

**PERLY BAROKA
V BUDIŠOVĚ**



Marie Šoukalová

PERLY BAROKA

V BUDIŠOVĚ

G. P. Giuliani a jeho neznámé dílo na Moravě

s fotografiemi

Miloslava Fiedlera, Wenera Richtera a Františka Ujčíka

Příloha Budišovského zpravodaje č. 4/2003

Tisk Tiskárna Charvát, s.r.o., Velké Meziříčí

Zájem badatelů o barokní sochy v Budišově u Třebíče započal před více než sto lety, přesněji v roce 1887. Zdejší kněz, národovec a horlivý propagátor českého jazyka Karel Bezstarosti v Pamětech Budišova přibližuje umělecká díla místního chrámu.¹ V části věnované krátkému popisu freskové výzdoby se zmiňuje o autorovi všech maleb Ant. Jos. Prennerovi, který svěřil zápis svého jména andílkovi v postranní lodi kostela, což se potvrdilo i po nedávném odkrytí nástropních maleb. V kapitole O sochách budišovských – sady na městečku kromě popisu dvou skupinových sousoší na rozcestí a u zámku ocitoval Bezstarosti staré účty: „1730. dne 2. září meziříčskému sochaři Alexandru Jelínkovi za zhotovenou sochu sv. rodiny o pěti sochách a za jinou kamennou sochu sv. Václava s dvěma anjely dal J. Exc. komorník p. Gabriel Gill 20 zl. a 1730. dne 12. máje: panští kočí s dvěma vozy a osmi koními jeli pro 3 pasírované kameny k podstavcům k oněm sochám“. Tato doslovná citace archiválií v Pamětech Budišova svědčí o tom, že kněz čerpal z originálů archivních materiálů, nacházejících se koncem 19. století na zdejším zámku. Historii Budišova se také zabýval místní nadučitel Jan Tvarůžek v příspěvcích pro periodika Matice Moravská, Selský Archiv a časopis Komenský. V této záslužné práci pokračoval i jeho syn Ladislav Tvarůžek, vládní rada a ředitel ČTK v Praze, který po určitou dobu pracoval jako vídeňský redaktor pražského Venkova, dále přispíval do olomouckých Selských listů i jiných časopisů, kde uveřejňoval své různé zaměřené stati.

Roku 1938 vydává budišovský duchovní správce a autor některých svazků z edice Vlastivědy moravské Augustin Kratochvíl obsáhlejší publikaci s názvem Památník čtyřstaletého povýšení Budišova u Třebíče na městečko 1538–1938.² V části věnované uměleckým památkám v Budišově připisuje A. Prennerovi fresky a oltářní obrazy zdejšího kostela, sochaři Alexandru Jelínkovi Nejsvětější Trojici se všemi sochami na kamenné balustrádě včetně dvou soch po stranách ústředního seskupení. Zmiňuje se také o obou sousoších na městečku jako o práci téhož sochaře. V roce 1938 podle A. Kratochvíla byly v zámeckém parku pouhé zbytky z bývalé sochařské výzdoby.

Další dva místní autoři Milan Boček a Vladimír Němeček se zabývali uměleckými památkami v několika rozsahově menších studiích, jejich badatelská práce je shrnuta do publikace vydané k 430. výročí povýšení Budišova na městečko s názvem Budišov u Třebíče městečko Vysočiny.³ V kapitole Budišovské sochy pracuje Vladimír Němeček s opisy zámeckých účtů; v poválečné době se reorganizace při vyklizení zámku pro účely bydlení nešetřně dotkla uměleckých památek i archiválií. Z těchto opisů zveřejňuje V. Němeček podrobnosti o pobytu vídeňského umělce A. Prennera z let 1722–1729, přiznává mu autorství freskových maleb v kostele a zámecké kapli a připisuje mu také dva zbylé obrazy v kněžišti budišovského chrámu. Na základě zkoumaných materiálů uvádí V. Němeček nejmenovaného vídeňského sochaře, který v r. 1723 pracoval v Budišově, zmiňuje se o 8 kamenných vázách a dvou sochách andělů přivezených r. 1723 z Vídně a Znojma. V opisech archiválií se objevilo i jméno sochaře G. Brennera, který pracoval v r. 1723 na balustrádě u Sv. Trojice. V Budišově pobýval i blíže neurčený sochař z Brna a ždárský kamenický mistr. Cesty do Vídně a Rakous jsou dosti časté, dováží se především kameny nutné ke stavebním a sochařským pracím. Písemnosti uvádějí i jméno třebíčského sochaře Štěpána Pagana, kterému byla v r. 1727 vyplacena poměrně vysoká částka za sochu sv. Jana Nepomuckého, snad v ní byly zahrnuty i jiné úkony. Jméno budišovského řezbáře a kameníka Františka Skalického je uvedeno

v souvislosti s vyhotovením 18 pyramid a pískovcových delfinů i dalších prací. V útech se objevuje i velkomeziříčský sochař Alexandr Jelínek od r. 1729, kdy zhotovil několik svatých, věžní sochy pro Budišov a tasovské plastiky. V následujícím roce 1730 je zde Jelínek zmiňován v souvislosti s oběma sousošími: sv. Václavem s anděly a Sv. Rodinou. Práce V. Němečka přináší nová jména (Brenner, Skalický, Pagan) a mnoho dalších podrobností, je nepochybně krokem vpřed v pátrání po autorech budišovských uměleckých děl.

V osmdesátých letech 20. stol. vyzval V. Němeček ke spolupráci Aloise Plichtu, který se věnoval v minulosti barokní plastice ve Žďáře nad Sázavou a Jaroměřicích, přenechal mu kapitoly o uměleckých památkách v Budišově a Tasově, sám nastiňuje pro úvodní část nejstarší historii kraje na Vysočině až po dobu paarovskou. Vzniká tak publikace těchto dvou autorů s fotografiemi Adolfa Rossiho s názvem *Za uměním Vysočiny* a podtitulem *Baroko na Budišovsku a Tasovsku*. Je vydána nakladatelstvím Arca&JiMfa v Třebíči se zpožděním až v r. 1996.⁴ Autor kapitol o uměleckých památkách z období baroka Alois Plichta zkoumá pečlivě opisy zámeckých účtů, studuje i další písemné prameny s cílem určit autory a zařadit je do širších souvislostí vývoje barokního sochařství. Toto dílo vytvořené s velkým úsilím a pílí je velmi přínosné pro hlubší poznání uměleckého dění na zámku, v kostele i městečku v době největšího rozvoje za majitelů Paarů ve 20. letech 18. století. A. Plichta se poprvé v literatuře k dané tematice pokusil autorsky definovat většinu uměleckých děl regionu, jmenujme několik základních údajů. Františku Gabrielu Skalickému přisuzuje plastiku Madony – Immaculaty ve vestibulu budišovského zámku, sochy orlů vstupní brány zámeckého nádvoří a 18 pyramid s lezoucími silény v parku. A. Plichta se pokouší určit i vynikající dřevorezby v budišovském chrámu, připisuje je Georgu Rafaelu Donnerovi, významnému rakouskému sochaři, který svým dílem prodloužil období klasického barokního umění a ovlivnil i moravskou plastiku. Donnerovi patří i jedna z mála zbývajících soch v zámecké zahradě – skulptura Atlanta, a to na základě údajné značky na plintu skládající se z písmen GRD. K tomuto závěru A. Plichtu vedlo také zjištění, že do Budišova dle archivních materiálů bylo dovezeno dnes neexistující sochařské dílo s oslavnou tematikou pokořitele Turků Matyáše Korvína, stejným námětem se měl Donner zabývat i ve své kresbě. Rakouskému význačnému sochaři jsou připisány i čtyři velké vázy před vchodem do zámku a po stranách kašny na nádvoří v sídle budišovské šlechty, pro jejich reliéf s antickým průvodem. Třebíčskému sochaři Štěpánu Paganovi patří v díle Plichtově svatotrojický sloup se sochami 4 svatých v rozích balustrády, sv. Jan Nepomucký tamtéž je hodnocen nejvýše. Lví podíl na práci sochařské je Aloisem Plichtou přiznán Alexandru Jelínkovi. Výčet prací tohoto umělce uvádí obě skupinová sousoší svatováclavské a Sv. Rodinu v Budišově, svaté Josefů v Tasově, Velkém Meziříčí a Budišově, patří mu také shodné sochy sv. Nepomuků v Tasově a Velkém Meziříčí i sv. Václav tamtéž. Ještě jeden sochař se podílel na dřevorezách budišovských barokních skulptur, byl to Řehoř Theny, autor oltáře v zámecké kapli. V Plichtově práci se objevuje okrajově jméno G. P. Giulianiho v souvislosti se čtyřmi sochami světců na nárožích balustrády kostelní věže v Budišově. Lorenzu Mattiellimu náleží kamenné sfingy na úpatí schodiště Černého rybníka v zámeckém parku, tento Ital vyhotovil i sochy andělů na pilířích hřbitovní brány. Alois Plichta se pokusil jako první vyřešit celou otázku autorů barokních děl v Budišově z oboru sochařství i malířství. Máme tak před sebou složitý útvar

nejrůznějších děl s rozdílnou uměleckou kvalitou i originalitou v kompozici, námětu i provedení od mnohých autorů. Zdá se, že jde o definitivní uzavření problematiky barokních soch v Budišově a okolí.

V průběhu Plichtovy práce, na základě informačního přenosu běžného v některých historických kruzích, vstupuje do rozpracovaného tématu Jaromír Neumann. Prvá rukopisná část jeho expertizy je dokončena r. 1991. Obsahuje historikův pohled na umělecká díla ovlivněná do značné míry místní literaturou.⁵ Závěry Neumannovy práce publikované v r. 1993 vyzněly ve prospěch G. R. Donnera jako autora prací vysoké umělecké úrovně v budišovském sochařském díle.⁶ Alois Plichta uložil důležité výsledky své práce do Universitní knihovny v Brně, tento rukopis v němčině má ochránit Plichtovo prvenství unikátního objevu Donnerových děl v Budišově.

Autorka této studie se započala systematictěji zabývat barokními sochami v Budišově a okolí v souvislosti s významnými církevními událostmi. Rok 1994 byl věnován patronu naší země sv. Václavu, v roce následujícím došlo ke svatořečení Jana Sarkandra, naskytla se tedy příležitost seznámit širší veřejnost se sochařským dílem Alexandra Jelinka ve Velkém Meziříčí, Budišově a Starči. Tyto stati byly publikovány ve Velkomeziříčsku v letech 1994–1995. Osobní kontakt s Jelínkovou prací, ale především s budišovskou barokní plastikou, vytvářel obraz o kvalitě uměleckých děl a současně nutil k zamyšlení nad důkazním materiálem použitým k určení autorů některých plastik.

Archivní materiály, aniž by byla zpochybňována přesnost při pořízení opisů, nemohly podat plné svědectví. Majitelé panství Paarové jsou osobně přítomni ve Vídni po většinu roku, do Budišova přijíždějí v létě a sledují postup stavebních prací, jsou tedy v přímém kontaktu s vídeňskými umělci, mohou tak ovlivňovat jejich dílo a platby významným autorům uskutěčňovat přímo. Správce budišovského zámku jak patrně z jeho zápisů disponuje menšími obnosy, tyto jsou určeny na nákup materiálu, platby vozkům a někdy i místním sochařům. Pro správce je důležitější zapsat jméno povozníka, kterému vyplácí malou odměnu, než se namáhat se zápisem jména sochaře přijíždějícího z Vídně. Umělci jsou zřejmě zachyceni i foneticky různě a mohlo tak dojít ke zdvojení osoby jediné. Paarovské archivní dokumenty ve Stát. archivu v Brně obsahují především závěti a týkají se majetku tohoto šlechtického rodu, ke zkoumané tematice nemohou poskytnout žádné svědectví.

Také značky na sochách nemusí nutně představovat zkratku jména autora a sochaře, mohou označovat i místo určení pro sochy přivážené. Někdy se také stává, že pouhý pomocník hrdě označí dílo jako svou práci, skutečný mistr a autor pak uniká našemu poznání. Datování dokonce označuje i přesun sochy na nové místo a týká se tak význačné události, která vedla k přemístění díla, nikoli vzniku soch samotných.

Ve výše uvedené literatuře k budišovským uměleckým pracím chybí to nejpodstatnější – srovnávací studium, které pomáhá včlenit zkoumanou sochu do kontextu díla konkrétního autora. Nalézt srovnávací materiál je nesmírně obtížný úkol, vyžaduje samostatný přístup a současná literatura nenabízí záhytné body pro tento postup ve zkoumané enklávě.

Starší písemnosti mohou mít i negativní vliv na práci badatele. O tom podává svědectví stále se opakující dnes již legenda o přímém vztahu budišovské unikátní korouhve k zakončení věže ve španělské Seville. Z krátké úvahy v dřívější práci se táhne

literaturou jako daný fakt a jako takový vchází do podvědomí obyvatel. Obdobné to bylo i s autorstvím Donnerovým, kdy jediná zmínka a údajná značka pomohla připsat díla námětově a sochařsky na vysoké úrovni právě tomuto klasiku rakouského baroka, i když v době jejich vzniku se význačný umělec ještě neuplatňoval jako samostatný sochař.

Poměrně rozpracované uměleckohistorické zkoumání budišovské barokní výzdoby již nedovoluje vnášet nedostatečně podložené soudy o autorství, je nutno předložit důkazní materiál fotograficky zmapovaný u prací příbuzných a zákonitě následuje i pokus získat modely skutečného tvůrce, existují-li. Srovnávací studium pak spočívá v porovnání modelů s výsledným sochařským dílem a jejich včleněním do kontextu umělcových prací. Důležité je zkoumat námět, kompozici, způsob uchopení draperie umělcem, sochařský rukopis, vztah k anatomii a jiné detaily.

Z těchto závěrů vzešlo rozhodnutí dobrat se blíže k pravdě o vzniku uměleckých děl Budišova. Pokud nevedly popsané způsoby, tj. vstup pomocí či prostřednictvím archiválií, značek a literatury k nezpochybnitelným soudům, zbývá jen jediná možná a současně nejobtížnější cesta; vstoupit do budišovského barokního díla zvenku, tedy prostřednictvím rakouské plastiky a odtud hledat řešení. Historik umění při práci na území jiné země musí být seznámen s tamní literaturou, znamená to vždy další studium, také osobní kontakt s uměleckými díly je velmi důležitý. Kunsthistorie je věda s malým počtem lidí vzdělaných v oboru, z nichž převážná většina má vymezené pole působnosti. Nelze při dnešním pokroku této poměrně mladé vědní disciplíny prezentovat odbornost ve všech druzích umění v nejrůznějších dobách a proudech.

Vedle studia literatury s tematikou rakouského baroka začíná také přímé poznávání děl na území sousedního státu včetně jeho hlavního města. Vídeň se stala s přelomem 17. a 18. století jedním z důležitých center středoevropského barokního umění. Architektura paláců a chrámů budovaných v rychlém sledu si žádá plastické oživení, parky a zahrady dávají příležitost četným sochařům, ať již domácího původu či umělcům z ciziny. Práce sochařů školených v Itálii byla ceněna obzvláště, přicházeli z kolébky barokního umění, přinášeli novou obsahovou náplň a odlišné formální zpracování odvozené z italské zkušenosti, postavené na pilířích renesance a reprezentované především velikánem Michelangelem. Na těchto základech vytvořili svá díla tvůrci nového proudu umění – sochař Bernini a malíř Caravaggio. Z Itálie směřuje barokní umění na sever i do našich zemí, někdy přes Vídeň, také Praha se brzy stává centrem středoevropského baroka, především díky dílně Brokofů a zde zdomácnělého M. B. Brauna.

Od r. 1999 podnikáme soukromé cesty i zájezdy za barokním uměním do sousedního Rakouska. Přivádíme řadu fotografických snímků, mnohé z nich přinesly své ovoce později. Na cestách za poznáním můj doprovod přijímá roli řidiče, je také současně fotografem uměleckých děl. František Ujčík se osvědčil nejen jako člověk schopný dojet bezpečně na požadované místo ve Vídni či jinde, pořizuje určené snímky i na svých soukromých cestách. Další fotodokumentace patří Lubomíru Šoukalovi, který se rovněž ujal dvojrole řidiče a fotografa. Vynikající umělecké snímky z Budišova a okolí vytvořil Miloslav Fiedler, jemuž se fotografie a film staly celoživotní doménou, v níž demonstroval svou lásku k umění s velkým porozuměním a citem. Některé z pořízených snímků uměleckých děl jsou jediným důkazem o existenci plastik, které postupně zmizely z našeho kraje.

Každý člověk v sobě nosí obraz svého domova, jsou to konkrétní vidiny míst s jejich uměleckými díly. Když se pak setká s něčím blízkým, rozezná se struna poznání, která signalizuje správný směr nastoupené cesty. Ve Vídni nás svou sochařskou výzdobou zaujaly dva paláce vybudované Liechtensteiny: městský palác na Minoritenplatz a zahradní palác v Rossau. To jejich plastiky daly signál k bližšímu zkoumání díla Giovanni Pietra Giulianiho (1663 – 1744), původem Itala. Uveďme v této souvislosti alespoň atlanty portálu městského liechtensteinského paláce na Minoritenplatz. ^{Obr. č. 1, 2} Další cesty pak směřují do starobylého cisterciáckého kláštera v blízkosti Mödlingu s názvem Heiligenkreuz (v překladu Svatý kříž), kde prožil Giuliani velkou část svého života a jako bratr laik věnoval nemalé úsilí tvorbě četných prací, které krášlí klášter vně i uvnitř.

Elfrída Baumová shromáždila kusé zprávy z Giulianiho života i uměleckého školení a zpracovala do připojených přehledů sochařská díla i modely tohoto umělce v monografické studii z r. 1964. Z prací umělce na našem území je zde zmíněna jen sochařská výzdoba koníren navržených Fischerem z Erlachu v Lednici na Moravě.⁷ Dalším pracím Giulianiho u nás se věnoval Miloš Stehlik v několika studiích, kam včlenil i své výzkumy týkající se největšího díla umělce na Moravě, výzdoby parku a zámku ve Slavkově u Brna.⁸ Modely sochaře umístěné v moravských sbírkách studovala Vlasta Kratinová.

Stav umělekohistorické práce v tomto stadiu, tedy se znalostmi literatury k danému problému a osobním kontaktem s umělcovými díly v Rakousku, nestačí k definitivním závěrům. Završením této práce musí být pokus nalézt předlohy k budišovským pracím, cílem je dostat se do prostor muzea kláštera v Heiligenkreuz, která jsou pro veřejnost uzavřena a kde se nachází pečlivě chráněné modely význačného středoevropského sochaře Giulianiho i jiných umělců pracujících pro klášter. Byla domluvena schůzka s ředitelem muzea. Scházíme se na nádvoří s monumentálními díly Giulianiho a vstupujeme do prostor muzea, kde jsou shromážděny četné umělecké práce, které vyvolávají pocit úžasu. Účel návštěvy, nalézt styčné body k budišovským uměleckým památkám, by mohl být ohrožen rozptýlením pozornosti. Už první kontakt s modely sochaře byl úspěšný, našla jsem ústřední postavu hlavního oltáře budišovského chrámu, sv. Gotharda. Teprve srovnání snímků předlohy ze dřeva a díla, které vzniklo podle ní, odstranilo u mých společníků pochyby nad okamžitou identifikací světce z Budišova. Výsledná sochařská práce je vyhotovena ve shodě s modelem, jen hlava byla mírně pootočená. ^{Obr. č. 3 a 4}

Zajímavý byl i způsob objevení dalších dvou modelů k plastikám v našem chrámu. Předlohy k sochařské práci z pálené hlíny jsou z důvodu poškození uloženy v depozitáři muzea a prakticky nepřístupné. Na základě krátkého popisu E. Baumové ve znění: „Anděl, stojící, v pravici roh hojnosti; Adorující anděl, stojící, se široce rozevřenými křídly“ byly vyžádány fotografie těchto dvou modelů o nestejně výšce. Badatelé hledající podle těchto popisů odpovídající sochařské vyhotovení by zamířili do Cítolib k Braunovu oltářnímu andělskému divadlu. Byli by nepochybně zklamáni, modely k těmto pracím nepatří. Obdobně i historik z Rakouska by hledal okřídlené bytosti s rohy hojnosti. Srovnání fotografických snímků prokázalo, že modely patří evidentně k budišovskému páru světloňů umístěných po stranách hlavního oltáře. Byli vyhotoveni odlišně, tedy

bez křídel, ale kompozice figur a jejich draperie vykazují naprostou shodu. Roh hojnosti není jejich doplňkem, nýbrž zajímavě řešeným svícnem.^{Obr. č. 5 a 6, č. 7 a 8}

Vzhledem k tomu, že i další práce v budišovském chrámu mají znaky Giulianioho vlastnoruční řezbářské práce, je třeba především na základě tří nalezených modelů připisat tyto vynikající plastiky z počátku 30. let 18. století umělci z Heiligenkreuz. Patří k nim klečící ústřední postava sv. Gotharda s puttem a se dvěma sedícími anděly po jeho boku, provedená v tehdy moderní bílé polychromii doplněné zlacením, stejně jako oba světloňoši po stranách hlavního oltáře. Také zlacená kazatelna se svým protějším vysokým reliéfem se sv. Ant. Paduánským nesou znaky typické pro Giulianioho sochařské ztvárnění, proto i zde můžeme považovat umělce za jejich vyhotovitele.^{Obr. č. 9 a 10} Celý soubor dřevorezeb v budišovském kostele je třeba připisat Giulianimu, jde o jedno z největších sochařských děl tohoto druhu u nás s vynikající uměleckou kvalitou, které tak dlouho vzdorovalo snahám všech badatelů. Jak prozíraví byli tehdejší představitelé kláštera v Heiligenkreuz, kteří s přijetím Giulianioho do klášterní komunity jako bratra laika r. 1711 začlenili do smlouvy požadavek, aby modely děl umělcem vytvořené zůstaly v klášteře. Díky tomuto rozhodnutí můžeme po 280 letech definitivně připisat soubor řezbářských prací a soch budišovského chrámu umělci Giulianimu, kterému právem náleží.

S Klášterním muzeem v Heiligenkreuz byla navázána spolupráce, která je doložitelná oboustranně archivovanou korespondencí. Zde se zrcadlí data jednotlivých objevů i časový sled získání fotografií, vyhotovených ředitelem Wernerem Richtrem pro fotoarchiv klášterního muzea. Prvé zaslané snímky se zmíněným modelem sv. Gotharda byly poskytnuty k výzkumným účelům, původně bez povolení k publikování, později bylo získáno povolení představeného kláštera. Jen v konfrontaci modelů s jejich vyhotovením je možno spatřovat důkazní materiál pro závěrečné soudy, tuto možnost nám poskytla právě fotografie.

Bylo by předčasné ukončit výzkum v tomto stadiu a na základě jistého povědomí o vnější podobnosti stanovit prostý výčet prací Giulianioho v Budišově. Po položení základních kamenů, které představují modely umělce, musí následovat důkladnější vstup do problematiky ostatních děl, jen tak vybudujeme celou stavbu poznání. Rozumíme tím i nalezení prací inspirujících sochaře, sledování změn v řadě námětově či kompozičně blízké v průběhu tvůrčího procesu umělcova života, jen tímto způsobem můžeme odhalit vstup dalších vlivů či pomocníků a také ukázat odraz Giulianioho umění v dílech dalších následovníků. Znamená to jít cestou důkladného srovnávacího studia a trpělivě hledat všechny směry přístupu k naznačeným problémům. Co dílo, to nepoznané souvislosti. K dalším závěrům může vést jen osobní kontakt s uměleckými artefakty zakódovaný do fotografických snímků, kritické vyhodnocování literatury i archiválií. Znamená to také především korigovat vlastní práci zpětným pohledem k nalezeným základům a odtud se vydávat za novým poznáním pomocí srovnávacího studia.

Mistrovské dílo Giulianioho z období vrcholného baroka v Budišově leželo po staletí nepoznané a nepochopené jako perly ukryté v lastuře hlubin času. Poodkrýt tuto schránu bylo dílem usilovné práce s cílem dostat se co nejlíže k pravdě. Kdokoli vystoupí se svými soudy na veřejnost, musí počítat s tím, že vystavuje výsledky své práce kontrole. V případě chrámových plastik v Budišově již nikdy v budoucnu nemohou být použity

prosté soudy, v nichž jsou občas jasnozřiví i laici a kde někdy selhává i opravdový znalec umění. Práce historika umění nespočívá v přepisování starých pravd vzletnější slovní formou či v přizdobení textu novými a lákavějšími snímky, skutečný badatel přináší nové výsledky, na jejichž základě se uskutečňuje pokrok ve vědním oboru. Jsou i takoví, kteří sledováním činnosti jiných chtějí lehce získat námět, usnadnit si tak cestu k novým objevům a prezentovat se s nimi dříve, než to může učinit zodpovědný badatel. Výsledná uměleckohistorická práce ukáže buď povrchnost nebo hloubku přístupu. Na straně druhé je třeba ocenit práci všech, kteří se z vlastního přičinění snažili dobrat blíže k pravdě a byli přesvědčeni o správnosti své cesty, byť jim osud nedopřál dojít až do kýženého cíle.

Tato studie je informací o stavu literatury k danému tématu, v níž se odráží zápas o poznání pravdy. Různé soudy o budišovském sochařském díle vedou k dezorientaci občanů, kteří pečlivě archivují texty o místních památkách a jsou zvyklí věřit tištěnému slovu. Nemají totiž možnost ověřit si předkládaná fakta, která byla mnohdy spíše fikcí. Studie také byť ve zkrácené formě přináší výsledky uměleckohistorického bádání a ukázkou postupu práce s různým materiálem až k závěrečnému soudu o řezbářských dílech v budišovském chrámu. Připsání dřevorezeb Guilianimu je poprvé v souboru budišovských soch doloženo konfrontací modelů a výsledných sochařských prací na základě fotodokumentace. Doufám, že se spoluobčané i další milovníci umění dočkají v dohledné době širšího pohledu na umělecká díla nejen v Budišově, ale také v jiných místech. Vydání takové práce závisí na mnohých okolnostech, v nichž shromáždění prostředků a podpora institucí hrají nezanedbatelnou roli.

V posledních letech je baroknímu umění věnována velká pozornost. Na výstavách u nás i v zahraničí prezentujeme z našich sbírek vrcholná díla sochařská i malířská. Období baroka se svým vztahem k náboženství v době minulé bylo odsunuto do pozadí, nyní se literatura zvláště na Moravě věnuje zvýšenou měrou tomuto období. V roce 1996 vydává kolektiv autorů brněnské Masarykovy univerzity velkou shrnující práci s názvem Umění baroka na Moravě a ve Slezsku. Zde do kapitoly o sochařství zařadil Miloš Stehlík budišovské skulptury v souvislosti s činností Alexandra Jelínka ve Velkém Meziříčí, Budišově, Tasově, Náměšti nad Oslavou a jinde. Také v oddíle o malířství baroka se objevuje z pera Ivo Krška zmínka o Prennerově účasti na budišovských malbách.

V rámci České kulturní sezóny ve Francii v r. 2002 připravila Moravská galerie v Brně s Muzeem umění města Rennes výstavu „V zrcadle stínů – Morava v době Baroka“, na níž se obyvatelé Francie seznámili s uměleckými díly barokního slohu, který se s plnou silou uplatnil v našich zemích. Výstavu doprovází katalog ve dvou variantách určený obyvatelům Francie a také našim čtenářům, kde jsou slovem i obrazem představeni nejvýznamnější umělci činní na Moravě v letech 1670–1790. Budišovská barokní díla do této publikace zařazena nebyla, ačkoli by měla mezi sochařskými díly Giulianiho zaujímat nejpřednější místo. Také Plichtova a Neumannova uměleckohistorická práce zapadla bez povšimnutí, na připsání děl Donnerovi by bylo třeba nějakým způsobem reagovat a vypořádat se s těmito názory.

Barokní plastika v Budišově zejména v zámeckém parku značně prořídla. V minulosti to způsobilo nepochopení některých majitelů panství, došlo i k nešťastné likvidaci části sochařských děl, později se na jejich úbytku podílí vandalismus a krádeže, jejichž

intenzita v posledních letech narůstá. S uměleckými artefakty mizí i kolorit našeho kraje, mnohá díla zůstala jen ve vzpomínkách zdejších obyvatel a ožívají s nostalgií pamětníků ve fotografiích a filmech. Také čas se podepsal na vzácných dílech baroka, hrozí jim rozpad a zkáza. Ujmou se lidé jejich záchrany, aby i příští generace mohly obdivovat dědictví minulosti?

Přeji všem občanům Budišova i návštěvníkům, aby i oni nadále měli přístup k dědictví baroka v krajině čisté a nezatížené jaderným odpadem, v krajině našeho mládí, v takové krajině jakou ji vložili do našich rukou všichni ti, z jejichž života vzešel i život náš. I my jsme povinni předat toto poselství minulosti našim následovníkům.

Za podporu a pomoc autorka děkuje všem zúčastněným jednotlivcům, autorům fotografií a redakci Budišovského zpravodaje. Poděkování patří i institucím – Farnímu úřadu v Budišově, Moravskému muzeu a správě zámku Budišov, v neposlední řadě Klášternímu muzeu v Heiligenkreuz, které zpřístupnilo své sbírky a prostřednictvím svého ředitele poskytlo žádané snímky.

G. P. Giuliani unbekante Werke in Mähren (1720–1725) Barockperlen in Budischau bei Trebitsch

Der bedeutende österreichischer Bildhauer (stammt aus Italien) G. P. Giuliani ist bekannt durch seine Werke auf der Landschaft von Österreich, vor allem aber in Wien und im Kloster Heiligenkreuz nicht weit von Mödling, wo er den großen Teil seines Lebens verbrachte. In hiesigem Museum befinden sich die meisten seiner Modellen, von denen manche keine Fertigstellung im resultierenden Bildhauerwerk haben. E. Baum hat in der Monografie von diesem Künstler die Aufzählung seiner Werke und auch das Verzeichnis der Modelle versammelt. Hier führt sie auf die Statuen am Stallgebäude in Eisgrub (Mähren) in der Nähe des Adelsitzes an, die Fischer von Erlach vorgestellt hat und die diese Verfasserin auf Grund der Archivmaterialien dem Bildhauer Giuliani als die einzige Arbeit auf dem Gebiet der Tschechischen Republik zugeschrieben hat⁷. Dem Bildhauerwerk von Giuliani in Mähren widmete sich auch der Brünner Kunsthistoriker Miloš Stehlik, in dessen Werk das umfangreiche Werk dieses Künstler für den Park und für das Schloss in Austerlitz bei Brünn eine dominante Stelle einnimmt.⁸ Auch Vlasta Kratinová sammelte und beschrieb die Modelle, die sich in den Sammlungen unserer Museen befinden.

Die Forschungsarbeit über das ziemlich komplizierte Barockbildhauerwerk in Budischau bei Trebitsch begann vor mehr als 100 Jahren. Die Archivmaterialien zu diesen Werken sind unvollständig, die Zeichen auf den Statuen einführend. Die letzten zwei kunsthistorische Studien von A. Plichta und J. Neumann von den Jahren 1993 – 1996 schreiben übereinstimmend den Teil des Bildhauerwerkes in Budischau dem Bildhauer G. R. Donner zu.^{4, 5, 6} Es geht um ausgezeichnete Holzschnitte in hiesiger Kirche und um einige Plastiken aus dem Schlosshofplatz und im Park, wo nur ein paar Stück von der Urdekoration blieben. Im Verlauf der Jahrhunderte wurden manche liquidiert, in der letzten Zeit kommt es oft zu den Diebstählen dieser Kunstwerke. Es verbleiben nur Fotos, die das Zeugnis von manchen verschwundenen Barockperlen in Budischau geben.

Die Verfasserin dieser Studie begann zielbewusst das Barockbildhauerwerk nicht nur in der Literatur, sondern auch vor allem persönlich durch die Beobachtung dieser Werke zu studieren. Einige Plastiken (z. B. Atlanten des Liechtensteinschen Stadtpalais in Wien) zeigten evidente Beziehung zu dem Bildhauerwerk in Budischau.^{Abb 1, 2} Es war nötig, sich auf die Modelle von Giuliani zu konzentrieren, die im Klostermuseum Heiligenkreuz aufbewahrt sind. Dank der entgegengehenden Verhandlung des Klosterpriors und des Museumdirektors R. Werner konnten die Modelle zu den Plastiken in Budischau identifiziert werden. Es geht vor allem um das Holzmodell des knien Bishops Gotthard (B 83), der jetzt als die Zentrallfigur auf dem Hochaltar der Kirche in Budischau nur eine kleine Veränderung in dem ein bißchen umgedrehten Kopf hat.^{Abb 3, 4} Es wurden hier auch Tonmodelle von zwei Lichtträgern gefunden, die in der Endversion ohne Flügel hergestellt wurden. (B 103, B 104)^{Abb 5, 6, 7, 8} Diese drei Modelle mit der unmittelbaren Beziehung zu den Holzschnitten in der Kirche in Budischau geben ein genügendes Zeugnis darüber, dass das Bildhauerwerk (das von 5 Plastiken, von der Kanzel und ihrem Gegenüber Heiligen Antonius von Padua)^{Abb 9, 10} dem Bildhauer Giuliani gehören, nicht dem Bildhauer Donner.

Von den Plastiken in Budischau und nicht nur davon entstand das mit Fotos vervollständigte Werk dieser Verfasserin. Bisher wartet die Handschrift auf die Auflage, es müssen Finanzmittel und die Unterstützung für dieses kunsthistorische Werk versammelt werden.

Die Verfasserin möchte sich bei allen teilnehmenden Organisationen und ihren Angestellten, besonders bei dem Klosterprior und Museumdirektor Herr R. Werner für die gesendeten Fotos aus dem Museumarchiv in Heiligenkreuz sehr bedanken, besonders für ihre Stellung zu der Forschungsarbeit und für das Verständnis für die internationale Zusammenarbeit.

Poznámky

- 1/ Bezstarosti, K. 1887: Paměti Budišova. Velké Meziříčí, s. 45–51
- 2/ Kratochvíl, A. 1938: Památník čtyřstaletého povýšení Budišova u Třebíče na městečko 1538–1938. Praha, s. 22–24
- 3/ Němeček, V. – Boček, M. – Horký, F. – Šoukal, J. 1968: Budišov u Třebíče městečko Vysočiny. Velké Meziříčí, s. 17–24
- 4/ Němeček, V., Plichta, A., Rossi, A. 1996: Za uměním Vysočiny na Budišovsku a Tasovsku, Třebíč
- 5/ Neumann, J. 1991: Sochařská a malířská výzdoba zámku a městečka Budišova, Expertiza – část – I.
- 6/ Neumann, J. 1993: Zu den Anfängen Georg Raphael Donner. Unbekante Werke Georg Raphael Donners` in Budischau. Ars, 1 : 1–45
- 7/ Baum, E. 1964: Giovanni Giuliani, Wien, München
- 8/ Stehlík, M. 1970–1971: Nuovi particolari sull`opera do Giov. Giuliani. In: Sborník prací filosofické brněnské university F 14–15, s. 271–277
- Stehlík, M. 1968: Martinelli, Giovanni Giuliani e A. Lanzani nella corrispondenza della familia Kounic. In: Sbor. prací fil. fakulty university Brno, F 12, 1968, 119 e. s.



1/ Atlanté portálu městského paláce Liechtensteinů. Minoritenplatz, Vídeň



2/ Atlas. Zahrada zámku v Budišově. Kolem r. 1725, pískovec z Eggenburgu



3/ Svatý Gothard, model, 1720. Klášterní muzeum v Heiligenkreuz



4/ Svatý Gothard, hlavní oltář chrámu v Budišově, 1720



5/ Anděl, model, 1722–1723. Klášterní muzeum v Heiligenkreuz



6/ Světloňoš, kněžiště chrámu v Budišově, 1722–1723



7/ Adorující anděl, model, 1722–1723. Klášterní muzeum v Heiligenkreuz



8/ Světloňoš, kněžiště chrámu v Budišově, 1722–1723



9/ Kazatelna. Chrám P. Marie a sv. Gotharda v Budišově, 1722–1723



10/ Hlavní oltář se sv. Gothardem a dvěma adorujícími anděly.
Chrám P. Marie a sv. Gotharda v Budišově. 1720, 1722 – 1723

Autoři snímků

Miloslav Fiedler: 2, 4, 6, 8, 9, 10

Werner Richter, Fotoarchiv klášterního muzea v Heiligenkreuz: 3, 5, 7

František Ujčík: 1

Autorská práva vyhrazena, bez svolení nelze kopírovat.

První vydání 30. září 2003

Druhé vydání 20. prosince 2003

Barokní sochařská díla G. P. Giulianiho a jejich modely 1720–1725

Seznam vyobrazení

- 1/ Atlanté portálu městského paláce Liechtensteinů. Minoritenplatz Vídeň
- 2/ Atlas. Zahrada zámku v Budišově. Prvá polovina 30. let 18. stol. Pískovec
- 3/ Svatý Gothard, model. 1720. Klášterní muzeum v Heiligenkreuz (B 83), zlacené dřevo, výška 35 cm
- 4/ Svatý Gothard. Hlavní oltář chrámu v Budišově. 1720. Polychromované a zlacené dřevo
- 5/ Anděl, stojící, v pravici svícen. Prvá polovina 30. let. Model, pálená hlína, výška 35 cm. Klášterní muzeum v Heiligenkreuz (B 103)
- 6/ Světloňoš, v pravici svícen. Kněžiště chrámu v Budišově. 1722 – 1723. Dřevo s bílou polychromií a zlacením
- 7/ Adorující anděl, stojící. levá strana poškozena, první polovina 30. let. Model, pálená hlína, výška 21 cm. Klášterní muzeum v Heiligenkreuz (B 104)
- 8/ Světloňoš, v levici svícen. Kněžiště chrámu v Budišově. 1722 – 1723. Dřevo s bílou polychromií a zlacením
- 9/ Kazatelna. Chrám P. Marie a sv. Gotharda v Budišově. 1722 – 1723. Zlacené dřevo.
- 10/ Hlavní oltář se sv. Gothardem a dvěma adorujícími anděly. Chrám P. Marie a sv. Gotharda v Budišově. 1720, 1722 – 1723. Dřevo s bílou polychromií a zlacením

Příloha Budišovského zpravodaje č. 4/2003
Samostatně neprodejné

www.horacko.cz/budisov/zpravodaj

Vydává: Obecní úřad Budišov, IČO 00289159, tel. 0618/875 110, e-mail: ou.budisov@horacko.cz
Redakce: Karel Pavlíček (e-mail karel_pavlicek@volny.cz, tel. 0618 / 875 212),

Mgr. Jiří Horák.

Vyšlo v Budišově dne 20. 12. 2003

Technická realizace: Ing. Ladislav Dokulil

Tisk Tiskárna Charvát, s.r.o., Velké Meziříčí