Sv. Alberik přijímá od Panny Marie bílé cisterciácké roucho, mědirytina, 1731, Antonín Birkhardt podle Václava Vavřince Reinera. Reprodukce z: PREISS 2013
53. Sv. Benedikt z Nursie předává cisterciákům řádové regule, mědirytina, kolem 1730, Antonín Birkhardt podle Jakuba Antonína Pinka. Reprodukce z: STEHLÍKOVÁ – HOUŠKOVÁ 1996, 76
54. Sv. Albericus přijímá od Panny Marie cisterciácké roucho, mědirytina, kolem 1708, Jacob Andreas Friedrich podle Jana Kryštofa Lišky. Reprodukce z: SARTORIUS 1708, nepag.
55. Sv. Štěpán Harding přijímá od Panny Marie cingulum, mědirytina, kolem 1708, Jacob Andreas Friedrich podle Jana Kryštofa Lišky. Reprodukce z: SARTORIUS 1708, nepag.
56. Vidění sv. Bernarda, mědirytina, kolem 1708, Jacob Andreas Friedrich podle Jana Kryštofa Lišky. Reprodukce z: SARTORIUS 1708, nepag.
57. **Kojetice**, kostel sv. Víta, 1733, Smrt sv. Františka Xaverského, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
58. **Kojetice**, kostel sv. Víta, 1733, Smrt sv. Františka Xaverského, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
59. **Kojetice**, kostel sv. Víta, 1733, Smrt sv. Františka Xaverského, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
60. **Klatovy**, kostel Neposkvrněného Početí Panny Marie a sv. Ignáce, 1734, Pieta, Jan Petr Molitor. Reprodukce z: SOUKUPOVÁ 2016, 87, obr. 54
61. **Madrid**, Museo del Prado, kolem 1629, Pieta, Anthonis van Dyck. Foto: https://www.google.com/search?q=Pieta%2C+Antonys+van+Dyck&tbm=isch&ved=2ahUKEwi014b5nZbpAhVVO-wKHfhYC9MQ2-cCegQIABAA&oq=Pieta%2C+Antonys+van+Dyck&gs_lcp=CgNpbWcQA1DBUVjBUWCBVGgAcAB4AIABbYgBbZIBAzAuMZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1n&sc_lent=img&ei=9_StXvT_DtX2sAf4sa2YDQ&bih=546&biw=1152&client=firefox-b-d#imgcr=3DLAkTv3CEcuEM, vyhledáno 16. 1. 2020
62. **Praha – Staré Město**, kostel sv. Haštala, 1739, Sv. Anna, Jan Petr Molitor. Foto: autorka

63. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1739, letní refektář, Sv. Anastáz, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
64. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1739, letní refektář, Sv. Markéta, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
65. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Boleslav II., Jan Petr Molitor. Foto: autorka
66. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Vojtěch, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
67. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Vintíř, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
68. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Prokop, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
69. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1739, letní refektář, Sv. Anastáz, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
70. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Vintíř, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
71. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Prokop, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
72. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Vojtěch, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
73. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Boleslav II., detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
74. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1740, letní refektář, Sv. Vojtěch, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
75. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1739, letní refektář, Sv. Markéta, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
76. **Praha - Břevnov**, benediktinský klášter, 1739, letní refektář, Sv. Vintíř, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
77. **Soukromá sbírka**, Modeletto hlavního oltářního obrazu Všech svatých, 1742, Jan Petr Molitor. Foto: <http://www.rempex.com.pl/events/141-173-aukcja-sztuki-dawnej/lots/16111-wniebowzicie-matki-bozej>, vyhledáno 14. 3. 2016
78. **Beroun**, kostel sv. Jakuba Většího, 1744, Sv. Jakub Větší, Jan Petr Molitor. Foto: autorka

79. **Beroun**, kostel sv. Jakuba Většího, 1752, Sv. Jan Nepomucký jako almužník, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
80. **Beroun**, kostel sv. Jakuba Většího, 1752, Sv. Jan Nepomucký jako almužník, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
81. **Praha**, Národní galerie, Sv. Jan Nepomucký jako almužník, 1730–1740, Antonín Birkhart podle Václava Vavřince Reinera. Reprodukce z: PREISS 1970
82. **Jemniště**, zámek, 1744, kaple sv. Josefa, Sv. František Serafinský, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
83. **Jemniště**, zámek, 1744, kaple sv. Josefa, Sv. Terezie z Ávily, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
84. **Postupice**, kostel sv. Martina, Sv. Martin na koni se žebrákem, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
85. **Zaventem**, kostel sv. Martina, 1618, Sv. Martin a chudí, Anthonis van Dyck. Foto: <https://www.rodon.cz/umeni/Svetove-sakralni-umeni/sv-martin-a-chudi-1621--329>, 11. 2. 2020
86. **Praha**, Národní galerie, 1745, Oslava sv. Jana Nepomuckého, Jan Petr Molitor. Reprodukce z: PREISS 2000, 88
87. **Zaječov**, kostel Panny Marie a sv. Dobrotivé, 1745, Založení kláštera Panny Marie a sv. Dobrotivé, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
88. **Zaječov**, kostel Panny Marie a sv. Dobrotivé, 1745, Založení kláštera Panny Marie a sv. Dobrotivé, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
89. **Zaječov**, kostel Panny Marie a sv. Dobrotivé, 1745, Založení kláštera Panny Marie a sv. Dobrotivé, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
90. **Broumov**, benediktinský klášter, 1748, letní refektář, Opat Otmar Zinke jako budovatel klášterů v Broumově a Lehnickém Poli, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
91. **Broumov**, benediktinský klášter, 1748, letní refektář, Opat Otmar Zinke jako budovatel klášterů v Broumově a Lehnickém Poli, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
92. **Broumov**, benediktinský klášter, 1748, letní refektář, Opat Otmar Zinke jako budovatel klášterů v Broumově a Lehnickém Poli, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
93. **Okrouhlice**, kostel sv. Vavřince, Sv. Vavřinec a Florián, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
94. **Okrouhlice**, kostel sv. Vavřince, Svatá Rodina, Jan Petr Molitor. Foto: autorka

95. **Okrouhlice**, kostel sv. Vavřince, Kristus na kříži, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
96. **Okrouhlice**, kostel sv. Vavřince, Sv. Vavřinec a Florián, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
97. **Okrouhlice**, kostel sv. Vavřince, Svatá Rodina, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
98. **Praha**, Národní galerie, kolem 1750, Sv. Prokop, Jan Petr Molitor. Reprodukce z: PREISS 2000, 85
99. **Praha – Staré Město**, kostel sv. Jiljí, 1750–1751, Oplakávání Krista, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
100. **Praha – Staré Město**, kostel sv. Jiljí, 1750–1751, Oplakávání Krista, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka. Foto: autorka
101. **Praha – Staré Město**, kostel sv. Jiljí, 1750–1751, Oplakávání Krista, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
102. **Sobotka**, kostel sv. Máří Magdalény, 1752, Sv. Máří Magdaléna, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
103. **Sobotka**, kostel sv. Máří Magdalény, 1752, Sv. Jan Křtitel, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
104. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1753, hlavní oltářní obraz Všech svatých, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
105. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1753, hlavní oltářní obraz Všech svatých, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
106. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1753, Sv. Karel Boromejský, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
107. **Praha**, Národní galerie, 1699–1707, Nalezení těla sv. Jana Nepomuckého, Antonín Jan Mansfeld podle Petra Brandla. Foto: <http://petrbrandl.eu/katalog-del/detail-dila/?id=211>, 15. 2. 2020
108. **Uhříněves**, kostel Všech svatých, 1753, Sv. Karel Boromejský, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
109. **Teplá**, kostel Zvěstování Panny Marie, 1753, Zvěstování Panny Marie, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
110. **Teplá**, kostel Zvěstování Panny Marie, 1753, Zvěstování Panny Marie, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
111. **Teplá**, kostel Zvěstování Panny Marie, 1753, Zvěstování Panny Marie, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka

112. **Teplá**, premonstrátský klášter, 1754, Panna Marie, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
113. **Kutná Hora**, kostel sv. Jana Nepomuckého, 1754, Sv. Gothard, Jan Petr Molitor.
Foto: autorka
114. **Kutná Hora**, kostel sv. Jana Nepomuckého, 1754, Sv. Florián, Jan Petr Molitor.
Foto: autorka
116. **Praha**, Národní galerie, kolem 1755, Svatá Rodina a Příbuzenstvo Kristovo, Jan Petr Molitor.
Foto: http://ng.bach.cz/ng-vademecum/NavigBean.action?eventPager=&_sourcePage=yRbSeolN1_BRGV933MJS8gW6-6fYLZZQ_yNf9pOJyAI%3D&rowPg=0, vyhledáno 28. 1. 2016.
117. **Děčín**, kostel sv. Václava a Blažeje, před 1756, Pieta, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
118. **Děčín**, kostel sv. Václava a Blažeje, před 1756, Smrt sv. Josefa, Jan Petr Molitor.
Foto: autorka
119. **Praha – Strahov**, premostrátský klášter, 1756, kapitulní síň, Mystické zasnoubení bl. Heřmana Josefa s Pannou Marií, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
120. **Vídeň**, Kunsthistorisches Muzeum, 1630, Mystické zasnoubení bl. Heřmana Josefa s Pannou Marií, Anthonis van Dyck.
Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anthonis_van_Dyck_056.jpg,
vyhledáno 31. 1. 2020
121. **Liberec**, kostel sv. Kříže, 1756, Sv. Severin, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
122. **Praha – Nové Město**, kostel sv. Petra na Poříčí, Sv. Florián, Jan Petr Molitor.
Foto: autorka
123. **Kladruby**, benediktinský klášter, Sv. Jan Nepomucký na modlitbách (modeletto) z Bohuslavi, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
124. **Kladruby**, benediktinský klášter, Sv. Jan Nepomucký na modlitbách (modeletto) z Bohuslavi, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
125. **Kladruby**, benediktinský klášter, Sv. Jan Nepomucký na modlitbách (modeletto) z Bohuslavi, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
126. **Praha – Hradčany**, kostel sv. Jiří, 1722, Sv. Jan Nepomucký na modlitbách, Václav Vavřinec Reiner. Reprodukce z: PREISS 1970, nepag., obr. 41
127. **Jemniště**, zámek, asi 1725, kaple sv. Josefa, Sv. Jan na modlitbách, Václav Vavřinec Reiner. Foto: autorka

128. **Hořín**, zámek, 1746, kaple sv. Anny, Sv. Anna, Jan Petr Molitor. Reprodukce z: PODLAHA 1901, 18
129. **Sázava**, premonstrátský klášter, kolem 1750, refektář. Reprodukce z: ROYT 2013a, 66
130. **Sázava**, premonstrátský klášter, kolem 1750, refektář, Setkání sv. Prokopa s knížetem Oldřichem a Sv. Prokop sytící chudé, neznámý autor (Jan Petr Molitor?) . Reprodukce z: MÁDL 2016f, 840
131. **Sázava**, premonstrátský klášter, kolem 1750, refektář, Setkání sv. Prokopa s knížetem, neznámý autor (Jan Petr Molitor?) . Reprodukce z: MÁDL 2016f, 858
132. **Sázava**, premonstrátský klášter, kolem 1750, refektář, Sv. Prokop sytící chudé, neznámý autor (Jan Petr Molitor?) . Reprodukce z: MÁDL 2016f, 859
133. **Praha - Hradčany**, kostel sv. Benedikta, Sv. Josef/Uvedení do chrámu, autor neznámý (Jan Petr Molitor?). Foto: autorka
134. **Praha – Hradčany**, kostel sv. Benedikta, pravděpodobně kolem 1730, Sv. Josef/Uvedení Páně do chrámu, detail malby, autor neznámý (Jan Petr Molitor?) . Foto: autorka
135. **Praha – Hradčany**, kostel sv. Benedikta, pravděpodobně kolem 1730, Sv. Josef/Uvedení Páně do chrámu, detail malby, autor neznámý (Jan Petr Molitor?) . Foto: autorka
136. **Vrchlabí**, kostel sv. Augustina, pravděpodobně 30. léta 18. století, Sv. Mikuláš Tolentinský, neznámý autor (Jan Petr Molitor?). Foto: autorka
137. **Vrchlabí**, kostel sv. Augustina, pravděpodobně 30. léta 18. století, Sv. Mikuláš Tolentinský, detail, neznámý autor (Jan Petr Molitor?). Foto: autorka
138. **Praha – Břevnov**, benediktinský klášter, 1739, letní refektář, Sv. Anastáz, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
139. **Vrchlabí**, kostel sv. Augustina, pravděpodobně 30. léta 18. století, Sv. Mikuláš Tolentinský, detail, neznámý autor (Jan Petr Molitor?). Foto: autorka
140. **Praha – Staré Město**, kostel sv. Jiljí, 1750–1751, Oplakávání Krista, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
141. **Vrchlabí**, kostel sv. Augustina, pravděpodobně 30. léta 18. století, Svatá Rodina, neznámý autor (Jan Petr Molitor?). Foto: autorka
142. **Vrchlabí**, kostel sv. Augustina, pravděpodobně 30. léta 18. století, Svatá Rodina, detail malby, neznámý autor (Jan Petr Molitor?). Foto: autorka

143. **Praha – Staré Město**, kostel sv. Jiljí, 1750–1751, Oplakávání Krista, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
144. **Vrchlabí**, kostel sv. Augustina, pravděpodobně 30. léta 18. století, Svatá Rodina, detail malby, neznámý autor (Jan Petr Molitor?). Foto: autorka
145. **Okrouhlice**, kostel sv. Vavřince, Svatá Rodina, před polovinou 18. Století, detail malby, Jan Petr Molitor. Foto: autorka
146. **Litoměřice**, kostel Všech svatých, kolem 1740, Sv. Barbora, pravděpodobně František Antonín Müller (dříve Jan Petr Molitor). Foto: autorka
147. **Litoměřice**, kostel Všech svatých, kolem 1740, Sv. Barbora, detail malby, pravděpodobně František Antonín Müller (dříve Jan Petr Molitor) . Foto: autorka
149. **Litoměřice**, kostel Všech svatých, kolem 1740, Sv. Barbora, detail malby, pravděpodobně František Antonín Müller (dříve Jan Petr Molitor) . Foto: autorka
150. **Sázava**, kostel Nanebevzetí Panny Marie, sv. Prokopa a sv. Jana Křtitele, kolem poloviny 18. století, Založení sázavského kláštera – předání zakládací listiny knížetem Oldřichem, neznámý autor (Ignác Raab, Jan Petr Molitor nebo Josef Kramolín?).
Reprodukce z: ROYT 2013b, 51

10. Seznam použitých pramenů

Archiv Národní galerie, fond J. Q. Jahn, Uebersicht der Geschichte bildener Künste in Böhmem. Carl der VI.te bis zum heutigen Tag, sign. AA 1222/8, č. 189

Archiv Národní galerie, fond J. Q. Jahn, Nachrichten von einigen böhmischen alten Malern und Künstler, sign. AA 1222/8, fol. 4r.

Archiv Pražského hradu, fond HBA, Peněžní účet pražského zámeckého stavebního úřadu na stavbu Ústavu šlechticů od 16. září 1753 do 7. prosince 1756, sign. 244, inv. č. 1128, fol. 46^v

BUBLÍKOVÁ 2017 — Jana BUBLÍKOVÁ: Fresková výzdoba kapitulní síně kláštera v Oseku (bakalářská práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci). Olomouc 2017

KUBĚNKOVÁ 2005 — Jitka KUBĚNKOVÁ: Kostel Nalezení sv. Kříže v Litomyšli. Sochařská a malířská výzdoba (bakalářská práce na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně). Brno 2005

LIŠKOVÁ 1950 — Jiřina LIŠKOVÁ: Freskařské dílo bratří Josefa a Václava Kramolínových (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1950

LOKŠOVÁ 2014 — Pavlína LOKŠOVÁ: Život a dílo pozdně barokního malíře Josefa Hagera (diplomová práce na Teologické katolické Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2014

Národní archiv Praha, fond Archiv pražského arcibiskupství, sign. C 141/2. Inventáře předmětů ze zrušených klášterů a kostelů, 18. století, dokument 3744, kart. 2218

OULÍKOVÁ 2018 — Petra OULÍKOVÁ: Reorganizace farní správy, stavby kostelů a jejich zařizování (rukopis). Praha 2018

PIPEK 2003 — Jan PIPEK: Konvent poustevníků svatého Augustina ve Vrchlabí (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci). Olomouc 2003

PLZÁKOVÁ 2011 — Lucie PLZÁKOVÁ: Méně známí malíři pro klášter v Oseku ve vyznění baroka (diplomová práce na Katolické teologické Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2011

Registratura oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, Nástěnné malby. Ústav šlechticů, čp. 2. Část přízemí kaple, 1987

Registratura oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, Čp. 2 – Ústav šlechticů. Molitorova freska, signatura 404.018/83, 804, 1983

Registratura oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, Čp. 2 – Ústav šlechtičen (sondy, čištění Molitorovy fresky v bývalé kapli) – fotodokumentace, 1983

SOUKUPOVÁ 2016 — Klára SOUKUPOVÁ: Jezuitský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce z Loyoly v Klatovech (bakalářská práce na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích). České Budějovice 2016

Státní oblastní archiv Litoměřice, fond Cisterciáci Osek, inv. č. 1654, sign. M III.18.

Státní okresní archiv Praha – východ, FÚ Uhřetěves, Liber memorabilium, 1653–1824, 70–74

STEHLÍK 2013 — Jan STEHLÍK: Klášter premonstrátů Teplá – historie a současnost (bakalářská práce na Západočeské univerzitě v Plzni). Plzeň 2013

11. Seznam použité literatury

ARIJČUK 2014 — Petr ARIJČUK: Korekce a doplnění. K tvorbě Jana Karla Kováře, Felixe Antona Schefflera a Jiřího Viléma Neunhertze pro benediktiny na Broumovsku. In: *Monumenta vivent*. Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Josefově, 4. Josefov 2014, 68–83

BĚLOHLÁVEK 1985 — Miloslav BĚLOHLÁVEK (a kol.): Hradky, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. 4 díl. Západní Čechy. Praha 1985

BLAŽÍČEK / ČEŘOVSKÝ / POCHE 1944 — Oldřich J. BLAŽÍČEK / J. ČEŘOVSKÝ / Emanuel POCHE: Klášter v Břevnově. Praha 1944

BLAŽÍČEK 1970 — Oldřich J. BLAŽÍČEK: Rokoko a konec baroku v Čechách. Praha 1970

BLAŽÍČEK 1971 — Oldřich J. BLAŽÍČEK: Umění baroku v Čechách, Praha 1971

CECHNER 1930 — Antonín CECHNER: Soupis památek uměleckých a historických v politickém okrese broumovském. Praha 1930

DLABACŽ 1815 — Johann G. DLABACŽ: Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, I. díl, A–H. Prag 1815

DVORSKÁ / FROLÍK / VANČURA 2000 — Hana DVORSKÁ / Jan FROLÍK / Václav VANČURA: Čp. 2/IV. Ústav šlechticů. In: Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany. Praha 2000, 197–203

EKERT 1883 — František EKERT: Posvátná místa hlavního města Prahy. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v hlavním městě království Českého, I. díl. Praha 1883

EKERT 1884 — František EKERT: Posvátná místa hlavního města Prahy. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v hlavním městě království Českého, II. díl. Praha 1884

EMBER 1999 — Ildikó EMBER: Blumenkranz und Fruchtgirlande. Ex Fumo Lucem. Baroque Studies in Honour of Klára Garas. Presented on Her Eightieth Birthday I. Budapest 1999, 219–236

FEUERBACH 2012 — Mario FEUERBACH: Das Kloster Osek: der Wallfahrtsort Mariánské Radčice und die Zisterzienser. Litvínov 2012

FRONEK 2013 — Jiří FRONEK: Johann Hiebel (1679–1755). Malíř fresek střeoevropského baroka. Praha 2013

GNIRS 1932 — Anton GNIRS: Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in den Bezirke Tepl und Marienbad. Augsburg 1932

GRABOWSKI 1854 — Ambrož GRABOWSKI: SKARBIEC NASZEJ ARCHOLOGII. KRAKÓW 1854.

HALL 2008 — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 2008.

HEISLEROVÁ 2016 — Radka HEISLEROVÁ: Edice pramenů. In: Martin MÁDL / Radka HEISLEROVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA (a kol.): Benediktini II. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016, 899–993

HERAIN 1915 — K. V. HERAIN: České malířství od doby rudolfinské do smrti Reinerovy. Příspěvek k dějinám jeho vnitřního vývoje v letech 1576 – 1743. Praha 1915

HLINOMAZ 2003 — Milan HLINOMAZ: Klášter premonstrátů Teplá. Přehled dějin duchovního fenoménu Tepelska. Karlovy Vary 2003

HOŘEJŠÍ 1978 — Jiřina HOŘEJŠÍ: Osek. In: Emanuel POCHE (red.): Umělecké památky Čech 2. K–O. Praha 1978, 545–555

HŮLKA 1939a — V. HŮLKA: Strahov. Strahov. Stručný průvodce. Praha 1939

HŮLKA 1939b — V. HŮLKA: Strahov a jeho památky. Praha 1939

CHLEBORÁDOVÁ / STEHLÍKOVÁ 1996 — Bohuslava CHLEBORÁDOVÁ / Dana STEHLÍKOVÁ: Obrazy a klášterní galerie. In: Dana STEHLÍKOVÁ / Daniela HOUŠKOVÁ (red.): 800 let kláštera v Oseku 1196–1996 (kat. výst.). Praha 1996, 43–60

JAN FERDINAND Z BERGENHOLDU 1860 — Jan Ferdinand z BERGENHOLDU: Historie Augustiánského kláštera na Ostrově u sv. Dobrotivé blíž Hořovic. In: Památky archeologické 4, 1860, 72–74

KESNER / PAVLÍKOVÁ 1977/1978 — Ladislav KESNER / Jitka PAVLÍKOVÁ: Polska – Czechosłowacja. Wieki sasiedztwa i przyjaźni. Československo – Poľsko. Stáročia susedstva i priateľstva. Krakow – Varsava – Bratislava – Praha 1977–1978.

KOŘÁN / STEHLÍKOVÁ 1996 — Ivo KOŘÁN / Dana STEHLÍKOVÁ: Kostel sv. Haštala. In: Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov. Praha 1996, 69–72

KUCHYNKA 1914 — Rudolf KUCHYNKA: Příspěvky pro slovník českých umělců II. In: Památky archeologické, 26, 1914, 263–265

KUCHYNKA 1916 — Rudolf KUCHYNKA: Účetní kniha staroměstského pořádku malířského z let 1699–1781. In: Památky archeologické 28, 1916, 77–88

KUCHYNKA 1917 — Rudolf KUCHYNKA: Palkovy fresky v Čechách. In: Památky archeologické 29, 1917, 129–132

KUCHYNKA 1918 — Rudolf KUCHYNKA: Molitorovy fresky v Čechách. In: Památky archeologické 30, 1918, 85–92

- KUCHYNKA 1919 — Rudolf KUCHYNKA: Fahrenschoonovy výpisy z knih a listin staroměstského pořádku malířského. In: Památky archeologické 31, 1919, 14–24
- KUCHYNKA 1920 — Rudolf KUCHYNKA: Kovářovy fresky. In: Památky archeologické 32, 1920, 68–77
- KUCHYNKA 1921 — Rudolf KUCHYNKA: Marco Antonio Canevale. In: Památky archeologické 33, 1921, 105–110
- KÜHN 1934 — Karl KÜHN: Topographie der historischen ind kunsthistorischen Denkmale im Bezirk Reichenberg. Brünn–Leipzig–Prag 1934
- KUTHAN 1983 — Jiří KUTHAN: Počátky a rozmach gotické architektury v Čechách. K problematice cisterciácké stavební tvorby. Praha 1983
- LEMINGER 1926 — E. LEMINGER: Umělecké řemeslo v Kutné Hoře. Praha 1926
- LORENC 1950 — V. LORENC: Stavební poměry na zámcích českého baroka. Zámek v Hoříně. In: ZPP, 10, 1950, 65–89
- MACEK 1996a — Petr MACEK: Barokní proměny oseckého kláštera. In: Norbert KRUTSKÝ (red.): 800 let kláštera Osek: jubilejní sborník. Osek 1996, 143–150
- MACEK 1996b — Petr MACEK: Dějiny oseckého kláštera od husitských válek do r. 1950. In: Norbert KRUTSKÝ (red.), 800 let kláštera Osek: jubilejní sborník. Osek 1996, 63–83
- MÁDL 2006 — Martin MÁDL: III.3.6. Podobizna břevnovského opata Benna II. Löbla. In: Andrzej Niedzielenko / Vít Vlášek (edd.): Slezsko, perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů (Katalog Národní galerie v Praze). Praha 2006, 365
- MÁDL 2016a — Martin MÁDL: Ib. Konvent břevnovského kláštera. In: Martin MÁDL / Radka HEISSELOVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA (a kol.): Benediktini I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016, 169–172
- MÁDL 2016b — Martin MÁDL: Ib. Konvent břevnovského kláštera. In: Martin MÁDL / Radka HEISSELOVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA (a kol.): Benediktini I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016, 173–308
- MÁDL 2016c — Martin MÁDL: IIa. Kostel sv. Vojtěcha v Broumově. In: Martin MÁDL / Radka HEISSELOVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA (a kol.): Benediktini I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016, 315–328
- MÁDL 2016d — Martin MÁDL: IIb-d. Konvent a prelatura broumovského kláštera. In: Martin MÁDL / Radka HEISSELOVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA (a kol.): Benediktini I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016, 371–376

MÁDL 2016e — Martin MÁDL: Ilc. Broumov, prelatura. Katalog nástěnných maleb. In: Martin MÁDL / Radka HEISSELOVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA (a kol.): Benediktini I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016, 400–430

MÁDL 2016f — Martin MÁDL: XXII. Klášter Sázava. In: Martin MÁDL / Radka HEISSELOVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA (a kol.): Benediktini II. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016, 840–863

MÁDL / HEISSELOVÁ / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / VÁCHA 2016 — Martin MÁDL / Radka HEISSELOVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA: Úvod. In: Martin MÁDL / Radka HEISSELOVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA (a kol.): Benediktini I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016, 15–22

MÁDL / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2016a — Martin MÁDL / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ: Malíři ve službách benediktinských klášterů a jejich představených. In: Martin MÁDL / Radka HEISSELOVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA (a kol.): Benediktini I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016, 75–98

MÁDL / ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ 2016b — Martin MÁDL / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ: Malíři ve službách benediktinských klášterů a jejich představených. In: Martin MÁDL / Radka HEISSELOVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA (a kol.): Benediktini I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016, 378–399

MAREŠOVÁ / MÁDL 2009 — Jana MAREŠOVÁ / Martin MÁDL: Jan Quirin Jahn na umělovědné procházce: Poznámky z osmi pražských kostelů. In: Jiří KROUPA / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Lubomír KONEČNÝ (edd.): K jubileu Lubomíra Slavíčka. Brno 2009, 85–102

MENZEL 1964 — Beda Franz MENZEL: Ein Blick in die barocke Welt det Äbte Othmar Zinke und Benno Löbl, Břevnov-Branau 1700–1751. Stifter-Jahrbuch 8, 1964, 84–124

MERHAUTOVÁ / SOMMER / VLČEK 1998 — Anežka MERHAUTOVÁ / Petr SOMMER / Pavel VLČEK: Osek (Teplice). Cisterciácké opatství P. Marie u kostela Nanebevzetí P. Marie. In: Pavel VLČEK / Petr SOMMER / Dušan FOLTÝN (edd.): Encyklopedie českých klášterů. Praha 1998, s. 403–406

NAGLER 1840 — Gustav Karl NAGLER: Neues allgemeines Künstler-Lexikon IX. München 1840

NEUMANN 1974 — Jaromír NEUMANN: Český barok. Praha (2. vydání). Praha 1974

NEUMANN 1979 — Jaromír NEUMANN: Francesco Trevisani v Čechách: Žamberský obraz a jeho autor. Praha 1979

NEUMANN 2000 — Jaromír NEUMANN: Trevisaniho modelletto pro litomyšlské ukřížování. In: Umění XLVIII, 2000, 394–406

NOVOTNÝ 1942/1943 — Vladimír NOVOTNÝ: V. V. Reiner. Umění XV, 1942/1943, 239–284

- OULÍKOVÁ 2019 — Petra OULÍKOVÁ: Marie Terezie vévodkyně Savojská. Praha 2019
- PAŘEZ / KUCHAROVÁ 2001 — Jan PAŘEZ / Hedvika KUCHAROVÁ: Hyberní v Praze. Dějiny františkánské koleje Neposkvrněného početí Panny Marie v Praze (1629–1786). Éireannaigh i bPrág. Praha 2001
- PAŘEZ / KUCHAROVÁ 2015 — Jan PAŘEZ / Hedvika KUCHAROVÁ: The Irish Franciscans 1629–1786. Praha 2015, 93
- POCHE 1977 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech A/J, svazek první. Praha 1977
- POCHE 1980 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech P/Š, svazek třetí. Praha 1980
- POCHE 1982 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech T/Ž, svazek čtvrtý. Praha 1982
- PODLAHA 1899 — Antonín PODLAHA: Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století. Politický okres mělnický, VI. Díl. Praha 1899
- PODLAHA 1900 — Antonín PODLAHA: Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století. Politický okres mělnický, IX. Díl. Praha 1900
- PODLAHA 1901 — Antonín PODLAHA: Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století. Politický okres příbramský, VIII. Díl. Praha 1901
- PODLAHA 1908 — Antonín PODLAHA: Posvátná místa království českého. I., Arcidiecéze pražská díl II. Vikariáty Berounský, Bystřický a Plzeňský. Praha 1908
- PODLAHA 1911 — Antonín PODLAHA: Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století. Politický okres benešovský, XXXV. Díl. Praha 1911
- PODLAHA 1914 — Antonín PODLAHA: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách. In: Památky archeologické 26, 1914, 169–173
- PODLAHA 1916 — Antonín PODLAHA: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách. In: Památky archeologické 28, 1916, 34–57, 93–121, 159–181
- PODLAHA 1917 — Antonín PODLAHA: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách. In: Památky archeologické 29, 1917, 47–102, 199–223
- PODLAHA 1918 — Antonín PODLAHA: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách. In: Památky archeologické 30, 1918, 196–203

PODLAHA 1929 — Antonín PODLAHA: Svatojánské malířství Pražské. In: Vilém BITNAR Pragensia svatojánská. Sborník statí o kultuře českého baroka. Praha 1929, 16–18

PODLAHA / ŠITTLER 1903 — Anton PODLAHA / Eduard ŠITTLER: Topographie der Historischen und Kunst-Denkmale im Königreiche Böhmen von der Urzeit bis zum Anfange des XIX. Jahrhunderts. Der politische Bezirk KAROLINENTHAL. XV. Prag 1903

Pražské baroko. Umění v Čechách 17. – 18. století. Katalog výstavy. Praha 1938

PREISS 1956 — Pavel PREISS: Baroková iluzivní malba architektury a Čechy. In: Umění věků. Věnováno k sedmdesátým narozeninám profesora dra Josefa Cibulky. Praha 1956, 172–178

PREISS 1956 — Pavel PREISS: Oltářní obrazy V. V. Reiner. In: Umění 8, 1960, č. 1, 38–64

PREISS 1966 — Pavel PREISS: La pittura barocca in Boemia. In: JOSEF POLIŠENSKÝ / Oldřich J. BLAŽÍČEK / Pavel PREISS / Dagmar HEJDOVÁ: Barocco in Boemia. Galleria Nazionale Praga – Ente Manifestazioni Milanesi. Milano 1966, 23–31

PREISS 1970 — Pavel PREISS: Václav Vavřinec Reiner. Praha 1970

PREISS 1977 — Pavel PREISS: MALEREI. In: Oldřich J. BLAŽÍČEK / Pavel PREISS / Dana HEJDOVÁ: Kunst des Barock in Böhmen. Skulptur, Malerei, Kunsthandwerk, Bühnenbild. Recklinghausen, 125–302

PREISS 1979 — Pavel PREISS: Freska Jana Hiebla v knihovním sále Klementina. In: Pocta dr. Emmě Urbánkové. Spolupracovníci a přátelé k 70. narozeninám. Praha 1979, 285–306

PREISS 1988 — Pavel PREISS: Malířství. In: Emanuel POCHE / Mojmír HORYNA / Josef JANÁČEK / Ivo KOŘÁN / Jiří KROPÁČEK / Dobroslav LÍBAL / Věra NAŇKOVÁ / Pavel PREISS / Milada VILÍMKOVÁ: Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze. Architektura. Sochařství. Malířství. Umělecké řemeslo. Praha 1988, 521–609

PREISS 1989a — Pavel PREISS: Malířství vrcholného baroka v Čechách. In: Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění II/2. Praha 1989, 540–611

PREISS 1989b — Pavel PREISS: Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách. In: Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění II/2. Praha 1989, 751–789

PREISS 1989c — Pavel PREISS: Malíři okruhu Kiliána Ignáce Dientzenhofera. In: Kilián Ignác Dientzenhofer (katalog výstavy). Národní galerie v Praze. Praha, 1989, 153 – 184

PREISS 1989d — Pavel PREISS: Malířství v břevnovském a broumovském klášteře od raného rokoka po klasicismus. In: Milada VILÍMKOVÁ / Pavel PREISS: Ve znamení břevna a růží. Historický, kulturní a umělecký odkaz benediktinského opatství v Břevnově. Praha 1989

PREISS 1989e — Pavel PREISS: Die Malerei des Rokoko des Klassizismus. In: Jan NOVOTNÝ (ed.): Prager Barock: Schallaburg 1989; 22: April bis 1. November. Wien 1989, 391–399

PREISS 1991 — Pavel PREISS: Maler aus dem Umkreis von Kilian Ignaz Dientzenhofer. In: Die Dientzenhofer. Barocke Baukunst in Bayern und Böhmen. Eine Ausstellung der Stadt Rosenheim in Zusammenarbeit mit der Nationalgalerie Prag, 8. März bis 26. Mai 1991. Herausgegeben von der Stadthalle Rosenheim in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt der Stadt Rosenheim. Rosenheim, 1991, 100–116

PREISS 1993a — Pavel PREISS: VIII. Barokní malířství v Břevnově. In: Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově. Benediktinské opatství sv. Markéty v Břevnově. Praha 1993, 150–153

PREISS 1993b — Pavel PREISS: Jan Petr Molitor. In: Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově. Benediktinské opatství sv. Markéty v Břevnově. Praha 1993, 174–178

PREISS 1993c — Pavel PREISS: Barokní novostavba břevnovského kláštera. In: Zdeněk DRAGON / Petr SOMMER / Pavel PREISS: Břevnovský klášter. Praha 1993, 18–31

PREISS 1993d — Pavel PREISS: Obrazy z břevnovského cyklu opatů (series abbatum). In: Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově. Benediktinské opatství sv. Markéty v Břevnově. Praha 1993, 153–164

PREISS 1995 — Pavel PREISS: Barokní umění v Čechách ze sbírek Národní galerie v Praze. Průvodce expozicí. Duchcov 1995

PREISS 2000 — Pavel PREISS: Jan Petr Molitor. 1702–1757. Podobizny a portrétní motivy. Praha 2000

PREISS 2001a — Pavel PREISS: II./2.19 Benno Löbl se jako břevnovsko-broumovský opat ujímá správy probošství a újezdu Lehnické Pole. In: Marcela VONDRÁČKOVÁ / Vít VLNAS (ed.): Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století. Praha 2001, 299

PREISS 2001b — Pavel PREISS: II./3.23 Portrét Michaela Kreisingera z Eckersfeldu. In: Marcela VONDRÁČKOVÁ / Vít VLNAS (ed.): Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století. Praha 2001, 356

PREISS 2006 — Pavel PREISS: Česká barokní kresba. Baroque drawing in Bohemia. Praha 2006

PREISS 2013 — Pavel PREISS: Václav Vavřinec Reiner: dílo, život a doba malíře českého baroka I. Praha 2013

RADZIKOWSKI 1902 — Eliaz Walery RADZIKOWSKI: Kraków dawny i dzisiejszy. Kraków 1902

RADZIKOWSKI 1851 — Eliazs Walery RADZIKOWSKI: Słownik malarzów polskich II. Warszawa 1851

REICHERTOVÁ / BLÁHOVÁ / DVOŘÁKOVÁ / HUŇÁČEK 1988 — Květa REMEŠOVÁ / Emilie BLÁHOVÁ / Vlasta DVOŘÁKOVÁ / Václav HUŇÁČEK: Sázava. Památník staroslověnské kultury v Čechách. Praha 1988

REMEŠOVÁ 1953 — Věra REMEŠOVÁ: Sázavský klášter. In: Věra REMEŠOVÁ (ed.): Sázava. Slovanský klášter sv. Prokopa. Praha 1953, 2–10

ROHÁČEK / STEHLÍKOVÁ / ŠRONĚK 1998 — Jiří ROHÁČEK / Dana STEHLÍKOVÁ / Michal ŠRONĚK: Kostel sv. Petra. Zařízení. In: Růžena BAŤKOVÁ (ed.): Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad. Praha 1998, 153–159

ROHN 1775 — Johann Carl ROHN: Antiquitas ecclesiarum, capellarum, et monasteriorum Districtus Boleslaviensis, et in parte Lusatiae Superioris. Pragae 1775

ROUČEK 1948 — R. ROUČEK: Chrám sv. Víta. Praha 1948

ROYT 1993 — Jan ROYT: Břevnovské kultury. In: Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově. Benediktinské opatství sv. Markéty v Břevnově. Praha 1993, 60–62

ROYT 2013a — Jan ROYT: Procházka klášterním areálem. In: Jan ROYT / Petr SOMMER: Sázavský klášter. Praha 2013, 62–84

ROYT 2013b — Jan ROYT: Svatý Prokop – osobnost a kult. In: Jan ROYT / Petr SOMMER: Sázavský klášter. Praha 2013, 44–61

ROYT / SOMMER 2013 — Jan ROYT / Petr SOMMER: Klášter po husitských válkách. In: Jan ROYT / Petr SOMMER: Sázavský klášter. Praha 2013, 38–43

SARTORIUS 1708 — Augustinus SARTORIUS: Verteutschtes Cistercium Bis-Tertium, Oder Cistercienser Ordens-Historie. Praha 1708

SEDLÁČEK 1925 — August SEDLÁČEK: Českomoravská heraldika II. Praha 1925

SEDLÁČEK 2002 — Pavel SEDLÁČEK: Česká panovnická a státní symbolika. Vývoj od středověku do současnosti: Katalog výstavy Státního ústředního archivu v Praze – Archivní areál Chodovec 28. září – 31. října 2002. Praha 2002

SCHALLER 1794–9 — Jaroslav SCHALLER: Beschreibung des königl. Haupt- und Residenzstadt Prag, I. Prag 1794–97

SCHMIDT 1860 — Jan Ferdinand SCHMIDT Z BERGENHOLDU: Historie Augustiniánského kláštera na Ostrově u sv. Dobrotivé blíž Hořovic. In: Památky archeologické 4, 1860, 72–74

SOMMER 2013 — Petr SOMMER: Minulost sázavského kláštera. In: Jan ROYT / Petr SOMMER: Sázavský klášter. Praha 2013, 8–37

STEHLÍKOVÁ 1996 — Dana STEHLÍKOVÁ: Sv. Benedikt z Nursie (480–547). In: Dana STEHLÍKOVÁ – Daniela HOUSKOVÁ (red.): 800 let kláštera v Oseku 1196–1996 (katalog výstavy). Praha 1996, 76

SUCHOMEL 1968 — Miloš SUCHOMEL: Katalog restaurovaných prací středočeského kraje v letech 1964–1968. Památková péče XXVIII, 1968, 90

SVOBODA 1984 — Rudolf SVOBODA a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. 3 díl. Severní Čechy. Praha 1984

ŠAFAŘÍK 1931 — Eduard ŠAFAŘÍK: Slovníkové heslo: Johann Peter Molitor. In: Ulrich THIEME / Felix BECKER (ed.): Allgemeines historisches Lexikon der bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart XXV. Leipzig 1931

ŠKRDLOVÁ 2014 — Eva ŠKRDLOVÁ: Uhříněves a okolí. Historie a současnost městské části Praha 22 (Přepřacované, rozšířené a doplněné vydání k 100. výročí povýšení Uhříněvsi na město). Praha 2014

ŠTĚPÁNEK 1981 — Pavel ŠTĚPÁNEK: České barokní umění. Stálá expozice. Státní zámek Mělník. Národní galerie v Praze, Středisko státní památkové péče a ochrany přírody středočeského kraje. Středočeská galerie v Praze. Praha 1981

TOMAN 1947 — Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců, II. díl, L–Ž. Praha 1947

VÁCHA 2016 — Štěpán VÁCHA: „Ars benedictina“. Benediktýnský řád jako patron barokního umění v českých zemích. In: Martin MÁDL / Radka HEISSELOVÁ / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Štěpán VÁCHA (a kol.): Benediktini I. Barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2016, 25–72

VANČURA / VLČEK 1996 — Václav VANČURA / Pavel VLČEK: Kostel sv. Jiljí. In: Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov. Praha 1996, 84–88

VANČURA / VLČEK 1996 — Václav VANČURA / Pavel VLČEK: Čp. 595/1. Palác Merhartovský. In: Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov. Praha 1996, 397–398

VESELSKÝ 1887 — Petr Miloslav VESELSKÝ: Průvodce po kr. horním městě Hoře Kutné a nejbližším okolí. Příruční kniha pro každého, kdo jak historicky památné budovy, tak i jiné památnosti města toho seznati chce. Kutná Hora 1887

VLASÁK 1858 — Antonín Norbert VLASÁK: Bývalé panství Jemništské v kraji Táborském. In: Památky archeologické 3, 1858, 145–151

VLASÁK 1874 — Antonín Norbert VLASÁK: Okres benešovský. Nástin statisticko-historický. Praha 1874

VLČEK 1998 — Pavel VLČEK: Zaniklý konvent (329/II) bosých augustiniánů u kostela sv. Václava na Zderaze (Resslova ulice). In: Pavel VLČEK / Petr SOMMER / Dušan FOLTÝN (edd.): Encyklopedie českých klášterů. Praha 1998, 573–577

VLČEK 1999a — Pavel VLČEK: Ilustrovaná encyklopedie českých zámků. Praha 1999

VLČEK 2000 — Pavel VLČEK: Kostel sv. Benedikta. In: Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany. Praha 2000, 129–131

VLNAS 2008 — Vít VLNAS: Oslava sv. Jana Nepomuckého. In: Lenka STOLÁROVÁ / Dušan FOLTÝN (ed.): Barokní umění ze sbírek Národní galerie v Praze. Výběrový katalog stálé expozice Národní galerie v Praze na zámku Kinských ve Žďáru nad Sázavou. Praha 2008, 70–71

VONDRÁČKOVÁ 2001 — Marcela VONDRÁČKOVÁ: I./2.38 Oslavení sv. Jana Nepomuckého. In: Marcela VONDRÁČKOVÁ / Vít VLNAS (ed.): Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století. Praha 2001, 83

VONDRÁČKOVÁ 2006 — Marcela VONDRÁČKOVÁ: III.3.7. Benno Löbl se jako břevnovsko-broumovský opat ujímá správy probošství a újezdu v Lehnickém Polí. In: Andrzej Niedzielenko / Vít Vlnas (edd.): Slezsko, perla v české koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů (Katalog Národní galerie v Praze). Praha 2006, 365–366

VOTKA 1897 — Jan Křtitel VOTKA: Památky staroboleslavské čili prvotní vývoj a význam úcty starováclavské v Čechách. Praha 1897

VYDROVÁ / SEDLÁČKOVÁ 1938 — Jiřina VYDROVÁ / Ema SEDLÁČKOVÁ: Výstava Umění v Čechách XVII.-XVIII. století, 1600-1800 Pražské baroko: Valdštejnský palác, Palác zemského zastupitelstva, květen – září 1938. Praha 1938

WOLF / SOUKUP — Jiří WOLF / Michal B. SOUKUP: Nápisy okresu Teplice. Inscriptiones in districtu Teplicensi repertae ab antiquissimo tempore usque ad annum 1800. Duchcov 2016

ZAP 1885 — Karel Vladislav ZAP: Výlet přes Plzeň do Teplé a jejího okolí. In: Památky archeologické, 1, 1885, 21–36

ZUMAN 1949 — František ZUMAN: Staroboleslavské památky – jejich život, ČSPSČ 57, 1949, 29, 43–44, pozn. 377–379

12. Seznam použitých internetových zdrojů

Arcadja. Auctions results,

http://www.arcadja.com/auctions/en/molitor_jan_petr/artist/386461/, vyhledáno 18. 2. 2016

Augustiniáni,

<http://www.augustiniani.cz/taxonomy/term/4>, vyhledáno 15. 6. 2016.

Český stát do roku 1490,

<http://www.nacr.cz/sua/vystavy/symboly/01.pdf>, vyhledáno 25. 5. 2016.

Jan Piotr Molitor (1702–1756). Nr katalogowy: 269. Wniebowzięcie Matki Bożej,

<http://www.rempex.com.pl/events/141-173-aukcja-sztuki-dawnej/lots/16111-wniebowzecie-matki-bozej>, vyhledáno 14. 3. 2016

Kaple bl. Podivena (Stará Boleslav, Česko),

https://ipac.svkk1.cz/arl-kl/cs/detail-kl_us_auth-0235239-Kaple-bl-Podivena-Stara-Boleslav-cesko/, vyhledáno 7. 3. 2020.

Klášter Zaječov,

https://cs.wikipedia.org/wiki/Kl%C3%A1%C5%A1ter_Zaje%C4%8Dov, vyhledáno 15. 6. 2016.

Kostel sv. Havla (Liběchov),

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_svat%C3%A9ho_Havla_\(Lib%C4%Bchov\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_svat%C3%A9ho_Havla_(Lib%C4%Bchov)), vyhledáno 14. 1. 2017.

Kostel sv. Vavřince v Okrouhlici,

<http://www.farnost-benesov.cz/kostely/kostel-sv-vavrince-v-okrouhlici/#.W-hdWuKNw2w>, vyhledáno 6. 3. 2020.

Lobkowiczké sídlo chátrá a ohrožuje místní, majitel nekomunikuje

https://praha.idnes.cz/stredocesky-kraj-lobkowicz-zamek-sidlo-nemovitost-zamek-horin-melnik-lzp-praha-zpravy.aspx?c=A170926_354108_praha-zpravy_turc, vyhledáno 1. 1. 2020.

Petr Brandl. Katalog děl,

<http://petrbrandl.eu/katalog-del/>, vyhledáno 22. 3. 2020

Prázdné domy – Zámek Hořín,

<https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/641-zamek-horin>, vyhledáno 1. 1. 2020.

Vít VLAS: Oslava sv Jana Nepomuckého,

http://www.mgvysociny.cz/vismo/galerie2.asp?id_org=450032&id_galerie=8609, vyhledáno 20. 2. 2016.

Znak břevnovského kláštera,

<https://www.brevnov.cz/cs/benediktini-a-brevnovsky-klaster/znak-brevnovskeho-klastera>, vyhledáno 1. 1. 2020.