

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování

Restaurátorský průzkum a dokumentace

**Restaurování části nástěnné malby na vítězném oblouku
kostela sv. Markéty v Loukově**

Michal Šelemba

Praktická část bakalářské práce
2013

Ateliér restaurování nástěnné malby a sgrafita

Vedoucí práce: Akad. mal. Jan Frühauf
Práci provedl: Michal Šelemba, DiS.
Datum ukončení: říjen 2009

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Michal Šelemba, DiS.**
Osobní číslo: **R08027**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita**
Název tématu: **Restaurování části nástěnné malby na vítězném oblouku kostela sv. Markéty v Loukově**
Zadávací katedra: **Ateliér restaurování malby a sgrafita**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Zásady pro zpracování praktické části bakalářské práce: Obsah: 1.1-4 Údaje o památce 1.5. Stručná historie kostela sv. Markéty 1.6. Popis díla 1.7. Část určená k samostatnému restaurování (Michal Šelemba) 1.8. Restaurátorský průzkum - Vizuální a Chemicko-technologický průzkum 1.9. Zkoušky čištění 1.9.1. Zkoušky snímání druhotných retuší a povrchových nečistot 2.1. Vyhodnocení restaurátorského průzkumu 2.2. Návrh na restaurování 2.3. Literatura a prameny 2.4. Obrazová příloha, grafická a textová příloha 3. RESTAURÁTORSKÁ DOKUMENTACE 3.1. Postup práce 3.1.1. Lokální prekonsolidace barevné vrstvy 3.1.2. Sejmutí retuší a povrchových nečistot 3.1.4. Sejmutí nevhodných tmelů a konsolidace odhalené omítkové vrstvy 3.1.5. Injektáž a tmelení 3.1.7. Retuš tmelů a defektů malby 3.2. Použité materiály 3.3. Doporučený režim památky 3.4. Obrazová a textová příloha 3.5.1. Chemicko-technologický průzkum

Název teoretické bakalářské práce: Nástěnné malby Ignáce Oderlického ve městě Šumperku
Odborný garant teoretické části bakalářské práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt
Zásady pro zpracování: Úvod 2. Přehled literatury 3. Vývoj nástěnného malířství v 1. a 2. polovině 18. století na Moravě a ve Slezsku 4. Historické podmínky v 18. století ve městě Šumperk 5. Ignác Oderlický uničovský malíř 6. Doklady Oderlického nástěnného malířství v šumperském regionu 7.1. Děkanský kostel sv. Jana Křtitele. Popis a historie objektu 7.2. Nástěnné malby na klenbě presbyteria, ikonografický popis a analogie v dalších sledovaných lokalitách 7.3. Určení autorství, datace a stylový rozbor díla 7.č. Restaurování nástěnné malby a její současný stav 8.1. Hřbitovní kostel sv. Barbory. Popis a historie objektu 8.2. Nástěnné malby 8.3. Ikonografie nástěnné malby a její ikonografické analogie v dalších sledovaných lokalitách 8.4. Stylový rozbor díla 8.5. Určení autorství a datace 8.6. Restaurování nástěnné malby a její současný stav 9.1. Kaple sv. Jana Nepomuckého při kostele Zvěstování Panny Marie. Popis a historie objektu 9.2. Ikonografie nástěnné malby a její ikonografické analogie v dalších sledovaných lokalitách 9.3. Stylový rozbor díla, určení autorství a datace 9.4. Restaurování nástěnné malby a její současný stav 10. Závěr 11. Obrazová příloha
12. Seznam vyobrazení a Seznam použitých pramenů a literatury


Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**
Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí bakalářské práce: **ak. mal. Jan Frühauf**
Ateliér restaurování malby a sgrafita

Datum zadání bakalářské práce: **19. května 2009**
Termín odevzdání bakalářské práce: **9. srpna 2013**


Ing. Karol Bayer
děkan

L.S.


Mgr. art. Jan Vojtěchovský
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 23. května 2013

Příloha zadání bakalářské práce

Seznam odborné literatury:

Doporučená literatura k praktické části bakalářské práce: FRUHAUF J. a kolektiv: Kostel sv. Martina v Dolním Městě. I. Etapa restaurování nástěnných maleb a historických omítkových vrstev v interiéru, průzkumy, analýzy. Brno 2006 HOŠEK J./MUK J.: Omítky historických staveb. Praha 1989 KRÁSA J.: Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově. In: Umění 8. 1960 MORA P./MORA L./PHLILIPPOT P. Conversation of Wall Paintings. London 1984 SLÁNSKÝ B. Technika malby I. a II. Praha 2003 SOMMER J.: Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí. Praha 1999 VANĚČEK I.: Nástěnné malby. VŠCHT Praha 1997 WAGNER V.: Oprava památek v roce 1942. In: Zprávy památkové péče 6.1942 WIRTH Z. a kol. (ed.), Loukov. In: Umělecké památky Čech. Praha 1957 ZELINGER J. a kolektiv: Chemie v práci konzervátora a restaurátora. Praha 1987

Doporučená literatura k teoretické části bakalářské práce: BLAŽÍČEK J. Oldřich: Umění baroku v Čechách, Praha 1967 ČERVENÁ Jarmila: Piaristé a kostel sv. Jana Křtitele v Mikulově, in: Region 2008 ? Sborník regionálního muzea, Mikulov 2008 DĚDKOVÁ Libuše: Ignác a Jan Oderličtí a Jakub Zink. Barokní malíři v Uničově, in: Sborník památkové péče v Severomoravském kraji 5, Ostrava 1982, 109-130 FILIPOVÁ Milena: Výmalba kaple sv. Jana Nepomuckého v klášterním kostele v Šumperku, in: Vlastivědné muzeum v Šumperku, Šumperk 2006 FOLTÝN Dušan a kolektiv: Šumperk bývalý konvent dominikánů s kostelem Zvěstování P. Marii, in: Encyklopedie moravských a slezských klášterů, Praha 2005 HALL James: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 1991 KIRSCHBAUM E.: Lexikon der christlichen Ikonographie, 8 dílů, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1968-1976 KRSEK Ivo: Náčrt dějin moravského malířství 18. Století, in: Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity, 1969, F13, 91 KRSEK Ivo: Malířství, in: Umění baroka na Moravě a ve Slezsku, Praha 1996 KUBIČKA Roman / ZELINGER Jiří: Výkladový slovník. Malířství, grafika a restaurátorství, Praha 2004 KUDĚLKA Zdeněk / KRSEK Ivo / STEHLÍK Miloš: Osobitost barokního umění na Moravě a ve Slezsku, in: Umění baroka na Moravě a ve Slezsku, Praha 1996 NEUMANN Jaromír: Český barok, Praha 1974 PAUKRT Václav: Malíř Juda Tadeáš Supper a restaurování jeho nástěnných maleb (včetně nově objevených), in: Zprávy památkové péče 64/2004/1, Praha 2004, 51-68 PREISS Pavel: Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách, in: Dějiny českého výtvarného umění II/2, Praha 1998 PREISS Pavel: František Julius Lux. Západočeský rokokový malíř, Skriptorium 2000 PREISS Pavel: Václav Vavřinec Reiner. sv. Barbora jako patronka umírajících a příběh smrti loupeživého rytíře Chlévce, in: Česká barokní kresba, Praha 2006 ROLLOVÁ Anna: Dvě ikonografické poznámky ke freskám Jana Václava Spitzera, in: Barokní umění, Praha 1991 ROYT Jan: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006 ŠELEMBA Michal: Technologie barokní nástěnné malby Ignáce Oderlitzkého na klenbě děkanského kostela sv. Jana Křtitele v Šumperku /1754/, Litomyšl 2009 TOMAN P.: Nový slovník čs. Výtvarných umělců, díl II., Praha 1950 VOLNÝ Gregor: Kirchliche Topographie von Mähren díl V, Brünn 1885-1863, 204

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 31. 07. 2013

Michal Šelemba

Poděkování:

Chtěl bych na tomto místě zvláště poděkovat vedoucímu práce panu Akad. mal. Janu Frühaufovi za odborné vedení a jeho cenné rady a připomínky během restaurátorského zásahu. V neposlední řadě patří můj dík také členům občanského sdružení Přátelé podlipnických kostelů, bez jejichž angažovanosti a poskytnutí potřebných materiálů by nebylo možné tuto práci uskutečnit.

Anotace a klíčová slova

Bibliografická citace

Restaurování části nástěnné malby na vítězném oblouku kostela sv. Markéty v Loukově
[rukopis]: bakalářská práce / Michal Šelemba; vedoucí práce: Akad. mal. Jan Frühauf. --
Praha, 2013. -- 97 s.

Anotace

Restaurování části nástěnné malby na vítězném oblouku kostela sv. Markéty v Loukově

Předmětem praktické části bakalářské práce je výzkum a restaurátorský zásah provedený na gotické nástěnné malbě z devadesátých let 14. století v kostele sv. Markéty v Loukově nedaleko města a hradu Lipnice nad Sázavou. Pozornost je v této práci věnována souhrnným informacím týkajících se realizovaných nástěnným malbám, včetně jejich ikonografického popisu, námětového rejstříku zobrazených scén a jejich analogií k soudobým dílům nástěnného malířství. Zvláštní zájem je pak také věnován restaurování sledovaných nástěnných maleb a jejich technice provedení.

Klíčová slova

nástěnná malba, Loukov, kostel sv. Markéty, gotika, 14. století

Abstract

Restoration of the part of the mural painting on the triumphal arch of St. Margharet church in Loukov

The research subject of this thesis is the research and the restoration of the ghotic mural paintings on the triumphal arch with scene Fight of St. George with dragon from the ninethies of the 14th century inside the church of St. Margharet in Loukov near town and castle Lipnice nad Sázavou. The attention is paid to the summary information regarding realized mural paintings, including their iconography description, the topical range of the shown scenes and their analogy to the current mural paintings works. The particular interest is paid to the restoration of the followed mural paintings and the technique of their execution.

Keywords

mural paintings, Loukov, church of. St. Margharet, ghotic, 14th century

Počet znaků (včetně mezer): 108 593

Obsah:

1. RESTAURÁTORSKÝ PRŮZKUM	
1.1. Lokace památky.....	10
1.2. Údaje o památce.....	10
1.3. Údaje o akci.....	10
1.4. Popis objektu.....	10
1.4.1. Popis objektu kostela	
1.4.2. Malířská výzdoba kostela	
1.5. Stručná historie kostela a jeho církevní správy v pramenech a literatuře.....	11
1.6. Obrazová příloha.....	20
1.7. Grafická příloha – ikonografický popis.....	23
1.8. Popis díla.....	28
1.9. Část určená k samostatnému restaurování (Michal Šelemba).....	28
1.10. Restaurátorský průzkum.....	29
1.10.1. Vizuální průzkum	
1.10.2. Chemicko-technologický průzkum	
1.11. Zkoušky čištění.....	31
1.9.1. Zkoušky snímání novodobé červené přemalby na vítězného oblouku	
1.9.2. Zkoušky snímání depositu, povrchových nečistot a vápenných zbytků	
1.9.3. Zkoušky snímání retuší z předchozího zásahu	
2.1. Vyhodnocení restaurátorského průzkumu.....	33
2.2. Návrh na restaurování.....	35
2.3. Literatura a prameny.....	37
2.4. Obrazová příloha.....	41
2.5. Grafická příloha.....	55
2.6. Textová příloha.....	58
2.6.1. Středověký autor a jeho výzdoba kostela – otázka autorství a datace	
2.6.2. Ikonografické zdroje a paralely námětu Boje sv. Jiří s drakem	
2.6.3. Obrazová příloha	
2.6.4. Předešlé restaurátorské zásahy	
2.6.5. Chemicko-technologický průzkum (rok 2006)	
2.6.6. Chemicko-technologický průzkum (rok 2009)	
3. RESTAURÁTORSKÁ DOKUMENTACE	
3.1. Postup práce.....	71
3.1.1. Lokální prekonsolidace barevné vrstvy	
3.1.2. Sejmutí nevhodných druhotných tmelů	
3.1.3. Strukturální konsolidace otevřeného povrchu defektů	
3.1.4. Sejmutí retuší a povrchových nečistot	
3.1.5. Preventivní sanace biologického napadení	
3.1.6. Lokální odsolování	
3.1.7. Hloubkové zajištění otevřené statické trhliny v levé pohledové části malby	
3.1.8. Plošná konsolidace barevné vrstvy malby	
3.1.9. Injektáž dutin a tmelení	
3.1.10. Retuš	
3.2. Použité materiály.....	72
3.3. Doporučený režim památky.....	73
3.4. Obrazová příloha.....	75

Počet stran: 97
Počet stran textu: 36
Počet fotografií: 82

©Restaurátorská dokumentace jako dílo literární a vědecké je chráněna ve smyslu autorského zákona č.89/1990 Sb. v úplném znění. Právo k užití ve smyslu zákona o památkové péči č. 20/1987Sb. v úplném znění má majitel a příslušné orgány státní památkové péče.

1. RESTAURÁTORSKÝ PRŮZKUM

1.1. Lokace památky

1.1.1. Kraj: Vysočina

1.1.2. Okres: Havlíčkův Brod

1.1.3. Obec: Meziklasí - Loukov

1.1.4. Název památky: Kostel sv. Markéty

1.1.5. Bližší určení místa popisem: Nástrovní malba Boj sv. Jiří s drakem v jižní části vítězného oblouku kostela

1.1.6. Rejstříkové číslo objektu v ÚSKP ČR: 29533/6-138

1.2. Údaje o památce

1.2.1. Autor: neznámý středověký malíř

1.2.2. Sloh: pozdně gotický, datace: kolem 1399

1.2.3. Materiál, technika: Fresco-secco

1.2.4. Rozměry: celková plocha malby je 42,17 m². Rozměr části malby určené k samostatnému restaurování 7,4 m²

1.2.5. Předchozí známé restaurátorské zásahy: Malby objeveny 1940, Odkryv a restaurování provedli roku 1941 B. Šubrt, K. Stehlík a K. Weidlich, restaurátorský průzkum provedený v interiéru kostela akad. mal. Jan Frühauf a kolektiv v roce 2006, Konzervace historických omítek na fasádě presbyteria Michal Šelemba, DiS. v roce 2006

1.3. Údaje o akci

1.3.1. Vlastník a zadavatel: Církev římskokatolická, farní úřad Lipnice nad Sázavou, zastoupená o.s. Přátelé podlipnických kostelů, Záhřebská 20, 120 00 Praha 2

1.3.2. Termín započetí a ukončení akce: červen 2009 – říjen 2009

1.4. Popis objektu

1.4.1. Popis objektu kostela

Objekt kostela dedikovaný sv. Markétě se nachází v části osady Loukov patřící pod obec Meziklasí. Lokalita je situována nedaleko města a hradu Lipnice nad Sázavou, v jehož okolí se nachází několik cenných středověkých kostelů. Vedle Loukova to jsou kostely sv. Martina v Dolním Městě a Sv. Jiří v Řečici. Na základě historického bádání ve zmíněných lokalitách během devadesátých let 20. století bylo komparací použitých architektonických článků zjištěno, že architektura kostelů má nejspíše úzkou vazbu na středověkou stavební huť podílející se během 14. století i na výstavbě gotické Lipnice. V kostelích sv. Martina v Dolním Městě a sv. Jiří v Řečici se tak jako v Loukově dochovaly cenné gotické nástěnné malby datované do let 1318 a 1360. Stavba kostela sv. Markéty vznikla patrně již před polovinou 14. století, jak se lze dočíst v písemných pramenech z roku 1352, v registru papežských desátků, kdy je také prvně zmíněn farní kostel, který spolu s farou spadal pod správu černořečického děkanátu.

Situace umístění objektu kostela je následující: Kostel obklopuje ohradní zeď hřbitova s branou, jenž je umístěn na mírně klesajícím terénu od severu a západu a k jihu od východu. Jižně od kostela klesá východním směrem malá vodoteč. Někdejší ves zanikla a její poloha ve vztahu ke kostelu zatím nebyla určena.¹

Objekt kostela je složen z obdélné plochostropé lodi, k níž na východní straně přiléhá užší obdélné, polygonálně uzavřené presbyterium zaklenuté žebrovou křížovou klenbou. Na severní stranu presbyteria navazuje drobná čtvercová sakristie zaklenuta plackou (barokní). K původně gotickému západnímu průčelí byla v baroku přistavěna věž čtvercového půdorysu s cibulovou bání.²

Lod' má téměř čtvercový půdorys a její nároží jsou v celé výšce armována kvádry zakončenými tesanými konzolami, které podpírají paty střešních štítů. Čela konzol nesou výrazně plasticky provedené rustikální masky. Podélné stěny lodi jsou ukončeny dřevěnou profilovanou římsou. Do interiéru kostela vede několik vstupů. Hlavní vstup ze západní strany je osazen gotickým portálem s profilovaným ostěním s hrotitým záklenkem. Na jižní straně lodi byl v gotické fázi stavby jižní vstup, který byl později zazděn a překryt omítkou se sgrafitem zobrazujícím Ukřižování. Okna lodi jsou s půlkruhovitými záklenky a pocházející z barokní úpravy kostela. Lze předpokládat, že se v materii stěn dochovaly fragmenty gotických hrotitých oken, které jsou však dnes zakryty. Střešní štíty lodi pocházejí pravděpodobně z nejstarší gotické stavební etapy a jsou vyzděny z lomového kamene. Krov lodi je složité hambálkové soustavy a pochází nejspíše z konce 15. století. [obr.6]

V interiéru lodi byla původně podlaha z červených pálených dlaždic, jejíž fragmenty byly nalezeny během restaurátorského průzkumu v roce 2006. Podlaha presbyteria je složena z žulových desek. Strop lodi tvoří záklop. Na západní straně lodi je umístěna dřevěná kruchtta, přístupná schodištěm z vnější strany podél jižní stěny věže. Kruchtta zřejmě vznikla na konci 18. nebo na počátku 19. století. Pod kruchtou je osazena kamenná mísa pravděpodobně středověká křtitelnice. Na

¹ SOMMER, 1999, s. 77.

² WIRTH, 1957, s. 446. POCHE, 1977, s. 314. SOMMER, 1999, s. 77.

východní straně lodi se do presbyteria otevírá hrotitě zaklenutý vítězný oblouk s ostěním v patě záklenku.³

Presbyterium je obdélného půdorysu zakončené na východní straně pětibokým polygonálním závěrem.[obr.5] Severní stěna je z větší části zakryta hmotou sakristie. Presbyterium je členěno do dvou klenebních polí, z nichž obdélné západní je zaklenuto křížovou klenbou a pětiboké závěrové je zaklenuto klenbou paprscitou.⁴ Exteriér presbyteria člení stupňovité přízdní pilíře, ukončené pultem. Rozmístění opěrných pilířů odpovídá klenebnímu obrazci v interiéru. V jižní stěně západního pole byl dodatečně prolomen vstup s jednoduchým barokním ostěním obdélného tvaru. Okna presbyteria jsou obdélná, oboustranně špaletovaná s hrotitými záklenky a jednoduchou kružbou. Jsou umístěna v jižní, jihovýchodní a severovýchodní stěně závěru presbyteria. Gotické hrotité okno umístěné v ose hlavního oltáře bylo během barokních úprav kostela zazděno a druhotně použito v nově prolomeném okenním otvoru severovýchodní stěny závěru, jak je evidentní z poškození gotických maleb způsobené úpravou okna (viz. 1.7. Grafická příloha obr.3).⁵ Samotné okenní otvory jsou děleny středním prutem ve vrcholu s kamennou kružbou. Podlahu presbyteria pokrývají kamenné žulové desky a cihly. V severní stěně při vítězném oblouku je umístěn vstup do sakristie s gotickým tesaným ostěním tvarovaným okosenou hranou a sedlovým překladem.⁶ Ve východní partii severní stěny v blízkosti hlavního oltáře se nachází obdélný výklenek sanktuária s kamenným ostěním rámovaným profilovanou lištou vytvářející trojúhelníkový vimperk s křížem v jeho vrcholu. Klenbu presbyteria člení již zmíněná žebrová klenba klínovitého profilu. Diagonály klenby jsou půlkruhové. Ve vrcholech obou klenebních polí se žebra protínají v hladkých terčových svornících. Žebrové klenební pruty vybíhají z drobných jehlancových konzol, přičemž na rozhraní obou polí nevybíhají trojice žebor z jediné konzoly, ale mají individualizované konzolky, sdružené do trojčítých tvarů (1.7.Grafická příloha obr.7,8). Na omítce kleneb jsou patrné otisky způsobené při šalování, při kterém byla prkénka kladena po spádu klenby, takže zde vytvořila rovinné plochy, zdůrazňující zahrocení klenebních kápí. Klenební zdivo je složeno z lomového kamene. Tak jako v případě krovu lodi, tak i krov presbyteria je tvořen hambálkovou soustavou. Mohutné krovové trámy byly v této části dendrochronologicky datovány do roku 1632.⁷

Sakristie téměř čtvercového půdorysu, zaklenutá barokní plackovou klenbou je kryta pultovou střešou se zděnými štíty. Její východní stěna je gotická se štěrbinovitým okénkem zakončeným hrotitým záklenkem. Severní a západní stěna je složena ze smíšeného zdiva a byla patrně nově vystavěna během 17. či 18. století v rámci úprav a oprav kostela. Věž zvonice čtvercového půdorysu byla přistavěna před západní průčelí lodi ve druhé polovině 17. století. Zdivo věže je smíšené cihlokamenné a její přízemí slouží jako předsíň západního vstupu do lodi kostela. Věž je přístupná z vnějšího schodiště na jižní stěně, které vede na kruchtu kostela. V horní části věže je zvonové patro s velkými barokními okny jenž mají půlkruhový

³ SOMMER, 1999, s.78.

⁴ LÍBAL, 2001, s. 243.

⁵ FRUHAUF, 2006. ŠELEMBA, 2006.

⁶ KROUPA, 1990, s. 128–131.

⁷ SOMMER, 1999, s. 78.

záklenuk a střechu věže tvoří barokní cibulovitá střecha s lucernou, malou cibulí a bání na hrotnici.⁸

Pokud budeme sledovat historický vývoj stavby, pak loď, presbyterium a sakristie pocházejí z období před polovinou 14. století a nelze ani vyloučit existenci starší sakrální stavby. Sedlový krov lodi je nejspíše z 2. poloviny 15. století. Renesanční úpravy během 16. století se na kostele projevily pouze nepatrně a to v podobě zazděného jižního vstupu do lodi kostela, na jehož vnější straně se zachoval fragment sgrafita s Ukřižováním. Krov presbyteria byl vytvořen během 17. století z trámů vytežených roku 1632 a následně ve druhé polovině téhož století byla přistavěna věž a po roce 1700 přestavba sakristie.⁹

Konstrukčním materiálem je převážně lomové zdivo, přičemž severní a západní stěna sakristie pocházející z počátku 18. století je ze zdiva smíšeného. Zlomového kamene je složena klenba presbyteria a ze smíšeného zdiva věž a klenba sakristie jsou cihlové. Gotické architektonické články žeber a ostění oken a vstupních portálů jsou tesány z žuly, což je poměrně hojně zastoupený materiál v okolí i díky přítomnosti mnoha žulových lomů, některých dodnes funkčních. Střechy jsou pokryty šindelovou krytinou. Nejspíše během 19. století byla k severní stěně lodi přistavěna obdélná márnice odstraněná po roce 1940.¹⁰

1.4.2. Malířská výzdoba kostela

V roce 1941 proběhla kompletní rekonstrukce kostela, během níž byly objeveny středověké nástěnné malby v prostoru presbyteria, sakristie a lodi. Zdá se, že středověké nástěnné malby byly zakryty již během barokních úprav v 17. století, kdy byly překryty druhotnou vápennou omítkou a nátěry. Výmalba byla v roce 1942 sejmuta a malby byly pouze očištěny.¹¹ Fragmentární části maleb na stěnách lodi byly posléze opět zakryty. Jelikož se v rekonstrukčních pracích nepokračovalo, byly nástěnné malby ponechány pouze v odkrytém stavu bez dalších zásahů. I přes značné poškození některých partií maleb v důsledku vztlínající vlhkosti se většina výjevů dochovala v relativně dobrém stavu.

Při vstupu do lodi kostela je na severní stěně v podkruchtí zobrazen námět *sv. Matěje s klečícím donátorem* u jeho nohou. Světec je zde zobrazen jako tzv. *intercessor* (přímluvce donátora). Titulus nápisové pásky držený světcem se nedochoval. V bezprostředním sousedství námětu se nachází fragment rozměrného obrazu *sv. Kryštofa* patrona poutníků a ochránce před náhlou a nekající smrtí,¹² který byl poškozen při vzniku barokního okna a proto se z celého výjevu dochovaly pouze světcovy nohy s říčním rakem, který své klepeto zatíná do jedné z jeho nohou. Na severní stěně se blíže vítěznému oblouku dochovaly fragmenty *Oplakávání Krista*, z něhož jsou patrné pouze zlomky ležícího Krista na klíně Panny Marie a nazelenalý šat sv. Jana Evangelisty. Z výzdoby podélných stěn lodi se již nedochovaly žádné

⁸ SOMMER, 1999, s. 78.

⁹ Tamtéž, s. 79.

¹⁰ Tamtéž, s. 79.

¹¹ WAGNER, 1942, s. 50. BERÁNEK, 1999, s. 62.

¹² Pozn: Věřilo se, že v den, kdy člověk pohlédne s důvěrou na Kryštofův obraz, nezemře, a proto byl zobrazován v podobě velkých obrazů u vchodů a na průčelí budov. In: RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno K.

další malby, a proto lze na základě výše řečeného usuzovat, že scéna *Oplakávání* byla součástí *Christologického* či *Mariánského cyklu* (viz. 1.7. Grafická příloha obr. 5, 6).¹³

Nejlépe dochované malby z lodi kostela můžeme nalézt na východní stěně lodi, tedy kolem vítězného oblouku. Nástěnné malby jsou kompozičně rozděleny do několika malovaných pásů nad sebou. V severní části stěny to je drobný výjev tzv. *Kánonového Ukřižování* umístěný v nejnižší úrovni nad gotickou oltářní menzou bočního oltáře. Námět zobrazuje pouze ukřižovaného Krista a po stranách Pannu Marii a sv. Jana Evangelistu¹⁴ a je pěkným příkladem kresebného projevu středověkého malíře. Protože je námět umístěn nad oltářní menzou zdá se, že tvoří malované oltářní retabulum. Nad *Ukřižováním* je výjev *Poslední večeře Páně*, kde je vyobrazen Kristus se svými dvanácti apoštolů, kteří jsou rozmístěni kolem obdélného stolu, u kterého sedí i zrádce Jidáš Iškariotský, kterého právě označuje Kristus podáním omočeného sousta. Na drapérii jednoho z apoštolů, sedícího na vnější straně stolu se dochovaly fragmenty šablonového dekoru. Kromě dějové roviny zobrazující historickou událost zaznamenanou v evangeliích je zde patrný důraz na ustanovení Eucharistie zobrazené v podobě okrouhle tvarovaného sousta podávaného Jidášem, které má ne zcela náhodnou podobnost s hostií. Výjev *Piety* vyobrazené nad *Poslední večeří Páně* nese znaky devočního charakteru. Trůnicí Panna Maria je vyobrazena s mrtvým Kristovým tělem položeným na klíně s klečícím donátorem v modlitebním gestu po její pravici. Scénu doprovázejí dva andělé s okuřujícími kadidelnicemi. Na červeném pozadí se dochovaly fragmenty opakujícího se dekoru iniciály s křídly, která má možnou vazbu na zmíněného donátora. Tak jako u předchozího námětu i v malbě *Piety* se slučují dva aspekty. Jeden v rovině historické odehrávající se po sejmutí Kristova těla z kříže, jak popisuje Písmo, druhý poukazuje na úlohu Panny Marie, která obětuje svého syna pro spásu světa a jako Matka Církve podává tělo syna Eucharistii. Horizontální typ loukovské *Piety* vyšel z dobových sochařských předloh.¹⁵ V eucharistické linii pokračuje také výjev *Obět Kaina a Ábela* zobrazený při vrcholu vítězného oblouku. O starozákonním předobrazu Eucharistické oběti v případě spravedlivého Ábela se zmiňuje prastará eucharistická modlitba Římského kánonu. Postava Kaina je zobrazena v levé pohledové části v krátkém kabátci a nohavicích jak přináší Bohu obilný snop. Nad ním jsou vyobrazeny plameny ohně symbol odmlčené oběti. Ábel je namalován o něco výše ve splývavé drapérii přinášející na zádech ovci k oběti, kterou Bůh přijal, jak naznačuje letící anděl Ábelovi v ústretu. Jižní strana vítězného oblouku je také členěna do dvou pásů. Ve spodní partii nad menzou bočního oltáře je obraz *Umučení desetitisíc rytířů se sv. Acháciem*. Jedná se o příběh sv. Achácia a vojáků římské legie, kteří byli po vítězné bitvě pod horou Ararat v Malé Asii na příkaz císaře Hadriána v 1. polovině 2. století umučeni. Jedno z mnohých mučení bylo drásání trnitými keři, které je v Loukově zachyceno deseti postavami mučedníků vpletenými do trnitého keře, jehož trny pronikají těla mučených.¹⁶ Dva z nich mají na hlavách biskupské mitry. Příklad křesťanské statečnosti a rytířství mučedníků v Arménii dále pokračuje v rozměrném výjevu *Boj sv. Jiří s drakem* v horní části východní stěny. Vyobrazení dějově vychází

¹³ BERÁNEK, 1999, s. 62.

¹⁴ HALL, 1991, s. 456–463. ROYT, 2006, s. 296–300. RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno U.

¹⁵ BERÁNEK, 1999, s. 63.

¹⁶ BERÁNEK, 1999, s. 63. RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno A.

z rozšířené *Zlaté legendy* Jacoba da Voragine.¹⁷ Kompozici dominuje jezdecké vyobrazení sv. Jiří bojujícího s drakem, který je umístěn při vrcholu vítězného oblouku. Sv. Jiří s mečem u pasu v plátové zbroji právě probodává draka dřevcem a spolu s malovaným štítem s křížem je zde zástupcem „*Militia Christi*.“ Zobrazení sv. Jiří bylo ve 14. století poměrně obvyklé ve šlechtickém prostředí a nejinak tomu bylo i v Loukově, kde je obraz vyjádřením ambicí drobné místní šlechty a zároveň donátorů kostela formovaných křesťanským rytířským ideálem (viz. 1.7. Grafická příloha obr. 1).

Středověká výmalba dále pokračuje na stěnách presbyteria. Na evangelní stěně (severní) je nad vstupem do sakristie zobrazený devoční obraz *Misericordia Domini* neboli *Bolestný Kristus s Arma Christi*, tedy nástroji Kristova umučení.¹⁸ Bolestný a zároveň Zmrtvýchvstalý Kristus je namalován pouze v bederní roušce s křížovým nimbem, ukazuje levicí na svou ránu v probodeném boku a pravici vztahuje nad kalich s hostií v rukou klečícího anděla. Eucharistický motiv je navíc akcentován motivem krve stékající z Kristovy rány do kalicha. Kolem Krista s andělem je plocha obrazu vyplněna nástroji umučení. Po levici Páně jsou namalovány tyče, kterými byla Kristu naražena trnová koruna na hlavu, Stefatonova houba a Longinovo kopí, kříž s žebříkem a sloup bičování. Pod křížem pak puklá Golgotská skála. Nad křížem a protější straně v úrovni Kristovy hlavy jsou zobrazeny gestikulující ruce židů hanobících Krista.¹⁹ Po jeho pravici je nejbližší zobrazena busta žida pak kleště, halapartna, metla, provaz a lopata. Zobrazená kompozice je obrazovým podkladem pro rozjímání Kristových pašijí spolu s eucharistickým důrazem naplnění Kristova utrpení a smrti, oblíbené pro konec 14. století v rámci obnoveného náboženského hnutí *Devotio moderna*.²⁰ Na evangelní stěně presbyteria pokračuje výzdoba cyklem ze života sv. Markéty, titulární patronky kostela. Ta podle Voraginovy legendy byla za císaře Diokleciána umučena setnutím hlavy poté, co se do ní zamiloval římský prefekt města Antiochie Olibrius, kterého tato křesťanská dívka odmítla.²¹ Cyklus počíná scénou setkání sv. Markéty s Olibriem. Sv. Markéta se svou společnicí je vyobrazena v levé pohledové části výjevu při pastvě ovcí. Světice má svatozář a je oblečena v dlouhém bílém rouchu symbolu nevinnosti a panenství s palmovou mučednickou ratolestí v rukou. V pravé pohledové části kompozice jsou Olibrius se svým družiníkem na koních. Cyklus maleb původně pokračoval na severovýchodní stěně, nicméně druhotné úpravy kostela malby v těchto partiích poškodily. Při špaletě okna se dochovaly pouze fragmenty maleb tří erbovních znaků pravděpodobně Zahrádeckých ze Zahrádky, Lichtenburků (Trčků) a Černických (Černčických).²² Na epištolní (jižní) stěně presbyteria jsou scény svatomarkétského cyklu rozděleny do dvou pásů nad sebou. V horním pásu je znázorněno *Mučení světice pře prefektem Olibriem* sedícím na trůnu v pravé pohledové části. Biřící noří sv. Markétu do kádě s ledovou vodou. Spodní pás je pojednán námětem *Setnutí světice* opět za přítomnosti sedícího prefekta, který tentokrát dává pravici pokyn k popravě. Oděvy prefekta a biřiců jsou zobrazeny v duchu dobové módy s krátkými kabátci se suknicemi, dlouhými

¹⁷ VIDMANOVÁ, 2012, s. 146–150.

¹⁸ KRÁSA, 1960, s. 27.

¹⁹ BERÁNEK, 1999, s. 64.

²⁰ POLC, 1999, s. 211–212.

²¹ VIDMANOVÁ, 2012, s. 189–191.

²² BERÁNEK, 1999, s. 64.

nohavicemi, mošnamy a kapsáři zavěšenými na opascích. Módní znaky se také plně projeví na fantaskním klobouku Olibria. Jelikož je sv. Markéta často zobrazována jak přemáhá draka, lze usuzovat, že ač se tento námět na výše popsaných malbách nevyskytuje, mohl být součástí ikonografického konceptu gotického oltáře, či na malbách severovýchodní stěny presbyteria (viz. 1.7. Grafická příloha obr. 2–4).²³

Na východní stěně sakristie vedle hrotitého okénka se ve fragmentu dochovala gotická kresba *Ukřižovaného*.²⁴

Historická literatura časově řadí loukovské nástěnné malby do posledního desetiletí 14. století. Stylové zařazení se pohybuje v intencích naturalizujícího proudu, na což upozornil Josef Krása ve svém článku *Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově* publikovaném v časopisu *Umění r. 1960*.²⁵ Naturalizující styl byl typický především pro některé iluminátory z okruhu rukopisů Václava IV. a kolorované iluminace světského rukopisu Jacoba de Cesulis „*Demoribus et officiis viventium*“ z konce 14. století, uloženého v pražské kapitulní knihovně. Naturalizující proud nesl charakteristické znaky fyziognomie zobrazených postav, v některých případech až karikaturního ztvárnění typů obličejů. Důrazem na módní prvky především mužských oděvů. Kompoziční schéma nástěnných maleb vychází úzce z dobové knižní malby, jak již bylo naznačeno výše.²⁶ Josef Krása ve zmiňovaném článku upozornil nejen na úzkou vazbu mezi malířem loukovských maleb a autorem nástěnných maleb v poměrně blízkém kostele sv. Jana Křtitele v Košetcích, ale také na skutečnost, že ve středověku není výjimečná situace, kdy putující malíř po dokončení zakázky nabídl své služby v okolí.²⁷ Jakub Vítovský upozornil na slohovou a technickou blízkost loukovských maleb s malířskou výzdobou kostela v Rané u Chrudimy. Tím lze pak najít několik děl z ruky jednoho umělce v jednom regionu.²⁸ Další paralely lze hledat v okruhu současných maleb, ať už to byly malby v Lučici, Libiši či na Levém Hradci. Náročná výzdoba loukovského kostela sv. Markéty je příkladem donátorství a tedy ambicí drobné šlechty, která se snažila vyrovnat i po stránce uměleckého mecenášství vyšší šlechtě a panovnickému dvoru. Přítomnost nedalekého hradu Lipnice může být určitým vodítkem k pochopení vazeb na dvorské vysoké umění nejen v Loukově, ale i v ostatních lokalitách Podlipnické oblasti.²⁹

1.5. Stručná historie kostela a jeho církevní správy v pramenech a literatuře

Původní název obce Loukov zněl Lúky a vyvinul se z názvů Lauký, Louký, Lúka (Lúká ves). První písemná zmínka pochází z roku 1352, kdy je v registru papežských desátků poprvé zmíněn i farní kostel, tehdy patřící pod červenořečický děkanát. Odvody desátků 6 grošů ročně byly relativně velmi malé. Loukov byl v tuto dobu samostatnou zemědělskou usedlostí se zemanskou tvrzí, jehož majitelé z řad drobné šlechty byli i patrony kostela. V rodině majitelů tvrze se několikrát objevuje

²³BERÁNEK, 1999, s. 64

²⁴Tamtéž, s. 64. VÍTOVSKÝ, 1999, s. 61.

²⁵KRÁSA, 1960, s. 28–29.

²⁶KRÁSA, 1960, s. 28–29.

²⁷KRÁSA, 1960, s. 28.

²⁸VÍTOVSKÝ, 1999, s. 60.

²⁹KRÁSA, 1960, s. 28–29. BERÁNEK, 1999, s. 65.

jméno po Načkovi (Načeradovi) starším, zemřelém před rokem 1355.³⁰ Jeho manželka Dobroslava zvaná Vratna vládla v sedmdesátých letech 14. století spolu se svými syny Mikulášem, Načkem mladším a Lévou.³¹ Naček mladší je v písemných pramenech uváděn v letech 1396–1404 a je pravděpodobné že byl objednavatelem malířské výzdoby spolu s Matějem z Lúkého.³² Matěj z Lúkého je velmi důležitá osoba pro dataci nástěnných maleb v interiéru kostela. U nohou sv. Matěje na severní stěně pod kruchtou je namalován klečící donátor, kterým by mohl být právě Matěj z Lúkého.³³ V letech 1396–1397 je vedle Načka mladšího zmiňován i jeho nevlastní syn Václav z Lúkého. Roku 1399 podával ke kostelu Naček z Lúkého spolu s Matějem z Lúkého. V roce 1404 je také prvně zmíněn Léva mladší z Lúkého, syn Mikuláše z Lúkého, který na tvrzi vládl ještě v roce 1415. Roku 1406 je zmiňován Léva z Lúkého, syn Mikšův v souvislosti s darem platu pro loukovský kostel, jehož část měla být použita na opravy kostela.³⁴ V roce 1407 je ještě zmiňován Vlk z Lúkého. Za zmíněného Načka staršího došlo pravděpodobně ještě před polovinou 14. století ke stavbě polygonálně ukončeného kněžiště o dvou klenebních polích a lodě kostela, které byly budovány za účasti lipnické stavební hutě. Na základě odkazu zemřelého jáhna Mikuláše z Lipnice, který byl nejspíše příbuzným, Naček mladší roku 1397 vyčlenil z rodinného majetku plat pro kaplana a vikáře.³⁵

Po husitských válkách se Loukov neznámo kdy dostal do majetku Trčků z Lípy tak jako Dolní Město a Řečice. V Trčkovském majetku byly až do Valdštejnova zavraždění v Chebu roku 1634, kdy byl majetek konfiskován. Po Bílé hoře se jak ze zmíněných kostelů, tak z loukovského kostela sv. Markéty staly kostely filiální, spravované z farnosti ve Světlé nad Sázavou. Když byla roku 1694 obnovena farnost v Lipnici, přešly všechny tři kostely pod její správu a jako filiálky zůstaly až dodnes. Majetkově však kostel v Loukově přešel po konfiskaci Trčkovského majetku nejdříve pod chotěbořské panství patřící Rašínům z Rýzmburka a později Kinským. V roce 1714 byly Loukov spolu s Řečicí odděleny od Chotěboře a roku 1724 nakrátko připojeny k lipnickému panství, nicméně již v roce 1741 se staly součástí nově vzniklého loukovského statku patřícího sklářské rodině Adlerů. Statek s kostelem jsou zaznamenány v několika mapováních 18. a 19. století.³⁶[obr.1–4] Nakonec poslední majitelka z rodu Adlerů prodala Loukov roku 1763 hraběti Palmovi, majiteli lipnického panství. Kostelní účty hovoří o tom, že se roku 1781 pokrývala nově střecha kostela šindelem a o deset let později 1791 tesař Myška opravil staré lavice a zhotovil i nové. Varhany byly opraveny roku 1796.³⁷

Inventář z roku 1838 se zmiňuje o loukovském kostele, že stojí „poblíž emfyteutického, pod loukovskou sklářskou hutí ležícího poplužního dvora, zvaného Loukov“, je postavený z kamene v maltě, krytý šindelem, opatřený pěti okny a spolu se sakristií třemi vchody. Hovoří také o mobiliáři kostela, který byl tvořen hlavním oltářem sv. Markéty, bočními oltáři sv. Kateřiny a sv. Barbory, dřevěnou kazatelnou,

³⁰ LC I., 55

³¹ LC III.-IV., s. 131

³² VÍTOVSKÝ, 1999, s. 61.

³³ VÍTOVSKÝ, 1996, s. 60.

³⁴ ZAHRADNÍK, 1996, s. 12.

³⁵ SOLAŘ, 1861, s. 90–91.

³⁶ I. vojenské mapování – josefské, 1764–1768 a 1780–1783 (rektifikace), list 198; II. vojenské mapování – františkovo z roku 1836–1852, list 011 VI; Stablní katastr, 1838; III. vojenské mapování Františko–josefské, 1 : 25000, 1877–1880, list 41551.

³⁷ SOLAŘ, 1861, s. 91. ZAHRADNÍK, 1996, s. 13.

dvanácti lavicemi a zpovědnicí v sakristii. Na kůru to byl varhanní positiv se čtyřmi rejstříky s malým pedálem a dvě lavice. Věž jako součást kostela měla dva zvony a zmínka je zde též o dřevěném přístupovém schodišti z exteriérové jižní strany. Téhož roku 1838 v prosinci vyšlo gubernální nařízení ke stavbě márnice v areálu loukovského kostela a obehnutí hřbitova ohradní zdí, což následně realizoval Martin Friz v letech 1840–1841.³⁸ Záznamy o opravách kostela pocházejí z padesátých let 18. století bez bližší specifikace, kromě nově pořízeného skleněného lustru z blízké loukovské sklárny. 1893 provedl opravy kostela stavitel Hradecký ze Světlé nad Sázavou.

Během dalších oprav kostela roku 1912 malíř z blízkých Meziklas namaloval festony na dřevěnou kruchtu. Program opravy loukovského kostela realizovaný v roce 1914 stavitelem a architektem Emilem Prücknerem ze Světlé nad Sázavou, který připravil konzervátor památkové péče Boža Dvořák se nakonec nerealizoval v zamýšleném rozsahu.³⁹ I přes opakované urgencye mnohých nebyla ve dvacátých letech 20. století v Loukově uskutečněna žádná rozsáhlejší oprava. I zmínka z roku 1928, kdy měla být opravena střecha kostela je bohužel bez hlubší specifikace provedených oprav a proto se lze právem domnívat, že se opět jednalo o lokální opravy. K požadovaným opravám všech tří kostelů došlo až během druhé světové války. Impulsem byl nálezný středověkých nástěnných maleb v kostele sv. Martina v Dolním Městě roku 1938 a jejich následné restaurování ve čtyřicátých letech. Odkrývání nástěnných maleb v loukovském kostele započalo roku 1941 a prováděl ho humpolecký malíř B. Šubrt. Během zásahu tesař Tvrdý zhotovil podle staršího sešlého stropu nový kazetový strop a položil na krov novou šindelovou krytinu. Řezbář Drahozal z Humpolce opravil hlavní oltář. Restaurování nástěnných maleb prováděli akad. malíř a sochař Miloslav Baše, Karel Stehlík a Eugen Weidlich.⁴⁰ Novou dlažbu provedl Rudolf Šoula z Kežlic a novou křížovou cestu malovanou na skle podle vzoru v řečickém kostele provedli Taťána Hošková, Věra Nováková a Karel Stehlík. Truhlář František Michálek spolu s lipnickým malířem J. Stojanem udělali novou oltářní menzu, opravili lavice, kazatelnu a kruchtu.⁴¹ V šedesátých letech byl interiér dokumentován SUPP a UTDU.[obr.7,8] V roce 2006 byla provedena konzervace a zajištění historických omítkových vrstev na fasádě kostela a jejich následné restaurování⁴² a v interiéru kostela proběhla I. etapa restaurátorských prací zaměřená především na zajištění a konsolidaci nejhroženějších historických omítkových vrstev, aby byla zajištěna dostatečná stabilita nástěnné malby. Dále byly provedeny restaurátorský a chemicko-technologický průzkum, které posloužili ke stanovení celkové koncepce stavebního projektu, jehož jednou s priorit bylo vysušení stěn zasažených vzlínající vlhkostí. Na základě výstupů byly stanoveny vhodné postupy II. etapy restaurátorských prací. V roce 2008 byly v interiéru kostela podle stavebního projektu odstraněny betonové podlahy a byla provedena stavební opatření k vysoušení stěn i podlah. V témže roce byly v lodi kostela odstraněny barevné skleněné výplně oken z devadesátých let 20. století, které se podílely na zhoršení klimatu uvnitř kostela, což mělo za následek růst zelených řas při patě stěn. Odstraněná okna byla nahrazena původními barokními s čirými skly, neboť se dochovaly

³⁸ ZAHRADNÍK, 1996, s. 14.

³⁹ Tamtéž, s. 15.

⁴⁰ Tamtéž, s. 16.

⁴¹ Tamtéž, s. 16.

⁴² ŠELEMBA, 2006. PEKÁRKOVÁ, 2008.

uloženy v krovu kostela. V roce 2008 byly také v celém prostoru interiéru kostela nanášeny tzv. obětní omítkové vrstvy na obnažené části zdiva při patě stěn do výšky cca 160 cm (*při I. etapě restaurátorských prací v roce 2006 zbavené novodobých omítkových vrstev až na zavlhle kamenné zdivo*). Obětní omítka s jílovitým pískem měla do sebe absorbovat nežádoucí vodorozpustné soli.⁴³

Obrazová příloha – seznam

- obr. 1, I. vojenské mapování – josefské, 1764–1768 a 1780–1783 (rektifikace), list 198
- obr. 2, II. vojenské mapování – františkovo z roku 1836–1852, list 011 VI
- obr. 3, Stabílní katastr, 1838, Loukov (okr. Havlíčkův Brod), situace kostela s dvorem na císařském otisku mapy, *reprodukováno z: ZAHRADNÍK, 1999, s. 12.*
- obr. 4, III. vojenském mapování Františko-josefské, 1 : 25000, 1877–1880, list 41551
- obr. 5, Loukov, kostel sv. Markéty, pohled od východu, *foto: Michal Šelemba*
- obr. 6, Loukov, kostel sv. Markéty, půdorys (s použitím zaměření Památkového ústavu v Pardubicích), *reprodukováno z: SOMMER, 1999, s. 78.*
- obr. 7, Snímek ÚTDU M. Hák, 1960, Loukov, kostel sv. Markéty, nástěnné malby na východní stěně lodi, *reprodukováno z: KRÁSA, 1960, s. 26.*
- obr. 8, Loukov, interiér kostela (SÚPP), 1960. *reprodukováno z: SOMMER, 1999.*

Grafická příloha – ikonografický popis, seznam

- obr. 1, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): východní stěna lodi
Ikonografický popis
- obr. 2, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): severní stěna presbyteria
Ikonografický popis
- obr. 3, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): severovýchodní stěna závěru presbyteria,
Ikonografický popis:
- obr. 4, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): jižní stěna presbyteria
Ikonografický popis
- obr. 5, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): severní stěna lodi
Ikonografický popis
- obr. 6, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): jižní stěna lodi
Ikonografický popis: nástěnná malba překryta druhotnými nátěry
- obr. 7, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): klenba presbyteria
žebrová klenba se svorníky
- obr. 8, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): vnitřní strana triumfálního oblouku část
křížové žebrové klenby se svorníkem
- obr. 9, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): východní stěna sakristie

⁴³ FRÜHAUF, 2006, s. 6.

1.6. Obrazová příloha



obr. 1, I. vojenské mapování – josefské, 1764–1768 a 1780–1783 (rektifikace), list 198



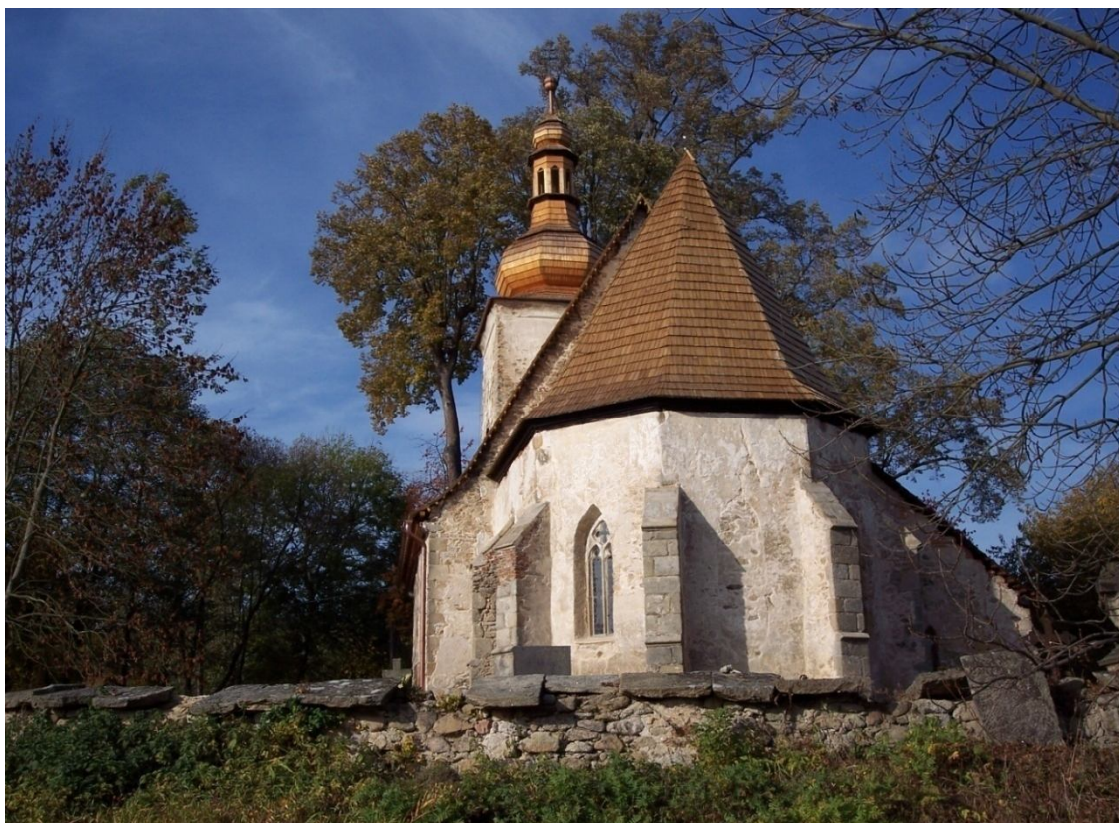
obr. 2, II. vojenské mapování – františkovo z roku 1836–1852, list 011 VI



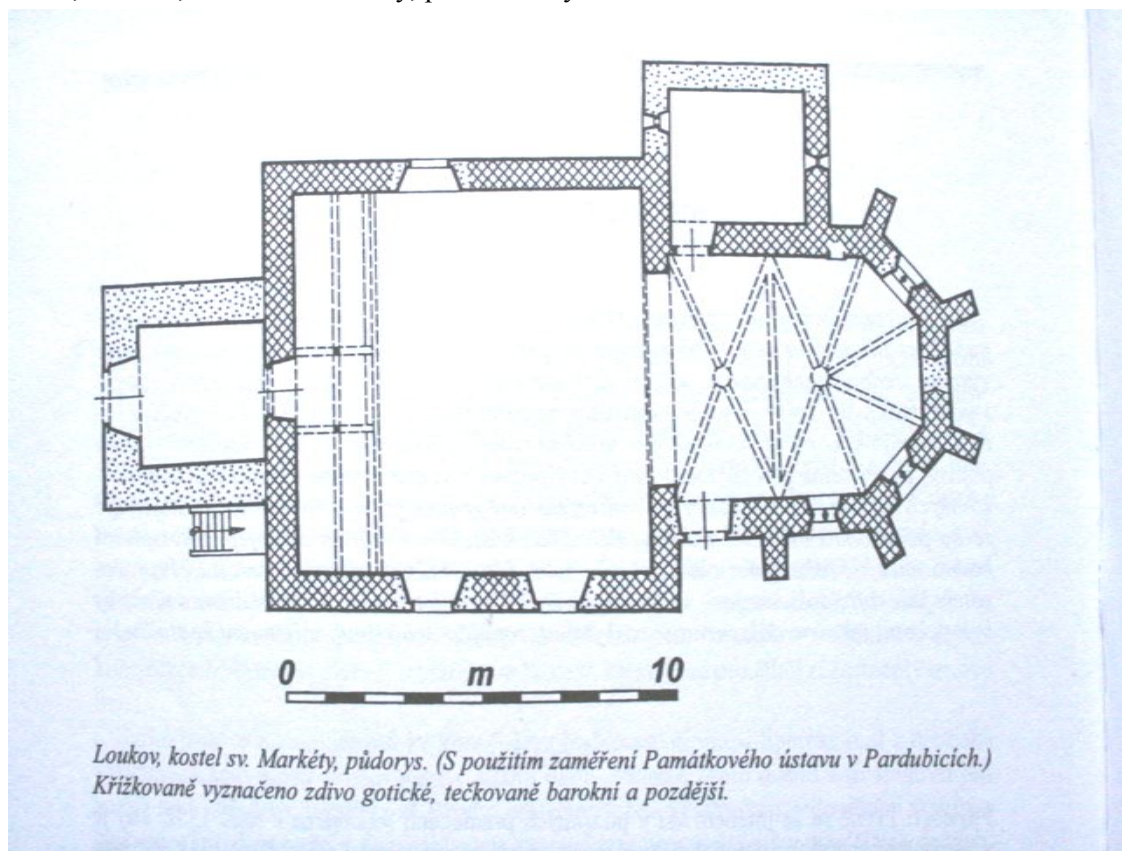
obr. 3, Stablní katastr, 1838, Loukov (okr. Havlíčkův Brod), situace kostela s dvorem na císařském otisku mapy



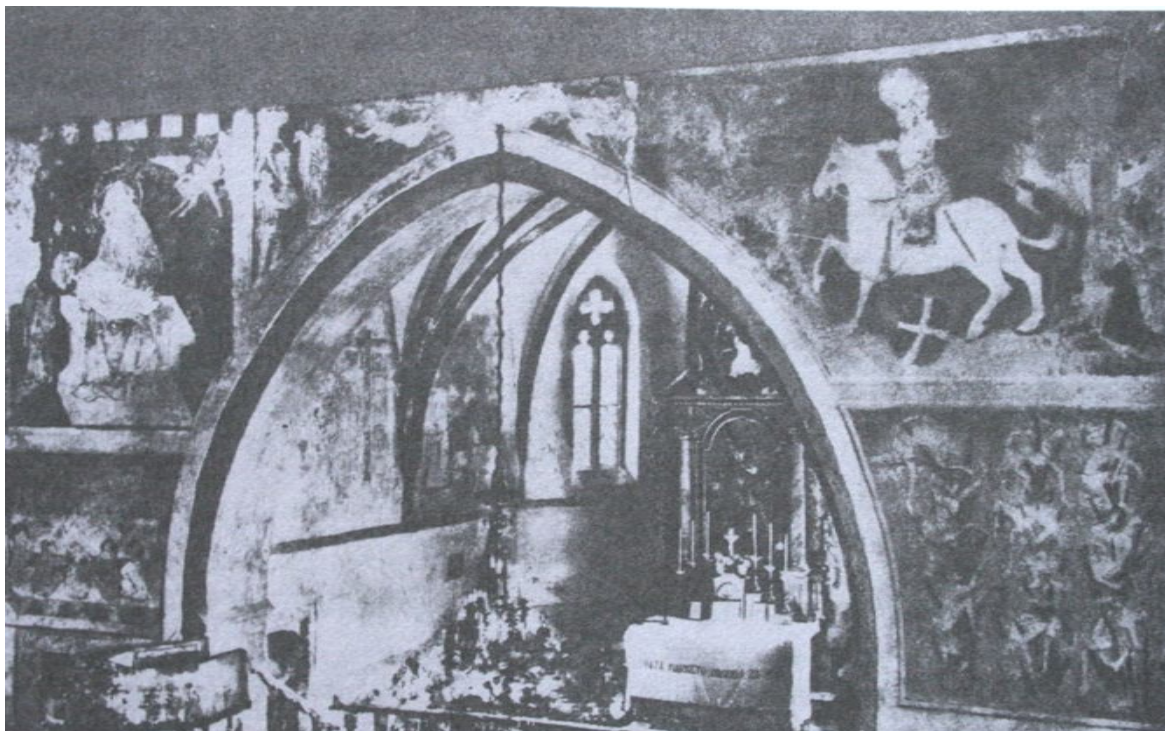
obr. 4, III. vojenském mapování Františko-josefské, 1 : 25000, 1877–1880, list 41551



obr. 5, Loukov, kostel sv. Markéty, pohled od východu



obr. 6, Loukov, kostel sv. Markéty, půdorys (s použitím zaměření Památkového ústavu v Pardubicích)



obr. 7, Snímek ÚTDU M.Hák, 1960, Loukov, kostel sv. Markéty, nástěnné malby na východní stěně lodi



obr. 8, Loukov, interiér kostela (SÚPP), 1960

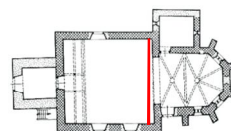
1.7. Grafická příloha – ikonografický popis



obr. 1, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): **východní stěna lodi**

Ikonografický popis:

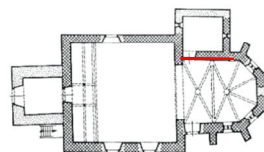
- | | | |
|-------------------------------|----------------|--------------------------|
| 1. Pietá s klečícím donátorem | 2. Kain a Ábel | 3. Boj sv. Jiří s drakem |
| 4. Poslední večeře Páně | | 5. Umučení 10 000 rytířů |
| 6. Ukřižování | | |



obr. 2, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): **severní stěna presbyteria**

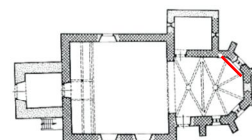
Ikonografický popis:

- | | |
|--|--|
| 1. Misericordia Domini s Arma Christi
(Bolestný Kristus s nástroji umučení) | 2. Setkání sv. Markéty s prefektem
Olibriem |
|--|--|

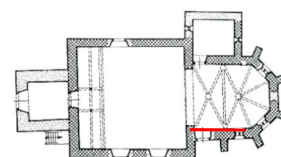




obr. 3, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): **severovýchodní stěna závěru presbyteria**
Ikonomografický popis: 1. fragmenty cyklu Legendy o sv. Markétě
 poškození v důsledku druhotně vsazeného gotického okna



obr. 4, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): **jižní stěna presbyteria**
Ikonomografický popis: 1. Legenda o sv. Markétě (mučení světice)
 2. Legenda o sv. Markétě (stěti světice)

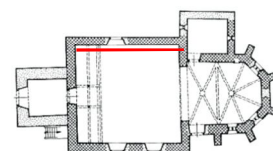




obr. 5, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): **severní stěna lodi**

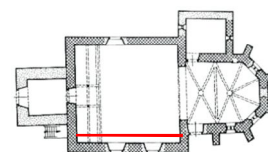
ikonografický popis:

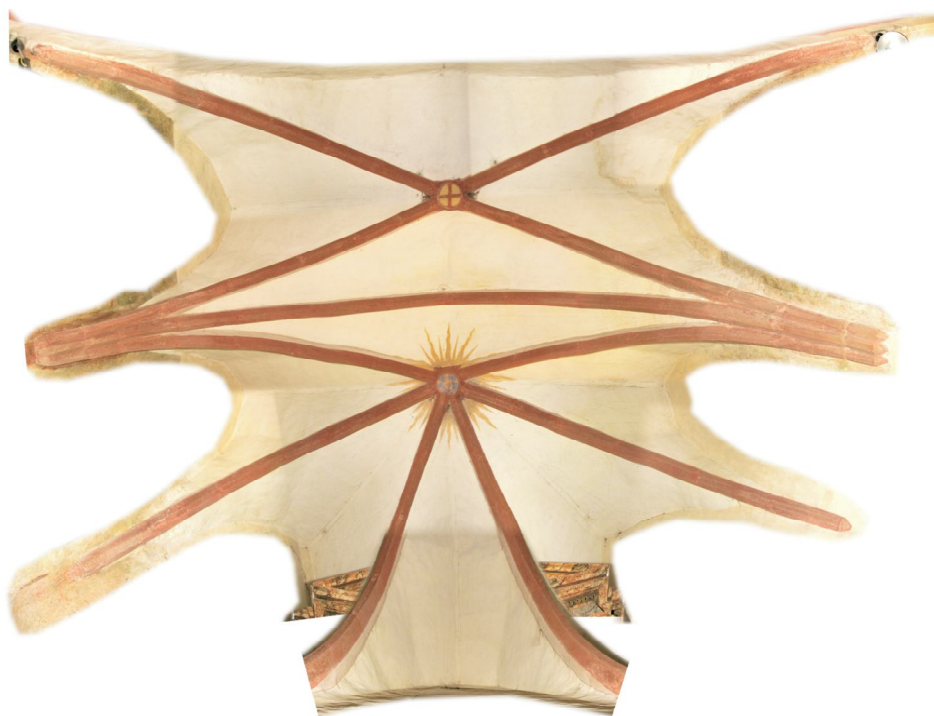
- 1. sv. Matěj s klečícím donátorem
- 2. sv. Kryštof (fragment)
- 3. Christologický cyklus (fragment)



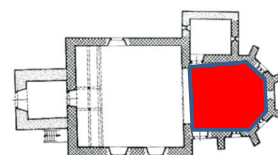
obr. 6, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): **jižní stěna lodi**

ikonografický popis: nástěnná malba překryta druhotnými nátěry

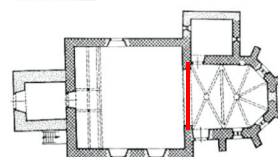




obr. 7, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): **klenba presbyteria**
žebrová klenba se svorníky



obr. 8, Loukov, kostel sv. Markéty (interiér): **vnitřní strana triumfálního oblouku**
část křížové žebrové klenby se svorníkem



1.8. Popis díla

Restaurátorský zásah v roce 2009 navázal na předchozí restaurátorský průzkum provedený v interiéru kostela v roce 2006 akad. mal. Janem Frühaufem a kolektivem. Restaurovaná část maleb zahrnovala vítězný oblouk, přesněji východní pohledovou stranu lodi. Gotická nástěnná malba nese výjevy členěné v několika etážích nad sebou. Na severní pohledové části od spodních partií je nad oltární menzou bočního oltáře drobný výjev *Ukřižování*, nad ním *Poslední večeře Páně* a výše při vrcholu stěny devoční obraz *Piety s klečícím donátorem* oba již větších rozměrů. Blíže do středu triumfálního oblouku je scéna *Oběti Kaina a Ábela*. Na protější jižní straně stěny jsou vyobrazeny pouze dva rozměrné výjevy. Ve spodní části stěny *Umučení desetitisíc rytířů* a nad ní *Boj sv. Jiří s drakem*.

1.9. Část určená k samostatnému restaurování (Michal Šelemba)

Část nástěnné malby určená mé osobě k restaurování byla vymezena ikonografickým námětem *Boj sv. Jiří s drakem* při horním okraji jižní části stěny vítězného oblouku, přesněji východní pohledové stěny lodi kostela. Ikonografický námět zobrazuje sv. Jiří jedoucího na koni s mečem u pasu a dřevcem, kterým probodává draka kompozičně umístěného v levé části obrazu u vrcholu vítězného oblouku. Pod koněm jezdce, je na zemi položen štít s bílým křížem. Scéna je zasazena do tzv. komponované krajiny, která se zde projevuje architekturou města na skalisté vyvýšenině v pravém horním rohu výjevu. Pod ním je pak znázorněna drobná klečící postava princezny přihlížející celému výjevu. Námět je rámován šedavou plochou členěnou červenými a bílými linkami, které zdůrazňují ilusivní plasticitu rámu. Ten byl původně v ploše dekorován drobnými šablonovými rozetami, jejichž fragmenty se dochovaly při levém okraji u okosení triumfálního oblouku. Kromě kresebnosti malířského projevu se na malbě výrazně projevuje barevnost, zelených, červených a černých pigmentů. Podhled vítězného oblouku spolu s jeho okosením byl při poslední opravě razantně přemalován nátěrem výrazně červené barevnosti. Horní okraj stěny s nástěnnou malbou je částečně překryt ozdobnou lištou od novodobého kazetového stropu od tesaře Tvrdého z roku 1941. Zmíněná část malby určená k restaurování je graficky vyznačena v grafické příloze (viz. 2.5. *Grafická příloha, obr. 1*).

1.10. Restaurátorský průzkum

1.10.1. Vizuální průzkum

• *průzkum v rozptýleném světle*

V denním rozptýleném světle je patrné, že se nástěnná malba dochovala spolu s druhotnými opravami z posledního odkryvu a restaurování ve čtyřicátých letech 20. století.[obr.2,7,12] Z vizuálního průzkumu je patrné, že se na mnoha místech vyskytují starší retuše spolu s prachovým depositem a lokálními povrchovými nečistotami, obilných plev a pavučin atp. Staršími scelujícími retušemi byly pojednány především partie zelenavého pozadí výjevu a malovaného koně. Retuše zčásti překryly i originální barevnou vrstvu malby. Druhotné retuše vykazují známky barevného posunu a zpráškovatění v důsledku stárnutí a druhu použitého pojiva, které bylo identifikováno jako proteinové (viz. 2.6.5. *Chemicko-technologický průzkum, rok 2006.*).⁴⁴ Kromě retuší se na povrchu maleb objevují i nedočistěné vápenné zbytky druhotných vápenných nátěrů, které byly nedokonale sejmuty během předchozího restaurování.[obr.13] Při bližším zkoumání je patrné, že se originální barevná vrstva dochovala pouze ve spodní vrstvě vykazující známky freskové techniky, neboť je dobře propojena s podkladovou vrstvou omítky. Lze také předpokládat, že malba byla dokončována secco technikou použitou v modelaci zobrazovaných figur během finálních malířských tahů. Secco vrstva zde dnes buď zcela chybí, nebo se z ní zachovaly pouze nepatrné fragmenty, jak je patrné například ve zbroji sv. Jiří, jeho dřevci, v podkovách koně či inkarnátu a koruně princezny.[obr.8,14] Barevná vrstva je také lokálně zpráškovatělá v důsledku vzdušné kondenzující vlhkosti v interiéru a vzlínající vlhkostí v nižších partiích stěn. Nástěnné malby jsou tedy provedeny z větší části freskovou technikou do čerstvé vrchní jemné vrstvy tvořené utaženým intonakem. Podkladovou omítku tvoří velmi kvalitní vícevrstvá vápenná omítka z dobře vytríděných zrn písku bez většího podílu jílovitých příměsí s vysokým podílem vápenného pojiva (20–25%).⁴⁵ Poměrně soudržný a kompaktní podklad vápenných omítek pod nástěnnou malbou byl narušen statickými posuvy, které způsobily vznik několika hlubokých větších i vlásečnicových trhlin. Kromě drobnější hloubkové trhliny probíhající v pravé části malby přes malbu krajiny s městem, došlo ke vzniku větší trhliny a následné ztrátě větší materie gotické omítky i s malbou v místě zobrazeného draka v levé pohledové části malby. V důsledku statického narušení také došlo ke ztrátě větší plochy omítky s malbou a vzniku dutiny v prostoru nad vrcholem vítězného oblouku. Rozevřené trhliny byly při druhotných barokních opravách vyspraveny hrubozrnnou vápennou omítkou rozdílné struktury a povrchového zpracování od originálu (viz. 2.5. *Grafická příloha, obr. 3*).[obr.15–17]

• *průzkum v razantním bočním světle*

Gotická omítková vrstva je mírně zvlněná a kopíruje tak podkladové zdivo z lomového kamene. Její povrch je utažený železem do hladké formy.⁴⁶ [obr.18] V nižší partii výjevu *Boje sv. Jiří s drakem* v úrovni pod vyobrazeným křížovým

⁴⁴ FRÜHAUF, 2006.

⁴⁵ Tamtéž..

⁴⁶ HOŠEK, LOSOS, 2007, s. 37.

štítem probíhá vodorovně po celé délce malby dělicí hranice natažené vápenné omítky v pásu od horního okraje stěny dolů tzv. pontato.⁴⁷ [obr.19,20] Pontata jsou graficky vyznačena v grafické příloze (viz. 2.5. Grafická příloha obr.2). Na malbě nebyla zjištěna žádná rytá kresba či spolvero.⁴⁸

- *průzkum v UV luminiscenci*

Během pozorování v UV světle byly patrné nejen starší retuše z předchozích oprav, ale také fragmenty originální vrstvy malby malované v secco technice, které měly nažloutlý charakter oproti světlejší luminiscenci retuší ze 40. let 20. století.[obr.4–6] V UV světle bylo také pozorováno větší zvýraznění fragmentů malby, defektů, trhlin a také pastózní modelace inkarnátu princezny.[obr.3]

1.10.2. Chemicko-technologický průzkum

Předmětem chemicko-technologického průzkumu bylo zjistit stratigrafii barevných vrstev, určení techniky provedení nástěnné malby včetně použitých pigmentů a pojiva (viz. 2.5. Grafická příloha obr.4). Ve vztahu k podkladové omítkce byl prováděn granulometrický rozbor omítek a stanovení přítomnosti vodorozpustných solí v restaurované ploše malby. Chemicko-technologický průzkum na výjevu *Boj sv. Jiří s drakem* navázal na zjištění učiněná během chemicko-technologického průzkum provedeného v roce 2006 (viz. 2.6.5. Chemicko-technologický průzkum rok 2006).⁴⁹[obr.1]

V případě identifikované stratigrafie u odebraných vzorků bylo zjištěno, že barevná vrstva malby je provedena přímo na podkladovou omítku ve freskové technice. To potvrdily nejen nábrusy z roku 2006, ale také vzorky analyzované v roce 2009 na vymezené malbě (viz. 2.6.5. Chemicko-technologický průzkum rok 2006). Z hlediska použitých pigmentů byly na malbě určeny jak pigmenty použité při vzniku malby na konci 14. století, tak novodobé pigmenty použité v rámci retuší. Z původních pigmentů použitých na obraze *Boj sv. Jiří s drakem* se vyskytuje v malované architektuře města uhličitan vápenatý s příměsí hlinky a minia jak prokázal vzorek LsvM/2.[obr.9] Vzorek LsvM/3 odebraný z tmavě černé drapérie šatu princezny identifikoval zhnědlou vrstvu PbO₂ tzv. plattnerit, vzniklou přeměnou olovnatého pigmentu v tomto případě minia.[obr.10] Vzorek LsvM/1 odebraný z retuší provedených na zelenavém pozadí prokázal přítomnost novodobých pigmentů chromové žlutě a pruské modře.⁵⁰[obr.8] Porovnáním barevnosti pigmentů s výjevem *Umučení desetitisíc rytířů* namalovaným na stejné stěně níže v pásu pod *Bojem sv. Jiří s drakem* lze určit i další použité pigmenty. Chemicko-technologický průzkum identifikoval v případě zelenavého pozadí žlutý okr s příměsí zelené hlinky. Vzorek č. 4 odebraný z kresebné linky modelace mučedníka prokázal přítomnost červeného železitého okru. Vzorky odebrané z protější severní části vítězného oblouku *Poslední večeře Páně* určily olovnatocínčitou žlutě, žlutý okr a zelený měďnatý pigment malachitového typu.⁵¹ Analýza pojiva z odebraného vzorku

⁴⁷ MORA, PHILLIPPOT, 1984, s. 140. VANĚČEK, 1997, s. 6.

⁴⁸ KUBIČKA, ZELINGER, 2004, s. 274.

⁴⁹ FRÜHAUF, 2006.

⁵⁰ KOLINKEOVÁ, 2009.

⁵¹ Pozn. Velmi zajímavým zjištěním bylo prokázání přítomnosti modrého pigmentu azuritu na severní stěně presbyteria. In: PECHOVÁ, FRÜHAUF, 2006.

LsvM/2 FTIR metodou určila jako hlavní pojivo CaCO₃ (uhličitan vápenatý) a v malé míře oleje, z jejichž množství nebylo možné přesněji určit, zda se jedná o čistý přídatek olejů či o olej z vaječného žloutku.⁵² Granulometrický rozbor omítek sledoval ve vzorcích LsvM/4,5 složení gotické omítky, která obsahuje křemenná, kalcitová a silikátová zrna včetně jejich velikosti.⁵³[obr.11]

Granulometrický rozbor navázal na výsledky analýz z roku 2006, kdy byl odebrán vzorek A. ze severní části východní stěny lodí (triumfálního oblouku). Vzorek identifikoval velmi kvalitní vícevrstvou vápennou omítku s dobře dispergovaným vápnem a pískem tvořeným křemennými zrny o velikosti cca 2-4mm, zbavený hlinito-jílovité složky. Zdroj písku nebylo možné přesně určit, ale průzkum dospěl k závěru, že se v nejbližším okolí podobný typ křemenných písků nevyskytuje a proto lze soudit, že písek byl pravděpodobně dovážen. Zdrojem písku mohly být například terasové písky Labe. Na této spodní omítce byla nanášena jemná utážená vrstva na povrchu hlazená vrstvou vápenného pačoku.⁵⁴

Ve vzorcích LsvM/4,5 odebraných z omítky malby byla zjištěna také mírně zvýšená koncentrace vodorozpustných solí v tomto případě dusičnanů na základě které bylo spíše doporučeno snížení koncentrace odsolením. Chemicko-technologický průzkum v roce 2006 prokázal z odebraného vzorku IV. při oltářní menze ve spodní partii stěny zvýšenou koncentraci síranů.⁵⁵ V roce 2006 byla také sledována vlhkost ve zdivu při spodních partiích stěn, která byla naměřena jako vysoká. Tato situace se následně řešila v letech 2008–2009 odstraněním novodobé keramické podlahy v lodí kostela osazené do kostela a dále provedením odvětrání pomocí vnitřního i vnějšího vzduchového kanálu.

Průběh chemicko-technologických průzkumů a jejich výsledky jsou uvedeny v příloze 2.6.5. *Chemicko-technologický průzkum (rok 2006)* a 2.6.6. *Chemicko-technologický průzkum (rok 2009)*.

1.11. Zkoušky čištění

1.11.1. Zkoušky snímání novodobé červené přemalby na pohledu vítězného oblouku

Novodobá přemalba tmavě červené barevnosti byla provedena během 20. století při novodobých opravách a výmalbě interiéru. Přemalba kryje pohled vítězného oblouku a je v bezprostřední blízkosti malby *Boje sv. Jiří s drakem*. Za pomoci skalpelu byla provedena v místě přemalby stratigrafická sonda I./V. [obr.21] V sondě byla identifikována tato stratigrafie: nejstarší dochovaná vrstva A. na žulovém kamenném zdivu (mladší omítka z vápenného štuky), vrstva B. vápenné nátěry, vrstva C. jemná vápenná omítka z vápenného štuky s barevně tónovaným vápenným nátěrem pod souvrstvím bílého a červeného vápenného nátěru. Bylo zjištěno, že se středověká barevná vrstva nedochovala a na základě rozhodnutí kompetentního zástupce NPÚ bylo rozhodnuto o provedení mechanického sejmutí

⁵² ZELINGER, ŠIMŮNKOVÁ, KOTLÍK, 1982, s. 71–74. SLÁNSKÝ, 2003, s. 251, 252.

⁵³ KOLINKEOVÁ, 2009.

⁵⁴ ŠTROUF, 2006, s. 5, 8.

⁵⁵ WATREX, 2006.

druhotných vrstev nátěrů na nejstarší vápenný nátěr (barokní).[obr.22] Dočasně byla odstraněna začišťovací dřevěná stropní lišta novodobého stropu.⁵⁶

1.11.2. Zkoušky snímání depositu, povrchových nečistot a vápenných zbytků

Předmětem snímání bylo v první řadě sejmutí prachového depositu a povrchových nečistot tvořené pavučinami a obilnými plevami. Zkouška snímání prachového depositu, pavučin a plev byla provedena štětcem s vlasovými štětinami.[obr.23] Deposit byl během ometání vysáván vysavačem s nízkou nastavitelnou razací tlakou vzduchu, aby nedošlo k případnému ohrožení barevné vrstvy malby. V další fázi byla provedena zkouška sejmutí nedočištěných vápenných zbytků. Bylo vyzkoušeno mechanické odstranění skalpelem a dočištění skelným vláknem v úrovni struktury originálního povrchu.[obr.24,25] Tato metoda se ukázala jako velmi účinná a zároveň šetrná vůči originálu.

1.11.3. Zkoušky snímání retuší z předchozího zásahu

Na základě analýzy pojiva druhotných retuší provedených ve čtyřicátých letech 20. století, která jako pojivo určila protein – kliš⁵⁷ bylo přistoupeno k provedení zkoušky snímání starších retuší a doplňků v první fázi metodou suchého mechanického čištění za pomoci kaučukových pryží Walmaster, drolivých pryží Wishab nebo čistícího těsta.[obr.26] Jelikož bylo proteinové pojivo předchozího zásahu v důsledku stárnutí zdegradované, čímž se zhoršila jeho adheze k podkladu, zvýšila křehkost struktury a jeho následné sprášování byla suchá metoda čištění za pomoci uvedených materiálů dostatečně účinná. Druhá fáze čištění zahrnovala plochy malby, jejichž povrch byl více kompaktní v důsledku vyššího obsahu vápenného pojiva. Jednalo se především o partii malovaného středověkého města v pozadí. Zde byla vyzkoušena k lokálnímu dočištění mokrá metoda destilovanou vodou tupováním houbou a vysušením buničinou. Účinek dočištění byl uspokojivý.[obr.27]

⁵⁶ FRÜHAUF 2006, 7-8

⁵⁷ ZELINGER/ŠIMŮNKOVÁ/KOTLÍK 1982, 67-68; PECHOVÁ 2007

2.1. Vyhodnocení restaurátorského průzkumu

Podkladová vápenná omítka je vícevrstvá na bázi kvalitního bílého hašeného vápna, kde jako plnivo byl použit vyříděný křemenný písek zbavený hlinito-jílovitých příměsí obsahující křemenná, kalcitová a silikátová zrna různé frakce. Na této spodní omítce byla nanášena jemná utážená vrstva intonaka na povrchu hlazená vrstvou vápenného pačoku.⁵⁸ V nižší partii *Boje sv. Jiří s drakem* byla v úrovni pod vyobrazeným křížovým štítem identifikována dělicí hranice tzv. pontato. Natažená vrstva vápenné omítky probíhá v pásu vodorovně po celé délce malby od horního okraje stěny dolů.⁵⁹ Jako pojivo originální malby byl identifikován uhličitán vápenatý obohacený ve stopovém množství olejem, který mohl pocházet buď jako přídavek čistých olejů či z oleje vaječného žloutku použitého při secco technice v horních modelujících vrstvách. To nasvědčuje vlivu techniky deskového obrazu na nástěnnou malbu během 14. století.⁶⁰ Nelze také vyloučit, že se mohlo jednat o zbytky pojiv, použitých při předchozích zásazích (konsolidace barevné vrstvy, pojivo retuše), jak prokázala analýza. Kromě pigmentů odebraných ze zelenavého pozadí, kde byly identifikovány chromová žluť a pruská modř, pocházející z druhotné opravy, byly v originální barevné vrstvě zjištěny okry, zem zelená, minium a červený železitý okr. Ten byl použit malířem ve štětcové podkresbě, která nemá jen kompoziční rozvrhový význam, ale svou propracovaností v modelaci inkarnátů a drapérií je pohledovou výtvarnou složkou díla.⁶¹ V případě minia, které bylo použito v tmavé drapérii princezny, došlo k barevnému posuvu tohoto pigmentu v důsledku přeměny olovnaté složky. Ze starigrafie nábrusů a analýzy pojiva lze předpokládat, že malba byla provedena technikou fresco-secco. Přičemž freskem byly provedeny základní podkladové plochy. Rytá kresba nebyla nalezena. V secco technice pak partie veduty města v pozadí a finální tahy modelace pojené uhličitánem vápenatým posíleným vaječným žloutkem a olejem. Tato vrstva se z větší části nedochovala.

Samotná nástěnná malba se dochovala ve fragmentárním stavu. Secco vrstva byla z větší části poškozena působením atmosférické kondenzující vlhkosti. Jedním z dalších faktorů úplné ztráty secco vrstvy především v ploše jezdce sv. Jiří mohl být také méně citlivý odkryv během 40. let 20. století, kdy byla malba odkryta a restaurována. Z tohoto restaurátorského zásahu zůstaly na povrchu barevné vrstvy nedočistěné vápenné zvyšky a starší scelující retuše především v partii zelenavého pozadí. Retuše zčásti překryly i originální barevnou vrstvu malby. Druhotné retuše vykazují známky mírného barevného posunu a zpráškovatění v důsledku stárnutí a použitého proteinového pojiva.⁶²

Soudržný a kompaktní podklad vápenné omítky pod nástěnnou malbou byl silně narušen statickými posuvy, které způsobily vznik několika hlubokých větších i vlásečnicových trhlin. V důsledku toho došlo ke ztrátě větší plochy omítky s malbou a vzniku dutiny nad vrcholem vítězného oblouku. Otevřené trhliny byly při barokních opravách vyspraveny hrubozrnnou vápennou omítkou rozdílné struktury a povrchového zpracování od originálu.

⁵⁸ MORA, PHILLIPPOT, 1984, s. 325. ŠTROUF, 2006, s. 5, 8.

⁵⁹ Tamtéž, 1984, s. 140, 327. VANĚČEK, 1997, s. 6.

⁶⁰ Tamtéž, 1984, s. 129, 130–132, 140, 143. SLÁNSKÝ, 2003, s. 251, 252.

⁶¹ Tamtéž, 1984, s. 131–132.

⁶² FRÜHAUF, 2006.

Zkouška snímání novodobé červené přemalby na pohledu vítězného oblouku, provedená na základě stratigrafické sondy stanovila mechanický způsob odkryvu na nejstarší dochovanou vrstvu.⁶³ Další zkouškou bylo sledování odstranění prachového depositu a povrchových nečistot odsátím za pomoci ometání vlasovým štětcem a mechanickým odstraněním vápenných zvyšků skalpelem a dočištění skelným vláknem. Tato metoda se ukázala jako velmi účinná a zároveň šetrná vůči originálu. Pro odstranění starších nevhodných retuší zkouška stanovila mechanické snímání za pomoci kaučukové pryže Walmaster a drolivé pryže Wishab a následné dočištění tupováním destilovanou vodou dle potřeby.

⁶³ FRÜHAUF, 2006, s. 7–8.

2.2. Návrh na restaurování

- I. Lokální prekonsolidace a gázové přeplepy barevné vrstvy v okolí uvolněných partií trhlin
 - zpráškovatělou barevnou vrstvu lokálně fixovat roztokem akrylátové disperze Primal SF016.
 - provedení gázových přelepů k zajištění ohrožených partií kolem trhlin.
- II. Mechanické odstranění starých nevyhovujících tmelů a plomb odlišných povrchovým zpracováním a struktuře originálu.
- III. Strukturální konsolidace otevřeného povrchu defektů
 - omítku hloubkově zpevnit konsolidanty na bázi esteru kyseliny křemičité, pro hlubší penetraci Funcosil Steinfestiger 100, potom Funcosil Steinfestiger 300 a na závěr Funcosil KSE 500 E (elastifikovaný).
- IV. Sejmutí a dočištění prachového depositu, povrchových nečistot, vápenných zvyšků včetně nevhodných starších retuší a červené přemalby na podhledu vítězného oblouku.
 - sejmout prachový deposit a nečistoty suchou metodou vysátím volných prachových částic a odmetáním štětcem.
 - odstranit vápenné zvyšky skalpelem a dočistit skelným vláknem.
 - sejmout nevhodné starší retuše mechanickým čištěním kaučukovou pryží Walmaster a drolivou pryží Wishab, nebo čistícím těstem dle potřeby.
 - dočistit destilovanou vodou.
 - sejmout novodobý červený nátěr na podhledu vítězného oblouku na nejstarší vrstvu A. kladívkem a skalpelem.
- V. Celoplošná preventivní sanace nízkoprocentním roztokem Parmetolu DF 12 (obsahující kombinaci fungicidních a baktericidních látek).
- VI. Lokální odsolování za pomoci obkladu Arbocelu 1000 naloženého v destilované vodě.
- VII. Hloubkové zajištění otevřené statické trhlinu procházející vertikálně v levé části malby.
 - provázat kamennou klenbu vítězného oblouku se zdivem pomocí několika spojovacích můstků provedených z epoxidové pryskyřice Akepox 2040, a následně provést hloubkovou injektáž Ledanem D1 (původně TB) vyvinutým pro upevnění omítky ke zdivu.
- VIII. Plošná konsolidace barevné vrstvy malby
 - dočištěné nástěnné malby povrchově konsolidovat vodným roztokem akrylátové disperze Primal AC SF016 (1,5%) po smáčení etylalkoholu s vodou (pro snížení napětí v kapilárách) dle potřeby opakovat.

IX. Injektáž dutin a tmelení

- injektovat pomocí injektážní směsi Ledan D2 (původně TA) určený ke zvýšení pevnosti struktury podkladové omítky. Zpevnění povrchů uvnitř dutiny provést 5% roztokem Hydro Grund 750.
- tmelit vápenným tmelem přizpůsobeným struktuře a povrchu originálu.

X. Retuš

- retušovat poškozenou malbu nápodobivou retuší za pomoci pigmentů pojených 1-3% roztokem reverzibilní akrylátové disperze Primal SF016. Míra retuše by měla být zvolena tak, aby se nepřiměřeným způsobem neprojevovala na úkor originálu. To znamená, že retuše budou splňovat zcelující funkci a v místech chybějících partií dochovaného originálu budou provedeny citlivé rekonstrukce, aby nebyl narušen celkový umělecký dojem. Míra retuší a rekonstrukcí bude odsouhlasena kompetentním zástupcem NPÚ.

2.3. Literatura a prameny

BERÁNEK, 1999.

BERÁNEK, Jan. Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově. In: SOMMER, Jan, ed. *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí- Dolní Město, Loukov, Řečice*. Praha: Unicornis Praha, Státní ústav památkové péče, 1999, s. 62–65. ISBN 80-86204-01-4.

FRÜHAUF, 2006.

FRÜHAUF, Jan. *Kostel sv. Markéty, I. etapa restaurování nástěnných maleb, historických omítkových vrstev, průzkumy, analýzy zajištění nástěnných maleb a historických omítkových vrstev před a po demontáži dřevěného stropu v lodi I. etapa restaurování sgrafita*. Praha 2006. Restaurátorská dokumentace. Uloženo archiv autora.

FRÜHAUF, 2009.

FRÜHAUF, Jan. *Kostel sv. Markéty, Restaurování nástěnných maleb a historických omítkových vrstev kolem vítězného oblouku na východní stěně lodi a na ploše podhledu vítězného oblouku*. Praha 2009. Restaurátorská dokumentace. Uloženo archiv autora.

HALL, 1991.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.

HOŠEK, LOSOS, 2007.

HOŠEK, Jiří a Ludvík LOSOS, ed. *Historické omítky, Průzkumy, sanace, typologie*. Praha: Grada Publishing, a. s., 2007. ISBN 978-80-247-1395-3.

KRÁSA, 1960.

KRÁSA, Josef. Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově. In: *Umění č. 8*. Praha: Československá akademie věd, 1960, s. 25–30.

KOLINKEOVÁ, 2009.

KOLINKEOVÁ, Blanka. *Chemicko-technologický průzkum barevných vrstev z nástěnné malby „Boj sv. Jiří s drakem“ v kostele sv. Markéty v Loukově*. Litomyšl, 2009.

KROUPA, 1990.

KROUPA, Pavel. O gotické architektuře v horním Posázaví. In: *Sborník vlastivědných prací z Podblanicka č. 30-2*. 1990, s. 119–131.

KUBIČKA, 2004.

KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER, ed. *Výkladový slovník malířství, grafika, restaurátorství*. Praha: Grada Publishing, 2004. ISBN 80-247-9046-7.

LÍBAL, 2001.

LÍBAL, Dobroslav. Loukov-Havlíčkův Brod. In: *Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek*. Praha, 2001, s. 243.

MORA, PHILIPPOT, 1984.

MORA, P., L. MORA and P. PHILIPPOT, ed. *Conservation of Wall paintings*. London: Butterworths, 1984. ISBN 0-408-10812-6.

PECHOVÁ, 2006.

PECHOVÁ Dorothea: Laboratorní zpráva – Analýza organických součástí malby, kostel sv. Markéty, Loukov, 2007 In: FRÜHAUF, Jan. *Kostel sv. Markéty, I. etapa restaurování nástěnných maleb, historických omítkových vrstev, průzkumy, analýzy zajištění nástěnných maleb a historických omítkových vrstev před a po demontáži dřevěného stropu v lodi I. etapa restaurování sgrafita*. Praha 2006. Restaurátorská dokumentace. Uloženo archiv autora.

PECHOVÁ, NOVOTNÁ, 2006

PECHOVÁ, Dorothea a Miroslava NOVOTNÁ. Laboratorní zpráva - chemicko-technologický průzkum z odebraných vzorků nástěnné malby. In: FRÜHAUF, Jan. *Kostel sv. Markéty, I. etapa restaurování nástěnných maleb, historických omítkových vrstev, průzkumy, analýzy zajištění nástěnných maleb a historických omítkových vrstev před a po demontáži dřevěného stropu v lodi I. etapa restaurování sgrafita*. Praha 2006. Restaurátorská dokumentace. Uloženo archiv autora.

PEKÁRKOVÁ, 2008.

PEKÁRKOVÁ, Josefina. *Gotická fasáda kostela sv. Markéty v Loukově*. Restaurátorská dokumentace 2008. Uloženo Správa hradu Lipnice nad Sázavou.

POCHE, 1977.

POCHE, Emanuel et al. *Umělecké památky Čech sv. 1. (A-J)*. Praha: Academia 1977, 314.

POLC, 1999.

POLC, Jaroslav V. Časté přijímání laiků- Základ české reformace, Duchovní proudy od Karla IV. ke kalichu. In: Kuthan, Jiří, ed. *Česká církev v dějinách*. Praha: Akropolis, 1999, s. 207–229. ISBN 80-85770-75-X.

ROYT, 2006.

ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.

RULÍŠEK, 2006.

RULÍŠEK, Hynek. *Slovník křesťanské ikonografie – Postavy, atributy, symboly*. České Budějovice: Karmášek, 2006. ISBN 80-239-7434-3.

SOLAŘ, 1861.

SOLAŘ, Jeroným. Loukov (Luky, Lúké) ves v Čáslavsku. In: *Památky archaeologické a místopisné*. 1861, s. 90–91.

SLÁNSKÝ, 2003.

SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby díl I. Malířský a konzervační materiál*. 2. vyd. Praha-Litomyšl: Ladislav Horáček-Paseka, 2003. ISBN 80-7182-610-X.

ŠELEMBA, 2006.

ŠELEMBA, Michal. *Dokumentace záchrany a konzervace historických omítkových vrstev na fasádě presbyteria kostela sv. Markéty v Loukově, okr. Havlíčkův Brod*. 2006. Restaurátorská dokumentace. Uloženo v archivu autora.

ŠTROUF, 2006.

ŠTROUF, Richard. Granulometrický rozbor a složení omítek. In: FRÜHAUF, Jan. *Kostel sv. Markéty, I. etapa restaurování nástěnných maleb, historických omítkových vrstev, průzkumy, analýzy zajištění nástěnných maleb a historických omítkových vrstev před a po demontáži dřevěného stropu v lodi I. etapa restaurování sgrafita*. Praha 2006. Restaurátorská dokumentace. Uloženo archiv autora.

VANĚČEK, 1997.

VANĚČEK, Ivan. *Nástěnné malby*. Vysoká škola Chemicko-technologická Praha. Skriptum. Ústav chemické technologie restaurování památek. Praha, 1997.

VIDMANOVÁ, 2012.

VIDMANOVÁ, Anežka, ed. *Legenda aurea - Jakub de Voragine*. Praha: Vyšehrad, 2012. ISBN 978-80-7429-237-8.

VÍTOVSKÝ, 1999.

VÍTOVSKÝ, Jakub. Gotické nástěnné malby v Dolním Městě, Řečici a Loukově. In: SOMMER, Jan, ed. *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí- Dolní Město, Loukov, Řečice*. Praha: Unicornis Praha, Státní ústav památkové péče, 1999, s. 48–61. ISBN 80-86204-01-4.

WAGNER, 1942.

WAGNER, Václav. Oprava památek v roce 1942, In: *Zprávy památkové péče č. 6*. 1942, s. 50–51.

WATREX, 2006.

WATREX Praha s.r.o.: Protokol o výsledcích stavebních materiálů. In: FRÜHAUF, Jan. *Kostel sv. Markéty, I. etapa restaurování nástěnných maleb, historických omítkových vrstev, průzkumy, analýzy zajištění nástěnných maleb a historických omítkových vrstev před a po demontáži dřevěného stropu v lodi I. etapa restaurování sgrafita*. Praha 2006. Restaurátorská dokumentace. Uloženo archiv autora.

WIRTH, 1957.

WIRTH, Zdeněk et al. *Umělecké památky Čech*. Praha: Československá akademie věd, 1957, s. 446.

ZAHRADNÍK, 1999.

ZAHRADNÍK, Pavel. Dějiny kostelů v Dolním Městě, Řečici a Loukově. In: SOMMER, Jan, ed. *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí- Dolní Město, Loukov, Řečice*. Praha: Unicornis Praha, Státní ústav památkové péče, 1999, s. 7–16. ISBN 80-86204-01-4.

ZELINGER, ŠIMŮNKOVÁ, KOTLÍK, 1982.

ZELINGER, J., E. ŠIMŮNKOVÁ a P. KOTLÍK, ed. *Chemie v práci konzervátora a restaurátora*. Praha: Academia, 1982.

Edice pramenů:

LC I. — F.A.TINGL, F. A. *Libri confirmationum I.*, Praha 1867, s. 55.

LC III.-IV.— EMLER, Josef, ed. *Libri confirmationum III.-IV.*, Praha 1879, s. 131.

Obrazová příloha – seznam

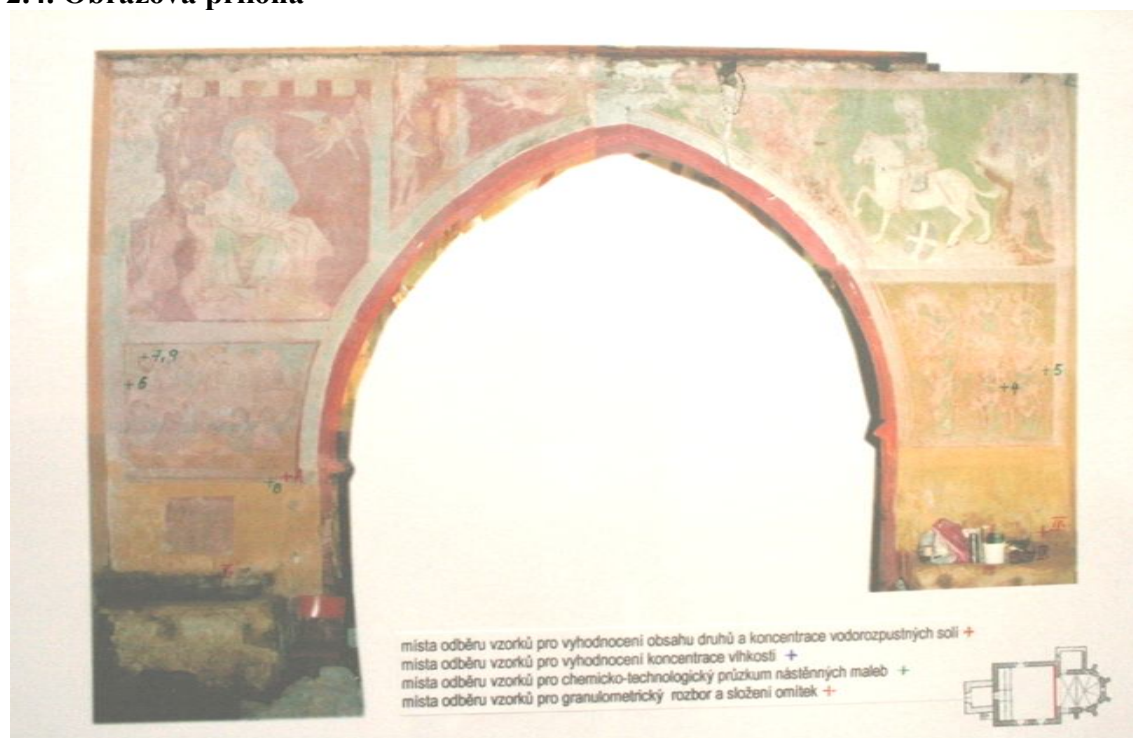
- obr. 1, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, stav před restaurováním, lokalizace odběru vzorků (Frühauf 2006)
- obr. 2, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav před restaurováním
- obr. 3, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, figura princezny, inkarnát v UV paprscích – neinvazivní průzkum
- obr. 4, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, kopí sv. Jiří v UV paprscích, patrný fragment secco malby – neinvazivní průzkum
- obr. 5, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, druhotné retuše ze 40 let 20. století v UV paprscích – neinvazivní průzkum
- obr. 6, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, druhotné retuše ze 40 let 20. století v UV paprscích
- obr. 7, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav před restaurováním
- obr. 8, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, odběr vzorků k mikrochemické analýze (LsvM/1.)
- obr. 9, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, architektura města, odběr vzorků k mikrochemické analýze (LsvM/2.)
- obr. 10, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, draperie princezny, odběr vzorků k mikrochemické analýze (LsvM/2.)
- obr. 11, Loukov, kostel sv. Markéty, *východní stěna lodi*, *Boj sv. Jiří s drakem*, statická trhlina s druhotnou vysprávkou, odběr vzorků (LsvM/4.,6.)
- obr. 12, Loukov, kostel sv. Markéty, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování barevné vrstvy (prachový depozit, druhotné retuše, nedočistěné zbytky nátěrů, šupinkovatění barevné vrstvy, statické trhliny)
- obr. 13, Loukov, kostel sv. Markéty, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování barevné vrstvy (prachový depozit, druhotné retuše, nedočistěné zbytky nátěrů, šupinkovatění barevné vrstvy, statické trhliny)
- obr. 14, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování barevné vrstvy (degradace secco malby – podkladová kresba)
- obr. 15, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování, hluboké statické trhliny ve středu vítězného oblouku, ztráty barevné vrstvy malby
- obr. 16, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování, hluboké statické trhliny ve středu vítězného oblouku
- obr. 17, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování, hluboké statické trhliny, degradace horního okraje malby na podklad
- obr. 18, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování před restaurováním, struktura povrchu nástěnné malby
- obr. 19, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, pontato – přechodová hranice – přesah mladší omítkové plochy
- obr. 20, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, pontato – přechodové hranice – přesah mladší omítkové plochy (detail)

- obr. 21, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, sonda identifikovala stratigrafii nejstarších vápenných nátěrů ve vrstvě C.
- obr. 22, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zkouška postupného odkryvu
- obr. 23, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zkouška odstranění prachového depozitu a povrchových nečistot vlasovým štětcem
- obr. 24, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zkouška odstranění zbytků druhotných vápenných nátěrů pomocí skalpelu
- obr. 25, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zkouška odstranění zbytků druhotných vápenných nátěrů pomocí skelného vlákna
- obr. 26, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zkouška povrchového čištění čistícím těstem
- obr. 27, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, povrchové dočištění destilovanou vodou

Grafická příloha – seznam

- obr. 1, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, nástěnná malba (1390)
Zakreslení vymezené části určené k restaurování (Michal Šelemba)
- obr. 2, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, nástěnná malba (1390)
pontata - zakreslení hranic, šipky směřují ze starších omítkových ploch směrem do mladších
- obr. 3, Poškození nástěnné malby: statické trhliny, ztráty barevné vrstvy na podklad, pontata
- obr. 4, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, nástěnná malba (1390)
Průzkum – lokalizace odběru vzorků k chemicko-technologické analýze

2.4. Obrazová příloha



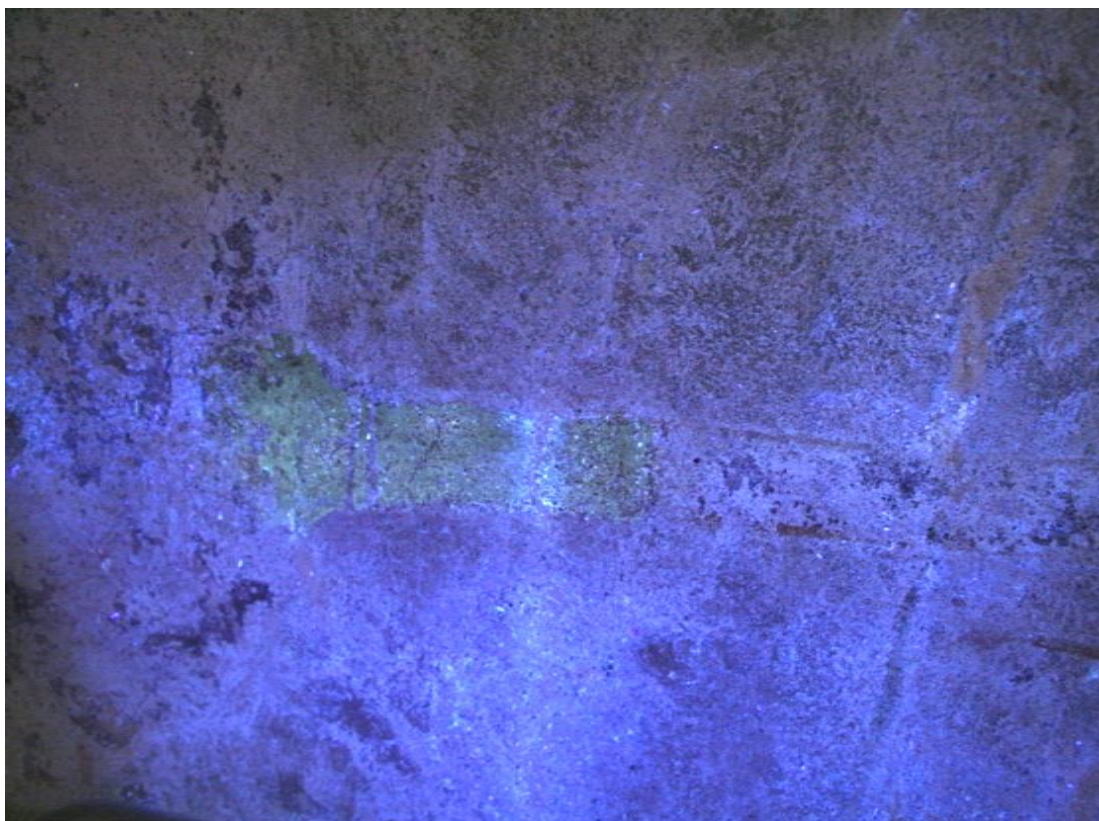
obr. 1, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, stav před restaurováním, lokalizace odběru vzorků (Frühauf 2006)



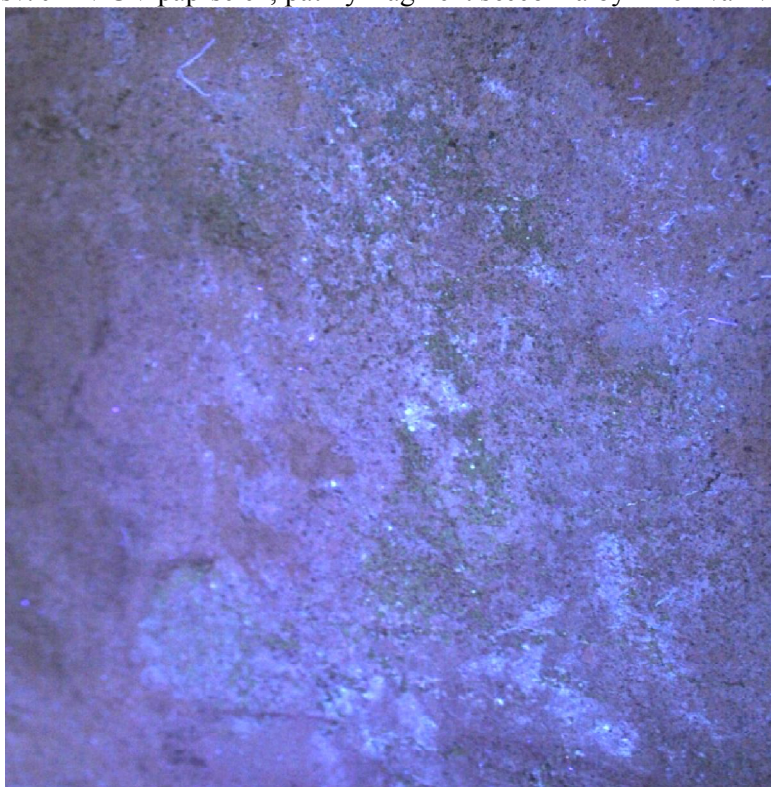
obr. 2, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav před restaurováním



obr. 3, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, figura princezny, inkarnát v UV paprscích – neinvazivní průzkum



obr. 4, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, kopí sv. Jiří v UV paprscích, patrný fragment secco malby – neinvazivní průzkum



obr. 5, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, druhotné retuše ze 40 let 20. století v UV paprscích – neinvazivní průzkum



obr. 6, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, druhotné retuše ze 40 let 20. století v UV paprscích



obr. 7, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav před restaurováním



obr. 8, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, odběr vzorků k mikrochemické analýze (LsvM/1.)



obr. 9, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, architektura města, odběr vzorků k mikrochemické analýze (LsvM/2.)



obr. 10, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, draperie princezny, odběr vzorků k mikrochemické analýze (LsvM/3.)



obr. 11, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, *Boj sv. Jiří s drakem*, statická trhлина s druhotnou vysprávkou, odběr vzorků (LsvM/4.,6.)



obr. 12, Loukov, kostel sv. Markéty, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování barevné vrstvy (prachový depozit, druhotné retuše, nedočistěné zbytky nátěrů, šupinkovatění barevné vrstvy, statické trhliny)



obr. 13, Loukov, kostel sv. Markéty, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování barevné vrstvy (prachový depozit, druhotné retuše, nedočistěné zbytky nátěrů, šupinkovatění barevné vrstvy, statické trhliny)



obr. 14, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování barevné vrstvy (degradace secco malby – podkladová kresba)



obr. 15, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování, hluboké statické trhliny ve středu vítězného oblouku, ztráty barevné vrstvy malby



obr. 16, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování, hluboké statické trhliny ve středu vítězného oblouku



obr. 17, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování, hluboké statické trhliny, degradace horního okraje malby na podklad



obr. 18, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování před restaurováním, struktura povrchu nástěnné malby



obr. 19, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, pontato –
přechodová hranice – přesah mladší omítkové plochy



obr. 20, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, pontato –
přechodové hranice – přesah mladší omítkové plochy (detail)



obr. 21, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, sonda identifikovala stratigrafii nejstarších vápenných nátěrů ve vrstvě C.



obr. 22, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zkouška postupného odkryvu



obr. 23, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zkouška odstranění prachového depozitu a povrchových nečistot vlasovým štětcem



obr. 24, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zkouška odstranění zbytků druhotných vápenných nátěrů pomocí skalpelu



obr. 25, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zkouška odstranění zbytků druhotných vápenných nátěrů pomocí skelného vlákna



obr. 26, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zkouška povrchového čištění pryží a čistícím těstem



obr. 27, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, povrchové dočištění destilovanou vodou



obr. 1, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, nástěnná malba (1390)
Zakreslení vymezené části určené k restaurování (Michal Šelemba)





obr. 2, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, nástěnná malba (1390)
 pointata - zakreslení hranic, šipky směřují ze starších omítkových ploch směrem do mladších

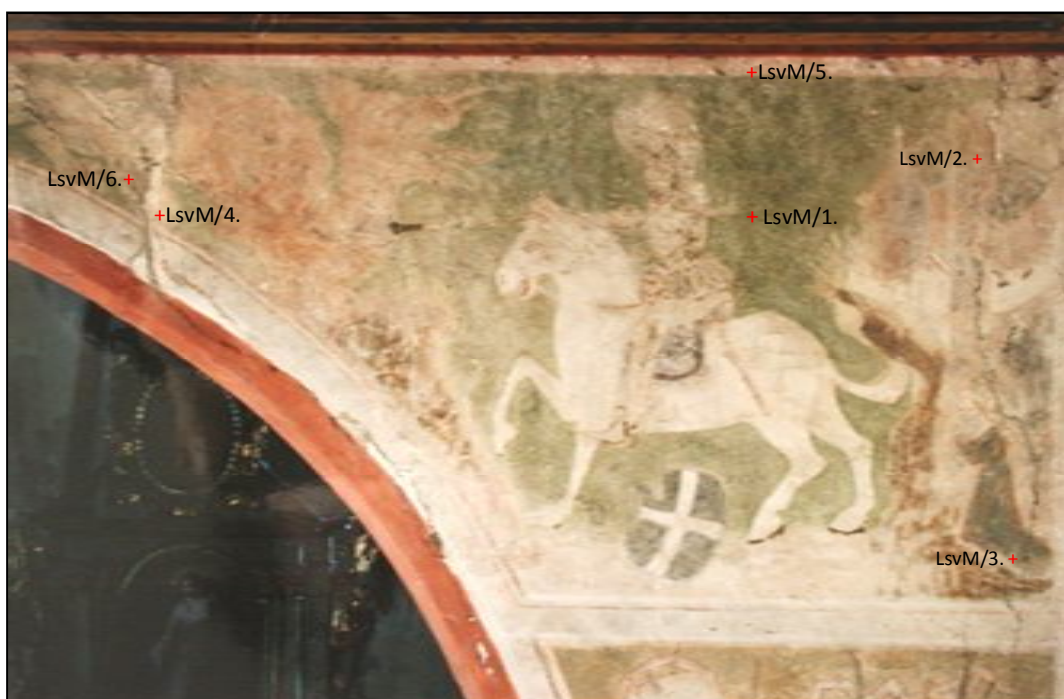


obr. 3, Poškození nástěnné malby:

Statické trhliny: 

pontato: 

Ztráty barevné vrstvy malby na podklad: 



obr. 4, Loukov, kostel sv. Markéty, východní stěna lodi, nástěnná malba (1390)

Průzkum – lokalizace odběru vzorků k chemicko-technologické analýze

2.6.1. Středověký autor a jeho výzdoba kostela – otázka autorství a datace

Otázka autorství a datace loukovských maleb je poměrně složitá. Protože nebyly nalezeny žádné upřesňující indicie (signatura, letopočet) či historické záznamy jsme v tomto případě odkázáni na pouze stylový rozbor maleb a zpracování jednotlivých ikonografických námětů, včetně hledání analogií u ostatních nástěnných maleb. Jak bylo naznačeno výše, Josef Krása vidí jistou analogii malířského projevu autora loukovských maleb ve způsobu kresby, typologii postav a oděvech biřiců na nástěnné malbě *Umučení sv. Vavřince* v kostele sv. Jana Křtitele v nedalekých Košetících či v Dolních Kralovicích.[obr.2] Naznačil také teorii provozu středověké malířské dílny, která často zanechala v jedné oblasti více dokladů své činnosti, jako tomu bylo ve Starém Svojanově, odkud malíři odešli do Vítějvse, nebo ve Slavětíně odkud odešli do Radonic.⁶⁴ Z provedení loukovských maleb se jeví jako pravděpodobné, že předlohou autorovi byla především knižní malba, což je patrné především ve scénách *Mučení a Stětí sv. Markéty*, které zachovávají formát předlohy i přes jiné rozměry okolní stěny. Podobným způsobem byl proveden legendární cyklus *sv. Doroty* v Rakovníku. Jak bylo již naznačeno výše, naturalizující proud projevující se v Loukově protáhlou fyziognomií figur, karikaturním ztvárněním biřiců a prefekta Olibria se objevil ve své vyhraněné podobě již na počátku 90. let 14. století v rukopisech Václava IV. u iluminací tzv. Mistra Exodu v šestisvazkové *bibli Václava IV.* Zde také můžeme hledat inspirační zdroj pro dekorativní zpracování pozadí, jak jsme ho viděli u námětu loukovské *Piety*. [obr. 1] Další stylová východiska bychom mohli hledat ve světském rukopise Jacoba de Cesulis *De moribus et officiis viventium*. Obdobné stylové znaky můžeme také nalézt v širším okruhu dalších nástěnných maleb.⁶⁵ Vedle již řečených nástěnných maleb v Lučici, Libiši a Levém Hradci bych rád poukázal na souvislosti v typologii figur andělů v námětu *Obět Kaina a Ábela* nad triumfálním obloukem v Loukově a postavy hrajících andělů na klenbě krypty kostela sv. Štěpána v Kouřimi. A dále jak jsem již naznačil v předchozí kapitole, malířské provedení koně se sv. Jiřím, které je podobné kompozici koně a jezdce v *Boji sv. Jiří s drakem* v Kopistech. Ne bez zajímavosti je také housenkovitě členěné tělo draka na malbě domu „*U Melantrichů*“ v Praze velmi podobné loukovské malbě.[obr.4] I když Josef Krása a Jan Beránek⁶⁶ poukázali ve svých statích o loukovských malbách na výrazně se projevující kresebný styl maleb, bude potřeba tento názor alespoň zčásti přehodnotit, neboť je pravděpodobné, že se kresba v původním malířském projevu uplatňovala méně, což naznačila zjištění učiněná během posledního restaurátorského zásahu v roce 2009. Bylo prokázáno, že původní secco vrstva modelující partie zobrazených figur pokrývala větší část maleb než jak je tomu dnes. O této problematice bude pojednáno podrobněji v následující kapitole. Pokud se tedy ještě vrátíme k tématu přesnější datace maleb, pak nejen zmíněné stylové znaky a analogie se soudobými díly nástěnného malířství, ale také námět devočního obrazu *Horizontální Piety* vycházející z dobových sochařských

⁶⁴ KRÁSA, 1960, s. 28.

⁶⁵ Tamtéž, s. 29.

⁶⁶ Tamtéž, s. 25–30. BERÁNEK, 1999, s. 62–65.

předloh nás vedou k zařazení sledovaných maleb do poslední desetiletí 14. století.⁶⁷ Tuto skutečnost ještě navíc podtrhuje výjev *klečícího donátora se sv. Matějem* v podkruchtí. Jestliže můžeme sv. Matěje považovat za křesťního *intercessora* donátora, pak na konci 14. století byl jediný nositel tohoto jména, který by přicházel v úvahu Matěj z Loukova, doložený v pramenech roku 1399 jako spolupatron s Načkem z Lúkeho.⁶⁸ Ostatně způsob zpracování námětu s nápisovou páskou lze vysledovat také v donátorských scénách např. ve Starém Svojanově, Libiši aj. I přes torzální stav svého dochování, jsou loukovské malby příkladem velmi náročné a kvalitní výzdoby venkovského sakrálního prostoru v prostředí nižší šlechty, která jak se zdá se snažila svými donátorskými aktivitami reprezentovat ambice své důležitosti a proto jistě neváhala využít vazby na dvorské umění a kulturu, k níž jí také jistě napomohla blízkost Lipnice.

2.6.2. Ikonografické zdroje a paralely námětu Boje sv. Jiří s drakem

Myšlenka křesťanské statečnosti a rytířství se v Loukově zhmotňuje v rozměrném výjevu *Boj sv. Jiří s drakem* v horní části východní stěny. Vyobrazení dějově vychází z velmi rozšířené *Zlaté legendy* Jacoba da Voragine.⁶⁹ Kompozici dominuje jezdecké vyobrazení sv. Jiří bojujícího s drakem, který je umístěn při vrcholu vítězného oblouku. Sv. Jiří oblečený v drátěné košili s mečem u pasu v plátové zbroji jak právě probodává draka dřevcem spolu s malovaným štítem s bílým křížem je zde zástupcem „*Militia Christi*.“ Horní partie světce se bohužel dochovala ve velmi fragmentárním stavu a lze zde pouze tušit helmici s fafrnochem. Pod koněm jezdce, je na zemi položen štít s bílým křížem. V pravém rohu výjevu v komponované krajině je vyobrazena drobná klečící postava princezny v modlícím se gestu a za ní na vyvýšenině město s domy a věží obepnuté hradbami. Veduta města v krajině i přes své zjednodušené zpracování jistě připomene IV. pole Emauzského cyklu s námětem *Vyhnání z ráje, Henoah a Dobrý lotr uvádění do ráje* a také četné italské předlohy, jak je lze najít například v sienském malířství trecenta u Ambrogia Lorenzettiho v jeho alegorii *Dobré vlády* (1337–1339)⁷⁰ či v nástěnné malbě Guidoriccio da Fogliano (kolem 1330) od Simona Martiniho v Palazzo Pubblico v Sieně.⁷¹ Zobrazení sv. Jiří bylo ve 14. století poměrně obvyklé ve šlechtickém prostředí a nejinak tomu bylo i v Loukově, kde je vyjádřením ambicí drobné místní šlechty a zároveň donátorů kostela formovaných křesťanským rytířským ideálem. *Výjev sv. Jiří zabíjející draka* se dochval na malbách ve Stříbře (1. třetina 14. století), v Ševětíně, Čachrově, v Českém Rudolci, Dolním Městě a Řečici.⁷² Ve vztahu k Loukovské malbě bych zvláště zmínil nástěnnou malbu Boje sv. Jiří umístěnou tak jako v Loukově nad vrchol vítězného oblouku kostela v Kopistech (před 1420)⁷³ a ve světském prostředí malbu z domu „*U Melantrichů*“

⁶⁷ KRÁSA, 1960, s. 28. KUTAL, 1984, s. 258–260. BERÁNEK, 1999, s. 63.

⁶⁸ ZAHRADNÍK, 1999, s. 12. VÍTOVSKÝ, 1999, s. 61.

⁶⁹ VIDMANOVÁ, 2012, s. 146–150.

⁷⁰ STEJSKAL, 2003, s. 151–152. KUBÍNOVÁ, 2012, s. 148–153.

⁷¹ CARLI, 1970, s. 21–34.

⁷² VŠETEČKOVÁ, 2011, s. 201.

⁷³ DVOŘÁKOVÁ, 1982, nepag.

v Melantrichově ulici v Praze (před polovinou 14. století).⁷⁴ V Kopistech jde o podobné zpracování námětu, které se projevilo jak v jezdeckém zobrazení koně a rytíře tak v detailu města zasazeného do krajiny. Oproti Loukovu se v Kopistech nevyskytuje klečící figura princezny, ale korunovaný pár, muž a žena přihlížející zápasu sv. Jiří z hradeb města.[obr.8] V malbě domu „*U Melantrichů*“ zase najdeme housenkovité článkování draka podobné tomu v Loukově.[obr.4–7]

Jednotlivé náměty východní stěny lodí jsou rámovány šedavou a červenavou plochou členěnou červenými a bílými linkami, které zdůrazňují ilusivní plasticitu rámu. Ten byl původně v ploše dekorován drobnými šablonovými rozetami, jejichž fragmenty se dochovaly při levém okraji u okosení triumfálního oblouku. Podobný motiv kružbového dekoru (šablonových rozet) byl poměrně hojně používán a lze ho například spatřit na vítězném oblouku kostela sv. Jakuba v Libiši.⁷⁵[obr.9,10] Na malbách východní stěny lodí se kromě výrazné kresebnosti projevuje plošná barevnost pozadí maleb v zelených a červených tónech.

Literatura a prameny

BERÁNEK, 1999.

BERÁNEK, Jan. Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově. In: SOMMER, Jan, ed. *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí- Dolní Město, Loukov, Řečice*. Praha: Unicornis Praha, Státní ústav památkové péče, 1999, s. 62–65. ISBN 80-86204-01-4.

CARLI, 1970.

CARLI, Enzi. Renesance realismu ve středověké Itálii. In: HUYGHE, René, ed. *Encyklopedie Renesance a Baroku. Larousse Encyklopedia of Renaissance and Baroque Art*. Praha: Odeon, 1970, s. 21–34. 01-533-70.

DVOŘÁKOVÁ, 1982, nepag.

DVOŘÁKOVÁ, Vlasta. *Fresky z Kopist*. Ústí nad Labem: Krajské středisko památkové péče a ochrany přírody v Ústí nad Labem, Národní Galerie v Praze, 1982. nepag.

KRÁSA, 1960.

KRÁSA, Josef. Nástěnné malby v kostele sv. Markéty v Loukově. In: *Umění č. 8*. 1960, s. 25–30.

KUBÍNOVÁ, 2012.

KUBÍNOVÁ, Kateřina. *Emauzský cyklus. Ikonografie středověkých nástěnných maleb v ambitu kláštera Na Slovanech*. Praha: Artefactum, Ústav dějin umění AV ČR, 2012, s. 148–153. ISBN 978-80-86890-36-4.

KUTAL, 1984.

KUTAL, Albert. Gotické sochařství. In: Rudolf CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění sv. I/2*. Praha: Academia, 1984, s. 216–283.

⁷⁴PEŠINA, 1958, s. 307–31. obr. 192, 193.

⁷⁵VŠETEČKOVÁ, 2011, s. 197.

PEŠINA, 1958.

PEŠINA, Jaroslav et al., ed. *Gotická nástěnná malba v zemích českých sv. I. 1300 – 1350*. Praha: Československá akademie věd, 1958, s. 307–311.

STEJSKAL, 2003.

STEJSKAL, Karel. *Dějiny umění, Umění na dvoře Karla IV.* 2. vyd. Praha: Euromedia Group, k. s., 2003, s. 151–152. ISBN 80-242-0934-9.

VIDMANOVÁ, 2012.

VIDMANOVÁ, Anežka, ed. *Legenda aurea - Jakub de Voragine*. Praha: Vyšehrad, 2012. s. 146–150. ISBN 978-80-7429-237-8.

VÍTOVSKÝ, 1999.

VÍTOVSKÝ, Jakub. Gotické nástěnné malby v Dolním Městě, Lipnici, Řečici a Loukově. In: SOMMER, Jan, ed. *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí- Dolní Město, Loukov, Řečice*. Praha: Unicornis Praha, Státní ústav památkové péče, 1999, s. 48–61. ISBN 80-86204-01-4.

VŠETEČKOVÁ, 2011.

VŠETEČKOVÁ, Zuzana et al., ed. *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*. Praha: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Lepton studio spol. s r. o., Centrum mediévistických studií AV ČR a UK, Ústav dějin Akademie věd, 2011. ISBN 978-80-86516-42-4.

ZAHRADNÍK, 1999.

ZAHRADNÍK, Pavel. Dějiny kostelů v Dolním Městě, Řečici a Loukově. In: SOMMER, Jan, ed. *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí- Dolní Město, Loukov, Řečice*. Praha: Unicornis Praha, Státní ústav památkové péče, 1999, s. 7–16. ISBN 80-86204-01-4.

Obrazová příloha – seznam

- obr. 1, Loukov, kostel sv. Markéty, konec 14. století, nástěnná malba v severní části východní stěny lodi, *Pieta s klečícím donátorem* (stav po restaurování), *foto: Jan Frühauf*
- obr. 2, Dolní Kralovice, kostel sv. Jana Křtitele, kolem 1380, nástěnná malba, transfer před restaurováním, *Pieta*, *reprodukováno z: VŠETEČKOVÁ, 2011, s. 8.*
- obr. 3, Loukov, kostel sv. Markéty, konec 14. století, nástěnná malba na východní stěny lodi, *Boj sv. Jiří s drakem*, *foto: Jan Frühauf*
- obr. 4, Praha 1, dům U Melantrichů, před polovinou 14. století, nástěnná malba, *Boj sv. Jiří s drakem*, malba ztracena, *reprodukováno z: PEŠINA, 1958, obr. 193*
- obr. 5, Kopisty, kostel Božího Těla, před 1420, transfer nástěnné malby z východní stěny lodi, drak ve scéně *Boj sv. Jiří s drakem*, Národní galerie v Praze, *reprodukováno z: DVOŘÁKOVÁ, 1982, nepag.*
- obr. 6, Kopisty, kostel Božího Těla, před 1420, transfer nástěnné malby z východní stěny lodi, *Boj sv. Jiří s drakem*, Národní galerie v Praze, *reprodukováno z: DVOŘÁKOVÁ, 1982, nepag.*
- obr. 7, Loukov, kostel sv. Markéty, konec 14. století, nástěnná malba na východní stěně lodi, veduta města s princeznou ve scéně *Boj sv. Jiří s drakem*, *foto: Jan Frühauf*
- obr. 8, Kopisty, kostel Božího Těla, před 1420, transfer nástěnné malby z východní stěny lodi, veduta města s korunovanými postavami ve scéně *Boj sv. Jiří s drakem*, Národní galerie v Praze, *reprodukováno z: DVOŘÁKOVÁ, 1982, nepag.*
- obr. 9, Loukov, kostel sv. Markéty, konec 14. století, nástěnné malby v severní části východní stěny lodi, dekor šablonových rozet, *foto: Jan Frühauf*
- obr. 10. Libiš, kostel sv. Jakuba, kolem 1390, nástěnné malby v severní části východní stěny lodi, dekor šablonových rozet, *reprodukováno z: VŠETEČKOVÁ, 2011, s. 198.*

2.6.3. Obrazová příloha



obr. 1, Loukov, kostel sv. Markéty, konec 14. století, nástěnná malba v severní části východní stěny lodi, *Pieta s klečícím donátorem* (stav po restaurování)



obr. 2, Dolní Kralovice, kostel sv. Jana Křtitele, kolem 1380, nástěnná malba, transfer před restaurováním, *Pieta*



obr. 3, Loukov, kostel sv. Markéty, konec 14. století, nástěnná malba na východní stěny lodi, *Boj sv. Jiří s drakem*



obr. 4, Praha 1, dům U Melantrichů, před polovinou 14. století, nástěnná malba, *Boj sv. Jiří s drakem*, malba ztracena.



obr. 5, Kopisty, kostel Božího Těla, před 1420, transfer nástěnné malby z východní stěny lodi, drak ve scéně *Boj sv. Jiří s drakem*, Národní galerie v Praze



obr. 6, Kopisty, kostel Božího Těla, před 1420, transfer nástěnné malby z východní stěny lodi, *Boj sv. Jiří s drakem*, Národní galerie v Praze



obr. 7, Loukov, kostel sv. Markéty, konec 14. století, nástěnná malba na východní stěně lodi, Veduta města s princeznou ve scéně *Boj sv. Jiří s drakem*



obr. 8, Kopisty, kostel Božího Těla, před 1420, transfer nástěnné malby z východní stěny lodi, veduta města s korunovanými postavami ve scéně *Boj sv. Jiří s drakem*, Národní galerie v Praze



obr. 9, Loukov, kostel sv. Markéty, konec 14. století, nástěnné malby v severní části východní stěny lodi, dekor šablonových rozet



obr. 10, Libiř, kostel sv. Jakuba, kolem 1390, nstnn malby
v severní části východní stěny lodi, dekor šablonových rozet

2.7. Předešlé restaurátorské zásahy

Impulsem pro opravu loukovského kostela byl nález středověkých nástěnných maleb roku 1940 a jejich následné restaurování. Odkrývání maleb započalo roku 1941 a prováděl ho humpolecký malíř B. Šubrt. V rámci oprav zhotovil tesař Tvrdý podle staršího stropu nový kazetový a položil na krov novou šindelovou krytinu. Řezbář Drahozal z Humpolce opravil hlavní oltář. Samotné restaurování nástěnných maleb prováděli akad. malíř a sochař Miloslav Baše, s Karlem Stehlíkem a Eugenem Weidlichem.⁷⁶ V roce 2006 byla provedena týmem restaurátorů vedeným mojí osobou konzervace a zajištění historických omítkových vrstev na fasádě kostela, při kterém byla na přízedních pilířích závěru presbyteria identifikována v nejstarší gotické vrstvě malba kvádrování provedená červenou lineární kresbou.⁷⁷ Fasáda byla následně kompletně restaurována Josefínou Pekárkovou.⁷⁸ V uvedeném roce 2006, byla v interiéru kostela provedena také I. etapa restaurátorských prací pod vedením Jana Frühaufa. Etapa zahrnovala zajištění a konsolidaci ohrožených omítkových vrstev, aby byla dostatečně zajištěna stabilita nástěnné malby. Během této fáze restaurování byly provedeny jak restaurátorský tak chemicko-technologický průzkum, které posloužily k vypracování celkové koncepce stavebního projektu. Projektem byl řešen především vlhkostní režim stavby, jehož jednou z priorit bylo vysušení stěn zasažených vzlínající vlhkostí a byly zároveň odstraněny barevné skleněné výplně oken z devadesátých let 20. století, které celkově zhoršovaly interiérové klima, což mělo za následek růst zelených řas při patě stěn. Novodobá okna byla nahrazena původními barokními okny s čirými skly. Na základě výstupů byly stanoveny vhodné postupy pro II. etapu restaurátorských prací.⁷⁹ V roce 2008 byly v interiéru kostela podle stavebního projektu odstraněny betonové podlahy a byla provedena opatření k vysoušení stěn i podlah. Téhož roku byly na obnažené partie omítek nanášeny tzv. obětní omítkové vrstvy do výšky cca 160 cm od paty stěny, jež měly do sebe absorbovat vodorozpustné soli prokázané během průzkumu v roce 2006.⁸⁰ Po ukončení stavebních úprav bylo v roce 2009 přistoupeno k postupnému restaurování nástěnných maleb, které zahrnovalo prozatím pouze pohledovou stranu východní stěny lodi kolem vítězného oblouku.⁸¹ Restaurátorský zásah prováděl tým odborníků pod vedením akad. mal. Jana Frühaufa a navázal tak na zmíněný restaurátorský průzkum z roku 2006, který byl posléze doplněn o nové poznatky techniky provedení malby a jejího složení.

⁷⁶ ZAHRADNÍK, 1999, s. 16.

⁷⁷ ŠELEMBA, 2006.

⁷⁸ PEKÁRKOVÁ, 2008.

⁷⁹ FRÜHAUF, 2006. FRÜHAUF, GLOMBOVÁ, SUCHAN, KUŘÁTKOVÁ, 2006, s. 11–13.

⁸⁰ Tamtéž, s. 6

⁸¹ FRÜHAUF, 2009.

Literatura a prameny

FRÜHAUF, 2006.

FRÜHAUF, Jan. *Kostel sv. Markéty, I. etapa restaurování nástěnných maleb, historických omítkových vrstev, průzkumy, analýzy zajištění nástěnných maleb a historických omítkových vrstev před a po demontáži dřevěného stropu v lodi I. etapa restaurování sgrafita*. Praha 2006. Restaurátorská dokumentace. Uloženo archiv autora.

FRÜHAUF, GLOMBOVÁ, SUCHAN, KUŘÁTKOVÁ, 2006.

FRÜHAUF, J., B. GLOMBOVÁ, J. SUCHAN a Z. KUŘÁTKOVÁ, ed. Restaurátorské práce v kostele sv. Markéty v Loukově, sv. Martina v Dolním Městě a sv. Jiří v Řečici. In: *Konference Sdružení pro ochranu památek ARTE-FAKT V LITOMYŠLI*. Litomyšl, 2006, s. 11–13.

FRÜHAUF, 2009.

FRÜHAUF, Jan. *Kostel sv. Markéty, Restaurování nástěnných maleb a historických omítkových vrstev kolem vítězného oblouku na východní stěně lodi a na ploše podhledu vítězného oblouku*. Praha 2009. Restaurátorská dokumentace. Uloženo archiv autora.

PEKÁRKOVÁ, 2008.

PEKÁRKOVÁ, Josefína. *Gotická fasáda kostela sv. Markéty v Loukově*. Restaurátorská dokumentace 2008. Uloženo Správa hradu Lipnice nad Sázavou.

ŠELEMBA, 2006.

ŠELEMBA, Michal. *Dokumentace záchrany a konzervace historických omítkových vrstev na fasádě presbyteria kostela sv. Markéty v Loukově, okr. Havlíčkův Brod*. 2006. Restaurátorská dokumentace. Uloženo v archivu autora.

ZAHRADNÍK, 1999.

ZAHRADNÍK, Pavel. Dějiny kostelů v Dolním Městě, Řečici a Loukově. In: SOMMER, Jan, ed. *Tři gotické kostely pod hradem Lipnicí- Dolní Město, Loukov, Řečice*. Praha: Unicornis Praha, Státní ústav památkové péče, 1999, s. 7–16. ISBN 80-86204-01-4.

2.8. Chemicko-technologický průzkum (rok 2006)

2.9. Chemicko-technologický průzkum (rok 2009)

3. RESTAURÁTORSKÁ DOKUMENTACE

3.1. Postup práce

3.1.1. Lokální prekonsolidace barevné vrstvy

Lokálně zpráškovatělá barevná vrstva, která se částečně sprašovala, byla fixována 3% roztokem akrylátové disperze Primal SF 016. Aplikace byla prováděna nástřikem jemným rozprašovačem po předvlhčení smáčecí směsí vody s etanolem (1:1) aplikované taktéž nástřikem a po aplikaci byla barevná vrstva přitažena za pomoci tampónu k podkladu. Přebytečné kapičky konsolidantu byly průběžně odsávány houbičkou. Aplikace nátěrem štětcem byla použita lokálně na zšupinkovatělé partie barevné vrstvy. Předzpevnění barevné vrstvy bylo několikrát opakováno dle potřeby tak, aby se maximálně zmírnilo mechanické stírání malby. Uvolněné omítkové vrstvy s malbou kolem statických trhlin byly zajištěny gázovými přeplepy za pomoci celulósového lepidla KMC (Lovosy). [obr.2,3]

3.1.2. Sejmutí nevhodných druhotných tmelů

Mechanické odstranění pomocí kladívek a skalpelu starých nevyhovujících tmelů za pomoci kladívek a skalpelů. Plomby měly odlišné strukturální složení vůči originálu i povrchovou úpravu vůči struktuře originálu. [obr.3,4]

3.1.3. Strukturální konsolidace otevřeného povrchu defektů

Otevřené povrchy defektů v podkladové omítce vzniklé v důsledku mechanického poškození či předchozího odstranění nevyhovujících starších tmelů byly hloubkově zpevněny konsolidanty na bázi esteru kyseliny křemičité. Na počátku strukturálního zpevnění byla provedena penetrace Funcosilem Steinfestiger 100 pro hlubší, potom Funcosil Steinfestiger 300 a na závěr Funcosil KSE 500 E (elastifikovaný). Aplikace byla provedena nátěrem, způsobem napouštění štětcem opakovaně dle potřeby.

3.1.4. Sejmutí retuší a povrchových nečistot

Prachový deposit a nečistoty (pavučiny, plevy atp.) byly sejmuty suchou mechanickou metodou odmetáním jemným vlasovým štětcem a následně vysátím volných prachových částic regulovaným tlakem vzduchu vysavače. Následně byly odstraněny vápenné zvyšky skalpelem a dočištěny skelným vláknem různé velikosti, dle struktury povrchu a potřeby. Poté bylo přistoupeno k sejmutí starších nevhodných retuší mechanickým způsobem kaučukovou pryží Walmaster, drolivou pryží Wishab a čistícím těstem (voda, mouka, modrá skalice) dle potřeby. Čištěné plochy byly dočištěny destilovanou vodou odtupováním houbičkou. V této fázi byl také odstraněn novodobý tmavě-červený nátěr, který pokrýval podhled vítězného oblouku. Odkryv byl učiněn na základě odsouhlasení kompetentního zástupce NPÚ na nejstarší dochovanou vrstvu A. (barokní) kladívkem a skalpelem. [obr.5–10]

3.1.5. Preventivní sanace biologického napadení

Ačkoliv povrch nástěnné malby nevykazoval viditelné známky biologického napadení, byla provedena celoplošná preventivní sanace nízkoprocentním 5%roztokem Parmetolu DF 12 v etanolu (obsahuje kombinaci fungicidních a baktericidních látek). Aplikace byla provedena jemným nástřikem pomocí rozprašovače.

3.1.6. Lokální odsolování

Jelikož bylo doporučeno preventivně odsolit některé partie malby, bylo lokální odsolování provedeno při horním okraji malby za pomoci obkladu Arbocelu 1000 naloženého v destilované vodě.

3.1.7. Hloubkové zajištění otevřené statické trhliny v levé pohledové části malby

Otevřená statická trhlina v levé pohledové části malby byla zajištěna několika spojovacími můstky provedenými z epoxidové pryskyřice Akepox 2040. Můstky měli za úkol dostatečně provázat kamenné desky podhledu vítězného oblouku se zdívem stěny. Následně byla provedena hloubková injektáž Ledanem D1 (původně TB) vyvinutým pro upevnění omítky ke zdívu. [obr.13,15]

3.1.8. Plošná konsolidace barevné vrstvy malby

Dočištěné nástěnná malba byla plošně konsolidována 1,5% roztokem akrylátové disperze Primal SF016 po smáčení povrchu etylalkoholu s vodou (1:1). Aplikace byla provedena jemným nástřikem rozprašovače. Nástřik se několikrát opakoval dle potřeby a přebytečný konsolidant v podobě drobných kapek byl vysán houbou. [obr.11] Barevná vrstva malby byla přitažena tampónem.[obr.12]

3.1.9. Injektáž dutin a tmelení

Po zpevnění povrchů uvnitř dutin 5% roztokem Hydro Grundu750 byly dutiny injektovány Ledanem D2 (původně TA) určeným ke zvýšení pevnosti struktury podkladové omítky.[obr.14] Hluboké defekty byly podtmeleny vápenným štukem s plnivem hrubší frakce písku v poměru 1 : 2. Struktura i barevnost tmelu se blížily tmelené historické omítce. Finální tmely byly nanášeny v síle 3 – 4mm a povrchově přizpůsobeny okolnímu povrchu historické omítky s malbou. Finální tmel byl opět vápenný, složený z bílého vzdušného vápna a jemného písku se zrny menší frakce, zbarvený do šedeookrové tonality jako u originální omítky.[obr.16–20] Povrch tmelů byl pojednán vápenným pačokem posíleným příměsí nízkoprocentního akrylátového vodného roztoku Primal SF016. Pačok byl nanášen štětcem, kterým byla imitována štětcová struktura okolního originálu středověkých podkladů. [obr.21–26]

3.1.10. Retuš

Vytmelené defekty v barevné vrstvě malby byly retušovány nápodobivou retuší za pomoci pigmentů odolných vůči alkalickému prostředí pojených 1-3% roztokem reverzibilní akrylátové disperze Primal SF016. Barevnost retuše byla přizpůsobena originálu a její intenzita byla zvolena tak, aby se nepřiměřeným způsobem neprojevovala na úkor originálu. Retuš měla splnit pouze zcelující funkci. V místech chybějících partií malby byly provedeny citlivé rekonstrukce především v barevných plochách pozadí tak, aby nebyl narušen celkový umělecký dojem. Míra retuší a rekonstrukcí byla odsouhlasena kompetentním zástupcem NPÚ.[obr.27–41]

3.2. Použité materiály

Akepox 2040 dvousložkový – epoxidová pryskyřice s modifikovaným polyamidovým tužidlem f. AKEMI., Arbocel 1000, Destilovaná voda, etylalkohol, Funcosil Steinfestiger 100, Funcosil Steinfestiger 300, Funcosil KSE 500

elastifikovaný (všechny materiály jsou na bázi esteru kyseliny křemičité od f. Remmers), Hydro Grund 750 (extrémně jemná akrylátová prysk. disperze - velikost částic 0,06μm a pH 8) f. Lascaux, interní čistící houba Wishab, KMC (Lovosa), Ledan D1 (původně TB), Ledan D2 (původně TA), Parmetol DF 12 (fungicidní a baktericidní aktivní látka), pigmenty (distributor Deffner&Johann GmbH), Primal SF 016 (akrylová disperze), štukový písek, vápenná kaše f. AQUA (připravuje se z nejkvalitnějšího vzdušného vápna metodou intenzivní mechanické aktivace).

3.3. Doporučený režim památky

Jelikož se v předchozích letech řešil problém vzlínající vlhkosti a celkový vlhkostní režim stavby, kdy bylo díky vnitřní i vnější drenáži při patě stěn a odstranění tmavých novodobých oken dosaženo snížení kondenzující vlhkosti v interiéru kostela, doporučuji maximálně eliminovat tuto kondenzující či vzlínající vlhkost. Je nutné nepokrývat koberce či jiné pokrývky na podlahovou dlažbu ve všech prostorách kostela. Dále je potřeba sledovat atmosférickou vlhkost a teplotu a jejich hodnoty periodicky zapisovat především v tzv. přechodových obdobích. V tomto směru je nutné dodržovat dostatečný větrací režimu v suchých letních a zimních mrazivých měsících větrat. Naopak v přechodném teplotním vlhkém období jara a podzimu kostel ponechat uzavřený. Důležitá je také ochrana a prevence krovu a jeho krytiny, která zamezuje průniku dešťové vody z půdního prostoru na dřevěný pohled stropu a následně na malbu.

Obrazová příloha – seznam (foto Michal Šelemba)

- obr. 1, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování před restaurováním
- obr. 2, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zajištění trhlin gázovými přeplepy a postupné odstranění druhotných vysprávek
- obr. 3, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zajištění trhlin gázovými přeplepy a postupné odstranění druhotných vysprávek
- obr. 4, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, čištění trhlin a postupné odstranění druhotných vysprávek
- obr. 5, Loukov, kostel sv. Markéty, okosení vítězného oblouku, *Boj sv. Jiří s drakem*, postupný mechanický odkryv na nejstarší vrstvu C.
- obr. 6, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, odstranění prachového depozitu a povrchových nečistot vlasovým štětcem
- obr. 7, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, odstranění zbytků druhotných vápenných nátěrů pomocí skalpelu
- obr. 8, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, odstranění zbytků druhotných vápenných nátěrů pomocí skelného vlákna
- obr. 9, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, čištění pryží, čistícím těstem
- obr. 10, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, dočištění povrchu destilovanou vodou

- obr. 11, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, plošná konsolidace barevné vrstvy malby 3% roztokem akrylátové disperze Primal SF016
- obr. 12, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, plošná konsolidace barevné vrstvy malby, přitažení uvolněné barevné vrstvy tampónem
- obr. 13, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, hloubková injektáž trhlin Ledanem D2
- obr. 14, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, hloubková injektáž trhlin Ledanem D2
- obr. 15, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, spojovacími můstky provedené z epoxidové pryskyřice Akepox 2040 k fixaci utržené části podhledu vítězného oblouku
- obr. 16, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, hloubkové tmelení – plentování žulovými kameny a vápenným tmelem
- obr. 17, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, hloubkové tmelení – plentování žulovými kameny a vápenným tmelem
- obr. 18, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po vytmelení hloubkovým tmelem
- obr. 19, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, jemné tmelení vápenným tmelem
- obr. 20, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, jemné tmelení vápenným tmelem
- obr. 21, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, nanesení pačoku před závěrečnou retuší
- obr. 22, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po nanesení pačoku před závěrečnou retuší
- obr. 23, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po nanesení pačoku před závěrečnou retuší
- obr. 24, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po nanesení pačoku před závěrečnou retuší (detail)
- obr. 25, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po nanesení pačoku před závěrečnou retuší (detail)
- obr. 26, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po nanesení pačoku před závěrečnou retuší (detail)
- obr. 27, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (celkový pohled)
- obr. 28, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail poškozených partií nástěnné malby)
- obr. 29, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail)
- obr. 30, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail)
- obr. 31, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail koně)
- obr. 32, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail figury světce)

- obr. 33, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail figury světce)
- obr. 34, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (architektura města v pozadí)
- obr. 35, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail princezny)
- obr. 36, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail rozetového ornamentu)
- obr. 37, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail rozetového ornamentu a malovaného rámu kolem výjevu)
- obr. 38, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail malované krajiny)
- obr. 39, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši
- obr. 40, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši
- obr. 41, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (podhled vítězného oblouku)
- obr. 42, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (celkový pohled)

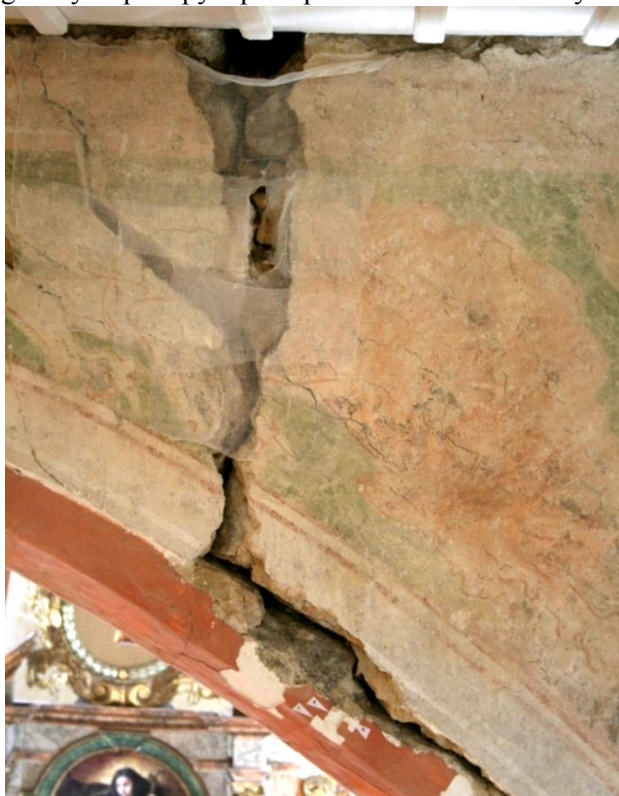
3.4. Obrazová příloha



obr. 1, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav dochování před restaurováním



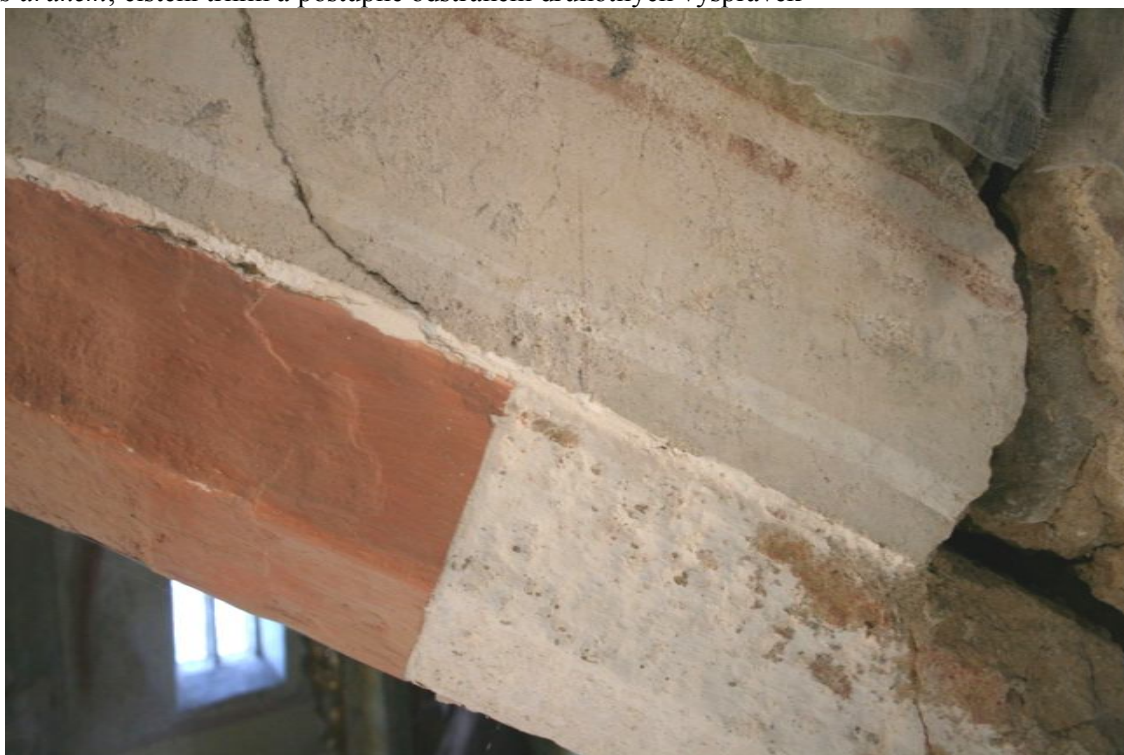
obr. 2, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zajištění trhlin gázovými přeplepy a postupné odstranění druhotných vysprávek



obr. 3, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, zajištění trhlin gázovými přeplepy a postupné odstranění druhotných vysprávek



obr. 4, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, čištění trhlin a postupné odstranění druhotných vysprávek



obr. 5, Loukov, kostel sv. Markéty, okosení vítězného oblouku, *Boj sv. Jiří s drakem*, postupný mechanický odkryv na nejstarší vrstvu C.



obr. 6, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, odstranění prachového depozitu a povrchových nečistot vlasovým štětcem



obr. 7, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, odstranění zbytků druhotných vápenných nátěrů pomocí skalpelu



obr. 8, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, odstranění zbytků druhotných vápenných nátěrů pomocí skelného vlákna



obr. 9, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, čištění pryží, čistícím těstem



obr. 10, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, dočištění povrchu destilovanou vodou



obr. 11, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, plošná konsolidace barevné vrstvy malby 3% roztokem akrylátové disperze Primal SF 016



obr. 12, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, plošná konsolidace barevné vrstvy malby, přitažení uvolněné barevné vrstvy tampónem



obr. 13, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, hloubková injektáž trhlín Ledanem D2



obr. 14, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, hloubková injektáž trhlín Ledanem D2



obr. 15, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, spojovacími můstky provedené z epoxidové pryskyřice Akepox 2040 k fixaci utržené části podhledu vítězného oblouku



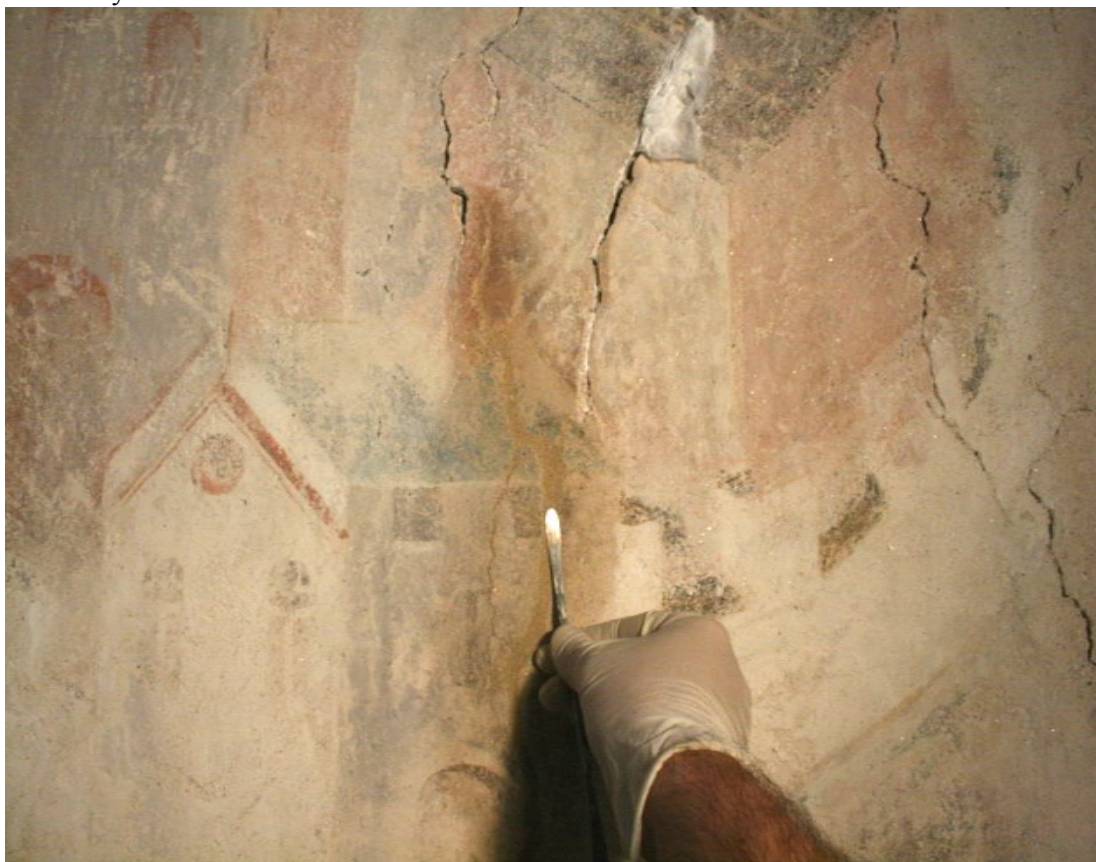
obr. 16, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, hloubkové tmelení – plentování žulovými kameny a vápenným tmelem



obr. 17, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*,
hloubkové tmelení – plentování žulovými kameny a vápenným tmelem



obr. 18, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po vytmelení hloubkovým tmelem



obr. 19, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, jemné tmelení vápenným tmelem



obr. 20, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, jemné tmelení vápenným tmelem



obr. 21, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, nanesení pačoku před závěrečnou retuší



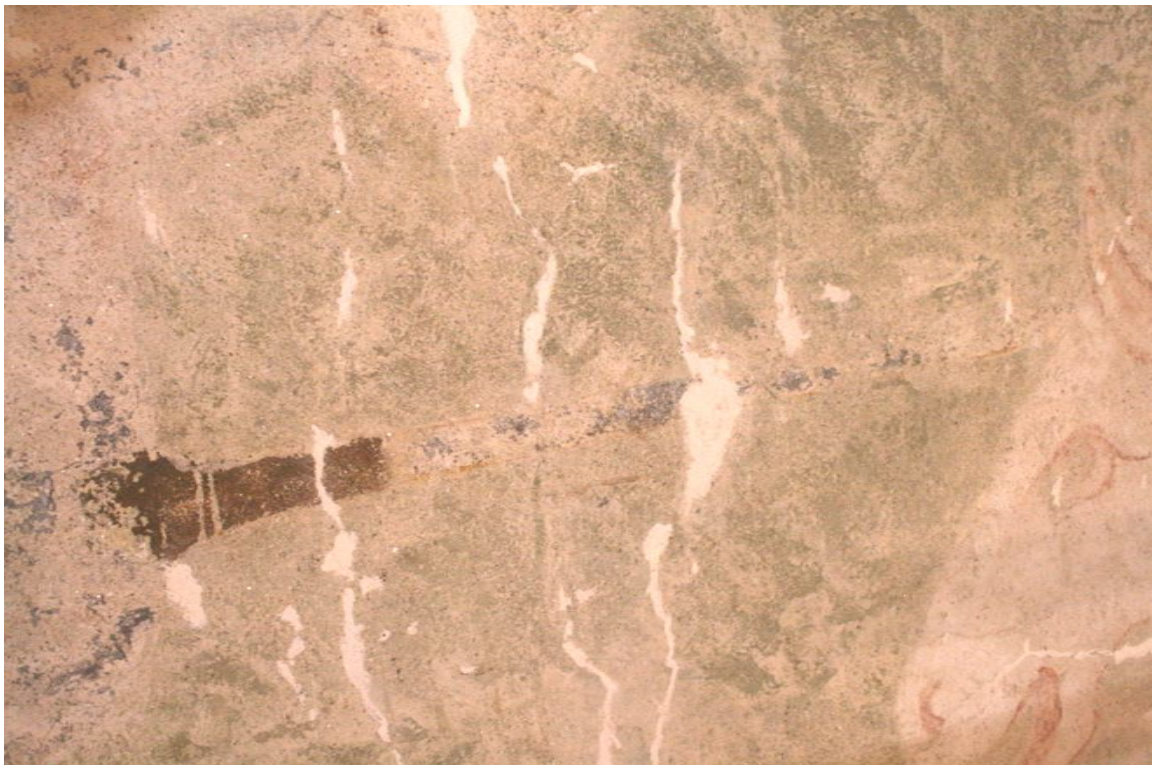
obr. 22, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po nanesení pačoku před závěrečnou retuší



obr. 23, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po nanesení pačoku před závěrečnou retuší



obr. 24, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po nanesení pačoku před závěrečnou retuší (detail)



obr. 25, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po nanesení pačoku před závěrečnou retuší (detail)



obr. 26, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po nanesení pačoku před závěrečnou retuší (detail)



obr. 27, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (celkový pohled)



obr. 28, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail poškozených partií nástěnné malby)



obr. 29, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail)



obr. 30, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail)



obr. 31, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail koně)



obr. 32, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail figury světce)



obr. 33, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail figury světce)



obr. 34, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (architektura města v pozadí)



obr. 35, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail princezny)



obr. 36, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail rozetového ornamentu)



obr. 37, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail rozetového ornamentu a malovaného rámu kolem výjevu)



obr. 38, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (detail malované krajiny)



obr. 39, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši



obr. 40, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši



obr. 41, Loukov, kostel sv. Markéty, vítězný oblouk, *Boj sv. Jiří s drakem*, stav po závěrečné retuši (celkový pohled)

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

Nástěnné malby Ignáce Oderlického ve městě Šumperku

Michal Šelemba

Teoretická část bakalářské práce

2013

Ateliér restaurování nástěnné malby a sgrafita
Odborný garant: prof. PhDr. Ing. Jan Royt

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 31. 07. 2013

Michal Šelemba

Poděkování:

Chtěl bych na tomto místě zvláště poděkovat odbornému garantovi panu prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi za jeho odborné rady a připomínky během konzultací při vzniku této práce. Dále chci projevít své díky odboru Památkové péče Olomouckého arcibiskupství a panu P. Vojtěchu Kološovi bývalému duchovnímu správci Šumperského děkanství a P. Slawomiru Sulovskému za vstřícnost při zpřístupnění šumperských kostelů a také paní Monice Paulové, DiS. vedoucí odd. státní památkové péče MÚ Šumperk za poskytnuté materiály k problematice restaurování.

Anotace a klíčová slova

Bibliografická citace

Nástěnné malby Ignáce Oderlického ve městě Šumperku [rukopis]: bakalářská práce / Michal Šelemba; odborný garant: prof. PhDr. Jan Royt. -- Praha, 2012. -- 193 s.

Anotace

Nástěnné malby Ignáce Oderlického ve městě Šumperku

Předmětem zkoumání, kterému se věnuje teoretická část bakalářská práce, je osoba malíře Ignáce Oderlického a jeho nástěnné malby ve městě Šumperku v padesátých letech 18. století. Pozornost je v této práci věnována souhrnným informacím týkajícím se života, uměleckého vývoje a realizovaným nástěnným malbám v Šumperku, včetně jejich ikonografického popisu, námětového rejstříku zobrazených scén a jejich analogií k soudobým dílům nástěnného malířství. Zvláštní zájem je věnován restaurování sledovaných nástěnných maleb a jejich technice provedení.

Klíčová slova

Ignác Oderlický, nástěnná malba, Šumperk, ikonografie, 18. století

Abstract

The mural paintings of Ignác Oderlický in the town Šumperk

The research subject of this thesis is Ignác Oderlický, his personality and mural paintings in the town Šumperk in the fifties of the 18th century. The attention is paid to the summary information regarding his live, professional development and realized mural paintings in Šumperk including their iconography description, the topical range of the shown scenes and their analogy to the current mural paintings works. The particular interest is paid to the restoration of the followed mural paintings and the technique of their execution.

Keywords

Ignác Oderlický, mural paintings, Šumperk, iconography, 18th century

Počet znaků (včetně mezer): 419 758

Obsah:

Úvod.....	6–7
2. Vývoj nástěnného malířství v 1. a 2. polovině 18. století na Moravě a ve Slezsku.....	7–19
3. Ignác Oderlický (Oderlitzky) uničovský malíř.....	19–28
4. Historické podmínky v 1. polovině 18. století ve městě Šumperku.....	28–30
5. Nástěnné malby Ignáce Oderlitzkého v Šumperku	30
5. 1.1. Děkaný kostel sv. Jana Křtitele – popis a historie objektu.....	30–31
5.1.2. Nástěnné malby na klenbě presbyteria, ikonografický popis a analogie s dalšími sledovanými lokalitami.....	31–47
5.1.3. Určení autorství, datace a stylový rozbor.....	48–49
5.1.4. Restaurování nástěnné malby a její současný stav.....	49–51
5. 2.1. Hřbitovní kostel sv. Barbory – popis a historie objektu.....	51–52
5.2.2. Nástěnné malby, ikonografický popis a analogie s dalšími sledovanými lokalitami.....	52–64
5.2.3. Určení autorství, datace a stylový rozbor.....	64–65
5.2.4. Restaurování nástěnné malby a její současný stav.....	65–66
5.3.1. Kaple sv. Jana Nepomuckého při kostele Zvěstování Panny Marie – popis a historie objektu.....	66–67
5.3.2. Nástěnné malby, ikonografický popis a analogie s dalšími sledovanými lokalitami.....	67–78
5.3.3. Určení autorství, datace a stylový rozbor.....	78–79
5.3.4. Restaurování nástěnné malby a její současný stav.....	79–80
6. Závěr.....	81–82
7. Obrazová příloha.....	82–158
8. Seznam vyobrazení.....	159–169
9. Seznam použitých pramenů a literatury.....	170–193

Úvod

V posledním desetiletí jsme měli možnost zaznamenat zvýšenou pozornost některých badatelů na tvorbu a život uničovského malíře Ignáce Oderlického, k čemuž jistě přispěly jeho nově objevené a restaurované nástěnné malby v Šumperku. Jelikož se i má osoba podílela na odkryvu a následném restaurování jedné z Oderlického nástěnných maleb, bylo cílem práce tato díla nejen popsat a ikonograficky zhodnotit, ale i zasadit do celkového kontextu autorova uměleckého vývoje. V rámci ikonografického rozboru byly sledovány použité náměty ve vztahu k obdobným příkladům barokních nástěnných maleb v Čechách a okolních zemích. Zvláštní pozornost byla věnována poměrně často opomíjenému tématu restaurátorských zásahů realizovaných na sledovaných dílech, včetně použitých malířských technik, pigmentů a pojiiv pro Ignáce Oderlického tak charakteristických.

Úvodní část práce je věnována stavu dosavadního bádání, přehledu základní odborné literatury a pramenů týkajících se autora a jeho děl.

Po úvodu následuje kapitola zpracovávající přehledovým způsobem vývoj nástěnného malířství na Moravě a ve Slezsku během 18. století, která zároveň slouží jako uvedení do problematiky regionálních malířů moravského zlidovělého rokoka, mezi něž sledovaný autor patří. V přehledu jsem se záměrně snažil vyhnout bližší specifikaci nástěnných technik jednotlivých děl, neboť u mnohých z nich je sice určena technika fresco-secco, nicméně z hlediska přesnější terminologie a na základě případných doplňujících průzkumů by se nejspíše ukázalo, že se alespoň u některých z nich jedná o další varianty a kombinace této nástěnné techniky. Z tohoto důvodu jsem se při popisování jednotlivých děl přidržel označení obecného termínu „nástěnná malba.“

Vlastní téma práce je rozděleno do několika kapitol, které se nejprve zabývají osobností, životem a uměleckým vývojem malíře, doloženým především na jeho nástěnných realizacích. Dále byla v souhrnu popsána dobová situace města Šumperku v 1. polovině 18. století, do níž v padesátých letech uničovský malíř svými aktivitami vstoupil. Nejdříve byla sledována nově odkrytá a restaurovaná nástropní malba v presbyteriu děkanského kostela sv. Jana Křtitele, následně nástěnné malby ve filiálním kostele sv. Barbory a výčet děl byl zakončen poslední šumperskou zakázkou v kapli sv. Jana Nepomuckého při dominikánském klášterním kostele Zvěstování Panny Marie. V jednotlivých podkapitolách jsem se vždy zaměřil na popis objektu v návaznosti na sledované dílo, abych tak naznačil stavebně historické souvislosti. Malba byla podrobně ikonograficky popsána a k jednotlivým ikonografickým námětům byly hledány další analogie u soudobých nástěnných maleb s obdobnou ikonografickou tematikou. Sledovaný prostor jsem vymezil na Čechy, Moravu a okolní země zahrnující Německo, Rakousko a Tyrolsko. V případě nedochovaného námětu v medailonu kartuše s doprovodným nápisem „*NON SURREXIT MAIOR*“ na pohledu triumfálního oblouku kostela sv. Jana Křtitele byl řešen problém možného zobrazení a následně byla hledána a nalezena hypotetická možnost na základě komparace s obdobným námětem na nástěnných malbách v Taticích od Judy Tadeáše Suppera a v klášterním kostele sv. Jana Křtitele ve Wessobrunn. Za pomoci zmíněných analogií byla také přehodnocena interpretace fragmentárně dochovaného latinského nápisu „*P..SIG...CONFESSIO*“ ve výjevu

Apoteózy sv. Jana Nepomuckého nacházející se ve stejnojmenné kapli při klášterním kostele. Nedílnou součástí statě byla snaha jednotlivě popisovaná díla přesněji určit a stanovit autorství na základě nalezených signatur, vročení, či shodných stylových znaků malířského projevu. Pozornosti neunikla ani technika nástěnné malby a její specifické postupy, které ovlivnily, jak se později ukázalo také konečnou estetickou podobu.

Závěr práce byl věnován rámcovému shrnutí Oderlického uměleckému přínosu a jeho důležité úloze pro severomoravskou uměleckou scénu druhé poloviny 18. století. Nedílnou součástí práce je obrazová příloha, seznam vyobrazení a použité literatury a pramenů.

2. Vývoj nástěnného malířství v 1. a 2. polovině 18. století na Moravě a ve

Slezsku

Na Moravě se během 17. a 18. století postupně profilují významná malířská centra Olomouc a Brno. Ve Slezsku to pak byla především Vratislav a Opava. Zakladatelské osobnosti podílející se v počátcích na vzniku moravského baroka jsou kromě Slezana Martina Antonína Lublinského⁸² také četní cizinci, ze kterých lze zmínit: Carpofo a Giacomo Tencallové z Ticina,⁸³ Filippo Abiatti a Paolo Pagani z Milana,⁸⁴ Innocenzo Monti z Boloně,⁸⁵ Justus van Nypoort z Utrechtu, Franz Anton Palko z Vratislavi,⁸⁶ Paul Troger a mnozí další. Větší úlohu přejímá vedle Brna, Vratislavi a Opavy také arcibiskupská Olomouc spolu s Kroměříží, které se stávají věhlasnými uměleckými centry mezinárodních komunit.⁸⁷

Tak jako v architektuře a sochařství, tak také v malířství 17. století na Moravě doznívá v šlechtickém a měšťanském prostředí ještě poměrně silně manýrismus.⁸⁸ V této souvislosti je nutné zmínit několik dochovaných děl, která jsou dokladem opožděného slohového vývoje po třicetileté válce. Jedná se o cykly malovaných pašijových scén na poprsnici kruchty z roku 1661, malované epitafy a *obraz sv. Šebestiána* ve hřbitovním kostele v Moravské Třebové.⁸⁹ Většina děl manýristického rázu a importovaných obrazů s náboženskou malbou chápanou již barokně zanikla během třicetileté války a následně během úprav interiérů na přelomu 17. a 18. století.⁹⁰ Jelikož se moravské malířství silně orientovalo na Rakousko a vídeňský kulturní okruh, byl jeho vývoj poměrně pozdní a odvíjel se od umělecké

⁸² TOGNER, 2004a.

⁸³ MLČÁK, 1992a, s. 20. MÁDL, 2007. MÁDL, 2008.

⁸⁴ TOGNER, 1997.

⁸⁵ ZAPLETALOVÁ, 2005.

⁸⁶ PREISS, 1999. DANIEL, 199. DANIEL, 2009, s. 160.

⁸⁷ DANIEL, 2011, s. 107–133.

⁸⁸ KRSEK, 1996, s. 112.

⁸⁹ Tamtéž, *obraz sv. Šebestiána* namalovaný podle předlohy rudolfinského grafika J. Sadelera

⁹⁰ Tamtéž.

produkce tzv. Austroitalů⁹¹ pracujících pro vídeňský dvůr a šlechtu až do devadesátých let 17. století.⁹² Teprve na přelomu 17. a 18. století se zde vyvinula jakási domácí základna barokního malířství.⁹³ Oproti tomu se barokní malířství v Čechách vyvíjelo mnohem samostatněji, neboť zde byly již ve druhé polovině 17. století položeny základy barokní realistické tradice koncipované Karlem Škrétou St. a jeho současníky.⁹⁴ Karel Škréta svým výtvarným projevem ovlivnil Moravu pouze okrajově několika závěsnými obrazy pro moravské kláštery (Rajhradskou obrazárnu, a pro jezuitský řád v Telči, kam měl dodat, dnes již nedochovaný obraz pro hlavní oltář jezuitského kostela).⁹⁵ Ukázalo se, že ostatní Škrétovy obrazy byly pozdějšími importy na Moravu.⁹⁶ Jakýmsi šířitelem Škrétova odkazu na Moravě se od sedmdesátých let 17. století stal olomoucký malíř působící v řádu augustiniánů kanovníků Martin Antonín Lublinský (1636-1690), který měl údajně navštěvovat Škrétův ateliér.⁹⁷ Tento vzdělaný teolog a autor velkého množství oltářních a závěsných obrazů, ilustrací a návrhů pro univerzitní teze se stal jakýmsi zakladatelem domácí malířské barokní tradice na Moravě.⁹⁸ Po výtvarné stránce se silně orientoval na soudobé italské malířství římského směru.⁹⁹ Z jeho rozsáhlého díla lze kromě mnohých kreseb a předloh ke grafikám zmínit dnes již zaniklé obrazy na Svatém Kopečku,¹⁰⁰ v premonstrátském kostele na Hradisku u Olomouce,¹⁰¹ Brně-Zábřovicích (1675-76) a nástěnné malby a obrazy v augustiniánském klášteře v Olomouci aj.¹⁰² V díle Lublinského žáka premonstráta Dionýsia Strausse (1660-1720) můžeme vysledovat pokračování italského vlivu na moravskou malířskou produkci. Sám Strauss navštívil v letech 1691-1694 Řím a Benátky, kde přišel do styku s Antoniem Molinarim a Antoniem Belluccim.¹⁰³ Přesto, že nevynikal zvláštním malířským nadáním, své zkušenosti zúročil při výzdobě premonstrátských residencí na Svatém Kopečku, Šebetově, Konici a jinde. Bohužel většina děl zanikla, a proto dnes máme kromě univerzitních tezí jubilejního spisu hradiského kláštera *Seminarium olivarium seu consanguinitas S. Norberti* (1707) dochovaný jediný obraz sv. Norberta chovaný na Svatém Kopečku namalovaný Straussem za benátského pobytu roku 1694 v klasicizujícím stylu.¹⁰⁴ Za zmínku jistě stojí Straussův barokní skicář obsahující nejen autorovy kresby, ale též skici a grafické listy italských autorů.¹⁰⁵ Kromě zmíněného Škrétova vlivu ovlivnili okrajově Moravský prostor Leopold Michael Willmann svou uměleckou produkcí pro cisterciácký kostel ve Žďáře nad Sázavou,¹⁰⁶ Jan Jiří Heinsch pracující pro jezuitu a

⁹¹ Mateo Namis, Paolo Pagani, Filippo Abbiati, Giuseppe Braghali, Carpofofo a Giacomo Tencalla a další.

⁹² KRSEK, 1989a, s. 357.

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ Např. Anton Stevens, Kristián Dittmann, následovník Karla Škréty Jan Jiří Heinsch a mnozí další.

⁹⁵ KRSEK, 1996, s. 112.

⁹⁶ Obraz sv. Václav dává káčet pohanské modly, 1641, zámek Šternberk; *Příbuzenstvo Kristovo*, 1650, zámek Vizovice; *Obrácení sv. Pavla*, 1659 arcibiskupský palác v Olomouci nyní NG Praha. KRSEK, 1996, s. 112.

⁹⁷ TOGNER, 2004a.

⁹⁸ TOGNER, 2005, s. 13.

⁹⁹ Tamtéž, s. 13.

¹⁰⁰ Pozn. Zde pravděpodobně navrhoval mariánskou ikonografii a sám se podílel na klenebních malbách poutního kostela. In: KRSEK, 1989a, s. 359.

¹⁰¹ KRSEK, 1996, s. 114.

¹⁰² Tamtéž, s. 114.

¹⁰³ Tamtéž, s. 117, pozn. Zprávy o větším počtu nástropních maleb provedených Antoniem Belluccim pro Lichtenštejny na zámku ve Valticích, které však zatím nelze s určitostí doložit.

¹⁰⁴ KRSEK, 1996, s. 116.

¹⁰⁵ TOGNER, ZAPLETALOVÁ, 2010.

¹⁰⁶ Pozn. Obraz *Nanebevzetí Panny Marie* na hlavním oltáři klášterního kostela (1692).

augustiniány v Brně, Uherském Hradišti a Tuřanech.¹⁰⁷ Dále to byl Michael Václav Halbax,¹⁰⁸ který kromě oltářního obrazu *Obláčky sv. Norberta* v kostele sv. Jakuba v Jihlavě relikvoval spolu Václavem Jindřichem Noskem nástěnnou malbu s českými patrony na klenbě mariánské kaple při tamním kostele (1702).¹⁰⁹ Poté, co se Václav Jindřich Nosek v Jihlavě usadil, vytvořil mnoho děl, z nichž se opět dochoval jen pouhý zlomek. Z hlediska nástěnné malby víme, že roku 1711 vymaloval pro olomouckého biskupa „*Zelené apartmá*“ kroměřížského zámku dnes taktéž nedochované. Výše uvedení umělci spolu s Noskovým synem premonstrátem Siardem Noseckým¹¹⁰ ovlivnili první generaci malířů usazených na počátku 18. století na Moravě (především Karla Františka Teppera, Františka Řehoře Ignáce Ecksteina a další).¹¹¹

Rok 1690 bývá označován za přelomový okamžik díky působení císařského architekta Johanna Bernharda Fischera z Erlachu. V téže době se v Rakousku rodí malířská škola, která v díle Franze Antona Maulbertsche postupně vygraduje na evropskou úroveň.¹¹² Jestliže tedy druhá polovina 17. a počátek 18. století byly ještě ve znamení působení italských, německých a nizozemských malířů, kteří importovali benátské a vlámské malířské impulsy, pak příchodem rodilých rakouských malířů jako byli Johann Michael Rottmayr (1654-1730),¹¹³ Jonas Drentwett (cca 1650-1736),¹¹⁴ Martino Altomonte (1657-1745),¹¹⁵ Josef Anton Prenner (1683-1761)¹¹⁶ proniká na Moravu tzv. „říšský styl.“ Výzdobou sálu předků přinesl Rottmayr na Moravu vrcholně barokní dekoraci souvislou iluzivní malbou, čímž byl překonán předešlý způsob pojednání plochy malbou uzavřenou do štukových rámců.¹¹⁷ Zajímavý mezistupeň postupného uvolnění nástěnné malby ze štukového sevření lze spatřit ve výzdobě premonstrátské knihovny kláštera Hradisko u Olomouce, kterou v letech 1702–1704 vytvořili malíř Innocenzo Monti a štukatér Baldassare Fontana.¹¹⁸ Na Vranově vytvořili Michael Rottmayr spolu s architektem Fischerem z Erlachu a sochařem Thobiasem Krackerem ml. ? jakýsi prolog, k prohloubení tradičních vztahů mezi Moravou a habsburským Rakouskem.¹¹⁹ Freskaři zakladatelské generace první třetiny 18. století však nenásledovali Rottmayrův důraz na figuru s potlačením

¹⁰⁷ KRSEK, 1996, s. 113.

¹⁰⁸ NEUMAN, 1974, s. 78, 85, 88-90, 91, 63, 94, 96, 97, 100, 108, 117, 256-257, 258, 259.

¹⁰⁹ KRSEK, 1996, s. 113. Pozn. Nástěnná malba provedena technikou vaječná tempery s lněným olejem na bolusovém podkladě. In: PLESNÍKOVÁ, 2010, s. 31; ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, 2011, s. 181–193.

¹¹⁰ NEUMAN, 1974, 90, s. 108–109.

¹¹¹ NEUMAN, 1974, s. 90, 108-109. Pozn. Petr Brandl či Václav Vavřinec Reiner zasáhly do moravského prostředí jen velmi okrajově, i když jistě ozvuky můžeme vidět v rané tvorbě olomouckého Jana Kryštofa Handkeho či moravskotřebovského Judy Tadeáše Suppera u něhož dochází k syntéze brandlovských a Reinerových elementů.

¹¹² KRSEK, 1989b, s. 612.

¹¹³ KRSEK, 1989b, s. 612. Pozn. *Apoteóza rodu Althanů* v sále předků na zámku Vranov nad Dyjí (1695).

¹¹⁴ Tamtéž, s. 612. Nezachovaná výzdoba dietrichštejského zámku v Mikulově a výzdoba zámku Jaroměřice nad Rokytnou, kde pracovali kromě Italů D. M. Francia, F. Mesenta, G. Pellizuoli také J. Kupecký, J. G. Auerbach, Martin von Meytens a jeden z Maulbertschových učitelů Vlám Peter de Roy.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 612. Pozn. Nezachovaná výzdoba dietrichštejského zámku v Mikulově (1706-1707) a také pro Slavkovské Kounice (patrně 1705). In: KRSEK, 1996, s. 113. PREISS, 1992, s. 212–213. PREISS, 1996b, 14–21.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 612. Pozn. Snad výzdoba zámku a kostela v Budišově.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 612.

¹¹⁸ ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, 2007, s. 89–95, 267.

¹¹⁹ KRSEK, 1996, s. 119.

ilusivní architektury, ale vydali se svou vlastní cestou spojením figurativní složky a architektonické iluze pozzovského ražení.

K nejdůslednějším následovníkům pozzovského směru vedle Jana Hiebla¹²⁰ patřil jeho nevlastní syn Michaela Václava Halbaxe (1661-1711)¹²¹ a již zmíněný František Řehoř Ignác Eckstein (1689-174).¹²² Poté, co roku 1715 provedl na hradě Perštejně výmalbu kaple s námětem *Obrácení sv. Pavla*,¹²³ realizoval řadu významných děl. Nejdříve pro Velehradský klášterní kostel (1719-1722),¹²⁴ dále na zámku v Miloticích (1725), v poutním kostele Panny Marie Bolestné na Cvilíně u Krnova (1726),¹²⁵ v zámecké kapli v Kravařích u Opavy (1727-30).¹²⁶ V jezuitském kostele v Opavě (1731)¹²⁷ navázal na nástěnné realizace jezuitského frátera, architekta, malíře a významného teoretika Andrea Pozza, který byl věhlasným tvůrcem maleb v kostele San Ignazio v Římě (1691-94), jezuitském universitním kostele (1703) či výmalby hlavního sálu Lichtenštejnského zahradního paláce též ve Vidni (1704-08).¹²⁸ Kromě Ecksteinovy studijní cesty do Itálie, kam ho vyslal Velehradský klášter a kde přišel do styku nejen s dílem Andrea Pozza, ale také Giovanniho Batistty Gaulliho (zvaného Il Baciccio),¹²⁹ se nejspíše teoreticky poučil v Pozzově dvousvazkové práci "*Perspectiva pictorum et architectorum*" vydané roku 1708 v Německu.¹³⁰ V tomto spisu Andrea Pozzo popsal kromě technologických postupů také zásady interiérové perspektivy a principy pohledových a úběžných bodů. Nedostatky monofokální perspektivy řešil různými malířskými prostředky tak, aby iluzivní malba mohla být pozorována z více míst, a interiér aby působil stále jako trojrozměrný prostor.¹³¹ Pozzova příručka primárně určená především pro architekty, se pro svoji názornost velmi brzy stala hojně využívanou praktickou příručkou freskařů-kvadraturistů nejen v Itálii, ale i po celé Evropě.¹³² Další významnou osobností, která ovlivnila Ecksteinovu figurální složku, byl mědirytec Paul Decker (1677–1713) a jeho umělecká příručka *Fürstlicher Baumeister oder Architectura Civilis* (vydaná poprvé v roce 1711) navazující v nástěnném malířství na římskou a bologenskou školu.¹³³ Italské podněty Eckstein tlumočil hmotným až expresivním slohem. Způsob provedení typiky figur pak jistě vycházel nejen z české barokní

¹²⁰ PREISS, 1956, s. 172–178. PREISS, 1979, s. 285–306. SPERLING, 1986, s. 294–305. PREISS, 1989a, s. 540–611; KARNER, 1996, s. 183–187. PREISS, 1996a, s. 431–440. NEVÍMOVÁ, 2000, s. 169–175. OULÍKOVÁ, 2007, s. 155–163.

¹²¹ PAVLÍČEK, 2000, s. 197–212. DANIEL, 2007, s. 27–38, 240.

¹²² Pozn. Významný podíl architektonické složky nástěnné malby u Ecksteina zdůraznil Pavel Preiss, viz. PREISS,

1956, s. 172–178. Do kontextu vývoje moravské barokní malby 1. poloviny 18. století zasadili: KRSEK, 1989b, s. 612–628. KRSEK, 1996, s. 112–148, kat. 445–564. KRATINOVÁ, 2003, s. 201–213. SCHENKOVÁ 2001, s. 14, 19, 35–36, 77, 139.

¹²³ LUKEŠOVÁ 2009.

¹²⁴ TKADLECOVÁ, 2008. NEJEDLÝ, 2009, s. 331–340. NEČÁSKOVÁ, 2009, s. 341–343.

¹²⁵ Pozn. Nástěnné malby byly zničeny během druhé světové války. In: SCHENKOVÁ, 2001, s. 77.

¹²⁶ Tamtéž, 2001, s. 35–36. VIDECKÁ, 2008.

¹²⁷ Pozn. Nástěnné malby zničené roku 1945.

¹²⁸ KRSEK, 1996, s. 122.

¹²⁹ Pozn. 1672–1679 vyzdobil kostel Il Gesu v Římě.

¹³⁰ Pozn. V italském originále nazvané "*Prospettiva de' pittori e architetti*". První svazek vydaný roku 1693 a druhý roku 1700 v Itálii. In: KRSEK, 1996, s. 122.

¹³¹ POZZO, 1709a. POZZO, 1709b.

¹³² Pozn. K tomu také přispěla koncepce spisu, který byl založen na obrazových rytinách a nepříliš dlouhém vysvětlujícím textu. Tamtéž.

¹³³ LUKEŠOVÁ, 2009, s. 64–65.

malby ale také z Pietra Cortoniho a Govanniho Battisty Gaudiho.¹³⁴ Největší akcent svého malířského projevu pak kladl na kolorismus, jenž pomocí barvy zastínil některé nedostatky v jednotlivých detailech či konstrukcích. To lze sledovat například na malbách schodiště a předsíně Stavovského domu v Brně (1723). Tyto nedostatky spolu s nechutí se přizpůsobit novým tendencím směřujícím k rokoku pak nejspíše vedly k tomu, že prohrál výběrové řízení na výzdobu Soudního a Sněmovního sálu¹³⁵ a odešel do Lvova, kde vytvořil svoji poslední zakázku v tamním jezuitském kostele (1740).¹³⁶

Výrazným Ecksteinovým pokračovatelem se stal jeho žák Ignác Depeé z Vratislavi, který v letech 1733–1734 pracoval pro opavské dominikány, v jejichž klášterním kostele, vymaloval za pomoci Michala Schwegela z Horního Hlohova a Franze Sambacha (1715-1795) rozsáhlý *Cyklus nástěnných maleb ze života sv. Václava* a dominikánských světců.¹³⁷ Depeé byl stejně jako jeho učitel důsledným zastáncem pozzovského iluzionismu, ovšem oproti učiteli jeho kompozice nikdy nepřekročily vymezenou architekturu. Ve figurální složce se jeho malířský projev typem a zpracováním draperií přiblížil k Danielu Granovi.¹³⁸

V intencích „*pozzovského*“ iluzionismu tvořil také další významný umělec chrudimský Karel František Tepper (Töpfer, Teppera, 1382-1738).¹³⁹ Jeho produkce se neomezila pouze na Moravu, ale zasáhla i Čechy. Z množství jeho děl lze jmenovat např. nástropní malby v jezuitském kostele sv. Ignáce v Jihlavě (1717), nedochované malby divadelního sálu jezuitské koleje a výzdobu někdejší kanovnické rezidence v Olomouci (1729-30), výmalbu klášterní sally terreny na Velehradě (1730-36), malby v Ronovské kapli (1730), stropní malbu prelatury cisterciáckého kláštera ve Žďáře nad Sázavou (1734),¹⁴⁰ v kostele sv. Markéty v Jaroměřicích nad Rokytnou (1736-37) aj.¹⁴¹ Proti Ecksteinovu barevnému koloritu a určité tvarové stylizaci Tepper kladl větší důraz na detailní provedení figurálního komparsu, který je natěsnaný a vyhlíží poměrně robustně. Ilusivní architektura je pak nedílnou složkou nástěnné malby a vychází jak z pozzovských, tak bibienovských a jihoněmeckých vzorů. Zajímavou polohu malířského projevu lze vidět na jeho nejlépe dochované nástěnné malbě na stropě prelatury žďárského kláštera¹⁴² a také ve Velehradské sále terreně, kde se objevuje vliv nizozemské malby především v malebných žánrových figurách a popisném ztvárnění zátiší, květinových motivů a draperií.¹⁴³ V mnohém má Tepperův malířský projev směřující k baroknímu realismu blízko k V. Noskovi, S. Noseckému či V. V. Reinerovi.¹⁴⁴

¹³⁴ SCHENKOVÁ, 2001, s. 14. SEDLÁŘ, 1960. KRSEK, 1989a, s. 612–626. KRSEK, 1989b, s. 790–817.

¹³⁵ Pozn. Zakázku získal a provedl roku 1734–35 rakouský malíř Daniel Gran.

¹³⁶ KRSEK 1996, s. 122.

¹³⁷ SCHENKOVÁ, 2001, s. 14, 19, 33–34, 54, 139.

¹³⁸ SCHENKOVÁ, 2001, s. 14.

¹³⁹ TRLÍKOVÁ, 2011.

¹⁴⁰ MACUROVÁ 2007.

¹⁴¹ KRSEK, 1989b, s. 613. KRSEK, 1996, s. 122.

¹⁴² Pozn. Objednal cisterciácký opat Václav Vejmluva.

¹⁴³ KRSEK, 1996, s. 123.

¹⁴⁴ KRSEK, 1989b, s. 614.

Z vídeňského okruhu vyšel nejspíše Karel Josef Haringer (1686?–1734),¹⁴⁵ který je autorem nástěnných maleb v jezuitském kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci (1716). Nadsazené měřítko zobrazených figur, které již v jeho době vyvolalo silnou kritiku, je nepochybnou snahou autora o monumentální koncepci. Z hlediska kvality lze však říci, že jeho díla provedená po italské studijní cestě (1717-18) mají nesporně vyšší kvalitu a projevují se v nich již plně vlivy římské a neapolsko-benátské malby.¹⁴⁶ Poučen tvorbou Benátčana C. Lotha provedl pak svůj nejprestižnější soubor oltářních a závěsných obrazů pro augustiniánský klášter v dolnorakouském Dürnsteinu a také tři oltářní obrazy opět pro kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci.¹⁴⁷ Kromě nástěnných maleb, olejomalb a grafik byl Haringer též autorem dekorací a triumfálních architektur k církevním slavnostem (např. Mariánská intronizace na Svatém Kopečku roku 1732). Z Haringerovy tvorby těžil také Jan Kryštof Handke, o kterém se zmíním později.¹⁴⁸

Pokud budeme dále sledovat progresivní linii vývoje nástěnného malířství na Moravě, pak po vzniku Rottmayrový vranovské fresky vstoupili na moravskou scénu rakouští malíři generace nastupující ve druhé čtvrtině 18. století reprezentované Danielem Granem, Paulem Trogerem a Michelangelem Unterbergem. Tato generace stála u zrodu rakouské větve pozdně barokní a rokokové malby, která se pak hojně rozšířila především do zemí habsburské monarchie vyjma Čech jenž se vídeňskému vlivu s úspěchem bránily.¹⁴⁹

Daniel Gran (1694-1757)¹⁵⁰ je na Moravě zastoupen sice nepočetným množstvím prací, nicméně v nástěnné malbě zde provedl velmi důležitá díla. Kromě menších realizací a většího počtu děl pro klášter Hradisko, ze kterých se dochovala pouze malba rondelu (1739)¹⁵¹ vymaloval presbyterium kostela v Mutějovci (1746)¹⁵² a s italským kvadraturistou Gaetanem Fantim také rozsáhlou nástěnnou malbu dvoudílné alegorie *Bohatství a moci Moravy a Dobré vlády* na stropě velkého Sněmovního a soudního sálu Stavovského domu (Nové radnice) v Brně (1734-35).¹⁵³ Gran jako většina rakouských malířů čerpal z italských vzorů. U Grana to byli Benátčani Sebastiano Ricci a Francesco Solemina z Neapole.¹⁵⁴ Granův progresivní směr nesený prosvětlením atmosférického prostředí, které posunulo barokní senzualismus do racionalistické polohy, mu nejspíše otevřel cestu k tak významné zakázce, jako byla výzdoba Stavovského domu v Brně. Byla mu zadána i přesto, že se o ni ucházely takové osobnosti, jako Bartolomeo Altomonte, Jan Jiří Etgens a

¹⁴⁵ ŠRONEK, 1997.

¹⁴⁶ KRSEK, 1996, s. 120.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 120. Pozn. Obraz *Anděl Strážce, Stěti sv. Barbory a Josefův sen*.

¹⁴⁸ KRSEK, 1989b, s. 614.

¹⁴⁹ KRSEK, 1996, s. 123.

¹⁵⁰ KRATINOVÁ, 2003, s. 201.

¹⁵¹ Pozn. Výjev *Proměnění Páně* provázený medailony s grisaillovými profily premonstrátských světců provedl Daniel Gran s kvadraturistou Josefem Franzem Wiedonem. In: KRSEK, 1989b, s. 617. OPPELTOVÁ, 2011, s. 59.

¹⁵² Tamtéž, s. 59. Pozn. Námět *Korunování Panny Marie se světci*.

¹⁵³ KRSEK, 1996, s. 473, 474.

¹⁵⁴ KRSEK, 1989b, s. 616.

František Řehoř Ignác Eckstein. Danielem Granem plně vstupuje na moravskou půdu klasicizující směr baroka.¹⁵⁵

Ve čtyřicátých letech 18. století vnesl do rakouské malby nové podněty Maulbertschův předchůdce Paul Troger (1698-1762),¹⁵⁶ který se stal zakladatelem tzv. „jednotného stylu“ vídeňské akademie.¹⁵⁷ Troger pracoval na Moravě především pro církevní řády prožívající svůj pozdní rozkvět ukončený záhy v osmdesátých letech 18. století josefínskými reformami.¹⁵⁸ Jako freskař, tvořil pro premonstrátský klášter Hradisko u Olomouce,¹⁵⁹ kde provedl v sále prelatury (refektáře) jednu ze svých nejvýznamnějších nástěnných maleb nesoucí námět *Zázračného rozmnožení chlebů* (1731).¹⁶⁰ Malba svým provedením předčila i jeho další realizaci téhož námětu v premonstrátském klášteře v Gerasu (1738). Autor zde klade důraz na světlo, živou barevnost a detail figurální a krajinářské složky, pro něž čerpal svůj inspirační vzor u benátčanů 18. století jako byli Luca Giordano, Giovanni Maria Crespi a další. Tato malba nepochybně ovlivnila Trogerova žáka Johanna Lukase Krackera,¹⁶¹ autora rozměrné nástěnné malby v lodi jezuitského kostela sv. Mikuláše na Malé Straně v Praze (1760-61).¹⁶²

Třetím významným protagonistou rakouské malby na Moravě byl Michelangelo Unterberger (1695-1739). I přesto, že se zde prosadil méně než D. Gran či P. Troger, jeho cyklus oltářních obrazů pro piaristický kostel sv. Jana Křtitele v Kroměříži¹⁶³ má svoje nezastupitelné místo ve vývoji moravského barokního malířství.¹⁶⁴ Vedle Etgensovy nástěnné malby se svatojánskou tematikou v kopuli piaristického kostela je Unterbergerův cyklus obrazů *Svaté příbuzenstvo, Oslava sv. Jana Nepomuckého* v čele s obrazem *Kázání sv. Jana Křtitele* namalovaným roku 1754-55¹⁶⁵ pro hlavní oltář, dokladem široké výrazové škály a rozmanitosti inspirované benátským luminismem, jenž Unterberger předával v rámci formace vídeňské akademie svým žákům.¹⁶⁶ Z nástěnné malby jím provedené na stropě nového refektáře premonstrátského kláštera Hradisko u Olomouce, se bohužel nic nedochovalo.¹⁶⁷

Z domácích freskařů navázal na Granův barokní klasicismus Jan Jiří Etgens (1691-1757), představený brněnského malířského cechu sv. Lukáše,¹⁶⁸ údajný žák F. Ř. I. Ecksteina a jeden z iniciátorů návrhu na zřízení malířské akademie na Moravě

¹⁵⁵ KRSEK, 1989b, s. 616.

¹⁵⁶ JAKUBEC, PERŮTKA, 2011, s. 248.

¹⁵⁷ GAMERITH, 2007, s. 57-65, 252.

¹⁵⁸ MEDEK, 1982, s. 268-273.

¹⁵⁹ VALEŠ, 2009.

¹⁶⁰ KRSEK, 1996, s. 473, 475, 476.

¹⁶¹ ŠÍP, KORECKÝ, PAUL, 1958.

¹⁶² KRSEK, 1989b, s. 618.

¹⁶³ VAŠÁKOVÁ, 2006.

¹⁶⁴ Pozn. V Čechách Unterberger provedl na objednávku Schwarzenbergů oltářní obraz *Nanebevzetí Panny Marie* do farního kostela Nanebevzetí P. Marie a sv. Františka Serafinského v Postoloprtech či několik návrhových kreseb pro oltářní plátna spadající do okruhu západočeského premonstrátského kláštera v Teplé. In: PREISS, 1996b, s. 71. SLAVÍČEK, 1990. SLAVÍČEK, 1992. KRONBICHLER, 1995.

¹⁶⁵ KRSEK, 1996, s. 477-479.

¹⁶⁶ PREISS, 1996b, s. 71-73. KRSEK, 1996, s. 126.

¹⁶⁷ Tamtéž.

¹⁶⁸ KOMÁREK, 2007, s. 136-146.

(1739).¹⁶⁹ Pokud ponecháme stranou jím vytvořený nečetný soubor závěsných a oltářních obrazů, pak můžeme říci, že Etgens byl především freskař. V letech 1719–1724 pobýval Etgens nejspíše v Itálii, kde se zajímal o malíře S. Conca, C. Maratta, A. Pozzu, F. Solemina a o freskaře tzv. eklektického směru jako byli L. Mazzanti či G. B. Gaulli, zv. Il Baciccio.¹⁷⁰ Právě z gaulliovského koloritu, světlých tónů, měkké modelace a citovosti Etgens vyšel ve svých pracích. V letech 1725–33 provedl na stropě někdejší jídelny premonstrátské rezidence kláštera Hradisko v Konici malbu s apokryfním výjevem *Stolování Svaté rodiny*.¹⁷¹ Dále nástěnné malby ve Velehradském klášterním kostele (1725-1733),¹⁷² v klášterním kostele sv. Petra a Pavla v Rajhradě (1726-29), v minoritském kostele sv. Janů v Brně (1732?) a v knihovně rajhradského kláštera (1726-35). Pozdější Etgensova díla jsou více ovlivněna vídeňskou klasicizující tendencí, která je patrná na malbě pro paulánský kostel na Vranově u Brna (1738), kostel Panny Marie zábrdovických premonstrátů ve Křtinách (před rokem 1750), piaristický kostel sv. Jana Křtitele v Kroměříži (1750-55) a také v kapli Panny Marie Czenstochowské v premonstrátském kostele v Brně-Zábrdovicích (před rokem 1756).¹⁷³ Pozzovský architektonický iluzionismus prochází celou Etgensovou tvorbou a můžeme konstatovat, že vedle slezské Svídnice,¹⁷⁴ vrcholí právě na Moravě ve dvou stěžejních dílech. První z nich je již zmiňovaný minoritský kostel sv. Janů v Brně, kde na rozměrné klenbě lodi vymaloval monumentální ilusivní architekturu rámuující svatojánskou scénu (kolem 1732) a dále to je výzdoba tří klenebních polí klášterního kostela sv. Petra a Pavla v Rajhradě u Brna.¹⁷⁵ Je zajímavé, že se Etgens od počátku své tvorby orientoval spíše konzervativnějším směrem na akademický směr římského a neapolského malířství. Progresivnější směr benátského malířství s jeho luminismem zcela opomíjel. I přesto, že jeho tvorba překročila polovinu 18. století, nenajdeme v jeho pozdních dílech v Kroměříži a Brně-Zábrdovicích náznak nějakých změn směrem k rokokovému pojetí.¹⁷⁶

Vedle Eksteina a Etgense se v brněnském malířském cechu sv. Lukáše výrazně projevil Josef Tadeáš Rotter (1701-1763).¹⁷⁷ Pro brněnské augustiniány za opata Pretschera, vymaloval tamní sál (1743-1760)¹⁷⁸ a roku 1744 provedl malby pro Dietrichštejny na zámku v Kupařovicích. Vedle nemnoha realizací v nástěnné malbě je nutné také zmínit poměrně velký soubor oltářních i závěsných obrazů,¹⁷⁹ u nichž je zvláště u některých z nich patrný vliv českého barokního malířství. Rotterův malířský projev položil důraz na soulad úsporné a hutné barevnosti s vyváženou

¹⁶⁹ Pozn. Etgens přesvědčoval úřady, že tak jako dali rakouští stavové po založení císařské akademie ve Vídni přednost jejím absolventům, také na Moravě se šlechta a církevní instituce vzdají vlastních umělců a zaměstnají jen řádně vyškolené, což přinese prospěch zemi a státu. In: SUCHÁNEK, 2008.

¹⁷⁰ KRSEK, 1989b, s. 618–619.

¹⁷¹ KRSEK, 1989b, s. 618–619.

¹⁷² TKADLECOVÁ, 2008. NEJEDLÝ, 2009, s. 331–340. NEČÁSKOVÁ, 2009, s. 341–343.

¹⁷³ KRSEK, 1989b, s. 618–619. KRSEK, 1996, s. 126.

¹⁷⁴ Tamtéž. Pozn. Nástěnné malby v interiéru cihlového gotického kostela.

¹⁷⁵ KARNER, 2007, s. 199–217, 302–310.

¹⁷⁶ KRSEK, 1989b, s. 621. KRSEK, 1996, s. 126.

¹⁷⁷ KRSEK 1996, s. 126–127.

¹⁷⁸ MACUROVÁ, 2009.

¹⁷⁹ Pozn. Jsou to například obrazy pro oltáře piaristických kostelů ve Strážnici a Litomyšli či pro kostel v Bystrém u Poličky, oltářní obraz pro klášterní kostel Panny Marie na Starém Brně a jiné. In: KRSEK, 1989b, s. 621. KRSEK, 1996, s. 126–127.

kompozicí a senzitivní polohou, jenž se postupem doby a v závěru jeho tvorby mění v určitý eklekticismus a strohý malířský projev.¹⁸⁰

Na přelomu první poloviny 18. století zasáhl do brněnského jezuitského prostředí bavorský malíř Felix Anton Scheffler (1701-1760), žák Cosmase Damiána Assama (1686-1739) z jehož mnichovské dílny pocházel také Josef Matyáš Lassler (1699-1777), který ve třicátých letech 18. století zasáhl především do slezského prostředí a stal se posléze jedním z nejvyhledávanějších tvůrců nástěnných maleb Horního Slezska.¹⁸¹ Lassler s oblibou používal pozzovskou architekturu do níž zasazoval bohaté figurální scény epicky pojednané, opatřené komparsem robustních postav svým projevem blízkých malířům starší moravské generace Ecksteinovi a Tepperovi. Roku 1733 provedl svoji první zakázku ve farním kostele v Opavici¹⁸² a roku 1738 v klášterní knihovně opavských minoritů. Malba je zajímavá svým námětem *Moudrosti, která sobě zbudovala svůj chrám s výjevy ze Starého Zákona a figurami řeckých filosofů*.¹⁸³ Mezi jeho nejzajímavější práce lze zařadit výmalbu hřbitovního kostela Panny Marie v Potštátě (1742-1743). Pojednal zde klenby i stěny mariánskými scénami zasazenými do bohatých malovaných květinových girland při absenci složitější architektury. Určitá rustikalita tvarů s důrazem na detail dodaly výjevům lidovou epičnost a poezii. Tímto dílem se nejvíce přiblížil Kašparu Waldmannovi.¹⁸⁴ V roce 1747 vyzdobil farní kostel v Bohuslavicích. Figurální scény velmi kvalitně propojil s ilusivní architekturou, kterou dokonce použil jako malovaná oltární retabula. Dalším dílem provedeným pro klášterní prostředí byla výmalba výjevů ze života sv. Václava v refektáři dominikánského kláštera v Opavě.¹⁸⁵ Námětově a kompozičně vyšel z maleb stejného námětu provedených Ignácem Depeem v tanném klášterním kostele sv. Václava (1733-1734).¹⁸⁶ Není bez zajímavosti, že Lessler je také autorem maleb pro kostel v polské Opawici. Poslední Lasslerovou prací byla nástěnná malba v Tvorkově (1747) později zničená během druhé světové války.¹⁸⁷

Na Střední a Severní Moravě se ve dvacátých letech 18. století objevuje olomoucký malíř domácího původu Jan Kryštof Handke (1696-1774).¹⁸⁸ Pro vývoj nástěnného malířství v tomto regionu má Handke nezastupitelné místo¹⁸⁹ a jak později uvidíme, velmi ovlivnil uničovského malíře Ignáce Oderlitzkého (1710-1761).¹⁹⁰ Velmi cenná je autobiografie, kterou napsal na sklonku svého života a jenž obsahuje mnoho informací o vlastní tvorbě a postavení umělce v době baroka. Po předchozím školení u regionálních mistrů jako byli J. D. Langer v Bruntále¹⁹¹ a Ch. David v Moravské Třebové přichází roku 1714 do olomoucké dílny Ferdinanda

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 126–127.

¹⁸¹ KRSEK, 1989, s. 626. SCHENKOVÁ, 2001, s. 14, 52–54.

¹⁸² SCHENKOVÁ, 2001, s. 14, 53–54.

¹⁸³ SCHENKOVÁ, 2001, s. 14, 53–54.

¹⁸⁴ KRSEK, 1989, s. 626. KRSEK, 1996, s. 131. SCHENKOVÁ, 2001, s. 14.

¹⁸⁵ SCHENKOVÁ, 2001, s. 14, 53–54.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 14, 33–34, 54, 139.

¹⁸⁷ SCHENKOVÁ, 2001, s. 14.

¹⁸⁸ MLČÁK, 1994. TOGNER, 1994. SCHENKOVÁ, 2001, s. 14, 15, 43–44, 86. TOGNER, 2008, s. 85–109.

¹⁸⁹ RYŠKA, 1966, s. 79.

¹⁹⁰ DĚDKOVÁ, 1982.

¹⁹¹ SCHENKOVÁ, 2001, s. 15.

Nabotha.¹⁹² Velký vliv na Handkeho měla velkorysá zakázka pro olomoucké jezuity a tamní kostel Panny Marie Sněžné, na jehož výzdobě se podílel vedle již zmíněného Karla Josefa Harringera (1687-1734), Josefa Františka Wickarta (1691-1729) a Jana Jiřího Schmidta (1691-1765).¹⁹³ Nejspíše jejich prostřednictvím, se Handke setkává s rakouským „*velkým slohem*.“ Z těchto podnětů vytvořil syntézu svého osobního malířského stylu obohaceného vlivem Petra Brandla (1668-1735) s jehož dílem se setkal za svého pobytu v Čechách,¹⁹⁴ Paula Trogera (1698-1762) a Daniela Grana (1694-1757), kteří oba pracovali v Olomouci pro Hradiské premonstráty. Od těchto protagonistů rakouské malby pak přebírá podněty v akcentech dramatické modelace s expresivním zachycením citovosti a dekorativního koloristicko-světelného pojetí. Tím se Handke dostává na poměrně dobrou úroveň malby, která ovšem v důsledku ne příliš obtížných regionálních nároků nikdy nepřekročila úroveň středoevropské malby.¹⁹⁵ Handkeho figurální sloh se konstituoval velice brzy a byl připraven již roku 1715, kdy dokončil po smrti Ferdinanda Nabotha nástěnné malby a oltářní obraz v kapli Navštívení Panny Marie v Lipkách v Rýmařově u Bruntálu.¹⁹⁶ Ve dvacátých a třicátých letech se Handke stal vedoucí malířskou osobností, u níž objednávali díla významní objednavatelé z Olomouce i širokého okolí. Dokladem toho jsou Handkeho práce pro Slezskou Opavu a tamní minoritský kostel sv. Ducha (1724), jenž vyzdobil dnes již nedochovanými nástěnnými malbami.¹⁹⁷ Četné malby, které se dnes dochovaly pouze ve fragmentech, vytvořil pro zámecké interiéry v Linhartovech, Litulovicích, Bruntále, Štáblovicích a Desné.¹⁹⁸ Roku 1728 obdržel důležitou zakázku od olomouckých jezuitů, kde spolu se sochařem Filipem Sattlerem vyzdobil kapli Božího Těla.¹⁹⁹[obr.1] Ikonografická koncepce kaple klade důraz na *Oslavu Nejsvětější svátosti* a její propojení s místní legendou o vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatarsy, jenž má zde úlohu předobrazu k vítězství nad Turky a je tak zajímavým dokladem eucharistického kultu v Olomouci a na Střední Moravě.²⁰⁰ V třicátých letech se Handkeho malířský styl utváří v dynamicky pojeté robustní figury šerosvitně modelované s výraznou fyziognomií. Nelze na tomto místě nezmínit, že Handke byl kromě svých výtvarných schopností velmi dobře obeznámen s dobovou hagiografií a ikonografickými příručkami včetně grafiky, díky čemuž je jeho dílo ikonograficky velmi bohaté.²⁰¹ Roku 1731 maluje *Alegorie světadílů* na pendantivech kupole kostela Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku a následujícího roku provádí své nejpozoruhodnější dílo v Aule Leopoldiny jezuitské univerzity ve Vratislavi (1732). Základní idea malby je *Oslava Panny Marie jako patronky univerzity a Apoteóza věd a umění pod ochranou Prozřetelnosti a vlády Habsburků*. K tomuto tématu se s malou obměnou posléze vrátil v dnes již nedochované nástěnné malbě auly jezuitské univerzity v Olomouci (1735). Ve Vratislavi se projevila otevřenost Handkeho tvorby pro hledání nových podnětů,

¹⁹² KRSEK, 1989b. MLČÁK, 1992b. MLČÁK, 1995, s. 41. KRSEK, 1996, s. 129. SCHENKOVÁ, 2001, s. 43. TOGNER, 2003, s. 185–199.

¹⁹³ MLČÁK, 1985, s. 259–268. TOGNER, 2003. KOSTELNÍČKOVÁ, 2008, s. 158–160.

¹⁹⁴ Pozn. Roku 1729 navštívil Sedlec a Prahu u příležitosti kanonizace sv. Jana Nepomuckého. In: KRSEK, 1989b, s. 621.

¹⁹⁵ TOGNER, 2003, s. 186.

¹⁹⁶ KRSEK, 1989b, s. 621. MLČÁK, 1995. KRSEK, 1996, s. 129. SCHENKOVÁ, 2001, s. 43.

¹⁹⁷ SCHENKOVÁ, 2001, s. 86.

¹⁹⁸ SCHENKOVÁ, 2001, s. 14–15.

¹⁹⁹ RYŠKA, 1968a. RYŠKA, 1968b. TOGNER, 1973, s. 331–343. MÁDL, 2006, s. 504–512.

²⁰⁰ MLČÁK, MLČÁKOVÁ, 2001, s. 65–77. JAKUBEC, 2005a, s. 17–24.

²⁰¹ TOGNER, 1994, s. 9.

kteře ovlivnila svým koloritem a figurální složkou malba C. I. Carloneho v kurfiřtské kapli vratislavského dómu.²⁰² Vedle oltářních obrazů pro farní kostel ve Štěpánově maluje kapli sv. Stanislava olomouckého dómu (1736). V zimě roku 1736-37 provedl spolu s Filipem Sattlerem dnes nedochovanou malbu letohrádku zahrady augustiniánského kláštera ve Šternberku a malby jihovýchodní věže prelatury kláštera Hradisko (1738).²⁰³ Ve čtyřicátých letech se u Handkeho projevila určitá stylová stagnace. Malířský projev robustně ztvárněných figur a prosvětlená barevnost se dále nerozvíjejí. Handke díky svému naturelu a poměrně konzervativnímu prostředí severní Moravy a Slezska nepřijal rokokovou zjemnělost a živý kolorit příznačný pro vývoj tehdejší středoevropské malby, ale spíše ustrnul na pomezí klasicizujícího akademismu prezentovaného Danielem Granem, brněnským J. J. Etgensem či Johannem Michalem Fissé (1686-1732), jejichž dílo poznal na Hradisku u Olomouce.²⁰⁴ V intencích klasicizujícího směru oživeného živějším koloritem provedl na vrcholu svých tvůrčích sil se svým žákem Josefem Ignácem Sadlerem (1725-1767) výmalbu zámecké kaple ve Velkých Losinách (1742-1743).²⁰⁵ Ikonografická koncepce kaple je zde zaměřena na *Oslavu jména Ježíš* (IHS) doprovázenou komparesem andělů nesoucích Arma Christi a také alegoriemi čtyř světadílů nad hudební kruchtou. Na poprsnici hudební kruchtly to jsou scény ze života Panny Marie²⁰⁶ a nad okny a vchodem personifikace křesťanských ctností. Na větší kapli pak navazuje menší kaple, přístupná z hudební kruchtly, která je pro změnu *Oslavou jména Panny Marie*. Datace výmalby menší kaple je nejednoznačná a sám autor ve svém životopisu uvádí, že ji vymaloval roku 1744.²⁰⁷ Nicméně Drahomír Polách na základě dochovaných účtů toto tvrzení vyvrací a zasazuje vznik maleb menší kaple na podzim roku 1745.²⁰⁸ V podobné umělecké rovině vytvořil Handke řadu závěsných obrazů pro kaple jezuitského kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci (1744)²⁰⁹ V témže roce realizoval nástrovní malbu velkého sálu děkanství ve Šternberku s námětem *Povolání učedníků doprovázený čtyřmi křesťanskými ctnostmi a portréty zakladatelů*.²¹⁰ I přesto, že se v Handkeho tvorbě padesátých a šedesátých let začínají projevovat znaky snížené kvality v důsledku úbytku sil, získávají jeho díla intenzivnější citovou polohu.²¹¹ Handke svým dílem ovlivnil malíře jako byli Petr Hohecker (1696-1748),²¹² Jan František Hoffmann (?-1766)²¹³ a Johann Drechsler.²¹⁴ Pro Petra Hoheckera, jednoho z nejvýraznějších Handkeho žáků je příznačné, že nástěnné malby prováděl v olejové technice jako jeho mistr. Mezi jeho nejdůležitější dílo patří olejomalby v prelátské domácí kapli kanovnické rezidence v Křižíkovské ulici č. 6 v Olomouci (1730). Spolu se

²⁰² KRSEK, 1989b, s. 62. KRSEK, 1996, s. 129.

²⁰³ OPPELTOVÁ, 2011, s. 59.

²⁰⁴ KRSEK, 1989b, s. 624. KRSEK, 1996, s. 129-130. TOGNER, 2003, s. 187. OPPELTOVÁ, 2011, s. 59.

²⁰⁵ POLÁCH, 1995. MACHÁČKOVÁ, 2009.

²⁰⁶ *Zvěstování P. Marii, Navštívení u sv. Alžběty, Klanění tří králů, Útěk do Egypta atp.*

²⁰⁷ MLČÁK, 1994, s. 37.

²⁰⁸ POLÁCH, 1995, s. 34-36. MACHÁČKOVÁ, 2009.

²⁰⁹ Pozn. Oltářní obrazy ze života sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského. In: KRSEK, 1989b, s. 624. KRSEK, 1996, s. 129.

²¹⁰ MLČÁK, 1994, s. 37. PŘIBYLOVÁ, 2007, s. 21-36.

²¹¹ KRSEK, 1989b, s. 624. KRSEK, 1996, s. 129.

²¹² MLČÁK, SVÁTKOVÁ, 1977. MLČÁK, 1981, s. 17-23. TOGNER, 2008, s. 96-98.

²¹³ TOGNER, 2008, s. 98-99.

²¹⁴ Pozn. J. Drechsler pracoval roku 1743 na obraze *Madony* pro piaristický kostel v Bruntále, kdy pro tentýž kostel provedl Ignác Oderlický dnes již nedochovaný oltářní obraz sv. Rodiny. In: SCHENKOVÁ, 2001, s. 15, 34-35. TOGNER, 2008, s. 77, 98.

jmenovaným Jan František Hoffmann Handke provedl dnes již nezachované nástěnné malby pro Uničovskou radnici (1731), realizoval ve Slezsku malby v evangelickém kostele v Jelení Hoře, v kapli sv. Anny v Křesoboru za spolupráce dalšího freskaře Georga Wilhelma Neunhertze, v zámecké kapli v Sarnachu u Radkova a další.²¹⁵ Významné místo mezi Handkeho žáky zaujímají Josef Ignác Sadler (1725-1767), Josef František Pilz (1711-1797)²¹⁶ a Antonín Richter (?-1760) jejichž tvorba již silně inklinovala k rokokové malbě.²¹⁷ Zmíněný Antonín Richter s Handkem provedl nástěnné malby v kostele Nejsvětější Trojice ve Šternberku (1755)²¹⁸ a poté olejomalbu na omítce s výjevem *Hostina bratrů u Josefa Egyptského* na stropě jídelny augustiniánské rezidence ve Výšovicích.²¹⁹ K širšímu okruhu umělců ovlivněných Handkem lze jistě přiřadit také Ignáce Oderlického,²²⁰ kterým se budu v této práci zabývat níže. Ten spolu s moravskotřebovským Judou Tadeášem Supperem (1712-1772), prostějovským Františkem Antonínem Sebastinim (?-1789) a Josefem Ignácem Havelkou (1716-1788)²²¹ patří již mezi malíře moravského zlidovělého rokoka.²²²

Dříve, než se zaměřím na malířské osobnosti spadající do období kolem poloviny 18. století, ve kterém Ignác Oderlický tvoří v Šumperku svá nejvýznamnější díla nástěnného malířství a kteří mají k jeho tvorbě mnohem užší vazbu přes domácí rokokovou tradici, než protagonisté vídeňské malby, pokusím se alespoň okrajově některé z představitelů tohoto progresivního směru vídeňské akademie zmínit. Přesto, že kolem poloviny 18. století lze sledovat v české umělecké produkci jistou vývojovou stagnaci, došlo na Moravě k největšímu rozmachu barokní malířské kultury, která byla silně ovlivněna expanzí tzv. „jednotného stylu“ Vídeňské akademie. Hlavními iniciátory byli již zmíněný Paul Troger, Franz Anton Maulbertsch a jeho žáci.²²³ Mezi nejlepší práce nástěnného malířství absolventů Vídeňské akademie provedených na Moravě, můžeme jmenovat výzdobu zámecké kaple v Miloticích (1750) provedenou Maulbertschovým pomocníkem Josefem Ignácem Mildorferem (1719-1775) a výmalbu kostela Panny Marie ve Sloupu (1751-54) od Kaspara Franze Sambacha (1715-1795).²²⁴

Vedoucí postavení mezi žáky vídeňské akademie však zaujal již jmenovaný Franz Anton Maulbertsch (1724-1796).²²⁵ Osobitý a radikální projev plný fantazie a expresivnosti se u Maulbertsche plně rozvinul těsně před rokem 1750, kdy vyšel ze stínu svých vrstevníků a započal dráhu velmi žádaného tvůrce závěsných obrazů a

²¹⁵ Tamtéž, s. 98–99.

²¹⁶ J. F. Pilz provedl roku 1754 nástěnné malby v trinitářské kapli kostela sv. Anny v Holešově a roku 1757–58 fresku pro klášterní kostel trinitářů v Krakově a ještě roku 1773 se svým synem Janem Sarkanderem Pilzem fresky ve Slatinicích. In: MLČÁK, 1982, s. 62–108. KRSEK, 1996, s. 144.

²¹⁷ TOGNER, 2003, s. 187.

²¹⁸ MLČÁK, SVÁTKOVÁ, 1977, s. 199. MLČÁK, 1994. HRADIL, MLČÁK, 2005, s. 357–367. JAKUBEC, PERŮTKA, 2011, s. 246.

²¹⁹ Tamtéž, s. 246.

²²⁰ DĚDKOVÁ, 1982.

²²¹ KRATINOVÁ, 2003, s. 233–245.

²²² SCHENKOVÁ, 2004, s. 37.

²²³ KRSEK, 1996, s. 133–136. KRSEK, 1989c, s. 793–794. SLAVÍČEK, 2003, s. 217–231. KRATINOVÁ, 2003, 233–245; HABERDITZL, 2006. JAKUBEC, PERŮTKA, 2011, s. 242.

²²⁴ ONDŘÍKOVÁ, 2011.

²²⁵ SLAVÍČEK, 2003, s. 217–231. HINDELANG, SLAVÍČEK, 2007.

monumentálních nástěnných maleb.²²⁶ Maulbertsch vstoupil na Moravskou půdu v letech 1759-1760. Tehdy provedl se svými pomocníky a spolupracovníky Andreasem Bruggerem (1737-1812) a Johannem Angstem (1736-1760) nástropní malbu Lenního sálu biskupské rezidence v Kroměříži²²⁷ a výzdobu piaristického kostela sv. Jana Křtitele v Mikulově.²²⁸ V kroměřížském díle zobrazujícím *Apoteózu biskupa Jeopolda z Egkhu a olomouckého biskupství* Maulbertsch čerpal inspiraci v koloritu z italských zdrojů tiepolovského směru. Ve figurální složce vyšel z podnětů Asamova freskařského díla, které následně transponoval do severské polohy. Realizace nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele v Mikulově nás bude po ikonografické stránce zajímat později v souvislosti s ikonografií sv. Jana Křtitele, zobrazené Ignácem Oderlickým na stropě farního kostela sv. Jana Křtitele v Šumperku. Dále je nutné z Maulbertschových nástěnných maleb zmínit významné realizace v letním refektáři premonstrátského kláštera v Louce u Znojma (1765), malbu Nalezení sv. Kříže v kupoli proboštského kostela sv. Hippolyta ve Znojme-Hradišti (1766) a malbu v kapitulní síni a sakristii kartuziánského kostela v Brně-Králově Poli (1769).²²⁹ V sedmdesátých letech je to především výzdoba poutního kostela Bičovaného Spasitele v Dyji u Znojma (1774–1775)²³⁰ a dnes již zaniklá malba v knihovně premonstrátského kláštera v Louce u Znojma (1778). U posledně jmenované se již silně hlásí osvícenský klasicismus, jenž se jako tvůrčí Maulbertschův epilog plně projevil mimo Moravu na nástropní malbě *Alegorie duchovních dějin lidstva* ve Filosofickém sálu Strahovské knihovny v Praze.²³¹ Maulbertschovými žáky a pokračovateli, byli na Moravě Johann Lukas Kracker, Josef Stern, Jan Ignác Címbal a další.

Mezi malíře tzv. moravského zlidovělého rokoka patřil prostějovský malíř František Antonín Šebesta-Sebastini (?-1789),²³² jehož tvorba byla již hluboce zakořeněna v domácí umělecké tradici. I když není známo nic bližšího o jeho učednických letech, přeci jen lze konstatovat, že zdrojem malířského pučení byla pro Sebastiniho vídeňská malba prezentovaná v umírněné poloze Janem Ignácem Cimbalem a v radikální pak Franzem Antonem Maulbertschem, u něhož byl Sebastini pravděpodobně po nějakou dobu pomocníkem a mohl se tak s ním podílet i na výzdobě Lenního sálu zámku v Kroměříži (1759).²³³ Kromě F. A. Maulbertsche měli na Sebastiniho vliv Ignác Raab a Josef Stern. V šedesátých letech se u něj plně projevil rokokový kolorit a intimní lyrika směřující k lidové poloze malířského projevu. Zároveň jsou u něj patrné poměrně značné nedostatky v kompozici a kresbě. Tyto nedostatky však byly zastíněny dobře vyvinutým citem pro dekorativní funkci nástěnných maleb, kterých provedl několik. Byly to malby v klášterním kostele sv. Jana Nepomuckého v Prostějově (1753–1757),²³⁴ ve farním kostele sv. Jiljí v Hošticích u Kroměříže (1757),²³⁵ malby na zámku v Rájci nad Svitavou (1767),

²²⁶ KRSEK, 1989c, s. 793–794. KRSEK, 1996, s. 133–136.

²²⁷ Tamtéž. KAUFMANN, 2007, s. 73–80, 257–263. DACHS-NICKEL, 2007, s. 67–72, 253–256.

²²⁸ KAUFMANN, 2007, s. 73–80. ČERVENÁ, 2008, s. 85–102.

²²⁹ SLAVÍČEK, 2003, s. 217–231. KAUFMANN, 2007, s. 73–80, 257–263.

²³⁰ WÖGÖTTER, KROUPA, 2005.

²³¹ KRSEK, 1989c, s. 786. KRSEK, 1996, s. 136. ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, 2010, s. 18–41.

²³² KRSEK, 1981, s. 25, pozn. 82. KRSEK, 1989c, s. 808. KRSEK, 1996, s. 144–145. SCHENKOVÁ, 2001, s. 16, 17, 18, 19, 66–67. CAHOVÁ, 2010.

²³³ ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, 2009a.

²³⁴ Pozn. Nástěnné malby zobrazující scény ze života sv. Jana Nepomuckého. In: CAHOVÁ, 2010, s. 17–43.

²³⁵ Pozn. Restaurování roku 2008 prokázalo dochování signatury a datace 1757 oproti starší literatuře, která

v kostele sv. Jana Křtitele ve Velkých Hošticích (1772–1774), v minoritském kostele v Głogówku v Polsku (1776) a v letech 1783–1784 v augustiniánském kostele ve Šternberku.²³⁶ Ještě je nutné zmínit nástěnné malby v kostele a refektáři minoritského kláštera v Krnově (1780). V kostele Sebastini navázal na Josefa Sterna (1716–1775).²³⁷

Před polovinou 18. století vyrostla v severomoravském regionu menší umělecká kolonie v Moravské Třebové, do níž patřili sochaři František Seidl, Severin Tischler, František Pacák a vůdčí osobnost Juda Tadeáš Supper (1712–1771).²³⁸ Poté co tento mohelnický rodák opustil po třech letech teologická studia, vstoupil patrně kolem roku 1730 do učení u Karla Josefa Haringera (1680–1734) a pravděpodobně také Jana Kryštofa Handkeho (1694–1774).²³⁹ Nejspíše ze stejných důvodů jako Handke tak i Supper ponechal bez zájmu expresi soudobé vídeňské malby trogerovského směru a orientoval se především na východiska presentovaná českým barokním malířstvím. U Suppera lze Handkeovský vliv vysledovat především ve figurální složce pojednané pomocí robustních figur. Ty jsou navíc obohaceny reinerovským typem tváří odvozených z pozdní Brandlovy a Reinerovy tvorby. Dále se u něho začíná projevovat jisté zdrobnění měřítko i kompozičního rytmu což naznačuje příklon k rokoku.²⁴⁰ Vedle oltářních obrazů leželo těžiště Supperovy tvorby především v nástěnných malbách provedených převážně pro církevní objednavatele.²⁴¹ První známou dochovanou nástěnnou malbu provedl Supper kolem roku 1750 v kostele sv. Vavřince v Chornici,²⁴² kde vytvořil v kapli Panny Marie Ochránitelky *Poslední soud* s očišcovou tematikou. Podobné téma pak zpracoval ještě v presbyteriu hřbitovního kostela Nalezení sv. Kříže v Moravské Třebové (1755). Zde Supper prokázal, kromě svých tvůrčích schopností také hlubokou erudici v ikonografických konceptech, neboť tematicky propojil *Nalezení a Oslavu dřeva sv. Kříže* nástroje záchrany pocházejícího ze stromu života se starozákonními předobrazy a posledními věcmi člověka vše v eschatologickém rozměru.²⁴³ O rok později pracoval na malbách ve hřbitovní kapli v Tatenicích (1756). U obou zmíněných děl můžeme vidět určité opuštění „*velkého slohu*“ a příklon ke křehčímu malířskému projevu s větší stylizací směřující až k pitoresknosti. Také použití krajinného elementu s atmosférickou scénérií se postupně dostávají do popředí a vrcholí v zakázce pro cisterciáky v Sedlci u Kutné Hory (1756–1760). Zde se svými pomocníky vytvořil jednak rozsáhlý cyklus maleb na schodišti a v refektáři kláštera se *zakladatelskými scénami, Čtrnáct svatých pomocníků, dvacet osm cisterciáckých svatých a církevních učitelů* a také malby v kaplích konventního kostela.²⁴⁴ Po

kladla vznik maleb do let 1772–74. In: CAHOVÁ, 2010, s. 44, pozn. 136.

²³⁶ KRSEK, 1989c, s. 808. KRSEK, 1996, s. 144–145. ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, 2009b, s. 101–132.

²³⁷ Pozn. Po restaurování ukončeném roku 2010 nástěnné malby v klášterním kostele kromě maleb v presbyteriu připsala na základě formálně stylové analýzy a nepřímých archivních pramenů Loudová Šeferisová F. A. Sebastinimu. In: ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, 2006, s. 97–116. CAHOVÁ, 2010, s. 67, pozn. 206.

²³⁸ KALABISOVÁ, 1963. KRSEK, 1989c, s. 808, KRSEK, 1996, s. 145. KREJČA, 1995. BLÁHA, 1998. KVALTINOVÁ 2000. MACHÁČKOVÁ, 2006.

²³⁹ KRSEK, 1996, s. 145. PAUKRT, 2004, s. 51–68.

²⁴⁰ Tamtéž.

²⁴¹ PAUKRT, 2004, s. 51–68.

²⁴² Pozn. Nástěnná malba v kapli sv. Rocha a sv. Šebestiána v Bezině u Knířova se nedochovala In: Tamtéž, s. 51.

²⁴³ Tamtéž, s. 51.

²⁴⁴ PREISS, 1989b, s. 771. ALTOVÁ, 1996, s. 19–26. ALTOVÁ, 2000, s. 460–467.

dokončení maleb v Sedlci pracoval Supper v letech 1760–1762 na výmalbě kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Slatinách u Jičína.²⁴⁵ Postupně se u Suppera dostává do popředí jeho zájmu záliba v architektonickém iluzionismu, jenž se uplatňuje již na sedleckých malbách, v malované oltářní architektuře jezuitského klášterního kostela v Uherském Hradišti,²⁴⁶ ve výzdobě farního kostela sv. Jana Křtitele v Taticích (1763-1765) a nakonec také v děkanském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové (1767–68). Syn František Karel Silvestr Supper (1743–1790) malbu po otcově smrti dokončil. V téže době pracoval Juda Tadeáš Supper také na exteriérové výmalbě stěn loretánské kaple přistavěné k děkanskému kostelu.²⁴⁷ Poslední Supperovou prací, v níž je patrný větší podíl Supperova syna Františka byl malovaný ilusivní oltář sv. Josefa z roku 1770 opět ve hřbitovním kostele Nalezení sv. Kříže v Moravské Třebové. Je nepochybné, že Juda Tadeáš Supper stejně jako Jan Kryštof Handke a mnozí další zasáhli významně do vývoje nástěnného malířství střední a severní Moravy.²⁴⁸

Na závěr přehledové stati o nástěnném malířství na Moravě a v západní části Slezska bych chtěl ještě zmínit Ignáce Günthera (1727-1807)²⁴⁹ působícího ve Slezsku. Jeho tvorba má nejbliže k poloze moravského zlidovělého rokoka vycházejícího z benátských vzorů transponovaných vídeňskými autory a převzatých v moravském a prostředí již zmíněnými F. A. Sebastianim, J. Havelkou a také malířem, který je předmětem zájmu této práce Ignácem Oderlitzkým.²⁵⁰ Güntherovy nástěnné malby lze shrnout do těchto realizací: nedochované malby v kapli sv. Anny v Opavě (1755), ve farním kostele sv. Petra a Pavla v Opavě-Jaktaři. V sedmdesátých letech 18. století vymaloval zimní refektář minoritského kláštera v Opavě a poté v devadesátých letech 18. století dnes již nedochované nástěnné malby v minoritském klášterním kostele v Opavě.²⁵¹

Pokusil jsem se alespoň rámcově nastínit složitý vývoj nástěnného malířství reprezentovaný nejen rakouskými malíři, ale i kvalitními domácími umělci, jejichž tvorba ovlivnila uměleckou produkci mnohých regionálních malířů, mezi něž bezesporu patří také sledovaný uničovský malíř Ignác Oderlický vyšlý z inspiračního okruhu Jana Kryštofa Handkeho a jehož osobností a dílem se budu zabývat v následujících kapitolách.

3. Ignác Oderlický (Oderlitzky) uničovský malíř

Jak již bylo naznačeno v předchozí kapitole, Ignác Oderlický patřil do skupiny regionálních umělců působících v 18. století na střední a severní Moravě. Tito umělci představovali domácí tradici zlidovělého rokoka²⁵² a vytvářeli často

²⁴⁵ PREISS, 1989b, s. 771.

²⁴⁶ KRSEK, 1996, s. 145.

²⁴⁷ PAUKRT 2004, 51-65

²⁴⁸ Tamtéž, s. 66.

²⁴⁹ PAVELKOVÁ, 2010.

²⁵⁰ SCHENKOVÁ, 2001, s. 40.

²⁵¹ Tamtéž, s. 81-85.

²⁵² KRSEK, 1959, s. 30-43

významné regionální dílny, které poměrně s úspěchem působily na moravském venkově. Nejvýznamnější dílny vznikly v Uničově, Novém Jičíně, Opavě, Fulneku v Moravské Třebové a jinde. I přes regionální znaky umělecké produkce zde nově usazených či dlouhodobě žijících umělců lze říci, že jejich tvorba dosáhla poměrně kvalitní úrovně a proto je lze právem označit za virtuózy svého řemesla.²⁵³ Například v Opavě působil sochař Jan Jiří Lenhert, malíři Matyáš Lassler²⁵⁴ či Ignác Deepé,²⁵⁵ ve Fulneku to byli malíři Herbertové a Jan Jiří Frömmel. Vedle významného uměleckého centra biskupské Olomouce, kde tvořila celá řada vynikajících umělců (např. F. Sattler, F. Naboth,²⁵⁶ J. K. Handke²⁵⁷ a další) to byla Moravská Třebová s uměleckou kolonií složenou ze sochařů Františka Seitla, Severina Tischlera, Františka Pacáka a malířské dílny Ch. Davida a J. T. Suppera.²⁵⁸ Neposlední v řadě to bylo královské město Uničov, kde působili sochaři Jiří Antonín Heinz,²⁵⁹ Ignác Winkler a Ferdinand Fendrich, malíři z rodiny Oderlických a Jakub Zink.²⁶⁰

Zájem historiků se doposud zabýval především nejvýznamnějším představitelem rodiny Oderlických Ignácem a byly často podány jen základní údaje o jeho osobě a nepříliš rozsáhlé produkci.²⁶¹ V poslední době došlo v důsledku nových zjištění učiněných během restaurování na již známých či nově objevených dílech nástěnného malířství k obnovenému zájmu nejen o samotného Ignáce, ale i o další členy bratra Jana a Ignácova syna Jana Antonína.²⁶² Rodina Oderlických se v Uničově usadila nejspíše již během 17. století a během století následujícího byla již hojně rozvětvena.

Pokud se hlouběji zaměříme na osobu Ignáce, jeho školení a počátky tvorby, pak jsme zcela odkázáni na hypotetickou rovinu úvah, neboť k nim chybí archivní doklady.²⁶³ Jistý je však záznam v *Matrice narozených a oddaných*, který hovoří o narození Ignáce Oderlického jako druhého syna Františka Oderlického a Anny Marie, rozené Laderové, dne 26. 7. 1710.²⁶⁴ Jak již bylo naznačeno, během Ignácových učňovských let archivní prameny mlčí, takže není doloženo jeho případné umělecké školení. Až roku 1733 se objevuje matriční zápis v *Matrice zemřelých a oddaných, města Uničova*, který hovoří o tom, že se 30. 8. již jako uničovský měšťan oženil s Kateřinou dcerou olomouckého měšťana Jana Beera, s níž měl později děti Jana Antonína, Annu Barboru Brigittu a Antonína.²⁶⁵ Další záznam

²⁵³ DĚDKOVÁ, 1982, s. 109.

²⁵⁴ KRSEK, 1989b, s. 626. SCHENKOVÁ, 2001, s. 14, 52–54.

²⁵⁵ SCHENKOVÁ, 2001, s. 14, 33–34, 54, 139.

²⁵⁶ KRSEK 1989c. MLČÁK, 1992. MLČÁK, 1995. KRSEK, 1996, s. 129. SCHENKOVÁ, 2001, s. 43. TOGNER 2003, 185-199

²⁵⁷ MLČÁK, 1994. TOGNER, 1994. SCHENKOVÁ, 2001, s. 14, 15, 43–44, s. 86. TOGNER, 2008, s. 85-109.

²⁵⁸ KALABISOVÁ, 1963. KRSEK, 1989c, s. 808. KRSEK, 1996, s. 145. KREJČA, 1995. BLÁHA, 1998. KVALTINOVÁ, 2000. PAUKRT, 2004, s. 51–68. MACHÁČKOVÁ, 2006.

²⁵⁹ ZÁPALKOVÁ, 2005, s. 11–16.

²⁶⁰ KUX, 1923, s. 181. pozn. 6. EUGL, 1832, s. 151, pozn. 4. DĚDKOVÁ, 1982, s. 109–130.

²⁶¹ WOLNÝ, 1863, s. 110–111. RÖEDR, 1934, s. 110–111. TOMAN, 2000b, s. 221.

²⁶² KRIKOSOVÁ, 2011.

²⁶³ DĚDKOVÁ, 1982, s. 111.

²⁶⁴ BRAUNŮV ARCHIV, Ignaz, pozn. 5. DĚDKOVÁ, 1982, s. 110, pozn. 9. SOA Opava, pracoviště Olomouc, Matrika narozených a oddaných Uničova, inv. č. 2091; Röder i Toman mylně uvádějí datum narození 2. července 1710 – RÖDER, 1934, s. 110. TOMAN, 2000b, s. 221.

²⁶⁵ DĚDKOVÁ 1982, 110 (pozn. 12) SA Olomouc, Matrika narozených Uničova č. 2092, Jan Antonín nar. 14. června 1734, Anna Barbora Brigitta 24. února 1736 a Antonín 25. července 1742.

pochází z roku 1735 v *Knihách kupních smluv*,²⁶⁶ kdy si Ignác zakoupil domek v Uničově na Brničské ulici, který následně o tři roky později opět prodal²⁶⁷ a ještě téhož roku koupil pole své matky.²⁶⁸ Tyto prameny nám ukazují, že Oderlický byl od počátku poměrně dobře majetkově zajištěn i když v letech 1734, 1738, 1741, 1749 a 1752 se jeho jméno objevuje také v knihách obligací.²⁶⁹ Naopak po roce 1744 se malířovy majetkové poměry v důsledku získání závažných uměleckých zakázek stále více zlepšují a vrcholí rokem 1756, kdy kupuje poschodový dům na rohu Medlovské uličky za 3 100 zlatých²⁷⁰ a dále domek na předměstí, pole a louku vše od Anny Františky Tannenbergové.²⁷¹ V tomto období mu také byly vymazány mnohé dlužné částky a soupisy uničovských řemeslníků a záznamy z let 1746 a 1748 uvádějí, že si jako jediný uničovský malíř mohl dovolit služebnou osobu.²⁷² Nejenže v těchto letech Ignác Oderlický patří mezi majetkově nejzajištěnější řemeslníky ve městě, z čehož plynula také povinnost nejvyšších daňových poplatků vůči městu, ale také vzrostla jeho oblíbenost mezi jeho sousedy, jejichž dětem byl někdy i několikrát do roka křestním kmotrem. To uvádějí zápisy v matrikách narozených od roku 1734 do 14. března 1761. Krátce nato 31. března 1761 je uveden stručný záznam v matrice zemřelých, že malíř a měšťan Ignác Oderlický ve stáří padesáti let zemřel, přičemž příčina jeho smrti nebyla uvedena.²⁷³

Barokní umělecký rozmach nastal v královském městě Uničov teprve ve druhé a třetí čtvrtině 18. století. Tehdy bylo možné nalézt v Uničově dvě významné církevní instituce, které dávaly příležitost k uměleckým realizacím. Tam lze také sledovat Oderlického ranou uměleckou produkci. Byly to farní kostel zasvěcený Nanebevzetí Panny Marie²⁷⁴ a komplex minoritského kláštera s kostelem Povýšení sv. Kříže.²⁷⁵ Ve třicátých letech 18. století vytvořil Oderlický pro boční oltáře minoritského kostela svůj nejranější cyklus oltářních obrazů, které vykazují znaky raného, ještě nevyzrálého malířského projevu, pro nějž se snažil získat různé podněty jak ze svého okolí, tak například ještě ze svého tovaryšského pobytu v Olomouci.²⁷⁶ Obrazy pro minoritský klášter vykazují jisté nedokonalosti z hlediska jednoduchosti kompozice a mírně poddimenzované anatomie figur. Figury jsou provedeny ve schematickém téměř až sochařském náznaku s tvářemi pojatými v klidné lyrické poloze bez náznaku jakékoliv mimiky. V obrazovém cyklu znázornil sv. *Jana Nepomuckého*, sv. *Františka s Kristem a Pannou Marií*, *Ukřižovaného* a sv. *Teklu*. U

²⁶⁶ Tamtéž, (pozn. 13) Okresní archiv Olomouc, pracoviště Uničov, Kniha kupních smluv, č. 860, fol. 200. "Od Mathes Schismy, dědice Antonína Oderlického, ze 260 zl."

²⁶⁷ Tamtéž, (pozn. 14) fol. 241. "Prodal uničovskému hrnčíři Josefu Bottwalaterovi za 360 zl."

²⁶⁸ Tamtéž, (pozn. 15) Kniha 865, fol. 189, od Marie Richterové za 260 zl.

²⁶⁹ Tamtéž, (pozn. 16) Kniha obligací 873, fol. 126. "V prosinci 1734 od františkánského kláštera půjčil si 100 zl., 1738 od kostela 60 zl., 1741 od kláštera 100 zl., v dubnu 1749 od kostela 150 zl., v lednu 1752 75 zl."

²⁷⁰ DĚDKOVÁ 1982, 110 (pozn. 17) Okresní archiv Olomouc, pracoviště Uničov. Kniha kupních smluv č. 865, fol. 448, "Dům poschodový, podsklepený, s dřevěnými kůlnami, koupen na splátky."

²⁷¹ Tamtéž, (pozn. 18), Kniha č. 860, fol. 479. "Zapltil v hotovosti 1 800 zl."

²⁷² DĚDKOVÁ 1982, 110 (pozn. 19) Okresní archiv Olomouc, pracoviště Uničov. Soupis řemeslníků ve městě včetně rodinných příslušníků, z roku 1746, inv. č. 1820. Soupis obyvatel města a předměstí z roku 1748, inv. č.

1821.

²⁷³ BRAUNŮV ARCHIV, Ignaz, pozn.5. DĚDKOVÁ, 1982, (pozn. 20), SA Olomouc, Matrika zemřelých Uničova, inv. č. 2103

²⁷⁴ JAKUBEC, 2009b.

²⁷⁵ FOLTÝN, 2005, s. 711–715.

²⁷⁶ INDRA, 1985, pozn. 17. s. 271.

Krista na kříži a sv. Tekly lze pak hovořit o náznaku uměleckého talentu, který se postupně začal rozvíjet k stále vyšší malířské kvalitě.²⁷⁷ Za nejstarší dataci Oderlického zakázky lze považovat signaturu „*Ignaz Oderlitzky, stafiert 1736*“ nalezenou na kazatelně minoritského klášterního kostela, která dokládá, že Oderlický pracoval pro uničovské minority jako štafir.²⁷⁸ Lze se také právem domnívat, že ve stejné době pracoval na nástěnných malbách sakristie při klášterním kostele Povýšení sv. Kříže. I přesto, že na těchto malbách nemáme žádné vročení či signaturu a dokonce neexistuje ani žádná pramenná zmínka, lze na základě zlepšení Oderlického majetkové situace v důsledku získání nových zakázek usuzovat, že pro minority kromě zmíněných štafirských prací prováděl také zmíněné nástěnné malby. Tyto malby můžeme považovat za jeho nejstarší provedenou realizaci v rámci nástěnného malířství. Ikonografickým středem maleb je scéna *Mytí nohou* na stropě sakristie,²⁷⁹ kterou počíná cyklus maleb ve výklencích. Jsou zde výjevy *Zmrtvýchvstání*, *Zjevení Krista v Emauzích*, *Večeře v Emauzích*, *Noli me tangere*, *Nevěřící Tomáš* a *Zázračný rybolov*.²⁸⁰

Tak jako u mnoha jiných malířů i u Oderlického dochází k postupnému vyvrátní malířského projevu, které lze sledovat již ve čtyřicátých letech 18. století, kdy u něj došlo k poměrně velké proměně osobitého figurálního kánonu a typologie zobrazených figur. Z hlediska barevnosti však Oderlický zůstává velmi střídmy. Naopak ve figurálním zobrazení dochází k celkovému protažení figur, které je navíc akcentováno důrazem na ladnost pohybu a gest. Ve skladbě obrazu postačuje Oderlickému často jediná postava umístěná ve středu kompozice. Při zpracování drapérie, kterou modeluje ostrými záhyby, přesto zůstává v poloze hmotného až sochařského projevu. V typice tváří se ustaluje typ zženštilého obličej s drobnými ústy, malou bradou a výraznými očima. Stranou neopouští ani zájem o detail se zaměřením na zpracovanost modelace figur a lehkých kadeřavých vlasů i vousů.²⁸¹

V této stylové poloze Oderlický realizuje soubor několika závěsných obrazů pro kostel sv. Jiljí v Úsově. V nich se projevuje malířův zájem o freskovou malbu, jak je zvláště patrné na obrazech *Kající se sv. Máří Magdalény* a *sv. Petra*.²⁸² Do stejné stylové vrstvy Oderlického tvorby lze zařadit i další obrazy *sv. Barboru* a *sv. Kateřinu*, které se dnes nacházejí v expozici Muzea Baroka v Uničově, nicméně původně byly součástí vybavení úsovského kostela²⁸³ a také oltářní obrazy *Navštívení Panny Marie* a *sv. Šimon a Juda Tadeáš* namalované pro oltář kaple Navštívení Panny Marie v Hynčicích nad Moravou. Ačkoliv stavba kaple probíhala až roku 1754,²⁸⁴ stylové znaky obou obrazů odkazují spíše na čtyřicátá léta, neboť

²⁷⁷ DĚDKOVÁ, 1982, s. 111.

²⁷⁸ Tamtéž, s. 111. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 14, pozn. 53.

²⁷⁹ Pozn. Mytí nohou, které Ježíš provedl během Poslední večeře, bylo bezprostřední přípravou na poslání apoštolů a odehrálo se před samotným ustanovením Eucharistie, což by mohlo mít souvislost s prostorem sakristie, místem, kde se celebrující kněz připravuje ke mši sv. viz. Jan 13, 4-19

²⁸⁰ SOUŠEK, 1991, s. 54–55

²⁸¹ DĚDKOVÁ, 1982, s. 112

²⁸² Tamtéž, s. 112.

²⁸³ Pozn. Autorství určila PhDr. Simona Jemelková. In: KRIKOSOVÁ, 2011, s. 15, pozn. 56.

²⁸⁴ SAMEK, 1994, s. 466.

v padesátých letech dochází u Oderlického malířského projevu k další významné stylové proměně. Není proto prozatím jasné, kde byly obrazy původně umístěny.²⁸⁵

Do čtyřicátých let 18. století spadá také další významný cyklus oltářních obrazů namalovaných Oderlickým pro farní kostel Nanebevzetí Panny Marie v Uničově. Na konci čtyřicátých let zde vytvořil obrazy *Panny Marie Bolestné* a *Veroničina rouška* pro boční oltář Panny Marie Sedmibolestné datované chronogramem 1748²⁸⁶ a obrazy pro oltář Nejsvětější Trojice zobrazující *Adoraci Těla Páně* a v nástavci *Agonie Krista v Getsemanch*. Náměty těchto obrazů měly souvislost s dřívějším zasvěcením oltáře „*Corporis Christi et Agoniae Domini*“ na což poukázal Ondřej Jakubec, který se zabýval malířskou výzdobou oltáře a její symbolikou.²⁸⁷ Z hlediska autorského určení však obrazy nepřipsal přímo Ignáci Oderlickému jako Libuše Dědková,²⁸⁸ nicméně zmínkou o obraze *Navštívení Panny Marie* v nástavci bočního oltáře Panny Marie v témže kostele potvrdil shodné autorství. U téhož obrazu pak v kompozici a provedení existují paralely s obrazem *Navštívení Panny Marie* v kapli v Hynčicích a také s později provedenou nástropní malbou v kostele Narození Panny Marie v Novém Malíně u Šumperka.²⁸⁹ Dataci obrazů bočního oltáře Nejsvětější Trojice zařadili Libuše Dědková a Ondřej Jakubec do třicátých let 18. století. Nicméně Lenka Krikosová poukázala na jisté stylové rozdíly v kompozici, způsobu modelace drapérie a rozmanitější především teplé barevnosti zařadila tyto obrazy spolu s obrazem *Smrt sv. Josefa* až do první poloviny padesátých let.²⁹⁰

V první polovině čtyřicátých let Ignác Oderlický realizoval výše zmíněné nástropní malby *Zasnoubení Panny Marie*, *Navštívení Panny Marie* a *Nanebevzetí Panny Marie* na stropě lodi kostela Narození Panny Marie v Novém Malíně nazývaným do roku 1947 Frankstadt.²⁹¹ [obr.2] Pro námět *Navštívení Panny Marie* Oderlický použil kompozici z již zmiňovaných obrazů v Hynčicích a Uničově. Oderlického malířský projev, co se týče typologie figur, se v tomto období již ustálil do podoby jemných ženských tváří s malou bradou, drobnými ústy a důrazem na velké oči a figury propracované kresebnou modelací v detailu včetně vykreslených vlasů i vousů. Nezanedbatelnou složkou kompozice se pro něj stalo krajinné panorama, které je dosud v abstrahované poloze a jako důležitý prvek se později naplno rozvinulo především v jím realizovaných nástěnných malbách. Přisouzení autorství maleb Ignáci Oderlickému či jinému malíři je však dosti problematické, neboť nástěnné malby byly roku 1915 přemalovány šumperským dekorátérem J. Kunschnerem a do dnešní doby se zachovaly ve velmi špatném stavu.²⁹² Barevná vrstva vykazuje známky razantních olejových přemaleb, které v důsledku oxidace ztmavly, a tím došlo k jejich celkovému znečistění. Z tohoto důvodu není možné určit původní techniku nástěnné malby. Na určení autorství maleb existuje několik názorů. Bohumil Samek podle místní tradice připsal malby tak jako Milena Filipová

²⁸⁵ DĚDKOVÁ, 1982, s. 111. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 15.

²⁸⁶ Tamtéž.

²⁸⁷ JAKUBEC, 2005a, s. 17–24.

²⁸⁸ DĚDKOVÁ, 1982, s. 111.

²⁸⁹ Tamtéž, s. 111, 113. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 16.

²⁹⁰ DĚDKOVÁ, 1982, s. 111. JAKUBEC, 2005a, s. 17–24. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 16, 19–20.

²⁹¹ Tamtéž, s. 112–113. SAMEK, 1999, s. 722–723.

²⁹² FILIPOVÁ, 1989, s. 55.

a Drahomír Polách J. K. Handkemu.²⁹³ Naopak Libuše Dědková se na základě stylové komparace výjevu *Navštívení Panny Marie* v Novém Malíně s obrazy stejného námětu v kapli v Hynčicích nad Moravou a v Uničově přidržela autorství Ignáce Oderlického.²⁹⁴ Dle mého názoru bude možné přesněji určit autorství a dataci vzniku maleb, až po jejich kompletním restaurování, které také umožní zhodnocení původní techniky nástěnné malby včetně případného nálezu signatury a vročení.[obr.2]

V roce 1741 bylo započato v Horním Městě u Rýmařova s výstavbou kaple sv. Anny připojené ke staršímu farnímu kostelu sv. Máří Magdalény.²⁹⁵ Zde v letech 1746 až 1748, kdy byla kaple konsekrována,²⁹⁶ provedl Ignác Oderlický nástropní malbu v kupoli kaple, na níž také zanechal svoji signaturu a vročení.²⁹⁷ Malba prošla několika druhotnými zásahy, které znamenaly její několikanásobnou přemalbu. První oprava a tedy i přemalba byla provedena roku 1825, další pak na přelomu 19. a 20. století a roku 1928 malbu kompletně přemaloval Julius Wagner, který zde zanechal také svoji signaturu a vročení.²⁹⁸ V letech 2000 až 2001 byl proveden kompletní restaurátorský zásah, který odstranil všechny starší přemalby a umožnil tak prezentovat nástropní malbu v její původní podobě.²⁹⁹ Oderlický zde namaloval zdařilou kompozici s průhledem do nebeské sféry, kde ve středové partii je umístěna *Nejsvětější Trojice obklopená zástupy andělů, starozákonních proroků, apoštolů a svatých*. Libuše Dědková uvedla v případě centrální partie přítomnost pouze Boha Otce, ač je zde znázorněn také Kristus a Duch Svátý.³⁰⁰ Z atributů zde dominuje Kristův kříž, nesený anděly před Nejsvětější Trojicí a také postava Panny Marie. Můžeme říci, že se zde poprvé objevuje u Oderlického motiv otevřené nebeské sféry, který se posléze plně uplatní v nástěnné malbě *Apoteózy sv. Jana Křtitele* v děkanském kostele v Šumperku. Také u typologie namalovaných figur a jejich detailního zpracování lze vysledovat, že jednotlivé formy použil Oderlický ještě několikrát na šumperských nástěnných malbách a jejich podrobnější popis a komparace budou učiněny v následujících kapitolách. Na nástropní malbě v kapli sv. Anny v Horním Městě se již plně ukázala Oderlického freskařská dovednost.³⁰¹

V témže roce, kdy Ignác Oderlický dokončil nástropní malbu v kapli sv. Anny v Horním Městě, započal s výmalbou nástěnné malby hlavního oltáře kostela Nanebevzetí Panny Marie v Jeseníku nad Odrou.³⁰² Na čelní stěnu presbyteria

²⁹³ Tamtéž, s. 55. POLÁCH, 1995, s. 45. SAMEK, 1999, s. 722.

²⁹⁴ DĚDKOVÁ, 1982, s. 113.

²⁹⁵ Tamtéž, s. 113. SAMEK, 1994, s. 522–523. MEZEROVÁ, 2000, s. 63. CÍSAŘOVÁ, 2007, s. 30–34. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 18. pozn. 78.

²⁹⁶ DĚDKOVÁ, 1982, 113. pozn. 26.: OA Bruntál, pracoviště v Janovicích, fond Farní úřad Horní Město. Memoriale Parochiae Bergstadiensis ab anno 1752 usq. Ad annum 1765, Viz farní kronika: „Die kuppelmalerei wurde im Jahre 1746 von einem gewissen Ignaz Oderlitzky aus Mähr Neustadt gemalt.“ Přemalba 1928 Julius Wagner z Horního Města.⁴

²⁹⁷ „Ignatz Oderlitzky von Mährische Neustadt hatt diese fibell gemahlt Ao 1746“ In: BALCAROVÁ, ĎURANOVÁ, 2001.

²⁹⁸ WOLNÝ, IV. 1862, s. 99. DĚDKOVÁ, 1982, s. 113. SAMEK, 1994, s. 522. „JULIUS WAGNER VON BERGSTADT HAT DIESE FIEBEL NACH ODERLITZKI SEINEM WERKE GEMAHLT ANO 1928“ In: BALCAROVÁ, ĎURANOVÁ, 2001.

²⁹⁹ Tamtéž.

³⁰⁰ Tamtéž, stejně tak KRIKOSOVÁ 2011, 18

³⁰¹ DĚDKOVÁ, 1982, s. 113.

³⁰² ŠUBRT, 1973.

namaloval do štukového rámu nástěnný obraz *Nanebevzetí Panny Marie*, který opatřil signaturou a vročením 1748.³⁰³ Malba se zachovala v poměrně dobrém stavu bez známek druhotných přemalb či razantnějších zásahů. Během restaurátorského zásahu v roce 1974 byla z důvodu nutnosti prezentace lokálně doplněna retuší.³⁰⁴ Samotný nástěnný obraz tvoří oltářní retabulum, které bylo již v polovině 19. století zamalováno z důvodu provedení nového mobiliáře a opět znovu objeveno v roce 1974 během novodobé úpravy liturgického prostoru a odstranění hlavního oltáře.³⁰⁵ Z tohoto důvodu je nástěnná malba jakýmsi fragmentem bez návaznosti na původní mobiliář kostela. Libuše Dědková poukázala na to, že kompozice zobrazující *Nanebevzetí Panny Marie* s jistou obměnou vychází z Oderlického staršího schématu použitého na nástropní malbě v kostele Narození Panny Marie v Novém Malíně a dále zmínila další inspirační zdroj v Handkeho nástropní malbě kaple Božího Těla u olomouckých jezuitů, kterou mohl Oderlický důvěrně znát z období, kdy ještě jako tovaryš působil v Olomouci.[obr.1] Poměrně hmotné až robustní zpracování figury Panny Marie je v Jeseníku nad Odrou akcentováno silnou výrazovou složkou, která Oderlického již neopustila, ale naopak se plně rozvinula v jeho dalších realizacích. To také platí o jisté kvalitativní nevyrovnanosti projevující se v některých partiích malby.³⁰⁶

Ignác Oderlický kolem roku 1743 polychromoval Mariánský sloup v Uničově, spolu s dalším uničovským malířem Jakubem Zinkem, který se se s ním podílel i na dalších zakázkách.³⁰⁷ V padesátých letech 18. století u Oderlického pokračuje stále větší vliv jeho nástěnné malby na tvorbu závěsných obrazů. Postupná proměna malířského projevu se týká především nového pojetí zženštilé typologii postav, dokonalejšího vyrovnání se s anatomii a modelací figur a jejich odvážnějším použitím ve složitějších kompozicích. Pokračuje také v rozvíjení široké barevné škály zastoupené především teplými okrově zemitými tóny s akcentem na červeně a modř. Nutno však dodat, že ač se v tomto období Oderlického malířský projev ustálil na poměrně vysoké kvalitativní úrovni, přesto v něm přetrvávaly jisté nedokonalosti v anatomických detailech a ve zdůraznění psychologického aspektu aktérů děje.³⁰⁸

Do padesátých let 18. století můžeme zařadit hned několik pláten. Již zmíněný obraz *Smrt sv. Josefa* dnes umístěný ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Uničově, oltářní obrazy *Vidění sv. Dominika* a *sv. Josefa* pro boční oltáře farního kostela sv. Jiljí v Úsově a také obraz *Stětí sv. Barbory* původně umístěný jako součást hlavního oltáře ve hřbitovním kostele sv. Barbory v Šumperku. Z důvodu uzavření hřbitovního kostela na konci 18. století byl obraz přenesen do farního kostela Rozeslání Apoštolů v Písařově.³⁰⁹ V případě původního umístění obrazu však existuje několik pramenných nesrovnalostí. Georg Wolný poukázal na

³⁰³ DĚDKOVÁ, 1982, s. 113–114. „(zn Ig. Odrlictzky. An[n]o 1748)“ In: SAMEK, 1999, s. 61–62.

³⁰⁴ Tamtéž, pozn. 29. Restauroval František Šubrt, rest. zpráva z roku 1973 v archivu KSSPPOP Ostrava.

³⁰⁵ DĚDKOVÁ, 2002, s. 7–8. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 19.

³⁰⁶ Tamtéž, 7-8. KRIKOSOVÁ 2011, 19

³⁰⁷ EUGL, 1832, s. 151. pozn. 4. KUX, 1923, s. 174. pozn. 6. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 19. pozn. 85.

³⁰⁸ DĚDKOVÁ, 1982, s. 112.

³⁰⁹ WOLNÝ, IV. 1862, s. 141. DĚDKOVÁ, 2002, s. 112. pozn. 21. BŘEZINA, 1932, s. 111. POLÁCH, 1996b, s. 84. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 20. pozn. 91.

skutečnost, že obraz pochází z hlavního oltáře kostela sv. Barbory v Šumperku.³¹⁰ V rozporu s tím uvádějí jak písařovské farní inventáře z let 1923 a 1972, tak Jan Jurenka jako původní umístění obrazu v dominikánském klášterním kostele Zvěstování Panny Marie v Šumperku.³¹¹ Mezi obrazy vytvořenými v padesátých letech 18. století zaujímá významné místo rozměrné plátno s *Ukřižováním*, původně umístěné na hlavním oltáři minoritského klášterního kostela Povýšení sv. Kříže v Uničově, dnes umístěné na severní stěně presbyteria uničovského farního kostela. Během restaurování v osmdesátých letech 20. století se potvrdilo Oderlického autorství. Nicméně torzální stav malby nedovolil sejmut pozdější přemalby.³¹² S problémem přemaleb a druhotných zásahů se také setkáme u Oderlického obrazu *Nejsvětější Trojice* pro hlavní oltář kostela Nejsvětější Trojice v Kopřivné. Na obraze pracoval nejspíše souběžně s výmalbou interiéru v letech 1752 až 1753.³¹³

Kostel Nejsvětější Trojice v Kopřivné byl vystavěn v letech 1746-1752 a roku 1753 došlo k jeho vysvěcení.³¹⁴ Tehdy se na výzdobě interiéru podíleli vedle Ignáce Oderlického také sochař Franz Ignaz Günther a Jakub Zink. Loď zaklenutá valeně s lunetovými výsečemi a lunetový závěr presbyteria Oderlický pojednal jako jednotlivé výjevy vztahující se k zasvěcení kostela. Na hlavním oltáři se nachází výše zmíněný obraz *Nejsvětější Trojice*. Obraz je vsazen do bohatého řezaného rámu neseného anděly. Nad ním je umístěna figura letícího archanděla Michaela s nápisovým medailonem „*Quis ut Deus*“ a výše nad ním symbol *Nejsvětější Trojice*, symbol trojúhelníku se svatozáří. Budeme-li pokračovat vertikálně, směrem do klenby zjistíme, že v lunetové výseči v ose hlavního oltáře se nachází námět zobrazující Boží jméno hebrejským nápisem tetragrammatonu a pod ním počáteční latinský verš „*Te Deum Laudamus*“ tzv. Ambroziánského hymnu. Další části hymnu jsou namalovány u jednotlivých proroků a světců na náběžích klenby. Uprostřed klenby presbyteria byl vytvořen starozákonní předobraz Nejsvětější Trojice, *Tři muži (andělé) při návštěvě Abraháma u Mamre*.³¹⁵ [obr.3,4] V lunetových výsečích jsou kůry adorujících andělů a v náběžích klenby starozákonní postavy Mojžíše a Eliáše jako představitelů Zákona a Proroků a novozákonní figury světců sv. Štěpán, sv. Jan Evangelista, sv. Ondřej a sv. Apolóna. Klenební pas vítězného oblouku je bohatě dekorován rokajovými motivy ve vrcholu s medailonem *Města Božího – Nebeského Jeruzaléma*. Na klenbě lodi se v rozměrném zrcadle orámovaném štukovým profilovaným rámem nachází *Křest Páně*, který má jako malba v presbyteriu souvislost se Zjevením celé Nejsvětější Trojice, jíž je kostel zasvěcen.³¹⁶ *Křest Páně* na klenbě lodi je doprovázen v lunetových výsečích, obrazy *čtyř západních církevních otců: sv. Jeronýma, sv. Ambrože, sv. Augustina a sv. Řehoře Velikého*.³¹⁷ Na západní stěně pak Oderlický namaloval ilusivní varhanní skříň, která doplnila

³¹⁰ WOLNÝ, IV. 1862, s. 136. DĚDKOVÁ, 1982, s. 112.

³¹¹ JURENKA, 2003, s. 59. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 20. pozn. 85.

³¹² DĚDKOVÁ, 1982, s. 112. pozn. 24. Obraz restaurovala akad. mal. Černá v roce 1982.“ KRIKOSOVÁ, 2011, s. 20.

³¹³ Tamtéž, s. 114.

³¹⁴ WOLNÝ, IV. 1862, s. 162. DĚDKOVÁ, 1982, s. 114. pozn. 30. SAMEK, 1994, s. 466–468.

³¹⁵ Gn 18, 1-15.

³¹⁶ Mt 3, 13-17. Mk 1, 9-11. Lk 3, 21-22; J 1, 29-34.

³¹⁷ DĚDKOVÁ, 1982, s. 114. pozn. 30. SAMEK, 1994, s. 466–468.

dvoudílnou varhanní skříň z roku 1752.³¹⁸ Rokajovými ornamenty pojednal poprsnici varhanní kruchty a okenní špalety v celém kostele. [obr.5]

Při bližším zhodnocení díla je evidentní, že zde Ignác Oderlický pokračuje v nastavené typologii, anatomii a barevné skladbě svých kompozic a figur. Určitý posun lze vysledovat v použití krajiny, která je zde provedena odvážněji a mohli jsme ji sledovat jako součást kompozice v kostele Narození Panny Marie v Novém Malíně. V Kopřivně však poprvé Oderlický komponuje krajinu panoramatickým způsobem, do níž zasazuje biblický příběh pomocí jednotlivých figur.³¹⁹ Tento krajinný prvek se posléze rozvine na jeho malbách v kostele sv. Jana Křtitele (1754) a roku 1755 v kostele sv. Barbory v Šumperku. Figura Boha Otce ve výjevu *Křtu Páně* na klenbě lodi vychází ze schématu, který malíř použil včetně identické barevnosti drapérií již v kapli sv. Anny v Horním Městě u Rýmařova (1746-1748). Podobným způsobem pracoval s figurou sv. Jana Křtitele, kterou později v mírně obměně vytvořil v *Kázání sv. Jana Křtitele* na klenbě presbyteria děkanského kostela v Šumperku. Obdobné použití figurálních kompozic lze spatřit u některých hrajících andělů v kapli Panny Marie v Trhavicích u Norberčan (1752).³²⁰ Nelze také opomenout skutečnost, že se v kostele v Kopřivně se u Oderlického poprvé objevuje bohatá dekorativní složka, která je tvořena různě propletenými rokajovými motivy obohacenými květinami. Rokajový ornament je také nedílnou součástí později realizovaných šumperských maleb. [obr.5–8,69]

Nejspíše roku 1752, kdy byla vysvěcena kaple Narození Panny Marie v Trhavicích u Norberčan³²¹ namaloval Ignác Oderlický nástrojnou malbu *Apoteózy Panny Marie*. Malba nebyla opět signována ani datována. Z důvodu devastace této drobné sakrální památky byla malba roku 1979 transferována a uložena v arcibiskupské residenci.³²² Posléze byly některé její části (andělé s květinami a ovocem) osazeny na západní stěnu v podkruchtí kostela Panny Marie Sněžné³²³ a další část s hrajícími anděly osazena na čelní stěnu předpokoje obřadné síně obojí v Olomouci.³²⁴ [obr.51] Původní umístění jednotlivých výjevů v kapli bylo takové: na stropě kaple *Korunování Panny Marie Nejsvětější Trojicí*. Scéna se odehrávala za asistence andělů, kteří nesli atributy Panny Marie lilii symbol čistoty a mísu se zlatým prstenem jako nevěsty. V lunetových výsečích klenby byly kartuše s mariánskou symbolikou a s německými nápisy a nad oltářem to byli dva andělé s květinami a ovocem. Andělé hrající na dobové nástroje byli zobrazeni nad kruchtou. V tomto díle se Oderlický tvůrčím způsobem vyrovnával s novými rokokovými malířskými tendencemi. To bylo velmi zřetelné u hrajících andělů, jejichž jemná kresba, lehkost provedení, modelace a barva dosahují jak po stránce formální, tak technologické vysoké kvality. Byla to nejspíše reakce na freskovou výzdobu kaplí Jména Ježíšova a Jména Panny Marie na zámku ve velkých Losinách vytvořené Janem Kryštofem Handkem v letech 1746-1750.³²⁵ [obr.52] Nejspíše u

³¹⁸ SAMEK, 1994, s. 467.

³¹⁹ KRSEK, 1959, s. 32. DĚDKOVÁ 1982, s. 114.

³²⁰ DĚDKOVÁ, 1982, s. 114. SAMEK, 1999, s. 674. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 20.

³²¹ Tamtéž, pozn. 32.

³²² LÁTAL, TOMEK, 1979. DĚDKOVÁ, 1982, s. 114. pozn. 33. SAMEK, 1999, s. 674.

³²³ LÁTAL, TOMEK, 1983. LÁTAL, TOMEK, 1984. ALTRICHTER, TOMEK, HYHLÍK, 2000, s.23.

³²⁴ KRIKOSOVÁ, 2011, s. 23.

³²⁵ BENDOVIÁ, 1978, s. 70–72. DĚDKOVÁ, 1982, s. 121. FILIPIOVÁ, 1989, s. 54. POLÁCH, 1995, s. 32–36.

Handkeho andělů v losinských kaplích získal Oderlický inspiraci, kterou použil pro své muzicírující anděly nejprve v Kopřivně a následně také v Trhavici.³²⁶

Rokem 1754 započalo asi nejpłodnější období Oderlického tvorby v oboru nástěnné malby. V letech 1754–1755 provedl v Šumperku tři významné zakázky, o kterých jsem se již okrajově zmínil. Jelikož se těmito díly budu podrobněji zabývat v následujících statích, zmíním na tomto místě pouze základní skutečnosti. Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele z roku 1754, byly z důvodu druhotných oprav zamalovány. V roce 1982 se o jejich existenci prokázané sondami zmínila Libuše Dědková. Tato skutečnost byla následně potvrzena restaurátorským průzkumem Jana Severy³²⁷ a malby byly následně v letech 2007–2008 odkryty a restaurovány.³²⁸ Restaurátorský zásah otevřel možnost hlubšího zhodnocení kvality Oderlického nástěnného malířství. V současné době se na klenbě presbyteria a podhledu vítězného oblouku prezentují výjevy ze života sv. Jana Křtitele. Na základě nálezové situace lze předpokládat, že malby pokračují na stěnách presbyteria i na ostatních klenebních polích příčné lodi a transeptu.³²⁹ Během restaurování byla také objevena signatura autora a vročení do roku 1754, což posunulo běžně uváděnou dataci 1755 u Wolného, Dědkové i Tomana.³³⁰ Ačkoli malířské provedení a kompozice těchto maleb zůstaly ještě v monumentální barokní poloze, přeci jen jemněji ztvárněná modelace a výraz figur včetně poměrně široké škály barevného koloritu, inklinují již k rokokovému zlidovělému pojetí.³³¹ [obr.6–8]

Svým koloritem mají malby ve farním kostele velmi blízko k nástěnné malbě v bývalém hřbitovním kostele sv. Barbory v Šumperku. Jeví se pravděpodobně, že Oderlického výmalba farního kostela zavdala impuls k další zakázce pro město a proto již během následujícího roku zde malíř provedl poměrně rozsáhlou výmalbu hřbitovního kostela. To potvrdil také nález nápisu na pravé stěně lodi roku 1916.³³² Na klenbě presbyteria Oderlický zpodobnil patronku kostela sv. Barboru doprovázenou scénami *Příběhu loupeživého rytíře Chlévce* s vedutou pražských Hradčan a morovou ránu (1713) s postavou děkana *Dittricha udělujícího svátost Pomazání nemocných* na pozadí s vedutou Šumperka.³³³ Vše je zasazeno do komponované panoramatické krajiny, která se v Oderlického díle postupně projevovala od nástěnných maleb v Novém Malíně přes malby Kopřivně a farním kostele v Šumperku až nalezla určité vyvrcholení právě zde. Malba klenby presbyteria je dále doplněna figurou donátora radního Tobiasse Dressera.³³⁴ Na malbu presbyteria navazují v ose hlavního oltáře plastiky Nejsvětější Trojice, které jsou součástí nástavce bohatého řezaného rámu neseného anděly, do nějž je osazen oltářní obraz patronky kostela sv. Barbory. Rozměrná klenba lodi nese několik výjevů. Hlavní téma klenby tvoří v centrální partii mnoha komparsová scéna *Vztyčování*

MACHÁČKOVÁ, 2009, s. 22-32. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 23.

³²⁶ DĚDKOVÁ, 1982, s. 121.

³²⁷ SEVERA, 2006.

³²⁸ BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008.

³²⁹ BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008. s. 5–6. provedený průzkum na stěnách roku 2007–2008.

³³⁰ WOLNÝ IV., 1862, s. 140. DĚDKOVÁ, 1982, s. 121. TOMAN, 2000b, s. 221.

³³¹ KRECHLOVÁ, 1983, s. 62.

³³² Tamtéž, s. 62. pozn. 2.

³³³ DĚDKOVÁ, 1982, s. 121. KRECHLOVÁ, 1983, s. 60–63. FILIPOVÁ, 1996, s. 71.

³³⁴ KRECHLOVÁ, 1983, s. 60.

kříže s Kristem a přivazováním zločinců. Starozákonní předobrazy Kristovy oběti, oběť Abrahamova a Mojžíšovo vztyčení bronzového hada na poušti namaloval autor ve zmenšeném měřítku, jako doprovodné scény posazené po obvodu centrálního výjevu. Scény jsou vsazeny do krajinné složky kompozice, která je od sebe opticky odděluje. Západní stěna za prospektem varhanního stroje je podobně jako v kostele Nejsvětější Trojice pojednána ilusivní malbou varhanního prospektu. Malířská výzdoba interiéru je na vítězném oblouku a v okenních špaletách pojednána malbou rokajových ornamentů složených ze zlaceného pásového ornamentu, trsů barevných květů a imitace mramorování.³³⁵ Na vítězném oblouku se dochovala signatura malíře A. Gersze, který provedl opravu maleb a tím jejich částečnou přemalbu po požáru kostela v roce 1900. Tyto přemalby byly sejmuty v letech 1981–1983 A. a F. Moravcovými a J. Hamsíkem během restaurování.³³⁶ [obr.61–73]

Poté, co Ignác Oderlický v roce 1755 dokončil výmalbu kostela sv. Barbory, započal s realizací poslední významné zakázky v Šumperku a to v kapli sv. Jana Nepomuckého při dominikánském klášterním kostele Zvěstování Panny Marie. [106–110] Až do poloviny devadesátých let 20. století byla nástěnná malba překryta druhotnou výmalbou a proto ještě v roce 1982 Libuše Dědková její existenci pouze předpokládala a to na základě zmínky u Georga Wolného.³³⁷ Teprve v roce 1994 bylo přistoupeno k postupnému odkryvu a restaurování restaurátorskou agenturou Brandl s . r. o, zastoupenou akad. mal. Janem Severou, který restaurátorský zásah dokončil roku 2005.³³⁸ Ukázalo se, že Oderlický spolu se svými pomocníky provedl v kapli malby znázorňující výjevy ze života a oslavení sv. Jana Nepomuckého. Na klenbě konchy presbyteria byla namalována *Apoteóza jazyka sv. Jana Nepomuckého* s figurami anděla serafína před Nejsvětější Trojicí. Na klenbě presbyteria to jsou výjevy *Kázání sv. Jana* a jeho *Apoteóza v nebi* a na západní stěně pak *Svržení těla sv. Jana do Vltavy*. Tento výjev se v současnosti prezentuje pouze mladší malířské vrstvě, kterou provedl v první třetině 20. století v technice oleje na stěně šumperský malíř Karl Brachtel. Nejspíše v ní navázal na Oderlického starší kompozici prokázanou stratigrafickými sondami Jana Severy.³³⁹[obr.141] Přestože stav dochování maleb na klenbě lodi byl velmi špatný a jejich restaurování bylo v některých partiích rekonstrukcí restaurátora velmi pozměněno, lze konstatovat, že se na malbách projevil větší podíl ještě jiného malíře. V tomto smyslu lze uvažovat o malířově starším bratrovi Janu Oderlickém (1707-1757)³⁴⁰ či spíše o dalším uničovském malíři Jakubu Zinkovi, který je i autorem křížové cesty umístěné do klášterního kostela patrně později.³⁴¹

Na základě výše řečeného lze k osobě Ignáce Oderlického učinit jakési malé shrnutí. Je patrné, že Ignác Oderlický patří svou tvorbou do okruhu regionálních malířů působících na pokraji tehdejších uměleckých center. Tvorba těchto malířů stála na pomezí oficiálního umění a zlidovělé rokokové formy pozdního baroka. Jisté nedostatky, které se u Oderlického projeví především v kompozici a anatomických

³³⁵ DĚDKOVÁ, 1982, s. 121. KRECHLOVÁ, 1983, s. 60.

³³⁶ MORAVCOVI, HAMSÍK, 1982. KRECHLOVÁ, 1983, s. 60. FILIPOVÁ, 2009, s. 46-49.

³³⁷ DĚDKOVÁ, 1982, s. 121. FILIPOVÁ, 2009, s. 46-49.

³³⁸ FILIPOVÁ, 2009, s. 46-49.

³³⁹ Tamtéž, s. 46-49. SEVERA, 2001.

³⁴⁰ DĚDKOVÁ, 1982, s. 125. FILIPOVÁ, 2009, s. 48. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 26-27.

³⁴¹ Tamtéž, 122-125; FILIPOVÁ 2006, 8; FILIPOVÁ 2009, 46-49

zkratkách, dokázal malíř překonat v médiu nástěnné malby, ve které se naplno projevil jako mistr barevného koloritu se schopností pojednat prostor jako celek. Z tohoto důvodu se budu v následujících kapitolách hlouběji zabývat nástěnnými malbami, které provedl v Šumperku v letech 1754 až 1755 v Šumperku a které jsou dle mého názoru vrcholnými díly autorova uměleckého přínosu.³⁴²

4. Historické podmínky v 1. polovině 18. století ve městě Šumperku

Od sklonku 17. století byly na Šumpersku, Zábřežsku a Mohelnicku majetkové državy ve vlastnictví Liechtensteinů, Žerotínů a olomouckého biskupství přičemž kromě Žerotínů, byla Liechtensteinská a biskupská správa prováděna úředníky. Ve zdejším poměrně hornatém kraji chyběla královská města a z klášterů, které byly vždy nositelé kultury, zde byl pouze méně bohatý klášter šumperských dominikánů, jehož počátky spadají již do konce 13. století.³⁴³ Významnými historickými mezníky, které předcházely rozkvětu města, byla třicetiletá válka, pustošení Švédy a velký požár, který zachvátil město v roce 1669.³⁴⁴ V důsledku požáru, při kterém téměř celý Šumperk vyhořel, došlo v poslední třetině 17. století k poměrně rozsáhlé barokizaci starších ještě gotických chrámů, děkanského sv. Jana Křtitele a klášterního Zvěstování Panny Marie. Barokizace těchto staveb se týkala především zaklenutí interiérů barokními klenbami s klenebními pasy vnesenými pilastry, které rytmizují celý interiérový prostor při zachování starších středověkých dispozic. V téže době také vznikla výraznější barokní dominanta města a to cibule věže děkanského chrámu. Kromě architektury se barokizace uplatnila především v interiérech kostelních mobiliářů.³⁴⁵ Na sklonku 17. století se Šumperk stal dějištěm neblahých čarodějnických procesů vedených nedostudovaným právníkem Franzem Heinrichem Bobligem z Edelstadtu, kterému padlo za obět' 48 měšťanů, mezi nimiž byl roku 1684 také šumperský děkan Chrystoph Alois Lautner, hlavní Bobligův odpůrce, který snažil hrůzné procesy zastavit.³⁴⁶ Když byla v roce 1693 činnost šumperského tribunálu ukončena, byl stav městských financí a obchodu v katastrofálním stavu.³⁴⁷

Další těžkou zkouškou pro město a jeho obyvatele byla morová rána, která ve městě propukla na počátku roku 1714. Postihla téměř devadesát rodin a také významnou osobnost z řad duchovních, šumperského děkana Paula Dittricha, který se při vysluhování svátostí Pomazání nemocných nakazil a zemřel. Jeho památka byla v Šumperku i nadále udržována což je patrné také z nástěnné malby Ignáce Oderlického, který téměř po čtyřiceti letech vkomponoval děkanův příběh do nástěnné kompozice se sv. *Barborou* v kostelíku sv. Barbory na šumperském předměstí. Dle tradice měl právě děkan Paul Dittrich zavázat šumperské obyvatele ke

³⁴² Tamtéž.

³⁴³ FOLTÝN, 2005, s. 671. FILIPOVÁ, 2006, s. 8.

³⁴⁴ SPURNÝ, 1996, s. 9. Pozn: Z vnitřního města zůstalo zachováno pouze děkanství a několik domů kolem něj. In: JARMAROVÁ, 2009, s. 14.

³⁴⁵ FILIPOVÁ, 2006, s. 8.

³⁴⁶ MEDEK, 1973.

³⁴⁷ FILIP, 1996, s. 205–206. JARMAROVÁ, 2001, s. 6. JARMAROVÁ, 2009, s. 14–15.

slibu stavby sloupu Panny Marie.³⁴⁸ Žádosti a sbírky ke stavbě morového sloupu byly započaty již roku 1718 a sloup byl dokončen na podzim roku 1720. Autorství sloupu je nejasné, nicméně Drahomír Polách ve své studii *Historie mariánského sloupu v Šumperku* vyloučil dříve tradované autorství připisované Johannu Wenzelovi Sturmerovi (1675–1729). Na základě stylového rozboru a komparací s olomouckým sloupem *Nejsvětější Trojice* a sochařskými pracemi v blízkém Kladsku přisoudil autorství šumperského mariánského sloupu kladskému sochaři Michaelu Kösslerovi.³⁴⁹

Za děkana Kajetána svobodného pána z Freienfalsu, působícího v Šumperku v letech 1732–1735, byla zbudována nová patrová fara při děkanském kostele sv. Jana Křtitele (1734).³⁵⁰ Slezské války mezi Marií Terezií a Fridrichem II. zasáhly do historie města pouze okrajově a to přítomností pruských vojsk (1741), která znamenala pro město pouze výdaje spojené s ubytováním vojáků.³⁵¹ Po odtržení Slezska od habsburské monarchie se ve městě opět rozhořel konkurenční spor mezi cechy pláteníků a soukeníků, táhnoucí se v různých obměnách již od doby pobělohorské. Tento spor dosáhl vrcholu roku 1752, kdy nastalo rozdělení uvnitř plátenického cechu. Spor se nakonec vyřešil stížností do Vídně a jejímu povolení založit obchodní společnost na prodej výrobků čímž se otevřela cesta k průmyslové výrobě.³⁵²

V roce 1753 byly fary olomoucké diecéze na příkaz biskupa Troyera rozděleny na základě výše příjmů do šesti tříd, přičemž do skupiny první třídy s výnosem 1.800 až 2.000 zlatých a tedy nejlépe dotovaných far patřila i fara šumperská. Roku 1754 byl vydán dekret, který nařizoval každému duchovnímu správci pořídit tzv. *Status animarum (stav duší)*, seznam farníků s jeho postupným každoročním doplňováním.³⁵³

Příznivý hospodářský vývoj po polovině 18. století umožnil rozvoj výstavby města. V letech 1752 až 1755 byl v rámci těchto stavebních aktivit postaven na předměstí filiální kostel sv. Barbory, jenž se stal po zrušení městského hřbitova u děkanského kostela roku 1784, hlavním hřbitovním kostelem.³⁵⁴ Stavební úpravy realizovali také šumperští dominikáni, kteří kromě klášterního konventu a kostela přistavili na jeho evangelní straně kapli sv. Jana Nepomuckého.³⁵⁵ Ve stejném období přichází do Šumperka Ignác Oderlický, aby zde v letech 1754–1755 pracoval na výzdobě všech tří kostelů. Tehdy byl místním farářem a děkanem Johann Neumann, který v Šumperku působil v letech 1751–1762.³⁵⁶

³⁴⁸ POLÁCH, 1996a, s. 28–29. POLÁCH, 1996b, s. 81.

³⁴⁹ POLÁCH, 1996a, s. 47–54.

³⁵⁰ JARMAROVÁ, 2001, s. 8.

³⁵¹ JARMAROVÁ, 2009, s. 15–16.

³⁵² Tamtéž, s. 16.

³⁵³ JARMAROVÁ, 2001, s. 2–3.

³⁵⁴ KRECHLOVÁ, 1983, s. 60. POLÁCH, 1996b, s. 81–82.

³⁵⁵ MLČÁK, 1980, s. 30.

³⁵⁶ JARMAROVÁ, 2001, s. 6.

5. Nástěnné malby Ignáce Oderlitzkého v Šumperku

5. 1.1. Děkanský kostel sv. Jana Křtitele – popis a historie objektu

Vznik kostela je úzce svázán s počátky města Šumperka, které bylo založené německými osídlenci v 70. letech 13. století. Jak tomu bylo zvykem při zakládání měst za Přemysla Otakara II., byl předem vymezen půdorys s pravoúhlou uliční sítí a čtvercovým půdorysem náměstí. Umístění kostela bylo situováno při komunikaci vybíhající z jeho jihozápadního rohu náměstí.³⁵⁷ Lze předpokládat, že stavba kostela započala výstavbou presbyteria s polygonálně ukončeným závěrem, ve kterém se do dnešních dnů dochovaly některé fragmenty raně gotické architektury. Na stěnách interiéru se v presbyteriu dochovalo na evangelní straně gotické sanktuárium a výklenek pro bohoslužebné náčiní na straně epištolní. V krovu kostela jsou patrné otisky gotického zaklenutí, které bylo téměř o jeden a půl metru výše než je úroveň stávající klenby. Z otisků je zřejmé, že klenba presbyteria byla zaklenuta klenbou křížovou. Zaklenutí lodi pak tvořil plochý trámový strop.³⁵⁸ Pravděpodobně ještě v první polovině 14. století byla na evangelní straně presbyteria přistavěna mohutná kostelní věž. V jejím přízemí lze spatřit křížovou klenbu s dlátovitým profilem vybíhající z konzol ve tvaru stylizovaných hlav. V prvním patře se nachází další gotická klenutá prostora, do které je umožněn vstup hrotitým portálem. Ve druhém patře věže končí středověká stavební etapa a dále pokračuje již barokní zdivo. Věž původně náležela obci a nebyla součástí kostela. Obdobně jako v jiných poddanských městech sloužila jako pokladnice k uchování důležitých listin, financí a majetku. Poté, co si město v 16. století vystavělo radnici, došlo nejspíše k přenechání věže farnosti a propojení vstupem z presbyteria. Přízemí věže jistou dobu sloužilo nejspíše jako sakristie až do výstavby nové klasicistní sakristie na jižní straně presbyteria.³⁵⁹

Další významnou úpravou prošel kostel po požáru roku 1513, kdy se zřítily klenba presbyteria a byla nahrazena klenbou renesanční, což je patrné z otisků na stěnách v půdním prostoru krovu. V téže stavební etapě byla k jižní straně kostela přistavěna kaple sv. Kříže, která byla pravděpodobně zaklenuta valenou klenbou s lunetovými výsečemi.³⁶⁰

Velký požár města roku 1669 znamenal poškození nejen města, ale i farního kostela. Došlo při něm k opětovnému zhroucení klenby presbyteria, kaple sv. Kříže a také kostelní věže, která spadla až do výšky druhého patra. Dále shořel dřevěný strop lodi a také oltáře, ornáty, dvoje varhany a zvony. Oprava poškozeného kostela probíhala poměrně pomalu. Klenba presbyteria byla nově zaklenuta valenou křížovou klenbou s lunetovými výsečemi v pětibokém závěru. V lodi pak valenou

³⁵⁷HOSÁK 1962, 42; MLČÁK 1980, 25-26

³⁵⁸POLÁCH, Drahomír. Evidenční list KSSPPOP 1967 poř. č. 1273, OVM Šumperk 1986.

³⁵⁹Tamtéž POLÁCH, Drahomír. Evidenční list KSSPPOP 1967 poř. č. 1273, OVM Šumperk 1986.

³⁶⁰Tamtéž.

klenbou s lunetami členěnou klenebními pasy. Jak vznikl transept s jedním polem křížové klenby, není známo. Lze se pouze domnívat, že vznikl při stavebních úpravách až roku 1768, kdy byla postavena kaple sv. Rodiny na severní straně kostela, přičemž na jižní straně již existovala kaple sv. Kříže. Tímto zásahem dostal půdorys kostela podobu latinského kříže.³⁶¹ Na vedutě města z roku 1728 se objevuje na kostele vedle poškozené věže cibulové barokní zastřešení, které bylo nejspíše zastřešením jižní kaple sv. Kříže.³⁶² Také oprava interiéru neprobíhala příliš rychle. Roku 1754 vymaloval Ignác Oderlický nástěnnými malbami ze života sv. Jana Křtitele, nejen klenby a stěny presbyteria, ale nejspíše také další plochy zaklenutí transeptu, jižní kapli a pohledovou stranu vítězného oblouku jak prokázalo restaurování maleb presbyteria (2007–2008).³⁶³ Z první poloviny 18. pocházejí řezané chórové lavice a retabulum hlavního oltáře s obrazem *Křtu Páně* od Prospera de Muse (1685).³⁶⁴ Neméně významnou událostí bylo přenesení ostatků mučedníka sv. Theodora roku 1760.

Roku 1784 byl na základě výnosu císaře Josefa II. zrušen hřbitov, který do té doby obklopoval kostel a byl následně přenesen ke kostelu sv. Barbory na předměstí.³⁶⁵ Ve stejném období byla na epistolní straně presbyteria přistavěna sakristie a vstupní předsíň na severní straně lodi. Kolem roku 1805 dochází k radikální změně mobiliáře. Kromě barokního oltářního retabula hlavního oltáře došlo k pořízení klasicistních oltářů v bočních kaplích a také kazatelny. Na základě nálezné stratigrafické situace zjištěné během odkryvu a restaurování Oderlického malby na stropě presbyteria lze soudit, že právě během klasicistních úprav na počátku 19. století došlo k zamalování barokních nástěnných maleb novou dekorativní výmalbou již v klasicizujícím stylu. Podnětem k tak rozsáhlému zákroku byl nejspíše špatný stav omítek s malbou, která byla především v klenebních partiích silně poškozena rozsáhlými statickými trhlinami.³⁶⁶ V 19. století dále docházelo k postupnému pořizování nového mobiliáře: oltářní menza se svatostánkem ze šedé žuly z roku 1834, kostelní lavice, sochy z dílny Bernarda Kutzera či závěsné obrazy sv. *Floriána* a sv. *Jana Nepomuckého* od šumperského malíře a restaurátora Antona Gersche (30. léta 19. století). Neméně zajímavý je obraz *Panny Marie Ochránitelky* s vedutou města Šumperka namalovaný až v závěru 19. století dalším šumperským rodákem a akademickým malířem Karlem Brachtlem, jemuž za předlohu posloužil starší obraz Josefa Keila ze 2. poloviny 18. století, který je dnes uložen ve Vlastivědném muzeu v Šumperku.³⁶⁷ Pro úplnost je nutné zmínit dvě výklenkové nástěnné malby v exteriéru jižní stěny kostela, kde ve čtyřicátých letech 19. století provedli olejovou technikou malíř Josef Ringelhaan *Krista na Olivetské hoře* a Václav Wurian výjev *Poslední večeře Páně* podle kompozice Leonarda da Vinci.³⁶⁸

³⁶¹ Tamtéž.

³⁶² FILIPOVÁ, 1996, s. 69–70. FILIPOVÁ, POLÁCH, SVOBODA, TURKOVÁ, 2000, nepag.

³⁶³ BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008. provedený průzkum na stěnách roku 2007–2008. In: ŠELEMBA, 2009, s. 5–6.

³⁶⁴ POLÁCH, Drahomír, ŠTÁBLOVÁ Jitka: Evidenční list NPÚ Olomouc 03/2008

³⁶⁵ POLÁCH, 1996a, s. 84. JARMAROVÁ, 2009, s. 15.

³⁶⁶ BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008. provedený průzkum na stěnách roku 2007–2008. In: ŠELEMBA, 2009, s. 5–6.

³⁶⁷ FILIPOVÁ, 1996, s. 71.

³⁶⁸ Pozn. Restaurováno v letech 2001–2002. In: ALT, ŠELEMBA, 2002. Restaurátorská dokumentace, uloženo archiv NPÚ Olomouc 2002.

5.1.2. Nástěnné malby na klenbě presbyteria, ikonografický popis a analogie

s dalšími sledovanými lokalitami

Restaurování nástěnné malby v roce 2007 až 2008³⁶⁹ prozatím odkrylo pouze malou část. O existenci maleb v děkanském kostele s výjevy ze života sv. Jana Křtitele, které byly z důvodu poškození po padesáti letech zakryty novou povrchovou úpravou je zmínka již u Georga Wolného, Libuše Dědkové a Prokopa Tomana, kteří shodně uvádějí dataci na rok 1755.³⁷⁰ Odkryv a restaurování části nástěnné malby umožnily nález signatury a tedy i přehodnocení a časový posun vročení na rok 1754. Dále byla podrobněji zhodnocena nálezovou situací pomocí rozšířeného restaurátorského průzkumu, který upozornil na pokračování barokní malířské výzdoby na stěnách presbyteria a také pohledové části vítězného oblouku. K této problematice se ještě podrobněji vrátím v kapitole Restaurování nástěnné malby a její současný stav.³⁷¹

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, malby pokrývají strop presbyteria, který je tvořen jedním polem křížové klenby, valenou klenbou s lunetovými výsečemi v polygonálním závěru a výrazným podhledem vítězného oblouku.³⁷² Vnitřní hrany klenebních polí jsou zaoblené tak, aby plochy výsečí nenarušovaly zobrazenou kompozici malby. Jednotlivá pole jsou od sebe oddělena výraznými klenebními pasy vybíhajícími z profilovaných říms umístěných na stěnách. Na klenbě presbyteria Ignác Oderlický namaloval *Kázání sv. Jana Křtitele* a v závěru pak *Apoteózu relikvií sv. Jana Křtitele*. Výjevy jsou zasazeny do ilusivně malované architektury, která je doplněna o bohatý rokajový ornament na podhledu klenebního pasu a vítězného oblouku. Kompozice malby je oživena figurami čtyř evangelistů v náběžích klenby a kartuší s latinským nápisem „NON SURREXIT MAIOR“³⁷³ na podhledu vítězného oblouku. [obr.39]

Pokud se podrobněji podíváme na jednotlivé části malby, pak v klenebním poli presbyteria je *Kázání sv. Jana Křtitele*.³⁷⁴ Námět je zasazen do malovaného profilovaného rámu se zlacením, který imituje rám závěsného obrazu. Ten je přerušen na čtyřech místech ve vrcholcích zaklenutí motivem stylizované lastury.³⁷⁵ Figura sv. Jana Křtitele je zobrazena téměř ve středu obrazové kompozice, kterou tvoří v pravé pohledové části skupinka tří židovských kněží s ležícím psem u jejich nohou. Za jejich zády je přihlížející chlapec s bílým límcem v černém oděvu. Nad

³⁶⁹ BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008.

³⁷⁰ CERRONI, 1807, (1959), s. 129. WOLNÝ, 1862, s. 140. DĚDKOVÁ, 1982, s. 121. TOMAN, 2000b, s. 221.

³⁷¹ BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008. provedený průzkum na stěnách roku 2007–2008. ŠELEMBA, 2009, s. 5–6.

³⁷² Tamtéž.

³⁷³ Mt 11,11

³⁷⁴ KIRSCHBAUM, 1974, s. 163–190, HALL, s. 1991, 188. ROYT, 2006, s. 92–93. RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno J.

³⁷⁵ RULÍŠEK 2006, nepag. písmeno M.

hřbetem ležícího psa zanechal Ignác Oderlický svou signaturu a vročení „1754 Ignaz Oderlitzky Maller von Mahrische Neustadt.“³⁷⁶ [obr.42] V levé pohledové části v úrovni světcových nohou je vyobrazen zástup izraelitů, který ubíhá v perspektivní zkratce do zadního plánu kompozice směrem za kázajícího sv. Jana Křtitele, jenž tak stojí na vyvýšeném pahorku vystupujícím nad úroveň zástupu v terasovitých útvarech. Zástup je tvořen sedícími či stojícími postavami otočenými směrem ke kázajícímu světci. Můžeme zde vidět židovské starce, vojáky a množství žen, některé se svými dětmi v náruči. V popředí zástupu je zobrazen žánrový motiv sedící ženy se spícím dítětem vedle ní. Téměř všechny postavy mají svůj pohled upřený ke kázajícímu světci kromě několika figur v pozadí a vojáka ve zbroji s červeným pláštěm, který rozmlouvá s mužem stojícím po jeho pravici. Zobrazené postavy jsou zachyceny v dobových barokních oděvech. Orientálnost vzezření některých figur je podtržena plnovousem a pokrývkou hlavy v podobě turbanu. Figurální složka je zasazena do krajiny, která se za izraelským zástupem v levé části otevírá do pusté krajiny pouště a za sv. Janem Křtitelem v pravé části je tvořena vzrostlými listnatými stromy. Motiv pouště je pak zdůrazněn uschlým kmenem stromu čnicím při levém okraji malby za přihlížejícími starci židovského zástupu. Dramaticky pojednaná plocha oblohy světle modré a červené tonality je na horizontu oddělena od krajiny pásem namodralých skalnatých hor. [obr.6, 8]

Sv. Jan Křtitel je vyobrazen v tradičním kázajícím gestu se svými atributy. Pozdvíženou pravicí ukazuje směrem k zástupu izraelitů a v levé ruce drží dlouhou rákosovou hůl ve tvaru kříže omotanou svitkem s latinským nápisem „*ECCE AGNUS DEI*.“³⁷⁷ Sám je oděn do šatu z velbloudí kůže a rozevláté červené drapérie, s opánky na nohou. Velbloudí kůže, vousy, dlouhé vlasy a nahé tělo odkazují na světcův poustevnický život. Červený plášť na jeho budoucí mučednickou smrt. Pronikavý Janův pohled poukazuje na prorocké zření, ve kterém má ohlásit příchod očekávaného Mesiáše, jak to bylo předpověděno prorokem Izaiášem.³⁷⁸ [obr.44]

Děj scény *Kázání sv. Jan Křtitele* není uzavřen do sebe, ale je propojen s čtyřmi evangelisty, kteří mají své pohledy upřeny na kázajícího Jana Křtitele. Ti jsou namalováni mimo kompozici obrazu jako postavy sedící na oblacích v náběžích klenebních pasů. Evangelisté jsou zobrazeni se svými charakteristickými atributy. Každý z nich drží otevřenou knihu svého evangelia s latinským textem vztahujícím se ke sv. Janu Křtiteli. Při hlubším pozorování je patrné, že i zobrazení věku jednotlivých evangelistů poukazuje na chronologické řazení evangelií v *Novém Zákoně* (Matouš, - nejstarší, Marek – o něco mladší, Lukáš – muž středního věku a Jan – nejmladší). Zaujme nás také to, že evangelisté nemají svatozáře a jsou zobrazeni z podhledu (tzv. „*sotto in su*“).

Budeme-li v ikonografickém popisu postupovat chronologicky od sv. Matouše, jehož evangeliem začíná soubor knih Nového Zákonu, pak jeho postava se nachází v severní části náběhu podhledu vítězného oblouku, jak sedí v natočené

³⁷⁶ „1754 Ignaz Oderlitzky malíř z Moravského Nového Města - Uničov“ In: BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008. provedený průzkum na stěnách roku 2007–2008, ŠELEMBA, 2009, s. 5–6.

³⁷⁷ J 1,29

³⁷⁸ Iz 40, 1-11.

poloze se zrakem upřeným na sv. Jana Křtitele. Charakteristická typika tváře vykazuje znaky vysokého stáří (výrazný plnovous a prořídle vlasy), je doprovázena bohatě našasenou drapérií červeného šatu a modrého svrchního pláště. Matouš drží v levé ruce otevřenou knihu evangelia s latinským nápisem „*Praedicans in deserto Judaeae C. 3. V. I.*“³⁷⁹ a v pravé ruce psací brk. Jako další atribut je asistující anděl (člověk) v podobě putti, což odkazuje na počátek evangelia ve kterém svatopisec popsal lidský rodokmen Kristův.³⁸⁰ Na protější straně podhledu vítězného oblouku je evangelista sv. Marek v podobně natočené pozici oblečený do okrové tuniky s přehozenou červenou draperií ovinutou kolem těla v bohatém našasení. Je jako sv. Matouš zobrazen v pokročilém věku ovšem o něco mladší s pozdviženou pravicí, psacím brkem a atributem lva, protože jeho evangelium začíná kázáním sv. Jana Křtitele na poušti.³⁸¹ V otevřené knize, kterou drží v levé ruce je latinský nápis: „*Baptismum poenitentiae in remissionem peccatorum C. I. V. 4.*“³⁸² Z mladší dvojice evangelistů je sv. Lukáš, jehož figura je v jižním náběhu klenebního pasu. Sv. Lukáš je zobrazen jako muž středního věku vzhlízející jako ostatní evangelisté ke kázajícímu světci. Je oděn do spodního modrého oděvu a svrchní okrové draperie. Za jeho zády je býk, obětní zvíře izraelského národa, neboť jeho evangelium začíná Zachariášovou obětí v Jeruzalémském chrámě. Dalším typickým svatolukášským atributem je obraz Panny Marie kterou dle tradice maloval a jenž měl symbolicky vyjádřit, že oproti ostatním evangelistům podrobněji vykreslil Kristovo dětství a osobu Panny Marie.³⁸³ Na otevřené knize jeho evangelia je nápis: „*Vox clamantis in deserto C.III.V.4.*“³⁸⁴ Posledním ze čtyř evangelistů je sv. Jan apoštol, jehož postava je umístěna na severním náběhu klenebního pasu. Jako nejmladší z kruhu dvanácti apoštolů je i on namalován podle ustálené ikonografické koncepce jako mladý bezvousý muž v zeleném spodním šatě se svrchní červenou draperií. Kromě otevřeného evangelia s latinským nápisem „*Joanes testimonium perhibet de ipso C.I.V.15.*“³⁸⁵ je pod Janovou zdviženou pravicí s brkem zobrazen orel držící v zobáku kalamář symbol teologické vzletnosti a hloubky jeho spisu.³⁸⁶

Evangelisté jsou kompozičně zasazeni do malované ilusivní architektury klenebních pasů, které jsou pojednány ilusivním červeným mramorováním a kobercovým rokajovým dekorem na okrovém pozadí oživeným rastrem bodového

³⁷⁹ Mt 3,1: *In diebus autem Illis venit Ioannes Baptista praedicans in deserto Judaeae - Mt 3,1: Za těch dnů vystoupil Jan Křtitel a kázal v judské poušti*; In: Nova Vulgata – Bibliorum Sacrorum Editio 1979

³⁸⁰ REMEŠOVÁ, 1990, s. 45. HALL, 1991, s. 266. ROYT, 2006, s. 152–153. RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno M.

³⁸¹ REMEŠOVÁ, 1990, s. 41; HALL, 1991, s. 103. ROYT, 2006, s. 148–149. RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno M.

³⁸² *Mk 1,4: Fuit Ioanes in deserto baptizans, et praedicans baptismum poenitentiae in remissionem peccatorum – Mk 1,4: To se stalo, když Jan Křtitel vystoupil na poušti a kázal: „Čiňte pokání a dejte se pokřtít na odpuštění hříchů“*. In: Nova Vulgata – Bibliorum Sacrorum Editio, 1979.

³⁸³ REMEŠOVÁ, 1990, s. 41. HALL, 1991, s. 255–256. ROYT, 2006, s. 145–147. RULÍŠEK 2006, nepag. písmeno L.

³⁸⁴ *Lk 3,4: sicut scriptum est in libro sermonum Isaiae prophetae: Vox clamantis in deserto: Parate viam Domini: rectas facite semita eius: Lk 3,4: Jak je psáno v knize slov proroka Izaiáše: „Hlas volajícího na poušti: Připravte cestu Páně, vyrovnejte mu stezky!“* In: Nova Vulgata – Bibliorum Sacrorum Editio, 1979.

³⁸⁵ *Jn 1,15: Ioanes testimonium perhibet de ipso, Et clamat dicens: Hic erat quem dixi: Qui post me venturus est, Ante me factum est Quia prior me erat. Jn 1,15: Jan o něm vydával svědectví a volal: „To je ten, o němž jsem řekl: Přichází za mnou, ale je větší, protože tu byl dříve než já“*. In: Nova Vulgata – Bibliorum Sacrorum Editio, 1979.

³⁸⁶ REMEŠOVÁ, 1990, s. 29. HALL, 1991, s. 183–185. ROYT, 2006, s. 89–92. RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno J;

zladení a květinovými trsy. Květinové trsy jsou složeny z růží, pivoňek, chrp, kopretin a tulipánů. Na tomto místě je důležité také zmínit malovanou kartuš v ose podhledu vítězného oblouku s nápisem „NON SURREXIT MAIOR“³⁸⁷ slova, která pronesl Kristus o sv. Janu Křtiteli. Do dnešních dnů se bohužel malba uvnitř kartuše nedochovala. Zachovala se pouze modrozelená plocha pozadí s fragmenty zladené lineární kresby a náznaky nečitelné malby jak bylo zhodnoceno během restaurátorského zásahu v letech 2007–2008.³⁸⁸ Stav dochování námětu je velmi fragmentární a proto je několik možných námětových variant, které se mohly vyskytovat v zrcadle. Lze se domnívat, že se mohlo nejspíše jednat o motiv pilíře vyčnívajícího nad ostatní nižší, který je analogický k monochromně malovanému medailonu (s identickým titulem jako v Šumperku) na klenbě kostela sv. Jana Křtitele v Taticích či ve Wessobrunn o čemž pojedám podrobněji níže. [obr.39–41]

Na klenbě závěru presbyteria nalezneme logické završení ikonografického cyklu v *Apotheósu relikvií sv. Jana Křtitele*. Kompozice malby je koncipována jako tzv. „otevřené nebe“ rámované ilusivní architekturou ve vrcholu klenby nad okenními špaletami obohacenou stylizovanými lasturami.³⁸⁹ Ilusivní průhled do nebe je tvořen prstenci oblaků, které v náběžích klenby přetínají malovanou architekturu s volutami a stoupají v dynamických kruzích do středu. Z oblačných prstenců se vynořují andělé vynášející nástroje umučení a oslavení sv. Jana Křtitele před Boží Přítomnost ve středu obrazu zastoupenou zde v podobě hebrejského nápisu *Jména Božího, tetragrammatonu JHVH* ve svatozáří (jména které Hospodin zjevil Mojžíšovi na hoře Chorebu).³⁹⁰ Iluze prostoru je navíc umocněna zobrazením andělů z podhledu („*sotto in su*“) a také skupinkami menších andělů provedených v náznacích atmosférické perspektivy, která prohlubuje dojem výšky a vzdálenosti. Iluze prostoru malby je navíc podpořena zářícím světlem proudícím z Božího jména na zobrazené figury andělů. Střed kompozice tvoří Boží Jméno a čtveřice větších andělů dospělého vzhledu s dvěma křídly v nařasených různobarevných drapériích. Andělé vynášejí atributy mučednické smrti a oslavení světce. V levé pohledové části je anděl v červeném šatě s modrou drapérií pláště, který nese na zlatém podnose Janovu uťatou hlavu. Po pravici je následován andělem oblečeným do jemně okrové drapérie s tmavě fialovým pláštěm. Tento anděl nese v levici vavřínový věnec vítězství a pozdviženou pravicí ukazuje k Božímu Jménu. Na protější pravé pohledové straně jsou další dva větší andělé. První z nich oblečený do okrově modré nařasené drapérie třímá v pravé ruce pozdvižený meč, kterým byl sv. Jan setnut a levicí na něj ukazuje, přičemž je svým pohledem otočen k divákovi. Po jeho levici je figura čtvrtého anděla v modročerveném šatě, který drží palmovou mučednickou ratolest. Střed kompozice je v nižší partii mezi andělem s uťatou hlavou a andělem s mečem obohacen o dva menší anděly, kteří vynášejí před Boha rákosový kříž sv.

³⁸⁷ *Mt 11,11: Amen dico vobis, non surrexit inter natos mulieribus maior Ioane Baptista: qui autem minor est in regno caelorum maior est illo. Mt 11,11: Amen pravím vám, mezi těmi, kdo se narodili z ženy, nevystoupil nikdo větší, než Jan Křtitel: avšak i ten nejmenší v království nebeském je větší nežli on.* Nova Vulgata – *Bibliorum Sacrorum Editio*, 1979.

³⁸⁸ BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008.

³⁸⁹ Pozn. symbol křtu, zrození, nesmrtelnosti atp. ve vztahu k sv. Janu Křtiteli na jeho křest. In: RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno M.

³⁹⁰ Ex 3,3-15. In: JERUZALÉMSKÁ BIBLE - Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, Kostelní Vydří, 2009, s.110.

Jana s omotaným svitkem nesoucí nápis „*ECCE...DEI*“³⁹¹ slova která sv. Jan pronesl o Kristu u Jordánu. Z atributů sv. Jana Křtitele lze na malbě spatřit ještě okovy s koulí, kterými byl světec spoután v pevnosti Massada. Okovy drží dva živě gestikulující andílci, sedící na oblacích v nižší partii levé pohledové části malby. Na protější pravé straně dva andílci nesou oděv, do kterého byl sv. Jan, jako poustevník a asketa oblečen – červený plášť (symbol mučednictví) a šat z velbloudí srsti s koženým pásem (Mt3,4-5).³⁹² Dramatičnost scény otevřeného nebe je pak ještě umocněna množstvím dalších andílků typu putto (hlavy dítěte s dvěma křídly).³⁹³ Nutno podotknout že všichni zde zobrazení andělé jsou bez svatozáře a pouze uťatá hlava sv. Jana Křtitele na zlatém podnose má aureolu tvořenou chvějivým zářícím světlem. [obr.6–8]

Na tomto místě je nutné zmínit základní historické skutečnosti ohledně osoby a života sv. Jana Křtitele. Ten je často nazýván Janem Předchůdcem (Prodromos) a také jako největší a zároveň poslední prorok stojící na prahu Starého a Nového Zákona. Základním pramenem poznání jeho osoby a života jsou novozákonní evangelia³⁹⁴ a Jakubovo protoevangelium.³⁹⁵ Texty evangelí se o něm zmiňují, že byl synem Zachariáše kněze z Abiášovy třídy a Alžběty, která byla příbuzná Panny Marie. V první kapitole Lukášova evangelia nalezneme zprávu o zvěstování archanděla Gabriela, který se za vlády krále Heroda zjevil a oznámil Zachariášovi početí syna ve chvíli, kdy přinášel oběť u kadidlového oltáře v Jeruzalémském chrámě.³⁹⁶ Protože Zachariáš hned neuvěřil slovům anděla o graviditě jeho ženy, byla mu vzata řeč a promluvil až po narození syna, kterého při obřízce pojmenoval Jan. Tehdy se mu uvolnila ústa a on pronesl o tom dítěti oslavný chvalozpěv, který přešel do modlitební praxe církve v tzv. *liturgii horarum* ve známost pod názvem *Zachariášovo kantikum*.³⁹⁷ Poté, co archanděl Gabriel zvěstoval Panně Marii početí Božího Syna, spěchala Maria do Ain-Karim v judských horách, aby posloužila své příbuzné Alžbětě, která byla již v šestém měsíci požehnaného stavu. Toto setkání Panny Marie s Alžbětou, při kterém Alžběta nazvala Pannu Marii Matkou svého Pána, a dítě se radostně pohnulo v těle matky, popisuje taktéž Lukášovo evangelium.³⁹⁸ Podle apokryfního spisu Jakubova protoevangelia Alžběta s malým Janem Křtitelem během vraždění nevinátek uprchla do hor a poté Jan vyrůstal na poušti až do svého prvního veřejného vystoupení.³⁹⁹ Tehdy v patnáctém roce vlády císaře Tiberia, když Judsko spravoval Pontius Pilát a Galileu Herodes, začal Jan kázat v Judské poušti a v okolí Jordánu o příchodu Mesiáše a udělovat křest pokání na odpuštění hříchů, jak shodně uvádí Matoušovo a Lukášovo evangelium.⁴⁰⁰ Jan žil

³⁹¹ „*ECCE AGNUS DEI*“ J,29. „*Hle beránek Boží, který snímá hříchy světa.*“ In: BOGNER: Nový Zákon, Kostelní Vydří, 2003, s. 280.

³⁹² KIRSCHBAUM, 1974, s. 163–190. REMEŠOVÁ, 1990, s. 30. HALL, 1991, s. 187–189. ROYT, 2006, s. 92–94. RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno J.

³⁹³ HALL, 1991, s. 47. ROYT, 2006, s. 27. RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno A.

³⁹⁴ Mt 3, 1–17. Mt 11,1–15, 27. Mt 14, 1–12. Mk 1, 1–11. Mk 6, 14–29. Lk 1,1–25, 39–80. Lk 3,1–22. Lk 7,18–30. Jan 1, 19–39. Jan 3,22–36. In: JERUZALÉMSKÁ BIBLE, 2009, s. 1704–1705, 1720–1721, 1727, 1757, 1765, 1783–1786, 1789–1790, 1727–1798, 1840–1841, 1845.

³⁹⁵ DUS, POKORNÝ, 2001, s. 253–269.

³⁹⁶ L 1, 5–25.

³⁹⁷ L 1, 57–80. L 1, 57–66.

³⁹⁸ L 1,39–56.

³⁹⁹ KIRSCHBAUM, 1974, s. 163–190. POKORNÝ, DUS, 2001, s. 268. ROYT, 2006, s. 92. RULÍŠEK, 2006.

⁴⁰⁰ Mt 3,1–12; L 3 1.

na poušti asketickým způsobem života. Byl oděný do šatu z velbloudí srsti, přepásaný koženým pásem kolem boků a živil se kobyilkami a medem divokých včel.⁴⁰¹ Poté, když Pán Ježíš přišel za Janem k Jordánu a ten ho označil za Beránka Božího, došlo ke Křtu Páně. Přes počáteční Janovo zdráhání Krista pokřtil a zjevení celé Nejsvětější Trojice znamenalo začátek Kristova veřejného působení.⁴⁰² Janova kritika Heroda, který žil nedovoleně s Herodiadou, ženou svého bratra, ho nakonec přivedla do vězení. Poté co Herodiadina dcera Salome okouzila krále svým tancem, si na přání matky vyžádala Janovu hlavu. Jan byl setnut ve vězení a ještě během hostiny byla jeho hlava přinesena na ozdobné míse Salome a ta ji odevzdala své matce. Janovi učedníci pak pohřbili tělo a vše oznámili Ježíšovi.⁴⁰³ Podle legendického vyprávění měl ve 4. století římský císař Julián Apostata ostatky sv. Jana Křtitele spálit, ale část jich byla objevena mnichy, kteří je měli věnovat řádu Johanitů. V byzantských legendách je pak popsán trojí nález hlavy sv. Jana Křtitele: první nález dvěma jeruzalémskými mnichy v kostele v Hebdomonu, druhý v jeskyni v Emese a třetí v Komaně v Kappadokii uctívané císařem. Ojediněle bylo zobrazované přenesení hlavy sv. Jan Křtitele do Amiensu.⁴⁰⁴

Zobrazování a ikonografie sv. Jana Křtitele je velmi bohatá a sahá až do raných křesťanských dob. Ve 4. století najdeme jedno z nejstarších vyobrazení sv. Jana Křtitele na mozaice v konše apsidy římské baziliky S. Giovanni in Laterano. Od 6. století se pak objevuje vyobrazení *Navštívení Panny Marie (Visitatio Mariae)*, které lze nalézt také na *Maxentiově trůnu v Raveně*. Celou řadu dalších vyobrazení *Navštívení* můžeme sledovat od konce 14. století také v našem prostředí a to zásluhou třetího pražského arcibiskupa Jana z Jenštejna, který se zasadil o vznik tohoto svátku. K nejčastěji zobrazovaným tématům pak patří *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti, Křest Páně, Herodova hostina a Stětí sv. Jana Křtitele*. Jako zvláštní devoční typ se od 13. do 16. století objevuje v lidovém prostředí reliéfně zobrazená *hlava sv. Jana Křtitele na míse*.⁴⁰⁵ V Šumperku, je hlava sv. Jana znázorněna na zlatém podnose, který je vynášen jedním z andělů před Boží Přítomnost. Samotnou hlavu světce na zlatém podnose zobrazil roku 1753 například také Jan Kryštof Handke (1696-1774)⁴⁰⁶ v kartuši hlavního oltáře kostela Stětí sv. Jana Křtitele ve Velké Bystřici.⁴⁰⁷ [obr.17] Od konce středověku se objevuje námět Marie a Alžběty se svými dětmi, malý Ježíš s Janem Křtitelem hrající si s beránkem za přítomnosti rodičů. V typologickém kontextu se pak sv. Jan Křtitel objevuje společně se sv. Janem Evangelistou jako představitel Starého a Nového zákona. Byzantské umění zobrazuje sv. Jana Křtitele jednak jako posla Božího s křídly a také jako přímluvce při *Posledním soudu spolu s Pannou Marií* v tzv. *Deésis*. Tento námět lze posléze spatřit i v západním křesťanském prostoru. V luteránském prostředí je sv. Jana Křtitel zobrazován v alegoriích *Spasení a hříchu*. V našem prostředí je spojována

⁴⁰¹ Mt 3,4–5.

⁴⁰² Mt 3,13–17; Mk 1,9–11. L 3, 21. J 1,19–34.

⁴⁰³ Mt 14,1–12. Mk 6,27–28.

⁴⁰⁴ ROYT, 2006, s. 92.

⁴⁰⁵ ROYT, 2006, s. 93.

⁴⁰⁶ MLČÁK, 1994. TOGNER, 1994. SCHENKOVÁ, 2001, s. 14, 15, 43–44, 86. TOGNER, 2008, s. 85–109.

⁴⁰⁷ <http://www.nockostelu.cz/index.php?pg=384> vyhledáno 25. 02. 2013.

postava sv. Jana Křtitele se svatoivanskou úctou lokalizovanou do sv. Jana pod Skalou, kde dle legendy došlo k setkání sv. Ivana a sv. Jana Křtitele⁴⁰⁸ a nejen tam.

Pokud se vrátíme k námětu evangelistů, je jejich název odvozen z řeckého euangelistés. Tak byli nazváni v raném křesťanství ti, kteří hlásali „euangelion“ radostnou zvěst o spáse člověka.⁴⁰⁹ Později název přešel na pisatele evangelií. Ta se stala součástí kánonu Nového Zákona již ve 2. století po Kr. Řazení evangelií od sv. Matouše, přes sv. Marka a Lukáše k sv. Janu nejspíše pochází od církevního otce sv. Jeronýma.⁴¹⁰ Atributy jednotlivých bytostí byly na základě proroka Ezechiela a Zjevení Janova⁴¹¹ přiřazeny jako charakteristické symboly jednotlivým evangelistům Irenejem z Lyonu a Hyppolitem Římským již ve 2. století. Irenej vykládá tyto symboly v souvislosti čtyř údobí Kristova života: *Anděl značí lidské přebývání, lev zmrtvýchvstání, býk oběť a orel nanebevstoupení*. Přisouzení jednotlivých symbolů jako charakteristiky evangelií jsou pak dílem biblických exegetů.⁴¹² Nejstarší zobrazení symbolů evangelistů lze nalézt již ve 4. stol. na nástěnných malbách v římských katakombách Marcuse a Marcelina. Od 5. století je lze vidět zobrazené jako doprovodné symboly stojícího či trůnicího Krista na mnohých mozaikách (*např. v konše apsidy S. Pudenziana v Římě, kapli S. Matrona v S. Prisco v Římě, S. Maria Maggiore v Římě a jinde*)⁴¹³. V 5. století je lze spatřit na stropě mauzolea Gally Placidie v Raveně, kde jsou doprovodnými symboly Vítězného (zářícího) kříže umístěným na hvězdné obloze. V souvislosti s šumperskými malbami lze podotknout, že v Raveně jsou symboly evangelistů rozmístěny ne již stupňovitě jako v S. Pudenziana či lineárně jako v S. Maria Maggiore, ale již do všech čtyř světových stran a tak nabývají své původní symbolické hodnoty rozšíření evangelia do, čtyř úhlů a tedy všech končin světa.⁴¹⁴ Během středověku se tzv. *tetramorf* objevuje kolem Krista ve slávě „*Mestas Domini*“ jak na tympanonech vstupních portálů (Chartres, Moissak, Beaulieu atp.) tak v nástěnné či knižní malbě (*Bible zv.z Moutier - Grandval kolem 840, Bible Vivien zv. První bible Karla Holého 845-846, Lotharův evangeliář 849-851 atp.*)⁴¹⁵ Typ pišícího evangelisty vychází z antického typu filosofa, básníka nebo Múzy. Od raného středověku se jak na Východě, tak i na Západě ustálil způsob zobrazení Matouše a Lukáše jako mužů pokročilého věku. Marek a Jan pak mladšího vzhledu přičemž v pozdním středověku se nakonec jediný Jan zobrazuje jako bezvousý. Velmi často se pak objevuje vztah evangelistů a církevních Otců,⁴¹⁶ kteří doprovázejí ústřední malbu. Tímto vztahem jsou naznačeny dva sloupy Apoštolské nauky Církve „*Písmo*“ (Bible) a „*Tradice*“, (ústní předávání – závazný výklad). Jako vhodný příklad lze uvést nástěnné malby Václava Vavřince Reinera na pendetivech kupole (evangelisté) a na obrazech Jana Kryštofa Lišky

⁴⁰⁸ ROYT, 2006, s. 94.

⁴⁰⁹ RULÍŠEK, 2006, nepag.

⁴¹⁰ ROYT, 2006, 76.

⁴¹¹ Ez 1,4–28. Zj 4, 6–8.

⁴¹² Tamtéž, TÉZÉ, 2007, 162.

⁴¹³ ROYT, 2006, s. 76. TÉZÉ, 2007, s. 70, 77–78, 123–125, 154–158.

⁴¹⁴ TÉZÉ, 2007, s. 77–78.

⁴¹⁵ ROYT, 2006, s. 76. TÉZÉ, 2007, s. 123–132, 154–158.

⁴¹⁶ ROYT, 2006, s. 78.

(církvní Otcové) v interiéru kostela sv. Františka Serafinského u křižovníků s červenou hvězdou u Karlova mostu v Praze.⁴¹⁷

Odhlédneme-li od rozsáhlé umělecké produkce zobrazení sv. Jana Křtitele a zmíníme pouze ta díla, která jsou svoji kompozicí a zpracováním blízka šumperským malbám, pak je nutné jmenovat celou řadu obrazů s námětem *Kázání sv. Jana Křtitele*, od malířů jako byli Francesca Bassano, Abraham Bloemaert, Allesandro Allori, Bartholomeus Breenbergh, Baciccio, Massimo Stanzione, Mattia Preti a mozi další. [obr.9–13] V médiu nástěnné malby to byly Andrea del Sarto v Chiostro dell Scalzo ve Florencii (1515), opět Mattia Preti a jeho nástěnné malby v klášterním kostele sv. Jana ve Valletě (1661) a samozřejmě Giovanni Batista Tiepola se svou výzdobou kaple Colleoni v Bergamu (1732–1733). [obr.14] Důležité jsou také nástěnné realizace tyrolských a německých malířů Franze Antona Zeillera, Wolfganga Andrease Heindla, Johanna Georga Bergmüllera a Johanna Georga Lederera. [obr.27–38]

V domácím prostředí zmíním jen několik důležitých obrazů, zachycujících svatojánské téma. V první řadě lze poukázat na *Kázání sv. Jana Křtitele* od Jana Jiřího Schummera (1704) v děkanském kostele sv. Mikuláše v Lounech,⁴¹⁸ [obr.16] dále slavný Brandlův obraz *Křest Páně* (1715–1716) v kostele sv. Jana Křtitele v Manětíně,⁴¹⁹ závěsný obraz *Zachariáš a Alžběta s malým Janem Křtitelem hrajícím si s beránkem*, který vytvořil roku 1725 pro Zrcadlovou kapli pražského Klementina Václav Vavřinec Reiner.⁴²⁰ Na Moravě to byly: obraz *Kázání sv. Jana Křtitele* (1754–1755) z ruky Michelangela Unterbergera na hlavním oltáři piaristického kostela sv. Jan Křtitele v Kroměříži,⁴²¹ [obr. 15] *Křest Páně* (1757) od Iva Leichera v piaristickém kostele v Mikulově⁴²² a neméně zajímavý kartušový obraz Jana Kryštofa Handkeho zobrazující *Uřatou hlavu sv. Jana na zlatém podnosu* (1753) namalovaný pro hlavní oltář kostela sv. Jana Křtitele ve Velké Bystřici.⁴²³ [obr.17]

Také v médiu nástěnné malby lze nalézt celou řadu děl zobrazujících sv. Jana Křtitele, podobně jak jej nalézáme na klenbě presbyteria šumperského děkanského kostela. Zaměřím se především na nástěnné malby 18. století nejdříve na Moravě, v Čechách, Tyrolsku a Německu.

V moravském prostoru se jedná především o malířskou výzdobu několika významných kostelů zasvěcených sv. Janu Křtiteli. Prvním z nich je minoritský kostel sv. Janů (sv. Jana Evangelisty a sv. Jana Křtitele) v Brně,⁴²⁴ který kolem roku 1733 vymaloval Jan Jiří Etgens. V presbyteriu, jsou ikonografické náměty zaměřeny na sv. Jana Evangelistu. Na klenbě v podkruchtí je proveden *Život zakladatele řádu sv. Františka z Asissi* a na klenbě lodi rozměrná scéna *Narození sv. Jana Křtitele doprovázená Pojmenováním sv. Jana Zachariášem*. Hlavní scéna je lemována

⁴¹⁷ Tamtéž, s. 78.

⁴¹⁸ MATĚJKA, 1897, s. 29. NEUMANN, 1974, s. 196–197.

⁴¹⁹ NEUMANN, 1974, s. 260–261.

⁴²⁰ OULÍKOVÁ, 2006, s. 51–52. ROYT, 2006, s. 92.

⁴²¹ KRSEK, 1996, s. 125–126, 477–479.

⁴²² ČERVENÁ, 2008, s. 89, 93.

⁴²³ <http://www.nockostelu.cz/index.php?pg=384> vyhledáno 25. 02. 2013

⁴²⁴ FOLTÝN, 2005, s. 167–172. ANTOŠOVÁ, 2009, s. 22–35. SEDLÁKOVÁ, 2009, s. 8–10.

menšími výjevy z Křtítelova života. Můžeme zde vidět *Útěk sv. Alžběty s malým sv. Janem do hor, Kázání sv. Jana, Křest Kristův, Oznámení Kristova příchodu, Uvěznění Janovo, Hostina Herodova a Stětí ve vězení*.⁴²⁵

O dvacet let později provedl Jan Jiří Etgens výmalbu piaristického kostela sv. Jana Křtitele v Kroměříži. Nástrovní malby na klenbě presbyteria, lodi a nad hudební kruchtou realizoval ještě před rokem 1757 a výzdobu dokončil Josef Stern. Na klenbě kněžiště jsou podobně jako v Šumperku zobrazení *Andělé v oblacích vynášející relikvie sv. Jana Křtitele do nebe (uřatou hlavu, rákosový kříž a meč)* a ve cviklech *alegorie křesťanských ctností*. Klenební plocha lodi je pokryta nebeskou sférou zaplněnou množstvím figur andělů a světců Starého a Nového Zákona, které obklopují *Křest Páně* a další scény ze světceva života. Nad hudební kruchtou je *Narození sv. Jana Křtitele* a v podkruchtí *sv. Jan Křtitel před Herodem a v podvěží Navštívení Panny Marie u Alžběty* od Josefa Sterna. Klenby oltářních výklenků nesou náměty vztahující se k dedikaci jednotlivých oltářů. Nástěnná malba ikonograficky vrcholí výzdobou hlavního oltáře s obrazem *Kázání sv. Jana Křtitele* od Michelangela Unterbergera (1755) a sochařskou výzdobou Wolfganga Trägera.⁴²⁶ [obr. 18, 19]

V piaristickém prostředí nalezneme také další významné dílo. Je to kostel zasvěcený *Stětí sv. Jana Křtitele v Mikulově*,⁴²⁷ se svou interiérovou výzdobou od významného vídeňského malíře Franze Antona Maulbertsche (1724-1796)⁴²⁸ z let 1759–1760. Maulbertsch nejdříve provedl spolu se svými pomocníky⁴²⁹ výmalbu kněžiště: *Vynášející se anděly* a *Stětí sv. Jana Křtitele*, kterými navázal na výše zmíněný obraz *Křtu Páně* (1757) od Mulbertschova žáka Felixe Iva Leichera (1727-1812).⁴³⁰ Na klenbě lodi je *Apoteóza sv. Jana Křtitele ve slávě Nejsvětější Trojice* doprovázená v rozích klenby scénami ze světceva života (*Navštívení Panny Marie u Alžběty, Pojmenování sv. Jana Křtitele, Kázání světce a sv. Jan Křtitel před Herodem*). [obr.20] *Apoteóza světce* je umístěna ve středu klenby a zobrazuje sv. Jana vynášeného anděly před nejsvětější Trojici tvořenou žehnajícím Kristem a Bohem Otcem, v jehož hrudi je zobrazena holubice, symbol Svatého Ducha v záplavě svatozáře. Scéna je také dramaticky podtržena anděly vynášejícími „*Arma Christi*“ nástroje Kristova umučení - kříž, Stefatonovu houbu a Longinovo kopí s odkazem na souvislost mezi Janovým mučednictvím a Kristovou obětí na kříži. Celá kompozice je zasazena do oválného elipsového tvaru rámovaného bohatou ilusivní architekturou.⁴³¹

Z jižní Moravy se přesunme blíže Šumperku. Jen letmo se v následující stati budu věnovat, již v této práci zmiňovanou nástěnnou malbu v kostele Nejsvětější Trojice v Kopřivné, od Ignáce Oderlického (1752). Tentokrát se však zaměřím více

⁴²⁵ ANTOŠOVÁ, 2009, s. 30–32. SEDLÁKOVÁ, 2009, s. 23–35.

⁴²⁶ KRSEK, 1996, s. 125–126, 477–479. SAMEK, 1999, s. 248–249. FOLTÝN, 2005, s. 388. VAŠÁKOVÁ, 2006, s. 10–11.

⁴²⁷ KRSEK, 1996, s. 133, 501, 503. FOLTÝN, 2005, s. 430–434. ČERVENÁ, 2008.

⁴²⁸ SLAVÍČEK 2003, 217–231

⁴²⁹ Pozn. Johannem Angstem a Andreasem Bruggerem, kteří prováděli architekturu a další partie maleb In: ČERVENÁ, 2008, s. 96.

⁴³⁰ Tamtéž, s. 89–90, 96.

⁴³¹ Tamtéž, s. 98–101.

na malbu *Křtu Páně* na klenbě lodi. Tato poměrně rozměrná kompozice je zasazena do profilovaného štukového rámu s polychromií imitující mramor. Scéna *Křtu* je tvořená tradičním schématem sklánějící se postavy Krista a křtícího sv. Jana Křtitele je umístěna ke spodnímu okraji obrazu. Oderlického zpracování Krista a sv. Jana Křtitele je velmi blízké nástěnné malbě *Křtu Páně* (1730) ve farním kostele v Ildorfu v Horním Bavorsku.⁴³² V ose nad hlavními protagonisty je ve středu kompozice umístěna řezba holubice v paprscité svatozáři – symbolu Ducha Svatého. V pohledové ose nad ní pak je otevřené nebe s anděly a postavou Boha Otce, z jehož žehnajících pravic vychází latinský nápis „*Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi complacui...*“⁴³³ Pozadí výjevu je tvořeno řekou Jordánem, kolem níž se rozestupují terasovitě členěné svahy okolní kopcovité krajiny s keři a vzrostlým stromem vyrůstajícími za zástupem přicházejících izraelitů. Ikonografický námět je ve shodě s dedikací kostela, neboť zdůrazňuje motiv zjevující se Nejsvětější Trojice, na kterou ve svých literárních dílech poukázali čtyři západní církevní otcové (sv. Jeroným, sv. Ambrož, sv. Augustin a sv. Řehoř Veliký), kteří jsou zobrazeni v lunetových výsečích klenby lodi.⁴³⁴ [obr.3–5]

Další velmi významnou lokalitou je farní kostel sv. Jana Křtitele v Tatenicích. Zde v letech 1763-1765 vymaloval v duchu zlidovělého rokoka kostelní interiér moravskotřebovský malíř Juda Tadeáš Supper (1712-1771).⁴³⁵ Na klenbě lodi a presbyteria jsou zachyceny výjevy ze života Panny Marie (na klenbě presbyteria *Navštívení Panny Marie u Alžběty* a na klenbě lodi *Oslava trinitářského řádu s Korunováním Panny Marie a Svaté Příbuzenstvo*)⁴³⁶ v lunetách pak scény ze života a umučení sv. Jana Křtitele. Cyklus námětů ze života sv. Jana Křtitele začíná na severní stěně lodi v blízkosti hudební kruchty *Zvěstováním Zachariášovi v chrámě*, pokračuje *Narozením sv. Jana Křtitele* a *Kázáním*. [obr.21] Na jižní stěně presbyteria cyklus pokračuje *Křtem Páně*, v lodi *Jan Křtitel před Herodem* a končí *Stětím*. Cyklus je ikonograficky přerušen výzdobou bočních oltářů Na klenbě a stěnách hudební kruchty jsou znázorněni andělé spolu se sv. Cecílií hrající na hudební nástroje k oslavě Beránka Božího ležícího na zapečetěné Knize Života. Jednotlivé výjevy jsou doplněny vysvětlujícími latinskými nápisy v obrazových kompozicích či monochromně červených medailonech. Na středové klenbě kolem *Oslavy trinitářského řádu s Korunováním Panny Marie* jsou medailony vyjadřující symboliku Nejsvětější Trojice. Zajímavý medailon s nápisem „*NON SURREXIT MAIOR*“ se nachází na klenebním poli při scéně *Navštívení Panny Marie u Alžběty*. Nápis z Matoušova evangelia⁴³⁷ doprovázející námět *pilíře převyšujícího ostatní pilíře* mohl být nejspíše použit také Oderlickým v kartuši na podhledu vítězného oblouku šumperského kostela, jak bylo naznačeno výše. Analogii tohoto námětu lze najít u jednoho malovaného emblému na klenbě lodi kostela sv. Jana

⁴³² [http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_\(Ildorf\)](http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_(Ildorf)) vyhledáno 12. 02. 2013

⁴³³ Mt 3,17: „*To je můj milovaný syn, v něm mám zalíbení.*“ In: Nova Vulgata – Bibliorum Sacrorum Editio, 1979

⁴³⁴ WOLNÝ IV., 1862, s. 162. DĚDKOVÁ, 1982, s. 114. pozn. 30. SAMEK, 1994, s. 466–468.

⁴³⁵ KALABISOVÁ, 1963. KRSEK, 1989c, s. 808. KREJČA, 1995. KRSEK, 1996, 145. BLÁHA, 1998. KVALTINOVÁ, 2000. PAUKRT, 2004, s. 51–68. MACHÁČKOVÁ, 2006.

⁴³⁶ KRSEK 1996, s. 556–557. PAUKRT, 2004, s. 63–64.

⁴³⁷ Mt 11,11: „*Amen dico vobis, non surrexit inter natos mulieribus maior Ioane Baptista: qui autem minor est in regno caelorum maior est illo.*“ Mt 11,11: „*Amen pravím vám, mezi těmi, kdo se narodili z ženy, nevystoupil nikdo větší, než Jan Křtitel: avšak i ten nejmenší v království nebeském je větší nežli on.*“ Nova Vulgata – Bibliorum Sacrorum Editio, 1979.

Křtitele v Wessobrunnu v Horním Bavorsku, o němž pojednám ještě níže. [obr.39–41]

V moravském prostoru bych ještě zmínil výzdobu kostela sv. Jana Křtitele ve Velkých Hošticích nedaleko Opavy. Zde vedle Ignáce Raaba⁴³⁸ a Františka Vavřince Korompaye⁴³⁹ provedl v letech 1772–1774 nástěnné malby František Antonín Šebesta - Sebastini (1724–1789).⁴⁴⁰ V důsledku silného poškození během druhé světové války byly v padesátých letech malby opraveny a provedeny rekonstrukce podle Sebastiniho originálu.⁴⁴¹ Tato skutečnost nám brání hlubšímu zhodnocení Sebastiniho malířského projevu. Nicméně ikonografický koncept výzdoby interiéru byl zachován. Sebastini zde zužitkoval své školení u Franze Antona Maulbertsche a lze říci, že v mnohých zde provedených kompozicích vyšel z kompozičního řešení Maulbertschových maleb mikulovského kostela sv. Jana Křtitele, v Lenním sále kroměřížského zámku či výzdoby piaristického kostela Maria Treu ve Vídni.⁴⁴² Presbyterium kostela je na rozdíl od transeptu a lodi s christologickou tematikou zaměřeno na život patrona kostela sv. Jana Křtitele. Můžeme zde vidět *Navštívení Panny Marie, Narození sv. Jana Křtitele* a rozměrnou scénu *Stětí světce*. Jmenované scény jsou jakousi Sebastiniho volnou parafrází na kompozice maleb provedených Maulbertschem roku 1759–1760 na klenbách piaristického kostela sv. Jan Křtitele v Mikulově.⁴⁴³ Otázka Sebastiniho spolupráce s Maulbertschem v mikulovském kostele zůstává stále nedořešena, neboť k ní neexistují žádné pramenné doklady. Je však pravděpodobné, že mikulovské malby viděl, či znal z přípravné skici.⁴⁴⁴

Podobně jako na Moravě, tak i v českém prostředí nalezneme několik příkladů výzdoby kostelů zasvěcených sv. Janu Křtiteli, ať už se jedná o rozsáhlé cykly či osamocené náměty.

Nejdříve bych rád alespoň okrajově zmínil nástěnné malby v kostele sv. Jan Křtitele v Kolíně (1747), které ač nedosahují špičkových uměleckých kvalit a jsou dílem regionálního nepoučeného malíře, jsou i přes své zjevné kvalitativní nedostatky zajímavým dokladem ikonografické koncepce výzdoby interiéru. Malby jsou situovány především na klenbu lodi, kde se nacházejí scény: *sv. Jan Křtitel před Herodem* a *Herodova hostina*. Na klenbě nad kruchtou pak *sv. Cecilie s anděly hrajícími na hudební nástroje*. Zajímavým námětem je *Kázání sv. Jana Křtitele* ve výklenku stěny presbyteria, které je provedeno ve velmi redukované podobě s malým komparesem postav.⁴⁴⁵[obr. 22]

Nyní se budu podrobněji zabývat kvalitnější malířskou produkcí a výčet jednotlivých děl započnu méně rozměrnou, zato však velmi kvalitní malbou *Kázání*

⁴³⁸ Pozn.: Autor obrazu *Kázání sv. Jan Křtitele* na hlavním oltáři a dalších obrazech. In: SCHENKOVÁ, 2001, s. 18.

⁴³⁹ KRSEK, 1996, s. 143. SCHENKOVÁ, 2001, s. 18, 50. CAHOVÁ, 2010.

⁴⁴⁰ KRSEK, 1996, s. 133, 501, 503. FOLTÝN, 2005, 430–434. ČERVENÁ, 2008. CAHOVÁ, 2010, s. 57–60.

⁴⁴¹ Pozn.: rekonstrukci dle fotografií provedli v letech 1951–1952 Otto Stritzko a Bohuslava Hrabětová. In: CAHOVÁ, 2010, s. 52.

⁴⁴² WÖRGÖTTER, HINDELANG, 2006, s. 276–293. CAHOVÁ, 2010, s. 52–53.

⁴⁴³ KRSEK, 1996, s. 133, 501, 503. FOLTÝN, 2005, 430–434. ČERVENÁ, 2008. CAHOVÁ, 2010, s. 57–60.

⁴⁴⁴ CAHOVÁ, 2010, s. 60.

⁴⁴⁵ POCHE, 1978.

sv. Jana Křtitele na jedné ze stěn boční kaple jezuitského kostela Zvěstování Panny Marie v Litoměřicích.⁴⁴⁶ Dílo provedl v letech 1727–1731 věhlasný tvůrce a žák Andrea Pozza Jan Hiebel (1681–1755).⁴⁴⁷ Zajímavostí kompozice malby je oproti šumperskému *Kázání* to, že figura světce je zde zasazena do prvního plánu obrazu doprostřed naslouchajícího zástupu. Jan navíc ukazuje k právě přicházejícím Kristu, který je zpodoběn v pozadí. [obr. 23]

Mezi rozměrné nástěnné cykly se svatojánskou tematikou patří nástěnné malby ve farním kostele sv. Jana Křtitele ve Vraném u Slaného (1760) od Jana Václava Spitzera (1711–1773).⁴⁴⁸ Na klenbě presbyteria je nad hlavním oltářem s obrazem *Křtu Páně* je namalováno *Narození světce*. Rozměrnou klenbu lodi pokrývá *Kázání sv. Jan Křtitele* s početným komparesem přihlížejících postav, zasazených do otevřené krajiny členěné skalisky a ruinami antických staveb. Klenbu nad kruchtou zdobí scéna *Herodova Hostina* a v patře věže *Stětí sv. Jana Křtitele*.⁴⁴⁹ Zobrazené náměty jsou rámovány bohatou ilusivní architekturou obohacenou kartušemi a květinovými ornamenty.⁴⁵⁰ Jako inspirační zdroj k vyobrazení *Herodovy hostiny* uvedla Anna Rollová nástrojní malby v kostele Narození sv. Jana Křtitele v Osově⁴⁵¹ (1737–1738) od italského malíře de Pini (de Rissi).⁴⁵² Kromě identického ikonografického námětu *Herodova hostina* je na klenbě lodi také scéna *Narození sv. Jana Křtitele*.⁴⁵³ Pokud se ještě podrobněji podíváme na *Kázání sv. Jana* pak oproti šumperské malbě je ve Vraném použito jiné rozložení kompozice, neboť tvar plackové klenby je kruhový a kompars jednotlivých postav obíhá po obvodu. Více se zde projevuje krajinný element s vegetabilními motivy a ruinami antikizující architektury, která v Šumperku zcela chybí. Světec je zde orientován blízko pohledové osy a ukazuje na kříž jako symbol pokání. Identické s Oderlického malbou je to, že zde chybí obvyklý motiv beránka u světcových nohou. Centrální partie obrazu ve vrcholu klenby je navíc oživena skupinou živě gestikulujících andělů, která v Šumperku chybí. [obr. 24]

O deset let dříve, v roce 1750 provedl Jan Václav Spitzer jinou nástěnnou malbu a to na klenbě kostela Stětí sv. Jana Křtitele v Paštíkách v okrese Strakonice.⁴⁵⁴ Zde se nachází náměty *Herodova hostina* a *Stětí sv. Jana* k jejichž ztvárnění mu jako inspirační zdroj posloužily nejspíše malby ve florentském Chostro dello Scalzo od Andrea del Sarto z let 1514–1526.⁴⁵⁵

Vedle Spizera to byl také západočeský malíř a žák Jana Antonína Pinka Josef

⁴⁴⁶ NAŇKOVÁ, 1989, s. 428.

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Jezuitsk%C3%A1_kolej_\(Litom%C4%9B%C5%99ice\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Jezuitsk%C3%A1_kolej_(Litom%C4%9B%C5%99ice)) vyhledáno 23. 02. 2013

⁴⁴⁷ BLAŽÍČEK, 1971, s. 67, 88, 114, 116, 118, 135, 138. NEUMANN, 1974, s. 95, 104, 180, 195, 261, 271. PREISS, 1989a, s. 549–551, 552, 572, 612. PREISS, 1989b, s. 750.

⁴⁴⁸ VELCL, 1904, s. 405–412. NEUMANN, 1974, s. 116. BLAŽÍČEK, 1971, s. 142–143. PREISS, 1989b, s. 766–767.

⁴⁴⁹ ROLLOVÁ, 1986, s. 92–95.

⁴⁵⁰ VELCL, 1904, s. 405–412.

⁴⁵¹ POCHE, 1989, s. 664–665.

⁴⁵² Pozn. jméno italského malíře de Rissi. In: POCHE, 1978.

⁴⁵³ ROLLOVÁ, 1986, s. 92–95.

⁴⁵⁴ NEUMANN, 1974, s. 180.

⁴⁵⁵ ROLLOVÁ, 1986, pozn. 94.

Julius Lux (1702-1764),⁴⁵⁶ který roku 1760 vymaloval děkanský kostel Všem svatých ve Stříbře.⁴⁵⁷ Lux namaloval na jednu z kleneb jižní boční lodi *Křest Páně* jako součást širšího christologického cyklu výzdoby kostela.⁴⁵⁸

Naopak severočeský malíř rodák z Hory sv. Kateřiny Franz Joseph Fux⁴⁵⁹ realizoval v roce 1770 výmalbu alžbětinského kostela sv. Alžběty a sv. Rodiny na kadaňském předměstí.⁴⁶⁰ Fux zde použil motiv *Kázání sv. Jana Křtitele* jako jednu ze scén Starého a Nového Zákona v souvislosti s hlavním tématem *Vtělení Božského Dítěte*. Kromě *Kázání* se zde nalézají také *Zvěstování Zachariášovi v chrámě* a *Zvěstování Panně Marii*. [obr. 25] Z hlediska sledovaného ikonografického námětu je další významnou lokalitou, ve které působil Franz Joseph Fux bývalý špitální kostel Stětí sv. Jan Křtitele na předměstí Kadaně. Malíř v roce 1774 vymaloval celý interiér kostela, jak dokládá vrocení a signatura „*Joseph Fux, pinx 1774*“ v náběhu klenby nad kruchtou.⁴⁶¹ Fuxovy nástrovní malby byly silně poškozeny a do dnešních dnů se dochovaly ve fragmentárním stavu. Nicméně jednotlivé ikonografické náměty lze přesto bezpečně určit. Na klenbě presbyteria se nachází *Křest Páně* a na klenbách lodí *Kázání* a *Stětí sv. Jana Křtitele*.⁴⁶² Námět *Kázání* je oproti šumperskému kompozičně členěn na středovou osu, kterou tvoří ve vyšší nebeské partii motiv tzv. otevřeného nebe se sestupujícími anděly, pod nimiž je znázorněn strom. Od stromu mírně vpravo je stojící postava sv. Jan Křtitele na vyvýšeném pahorku s beránkem u nohou, z něhož světec ukazuje ke skupině postav se sluhy, stráží, králem Herodem, Herodiadou a Salome. U nohou sluhů je namalován pes, který nám připomene podobný námět na šumperském výjevu. Za nimi je pak antikizující architektura Herodova paláce. Na protější pravé pohledové straně můžeme vidět mnohačetný kompars postav mužů, žen. Jedna z žen drží své dítě opírající se o její klín. I tento oživující prvek nám připomene žánrovou scénu sedící ženy s dětmi na šumperské malbě. Celý výjev je zasazen do otevřené krajiny tvořené skalisky, vegetací, stromem a antikizující architekturou Herodova paláce. Tak jako v Šumperku i zde byla scéna *Kázání* doprovázena čtyřmi evangelisty v náběžích klenby, ze kterých se však v případě Kadaně dochoval pouze fragment evangelisty sv. Jana.[obr.26]

Při pohledu na ikonografická témata vztahující se k sv. Janu Křtiteli nelze opomenout také významné nástěnné malby v okolních zemích. V této práci zmíním především Tyrolsko, Bavorsko, Horní Falc, Švábsko a Bádensko- Württenbersko.

Přehled jednotlivých děl započnu v Tyrolsku, kde lze bezpochyby zařadit mezi nejvýznamnější díla výzdoby farního kostela sv. Jana Křtitele ve Stams. Malby vytvořil v letech 1755-1757 Franz Anton Zeiller (1716-1794).⁴⁶³ Kromě klenby presbyteria, kde Zeiller namaloval *Proměnění Páně*, se na klenbě lodi vyskytují tři

⁴⁵⁶ BLAŽÍČEK, 1967, s. 139. NEUMANN, 1974, s. 97, 104, 110, 111–112, 226, 277–278. PREISS, 1989b, s. 767–768. PREISS, 2000a. TOMAN, 2000a, s. 53.

⁴⁵⁷ PREISS, 2000a, s. 177.

⁴⁵⁸ Tamtéž, s. 127, 177.

⁴⁵⁹ REICHEL, PECH 2000, s. 13. ŠELEMBA, 2011.

⁴⁶⁰ POCHE, 1978, s. 16. ŠELEMBA, s. 2011, s. 7.

⁴⁶¹ POCHE, 1978, s. 15. ŠELEMBA, 2011, s. 8.

⁴⁶² ŠELEMBA, 2011, s. 8.

⁴⁶³ KIRSCHBAUM, 1974, s. 176. [http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_\(Stams\)](http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_(Stams)) Vyhledáno 16. 02. 2013; http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Anton_Zeiller vyhledáno 16. 02.2013

scény z Janova života: *Narození, Kázání a Stětí*.⁴⁶⁴ Porovnáním výjevu stamského Kázání se šumperským je nutné přiznat, že Zeillerovo stamské vykazuje mnohem rozvinutějším způsobem děj scény. Kompozice malby je orientována na středovou osu, kterou tvoří v centrální partii postava světce sedícího na dřevěné lavičce pod palmovým stromem. Přičemž sv. Jan je zde vyobrazen během kázání ve chvíli, kdy si odložil svou rákosovou hůl ve tvaru kříže a pravíci právě ukazuje do otevřené nebeské sféry nad ním. Tam je zobrazen Apokalyptický Beránek na zeměkouli se stromem života a prvními lidmi Adamem a Evou. Scénu doprovázejí andělé hrající na hudební nástroje. Někteří z nich dokonce drží knihu života a svitek. V pozemské sféře v nižší pohledové partii jsou pak kolem světce zobrazeny skupinky naslouchajících zástupů rozmístěných ve skalnaté, terasovitě utvářené krajíně členěné uprostřed řekou Jordánem a dřevěným mostkem a v levé části antickou architekturou s obeliskem. V pozadí za hlavní scénou se uplatňují vysoké skalisté hory a otevřený průhled do krajiny. Živá rokoková barevnost s mnohými perspektivními zkratkami působí velmi dramaticky a monumentálně. [obr.27]

Franz Anton Zeiller (1716-1794) se k tématu života sv. Jana Křtitele vrátil ještě jednou ve farním kostele sv. Jana Křtitele v Toblachu v jižním Tyrolsku (1769–1782).⁴⁶⁵ Kromě hlavního oltářního obrazu *Křtu Páně* pojednal klenbu presbyteria *Zvěstování Zachariášovi v chrámě* a v lodi scénami: *sv. Jan Křtitel před Herodem, Kázání a Stětí sv. Jana*. Zajímavým zpracováním je pro naše téma *Kázání*, které téměř před deseti až patnácti lety autor zpracoval na klenbě farního kostela ve Stams. Kromě kompozičních změn, daných nejspíše jiným tvarem klenby nás zde zaujme střídmější barevnost provedení, která svědčí o malířově posunu od rokokové ke klasicistní poloze. Oproti malbě *Kázání* ve Stams, Zeiller provedl i změny v gestikulaci a poloze jednotlivých protagonistů děje. Světcova figura již nesedí na lavičce, ale vzpřímena se opírá o pahorek za ní. U Janových nohou leží beránek, který byl ve Stams použit v otevřeném nebi jako Apokalyptický symbol, což zde zcela chybí. Velmi výrazně se zde opakuje motiv palmového stromu nad kázajícím světce a také architektura v pozadí. Prvek bujné vegetace včetně tekoucí řeky Jordánu s dřevěným mostkem, jsou posunuty pohledově ze středu k levému okraji obrazu.[obr.28]

V Tyrolsku nalezneme také špitální kostel sv. Ducha v Brunecku. V jeho interiéru se vedle hlavního oltářního obrazu *Křtu Páně* od Tyrolana F. Unterbergera,⁴⁶⁶ nalézají nástěnné malby zobrazující scény ze života sv. Jana Křtitele. (1760).⁴⁶⁷ Zatímco v presbyteriu je zobrazeno *Seslání Ducha Svatého* poplatné dedikaci kostela, pak na klenbách lodi můžeme vidět *Stětí, Kázání a sv. Jan Křtitel před Herodem*. *Kázání Janovo* je pojednáno v poměrně redukované formě s omezeným počtem zobrazených postav a scéna je dále oživena akcentem na úlohu Ducha Svatého, jemuž je kostel zasvěcen. [obr.29]

⁴⁶⁴ http://de.wikisource.org/wiki/ADB:Zeiller,_Franz_Anton vyhledáno 16. 02. 2013

⁴⁶⁵ http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Anton_Zeiller, vyhledáno 16. 02. 2013

⁴⁶⁶ Pozn. O několik let dříve namaloval již zmíněný obraz *Kázání sv. Jana Křtitele* pro kroměřížské piaristy. In: KRSEK, 1996, s. 125–126, 477–479.

⁴⁶⁷ [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Spital_church_of_the_Holy_Spirit_\(Bruneck_\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Spital_church_of_the_Holy_Spirit_(Bruneck)) vyhledáno 17. 02. 2013

Na závěr výčtu děl v tyrolské oblasti ještě zmíním malby farního kostela sv. Jana Křtitele a sv. Jana Evangelisty v Scheffau am Wilden Keiser od Mathiase Kirchnera z Kitzbühlu (1798). Ze života patrona kostela jsou zde scény: *Narození Janovo, Jan před Herodem, Křest Páně a Stětí sv. Jana*.⁴⁶⁸

V bavorské části Německa se můžeme zaměřit na v této práci již zmíněnou malbu ve farním kostele sv. Jana Křtitele v Ildorfu v Horním Bavorsku (1730), která je i přes svou redukovanou kompozici velmi blízká Oderlického *Křtu Páně* v Kopřivné u Šumperka. Lze předpokládat, že jak Ildorfský malíř tak Ignác Oderlický používali stejný inspirační zdroj v podobě grafiky či jiné skici.⁴⁶⁹

Zajímavé typologické propojení postavy sv. Jana Křtitele a poustevníka sv. Ghüntera (Vintíře), najdeme v benediktýnském klášterním kostele v Rinchnachu, jehož interiér vymaloval Wolfgang Andreas Heindl (1727–1732). Ztvárnil zde příběh patrona poustevníků sv. Jana Křtitele a život poustevníka sv. Ghüntera (Vintíře), jenž založil roku 1011 zdejší poustevnickou komunitu.⁴⁷⁰ Kromě *Herodovy hostiny* zobrazil sv. *Jana Křtitele osamoceného v pustině* a zajímavé *Křtitelovo kázání*, ve kterém se světec opírá o ulomenou větev stromu.⁴⁷¹ [obr. 30] Námět sv. *Jana Křtitele osamoceného v pustině* je také zobrazen na klenbě klášterního kostela v Rot an der Rot v Horním Švábsku (1730) od Johanna Michaela Biehleho.⁴⁷² [obr.31]

Ve farním kostele sv. Jana Křtitele v bavorském Iglingu vymaloval roku 1749 Johann Georg Lederer cyklus nástěnných maleb ze života sv. Jana Křtitele.⁴⁷³ Na klenbě presbyteria zobrazil *Navštívení Panny Marie u Alžběty*, nad kruchtou *Stětí* a na klenbě lodi *Kázání Janovo*, které je zajímavé z hlediska porovnání s Oderlického *Kázáním* v Šumperku, neboť bylo vytvořeno jen o několik let dříve. Výjev je oproti šumperské malbě kompozičně pojednán na středovou osu a uplatňuje se zde více prvek zalesněné hornaté krajiny připomínající Alpy a světece zde doprovází atribut ležícího beránka u jeho nohou. [obr.32]

Ve výčtu nástěnných maleb zobrazujících život sv. Jana Křtitele můžeme pokračovat ve filiálním kostele sv. Jana Křtitele v Landsbergu nad Lechem. Zde roku 1752 vyzdobil svými malbami interiér Carl Joseph Thallheimer. Na klenbě lodi se v jednom klenebním poli nacházejí scény: *sv. Jan Křtitel ve vězení, Herodova hostina a Kázání sv. Jana Křtitele*. Jednotlivé scény jsou namalovány do otevřené krajiny lemující spolu s ilusivní malovanou balustrádou obvod klenby. V jejím vrcholu je symbol Nejsvětější Trojice v podobě trojúhelníku s okem a svatozáří. Ikonografický koncept graduje plastickou výzdobou hlavního oltáře, *Křtem Páně* od sochaře Nicolausem Schützem (1754-1755).⁴⁷⁴ Jako v Šumperku i ve zdejším *Kázání* je světece zobrazen bez atributu beránka. Rozdílně je však provedeno kompoziční rozložení obrazu, které opět klade Jana na osu do středu mnohočetného komparsu

⁴⁶⁸ http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Scheffau_am_Wilden_Kaiser_parish_church_-_Frescos, vyhledáno 17. 02. 2013

⁴⁶⁹ [http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_\(Ildorf\)](http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_(Ildorf)) vyhledáno, 12. 02. 2013

⁴⁷⁰ RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno V. http://de.wikipedia.org/wiki/Kloster_Rinchnach, vyhledáno 12. 02. 2013

⁴⁷¹ <http://1.gstatic.com/imagesq=tbn>, vyhledáno 18. 06. 2012

⁴⁷² <http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/203259>, staženo 22. 02. 2013

⁴⁷³ [http://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_der_T%C3%A4ufer_\(Igling\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_der_T%C3%A4ufer_(Igling)), vyhledáno 12. 02. 2013

⁴⁷⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_am_Vorderanger, staženo 15.02.2013

naslouchajících postav. Krajinná složka je zde mnohem bohatší na různé druhy stromů, keřů a dřevin. Zajímavý je i moment, ve kterém světec odložil svou rákosovou hůl-kříž a opřel ji o skalnatý pahorek za ním. Analogicky k Šumperku byly zde použity některé oživující žánrové motivy u přihlížejícího zástupu.[obr.33]

V Horním Bavorsku ještě zůstaneme a podíváme se na nástěnnou malbu od Johannese Baptisty Baadera (1717-1780)⁴⁷⁵ v benediktýnském klášterním kostele sv. Jana Křtitele ve Wessobrunn (1758-1759).⁴⁷⁶ Ten vytvořil na klenbě lodi rozměrnou malbu se *Křtem Páně, Uvězněným sv. Janem, Janem před Herodem a Stětím*.⁴⁷⁷ Není bez zajímavosti, že kompozice figur hlavních aktérů ve *Křtu Páně* je velmi blízká malbě v Ildorfu⁴⁷⁸ a Oderlického *Křtu Páně* v Kopřivné.⁴⁷⁹ Vedle rozměrné nástropní malby v lodi bych chtěl zvláště upozornit na menší malovanou kartuš s motivem pilíře přechýlujícího nad ostatní menší. O tomto motivu jsem již uvažoval výše v souvislosti s fragmentárně dochovanou kartuší v Šumperku. Zde je navíc emblém obohacen o motiv stromů v pozadí. [obr.39–41]

Horní Bavorsko je poměrně bohaté na množství nástěnných maleb se svatojánskou tematikou a proto ještě zmíním malby od Christiana Wincka (1738-1797)⁴⁸⁰ ve farním kostele sv. Jana Křtitele v Inning am Ammersee. Ten roku 1767 namaloval rozměrné nástropní malby *Křtu Páně* v presbyteriu a *Kázání na poušti* v lodi kostela.⁴⁸¹ *Kázání* sv. Jana Křtitele je zasazeno do rozměrné krajinné kompozice a je obohaceno netradičním motivem chatrče, před níž světec káže.

Vedle Bavorska se i v ostatních zemích Německa nacházejí důležité doklady nástěnného malířství s náměty sv. Jana Křtitele. Mám tím na mysli především několik děl z Horní Falce, Švábska a Bádenska-Württenberska. Jedná se o malby farního kostela sv. Jana Křtitele v hornofalckém Velburgu s *Kázáním* a *Stětím Janovým* a v menších kartuších *Zvěstování Zachariášovi v chrámě, Navštívení Panny Marie u Alžběty, Narození a Jan Křtitel ve vězení*.⁴⁸² Nástěnná malba vykazuje znaky blízké se lidovému malířskému projevu. [obr.34]

Nástěnnou malbu *Kázání sv. Jana Křtitele* provedl Johann Baptist Zimmermann (1680-1758)⁴⁸³ v chóru kartuziánského klášterního kostela Panny Marie v Buxheimu v Horním Švábsku (1711–1713).⁴⁸⁴ Tato svatojánská scéna je namalována jako součást výzdobného cyklu maleb kněžského chóru, který zobrazuje *Oslavu Nejsvětějšího jména Ježíš, Seslání Ducha Svatého* a *sv. Bruno povolán do Říma*. V *Kázání* je světec posazen do středu kompozice a je obklopena jen malým počtem postav naslouchajícího zástupu neboť malba není příliš rozměrná a proto

⁴⁷⁵ http://www.discoverbaroqueart.org/database_item.php?id=monument;BAR;de;Mon12;7 vyhledáno 15. 02. 2013

⁴⁷⁶ GRUYTER, 2001, s. 18.

⁴⁷⁷ <http://www.wessobrunn.de/de/sehenswuerdigkeiten.html>, vyhledáno 18. 02. 2013

⁴⁷⁸ [http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_\(Ildorf\)](http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_(Ildorf)), vyhledáno 12. 02. 2013

⁴⁷⁹ WOLNÝ IV., 1862, s. 162. DĚDKOVÁ, 1982, s. 114. pozn. 30. SAMEK, 1994, s. 466–468.

⁴⁸⁰ http://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Wink vyhledáno 23. 02. 2013

⁴⁸¹ KRAFT, 2003. http://de.wikipedia.org/wiki/Inning_am_Ammersee vyhledáno 23. 02. 2013

⁴⁸² HOFMANN, 1986, s. 218–222.

⁴⁸³ http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Baptist_Zimmermann, vyhledáno 18. 02. 2013

⁴⁸⁴ [http://de.wikipedia.org/wiki/St._Maria_\(Buxheim\)](http://de.wikipedia.org/wiki/St._Maria_(Buxheim)), vyhledáno 18. 02. 2013

nedává větší prostor k vyjádření umělce. Oproti šumperskému Kázání se děj odehrává v lesním zákoutí. U Janových nohou pak leží beránek. [obr.35]

S Kázáním sv. Jana Křtitele se můžeme setkat také v kostele sv. Gordiana a Epimachuse v Pleß od Eustachiuse Gabriela (1724-1772)⁴⁸⁵[obr.36] a ve farním kostele v Leuterschachu v Horním Švábsku, kde jsou dochovány poměrně rozměrné nástropní malby s *Křtem*, *Kázáním* a *Stětím sv. Jana* (1737) od Johanna Martina Zicka (1684-1753).⁴⁸⁶

V Oberzell u Ravensburgu v Bádensku-Württenbersku se nachází kostel Matky Bolestné, v jehož interiéru vytvořil roku 1750 Josef Anton Hafner (1709-1756)⁴⁸⁷ scény *Apotheósou světce*, *Kázání na poušti*, *Křest Páně*, *Uvězněný sv. Jan Křtitel* a *Stětí*. *Kázání* je provedeno velmi živým malířským přednesem v chladnějších barevných odstínech. Jelikož se kompozice námětu zásadně liší od šumperské malby svou velikostí, je námět poměrně redukován jen na několik protagonistů děje. Hafner zde použil prvek skalnaté krajiny pouště, obdobně jako Oderlický. Na rozdíl od něj však postavu světce, sestupujícího k zástupům, umístil na středovou osu. Kromě ženy s dítětem, je tak jako v Šumperku zobrazen sv. Jan bez svého atributu beránka pouze s rákosovou holí ve tvaru kříže, která postrádá tradičně zobrazovaný svitek s nápisem „*Ecce Agnus Dei*.“ V *Apotheóse* autor použil motiv zcela jinak než Oderlický. Na rozdíl od šumperské *Apotheosy*, ve které andělé vynášejí světcovy relikvie (uťatou hlavu, meč, okovy, plášť a velbloudí srst atp.) v Oberzell vynášejí andělé do nebe celou figuru světce i s beránkem. Co je podstatné, že Bůh je zde zobrazen v podobě zářícího slunce. V Šumperku to je Jméno Boha ve svatozáří tzv. tetragrammaton.⁴⁸⁸ Společné oběma malbám, je Janův rákosový kříž se svitkem a vavřínový věnec jako koruna nesmrtnosti v andělově ruce.[obr.37,38]

Výčet děl se svatojánskou tematikou bych zakončil v Baden-Württenbersku v Dischingen ve farním kostele sv. Jana Křtitele v Dischingen v Baden-Württenbersku, kde Gabriel P. Lucello namaloval na klenbu presbyteria *Apotheósu světce* vynášeného anděly a v lodi rozměrné *Kázání na poušti* (1782). Celek doplňuje hlavní oltář s obrazem *Křtu Páně*. Ikonografická koncepce výzdoby kostela v Dischingen se velmi blíží koncepci výzdoby kostela sv. Jana Křtitele v Šumperku.⁴⁸⁹

Na základě výše uvedeného ikonografického rozboru Oderlického nástěnné malby v děkanském kostele sv. Jana Křtitele v Šumperku a výčtu dalších analogických zobrazení z Moravy, Čech a dalších zemí Střední Evropy (Tyrolska a Jihoněmecké oblasti) je evidentní, že ikonografická témata *Apotheosy* a *Kázání sv. Jana* provedená Ignácem Oderlickým (1754) vycházela námětově z hojné dobové produkce závěsných obrazů i nástěnných maleb, jejichž kompozice a malířská zpracování byly reprodukovány za pomoci grafických listů. Lze předpokládat, že

⁴⁸⁵ http://de.wikipedia.org/wiki/Eustachius_Gabriel, vyhledáno 22. 02. 2013

⁴⁸⁶ <http://de.wikipedia.org/wiki/Leuterschach>, vyhledáno 22. 02. 2013

⁴⁸⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/File:Oberzell_Alte_Kirche_Decke_Johannes_im_Kerker.jpg, vyhledáno 18. 02. 2013. http://en.wikipedia.org/wiki/Josef_Anton_Hafner, vyhledáno 18. 02. 2013

⁴⁸⁸ RULÍŠEK 2006, nepag. T.

⁴⁸⁹ http://www.dischingen.de/die-gemeinde/geschichte/sehenswuerdigkeit_st_baptist.html, vyhledáno 22. 02. 2013

také Ignác Oderlický tyto grafické listy vlastnil, neboť byly zpravidla nedílnou součástí vybavení atelieru či malířské dílny. Je skutečností, že k námětu *Apotheósa relikvií sv. Jana Křtitele* se mi podařilo dohledat pouze několik málo analogií. Nejvíce se Oderlického malbě blíží nástrovní malba Jana Jiřího Etgense na klenbě presbyteria piaristického kostela sv. Jana Křtitele v Kroměříži (1757).⁴⁹⁰ Ostatní *Apotheósy* v Oberzell (1750) od Josefa Antona Hafnera,⁴⁹¹ v Mikulově od Franze Antona Maulbertsche (1759-1760)⁴⁹² či v Dischingen od Gabriela P. Lucella (1782)⁴⁹³ již zobrazují kromě atributů i samotnou světcovu postavu nesenou před Boha, ztvárněného v podobě *Nejsvětější Trojice* (Mikulov), jako *Trůnicího Boha Otce* (Dischingen) či *Zářícího Slunce* (Oberzell). V případě námětu *Kázání sv. Jana* se naopak podařilo dohledat mnohem více analogií. Ať už se jedná o jednotlivé náměty v rámci rozsáhlejších svatojánských cyklů jako například Maulbertschovy malby v Mikulově (1759-1760),⁴⁹⁴ Supperovy v Tatenicích (1763-1765),⁴⁹⁵ nebo osamocené výjevy v kontextu christologických či jiných cyklů. Mám tím na mysli především Hiebelovu malbu v kapli jezuitského kostela v Litoměřicích (1727-1731),⁴⁹⁶ Spitzerovu malbu v Paštíkách (1750),⁴⁹⁷ Luxovu malbu ve Stříbře (1760),⁴⁹⁸ či Fuxsovu v Alžbětinském kostele v Kadani (1770).⁴⁹⁹ Velká pozornost byla věnována rozměrným nástrovním malbám s námětem *Kázání Janovo* nejdříve v Čechách na malbách ve Vraném od Václava Spitzera (1760)⁵⁰⁰ a v Kadani od Franze Fuxe (1774)⁵⁰¹ a posléze také v Tyrolsku a Německu. Byly to například malby od Franze Antona Zeillera ve Stams a Toblachu, Wolfganga Andrease Heindla v Rinchnachu, Johanna Georga Lederera v Iglingu, Carla Josepha Thallheimera v Landsbergu am Lech, Christiana Wincka v Inning am Ammersee, Johanna Martina Zicka v Leuterschachu či od Gabriela P. Lucella v Dischingen a mnohých dalších. U těchto sledovaných maleb je patrné, že téma *Kázání sv. Jana Křtitele* bylo v technice nástrovné malby velmi oblíbené a frekventované neboť výzdoba rozměrných interiérů barokních kostelů umožňovala téma kompozičně rozvinout za pomoci otevřené panoramatické krajiny, mnohačetných zástupů naslouchajících postav, které skýтали možnosti žánrového oživení za asistence žen s dětmi, psů či bujného vegetabilního prvku stromů, skalisek a divokého toku řeky Jordánu. Velmi zajímavým motivem je pak figura samotného světce, která ač zobrazena při kázání zaujímá na jednotlivých malbách různé polohy od stojícího sv. Jana na vyvýšeném pahorku (Igling, Toblach, Buxheim atp.)⁵⁰² přes opírajícího se o

⁴⁹⁰ KRSEK, 1996, s. 125–126, 477–479. SAMEK, 1999, s. 248–249. FOLTÝN, 2005, s. 388. VAŠÁKOVÁ, 2006, s. 10–11.

⁴⁹¹ http://en.wikipedia.org/wiki/File:Oberzell_Alte_Kirche_Decke_Johannes_im_Kerker.jpg, vyhledáno 18. 02. 2013; http://en.wikipedia.org/wiki/Josef_Anton_Hafner, vyhledáno 18. 02. 2013

⁴⁹² KRSEK, 1996, s. 133, 501, 503. SAMEK, 1999. FOLTÝN, 2005, s. 430–434. ČERVENÁ, 2008.

⁴⁹³ http://www.dischingen.de/die-gemeinde/geschichte/sehenswuerdigkeit_st_baptist.html, vyhledáno 22. 02. 2013

⁴⁹⁴ KRSEK, 1996, s. 133, 501, 503. SAMEK, 1999. FOLTÝN, 2005, s. 430–434. ČERVENÁ, 2008.

⁴⁹⁵ KALABISOVÁ, 1963. KRSEK, 1989c, s. 808. KRSEK, 1996, s. 145, KREJČA, 1995. BLÁHA, 1998. KVALTINOVÁ, 2000. MACHÁČKOVÁ, 200. KRSEK, 1996, s. 145. PAUKRT, 2004, s. 51–68.

⁴⁹⁶ NAŇKOVÁ, 1989, s. 428.

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Jezuitsk%C3%A1_kolej_\(Litom%C4%9B%C5%99ice\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Jezuitsk%C3%A1_kolej_(Litom%C4%9B%C5%99ice)) vyhledáno 23. 02. 2013

⁴⁹⁷ NEUMANN, 1974, s. 180. ROLLOVÁ, 1986, pozn. 7. 94.

⁴⁹⁸ PREISS, 2000a, s. 127, 177.

⁴⁹⁹ POCHE, 1978, s. 16. ŠELEMBA, 2011, s. 7.

⁵⁰⁰ VELCL, 1904, s. 405–412. NEUMANN, 1974, s. 116. BLAŽÍČEK, 1971, s. 142–143. PREISS, 1989b, s. 766–767.

⁵⁰¹ POCHE, 1978, s. 15. ŠELEMBA, 2011, s. 8.

⁵⁰² [http://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_der_T%C3%A4ufer_\(Igling\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_der_T%C3%A4ufer_(Igling)), vyhledáno 12. 02. 2013;

pahorek za ním (Bruneck, Landsberg)⁵⁰³ či o dřevěnou chatrč (Inning am Ammersee)⁵⁰⁴ nebo dokonce sedícího na lavičce (Stams).⁵⁰⁵ Stojící poloha je dále obohacena typem, kdy se světec opírá o příčně položenou větev tvořící jakési přírodní zábradlí (Rinchnach).⁵⁰⁶ Typologické spojení sv. Jana Křtitele s jiným světce bylo možné sledovat jednak ve farním kostele v Tatenicích, kde je svatojánský cyklus doplněn výjevy ze života sv. Jana Nepomuckého a také například v klášterním kostele v Rinchnachu kde je zajímavé spojení sv. Jana Křtitele s benediktýnským poustevníkem sv. Güntherem (Vintíře) zakladatelem kláštera.

Z hlediska malované kartuše s nápisem „NON SURREXIT MAIOR“ na podhledu triumfálního oblouku farního kostela v Šumperku, která se dochovala ve fragmentárním stavu, se podařilo naznačit možnou variantu původního zobrazení, jenž jsem našel v analogiích emblémů znázorňujících motiv *Pilíře převyšující menší pilíře* na malbách kostelů v Tatenicích a Wessobrunnu.⁵⁰⁷ [obr.39–41]

Zdá se, že ikonografické téma *Apotheósy sv. Jana Křtitele a jeho relikvií* bylo v sakrálním prostoru vyobrazeno většinou nad hlavním oltářem s obrazem *Křtu Páně* či v jeho blízkosti tak, aby byla i vizuálně umocněna nejen oslava cíle pozemského putování světce, ale i skutečná přítomnost Boha Krista pod eucharistickou způsobou ve svatostánku hlavního oltáře, kam byla exponována pozornost věřícího diváka. Často se na klenbě presbyteria či lodi vyskytuje *Kázání na poušti*, odkazující k příchodu Mesiáše. Námět *Kázání* ve spojení s liturgickou ostentací proměněné Hostie-Těla Kristova při pozdvihování ve mši, kdy celebrující kněz ukazuje podobně jako sv. Jan Křtitel, na příchod a přítomnost Mesiáše Krista – pravého Obětovaného Beránka na oltáři, je uceleným konceptem slov liturgie a obrazu nástěnných maleb, které zde tvoří opravdový barokní Gesamtkunstwerk.⁵⁰⁸ Ostatní hojně používané náměty *Zvěstování Zachariášovi v chrámě*, *Navštívení Panny Marie u Alžběty*, *Narození světce*, *Herodova hostina a Stětí sv. Jana* byly většinou umístěny na klenbu lodi, kručty či podvěží kostela. Protože tyto scény v interiéru šumperského kostela sv. Jana Křtitele chybí, lze předpokládat jejich existenci pod druhotnými přemalbami na klenbě transeptu, jižní lodi a dalších částech interiéru.

http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Anton_Zeiller, vyhledáno 16. 02. 2013

[http://de.wikipedia.org/wiki/St._Maria_\(Buxheim\)](http://de.wikipedia.org/wiki/St._Maria_(Buxheim)), vyhledáno 18. 02. 2013

⁵⁰³ [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Spital_church_of_the_Holy_Spirit_\(Bruneck\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Spital_church_of_the_Holy_Spirit_(Bruneck)), vyhledáno 17. 02. 2013; http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_am_Vorderanger, vyhledáno 15. 02. 2013

⁵⁰⁴ KRAFT, 2003. http://de.wikipedia.org/wiki/Inning_am_Ammersee, vyhledáno 23. 02. 2013

⁵⁰⁵ KIRSCHBAUM, 1974, s. 176. [http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_\(Stams\)](http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_(Stams)) vyhledáno 16. 02. 2013; http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Anton_Zeiller, vyhledáno 16. 02. 2013

⁵⁰⁶ RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno V. http://de.wikipedia.org/wiki/Kloster_Rinchnach, vyhledáno 12. 02. 2013

⁵⁰⁷ GRUYTER, 2001, s. 18.

⁵⁰⁸ SCHALLER, 1935, s. 16–28.

5.3. Určení autorství, datace a stylový rozbor

Během restaurování v letech 2007–2008⁵⁰⁹ byla objevena signatura autora a vročení do roku 1754, což posunulo běžně uváděnou dataci 1755 u Wolného, Dědkové i Tomana.⁵¹⁰ Ignác Oderlický zanechal svou signaturu a vročení „1754 Ignatz Oderlitzky Maller von Mährische Neustadt.“⁵¹¹ v pravé pohledové části u malovaného ozdobného rámu za ležícím psem. Pokud porovnáme Oderlického signaturu a vročení v Šumperku s jeho dochovanými signaturami v kupoli kaple sv. Anny při kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova (1746-1748) a na nástěnné malbě v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Jeseníku nad Odrou (1748) pak lze říci, že způsob provedení je velmi obdobný. V Horním Městě je text signatury proveden tak jako v Šumperku černým pigmentem. Uvádí jméno a původ autora s vročením.⁵¹² Naopak v Jeseníku nad Odrou chybí uvedení původu malíře.⁵¹³ [obr.42,43]

Zhodnocením malířského provedení nástěnných maleb v kostele sv. Jana Křtitele lze dospět k závěru, že zde Oderlický pokračoval v nastoupené linii svého malířského vývoje. Jedná se především o zženštilou typologii postav, modelaci a anatomii zobrazovaných figur a větší kompoziční jistotu uplatněnou ve složitějších kompozicích. I přesto, že se jeho malířský projev ustálil na poměrně vysoké úrovni, jsou v některých partiích malby patrné určité kvalitativní nedokonalosti v anatomickém zpracování či psychologickém výrazu zobrazovaných figur. Při bližším zkoumání malby zjistíme, že se ve figurách uplatňují velmi podobné výrazové prostředky ve zpracování inkarnátu i draperií. Jsou to především výrazné oči, jemná kresba vlasů i výrazná barevnost křídel a draperií. Je evidentní, že v době kdy malíř vytvářel nástěnnou malbu, používal již ustálených schémat, která volně upravoval a několikrát použil dle potřeby v různých kompozičních a ikonografických souvislostech za pomoci šablon, které sloužili k přenosu přípravné kresby na podkladovou omítku zamýšlené malby. Například figuru sv. Jana Křtitele použil před šumperskou realizací v kostele Nejsvětější Trojice v Kopřivné (1752) a postavy andělů jsou velmi blízké muzicírujícím andělům zobrazeným v kapli P. Marie v Trhavici u Norberčan (1752) či světcům a andělům v Horním Městě u Rýmařova (1746-1748). Jak naznačila Libuše Dědková, můžeme zde tušit jistý inspirační zdroj v nástěnné malbě Jana Kryštofa Handkeho v nedaleké zámecké kapli ve Velkých Losínách.⁵¹⁴ [obr.44–52] Určitý posun lze také vysledovat u použité krajiny, kterou jsme mohli jako součást kompozice sledovat již ve čtyřicátých letech 18. století na malbách v Novém Malíně a Kopřivné, kde poprvé Oderlický komponuje krajinu panoramatickým způsobem, do níž zasazuje biblický příběh pomocí jednotlivých figur.⁵¹⁵ Vedle plně rozvinutého krajinného prvku se v děkanském kostele objevuje

⁵⁰⁹ BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008.

⁵¹⁰ WOLNÝ IV., 1862, s. 140. DĚDKOVÁ, 1982, s. 121. TOMAN, 2000b, s. 221.

⁵¹¹ „1754 Ignatz Oderlitzky malíř z Moravského Nového města - Uničov“ In: BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008. provedený průzkum na stěnách roku 2007–2008. ŠELEMBA, 2009, s. 5–6.

⁵¹² „Ignatz Oderlitzky von Mährische Neustadt hatt diese Fibel gemahlt Ao 1746“ In: BALCAROVÁ, ĎURANOVÁ, 2001.

⁵¹³ DĚDKOVÁ, 1982, s. 113–114. „(zn Ig. Odrlitzky. An[n]o 1748)“ In: SAMEK, 1999, s. 61–62.

⁵¹⁴ DĚDKOVÁ, 1982, s. 121.

⁵¹⁵ KRSEK, 1959, s. 32. DĚDKOVÁ, 1982, s. 114.

bohatá dekorativní složka, která se plněji uplatní v kostele sv. Barbory a kapli sv. Jana Nepomuckého. [obr.6–8, obr.61–73, obr.106–110]

Ačkoliv Oderlického malířský projev zůstal v děkanském kostele ještě v monumentální barokní poloze, přeci jen jemněji ztvárněná modelace a výraz figur spolu s poměrně širokou škálou barevného koloritu, již směřují k rokokovému zlidovělému pojetí. Použitá barevná škála zastoupená především teplými okrově zemítonými tóny s akcentem na červeně a modř má velmi blízko k barevnosti nástěnné malby ve hřbitovním kostele sv. Barbory, kterou Oderlický realizoval jako svou další významnou zakázku pro město Šumperk. Barevnost nástěnné malby není tak čirá jako u tzv. pravé fresky (*fresco buono*), neboť zde Oderlický použil *fresco* s vápenným mlékem jak potvrdil chemicko-technologický průzkum.⁵¹⁶

6.4 Restaurování nástěnné malby a její současný stav

Během interiérové výmalby děkanského kostela v roce 2006 byl akad. mal. Janem Severou proveden restaurátorský průzkum na klenbě presbyteria, který potvrdil přítomnost souvisle dochované barokní figurální malby pod několika druhotnými nátěry a stávající povrchovou úpravou.⁵¹⁷ Na základě průzkumu bylo v letech 2007–2008 provedeno restaurování, které pomohlo odkrýt a prezentovat pouze nástěnné malby na klenbách presbyteria.⁵¹⁸ Dále byla podrobněji zhodnocena nálezovou situací pomocí rozšířeného restaurátorského průzkumu, který upozornil na pokračování barokní malířské výzdoby na stěnách presbyteria a také pohledové části vítězného oblouku. Předpoklad pokračování nástěnné malby, nejen na stěnách presbyteria v podobě ilusivní architektury s okny a dekorativními rokajovými pásy v okenních špaletách, ale také na pohledové straně vítězného oblouku a dalších částech kostel se opírá o zjištění, že ve hraně pohledové strany triumfálního oblouku malba dále pokračuje, což je patrné jak z neodkryté malované drapérie s třásněmi, jejíž lemy přesahují do hrany oblouku, tak z tvarosloví kleneb v ostatních částech kostela (transept, jižní boční loď atp.) jejichž vnitřní hrany výsečí jsou zaobleny do půlkruhu stejně jako klenby presbyteria. Lze tedy předpokládat, že tvary kleneb byly před provedením nástěnné malby upraveny tak, aby rozměrnější kompozice přecházely přes hrany klenebních výsečí. Dalším důvodem, který podporuje hypotézu existence rozsáhlejšího cyklu nástěnných maleb, je hledisko ikonografické, díky kterému lze usuzovat, že se v chrámovém prostoru uplatňovaly i další dobově hojně používané ikonografické scény ze života sv. Jana Křtitele jako *Zvěstování Zachariášovi*, *Setkání Panny Marie a Alžběty*, *Narození sv. Jana Křtitele*, *Herodova hostina*, *Stětí Janovo* tak jak je známe z rozsáhlých výzdobných cyklů, které byly sledovány v předchozí části práce. Vše ovšem s jistotou potvrdí až restaurátorský průzkum.⁵¹⁹

⁵¹⁶ BAYEROVÁ, BAYER, 2008, s. 4. ŠELEMBA, 2009.

⁵¹⁷ SEVERA, 2006.

⁵¹⁸ BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008.

⁵¹⁹ BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, s. 2007–2008. provedený průzkum na stěnách roku 2007–2008. ŠELEMBA, 2009, s. 5-6.

Samotný restaurátorský zásah zahrnoval v první řadě mechanický odkryv malby a odstranění druhotných nátěrů, předzpevnění podkladové vrstvy arriccio a intonaka včetně barevné vrstvy 5% akrylátovou disperzí Hydrogrundu. Následně byl na odkrytých partiích malby proveden nejdříve nedestruktivní (neinvazivní) a následně destruktivní (invazivní) průzkum.⁵²⁰ K výsledkům neinvazivního i destruktivního chemicko-technologického průzkumu se vrátím o něco později na závěr této kapitoly, neboť úzce souvisí s Oderlického technikou nástěnné malby a jejího způsobu provedení. Následně byla na základě mikrobiologického průzkumu paní Bronislavy Bacílkové,⁵²¹ při kterém byly objeveny zárodky plísně *Cladosporium* sp. ve stopovém množství, provedena preventivní sanace Parmetolem DF 12. Byly odstraněny, či zbroušeny druhotné vysprávkky, provedeno zajištění tmely, injektáž dutin v podkladové omítce (Ledan Tb, Terrako injekt) a povrchové čištění mechanicky čistícím těstem, destilovanou vodou a dočištění skelným vláknem. Poté byla provedena plošná konsolidace akrylátovou disperzí Primalem SF016, tmelení vrstvenými vápennými tmely, jejichž povrch byl přizpůsoben struktuře povrchu originálu. K finální retuši byla zvolena tzv. nápodobivá retuš práškovými pigmenty spojenými opět akrylátovou disperzí Primalem SF016. Míra retuš byla dána dochováním originálu nástěnné malby tak, aby se neprojevovala nepřiměřeným způsobem na úkor originálu.⁵²² [obr.55,56]

Na závěr této kapitoly se podrobněji zmíním o výsledcích neinvazivního i invazivního průzkumu ve vztahu k technice nástěnné malby. Nedestruktivním (neinvazivní) průzkum optickou metodou, vizuálním ohledáním povrchu malby byl nejdříve v přirozeném či bočním razantním světle sledován způsob provedení podkladové omítky intonaka nataženého v giornatech a zpracování povrchové struktury⁵²³ včetně případné podkladové sinopie⁵²⁴ a ryté kresby. Rytá kresba byla identifikována v bočním razantním světle a to především v partiích malované ilusivní architektury na klenebních pasech.[obr.53] Rytá kresba byla provedena do mírně zavadlé omítky ostrým kovovým nástrojem. Bohužel ani při podrobném ohledání celé plochy malby nebyla nalezena žádná sinopie či podkresba⁵²⁵ v podobě sítě či základního vymezení kompozice. V bočním světle byly identifikovány pouze některé základní denní plány⁵²⁶ neboť zpracování podkladové omítky (intonaka) dynchýrem⁵²⁷ bylo velmi kvalitně provedeno. Optickou metodou bylo v UV světle provedeno ohledání barevné vrstvy malby v celé ploše.⁵²⁸ [obr.54] Nebyly nalezeny žádné druhotné přemalby či pozdější doplňky. Oderlického nástěnná malba nejen že nikdy nebyla opravována či přemalována, ale dochovala se i přes druhotné souvislé překrytí několika nátěry v poměrně kompaktním autentickém stavu. Při odkryvu malby v roce 2008⁵²⁹ byly na klenbě při východní a jižní straně kostela nalezeny hluboké statické trhliny, k jejichž vyspravení došlo již během první opravy

⁵²⁰ BAYEROVÁ, BAYER, 2008. ŠELEMBA, 2009.

⁵²¹ BACÍLKOVÁ, 2008.

⁵²² BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008. ŠELEMBA, 2009.

⁵²³ KUBIČKA, ZELINGER, 2004, s. 78.

⁵²⁴ Tamtéž, s. 267. ŠELEMBA, 2009.

⁵²⁵ Tamtéž, s. 216–217.

⁵²⁶ Pozn. V *Apotheose* a na klenebních pasech kolem figur evangelistů.

⁵²⁷ Tamtéž, s. 60.

⁵²⁸ SLÁNSKÝ, 2003b, s. 45–53. KUBIČKA, ZELINGER s. 2004, s. 28–29. ŠELEMBA, 2009, s. 6.

⁵²⁹ BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008, ŠELEMBA, 2009.

kostela kolem roku 1805. Malba se tak v interiéru kostela prezentovala po velmi krátké období od roku 1754 do roku 1805, kdy byla zamalována novou klasicizující výmalbou.⁵³⁰

Invazivní průzkum byl zaměřen na zjištění stratigrafie a použitých pigmentů, granulometrického složení podkladové omítky a identifikaci případné přítomnosti vodorozpustných solí a mikrobiologického napadení. Z malby bylo odebráno celkem 14 vzorků. 1 vzorek z barokní podkladové omítky (ariccia), 2 vzorky na stanovení vodorozpustných solí a 2 vzorky ze sekundárních nátěrů s podezřením na mikrobiologické napadení, které se ukázalo jako neopodstatněné, jak bylo řečeno výše.⁵³¹ Vzorky z plochy originální barevné vrstvy malby byly odebrány z *Apotheósy relikvií sv. Jana, Kázání Janovo* a též z dekorativní malby rokajových ornamentů na klenebním pase. Malba obou zmíněných výjevů i ornamentů je z hlediska technologické výstavby a použitých pigmentů prakticky shodná, protože je provedená kombinovanou technikou fresco–secco.⁵³² Technikou fresky byly provedeny pouze některé části výjevu Apotheósy, přičemž se nejedná o tzv. pravou fresku (*fresco buono*),⁵³³ ale o fresku s vápenným mlékem. Z tohoto důvodu je barevnost maleb světlejší a má celkové kvašový charakter.⁵³⁴ U většiny vzorků byla identifikována na povrchu omítky vrstvička uhličitanu vápenatého tzv. „*vápenná kůže*“ svědčící o tom, že barevná vrstva byla nanášena až po vytvrzení nebo částečném vytvrzení omítky (secco technika). Analýza podkladové omítky a granulometrie prokázaly čistou vápennou omítku s poměrně vysokým podílem vápenného pojiva střední zrnitosti nahnědlé barevnosti.⁵³⁵ Analýza zasolení omítek identifikovala přítomnost velmi nízké koncentrace chloridů a dusičnanů. Síraný byly zastoupeny ve vyšší míře, ale nebylo nutné provádět celkové odsolování.⁵³⁶ Samotná barevná vrstva malby byla nanášena buď jen v jedné vrstvě, nebo více vrstvách v závislosti od modelace daného místa.⁵³⁷ Pojivo bylo v jednotlivých partiích a vrstvách různě modifikováno. Vyskytovalo se buď čistě vápenné, nebo s přídavkem proteinu či pouze protein samostatně použitý v některých partiích (např. červená modelace na modré drapérii sedící ženy s dítětem ve výjevu *Kázání na poušti*). Zlacení bylo provedeno zlatou fólií na olejovou vrstvu.⁵³⁸ Z použitých pigmentů byly identifikovány pigmenty hojně používané v nástěnném malířství 18. století. Vedle pigmentů přírodního původu okry, zem zelená, přírodní rumělka byly zjištěny také minium a smalt. Zem zelená a smalt byly použity v poměrně hrubě drcené modifikaci za účelem zvýšení tmavšího a sytějšího tónu. Zajímavé je též použití manganové černě (burel), neboť její výskyt v nástěnné malbě není tak častý jako u hojně používaných organických černí (kostní čern, révová čern). Srovnáním použitých pigmentů na ostatních Oderlického malbách mohu jen zmínit chemicko-technologický průzkum na nástěnné malbě v kapli sv. Anny v Horním Městě u

⁵³⁰ Tamtéž.

⁵³¹ BACÍLKOVÁ, 2008.

⁵³² KUBIČKA, ZELINGER, 2004, s. 74–75. ŠELEMBA, 2009, s. 6.

⁵³³ VANĚČEK, 1997, s. 5–6. SLÁNSKÝ, 2003a, s. 240–250. KUBIČKA, ZELINGER, 2004, s. 73–74. ŠELEMBA, 2009, s. 6.

⁵³⁴ Tamtéž.

⁵³⁵ BAYEROVÁ, BAYER, 2008, s. 20. ŠELEMBA, 2009, s. 6.

⁵³⁶ ŠELEMBA, 2009, s. 8.

⁵³⁷ BAYEROVÁ, BAYER, 2008, s. 4. ŠELEMBA, 2009, s. 7.

⁵³⁸ BAYEROVÁ, BAYER, 2008, s. 5. ŠELEMBA, 2009, s. 8.

Rýmařova (1746-1748), který prokázal použití smaltu, přírodní rumělky, okry, běloby na bázi uhličitanu vápenatého atp.⁵³⁹ Stejně tak byly smalt, okry a zem zelená česká použity Oderlickým v kapli sv. Jana Nepomuckého při klášterním kostele Zvěstování Panny Marie v Šumperku.⁵⁴⁰ Z toho lze usuzovat, že smalt, zem zelená česká a rumělka patřili u Oderlického mezi hojně používané pigmenty. Je ale potřeba si položit otázku, zda výskyt manganové černě v šumperském děkanském kostele byl ojedinělým použitím či nikoliv? Tato otázka nemůže být zodpovězena, neboť neexistuje prozatím další srovnávací materiál. [obr. 57–60]

5.2.1. Hřbitovní kostel sv. Barbory – popis a historie objektu

Kostel sv. Barbory je poměrně nevelká barokní stavba orientovaná k východu s jednodlnou podélnou lodí a půlkruhově zakončeným presbyteriem s přisazenou čtvercovou sakristií za závěrem kostela. Objekt je situován do jednoho ze šumperských parků tzv. Jiráskových sadů. Místo bylo původně předměstským hřbitovem a od počátku sloužilo k pohřbívání obyvatelů šumperského předměstí a nedaleké Temenice. Před jeho založením zde existoval luteránský hřbitov, který sem byl přesunut od dominikánského klášterního kostela poté co, se dominikáni po svém vyhnání opět vrátili. Po Bílé hoře byl luteránský hřbitov zrušen a místo bylo dáno k užívání obyvatelům šumperského předměstí a Temenice. V době vzniku kostela sv. Barbory existoval ještě nejstarší hřbitov u farního kostela sv. Jana Křtitele. Kostel sv. Barbory byl sice na krátkou dobu josefinskými reformami zrušen, nicméně po zrušení hřbitova u farního kostela roku 1784⁵⁴¹ a následné žádosti města u císaře se stal roku 1790 hlavním hřbitovním kostelem. Poté se u něj pohřbívalo až do roku 1886, kdy vznikl nový městský hřbitov.⁵⁴² Je důležité zmínit, že nedaleko kostela sv. Barbory je místo, kam byly pohřbívány oběti velké morové epidemie v letech 1714–1715.⁵⁴³ Zde byl také pochován v pověsti svatosti šumperský děkan Paul Josef Dittrich, neboť se jako dobrý pastýř duchovně staral o nakažené udělováním svátosti nemocných, při kterém se sám nakazil a následně zemřel. Jeho příběh byl Oderlickým o čtyřicet let později zobrazen na přání měšťanů na klenbě presbyteria kostela. Děkan měl údajně vybidnout šumperské obyvatele ke stavbě *Mariánského sloupu* na hlavním náměstí, aby bylo napříště město moru uchráněno.⁵⁴⁴

U zrodu kostela stály dvě významné fundace. První nadace na stavbu kostela byla z roku 1654 od šumperského radního a rychtáře Matyáše Barela. Nicméně jak se zdá, byla po dlouhých tahanicích vydána dědicům zemřelého. Druhou fundaci roku 1664 poskytl radní Tobiáš Zikmund Dresser. Základní kámen ke kostelu byl však položen až 3. června 1753 a jeho stavba včetně Oderlického interiérové výzdoby byla dokončena o dva roky později roku 1755.⁵⁴⁵ Zasvěcení kostela sv. Barboře, patronce

⁵³⁹ BALCAROVÁ, ĎURANOVÁ, 2000–2001. HRADILOVÁ, HRADIL, BAKARDIJEVA, 2003, s. 676–681.

⁵⁴⁰ GEOARCH – ZR, 1995.

⁵⁴¹ WOLNÝ, 1862, s. 141. pozn. 3. HARRER, 1923, s. 222. pozn. 7. POLÁCH, 1996b, s. 84.

⁵⁴² KRECHLOVÁ, 1983, s. 60–63. POLÁCH, 1996b, s. 84. JARMAROVÁ, 2009, s. 15.

⁵⁴³ SPURNÝ, 1996a, s. 9. POLÁCH, 1996b, s. 84.

⁵⁴⁴ POLÁCH, 1996a, s. 28–31. POLÁCH, 1996b, s. 81.

⁵⁴⁵ KRECHLOVÁ, 1983, s. 60–63. SPURNÝ, 1996, s. 9. POLÁCH, 1996b, s. 84. KUČA, 2002, s. 1107–1108.

zajatých, vězněných a patronce dobré smrti i těch, kteří nezaviněně zemřeli bez posledního pomazání, není náhodné. Jak bylo řečeno výše, pohřební místo dotýkající se posledních věcí člověka nemohlo být zasvěceno nikomu lepšímu než právě sv. Barboře.⁵⁴⁶ Interiér kostela se dochoval v poměrně kompaktním stavu včetně pozdně barokního mobiliáře, vyjma novějšího hlavního oltáře s obrazem od Antonie Kausy v nástavci, který není původní.⁵⁴⁷ Dle Geoga Wolného zde byl původně umístěn obraz *Stětí sv. Barbory* od Ignáce Oderlického, který byl však v roce 1786 přenesen do kostela Rozeslání Apoštolů v nedalekém Písařově.⁵⁴⁸ Oproti Wolnému však další prameny hovoří o tom, že obraz *Stětí sv. Barbory* pochází z dominikánského kláštera v Šumperku.⁵⁴⁹ Při vítězném oblouku jsou boční oltáře sv. *Rodiny a sv. Anny* a v lodi oltář sv. *Jana Nepomuckého a Panny Marie Bolestné s Pietou*.

5.2.2. Nástěnné malby, ikonografický popis a analogie s dalšími sledovanými

lokality

Zdá se, že Oderlického výmalba děkanského kostela sv. Jana Křtitele byla impulsem k další významné zakázce pro Šumperk a to již během rok 1755.⁵⁵⁰ Do roku 1916 se v historické literatuře uváděl jako autor maleb ve sv. Barboře šumperský malíř František Antonín Helbig (Helwig) autor nástropní malby v presbyteriu šumperského klášterního kostela.⁵⁵¹ Oderlického autorství však v uvedeném roce potvrdil nález nápisu na pravé stěně lodi.⁵⁵²

Na klenbě presbyteria zpodobnil Ignác Oderlický patronku kostela sv. Barboru doprovázenou několika scénami. Jednak zobrazením *křesťanských zajatců zajatými Turky, příběhem loupeživého rytíře Chlévce* s vedutou pražských Hradčan a morové rány v letech 1714-1715 s postavou děkana Dittricha udělujícího svátost *Pomazání nemocných* s vedutou Šumperka v pozadí.⁵⁵³ Scény jsou společně zasazeny do komponované panoramatické krajiny, která se v Oderlického díle uplatnila již v Novém Malíně, Kopřivně a v děkanském kostele sv. Jana Křtitele v Šumperku. Nakonec našla určité vyvrcholení právě zde. Na malbě je vyobrazen také zmíněný donátor radní Tobias Dresser.⁵⁵⁴ Nad hlavním oltářem malba navazuje na nástavec s polychromovanými řezbami *Nejsvětější Trojice*, která je součástí

JARMAROVÁ, 2009, s. 33–34.

⁵⁴⁶KIRSCHBAUM, 1973, s. 304–311. HALL, 1991, s. 70–71. RULÍŠEK, 2006, nepag. B. JUNEK, 2012.

⁵⁴⁷<http://sumpersky.rej.cz/clanky/historie-sumperskych-budov.kostelik--ktery-odolal-lidem-i-bohu/> vyhledáno 09. 11. 2011

⁵⁴⁸WOLNÝ, 1862, s. 136. DĚDKOVÁ, 1982, s. 112.

⁵⁴⁹DĚDKOVÁ, 1982, s. 112. pozn. 22. 126. Okresní archiv Šumperk, Konsignace z klášterů zrušených z císařského nařízení, karton 4653, fol. 108.; Okresní archiv Šumperk, Inventář a popis farního kostela v Písařově z roku 1923

⁵⁵⁰CERRONI, 1807. (1959), s. 129. WOLNÝ, 1862, s. 141. KRSEK, 1956, s. 8. DĚDKOVÁ, 1982, s. 121.

⁵⁵¹FILIPOVÁ, 2006, s. 8.

⁵⁵²KRECHLOVÁ, s. 62. pozn. 2.

⁵⁵³DĚDKOVÁ, 1982, s. 121. KRECHLOVÁ, 1983, s. 60–63. FILIPOVÁ, 1996, s. 71.

⁵⁵⁴KRECHLOVÁ, 1983, s. 60.

bohatě řezaného ozdobného rámu neseného anděly uprostřed s obrazem patronky kostela sv. Barbory.

Rozměrnou klenbu lodi pojednal Ignác Oderlický několika výjevy. Hlavní téma klenby tvoří rozsáhlá scéna *Vztyčování kříže* zachycená v momentu vztyčování kříže s Kristem a přibíjením zločinců. Součástí scény je také *Agónie Panny Marie* se sv. Janem a ženami. V typologickém paralelismu se následně po obvodu hlavního výjevu odvíjejí starozákonní předobrazy Kristovy oběti v menším měřítku jako doprovodné scény k *Vztyčování*. Je zde zpodobněna *Oběť Abrahama*⁵⁵⁵ a *Vztyčení bronzového hada Mojžíšem na poušti*.⁵⁵⁶ Výjevy jsou zasazeny do hornaté krajiny, která předobrazy opticky odděluje od hlavní scény a od sebe navzájem. Západní stěna za varhanami je jako v Kopřivně pojednána ilusivní malbou varhanního prospektu. Nedílnou součástí interiérové výzdoby je pásový rokajový ornament složený z rokajové mřížky, trsů barevných květin a imitace šedého a červeného mramorování. Ornamenty byly provedeny na podhledu klenebního pasu vítězného oblouku a v okenních špaletách.⁵⁵⁷ Na vítězném oblouku se nachází signatura malíře A. Gersze, který po požáru kostela provedl opravu maleb (1900) a tím i jejich částečnou přemalbu, která byla sejmuta během restaurování A. a F. Moravcovými a J. Hamsíkem v letech 1981–1983.⁵⁵⁸ [obr. 61–73]

Nyní se pokusím o podrobnější ikonografický popis jednotlivých částí nástěnných maleb. Započnu s popisem nástropní malby na klenbě presbyteria. Zde je do panoramatické krajiny zasazeno po obvodu kompozice několik scén. Střed klenby je vymezen patronce kostela sv. Barboře. Sv. Barbora je zobrazena v mírném podhledu v otevřeném nebi jako mladá žena se svatozáří oděná do spodního červeného šatu s vrchním bohatě našaseným modrým pláštěm a korunkou na hlavě, což značí její bohatý původ, neboť byla dcerou kupce Dioskura. Je nesena na oblacích za asistence andělů, kteří nesou její atributy: věž ve které ji pohanský otec uvěznil, meč, kterým ji setnul hlavu a palmovou mučednickou ratolest. Oproti tradičnímu zobrazení věže se třemi okny, která měla dle legendy symbolizovat Nejsvětější Trojici je zde zobrazeno pouze okno jediné. Podstatným a zároveň dramatickým prvkem výjevu je větší anděl namalovaný po pravici světice, který přináší kalich s patenou, na níž je položeno Tělo Páně - proměněná Hostie, k níž sv. Barbora vztahuje svou ruku. Tento silný eucharistický akcent zdůrazňuje to, že: „*Kdo stojí v jejích službách, neodejde bez svátostí.*“⁵⁵⁹ Sv. Barbora jako panna a mučednice žila na přelomu druhého a třetího století po Kr. za císaře Galeria Valeria Maximina v Nikomédii v Malé Asii. Ve středověku se její příběh dostal do povědomí díky Voraginově *Legendě Aureae*. Podle legendy ji její otec, pohanský kupec Dioskuros chtěl uchránit před nápadníky či před seznámením s křesťanskou vírou a proto ji uvěznil ve věži, kde se přesto stala křesťankou. Na znamení toho nechala udělat třetí okno jako symbol Nejsvětější Trojice. Otec se tak rozlítil, vydal ji místodržícímu Marciánovi, který ji dal zbičovat a drásat střepinami. V noci se jí však zjevil Kristus a její rány uzdravil. Druhá vlna mučení byla ještě krutější, neboť ji bili

⁵⁵⁵ HALL, 1991, s. 34. ROYT, 2006, s. 12. RULÍŠEK, 2006, nepag. A.

⁵⁵⁶ HALL, 1991, s. 149, 283–284, 373. ROYT, 2006, s. 159. RULÍŠEK, 2006, nepag. M.

⁵⁵⁷ DĚDKOVÁ, 1982, s. 121. KRECHLOVÁ, 1983, s. 60.

⁵⁵⁸ MORAVCOVI, HAMSÍK, 1982. KRECHLOVÁ, 1983, s. 60. FILIPOVÁ, 2009, s. 46–49.

⁵⁵⁹ RULÍŠEK, 2006, nepag. B.

kyjem, pálili pochodněmi a uřezali jí prsy. Nakonec byla po mnohých souzeních odsouzena k setnutí mečem, které provedl její vlastní otec. Ten dle legendy zahynul úderem blesku ve chvíli, kdy svou dceru s'ál. Vše se mělo odehrát roku 306 po Kr.⁵⁶⁰ Sv. Barbora patřila v celém křesťanském světě mezi nejoblíbenější světice a její legendární příběh se na Západě dostal do povědomí již ve 13. století díky již zmíněné *Zlaté legendě*, ve které světice před svým umučením žádala Krista, aby každému, kdo bude pamatovat na její jméno, byly v den soudu odpuštěny jeho hříchy a Kristus potvrdil její žádost. Tak se stala ze sv. Barbory ochránkyně před náhlou smrtí bez přijetí svátosti a proto se jí říkalo „*mater confessionis - matka zpovědi*.“⁵⁶¹ Sv. Barbora je také řazena spolu se sv. Kateřinou, Markétou a Doroto mezi tzv. *čtyři hlavní Panny (Quattuor Virgines capitales)*. Objevuje se mezi *Čtrnácti pomocníky* a kromě patrocinia mnoha profesí je patronkou horníků, architektů, zvonářů, dělostřelců a umírajících.⁵⁶² [obr. 61–63]

Pod nebeskou sférou se sv. Barborou, je do panoramatické krajiny zasazeno po obvodu kompozice několik scén. Krajina je v pozadí oddělena pásem namodralých hor s načervenalým nebem, motivem, který Oderlický použil již v předchozí nástěnné malbě děkanského kostela. Za vedutou Šumperka použil malíř stylizovaný pás hor tak, jak jej lze spatřit v reálném pohledu na město s okolními kopci a hřebeny Jeseníků. Na levé pohledové straně (evangelní) je při vítězném oblouku scéna s dvěma spoutanými křesťany, kteří jsou hlídáni Turkem. Figury jsou spoutány okovy a jeden z vězňů má vsazeny nohy do klády a sepnuty ruce k modlitbě. Za nimi je naznačena architektura vězení. Oba uvěznění vzhlížejí do středu klenby k sv. Barboře. Motiv vězení je zde společný pro příběh sv. Barbory, která jako panenská světice byla vlastním pohanským otcem vsazena do věže, aby ji uchránil od nápadníků a přijetí křesťanské víry.⁵⁶³ Zároveň je toto téma aktualizované ve vztahu k tureckému ohrožení tehdejší Evropy, při kterém se mnozí křesťané dostali do otroctví a zemřeli bez svátosti Posledního pomazání. Motiv smrti a úlohy svátosti Posledního pomazání (Svátosti nemocných) je spojující ideou i dalších dvou příběhů zobrazených panoramatické krajíně vedle sebe. Na scénu tureckého vězení navazuje *Příběh loupeživého rytíře Chlévce*, který se stal roku 1512 a byl zaznamenán ve *Starých letopisech českých*, jak je pojmenoval František Palacký a Václav Hájek z Libočan v *Kronice české* z roku 1541.⁵⁶⁴ Legenda sama hovoří o odsouzení dvou bratrů Chlévců z rytířského stavu, kteří protože loupili a mordovali pocestné, byli odsouzeni zemským sněmem k naražení na kůl. Exekuce byla provedena na popravišti pro šlechtice na Pohořelci v Praze. Zatímco jeden z bratrů zemřel, druhý zůstal naživu a v kajícím rozpoložení odřikává modlitby přál se vyzpovídat knězi a přijmout Tělo Páně (viaticum). Během noci se mu však zlomil kůl a ráno, poté co se odplazil a přespal v hnoji u domu vedle farního kostela sv. Benedikta, se vyzpovídal a přijal Tělo Páně. Zatímco ve *Starých letopisech českých* je příběh popsán poměrně stručně, u Hájka z Libočan je navíc rozvinut o modlitbu

⁵⁶⁰ KIRSCHBAUM, 1973, S. 304–311. HALL, 1991, s. 70–71. RULÍŠEK, 2006, nepag. B.

⁵⁶¹ „*Pane Ježíši Kriste, jehož je všechno poslušno, splň mi tuto prosbu: bude-li kdo pamětliv mého jména a vzpomene-li mučednictví tvé služebnice, Pane, nepřipomínej si v den soudu jeho hříchy, ale buď milostiv, viš přece, že jsme jen slabí lidé.*“ In: BAHNÍK, WIDMANOVÁ, ZACHOVÁ, 2012, s. 369.

⁵⁶² RULÍŠEK, 2006, nepag. B.

⁵⁶³ KIRSCHBAUM, 1973, s. 304–311. HALL, 1991, s. 70–71. RULÍŠEK, 2006, nepag. B. JUNEK, 2012.

⁵⁶⁴ PALACKÝ, 1829, s. 867. HÁJEK Z LIBOČAN, 1981, s. 669. BOUŠE, PREISS, 1971, s. 190, 198. pozn. 4. JUNEK, 2012, s. 2–4.

k sv. Barboře, která je zde vzývána jako *Patronka dobré smrti a ochránkyně před nenadálou smrtí*.⁵⁶⁵ Tuto modlitbu se měl rytíř Chlévec údajně modlit po celý život a měl ji před smrtí sdělit knězi. Nakonec byl dle legendy kající hříšník pochován v kostele sv. Benedikta.⁵⁶⁶ Chlévcův příběh je na klenbě kostela sv. Barbory zobrazen ve chvíli, kdy plazící se rytíř Chlévec pozvedá hlavu, na znamení kajícího se pravíci bije v prsa a kněz mu podává Tělo Páně, které vyjmul z kalicha. Vše se odehrává za asistence dvou ministrantů, oblečených do ministrantských rochet, červených suknic s límcem a bílými parukami na hlavě. Ministranti drží přenosný baldachýn nad knězem s Nejsvětější Svátostí. Za nimi kráčí zástup kleriků. Dramatičnost výjevu je oživena postavou jednoho kněze v zástupu, který právě hovoří s kolegou krácejícího vedle něj.[obr.64] Pozadí výjevu je v panoramatické krajině tvořeno kopcem již zmíněného popraviště na Pohořelci, na kterém je vidět uprostřed lámací kolo na stožáru a dva kůly přičemž jeden z nich je zlomený. Dále je v pozadí vidět mírně stylizovanou vedutu města Prahy s Hradčanami a chrámem sv. Víta, Pohořelcem, Malou Stranou a Karlův most vedoucí přes Vltavu k Starému Městu.⁵⁶⁷[obr.67] Na protější straně se nachází scéna se šumperským děkanem Paulem Josefem Dittrichem, který neváhal během morové rány (1714–1715) nasadit život při ošetřování nakažených morem. Sám se při udělování svátostí nemocným nakazil, zemřel a jeho tělo spočinulo s dalšími oběťmi ve společném hrobě nedaleko kostela sv. Barbory. Z existence zobrazení je patrné, že jeho památka byla v Šumperku ještě v padesátých letech 18. století stále živá. Scéna v pravé části klenby (epištolní strana) zobrazuje moment, ve kterém děkan Dittrich se svým asistentem – ministrantem přichází s viatikem udělit svátost Eucharistie a Pomazání nemocných pěti ležícím postavám, mezi nimiž jsou muži i ženy.[obr.65] Kněz je zobrazen v černé klerice s bílým kolárkem. Na prsou má jakousi paprscitou monstranci a ministrant v rochetě s červenou suknicí a límcem odnáší bílé roucho. Napolo svlečené postavy nemocných leží s příkrývkami a polštáři na povlečených slavnících položených na holé zemi. Postava muže s ovázanou hlavou v předním pohledovém plánu má sepnuté ruce k modlitbě. V pozadí za morovým výjevem je v krajině provedena veduta města Šumperka z pohledu od západu.[obr.68] Lze v ní rozeznat některé charakteristické budovy: radnici s věží, faru a farní kostel sv. Jana Křtitele s nezastřešenou zvonící a výrazně se projevující cibulovou bání nad jižní boční kaplí a dále baštu ve hradební zdi, která stávala na místě dnešního schodiště z ulice Hanácké do parku na parkánu.⁵⁶⁸ Otázkou zůstává, zda výraznou budovu namalovanou na pravé straně za farním kostelem lze považovat za šumperský zámek či budovu dominikánského kláštera? Pás s výše zmiňovanými scénami je ukončen u vítězného oblouku zobrazením sedící postavy donátora Tobiáše Zikmunda Dressera, který v levé ruce drží nadační listinu s nápisem: „*Tobias Dresser, Burgherr in Schönberg, zur Erbauung dieses Gotteshauses errichteter letzter Willen. Anno 1664*

⁵⁶⁵ „*Pane Bože všemohúci. Prosím ať přimluva svaté panny Barbory mučednice tvé vždycky mi jest ku pomoci abych unáhle neumřel ale před dnem smrti abych svátostmi spasitelnými byl opatřen a přede všemi nepřáteli mými viditelnými i neviditelnými byl ohrazen a před zlými duchy obráněna k milosti života věčného přiveden skrze Krista Pána našeho amen.*“ In: HÁJEK, 1981, s. 668. JUNEK, 2012, s. 3–4.

⁵⁶⁶ Tamtéž.

⁵⁶⁷ KRECHLOVÁ, 1983, s. 60.

⁵⁶⁸ Pozn. Krechlová uvedla milnou informaci, že Oderlický ve sv. Barboře nezachytil farní kostel, ač je na malbě dobře identifikovatelný. In: KRECHLOVÁ, 1983, s. 62. pozn. 6. FILIPOVÁ, 1996, s. 70, 71. Nejstarší veduta Šumperka - pohled od východu, asi r. 1730. In: FILIPOVÁ, POLÁCH, SVOBODA, TURKOVÁ, 2000.

*dato 26. Dezembris.*⁵⁶⁹ Postava donátora sedí v drahocenném šatě s bílým kolárkem na čalouněném křesle potaženém červenou látkou u stolku s červeným ubrusem, na němž jsou psací potřeby jako by právě dopsal závěť v předtuše své blízké smrti, při které se obrací k svatě panně. Tento motiv je navíc dramaticky podtržen Dresserovou otočenou hlavou směrem k světici ve středu klenby a gestem odevzdání vyjádřené pozdvíženou pravicí. V pozadí za postavou donátora se v krajině objevuje několik domů s kostelem, který Daniela Krechlová označila jako kostel Nejsvětější Trojice v Kopřivné, kde Oderlický realizoval své nástěnné malby.⁵⁷⁰ [obr.66]

Na klenbě lodi se před námi otevírá velmi rozměrná nástropní malba *Vztyčování kříže* s mnohačetným komparesem jednajících či přihlížejících postav tak jak je

zaznamenala evangelia⁵⁷¹ či apokryfní a teologické texty.⁵⁷² [obr.69, 87] Hlavní dějová scéna je umístěna pohledově blíže k vítěznému oblouku. Po stranách je lemována pásem hor, do kterých jsou v typologickém paralelismu zasazeny Starozákonní scény s *Abrahámovou obětí*⁵⁷³ a *Měděným hadem*.⁵⁷⁴ Motiv *Vztyčování kříže* za pomoci provazů je poměrně vzácný, neboť se v kanonických evangeliích nezmiňuje.⁵⁷⁵ Kristus je zde zobrazen ještě živý, přibitý třemi hřeby na kříži latinského typu (*crux immisa - protínající se*). Nad jeho hlavou pokrytou trnovou korunou je připevněna Pilátova tabulka s nápisem INRI.⁵⁷⁶ Po jeho pravici je na nebi červené slunce, neboť podle synoptických evangelií došlo během ukřižování k jeho zatmění a nastala tma po celé zemi až do třetí hodiny odpolední na znamení Božího smutku⁵⁷⁷ a Dne soudu podle proroka Joela.⁵⁷⁸ Ve středu obrazu je několik mužů, kteří se snaží s námahou zasadit patu kříže do připravené vykopané jámy. Nedaleko od jámy leží na zemi použité nástroje rýč a lopata spolu s vykopanou lebkou a kostí. Vykopaná lebka má několik významů, může odkazovat na hebrejský název místa Golgota, „*Lebka*“ či na *Adamovu lebku*, neboť Adam byl podle apokryfního textu *Vyprávění o pokání Adama a Evy* pohřben na Golgotě.⁵⁷⁹ Může však také jít o symbolické vyjádření vykupitelského díla Krista jako druhého Adama, jehož krev smyla hříchy prvního Adama, jak čteme v Pavlových listech či u Církevních otců.⁵⁸⁰ Po straně levé pohledové části, vidíme další dva muže, jak táhnou lano přivázané ke

⁵⁶⁹ „*Tobiáš Dresser, měšťan v Šumperku k postavení tohoto stánku Božího ustanovil poslední vůli. Roku 1664 dne 26. Listopadu.*“ Překlad v pozn. 7. In: KRECHLOVÁ, 1983, s. 60–63.

⁵⁷⁰ KRECHLOVÁ, 1983, s. 62 pozn.8.

⁵⁷¹ Mt 27, 32-56; Mk 15, 23-41; Lk 23, 33-49; Jan 19, 16-37 In: JERUZALÉMSKÁ BIBLE, 2009, s. 1753–1754, 1779–1780, 1827–1828, 1877–1878. HALL, 1991, 456–463. ROYT, 2006, 296–300. RULÍŠEK, 2006, nepag.

⁵⁷² Nikodémovo protoevangelium, *Mediatationes vitae Christi, Relationes de vita et passione Jesu Christi et gloriosae virginis Marie matris eius*. Zjevení sv. Brigity Švédské atp. In: ROYT, 2006, s. 296.

⁵⁷³ Gn 22, 1–19. In: JERUZALÉMSKÁ BIBLE, 2009, s. 66–67.

⁵⁷⁴ Nm 21, 4–9. In: Tamtéž, s. 232–233.

⁵⁷⁵ ROYT, 2006, s. 297.

⁵⁷⁶ Pozn. INRI: iniciály latinského nápisu *Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum*. In: ROYT, 2006, s. 298.

⁵⁷⁷ Mt 27, 45. Mk 15, 33. Lk 23, 44. Jan 19, 25. In: JERUZALÉMSKÁ BIBLE, 2009, s. 1753, 1780, 1828. HALL, 1991, s. 462–463.

⁵⁷⁸ Jl 3, 4 „*Slunce se promění v temnoty, měsíc v krev, dokud nenadejde Jahvův Den, veliký a hrůzoplýň.*“ In: JERUZALÉMSKÁ BIBLE, 2009, s. 1614–1615.

⁵⁷⁹ ROYT, 2006, s. 140, 296.

⁵⁸⁰ Ř 5, 12-21. In: BOGNER, 2003, s. 480–482. HALL, 1991, s. 461–462.

kříži a muže v pozadí na protější straně, který se jim snaží pomoci žebříkem opřeným zezadu. V předním plánu kompozice na levé straně je vidět lotra Dismase,⁵⁸¹ kterého právě tři muži přivazují na kříž položený na zemi.[obr.70] V pozadí za nimi je netradičně zobrazena až na samém okraji *omdlévající Panna Marie v bolestné agónii spolu s Marií Magdalénou a Marií ženou Kleofáše*. Sv. Jan je nad nimi namalován s rozpaženými pažemi. [obr. 71] Motiv omdlévající nebo ležící Panny Marie pod křížem byl poté, co se rozšířil během pozdního středověku v důsledku rozjímání teologů a kazatelů zakázán tridentským koncilem jako nekanonický, protože Panna Maria pod křížem stála.⁵⁸² Tyto postavy bývají tradičně zobrazovány spíše ve středu kompozice pod *Ukřižovaným*. Druhý lotr Gesmase právě přivedli k jeho kříži, stojí nad ním rozkročen. Jeho postava je umístěna v pozadí pravé části obrazu tam, kde je namalováno velké množství rozličných postav židovských pochopů a zástupů. Ti přicházejí otevřenou jeruzalémskou branou. Lze tam také spatřit kupoli chrámu, střechy domů a věž. Od města sem přijíždí velící římský voják na bílém koni a celou exekuci řídí. Kompars několika figur zástupu v různých pozicích a emočních gestech je namalován v zadním plánu malby po obou stranách vztyčovaného kříže. Římští vojáci v přední pohledové části pod křížem metají kostky o nesešivanou suknicí Kristovu. Dva z nich klečí na modrém plášti položeném na zemi s vrženými kostkami a třetí s halapartnou se sklání nad nimi.⁵⁸³ Losování o Kristovu nesešivanou suknicí je motiv, kterým se naplnila předpověď o Mesiáši v žalmu 22.⁵⁸⁴ O něco blíže divákovi je vidět ještě jednoho muže, který do proutěného koše sbírá kladivo s provazy po odsouzenících a ještě jiné dva vojáky přijíždějící na koních. Koně s jezdci jsou zobrazeni zezadu v poměrně odvážné perspektivní zkratce. Jisté nedostatky v perspektivní velikosti zobrazovaných postav způsobují nevyrovnanost a rozbití prostoru obrazu, jenž je přesto nahrazena Oderlického schopností barevně pojmout celý prostor. Sféra nebe je od pozemské oddělena tak jako na klenbě presbyteria pásem namodralých hor. Výrazně uplatňující se červené oblačné sloupy na modrém pozadí dodávají spolu se skupinou andělů ještě větší dramatickosti výjevu. Jak bylo zmíněno výše, kromě velkého *Vztyčování kříže* jsou jako doprovodné scény starozákonními předobrazy, které obýhají hlavní výjev po obvodu klenby. S hlavním námětem *Vztyčování kříže*, a tedy utrpením Páně souvisejí také drobné figury putti posazené na malované architektonické nástavce pilastrů ve středu lodi. Jsou provedeny monochromním způsobem a drží důtky, metličku a rákosovou hůl tzv. *Arma Christi*.⁵⁸⁵ V jihozápadní části lodi se nachází *Abraháмова oběť* předobraz Kristovy oběti na kříži. Tak jako Abrahám obětoval svého jediného syna, tak také svého jednorozeného syna obětoval Bůh Otec v osobě Krista. Výjev je zobrazen v tradičním schématu, kdy ruku starce s obětním nožem právě zachytil nebeský anděl. Izák namalovaný v podobě chlapce leží na kameni obětního oltáře. Je zde také zobrazen beran chycený v křoví, který se stal zástupnou obětí pro Hospodina.⁵⁸⁶ Děj je umístěn na vrchol hory, dle tradice zvané Morijska, do hornaté krajiny, která byla údajně na místě pozdějšího Jeruzalémského chrámu. Město

⁵⁸¹ Pozn. Označení dvou lotrů jmény je uvedeno v apokryfním Nikodémově evangeliu. In: DUS, POKORNÝ, 2001, s. 318–349. HALL, 1991, s. 459. ROYT, 2006, s. 298.

⁵⁸² Jan 19, 25 In: JERUZALÉMSKÁ BIBLE, 2009, s. 1878. HALL, 1991, s. 460–461. ROYT, 2006, s. 299.

⁵⁸³ Jan 19, 23–24. In: JERUZALÉMSKÁ BIBLE, 2009, s. 1878. HALL, 1991, s. 460. ROYT, 2006, s. 299.

⁵⁸⁴ Žl 22 (21), 19 „*můj šat si dělí mezi sebou a o můj oděv metají los.*“ In: JERUZALÉMSKÁ BIBLE, 2009, s. 905.

⁵⁸⁵ HALL, 1991, s. 295. ROYT, 2006, s. 167–170. RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno N.

⁵⁸⁶ Gn 22, 1–19. In: JERUZALÉMSKÁ BIBLE, 2009, s. 66–67.

Jeruzalém je také naznačeno v pozadí.⁵⁸⁷[obr.73] Na severní straně lodi je v náběhu klenby zobrazen druhý starozákonní výjev *Vztyčení Měděného hada na poušti*.⁵⁸⁸[obr.72] Tento předobraz k vztyčení kříže s Kristem vychází ze slov samotného Krista, zaznamenaných ve evangeliu sv. Jana „*Jako Mojžíš vyvýšil hada na poušti, tak musí být vyvýšen syn člověka, aby každý, kdo uvěří, měl jeho prostřednictvím věčný život.*“⁵⁸⁹ Příběh je vyobrazen v momentu, kdy Mojžíš stojící před stany pobíhajícími izraelitů ohrožovaných jedovatými hady, ukazuje na hůl tvaru T s měděným hadem, zasazenou do skály. Dramatičnost obrazu je podtržena postavami izraelitů, kteří se snaží zachránit před jedovatými hady, skalnatou krajinou hor i červenými oblaky na nebi. Ne bez významu jsou také různobarevné stany tábora a pás namodralých hor v pozadí.

Nesmíme také opomenout dekorativní složku nástěnné malby. Kromě ilusivního prospektu varhan s dvěma hrajícími putti⁵⁹⁰ na západní stěně krucht se v interiéru výrazně projevují dekorativní pásy rokajových ornamentů oživených květinovými trsy. Dekorativní pásy lze spatřit nejen na podhledu triumfálního oblouku, ale také na poprsní kruchtě a v okenních špaletách, ve kterých jsou medailony s poprsím světců a světic. Většina z nich se dochovala v nečitelném stavu. U některých lépe dochovaných se mi podařilo na základě pásků s tituly identifikovat: v lodi rodiče sv. Jana Křtitele sv. *Záchariáše a sv. Alžbětu* a dále pak v presbyteriu v severním okně sv. *Kateřinu* a v okně protější medailon s keřem a nápisem: „*RUBORE.*“ Kromě dekorativní složky se v interiéru výrazně projevuje malované tmavě červené a šedavé mramorování zdůrazňující tektoniku pilastrů, říms a dalších architektonických článků.

Dříve než se podíváme blíže na významné doklady zobrazení sv. Barbory ve spojení s legendou o loupeživém rytíři Chlévci, které je nosným ikonografickým tématem klenby presbyteria, je důležité připomenout, že kromě zmiňovaných *Starých letopisů českých a Hájkovy kroniky* se povědomí o zázraku na přímluvu sv. Barbory v Praze na Pohořelci rozšířilo především za pomoci barokní zbožné literatury. Mám zde na mysli *Vestigium Bohemiae Piaae* od jezuitského misionáře Alberta Chanovského z let 1659 a 1689 vyšlé v Praze a dále od jeho spolubratra Jiřího Krugera *Sacerrimae memoriae Incltyti Regni Bohemiae Coronae* vydané v Litomyšli roku 1669 a dále od téhož autora *Život svaté panny a mučednice Barbory, patronky umírajících* vydané roku 1670, 1675, 1747 a 1754. Jan František Beckovský vydal roku 1700 spis *Poselkyně starých příběhů českých* a roku 1723 rektor arcibiskupského kněžského semináře Florian Hammerschmied *Prodromus gloriae pragensia*. Uvedená literatura doslovně či v upravené formě přebrala text z *Hájkovy kroniky*.⁵⁹¹

Za nejstarší vyobrazení příběhu loupeživého rytíře Chlévce lze považovat cyklus tří obrazů od anonymního autora, visících nad kruchtou hradčanského kostela

⁵⁸⁷ Gn 22, 2 Pozn. „2 Kron 3, 1. In: Tamtéž, s. 66–67. pozn. b).

⁵⁸⁸ Nm 21, 4-9. In: Tamtéž, s. 232–233. HALL, 1991, s. 283–284. ROYT, 2006, s. 300.

⁵⁸⁹ Jan 3, 14-15 In: JERUZALÉMSKÁ BIBLE, 2009, s. 1844. pozn. i). ROYT, 2006, s. 300.

⁵⁹⁰ Pozn. Malovaný prospekt varhan poprvé Oderlický použil na kruchtě kostela Nejsvětější Trojice v nedaleké Kopřivně.

⁵⁹¹ JUNEK, 2012, s. 7.

sv. Benedikta, místem skonu a pohřbení rytíře. Tři závěsné obrazy nižší umělecké kvality představují *Život, Zaopatřování a Spásu duše loupeživého rytíře Chlévce*. První z obrazů zobrazující *Život loupeživého rytíře* je rozměrově největší a nese v levém dolním rohu nejasný nápis ILLSA. M. M. D. S S. N. D. H. Z.,⁵⁹² který knihovník premonstrátského kláštera na Strahově Pavel R. Pokorný identifikoval a rozluštil jako iniciály jména donátorky cyklu, manželku nejvyššího purkrabího Adama ze Šternberka, Marii Maximiliánu ze Šternberka. Ta byla známa svou štedrostí k církevním institucím i žebrákům a co je podstatné, stála ve 40. letech u založení *Bratrstva šťastné smrti* u sv. Mikuláše na Malé Straně. Jelikož Maximiliána ze Šternberka zemřela roku 1649 a existence obrazů je dosvědčena již roku 1959 také u Alberta Chanovského lze předpokládat, že obrazový cyklus vznikl pravděpodobně ještě před polovinou 17. století.⁵⁹³ Vraťme se ale k samotným obrazům. Zmíněný *Život loupeživého rytíře Chlévce* ukazuje zločinné skutky a chování obou bratrů. Děj se odehrává v manýristicky pojaté skalnaté krajině, do níž jsou vedle sebe zasazeny výjevy vraždy a oloupení pocestných a v pozadí je pak jeden z bratrů modlící se před sv. Barbory. V zadním plánu pravé části obrazu je skupina královských jezdců pronásledující mordýře.⁵⁹⁴ Na obraze *Chlévcova zaopatřování* je v kompozici namísto sv. Barbory zobrazen v drobném měřítku titulární světec kostela sv. Benedikt. Výjev byl reprodukován drobnou mědirytinou s doprovodným textem, která je dnes uložena ve sbírce grafiky Strahovského kláštera.⁵⁹⁵ Třetí plátno s námětem *Spása duše loupeživého rytíře Chlévce* ukazuje malou duši kajícíka v bělostné říze, nesenou dvěma anděly nad panoramatem Hradčan do otevřené náruče Boha Otce za asistence orodující sv. Barbory.⁵⁹⁶

Zásadní význam ve vývoji zobrazení motivu *Chlévcova zaopatření* má nástěnná malba vytvořená roku 1725 Václavem Vavřincem Reinerem (1689-1743)⁵⁹⁷ v drobné edikulové kapli stojící v Loretánské ulici při domě č.p. 102/IV na místě spojené s legendou.[obr.74,75] Tudy měla vést cesta z Pohořeleckého popraviště, kterou se v noci Chlévec plazil směrem ke kostelu sv. Benedikta. Kaplička měla vzniknout na náklady hraběte Štěpána Kinského, dle plánů Reinerova stálého spolupracovníka Františka Maxmiliána Kaňky.⁵⁹⁸ Malba je dnes dochována ve velmi špatném stavu, neboť se kromě povětrnostních vlivů na jejím stavu podepsaly také četné opravy z 19. a počátku 20. století, kdy byla velmi hrubě přemalována.⁵⁹⁹ Malba pokrývá zadní pohledovou stěnu vymezenou pilastry. V centrální partii je zobrazeno *Zaopatření rytíře Chlévce* před kostelem sv. Benedikta, který je zde vyobrazen ještě ve své gotické podobě. Diagonálně ležící postava napolo svlečeného Chlévce spíná

⁵⁹² BOUŠE, PREISS, 1971, s. 192; JUNEK, 2012, s. 7.

⁵⁹³ Illustrissima Maria Maximiliana De SSternberg Nata De Hohen Zollern – Nejosvícenější Maria Maximiliána ze Šternberka, rozená z Hohen Zollern: In: JUNEK, 2012, s. 7. pozn. 20. a 21.

⁵⁹⁴ BOUŠE, PREISS, 1971, s. 192.

⁵⁹⁵ Pozn.: doprovodný text „*Dulce mori sublime quia est spes certa salutis. BARBARA me corvis noluit esse cibum.*“ – „*Šťastně zemřít je něco velikého, neboť je to jistá naděje spásy. Barbora nechtěla, abych byl pokrmem krkavcům.*“ „*BARBARA mir diese gnade hat erworben das ich ohne himmelbrodt nicht bin gestorben.*“ – „*Barbora mi získala tuto milost, že jsem nezemřel bez nebeského chleba.*“ PNP GKF 3555

Sbírka grafiky v klášteře premonstrátů na Strahově In: JUNEK, 2012, s. 4. pozn. 19.

⁵⁹⁶ BOUŠE, PREISS, 1971, s. 192.

⁵⁹⁷ PREISS, 1971. NEUMANN, 1974, s. 100–104, 269–277. BLAŽÍČEK, 1971, s. 116–117. PREISS, 1989a, s. 592–602. TOMAN, 2000b, s. 350–352. PREISS, 2008, s. 116–118.

⁵⁹⁸ ECKERT, 1922, s. 93. pozn. 15. PREISS, 1971, s. 40–41, 64. BOUŠE, PREISS, 1971, s. 188–198. PREISS, 1989a, s. 598. VLČEK, 2000, s. 55.

⁵⁹⁹ Pozn. 1804 František Xaver Procházka.

ruce a s pohledem na kněze přijímá Nejsvětější svátost. Kněz sklánějící se k odsouzení je doprovázen dvěma ministranty s hořícími svícemi a také několika přihlížejícímu postavami včetně ženy s dítětem. Nad nimi se v horní části vznáší sv. Barbora se svými atributy a v přímluvném gestu se obrací směrem do pravé části obrazu, kde je dnes namalován pouze oblak. Zde byl původně zobrazen Kristus Spasitel ve svatozáří na oblacích s anděly. Postava Krista byla však během druhotných oprav přemalována, jak dokazuje Birkhartova grafika vzniklá podle Reinerovy fresky velmi záhy po jejím vzniku.⁶⁰⁰ V pravé pohledové části obrazu je v pozadí namalováno popraviště s jedním odsouzencem naraženým na kůl. Druhému odsouzení se kůl zlomil a i s jeho částí ve svých útrokách se plazí po zemi směrem ke kostelu. V tomto případě se jedná o zobrazení tří fází: popravu, cesty Chlévce a zaopatření kajícího hříšníka. Ačkoli Karel S. Mádl, který se zabýval kompozicí obrazu jako Reinerův inspirační zdroj uvedl obraz *Přijímání sv. Jeronýma* od Agostina Carracciho (Bologna, Pinakotéka)⁶⁰¹ a obraz téhož námětu pro římský kostel S. Giorlamo della Carità (Vatikánská galerie),⁶⁰² Pavel Preiss uvedl přímější inspirační podnět k základnímu rozvržení kompozice, které měl Reiner převzít nejspíše z obrazu Pierra Mignarda *sv. Karel Boromejský zaopatřuje nemocné morem* pro římský kostel S. Carlo ai Catinari.⁶⁰³ [obr.76] Z dochovaného Mignardova obrazu, z jehož pozdější kopie či olejové skici Reiner údajně čerpal jednotlivé pohybové a kompoziční prvky, však použil sevřenější prostorovou skladbu díky repusoárové klečící ženě s dítětem.⁶⁰⁴ Mignardovu invenci jako první graficky zpracoval François Poilly a po něm Gottfried Heuss z Augšpurku, který se svou rytinou na pražské univerzitní tezi z roku 1717 stal Reinerovým přímým inspiračním zdrojem.⁶⁰⁵ V této souvislosti je nejbližší hradčanské kompozici Reinerova návrhová kresba, která patrně sloužila k realizaci zmíněného díla.⁶⁰⁶ [obr.77] Také další Reinerova kresba tentokrát pro jezuity na Svaté Hoře, bohužel dnes ztracená,⁶⁰⁷ zobrazila též ikonografický motiv, i když v určitém ikonografickém zobecnění. Přestože tato lavírovaná kresba vznikla přibližně v polovině dvacátých let 18. století, tedy ve stejné době jako hradčanská malba, nezdá se, že by byla její alternativní studií, neboť seskupení postav a jejich omezený počet jsou značně odlišné a proto lze usuzovat na to, že byla nejspíše skicou pro jeden z oltářních obrazů ambitů svatohorského poutního místa.⁶⁰⁸ [obr.78]

⁶⁰⁰ BOUŠE, PREISS, 1971, s. 195–196. JUNEK, 2012, s. 9, 10.

⁶⁰¹ VENTURI, 1970, s. 227. obr. 531. s. 299–300.

⁶⁰² MÁDL, K., B. 1921, s. 201.

⁶⁰³ Mignardův obraz byl již roku 1667 nahrazen plátnem Pietra Cortony. In: BOUŠE, PREISS 1971, s. 196. PREISS, 1989a, s. 598.

⁶⁰⁴ BOUŠE, PREISS, 1971, s. 196.

⁶⁰⁵ BLAŽÍČEK, 1968. BOUŠE, PREISS, 1971, s. 196. PREISS, 1989a, s. 598.

⁶⁰⁶ *Sv. Barbora jako patronka umírajících a příběh loupeživého rytíře Chlévce*. Kresba bílou křídou a perem tuší na zelenošedavém papíře, rozdělená na dvě nepravidelně ostřížené části, horní 170 x 165 mm, dolní 177 x 220 mm. Národní Galerie v Praze, inv. č. K 4868. In: PREISS, 1991, s. 33–34. PREISS, 2006, s. 116–117. JUNEK, 2012, s. 8, 9. pozn. 29.

⁶⁰⁷ Pozn.: Uložena do 2. světové války v jezuitském archivu. Sig. II.93, 194x110mm, reprodukováno In: Památky Archeologické 1922–1923, obr. XXI. PREISS, 1961, s. 258–259. BOUŠE, PREISS, 1971, s. 189.

⁶⁰⁸ PODLAHA, 1923, s. 267. PREISS, 1971, s. 41. BOUŠE, PREISS, 1971, s. 189, 197. PREISS, 1989a, s. 598. JUNEK, 2012, s. 10.

Jak bylo řečeno výše rytina z dílny Antonína Birkhardta⁶⁰⁹ velmi záhy po vzniku Reinerovy hradčanské malby zajistila rozšíření motivu po Čechách i na Moravě. [obr.79] Pavel Preiss však upozornil na to, že rytina nese na sobě jisté historické nesrovnalosti a to v některých detailech. Jsou na ní zachyceny tři popravčí kůly, nikoliv dva a je na ní zobrazen Kristus s křížem v místě, kde je na hradčanské malbě oblak což naznačuje její přemalování.⁶¹⁰ Dalším zajímavým dílkem je grafický list z Dubic z roku 1726,⁶¹¹ dedikovaný hraběnce Nosticové. Je dokladem Reinerova zájmu o téma rytíře Chlévce, jehož *Zaopatření* je zobrazeno jako nenápadný motiv ve výhledu levého kostelního okna. Rytina je opatřena signaturou: W. Reiner del. Birckhart sc.⁶¹²

K ikonografickému tématu sv. Barbory a rytíře Chlévce se Reiner vrátil ještě jednou a to v roce 1733, kdy pro Pachtu z Rájova maloval oltární obrazy pro zámecký kostel sv. Jakuba Většího v Cítolibeč u Loun. V lodi na bočním oltáři sv. Barbory vyobrazil v pozměněné kompozici sv. Barboru vzhlížející tentokrát ke Kristu zpřítomněnému pod eucharistickými způsoby v podobě zářící Hostie a kalicha. Hradčanská legenda je na obraze umístěna jako „*fatta*“ ve zmenšeném měřítku při okraji v dolní části obrazu. Je zde patrná ležící figura Chlévce jehož výrazná hlava vzhlíží k sv. Barboře v pozadí se siluetami přicházejícího kněze a ministranta.⁶¹³ [obr. 80]

Na Reinerovu cítolibskou kompozici sv. Barbory vzhlížející ke kalichu s hostií reagoval Martin Altomonte, který vytvořil roku 1737 obraz pro kapli sv. Barbory v klášterním kostele „Neuklosteru“ ve Vídeňském Novém Městě.⁶¹⁴ Zajímavým motivem jsou textilní nebesa nesená na žerdích nad knězem udělujícím svátost. Na přítomnost motivu přenosného baldachýnu upozornil David Junek nejen u Altomonteho vídeňského obrazu, ale také na Oderlického nástrojní malbě v Šumperku⁶¹⁵ či na obraze sv. Barbory od Ignáce Raaba v kostele sv. Ignáce v Praze.⁶¹⁶ [obr. 81]

Reinerovo ztvárnění hradčanské legendy našlo poměrně velký ohlas. Již roku 1729 namaloval tachovský malíř Elias Dollhopf (1703-1773)⁶¹⁷ ilusivní oltář *Čtrnácti sv. pomocníků* v lodi kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kynšperku nad Ohří, na kterém provedl v technice fresco-secco ilusivní závěsný obraz s námětem *Zaopatření rytíře Chlévce se sv. Barborou*.⁶¹⁸ Ilusivní oltář byl druhotně zakryt

⁶⁰⁹ Rytina, 115 x 67 mm. Značeno na vyobrazení vpravo dole: „*Birckhart fec.*“ *Nápis pod vyobrazením:* „*S. BARBARA V. et. M. / Morientium Singulare Refugium*“ - „*sv. Barbora, panna a mučednice, jedinečné útočiště umírajících.*“ Národní Galerie v Praze, inv. č. R 37045 publikováno In: PREISS, 1971, s. 95. BOUŠE, PREISS, 1971, s. 194–195. PREISS, 1991, s. 63. obr. 53. JUNEK, 2012, s.9, 10.

⁶¹⁰ Pozn. Opravy proběhly v letech: 1804 provedl František Xaver Procházka, 1853, 1893 a 1908. In: BOUŠE, PREISS, 1971, s. 196.

⁶¹¹ Pozn. Rytina uložena: Klášter premonstrátů na Strahově i. č. GS 8172, vyobrazení 127x68mm, datace s modlitbou 1726. In: JUNEK, 2012, s. 9. pozn. 31.

⁶¹² Pozn. „*W. Reiner nakreslil Birckhart vyryl*“ In: JUNEK, 2012, s. 9,10.

⁶¹³ PREISS 1971, s. 62, 94, obr. 141. BOUŠE, PREISS, 1971, s. 197. PREISS, 1989a, s. 598. PREISS, 1991, s. 34. JUNEK, 2012, s. 10, 11.

⁶¹⁴ BOUŠE, PREISS, 1971, s. 197.

⁶¹⁵ KRECHLOVÁ, 1983, s. 60–63.

⁶¹⁶ Pozn. Datace obrazu mezi lety 1758–1771. In: JUNEK, 2012, s. 12.

⁶¹⁷ ČERNÝ, 2011, s. 73–164.

⁶¹⁸ POCHE, 1978, s. 202–203.

oltářem Bolestné Matky Boží, který byl roku 2005 demontován. Po demontáži byla objevena ilusivní malba architektury oltáře a následujícího roku došlo k jejímu restaurování Vladimírem Stejskalem, během něhož bylo objeveno vročení 1729 a signatura *E. (lias) D. (ollhopf) pinxit 1729*.⁶¹⁹ Obraz *Zaopatření rytíře Chlévce se sv. Barbory* je namalován jako součást oltáře *Čtrnácti sv. pomocníků*, kteří jsou v tradičním zobrazení se svými atributy

rozmístěny před ilusivní sloupy a na konzoly.⁶²⁰ Co je podstatné, že zde Dollhopf citoval Reinerovu hradčanskou kompozici doslovně, ovšem až na některé detaily jako zobrazení tří kúlů se zločinci oproti dvěma znázorněným na Hradčanech.⁶²¹ To naznačuje, že zde Dollhopf nevycházel přímo z Reinerovy kompozice, ale z grafiky Antonína Birkhardta, která mu nejspíše posloužila jako předloha k realizaci malby.⁶²² [obr. 82]

K přenosu Reinerovy hradčanské kompozice za pomoci Birkhardtovy grafiky došlo také nejspíše na nástrovní malbě od neznámého autora v kapli sv. Barbory při kostele sv. Markéty v Radeníně (polovina 18. století).⁶²³ V námětu *Zaopatření Chlévce* jsou kromě zobrazeného Krista-Salvátora v blízkosti sv. Barbory opět tři kúly. Plazící se postava Chlévce je namalována ve větším měřítku než v Reinerově či Birkhardtově podání. [obr. 83]

Jak uvedl Pavel Preiss, za přímou kopii Reinerovy hradčanské události lze považovat nástěnnou malbu od Františka Juliuse Luxe (1702-1764) z roku 1756 v kapli sv. Barbory při děkanském kostele Narození Panny Marie v Domažlicích.⁶²⁴ Malba se nachází na stěně původně gotické kaple a je signována: „*IULIUS F. LUX pinxit*“.⁶²⁵

Chlévcův příběh zpracovaný ve volnější variantě můžeme sledovat i v dalších dílech. Roku 1769 ho zobrazil Antonín Kraus na klenbě presbyteria hornického kostela sv. Barbory ve Všekarech u Stodu. Nástrovní malba se bohužel ve zdevastovaném kostele nedochovala.⁶²⁶

Volnější zpracování námětu provedl v 70. až 90. letech 18. století ve hřbitovním kostele sv. Barbory v Polné u Jihlavy chrudimský malíř Josef Ceregetti (1722-1799).⁶²⁷

⁶¹⁹ ČERNÝ, 2011, s. 81. pozn. 53.

⁶²⁰ Pozn. Kult Čtrnácti svatých pomocníků v nouzi, nebezpečí a ve smrti, posílený roku 1446 viděním pastýře Hermanna Lichta pastýře v Langheimu v Horních Francích (proslulé poutní místo Vierzenheiligen), byl velmi oblíbeným a rozšířeným v Západních a Severních Čechách a na Severní Moravě (Tachov, Kadaň, Louny, Šumpek, Branná atp.). In: HALL, 1991, s. 101–102. RULÍŠEK, 2006, nepag. písm. Č. ČERNÝ, 2011, s. 83.

⁶²¹ ČERNÝ, 2011, s. 81. pozn. 53.

⁶²² Pozn. Zbyněk Černý popisuje drobné nepřesnosti mezi Dollhopfovou a Reinerovou malbou jako důsledek povšechné znalosti legendy. Nicméně lze usuzovat, že Dollhopf měl k Reinerově hradčanské malbě přístup spíše přes Birkhardtovu grafiku, než k originálu samotnému.

⁶²³ Pozn. Během restaurování v roce 2011 nabyla nalezena signatura ani vročení. In: JUNEK, 2012, s. 10.

⁶²⁴ BOUŠE, PREISS, 1971, s. 197. TOMAN, 2000a, s. 53. PREISS, 2000a, s. 112, 114, 175.

⁶²⁵ PREISS, 2000a, s. 175.

⁶²⁶ BOUŠE, PREISS, 1971, s. 197. PREISS, 2000a, s. 114. JUNEK, 2012, s. 10.

⁶²⁷ http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Ceregetti vyhledáno 12. 03. 2013. JUNEK, 2012, s. 14. pozn. 46.

Kromě zmíněného Reinerova cítolibského a Altomonteho vídeňského obrazu můžeme nalézt kompoziční použití hradčanské legendy také na dalších závěsných obrazech. Z mnohých dokladů bych zmínil obraz sv. Barbory se *Zaopatřováním Chlévce* na bočním oltáři v kostele Nejsvětější Trojice ve Smečně (1748).⁶²⁸ Jako předloha k němu sloužila nejspíše Birkhartova mědirytina a variantní provedení od pražského rytce Filipa Francka s použitím letopočtu 1512 u zobrazeného kůlu.⁶²⁹ [obr.84] Jak na obraze, tak na Franckově grafice je oproti Reinerově a Birkhartově kompozici seskupení postav kněze s dvěma ministranty stranově obráceno směrem k plazícímu se odsouzenci. Stranově obrácená je také sv. Barbora vzhlížející ke kalichu s hostií jak jsme ji mohli vidět v Cítolibech či ve Vídni. V obrácené poloze se námět nachází také v kostele sv. Barbory v Šumperku.

Další obrazy sv. Barbory se nacházejí v katedrále sv. Štěpána v Litoměřicích od Františka Millera (před rokem 1744), v kostele Všech svatých od Josefa Václava Spitzera (kolem 1750), od neznámého autora v kostele Narození Panny Marie v Roudnici nad Labem (1751), kdy je Chlévcův příběh pouhou marginálií v pozadí obrazu. Kromě již zmíněného obrazu Ignáce Raaba v jezuitském kostele sv. Ignáce v Praze je to zajímavý obraz v kostele sv. Bartoloměje v Žandově (1720), na kterém je sv. Barbora zobrazena v historizujícím oblečení. Chlévec je zde spoután oproti předchozím motivům za zády a je zde navíc událost uzavírající celou legendu *Pohřeb kajčnicka*.⁶³⁰ Zcela jiné ztvárnění nalezneme na obraze sv. Barbory s kajícím se Chlévcem v radniční kapli sv. Františka Xaverského v Poličce. Výzdobu kaple nástrojnými malbou spolu s obrazem sv. Barbory namaloval Ondřej Andršt (1704–1778) roku 1743.⁶³¹ S ohledem na cyklus obrazů v kapli, Andršt vyobrazil sv. Barboru stojící na holé zemi, jak pozvedá v levici kalich s hostií a v pravici drží meč a palmovou ratolestí. Chlévec se zde plazí u jejích nohou, má sepnuté paže a popravčí kůl trčí z jeho zad. Jeho postava je provedena ve velkém měřítku v předním plánu kompozice. V pozadí se objevují dva kůly. Jeden zlomený a druhý s nabodnutým odsouzencem.⁶³² [obr. 85]

Kromě nástěnných maleb a závěsných obrazů se motiv hradčanské legendy objevil také v plastické formě jako reliéfní řezba z roku 1770 na oltáři sv. Barbory v kostele sv. Kateřiny ve Vysokém nad Jizerou.⁶³³ Námět rokokového reliéfu byl zpracován podle mědirytiny pražského rytce Karla Saltzera. Od Saltzerovy rytiny ve které Chlévec leží, se však reliéf liší zpodoběním kajčnicka v plazící se poloze.⁶³⁴ [obr.86]

Na závěr ikonografického rozboru malby v presbyteriu můžeme konstatovat, že zobrazení sv. Barbory se nejvíce blíží kompozičnímu schématu světice otočené

⁶²⁸ Pozn. Obraz datovaný do roku 1748, rozměry 112x83cm, objednavatel hrabě Martinic. In: JUNEK, 2012, s.12. (pozn. 40)

⁶²⁹ Pozn. Grafika uložena v UMPRUM muzeu v Praze, XVII/17, 102X62mm. Nápis: *BARBARA Patronin der sterbenden. – Patronka umírajících*. Variantní provedení Filipa Francka, grafika uložena Městské muzeum a galerie Polička H 255, 101x63mm. In: JUNEK, 2012, s. 12. pozn. 40.

⁶³⁰ Pozn. Datace obrazu patrně po roce 1720, rozměry 220x160cm. In: JUNEK, 2012, s. 14. pozn. 50.

⁶³¹ Pozn. Obraz sv. Barbory má rozměry 169x110cm. Vybavení kaple včetně obrazů je majetkem města Poličky. In: JUNEK, 2012, s. 1, 14. pozn. 3.

⁶³² Tamtéž.

⁶³³ PREISS, 1961, s. 272. pozn. 50. BOUŠE, PREISS, 1971, s. 192, 197.

⁶³⁴ JUNEK, 2012, s. 14. pozn. 48.

směrem ke kalichu s hostií, jak ji lze spatřit na Reinerově cítolibském obraze (1733), u vídeňského obrazu Martina Altomonteho (1737), ve Smečně (1748) či na reliéfu oltáře sv. Barbory ve Vysokém nad Jizerou (1770). Zajímavým šumperským motivem je plazící se Chlévec, který se objevuje na Smečenském obraze či na jeho předloze od pražského rytce Filipa Francka. Určitou inovací námětu je také již zmíněný přenosný eucharistický baldachýn, který použil Ignác Oderlický ve sv. Barboře a jenž byl použit také Martinem Altomontem a Ignácem Raabem. Z těchto skutečností je zřejmé, že Ignác Oderlický vycházel při provedení malby spíše než z Reinerovy a Birkhardtovy hradčanské kompozice, z její volnější úpravy realizované v Cítolibech, ve Vídni, u sv. Ignáce v Praze, Smečně, Vysokém nad Jizerou a ve Franckově grafice.

Po výjevu sv. Barbory s rytířem Chlévcem bychom se nyní zaměřili na rozměrnou nástrojnou malbu *Vztyčováním kříže* a na starozákonní předobrazy *Abraháмова oběť* a *Měděný had*. Jak již bylo naznačeno výše, ikonografické téma *Vztyčování kříže* je poměrně vzácný motiv, o kterém se kanonická evangelia nezmiňují.⁶³⁵ Kompozice *Vztyčováním kříže* vychází často z používaných kompozičních schémat pašijového výjevu *Ukřížování* hojně zastoupeného v gotické i renesanční produkci zejména v Německu a Holandsku. V *Ukřížování* je obvykle zobrazen početný kompars jednajících či přihlížejících postav. Pašijové cykly byly velmi oblíbené a není snad žádného velkého umělce, který by v tomto období nevytvořil pašijový obraz. Jmenujme zde za mnohé alespoň pašijové cykly od Dürera, Schüfteleina, Shongauera, Cranacha st. později Rembrandta van Rijn (kolem 1633)⁶³⁶ a dalších. Ze severských vzorů vycházeli také umělci v Itálii, jak je patrné na fresce dómu v Cremoně od Il Pordenoneho a Romanina (1520–1521) či v Certuze di Galluzzo od Pontorma.⁶³⁷[obr.88] Jako určité kompoziční východisko pro Oderlického malbu bychom mohli považovat rozměrné plátno *Ukřížování* od Jacopa Robustiho zv. Tintoretta, který roku 1565 namaloval toto rozměrné dílo ve Scuola Grande di San Rocco v Benátkách.⁶³⁸[obr.89] I v tomto případě se však Tintoretto inspiroval u severských pašijových vzorů.⁶³⁹ Na rozdíl od šumperské malby zobrazil Tintoretto již zasazený kříž s Kristem. Lotr po levici Gesmas, je již položen na kříži a kříž s Dismasem je právě vytahován vzhůru. Lze tedy říci, že oproti Oderlického malbě je scéna u Tintoretta ztvárněna o jednu fázi děje později. Nicméně zde můžeme nalézt podobná inspirační východiska. Je to například umístění položeného kříže lotra po levici v pozadí. Dále skupinu plačících učedníků s umdlévající Pannou Marií přímo pod Kristovým křížem či přihlížející zástupy a jezdci na koních. Tintorettovo *Ukřížování* přenesl do grafické podoby Agostino Carracci (1589) a v podobě grafického listu, jež byl velmi rozšířen, se těšilo velké oblibě.⁶⁴⁰[obr.90] Kromě umělců jako byl Karel Škréta a další, kteří italské mistry kopírovali přímo „*in situ*“⁶⁴¹ byla pro mnohé ostatní, grafika či kresba často jediným přenosným médiem, ze kterého mohli čerpat. Lze zmínit například kresby *Vztyčování kříže* od benátčana

⁶³⁵ ROYT, 2006, s. 297.

⁶³⁶ BOCKEMÜHL, 2003, s. 32–33.

⁶³⁷ DOBALOVÁ, 2004, s. 74–75.

⁶³⁸ STOLÁROVÁ, VLNAS, 2010, s. 108–109.

⁶³⁹ DOBALOVÁ, 2004, s. 75–76.

⁶⁴⁰ STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 108-109

⁶⁴¹ NEUMANN, 1956, s. 9–10. KOTALÍK, 1974, s. 18–19. DOBALOVÁ, 2004, s. 97-98.

STOLÁROVÁ, VLNAS, 2010, s. 110–111.

Jacopa di Antonia Negrettiho zv. Palma Il Giovane (1748-1628),⁶⁴² Luca Giordana (1635–1705),⁶⁴³ či Ludovica Gimignaniho.[obr.91,92] V okruhu vlámských malířů jsou zajímavými obrazy s motivem *Vztyčování kříže* kromě slavného Rubensova oltářního triptychu v antverpské katedrále (1610),⁶⁴⁴ také obraz Gerarda Segherse (1591–1651) v jezuitském kostele v témže městě⁶⁴⁵[obr.93] a Cornelise de Vos (1584–1651).⁶⁴⁶[obr.94] Velmi blízkou kompozici šumperskému *Vztyčování* má obraz od Charlese Le Bruna (1685).⁶⁴⁷[obr.95] Šumperský motiv přivazování lotra ke kříži je podobný námětu na Tiepolově obrazu *Ukřižování* (1724–1725) v kostele S. Martino v Burano.⁶⁴⁸[obr.96] Kromě dürerovské pašijové tradice rozšířené za pomoci italských obrazů a grafikami bratří Wixerů před rokem 1600, ze kterých vyšel také Karel Škréta měl na prostor Slezska a tedy i Severní Moravy vliv Michael Leopold Willman svými pašijovými obrazy *Křížové cesty* (kolem 1682) pro Křešovské cisterciáky, ve kterých vyšel z expresivních pašijových cyklů Arenta de Geldera a Jacoba Joardense.⁶⁴⁹

Sledovaný námět *Vztyčování kříže* se mi v mediu nástěnné malby podařilo dohledat pouze na rozměrnou kompozici z roku 1735 na vítězném oblouku kostela sv. Ondřeje v Lubech na Karlovarsku, ve které je Kristův kříž při vztyčování podpírán dvěma muži s halapartnami namísto žebříku.⁶⁵⁰[obr.97]

Na rozdíl od předchozího *Vztyčování kříže* jsou náměty *Abrahamova oběť* a *Měděný had* častěji používané. V tomto smyslu lze jen okrajově zmínit excelentní obrazy s *Abrahamovou obětí* od Tiziana Vecellio 1542–1544 v S. Maria della Salute v Benátkách,⁶⁵¹ Tintoretta 1575–1577 na stropě v Sala Superiore v Scuola Grande di San Rocco v Benátkách,⁶⁵² Johanna Lisse (1624–1629),⁶⁵³ Laurenta de la Hire (1650),⁶⁵⁴ G. B. Pittoniho v San Francesco della Vigna v Benátkách (1720),⁶⁵⁵ Jeana Restouta (1692–1768) atp.⁶⁵⁶[obr.98–100] V mediu nástěnné malby pak malba Giovanniho Batisty Tiepola v Palazzo Patriarcale v Udine z roku 1726–

⁶⁴² http://www.artbible.net/3JC-Mat-27,32_Crucifixionslides16%20PALMA%20CRUCIFIXION%20RAISING%20 vyhledáno 15. 03. 2013

⁶⁴³ http://www.terminartors.com/artworkprofileGiordano_Luca-The_Rai vyhledáno 15. 03. 2013

⁶⁴⁴ MATĚJČEK, 1951, s. 401. FIERENS, 1970, s. 248, 322. KRSEK, 1990, s. 19, 24.

<http://www.wga.hu/art/r/rubens/11religi/03erect.jpg> vyhledáno 15. 03. 2013

⁶⁴⁵ <http://www.discoverflanders.com/antwerp-carolusborromeus-pictures.asp> vyhledáno 15. 03. 2013

⁶⁴⁶ HUYGHE, 1970, s. 248, 322. http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Cornelis_de_Vos_1584-1651_calvary.jpg&filetimestamp=20120731100131 vyhledáno 15. 03. 2013

⁶⁴⁷ Pozn. Olej na plátně 155x197, Musée de Beaux Arts, Troyes.

http://www.wga.hu/framese.htmlhtmlle_brunindex.html vyhledáno 15. 03. 2013

⁶⁴⁸ <http://www.kunst-fuer-alle.dedeutschkunstkuenstlerkunstdruckgiovanni-battistatiepolo74321121478kreuzigu> vyhledáno 16. 03. 2013

⁶⁴⁹ DOBALOVÁ, 2004, s. 79–80.

⁶⁵⁰ http://farnostskalna.rajce.idnes.cz/Poutni_mse_sv_v_Lubech_za_ucasti_Otce_Biskupa_Frantiska_Radkovskeho vyhledáno 15. 03. 2013

⁶⁵¹ Pozn. Olej na plátně 328x285cm. <http://www.wga.hu/art/t/tiziano/01b/4isaac.jpg> vyhledáno 16. 03. 2013

⁶⁵² HUYGHE, 1970, s. 163–164. Olej na plátně 265x370cm.

<http://www.wga.hu/art/t/tintoret/3b/2upper/1/10isaac.jpg> vyhledáno 18. 03. 2013

⁶⁵³ Pozn. Olej na plátně 66x85cm. Gallerie dell Accademia Benátky http://www.wga.hu/art/l/liss/adam_pen.jpg vyhledáno 18. 03. 2013

⁶⁵⁴ Pozn. Olej na plátně. Musée Saint Denis, Reims http://www.wga.hu/art/l/la_hire/abraham.jpg vyhledáno 18. 03. 2013

⁶⁵⁵ Pozn. Olej na plátně 118x155cm. Kostel San Francesco della Vigna, Benátky.

<http://www.wga.hu/art/p/pittoni/sacrific.jpg> staženo 18. 03. 2013

⁶⁵⁶ http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1445

172.⁶⁵⁷[obr.101] S námětem *Mojžišova měděného hada* je situace obdobná. Obrazy od Estebana Marche (1630)⁶⁵⁸ a Simona Voueta se svým zpracováním motivu otevřené panoramatické krajiny blíží šumperské malbě stejně jako například kresba Nicolaese Berchema (1610–1668)⁶⁵⁹ nebo nástropní malba v *Santa scala* v Kajetanskí katedrále v Salzburgu (kolem 1750).⁶⁶⁰[obr.102–105] Uvedené příklady jsem zmínil, abych alespoň naznačil rozsáhlou produkci uvedených námětů, jež lze nalézt na mnohých výtvarných dílech různých technik a uměleckých druhů.

Během ikonografického rozboru nástěnné malby v kostele sv. Barbory jsme měli možnost sledovat Oderlického práci s jednotlivými náměty tak, jak je autor transponoval a posléze použil svým osobitým způsobem na rozměrných plochách kleneb kostela. Jestliže Ignác Oderlický v případě výzdoby presbyteria využil především domácí námětové zdroje, v lodi se díky všeobecnějším křesťanským motivům inspiroval nejspíše u věhlasných umělců, jejichž díla byla za pomoci kreseb a grafik šířena po celé Evropě a proto nelze vyloučit, že je v této podobě také sám vlastnil a ve své malířské dílně hojně používal.

5.2.3. Určení autorství, datace a stylový rozbor

Jak již bylo uvedeno v předchozí stati, do roku 1916 se v historické literatuře uváděl jako autor maleb ve sv. Barboře šumperský malíř František Antonín Helbig (Helwig) Oderlického autorství včetně roku 1755 potvrdil v uvedeném roce nález nápisu na pravé stěně lodi „*Ignaz Oderlitzky, Mahler von Mähr.-Neustadt, hat diesel Gotteshaus ausgemalt Ao. 1755.*“⁶⁶¹

Styl Oderlického malířského projevu je v kostele sv. Barbory logickým pokračováním nastoupené linie již během předchozí realizace v děkanském kostele sv. Jana Křtitele. I zde se objevují jisté nedokonalosti v anatomických zkratkách či v psychologickém výrazu postav, které však plně opět nahradila Oderlického schopnost kompozičně zvládnout celkový dojem poměrně rozměrných nástropních maleb. Tak jako u předchozích realizací použil Oderlický velmi podobné výrazové prostředky ve zpracování inkarnátu a drapérií. Mám tím na mysli výrazné oči, jemnou kresbu vlasů i výraznou barevnost křídel a draperií. Malíř opět využil osvědčených schémat, která již několikrát použil v různých kompozičních a ikonografických souvislostech za pomoci šablon během předchozích zakázek. Například figury andělů kolem sv. Barbory jsou velmi blízké muzicírujícím andělům zobrazeným v kapli P. Marie v Trhavici u Norberčan (1752) či světcům a andělům v Horním Městě u Rýmařova (1746-1748). I zde je patrný vliv Handkeho nástěnné malby zámecké kaple ve Velkých Losínách, jak naznačila Libuše

⁶⁵⁷HUYGHE, 1970, s. 412. Fresco 4000x5000cm, Plazzo Patriarcale, Udine.

<http://www.wga.hu/art/t/tiepolo/gianbatt/ludine/4udine.jpg> vyhledáno 18. 03. 2013

⁶⁵⁸http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Esteban_March_-_Moses_and_the_Brazen_Serpent_-_Google_Art_Project.jpg vyhledáno 18. 03. 2013

⁶⁵⁹<http://www.artandarchitecture.org.uk/images/gallery/bdca14f9.html> vyhledáno 18. 03. 2013

⁶⁶⁰<http://www.salzburg.com/wiki/index.php/Kajetankirche> vyhledáno 18. 03. 2013

⁶⁶¹BRAUNŮV ARCHIV, Ignaz, pozn. 5. HARRER, 1923, s. 209. pozn. 7. KRECHLOVÁ, 1983, s. 62. pozn. 2. FILIPOVÁ, 2006, s. 8.

Dědková.⁶⁶²[obr.52] Co se týká malířovy práce s kompozicí pak lze jen říci, že scény zasazené do komponované panoramatické krajiny zde doznaly svého plného rozvinutí.⁶⁶³ Plněji se v kostele sv. Barbory uplatňuje také bohatá dekorativní složka tvořená pásy složenými z rokajových motivů, které umělec provází již od kostela v Kopřivné a později v kapli sv. Jana Nepomuckého zcela převládne. [obr.106–107]

Stejně jako u předchozích realizací, tak i ve sv. Barboře malíř tvořil ještě v monumentální barokní poloze i když i zde začíná více projevovat určité zjemnění projevu a v poměrně široká škála barevného koloritu se jasněji ukazuje zlidovělé rokokové pojetí příznačné pro moravské malíře 2. poloviny 18. století (František Antonín Sebastini, Josef Havelka, Ignác Günther a další).⁶⁶⁴ Barevnou škálu zde tvoří teplé, okrově zemité tóny s důrazem na zeleň, červeně a modř, tedy charakteristické pigmenty pro Oderlického práci nástěnnou malbu. Můžeme také předpokládat, že Oderlický po svých dobrých zkušenostech s tzv. nepravou freskou (mezzo-fresco) použitou v děkanském kostele, užil stejnou techniku i zde. Mezzo-fresco se liší od tzv. pravé fresky (fresco buono) použitím vápeného mléka, a proto její celkový dojem je světlejší a tedy méně čirý.⁶⁶⁵ Tyto skutečnosti však nebyly potvrzeny žádným chemicko-technologickým průzkumem, neboť restaurátorské zásahy v letech 1981–1983 a 2005 nezahrnovali chemicko-technologický průzkum ani žádné jiné analýzy.⁶⁶⁶

5.2.4. Restaurování nástěnné malby a její současný stav

V letech 1981–1983 byly malby restaurovány. Restaurování v presbyteriu provedli manželé A. a F. Moravcovi a ak. mal. J. Hamsík a v lodi manželé ak. mal. Vaica a Jiří Štorkovi.⁶⁶⁷ V osmdesátých letech byl stav malby takový, že byla na několika místech poškozena lokálním zatékáním dešťovou vodou. Zvláště pak byly poškozeny partie s postavou děkana Dittricha v presbyteriu a v lodi pak jihozápadní část klenby s výjevem *Abrahámovy oběti*. Tento námět pomohli během restaurování identifikovat restaurátoři Štorkovi. Během restaurování byla provedena fixace barevné vrstvy, povrchové čištění a sejmutí přemaleb. Následné vytmelení defektů včetně statických trhlin ve vrcholu klenby presbyteria a klenebního pasu triumfálního oblouku. Na závěr restaurátorského zásahu byla provedena nápodobivá retuš, barevné scelení a finální plošná fixáž.⁶⁶⁸ V roce 2005 provedl ak. mal. Jan Severa lokální opravu poškozených partií. Zásah řešil místa, kde v důsledku opětovného zatékání došlo lokálně k solným výkvětům v okolí zateklin a v důsledku toho k zpuchřovatění barevné vrstvy a její následná ztráta. Byla provedena také revize uvolněných podkladových omítek v okolí starších trhlin, které byly vyspraveny během předchozího zásahu v osmdesátých letech 20. století. Řešeny byly také staré

⁶⁶²DĚDKOVÁ, 1982, s. 121.

⁶⁶³KRSEK, 1959, s. 32. DĚDKOVÁ, 1982, s. 114.

⁶⁶⁴SCHENKOVÁ, 2004, s. 37.

⁶⁶⁵VANĚČEK, 1997, s. 6-7. SLÁNSKÝ, 2003a, s. 250–251. KUBIČKA, ZELINGER, 2004, s. 74. ŠELEMBA, 2009, s. 6.

⁶⁶⁶MORAVCOVI, HAMSÍK, 1982. ŠTORKOVI, 1982. ŠTORKOVI, 1984, 1985. SEVERA, 2005.

⁶⁶⁷KRECHLOVÁ, 1983, s. 62. pozn. 9–11.

⁶⁶⁸MORAVCOVI, HAMSÍK, 1982. ŠTORKOVI, 1982. ŠTORKOVI, 1984, 1985.

retuše, u nichž došlo k barevnému a tonálnímu posunu a na několika místech byly retuše značně nestabilní. Restaurátor Jan Severa použil: Porosil RTZ k stabilizaci vápenných podkladů a jako injektáž, silikonové pojivo, plnivo křidu a barytovou bělobu. Finální retuše byly pojeny silikonovým a akrylovým pojivem. V restaurátorské zprávě nejsou použité materiály blíže specifikovány a není zde uvedena ani jejich koncentrace.⁶⁶⁹

5. 3.1. Kaple sv. Jana Nepomuckého při kostele Zvěstování Panny Marie – popis a

historie objektu

Kaple sv. Jana Nepomuckého byla postavena před polovinou 18. století jako přístavba k severní straně klášterního kostela Zvěstování Panny Marie, který byl spolu s dominikánským klášteřem založen již ve 2. polovině 13. století.⁶⁷⁰ Gotický klášter s kostelem prošly mnohými stavebními úpravami, nejdříve v důsledku husitských válek, kdy byl roku 1424 klášter vydrancován a silně poškozen. Po návratu dominikánů, klášter spíše živořil a během 2. poloviny 15. a na počátku 16. století byly provedeny pouze nejnnutnější opravy. Roku 1515 došlo k velkému požáru, který opět kostel s klášteřem silně poškodil. Po opravách objektu se však situace dominikánů nezlepšila a poté, co se město přiklonilo k luterství, byli dominikáni opět vyhnáni (1553).⁶⁷¹ Kostel sloužil luteránským bohoslužbám a z kláštera se stal sklad kožešin a soli. Ač se dominikáni do Šumperka nakrátko vrátili (1564), přesto museli město znovu opustit a k jejich návratu a obnovení řeholního života došlo až v pobělohorské době, kdy Šumperk získal Karel z Liechtenštejna.⁶⁷² Příznivější situace však nastala až po skončení třicetileté války, kdy byly poměry plně stabilizovány. Nicméně další rána pro kostel i klášter přišla velmi záhy v podobě dalšího velkého požáru města 7. května roku 1669. Po tomto datu došlo za podpory Karla z Liechtenštejna a jeho manželky ke komplexním opravám celého objektu v raně barokním stylu. V roce 1671 byl kostel zaklenut novou valenou klenbou s lunetovými výsečemi a byly do něj pořízeny boční oltáře: *sv. Máří Magdalény*, *sv. Vincence Ferrarského*, *sv. Barbory* a *sv. Dominika*.⁶⁷³ Období rozkvětu zažil ještě Ignác Oderlický při realizaci svých nástěnných maleb v kapli sv. Jana Nepomuckého (1755), kdy konvent čítal 21 řeholníků.⁶⁷⁴ Z rozkvětu klášterního života s však dominikáni netěšili dlouho, neboť ve 2. polovině 18. století začal klášter znovu ekonomicky upadat a nakonec byl císařským patentem Josefa II. zrušen (1781). Definitivně byla činnost dominikánů ukončena roku 1786. Klášter následně sloužil jako kasárna, manufaktura a k dalším účelům. Kostel přešel do majetku města a stal

⁶⁶⁹ SEVERA, 2005.

⁶⁷⁰ HOSÁK, 1962, s. 40. MLČÁK, 1980, s. 25–26. FOLTÝN, 2005, s. 671. FILIPOVÁ, 2009, s. 46.

⁶⁷¹ MLČÁK, 1980, s. 26. FOLTÝN, 2005, s. 672. JARMAROVÁ, 2009, s. 10.

⁶⁷² Tamtéž.

⁶⁷³ Tamtéž.

⁶⁷⁴ FOLTÝN, 2005, s. 673.

se filiálním.⁶⁷⁵ Jak již bylo zmíněno výše, kaple sv. Jana Nepomuckého vznikla ještě v první polovině 18. století a následně byla rozšířena o půlkruhový závěr.⁶⁷⁶ Kaple je složena z lodi obdélného půdorysu a mělkého presbyteria s půlkruhovým závěrem orientovaným tak jako presbyterium kostela k východu. Na kapli pak navazuje na západní straně téměř v celé délce lodi tzv. *Česká kaple* sloužící jako zpovědní chodba. Kaple sv. Jana Nepomuckého je přístupná jedním vchodem z kněžiště kostela a jedním ze zmíněné *České kaple*. Loď kaple je sklenuta valenou klenbou s lunetovými výsečemi, která vybíhá z bohatě tvarovaných sdružených pilastrů. V lunetách na severní stěně jsou umístěna dvě okna se segmentovým záklenkem a stěny jsou prolomeny dvěma mělkými nikami. Mělké presbyterium s polygonálním závěrem téměř půlkruhového tvaru je zaklenuto konchou prolomenou mělkými lunetovými výsečemi v osách oken, která jsou opět se segmentovým záklenkem. Klenba presbytáře vybíhá ze subtilních pilastrů zakončených jednoduchou profilovanou římsou. Od lodi je presbyterium odděleno klenebním pasem.⁶⁷⁷ V kněžišti kaple se nacházejí tři oltáře. Mimořádně kvalitní je hlavní oltář z první třetiny 18. století zasvěcený *sv. Janu Nepomuckému a Čtrnácti sv. pomocníkům* s obrazem *sv. Jana Nepomuckého adorujícího Ukřižovaného* a boční rokokové oltáře z poloviny 18. století. Na evangelní straně oltář *Panny Marie Sedmiboletné* a na straně epištolní oltář *Smrti sv. Josefa*.⁶⁷⁸

Interiér kaple vymaloval Ignác Oderlický spolu s pomocníky roku 1755 jako svou poslední významnou zakázku v mediu nástěnné malby.⁶⁷⁹ Na klenbě konchy presbyteria provedl *Apotheózu jazyka sv. Jana Nepomuckého* s figurami anděla a serafína před Nejsvětější Trojicí. Na klenbě lodi pak *Kázání sv. Jana Nepomuckého v chrámě* a světcevu *Apotheózu v nebi*. Vše je doprovázeno poměrně rozsáhlými plochami dekorativních rokokových ornamentů s květinovými trsy a vázami. Na západní stěně lodi se nachází *Svržení těla sv. Jana Nepomuckého do Vltavy*, které se v současnosti prezentuje v mladší vrstvě přemalby od Karla Brachtla z první třetiny 20. století. Přítomnost starší Oderlického malby byla potvrzena stratigrafickým průzkumem Jana Severy v polovině devadesátých let 20. století.⁶⁸⁰ [obr.141] Do té doby byly malby překryty druhotnou souvislou výmalbou a proto Libuše Dědková na základě zmínky u Georga Wolného jejich existenci pouze předpokládala.⁶⁸¹ V roce 1994 byl proveden postupný odkryv a restaurování agenturou Brandl s. r. o, zastoupenou akad. mal. Janem Severou, který restaurátorský zásah dokončil až roku 2005.⁶⁸² Během zásahu se ukázal velmi špatný stav dochování originální malby, a proto restaurátor provedl poměrně rozsáhlé rekonstrukce, které komplikují zhodnocení autenticity díla. Nicméně i přes tyto vážné nedostatky je patrné, že Oderlický na nástěnných malbách z důvodu pracovního vytížení nepracoval sám, ale za výrazné pomoci dalších spolupracovníků. V tomto směru lze uvažovat o jeho

⁶⁷⁵ MLČÁK, 1980, s. 26. FOLTÝN, 2005, s. 673. JARMAROVÁ, 2009, s. 18.

⁶⁷⁶ FOLTÝN, 2005, s. 673. FILIPOVÁ, 2006, s. 8.

⁶⁷⁷ FILIPOVÁ Milena: Evidenční list KSSPPOP Ostrava 1967, poř. č. 1271, OVM Šumperk, 1986.

⁶⁷⁸ FOLTÝN, 2005, s. 673. MŮ ŠUMPERK, 2008.

⁶⁷⁹ CERRONI, 1807 (1959), s. 129. WOLNÝ, 1862, s. 141–142. DĚDKOVÁ, 1982, s. 121. FILIPOVÁ, 2009, s. 46–49.

⁶⁸⁰ SEVERA, HAMSÍK, 2003.

⁶⁸¹ DĚDKOVÁ, 1982, s. 121. FILIPOVÁ, 2009, s. 46–49.

⁶⁸² SEVERA, 1996. FILIPOVÁ, 2009, s. 46–49.

starším bratru Janovi Oderlickému (1707–1757)⁶⁸³ či o uničovském malíři Jakubu Zinkovi, jehož podíl na závěsných obrazech jsme měli možnost sledovat již v Kopřivně. Ten je také považován za autora souboru závěsných obrazů křížové cesty, která byla do klášterního kostela přenesena patrně později.⁶⁸⁴

5.3.2. Nástěnné malby, ikonografický popis a analogie s dalšími sledovanými

lokality

Jak již bylo zmíněno výše, klenbě presbyteria kaple je pojednána *Apoteósou jazyka sv. Jana Nepomuckého*. [obr.106,109.110] Námět je zasazen do průhledu otevřeného nebe, v jehož středu je namalován symbol Nejsvětější Trojice v podobě rovnostranného trojúhelníku s Božím okem obklopeného svatozáří.⁶⁸⁵ Symbol Nejsvětější Trojice v podobě trojúhelníku byl zvolen Oderlickým záměrně, neboť pod nástropní malbou je již vyobrazena tzv. *Žaltářová Trojice* v plastické podobě jako součást nástavce hlavního oltáře. Oko symbolizuje Boha Vševidoucího a Vševědoucího. Pod symbolem Trojice jsou v oblačném prstenci dvě figury větších andělů. Anděl v levé pohledové části oděný do červenozelené drapérie drží v levici zářící jazyk. K němu z protější strany přilétá serafín se šesti křídly s přilbicí na hlavě, držící dlouhé kleště, na jejichž konci je uchycen rozžhavený kus železa, kterým se snaží dotknout jazyka. Kolem výjevu jsou v oblačných prstencích skupinky andílků typu putti. Otevřený průhled do nebe je namalován ilusivně tak, že okraj oblačného prstence opticky přepadává přes malované dekorativní pásy obíhající náběhy klenby. V pásech jsou na zeleném podkladě rokajové ornamenty, mřížky, kartuše a girlandy. Výrazně se na nich uplatňuje také bodové zlacení tvořící k odlehčení ploch. Inspirační zdroj pro námět serafína dotýkajícího se jazyka sv. Jana Nepomuckého rozžhaveným železným nástrojem můžeme hledat ve Starém Zákoně u proroka Izaiáše, který jako obraz použila Církev v textech liturgické oslavy svátku sv. Jana Nepomuckého v den svátku zemského patrona 16. května v antifoně k svatému přijímání.⁶⁸⁶

Nástropní malba na valené klenbě lodi zpodobuje dva výjevy ze života sv. Jana Nepomuckého. U vítězného oblouku to je *Kázání sv. Jana Nepomuckého v chrámě* a v západní části *Apoteósa světce*. Je zajímavé, že oba výjevy jsou od sebe odděleny pouze subtilním malovaným páskem, který poměrně ostře dělí malované zrcadlo. *Kázání sv. Jana Nepomuckého v chrámě* zachycuje kázajícího světce v momentu příchodu početných zástupů lidu. [obr.107,113] Děj je zasazen do interiéru chrámu naznačeného ilusivní architekturou tvořenou sloupy s korintskými hlavicemi, profilovanými římsami sbíhající se směrem k průhledu do kupole. V ose obrazu je na stěně umístěna barokní kazatelna s figurou světce v kázajícím gestu

⁶⁸³ TOMAN, 2000b, s. 221. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 26-27.

⁶⁸⁴ DĚDKOVÁ, 1982, s. 122–125. FILIPOVÁ, 2006, s. 8. FILIPOVÁ, 2009, s. 46–49.

⁶⁸⁵ KIRSCHBAUM, 1974b, s. 526. HALL, 1991, s. 450, 453. ROYT, 2006, s. 171. RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno T.

⁶⁸⁶ „Volávit ad me unus de Séraphim: et in manu ejus cálculus, quem túlerat de altári, et tétigit os meum.“ – „Přiletěl ke mně jeden ze Serafů, maje v ruce své řežavý uhel, jež vzal s oltáře, i dotkl se úst mých.“ (Iz 6,6-7). In: SCHALLER, 1935, s. 940. FILIPOVÁ, 2009, s. 49. pozn. 6.

s pozdviženou pravicí, oblečeného do kleriky, superpelice a kanovnické almuce.⁶⁸⁷ Oproti vedlejší *Apoteóse* je světec namalován bezvousý. Shromážděné zástupy posluchačů jsou v chrámovém prostoru umístěny níže a rozděleny na dvě početně nestejněměrné skupiny. V levé pohledové části je shromážděn velký zástup mužů a žen, kteří vstupují otevřenými dveřmi do chrámového prostoru. Na protější straně je pak skupinka žen, z nichž některé i s dětmi usedly na podlahu. Výjev je tak jako v presbyteriu zasazen do dekorativních ploch tvořených bohatými rokajovými motivy a vázami tentokrát však namalovanými na okrovém pozadí. V náběžích klenby je ilusivní architektura rámovaná červeným mramorováním. V západní části stropu lodi se nachází již zmíněná *Apoteósa sv. Jana Nepomuckého*. [obr.107,116] Světec je umístěn na středu nesený na oblaku za asistence andělů do nebe. Je zde namalován s vousy v pozici oranta s pozdviženými pažemi. Na sobě má tradiční oděv kanovníka, to znamená spodní kleriku s rochetou, přes ramena kanovnickou kožešinovou almuci a výrazný bílý kolárek. Kolem světcovy hlavy bez biretu je zobrazeno pět zářících hvězd, které se dle legendy, objevili na hladině Vltavy. Kolem světce jsou namalovány další asistující postavy, Po stranách to jsou andělé v podobě malých chlapců. Zatímco anděl po pravici světce je vyobrazen v modlícím se gestu, druhý po jeho levici drží otevřenou knihu se špatně čitelným latinským nápisem „*P..SIG... CONFSSIONIS*“.⁶⁸⁸ Nápis lze na základě analogie k obrazům obdobného námětu rekonstruovat takto: „*PRO SIGILLO CONFSSIONIS*“.⁶⁸⁹ [obr.122,123] V nižší partii pod světcem je znázorněna postava vynořující se z oblaku otočená směrem k divákovi a svou pravicí ukazující na sv. Jana. Jelikož je figura bez křídel, jedná se o postavu mladého muže, nicméně při komparaci s dalšími zobrazeními *Apoteósy sv. Jana Nepomuckého* lze spíše předpokládat, že postava měla původně křídla. Ta se nedochovala, a proto stav malby umožnil restaurátorovi rekonstrukci pouze čitelných tvarů. Je proto možné, že se v tomto případě nejednalo o zobrazení pozemské osoby, ale anděla.⁶⁹⁰ Kolem světce stoupajícího do nebe jsou vedle větších andělů také okřídlené hlavičky putti vykukující z oblačných prstenců. Výjev je zasazen do malovaného ilusivního rámu zrcadla umístěného na zelenavém pozadí oživeném lokálně v osách segmentového prolomení rámu rokajovými dekorativními motivy a kartuší. Malby jsou kompozičně umístěny pohledově vůči divákovi vstupujícímu do prostoru kaple od západu směrem k hlavnímu oltáři.

Západní stěna lodi je nad širokým záklenkem vstupu pojednána *Svržením sv. Jana z mostu*. [obr.108,1125] Ač se jedná o novější olejomalbu na stěně, kterou provedl Karel Brachtl v první třetině 20. století,⁶⁹¹ zdá se, že kompozičně autor vyšel z Oderlického kompozice dochované ve starší vrstvě, jak prokázal již zmíněný stratigrafický průzkum Jana Severy a Antonína Hamsíka.⁶⁹² [obr.134] Malba *Svržení sv. Jana Nepomuckého do Vltavy* ukazuje moment, ve kterém světec ještě živý padá

⁶⁸⁷ KIRSCHBAUM, 1974b, s. 154. Pozn. Superpelice se od rochetu liší tím, že má široké rukávy a je bez krajek. In: CHODURA, KLIMEŠOVÁ, KŘIŠŤAN, 2001, s. 6, 46, 83, 89.

⁶⁸⁸ Pozn. Lenka Krikosová interpretuje nápis jako „*PIU SIGILLO CONFSSIONIS*“, který se však na ostatních, analogicky koncipovaných dílech nevyskytuje, neboť nesou text „*PRO SIGILLO CONFSSIONIS*“ jak se o této problematice ještě zmíním.

⁶⁸⁹ Například oboustranný obraz na korouhvi ke svatořečení s námětem *Oslava sv. Jana Nepomuckého a Svržení z mostu od Odoarda Vicinelliho*, Řím 1729 dnes kaple sv. Kříže v katedrále sv. Víta, In: HERZOGENBERG, VOLK, WAGINI, 1993, kat. 56. ROYT, 2011, s. 478, 479.

⁶⁹⁰ „*Pro zpovědní tajemství*.“

⁶⁹¹ FILIPOVÁ, 2009, s. 47, 49. pozn. 4.

⁶⁹² SEVERA, HAMSÍK, 2003.

do vody. Zbrojnoši po jeho svržení přihlížejí pádu. Jsou znázorněni v plátové zbroji s červenými a modrými plášti a někteří z nich drží halapartny. Voják, který shodil světce, má ještě napřažené ruce přes okraj mostního zábradlí. Vedle něj stojící zbrojnoš vyšší hodnosti označený pérem na přilbici má zdviženou pravici, kterou dal příkaz k vyhození světce. Ten je zde zobrazen v pádu a lze ho rozpoznat na základě jeho charakteristických atributů: vousatý, oblečený do kanovníckého oděvu (kleriky, rochetu a almuce bez biretu) s pěti hvězdami kolem hlavy. V rozpažených rukou nastavených na náraz do vody drží v pravici krucifix. Celý děj se odehrává nad jedním z mostních oblouků, který svým tvaroslovím připomíná Karlův most. V pozadí je v průhledu mostním obloukem vidět vedutu města s kostelem.

Kromě kleneb jsou dekorativní rokajovou malbou pojednány jak klenební pas vítězného oblouku tak okenních špalet. Tektonika architektury pilastrů a říms je barevně pojednána malbou imitující zelené a červené mramorování. Kaple sv. Jana Nepomuckého sloužila nejen k liturgii mše sv., ale také ke kázání či zpovídání. Proto nás neudiví, že jako patron kaple byl zvolen právě český zemský světec a patron zpovědníků. Tomu byl podřízen ikonografický koncept oltářů a nástropních maleb zdůrazňujících úlohu nalezeného neporušeného jazyka jako symbolu zachování zpovědního tajemství a kázání spravedlivého vyznavače, který se i přes těžké mučení nezpronevěřil svému poslání kněze, zpovědníka a kazatele.⁶⁹³ Přítomnost kaple sv. Jana Nepomuckého ve městě, které bylo většinou německé, je dokladem toho, že úcta k českému světci byla rozšířena nejen mezi českým obyvatelstvem, ale také mezi Němci. České obyvatelstvo se se na konci 17. a počátku 18. století hojně zúčastňovalo bohoslužeb v klášterním kostele.⁶⁹⁴

Ikonografie sv. Jana Nepomuckého je poměrně rozsáhlá a proto i uměleckých děl zpracovávajících toto téma je nejen u nás, ale po celém křesťanském světě nespočet. V prvé řadě bych se chtěl zaměřit alespoň rámcově na světcovu osobu a život a následně sledovat nejvýznamnější díla nástěnného malířství, která mají kompoziční a časovou podobnost se sledovanou výzdobou kaple.

Život sv. Jana Nepomuckého započal kolem roku 1345 v pošumavském městečku Nepomuk (Pomuk) v západních Čechách. Byl synem městerského rychtáře Velflina a získal dle legendy vzdělání nejdříve u cisterciáků na Zelené hoře u Pomuku a posléze na vyšší škole v Žatci. V historických dokumentech se poprvé objevuje jako veřejný notář při stvrzení pravosti opisu buly Urbana V (1369). Dokument zmiňuje, že Jan je synem zemřelého Velflina z Pomuka, veřejný notář a klerik pražské diecéze, nejspíše s nějakým nižším svěcením.⁶⁹⁵ Roku 1375 asistoval jako notář arcibiskupské kanceláře při vyšetřování výroků a skutků církevního reformátora Jana Milíče z Kroměříže. Od arcibiskupa Jana z Jenštejna přijal oltářnictví ve svatovítské kapli sv. Erharda a Otýlie což znamenalo nejen slušné obročí, ale i povinnost přijmout kněžské svěcení. Po morové ráně se uprázdnila mnohá obročí v Praze, a proto získal faru u sv. Havla na Starém Městě pražském. Po získání bakalářského práva na Karlově univerzitě odešel na studia do italské Padovy,

⁶⁹³ KIRSCHBAUM, 1974b, s. 156. HALL, 1991, s. 189–190. ROYT, 1993, s. 373, 378. RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno J.

⁶⁹⁴ MŮ ŠUMPERK, 2008.

⁶⁹⁵ ROYT, 1993a, s. 4. RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno J. ROYT, 2011, s. 474.

kde dosáhl doktorátu (1387) a vykonával zde také funkci rektora zaalpských studentů. Ještě za pobytu v Padově byl jmenován kanovníkem u sv. Jiljí v Praze a poté získal kanonikát vyšehradský (1389). Ten následně směnil za žatecké arcijáhenství, které navazovalo na jeho údajné studium v tomto městě.⁶⁹⁶ Vrcholu své služby v církevní správě dosáhl získáním úřadu generálního vikáře pražského arcibiskupa (1389). Narůstající spory mezi Janem z Jenštejna a králem Václavem IV. vyvrcholily v letech 1392–1393 a nakonec vedly ke snaze panovníka omezit arcibiskupovu moc zřízením nového biskupství na uprázdněném stolci benediktýnského opata v Kladrubech u Stříbra. Tomu však arcibiskup zamezil volbou nového opata Odolena, u jehož potvrzení stál také náš světec. Panovníkova reakce nenechala na sebe dlouho čekat a po mnohých dalších krocích proti arcibiskupovi nechal 20. března 1393 po jednáních v arcibiskupské residenci na Malé Straně zatknout a odvést na Pražský hrad Jana z Pomuka, Mikuláše Puchníka, Václava Knoblocha a hofmistra Něpra z Roupova. Po výslechu za přítomnosti krále byli odvedeni na Staroměstskou radnici a následně do vězení na tzv. Staré rychtě na rohu dnešní Rytířské ulice a Na můstku, kde došlo za přítomnosti krále k mučení, po němž byli propuštěni všichni vyslýchaní kromě generálního vikáře. Ten hrozné mučení nepřežil. Jeho tělo svázané do kozelce nechal král, aby zahladil stopy, vhodit z Karlova mostu do Vltavy. Legendy hovoří o andělech s palmovými ratolestmi sestupujících z otevřených nebes a o tajemných zářících světlech na hladině. Druhého dne bylo světcovo tělo vyplaveno u cyriackého kostela sv. Kříže Většího, kde bylo dočasně uloženo a po třech letech přeneseno a pohřbeno v chórovém ochozu svatovítské katedrály před kaplí sv. Erharda a Otýlie. Arcibiskupovi Janu z Jenštejna se podařilo uprchnout do Říma a již čtvrt roku poté se ve svých stížnostech adresovaných papeži zmiňuje o Janu z Pomuka jako o „*již svatém mučedníku*“.⁶⁹⁷ Důležité svědectví vydal též roudnický probošt a duchovní rádce Jana z Jenštejna Petr Klarifikátor když napsal: „...*Ctihodný Jan tehdejší vikář v duchovních záležitostech, milostí boží se stal mučedníkem, neboť byl pálen, v patách sevřen, nakonec utopen a byl oslaven zářícími zázraky*.“ Zmíněné zářící zázraky se postupně proměnily na individuální atribut světce v podobě pět zářících hvězd.⁶⁹⁸ Hrob světce byl již od počátku velmi uctíván, neboť Jan zemřel v pověsti svatosti. Od roku 1416 se nad hrobem označeným kamenem s křížem a nápisem sloužily pobožnosti.⁶⁹⁹ Hrobové místo bylo v roce 1450 obeháno kovovou mříží, aby bylo chráněno před zneuctěním.⁷⁰⁰

Jiná tradice hovoří o příčině smrti doktora Johánka z Pomuka z důvodu uchování zpovědního tajemství v souvislosti s Václavovou chotí královnou Žofií.⁷⁰¹ Kult mučedníka zpovědního tajemství se velmi rozšířil v době barokní, kdy byl jakousi reakcí na posílení víry věřících v individuální ušní zpověď, popíranou protestanty.⁷⁰² První zmínka o Janu Nepomuckém jako mučedníku zpovědního tajemství je v *Chronica regum Romanorum* z pera vídeňského profesora Tomáše Ebendorfera z Haselbachu vydaná roku 1449. Ten zprávu o Janu jako zpovědníku

⁶⁹⁶ VLNAS, 1993b, s. 7.

⁶⁹⁷ „*iam martyr sanctus*“ In: ROYT, 1993a, s. 8.

⁶⁹⁸ Tamtéž, s. 8.

⁶⁹⁹ Tamtéž, s. 8.

⁷⁰⁰ RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno J.

⁷⁰¹ KADLEC, 1991a, s. 231–232. VLNAS, 1993b, s. 9–10.

⁷⁰² ROYT, 1993a, s. 10.

královny nejspíše přebíral z ústní tradice katolických emigrantů z husitských Čech. Zda byl sv. Jan Nepomucký královnin zpovědník či nikoliv se však do dnešních dnů nepodařilo vyřešit a proto existují dva vědecké tábory historiků, kteří hájí své pozice. K dalším nejasnostem kolem osoby sv. Jana Nepomuckého nemalou měrou přispěl pražský kanovník Pavel Židek, který ve svém díle s názvem *Spravovna* hovoří o Janu jako kanovníku u Všech Svatých na Pražském hradě. Neuvádí však ani datum ani jméno zpovídáné královny. V důsledku těchto nepřesností a omylu kapitulního děkana Jana z Krumlova (1483), který opomněl opravit chybný zápis data smrti světce místo roku 1383 rok 1393, vytvořil Václav Hájek z Libočan ve své *Kronice české* z jedné historické osoby dva Johánky z Pomuka. Hájkových omylů se pak přidržela rozsáhlá předbělohorská literatura. Před polovinou 16. století dal chybný letopočet a označení sv. Jana jako svatovítského kanovníka napsat na novou mříž kolem světceva hrobu Václav z Volfenburka. V 15. a 16. století se svatojánská úcta chovala především jako lokální kult v prostředí svatovítské kapituly. Velmi záhy byl Jan z Pomuku neoficiálně nazýván mučedníkem a patronem české země jak můžeme doložit například z *Duchovního obveselení Koruny české* (1599) od Bartholda Pontana z Breitenberka. První vydání této knihy, bylo doprovázeno dřevoryty modlicího se světce před křížem, které však bylo použito pouze jako typový dřevorez bez užší souvislosti ke sv. Janu Nepomuckému, neboť se námět objevuje i u dalších popisovaných světců. Prvním doložitelným historickým zobrazením, které zachycuje *Zpověď královny, Svržení světce z mostu a Světcův hrob* se nachází opět v podobě dřevorytu tentokrát ve druhém Pontanově spise *Hymnorum sacrorum libri tres* (1602).⁷⁰³ S českými patrony je sv. Jan Nepomucký poprvé vyobrazen na votivní desce břevnovského opata Wolfganga Zelendera v Broumově.⁷⁰⁴

Rok 1619 proslul neblahou událostí hluboce se dotýkající české společnosti napříč jednotlivými konfesemi. Po příjezdu „zimního krále“ Fridricha Falckého do Prahy byl před vánocemi během kalvínského řádění, pod dohledem dvorního kazatele Skulteta, těžce poškozen nejen cenný mobiliář katedrály, ale také světcův hrob.⁷⁰⁵ Po bitvě na Bílé Hoře dochází nejen k obnově a upevnění starého katolického vyznání, ale také k novému oživení svatojánské kultu. Prvním projevem obnovy se stalo osazení nové mříže kolem světceva hrobu 25. května 1621. Již roku 1630 vyřezal Kašpar Bechteler na dveře Svatovítské katedrály (dnes umístěné pod hudební kruchtou) vedle dalších zemských patronů také reliéfně zpracovanou postavu sv. Jana Nepomuckého s německým nápisem označujícím světce jako zpovědníka. Sv. Jan je oblečen do kleriky, rochetu a almuce. V ruce drží knihu a kolem hlavy má svatozář ještě bez pěti hvězd.⁷⁰⁶ Podobný typ vyobrazení světce byl použit na obraze Matyáše Mayera z roku 1631 nalézající se opět ve svatovítské katedrále.⁷⁰⁷ Oživení svatojánské kultu se také projevilo ve světcevě rodišti v Nepomuku, kde se kult rozmohl za podpory Šternberků a místního kněze Kašpara Petra Drauškoviusa. Roku 1641 Drauškovius spolu s J. Plachým napsali světcevě životopis pod názvem *Fama posthuma* ilustrovaný rytinami podle kreseb Karla Škréty. Najdeme zde i rytinu se zářícím rodným domkem světce a stavbu

⁷⁰³ ROYT, 1993a, s. 11–12.

⁷⁰⁴ Tamtéž, s. 11–12.

⁷⁰⁵ KADLEC, 1991b, s. 65. ROYT, 1993a, s. 11.

⁷⁰⁶ NEUMANN, 1974, s. 200. ROYT, 1993a, s. 11. ROYT, 1993b, s. 20. ROYT, 1993c, s. 376–377.

⁷⁰⁷ ROYT, 1993b, s. 20–21. ROYT, 1993a, s. 12. ROYT, 1993d, s. 78. ROYT, 1993c, s. 374.

nového chrámu, kterému z nebe světec žehná. Je zajímavé, že sv. Jan je zde vyobrazen s dlouhým vousem spíše jako poustevník, což dokazuje, že v tomto období ještě neexistovala ustálená typika jeho zobrazení. Důležitou úlohu v tomto směru jistě sehrála svatojánská socha na Karlově mostě objednaná Matyášem Bohumírem Wunschwitzem. Bronzová socha byla odlita v Norimberku roku 1683 Wolfem Hieronymusem Heroldem podle dřevěné plastiky Jana Brokoffa (1682), dnes umístěné na hlavním oltáři kostela sv. Jana Nepomuckého na Skalce na Novém Městě pražském.⁷⁰⁸ Jako předloha Brokoffovi posloužilo bozzeto od vídeňského sochaře Mathiase Rauchmüllera (1681) uložené dnes v NG. Sokl pro sochu, na kterém jsou vedle erbu Wunschwitzů znázorněny scény *Zpověď královny* a *Svržení světcova těla z mostu* navrhl architekt Jean Batist Mathey.⁷⁰⁹

Snaha kanonizovat Jana Nepomuckého postupně sílila čehož je dokladem i rozsáhlá literární produkce 17. století. Na počátku lze jmenovat latinský spis 1668 od Jana Ignáce Dlouhoveského *O blahoslaveném Janu Nepomuckém, kanovníku pražském a děkanu královské kaple u Všech Svatých pro zachování tajemství zpovědního z mostu pražského shozeném a utopeném dne 16. května 1383* (1668) a dále velice reprezentativní a rozsáhlý spis Bohuslava Balbína z let 1670–1671, který pod názvem *Život svatého Jana Nepomuckého, pražského chrámu metropolitního u sv. Víta kanovníka, kněze a mučedníka* později vyšel v letech 1724, 1725 a 1731. Spis byl opatřený doprovodnými grafickými listy Johanna Andrese Pfeffela, které se stali jedinečným zdrojem svatojánské ikonografie. O beatifikaci budoucího světce zažádal u kurie již arcibiskup Matouš Sobek z Bilenberka, nicméně po dlouhém vyšetřování došlo k obratu až roku 1715, kdy nový arcibiskup Ferdinand Khuenburg ustanovil beatifikační komisi. Během beatifikačního procesu byl roku 1719 za přítomnosti arcibiskupa, členů kapituly, lékařů a dalších svědků otevřen světcův hrob, ve kterém byla objevena měkká hmota, která byla dle tehdejšího stavu lékařské vědy prohlášena za jazyk, ač se jednalo o mozkovou tkáň. Údajný jazyk byl vložen do stříbrné schránky a s ostatními ostatky uložen do zapečetěného hrobu. 7. června 1721 byla beatifikace dekretem kongregace potvrzena papežem Inocencem XIII. a beatifikační oslava proběhla na svátek sv. Prokopa téhož roku. Jan Nepomucký byl přijat mezi české zemské patrony. O pořadu slavnosti včetně podoby slavobrán stojících před katedrálou máme záznamy ve spisku *Plenitudo gloriae* od Michaela Adama Francka z Franckensteinu, z rytin Michaela Jindřicha Rentze a Johanna Daniela Montalegre. Jazyk blahoslaveného byl dán do zvláštního relikviáře v podobě monstrance. Tělo bylo vyzvednuto a umístěno mezi dvěma oltáři nad původním hrobem. Snahy o Janovu kanonizaci neustaly a po mnohých jednáních bylo tělo světce 17. ledna 1725 znovu ohledáno za přítomnosti nové komise a již 27. ledna došlo k novému zázraku naběhnutí jazyka, který políbil kanovník hrabě Jan Mayern. Tento zázrak spolu s uzdravením ochrnuté ruky dcery mosteckého měšťana Terezie Krebsové ve voršilském klášteře na Hradčanech (1701) a zachráněním utonulé dívky Rosálie Hodánkové v náhonu u Strakonice (1718) se staly součástí podkladů pro kanonizaci.⁷¹⁰ Přesto, že průběh kanonizačního procesu nebyl jednoduchý, na svátek

⁷⁰⁸ Pozn: socha byla do roku 1718 umístěna v kapli Wunschwitzkého zámku v Ronšperku a v letech 1718–1719 ve Wunschwitzkém domě na Koňském trhu v Praze. In: ROYT, 1993a, s. 13–14. BAŤKOVÁ, 1998, s. 106.

⁷⁰⁹ BLAŽÍČEK 1971, 64; NEUMANN 1974, 199–201; KIRSCHBAUM 1974b, 154; ROYT 1993a, 13–14; ROYT, 1993d, s. 83.

⁷¹⁰ ROYT, 2011, s. 476–780.

sv. Josefa dne 16. března 1729 proběhl v chrámu S. Giovanni in Laterano slavný kanonizační obřad, během něhož bylo průčelí chrámu osazeno postavami sv. Jana Křtitele a sv. Jana Evangelisty, zvoucí sv. Jana Nepomuckého mezi svaté. V interiéru se nacházelo *14 obrazů ze života světce* od malířů Fillipa Evangelisti a Marka Benefiala.⁷¹¹ [obr.114,127] V průvodu byla nesena oboustranně malovaná korouhev od Odoarda Vicinelliho s náměty *Apoteózy sv. Jana* a *Svržení z mostu*. [obr.117] Ta byla následně spolu se 14 obrazy převezena k slavnosti do Prahy, kde se odehrávaly mohutné oslavy až do 16. října téhož roku.⁷¹²

Centrem svatojánské úcty se stal světcův hrob ve Svatovítské katedrále, který byl upraven v letech 1733–36 do podoby stříbrného náhrobku vídeňským stříbrníkem Josefem Würthem podle návrhu Josefa Emanuela Fischera z Erlachu a modelu Antonia Corradiniho.⁷¹³ Roku 1746 nechal balustrádu kolem hrobu vyzdobit alegorickými postavami čtyř ctností: *Moudrosti*, *Síly*, *Spravedlnosti* a *Mlčenlivosti* probošt metropolitní kapituly Zdeněk Jiří Chřepický z Modlíškovice. Kult světce byl podporován také mnohými svatojánskými bratrstvy, jako bylo například bratrstvo u kaple sv. Jana Nepomuckého na Skalce na Novém Městě pražském zřízené již roku 1696 a u hrobu světce ve Svatovítské katedrále vzniklé roku 1758.⁷¹⁴

Pokud se pokusím učinit základní rekapitulaci ikonografického zobrazení sv. Jana Nepomuckého, pak v raném období byl světec zobrazován v černé klerice, rochetě a almucl, jako prostovlasý nebo s biretem na hlavě. V ruce často drží knihu a palmovou ratolest. Kolem hlavy pak svatozář. Po roce 1683 nejspíše jako ohlas na světce bronzovou sochu na Karlově mostě se začíná v jeho ruce objevovat také kříž a dále pět hvězd kolem hlavy, které se dle legendy objevili na hladině Vltavy nad světcovým tělem. Hvězdy mají odkazovat na latinské slovo Tacui „*mlčel jsem*“⁷¹⁵ nebo na pět ran Kristových což je nejpravděpodobnější význam tohoto symbolu.⁷¹⁶ Můžeme také předpokládat, že symbolika hvězd má úzkou vazbu na mariánský akcent a motiv pěti hvězd byl také plně rozvinut na kanonizační bráně před svatovítskou katedrálou.⁷¹⁷ Doprovodnými svatojánskými atributy jsou pak jazyk – relikvie, zámek a ryba jako symboly mlčenlivosti či alegorická postava Vltavy označující místo martyria.⁷¹⁸ Jako kanonický typ k zobrazování sloužila zmíněná socha na Karlově mostě. Nejčastěji je sv. Jan Nepomucký zobrazován jako zpovědník královny, poutník ke Staroboleslavskému paladiu, almužník, modlí se před křížem, a utěšovaným andělem, vyslýchaný Václavem IV., shazován z mostu do Vltavy, světcevo tělo plující na hladině Vltavy, vítěz nad pomluvou, potrestání hanobitelů jeho hrobu. Je typologicky spojován s dalším mučedníkem zpovědního tajemství sv. Janem Sarkandrem nebo sv. Antonínem Paduánským v souvislosti

⁷¹¹ Pozn. Dnes uloženy v Národním muzeu v Praze. In: ROYT, 1993a, s. 20. ROYT, 1993c, s. 376–377. ROYT, 2011, s. 479.

⁷¹² ROYT, 1993a, s. 20. VLNAS, 1993a, s. 159–173. HERZOGENBERG, VOLK, WAGINI, 1993, kat. 56. ROYT, 2011, s. 478, 479.

⁷¹³ BLAŽÍČEK, 1971, s. 121–122. NEUMANN, 1974, s. 67, 227–228. KIRSCHBAUM, 1974b, s. 154. ROYT, 1993a, s. 20. MATSCHE, 1993, s. 46–60. ROYT, 2011, s. 480–487.

⁷¹⁴ ROYT, 1993a, s. 21. VLNAS, 1993a, s. 173–174.

⁷¹⁵ MATSCHE, 1971, s. 41. pozn. 9. NEUMANN, 1971, s. 121. pozn. 17. ROYT, 1993c, s. 376–377.

⁷¹⁶ ROYT, 1993b, s. 20. VLNAS, 1993a, s. 182.

⁷¹⁷ SRŠEŇ, 1993, s. 39–45.

⁷¹⁸ ROYT, 1993c, s. 378. RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno J.

s nalezeným jazykem.⁷¹⁹ V Ikonografických cyklech může být vyobrazen spolu se sv. Janem Křtitelem či sv. Janem Evangelistou neboť kromě shodného jména světců zde hrají důležitou roli jejich sochy přítomné na průčelí papežské baziliky sv. Jana v Lateráně během kanonizace v Římě (1729). Kromě toho, že se sv. Jan Nepomucký stal hlavním patronem země české, ochráncem některých diecézí (Českobudějovické, Slazburské) a měst (Pasov, Mnichov atp.) je především patronem kněží, zpovědníků, proti povodni, umírajících, mlynářů, vorařů, lodníků aj.⁷²⁰

Jelikož je umělecká produkce se svatojánskou tematikou poměrně rozsáhlá, zaměřím se i v této stati na svatojánskou tematiku zpracovanou pouze v mediu nástěnné malby. Z nedochovaných děl bych na prvním místě zmínil nástěnnou malbu v jiřské bazilice na Pražském hradě (1630) a nástěnné malby na stěně Staroměstské radnice z roku 1631 připisované Janu Jiřímu Heringovi (?– 1648).⁷²¹

Z dochovaných maleb můžeme náš přehled zahájit v kapli sv. Jana Nepomuckého při bazilice sv. Jiří na Pražském hradě, kde se nachází nástropní malba s *Apotheósou světce a českými zemskými patrony* mylně připisovaná Václavu Vavřinci Reinerovi (1722-1723)⁷²² Zdá se, že dílo pochází od některého Reinerova žáka či pomocníka.⁷²³ Dříve než se budu zabývat rozsáhlými cykly nástěnných maleb, rád bych zmínil fragmentárně dochovaný třináctidílný cyklus ze života sv. Jana Nepomuckého (1726) na stěnách chodby děkanství v Žatci od řádového malíře Siarda Noceskeho (1693-1753).⁷²⁴ Jistě nás nepřekvapí, že se Žatec se svojí živou svatojánskou tradicí posílenou nejen údajným světcovým studiem na zdejší škole a úřadem žateckého arcijáhna, ale také nálezem údajného Janova podpisu na pilíři zdejšího děkanského kostela stal významným centrem svatojánského kultu.⁷²⁵ Z jednotlivých výjevů lze identifikovat: *Narození světce, Janova školní léta v Žatci, Kázání* atp.

Mezi nejkvalitnější a bezesporu nejrozsáhlejší cykly nástěnného malířství u nás patří nástěnné malby Václava Vavřince Reiner (1689-1743) v kostele sv. Jana Nepomuckého na Hradčanech (1727).⁷²⁶ Kostel je úzce spojen se zázrakem uzdravení ochrnuté ruky Terezie Krebsové na přímluvu sv. Jana, která v přilehlém klášteře hradčanských voršilek pobývala.⁷²⁷ Na klenbě presbyteria Reiner namaloval *Oslavu sv. Jana Nepomuckého s adorací světceova jazyka* uloženého v relikviáři tvaru monstrance neseného dvěma anděly. Klanění doprovází alegorie Čechie v podobě

⁷¹⁹ HALL 1991, s. 190. Pozn: Ukázka barokní fabulace, která spojila přes nalezené jazyky oba světce. Jednoho pro výmluvnost druhého pro mlčenlivost. In: ROYT, 1993c, s. 376–377. ROYT, 1993b, s. 20–21.

⁷²⁰ RULÍŠEK, 2006, nepag. písmeno J.

⁷²¹ ROYT, 1993b, s. 18.

⁷²² PREISS, 1971, s. 108.

⁷²³ ROYT, 1993b, s. 21. ROYT, 1993c, s. 378.

⁷²⁴ PREISS, 1989b, s. 756.

⁷²⁵ Pozn. Jan Nepomucký měl podle Balbína studovat v Žatci a právě k tomuto pobytu se vztahuje mystifikace s jeho podpisem s příjmením Hasil, jak vypovídal jeden ze svědků beatifikačního procesu. I přes zákaz arcibiskupské komise žatectví na místě s podpisem nechali postavit svatojánskou kapli a mýtus o světcově podpisu žil vlastním životem ještě během 19. století. In: VLNAS, 1993a, s. 176. EBEL, MACEK, 2004, s. 257–259.

⁷²⁶ BLAŽÍČEK, 1971, s. 107, 117. PREISS, 1971, s. 45–48. KIRSCHBAUM, 1974, s. 155. NEUMANN, 1974, s. 102. PREISS, 1989a, s. 599–600. PREISS, 1991, s. 12. ROYT, 1993a, s. 23. VLNAS, 1993a, s. 186. TOMAN, 2000b, s. 351. VLČEK, 2000, s. 131–136.

⁷²⁷ PREISS, 1991, s. 34. obr. 16.

ženy se lvem a světadily zastoupené charakteristickými figurami v exotických drapériích. [obr.111] Nejrozměrnější nástěnná malba v kopuli lodě kostela je koncipována jako průhled do ilusivní kupole v jejím středu se vznáší skupina pěti andělů nesoucích vždy jednu hvězdu a svatojánský atribut. Ilusivní architektura je v náběžích kopule lemována prolamovanou balustrádou přes níž jsou zavěšeny malované tapiserie se světcovými zázraky. U některých jako *sv. Jan Nepomucký u malířských štaflí* se svou „vera effigies“ postrádáme legendární koncept.⁷²⁸ V ose při vítězném oblouku je námět *Uzdravení ochrnuté ruky Terezie Krebsové*.⁷²⁹ Klenební pasy lemující středovou kopuli nesou: *Zpověď královny Žofie, Václav IV. vyslýchá sv. Jana Nepomuckého, Kázání sv. Jana Nepomuckého, Václav IV. dává sv. Jana Nepomuckého uvrhnout do vězení*. Na klenbě nad kruchtou to jsou výjevy: *Mučení sv. Jana Nepomuckého* se signaturou a vročením autora a *Svržení do Vltavy*. [obr.128] Cyklus se uzavírá na klenbě mezi kruchtou a kupolí motivem *Přenášení mrtvoly světce*.⁷³⁰ Výzdobu kostela původně doplňoval Reinerův obraz na hlavním oltáři s námětem *Oslavy sv. Jana Nepomuckého s Pannou Marií, sv. Agátou, sv. Voršilou, sv. Angelou Merisi* a patronkou abatyše Berkové z Dubé bl. Zdislavou z Lemberka, který je dnes uložen v Severočeském muzeu v Liberci.⁷³¹

Obdobný cyklus světcova života nalezneme v interiéru kostela sv. Jana Nepomuckého na Skalce na Novém Městě pražském. Nástrovní malby (1738) jsou neprávem připisovány malíři Karlu Kovářovi (1709-1749).⁷³² Na klenbě závěru je se nachází *Nejsvětější Trojice* a na klenbě presbyteria *Mučení sv. Jana Nepomuckého*. Světec je natažen na mučidlech a sám Václav IV. mu pálí bok. Na stropě lodi je rozměrná *Apoteóza sv. Jana Nepomuckého*, kterou při spodním okraji doprovázejí zástupy nemocných, otroci, matky s dětmi i malíř malující Janovu pravou podobu. Chiaroscurové kartuše doplňují hlavní scénu symboly Janova mučednictví a atributy čtyř evangelistů.⁷³³ Oproti hradčanskému cyklu je nad kruchtou námět s poutníky a světlem ozařujícím rodný světcův dům.⁷³⁴ [obr.119]

V monumentálním zobrazení *oslavy sv. Jana Nepomuckého* navázal programově na Reineru *Apoteózou světce* (1746) na stropě zámecké kaple v Hoříně Jan Petr Molitor (1702-1756). Na malbě jsou již patrné znaky přicházejícího rokoka projevující se především v určitém zklidnění, dekorativnosti, odlehčenosti malířského projevu a jasná až vzdušná barevnost.⁷³⁵ Sv. Jan je zde namalován v ilusivním oblačném prostoru před Nejsvětější Trojicí. Jeden z andělů přidržuje světci nad hlavou korunu s pěti svatojánskými hvězdami. Ostatní drží atributy světcova umučení, mávají kadidelnicemi a přinášejí květy.⁷³⁶ [obr.120]

⁷²⁸ ROYT, 1993c, s. 378.

⁷²⁹ PREISS, 1971, s. 96. PREISS, 1991, s. 34. obr. 16. PREISS, 2006, s. 124–125.

⁷³⁰ Tamtéž, s. 96.

⁷³¹ ROYT, 1993d, s. 82. ROYT, 1993c, s. 378.

⁷³² ROYT, 1993d, s. 82. ROYT, 1993c, s. 378.

⁷³³ BAŤKOVÁ, 1998, s. 106.

⁷³⁴ ROYT, 1993c, s. 378.

⁷³⁵ BLAŽÍČEK, 1971, s. 138, 147. obr. 115. NEUMANN, 1974, s. 110, 186, 277. obr. 346. PREISS, 1989b, s. 756. VLNAS, 1993a, s. 186.

⁷³⁶ NEUMANN, 1974, s. 277.

Za určité vyvrcholení rokokového stylu v nástěnné malbě zpracovávající svatojánskou tematiku můžeme po Reinerovi nejvýznamnějším freskaři v Čechách považovat díla Františka Xavera Palka (1724–1767).⁷³⁷ Bezprostředně po dokončení první fáze výzdoby sv. Mikuláše na Malé Straně (1752)⁷³⁸ vytvořil se svými pomocníky Josefem Jáchymem Redelmayerem a Josefem Hagerem nástropní malby v kostele sv. Jana Nepomuckého při klášteře voršilek v Kutné Hoře.⁷³⁹ Hlavním a tedy nejrozměrnějším ikonografickým námětem je opět *Apoteóza sv. Jana Nepomuckého* na středové klenbě lodi kostela.[obr.121] Světec je zde vyobrazen v klečícím postoji s adoračně rozepjatými pažemi nad dvěma anděly v úloze géníů jeho pověsti s pozouny jako atributy zosobněné Fámy. Postava světce je anděly vynášena do nebe na světle zelené drapérii. Jeden z nich přidržuje nad Janovou hlavou svatozář s pěti hvězdami. Samotná scéna je kompozičně uzavřena do malované ilusivní architektury, ve které se nacházejí dva zlatavé medailony chiaroscurové tonality s motivy *sv. Jana při zpovídání* a *Mučení ve vězení*. Oválná pole dvou historických výjevů *Nalezení světce v jazyce roku 1719* a *Papež předává bulu o Janovu svatořečení*, jsou o něco menší, a proto se v okolních plochách více uplatňují Redelmayerovy chiaroscurové ornamenty.⁷⁴⁰ Ač není ikonografická osnova maleb zvláště výjimečná, přesto svými dvěma historickými obrazy znázorňujícími nedávnou kanonizaci není zcela obvyklá. Nedílnou součástí koncepce výzdoby je také Palkův obraz hlavního oltáře dokončený v červenci roku 1754 a představující *sv. Jana Nepomuckého jako almužníka*.⁷⁴¹

František Xaver Palko se k tématu *Apoteózy sv. Jana Nepomuckého* vrátil ještě jednou a to během svého působení v Drážďanech v kapli dvorního kostela saského kurfiřta.⁷⁴² Nástropní malbu provedl již jako saský dvorní malíř, kterým se stal na základě žádosti z 11. března 1752 poté, co pro zmiňovanou kapli provedl velmi kvalitní oltářní plátno *Vynášení těla sv. Jana Nepomuckého*, které bylo vysoce ceněné již Palkovými současníky. Nástropní malba se však nedochovala, neboť byla zničena během náletu v roce 1945. Kromě fotografické dokumentace provedené před rokem 1945 se k malbě dochovala i Palkova přípravná kresba a modelletto.⁷⁴³ Světec je vyobrazen nesený na oblaku s široce diagonálně rozepjatými rukama v kanovníckém oblečení s korunou pěti hvězd kolem hlavy. Pod ním jsou postavy *boha Saturna – Času a Smrti* v podobě kostlivce s kosou. *Smrt* rozevírá bílý rubáš za odvráceným a nazad padajícím mužem, z jehož trouby se line hustý dým a had, což by mohlo značit personifikaci pomluvy. Vedle něj je pak znázorněna bohatě oděná dívka s rohem hojnosti s ovocem a hrozny jako zosobnění *Světa „Frau Welt“*. Jedná se tedy pravděpodobně o znázornění pozemských svodů, kterým Jan odolal. V pravé pohledové partii je vidět anděla nesoucího *Paládium země České* s poukazem na světce jako horlivého staroboleslavského poutníka. Na protilehlé straně kupole jsou

⁷³⁷ PREISS, 1999.

⁷³⁸ BLAŽÍČEK, 1971, s. 175. NEUMANN, 1974, s. 115. VLNAS, 1993a, s. 186. PREISS, 1999, s. 120–122.

⁷³⁹ PREISS, 1999, s. 120–127. PREISS, 2000b, s. 32.

⁷⁴⁰ PREISS, 1999, s. 124.

⁷⁴¹ Tamtéž, s. 123.

⁷⁴² Tamtéž, s. 96–102. PREISS, 2000b, s. 30–32.

⁷⁴³ PREISS, 1999, s. 97–99.

figury lidí: uvězněného muže v bohatých šatech a ženy s dětmi, kteří se utíkají o pomoc k světcí.⁷⁴⁴[obr.122]

Na Moravě bychom nejucelenější a zároveň nejrozsáhlejší svatojánský nástěnný cyklus mohli najít v interiéru kostela sv. Jana Nepomuckého u milosrdných bratří v Prostějově. Kostel s klášteřem byl založen liechtensteinskou fundací ve třicátých letech 18. století.⁷⁴⁵ Nástěnné malby provedl představitel moravského zlidovělého rokoka František Antonín Šebesta-Sebastini (1753–55).⁷⁴⁶ Interiér zdobí rozsáhlé nástěnné malby s bohatou ikonografií oslavující život a oslavení sv. Jana Nepomuckého a proto se zde zaměřím pouze na hlavní námětové scény. Na prvním klenebním poli v lodi je *Zpověď královny Žofie* zasazená do ilusivní architektury s průhledem do otevřené krajiny. Cyklus pokračuje v druhém klenebním poli *Janovým výslechem před králem Václavem IV.* v analogické ilusivní architektuře k předchozímu výjevu. Třetí klenební pole u triumfálního oblouku je pojednáno malbou *Svržení světcova těla z mostu* s výraznou architekturou mostu a veduty Hradčan. [obr.129] Triumfální oblouk je pojednán *Adorací jazyka sv. Jana uloženého v relikviáři.* [obr.112] Ten je adorovaný anděly a alegoriemi Čech a Moravy. Klenba presbyteria je pokryta završením pozemského života světce jeho *Apoteózou.* [obr.123] Vznášející se Janova figura v nebeském průhledu je obklopena anděly nesoucími jeho atributy: palmovou ratolest, kříž, lilii, hořící pochodně a zámek. Děj je navíc dramaticky podtržen gestikulujícími anděly ukazujícími do nebe. Jeden z nich drží na znamení mlčenlivosti prst před svými ústy. Ve spodní pohledové partii je pod otevřeným nebem ilusivní architektura, před níž jsou shromážděny ženy se svými dětmi obracející se k nebeskému přímluvci. V náběžích klenby jsou pak personifikace čtyř ctností: *Naděje, Mlčenlivosti, Víry a Prozíravosti.*⁷⁴⁷ Na klenbě kruchty je malba *sv. Cecílie s andělskými kůry* a na stěně presbyteria byla v roce 2005 odkryta a restaurována malba *sv. Jana jako almužníka.*⁷⁴⁸ V duchu moravského zlidovělého rokoka bych se ještě vrátil k nástěnné malbě z roku 1763–1765 v Taticích od Judy Tadeáše Suppera (1712–1771),⁷⁴⁹ kterou jsem se již zabýval v souvislosti s ikonografickou analogií sv. Jana Křtitele. Malba s nepomucenskou tematikou pokrývá okolí bočního oltáře sv. Jana Nepomuckého a je typologickým propojením s ikonografií sv. Jana Křtitele, tedy světce, jehož postava byla spolu se sv. Janem Evangelistou osazena na průčelí lateránské baziliky během kanonizace sv. v Římě (1729).⁷⁵⁰ Nad oltářem ve výklenku je vyobrazeno *Nalezení jazyka* a na stěnách Jan jako *Poutník ke staroboleslavskému paladiu* a *Svržení Janovo z mostu.*⁷⁵¹[obr.130]

⁷⁴⁴ PREISS, 1999, s. 97–102.

⁷⁴⁵ FOLTÝN, 2005, s. 607–609. CAHOVÁ, 2010, s. 17.

⁷⁴⁶ KRSEK, 1956. KRSEK, 1989b, s. 808. TOMAN, 2000b, s. 401. KRSEK, 1996, s. 144–145. Pozn.: Signatura a vnošení autora se nachází v sakristii kostela „*Fs:As: Sebastiny A. 1755 pinxit*“ In: CAHOVÁ, 2010, s. 32. obr. 20.

⁷⁴⁷ CAHOVÁ, 2010, s. 28–30.

⁷⁴⁸ Pozn. Restaurování proběhlo v letech 1989 až 2001. In: ŽURANOVÁ/BALCAROVÁ/VÍTOVÁ 2001. CAHOVÁ, 2010, s. 32.

⁷⁴⁹ KALABISOVÁ, 1963. KRSEK, 1989b, s. 808. KREJČA, 1995. KRSEK, 1996, s. 145. BLÁHA, 1998. KVALTINOVÁ, 2000. PAUKRT, 2004, s. 51–68. MACHÁČKOVÁ, 2006.

⁷⁵⁰ ROYT, 1993a, s. 19–20. VLNAS, 1993a, s. 126. ROYT, 2011, s. 479.

⁷⁵¹ KREJČA, 1995. PAUKRT, 2004, s. 63.

Opustíme-li domácí prostředí a zaměříme-li se na nejdůležitější příklady svatojánského zobrazení v sousedních zemích, nalezneme zde kromě již zmíněné Palkovy drážďanské realizace v Hofkirche dle mého názoru nejkvalitnější díla nástěnného malířství z ruky bratří Asamů. Pokud se jen letmo zmíním o malbě *Apoteózy sv. Jana Nepomuckého* přijímaného Kristem v nebi od Cosmase Damiana Asama na klenbě Svatojánské kaple při kostele sv. Martina v Meßkirchu (1738)⁷⁵² [s.129] pak je především nutné uvést rozsáhlou svatojánskou malbu v interiéru kostela sv. Jana Nepomuckého tzv. Asamkirche v Mnichově realizovanou Cosmasem Damianem Asamem a Egidem Quirinem Asamem (1740).⁷⁵³ Na klenbě a stěnách kostela se nachází malby s velmi bohatou ikonografií. Na klenbě je namalováno otevřené nebe, v jehož středu je Panna Maria s Nejsvětější Trojicí ve slávě. Po obvodu klenby pak jsou vyobrazeny jednotlivé scény ze života a umučení sv. Jana Nepomuckého. Nad hlavním oltářem oslavujícím relikvii Janova jazyka jsou nad plastikou *Trůnu milosti* zobrazeni cherubíni a serafíni vynášející atributy světce před Hospodinovu tvář v podobě jakéhosi předobrazu starozákonní zápalné oběti v chrámu. Narativní cyklus ze světceva života začíná na epištolní straně, kde jsou za sebou řazeny scény: *Jan jako ochránce a přímluvce potřebných a umírajících, nad kruchtou sv. Jan jako mariánský ctitel před Pannou Marií se Staroboleslavským paládiem a alegorií Víry* a dále na protější straně *sv. Jan s královnou Žofií, Zatčení králem Václavem IV., Svržení z mostu a Procesí jdoucí k mrtvému tělu světce*. [obr.131] Na stěnách kostela jsou v bohatě členěné architektuře znázorněny: *Hrob sv. Jana v katedrále obklopený prosebníky a knězem a Uctívání relikvie světceva jazyka*.

V roce 1740 Cosmas Damian Asam realizoval další malbu se svatojánskou tematikou v zámecké kapli v Ettlingen.⁷⁵⁴ V centrální partii malby je *Apoteóza sv. Jana Nepomuckého* stoupajícího před Pannu Marii s Ježíškem a Bohem Otcem a Duchem Svatým za asistence andělů nesoucích pět hvězd a světcevy atributy. Kolem centrálního výjevu obíhá opět cyklus scén ze světceva života. Lze na něm spatřit variantní provedení Asamových scén z Asamkirche v Mnichově např. *Zpověď královny Žofie, Ochránce potřebných, sv. Jan almužník, Výslech před králem Václavem IV., Svržení z mostu a Nalezení světceva těla*.⁷⁵⁵ [obr.124]

Ve farním kostele sv. Jana Nepomuckého v Thürnthenning v Dolním Bavorsku vymaloval roku 1732 Franz Anton Merz (1681–1750)⁷⁵⁶ *Svržení sv. Jana z mostu* v lodi a *sv. Jan adorující kříž* nad kruchtou. [obr.132] V interiéru minoritského kostela v dolnorakouském Tullnu zobrazil minorita Innozenz Moscherosch (1697–1772)⁷⁵⁷ *Zpověď královny Žofie, sv. Jan před Václavem IV., Kázání sv. Jana Nepomuckého, sv. Jan jako poutník do Staré Boleslavi* a *Svržení sv. Jana z mostu do Vltavy* (pol. 18. stol.). [obr.133] Na závěr přehledu nástěnných maleb se svatojánskou ikonografií bych chtěl ještě zmínit zajímavě zpracovaný námět *Tělo sv. Jana Nepomuckého plující na hladině* vyobrazený na stropě lodi

⁷⁵² HANFSTAENGL, 1953, s. 406. HANFSTAENGL, 1955. KIRSCHBAUM, 1974b, s. 157.

⁷⁵³ KIRSCHBAUM, 1974b, s. 156, ROYT, 1993a, s. 23. ROYT, 1993c, s. 373. VLNAS 1993a, s. 186.

⁷⁵⁴ Tamtéž.

⁷⁵⁵ ROYT, 1993c, s. 373.

⁷⁵⁶ TYROLLER, 1982. BOSL 1983, s. 523. STOLL, 2012.

⁷⁵⁷ OPPEKER, 1997.

kostela sv. Jana Nepomuckého v tyrolském Innsbrucku od Josefa Schöpfa (1745–1822) z roku 1794.⁷⁵⁸

Z výše uvedeného je patrné, že Janova ikonografie byla často zobrazována nejlepšími umělci doby a proto nepřekvapí, že Ignác Oderlický měl jistě k dispozici dostatečné množství grafických listů či jiných předloh, která svatojánská témata zpracovávalo. Pokusíme-li se alespoň o formální komparaci kompozičních i námětových témat použitých Oderlickým v kapli sv. Jana Nepomuckého v Šumperku, pak můžeme konstatovat, že Oderlického malby nedosáhli kompozičních a ikonografických kvalit výše zmíněných děl. Je však zajímavé sledovat autorovu práci s jednotlivými náměty. Například v *Apoteóze sv. Jana* stoupajícího na oblacích s pozdvíženými pažemi za asistence andělů nesoucích jeho atributy lze tušit, že „*Oderlického*“ *Apoteóza* byla inspiračním ozvukem tzv. velkých apoteóz jako byla například ta na kanonizačním praporci Odoarda Vicinelliho šířená rytinou Michaela Jindřicha Rentze,⁷⁵⁹ [obr.118,126] na nástěnné malbě v kostele sv. Jana Nepomuckého na Sklance v Praze nebo na Palkových nástěnných malbách v Kutné Hoře a Drážďanech. V případě námětu *Apoteózy relikvie jazyka*, který je v Šumperku tvořen andělem a serafem držícím v kleštích rozžhavené železko dotýkající se nalezené relikvie jazyka jako přímý odkaz na liturgickou antifonu ke Communio v den svátku světce se mi nepodařilo dohledat jinou analogii. Tento motiv lze snad dát do souvislosti s *Adoracemi Janova jazyka v relikviářové schránce*, jak byl zpracován Reinerem v presbyteriu Hradčanského kostela sv. Jana Nepomuckého (1727) či Sebastinim v klášterním kostele milosrdných bratří v Prostějově (1753–1755). Dva zbývající šumperské náměty *Kázání sv. Jana Nepomuckého* a jeho *Svržení z mostu* bylo možné vidět již hojněji zastoupené u většiny rozsáhlejších svatojánských cyklů. *Kázání sv. Jana* bylo výtvarně zpracováno již v rámci čtrnácti obrazů Fillipa Evangelisti a Marka Benefiala umístěných původně během kanonizace v roce 1729 v S. Giovanni in Laterano.⁷⁶⁰ O námětu *Kázání sv. Jana Nepomuckého* jsme se zmínili také v souvislosti s malbami Siarda Noseckého na žateckém děkanství (1726), Reinerovými v hradčanském kostele (1727), malbami Innozenze Moscheroscha v minoritském kostele v Tullnu (kolem poloviny 18. stol.) a jinde. [obr. 120] Obdobně tomu je i u posledního ze tří svatojánských motivů použitých na klenbě šumperské kaple. Námět *Svržení světce z mostu* bylo možné sledovat v podobných kompozicích opět u Reinera na klenbě Hradčanského kostela, Sebastiniho malbě v Prostějově, na malbách Cosmase Damiána Asama v Mnichově a Ettlingen (kolem 1740), v Thürnthenning od Franze Antona Merze (1732) a v minoritském kostele v Tullnu.

5.3.3. Určení autorství, datace a stylový rozbor

⁷⁵⁸HOLLAND, 1891, s. 352–354. WURZBACH, 1876, s. 188. HASTABA, 1999, s. 102, 103. PFAUNDLER-SPAT, 2005, s. 532–533. PRANGE, 2007, s. 428.

⁷⁵⁹ Pozn. Michal Jindřich Rentz, *Apoteóza sv. Jana Nepomuckého*, revers korouhve podle Odoarda Vincinelliho, po roce 1729, Mnichov Staatsbibliothek. In: HERZOGENBERG, VOLK, WAGINI, 1993, s. 35. obr. 2.

⁷⁶⁰ Pozn. Dnes uloženy v Národním muzeu v Praze. In: ROYT, 1993a, s. 20. ROYT, 1993c, s. 376–377. ROYT, 2011, s. 479.

V případě určení autorství a datace maleb v kapli sv. Jana Nepomuckého jsme odkázáni pouze na informace zpracované Libuší Dědkovou na základě citace Georga Wolného,⁷⁶¹ neboť se na díle nedochovala žádná signatura či vročení. Zdá se, že ještě během realizace nebo až po dokončení výmalby kostela sv. Barbory (1755) přistoupil Ignác Oderlický se svými spolupracovníky k provedení své poslední významné zakázky pro Šumperk. Jak již bylo řečeno výše, nástěnná malba byla zakryta druhotnými přemalbami, a proto bylo možné učinit její zhodnocení až po roce 2005, které učinila paní Milena Filipová ve svém článku publikovaném v periodiku *Severní Morava*.⁷⁶² Během odkryvu a restaurování se ukázalo, že stav dochování nástěnné malby v lodi byl velmi špatný a proto bylo přistoupeno k rekonstrukci chybějících partií. Z toho lze usuzovat, že kromě dobře dochované malby na klenbě presbyteria jsou malby v lodi jakýmsi novotvarem, ze kterého je těžké učinit zásadnější zhodnocení autorství či stylu umělce. Z výše řečeného je možné pouze hypoteticky soudit, že Oderlického vyšší pracovní vytížení v kostele sv. Barbory vedlo v kapli k většímu podílu jiného či jiných malířů - spolupracovníků. V tomto smyslu lze uvažovat o Ignácově starším bratru Janu Oderlickém (1707–1757)⁷⁶³ či spíše o dalším uničovském malíři Jakubu Zinkovi, který je autorem křížové cesty v klášterním kostele.⁷⁶⁴ Nikdo z nich však nedosahoval vyšších kvalit. Pokud se pokusíme porovnat kvalitu malířského projevu na jednotlivých částech malby, tak na základě uvedeného lze konstatovat, že malba presbyteria s *Apoteózou jazyka* je jakýmsi ozvukem Oderlického monumentálního barokního projevu, jak jsme ho mohli vidět ještě v děkanském kostele či ve sv. Barboře. Vedle ruky Oderlického lze na rekonstruované malbě *Apoteósy* a *Kázání* světce tušit větší podíl ostatních spolupracovníků. Hypoteticky lze konstatovat, že podíl spolupracovníků Jana Oderlického či Jakuba Zinka byl především v dekorativních rokokových ornamentech a částečně na výjevech klenby lodi. Dekorativní rokoková složka se zde oproti předchozím realizacím v Novém Malíně, Kopřivně, děkanském kostele a sv. Barboře uplatňuje více a proto je výsledný dojem více rokokový. Je také nutné podotknout, že v kapli již chybí motiv panoramatické krajiny, který dosáhl svého vrcholu na klenbě presbyteria ve sv. Barboře. Zde byl nahrazen pro Oderlického poměrně netypickou kresebně pojatou ilusivní architekturou. Naopak prosvětlené oblačné sféry jsme mohli vidět v děkanském kostele i ve sv. Barboře. Co se týká anatomie zobrazených figur a jejich zasazení do ilusivního prostoru je malba kněžiště jakýmsi dozvukem předchozích realizací. *Apoteósa sv. Jana* v lodi pak působí na pozorovatele již plošným dojmem bez hloubky prostoru a projevují se zde také větší anatomické nedokonalosti v pojednání figur.

Z hlediska barevnosti, se i zde projevila široká škála barevných tónů příznačná pro zlidovělou polohu rokokového pojetí moravských malířů 2. poloviny 18. století.⁷⁶⁵ Oderlického barevnost tvořená teplými, okrově zemitými tóny, zelení, červení a smaltové modří je pro autora zcela charakteristická. Typické jsou především pigmenty zem zelená česká, malachit, železité okry, modrý smalt atp.

⁷⁶¹ WOLNÝ IV., 1862, s. 140. DĚDKOVÁ, 1982, s. 121. FILIPOVÁ, 2009, s. 46–49

⁷⁶² FILIPOVÁ, 2009, s. 46–49.

⁷⁶³ DĚDKOVÁ, 1982, s. 125. FILIPOVÁ, 2009, s. 48. KRIKOSOVÁ, 2011, s. 26–27.

⁷⁶⁴ DĚDKOVÁ, 1982, s. 122–125. FILIPOVÁ, 2006, s. 8. FILIPOVÁ, 2009, s. 46–49.

⁷⁶⁵ SCHENKOVÁ, 2004, s. 37.

[obr.135,136] Ty také byly identifikovány chemicko-technologickým průzkumem.⁷⁶⁶ Na rozdíl od nástěnných realizací v děkanském kostele sv. Jana Křtitele a ve sv. Barboře, kde Oderlický použil tzv. nepravou fresku (mezzo-fresco), ve sv. Janu Nepomuckém to bylo tzv. Vápenné seko, malba na vápenném nátěru, někdy označovaná také jako Freska na vápenném nátěru, jak ostatně prokázal technologický průzkum maleb v roce 1995.⁷⁶⁷

5.3.4. Restaurování nástěnné malby a její současný stav

Nástěnné malby v interiéru kaple sv. Jana Nepomuckého byly až do 90. let 20. století překryty druhotnými přemalbami. První etapa restaurování započala v roce 1994 poté, co byl prostřednictvím restaurátorské agentury Brandl, s. r. o., vyzván ak. mal. Jan Severa aby zahájil odkryv a následné restaurování malby na klenbě závěru presbyteria.⁷⁶⁸ Malba byla silně poškozena zatékající dešťovou vodou, což komplikovalo nejen odkryv a sejmutí zmíněných druhotných přemaleb, ale pro samotnou malbu to znamenalo téměř úplné uvolnění a destrukci pravé pohledové třetiny klenby v místě poškozeného úžlabí střechy. Originální vrstvu Oderlického malby překrývaly emulzní a hlinkové nátěry, které byly v důsledku dlouhodobého zatékání zpuchýřovatělé a odpadávaly od podkladu. Na mnohých místech bylo patrné mikrobiologické napadení barevné vrstvy nejen plísněmi, ale i prorostlými vlákny dřevomorky z krovu kaple. Problematické byly také partie pokryté výkvěty solí, což komplikovalo snímání nátěrů, které Jan Severa kombinoval mokrou metodou odmytím za použití skalpelu. Dle zjištění restaurátora byla výmalba stěn a okenních špalet provedena temperovou technikou na křídovém nátěru což mělo opět za následek téměř úplnou destrukci barevné vrstvy malby, takže se dochovala pouze ve fragmentech. K zpevnění podkladových omítek restaurátor použil nespecifikovaný typ Sokratu a k povrchové fixáži vaječnou emulzi s polymerovaným lněným olejem. Na barevné vrstvě malby byly dále použity, polyvinylalkohol, desinfekční látky blíže nespecifikované. Byla provedena hloubková injekce a tmelení, které bylo v hlubokých defektech provedeno emulsními tmely. Jedna třetina poškozené malby v důsledku zatékání byla transferována a opět osazena na nové podkladové omítky. Finální retuš byla zvolena jako nápodobivá pojená vaječnou emulzi. Byly také provedeny rekonstrukce v poškozených partiích malby a v dekorativních rokajových plochách jižního a jihovýchodního záklenku technikou al fresco.⁷⁶⁹ Během závěrečné retuše bylo rekonstruováno také zlacení plátkovým zlatem na mordant obdobnou technologií.⁷⁷⁰ V restaurátorské zprávě nejsou bohužel blíže specifikovány použité materiály a není zde uvedena ani jejich koncentrace.⁷⁷¹ Během zimního období na přelomu roku 1994 a 1995 došlo v důsledku odstranění letitého záspy spolu s druhotným odpadovým materiálem z rubové strany kleneb ke kondenzaci vysoké vlhkosti a k následnému vytvoření námrazy na povrchu maleb, které při tání

⁷⁶⁶ SEVERA, 1996.

⁷⁶⁷ Tamtéž. VANĚČEK, 1997, s. 7. SLÁNSKÝ, 2003a, s. 250–251. KUBIČKA, ZELINGER, 2004, s. 74. ŠELEMBA, 2009, s. 6.

⁷⁶⁸ FILIPOVÁ, 2009, s. 47.

⁷⁶⁹ SEVERA, 1996.

⁷⁷⁰ SEVERA, 1996. KUBIČKA, ZELINGER, 2004, s. 74.

⁷⁷¹ Tamtéž.

v jarních měsících způsobilo opětový nárůst plísní a částečné poškození barevné vrstvy.⁷⁷²

Druhá etapa restaurování se uskutečnila v letech 2000–2003 a během ní byly odkryty a restaurovány malby na stěnách včetně olejomalby *Svržení sv. Jana Nepomuckého* z první třetiny 20. století od Karla Brachtela ml. na západní stěně kaple.⁷⁷³ Byly provedeny rekonstrukce imitující mramorování pilastrů, opraveny jejich hlavice a celková výmalba stěn, k čemuž byly použity silikonové barvy Düfa.⁷⁷⁴

Ač se původně nepočítalo s odkryvem a prezentací maleb na stropě lodi, nakonec bylo k restaurování těchto partií v zájmu zachování celistvosti prostoru přistoupeno v letech 2004–2005, kterého se opět ujal Jan Severa. Po odkryvu bylo zjištěno, že se malby na klenbě lodi dochovaly v torzální podobě a proto bylo kompetentními zástupci NPÚ rozhodnuto o rekonstrukci chybějících partií. Na mnoha místech se dochovala pouze torzální podkresba miniem.⁷⁷⁵

6. Závěr

Na závěr této práce bych chtěl učinit rámcové shrnutí informací k osobě a tvorbě sledovaného Ignáce Oderlického. Na výše zmíněných dílech nástěnného malířství bylo možné sledovat postupný vývoj umělceva projevu, který se potýkal

⁷⁷² SEVERA, 1996. FILIPOVÁ, 2009, s. 47.

⁷⁷³ FILIPOVÁ, 2009, s. 47, 49. pozn. 4.

⁷⁷⁴ SEVERA, 2003.

⁷⁷⁵ FILIPOVÁ, 2009, s. 48.

s určitými především anatomickými nedostatky zobrazovaných figur. Poté, co Ignác Oderlický vstoupil do média nástěnné malby prací pro uničovské minority v sakristii kostela Povýšení sv. Kříže (1736), došlo u něj již během čtyřicátých let 18. století k poměrně velké proměně. Proměnou prošel také jeho figurální kánon v typologii figur s jejich protažením a důrazem na jemnou gestikulaci, zženštilý typ tváře s drobnými ústy a bradou spolu s výraznými očima a detailní modelací zobrazovaných postav. Typická se pro něho stává také velmi hmotná, téměř až sochařsky pojatá drapérie. V návaznosti na předchozí díla zůstala Oderlického barevnost velmi střídá. V této umělecké poloze se malířův přednes již plně ustálil na nástropních malbách kostela Narození Panny Marie v Novém Malíně, pokud je ovšem můžeme považovat za Oderlického dílo, neboť malby byly některými badateli připisány Janu Kryštofovi Handkem. Nicméně se zdá, že v Novém Malíně se poprvé objevuje také autorův zájem o krajinnou složku výstavby obrazu, která posléze vygraduje v padesátých letech v kostele Nejsvětější Trojice v Kopřivné a následně na šumperských realizacích. Ustálený malířský styl s některými kompozičními obměnami, jako například motiv tzv. otevřeného nebe a živého koloritu realizoval Oderlický na nástropní malbě kupole kaple sv. Anny v Horním Městě u Rýmařova roku 1746. Zde se již projevil jako vyzrálý freskař, který následně provedl celou řadu významných zakázek. Před vyvrcholením Oderlického uměleckého snažení lze jmenovat malbu Nanebevzetí Panny Marie v Jeseníku nad Odrou (1748), která kompozičně vycházela z malínské nástropní malby a mohla být jakousi reminiscencí na Handkeho nástropní malbu v kapli Božího Těla olomouckých jezuitů. Výrazová složka malby je však stále umenšena určitou rozkolísaností kvality v některých partiích obrazu.

I když se v padesátých letech 18. století Oderlického malířský projev ustálil na poměrně vysoké kvalitativní úrovni, přesto v něm přetrvaly jisté nedokonalosti v anatomických detailech a ve zdůraznění psychologické složky zobrazovaných figur. I přes tyto nedokonalosti Oderlický pokračuje v rozvíjení živé barevné škály složené z teplých, okrově zemitých tónů s akcentem na červeň a modř. Ustálený malířský projev se plně uplatnil na rozměrné nástropní malbě kostela Nejsvětější Trojice v Kopřivné (1752–1753), kde také poprvé použil krajinnou složku pojednanou panoramatickým způsobem. Ta se následně objevila v kostele sv. Jana Křtitele (1754) a ve hřbitovním kostele sv. Barbory v Šumperku (1755) dostoupila svého vrcholu. V Kopřivné se také začíná projevovat bohatá dekorativní složka, tvořená rokajovými motivy obohacenými květinami, která se později stane nedílnou součástí konceptu šumperských maleb. Jednotlivé figurální kompozice z Kopřivné opakoval umělec na některých postavách hrajících andělů v kapli Panny Marie v Trhavicích u Norberčan (kolem 1752). Zde se Oderlický vyrovnával s novými rokokovými tendencemi a proto bylo dílo pravděpodobně přímou reakcí na freskovou výzdobu Jana Kryštofa Handke v kaplích zámku ve Velkých Losínách (1746–1750).

Nejplodnější období Oderlického tvorby v nástěnné malbě nastalo roku 1754. V letech 1754–1755 provedl pro město Šumperk své nejvýznamnější zakázky. Jestliže se ještě v děkanském kostele sv. Jana Křtitele projevují ozvuky vrcholně barokního stylu s náznaky vývoje směrem k rokokovému zlidovělému pojetí, pak v kostele sv. Barbory (1755) docházejí tyto tendence svého naplnění a následně i postupnému zlidovění malířského přednesu jak je patrné z malby v kapli sv. Jana

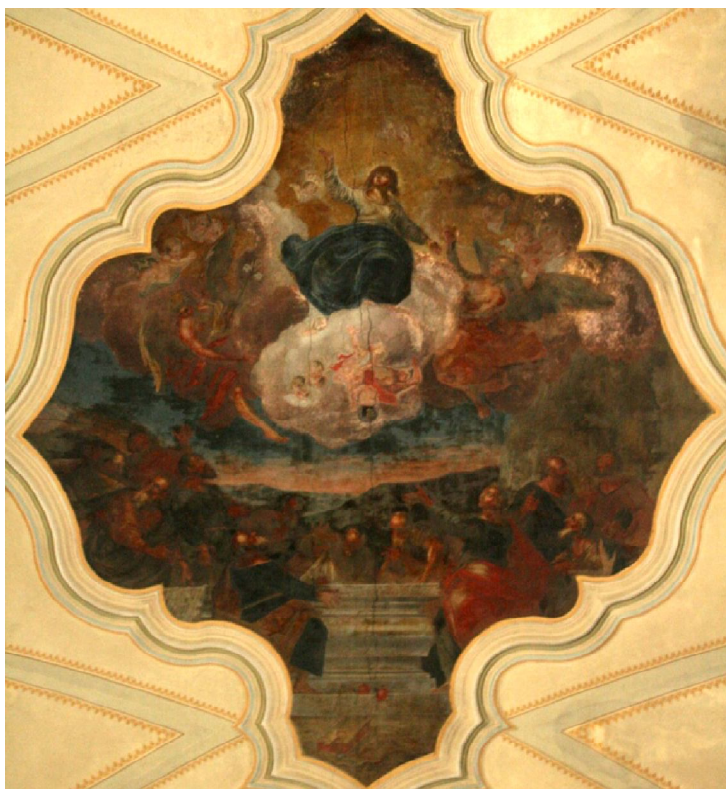
Nepomuckého (1755) při klášterním kostele, kterou však pro větší Oderlického vytíženost z větší části realizoval patrně některý z jeho pomocníků.

Z výše řečeného lze tedy konstatovat, že i přes veškerou svou snahu nepřekročil Ignác Oderlický svou tvorbou okruh regionálních malířů působících tehdy na pokraji uměleckých center. Tito malíři svou tvorbou stáli na pomezí oficiálního umění a zlidovělé rokokové formy pozdního baroka. Zdá se, že umělec nikdy neopustil Moravu a proto také svou inspiraci hledal v domácím prostředí a našel ji především u Jana Kryštofa Handkeho, s jehož pracemi přicházel do styku od počátku své umělecké dráhy nejen v Olomouci, kde působil jako tovaryš, ale také později v zámeckých kaplích Velkolosinského zámku nedaleko Šumperka. Jisté nedostatky, které se u něj projeví především v kompozici a anatomických zkratkách, pak dokázal Oderlický překonat právě ve svých nástěnných malbách, kde se naplno projevil jako mistr barevného koloritu a umělec schopný pojednat prostor jako celek.

7. Obrazová příloha



obr. 1, Jan Kryštof Handke, *Legenda o Eucharistickém zázraku*, rok 1728, nástěnná malba (fresco-secco), kaple Božího Těla, Olomouc



obr. 2, Ignác Oderlický?, *Nanebevzetí Panny Marie* (kolem 1745), nástěnná malba, klenba lodi, kostel Narození Panny Marie, Nový Malín (do roku 1947 Frankstadt), *foto: Michal Šelemba 2010*



obr. 3, Ignác Oderlický, *Starozákonní Trojice – Pohostinství Abrahámovo*, (kolem 1752), nástěnná malba (fresco-secco), presbyterium, kostel Nejsvětější Trojice, Kopřivná, *foto: Michal Šelemba 2010*



obr. 4, Ignác Oderlický, *Starozákonní Trojice – Pohostinství Abrahámovo*, (kolem 1752), nástěnná malba (fresco-secco), detail, presbyterium, kostel Nejsvětější Trojice, Kopřivná, foto: Michal Šelemba 2010



obr. 5, Ignác Oderlický, *Křest Páně*, (kolem 1752), nástěnná malba (fresco-secco), klenba lodi, kostel Nejsvětější Trojice, Koprivná, *foto: Michal Šelemba 2010*



obr. 6, Ignác Oderlický, *Apotheósa relikvií sv. Jana Křtitele, Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2010



obr. 7, Ignác Oderlický, *Apotheósa relikvií sv. Jana Křtitele*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2008

obr. 8, Ignác Oderlický, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2008



obr. 9, Alessandro Allori, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1601–1603), olej na mědi, 39x47cm, Galleria Palatina (Palazzo Pitti)



obr. 10, Breenbergh Bartholomeus, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1634), olej na desce, 55x75cm, Metropolitan Museum of Art, New Yor



obr. 11, Il Baciccio, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1690),
181x182cm olej na plátně, Musée du Louvre Paris



obr. 12, Il Stanzone Massimo, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1634),
187x335cm olej na plátně, Museo del Prado, Madrid



obr. 13, Mattia Preti, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1667), olej na plátně, Fine arts Museum of San Francisco California USA



obr. 14, Giovanni Battista Tiepolo, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1733), fresco, 350x300cm, Capella Colleoni Bergamo, Itálie



obr. 15, Michelangelo Unterberger, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1754–1755), olej na plátně, hlavní oltář, kostel sv. Jana Křtitele v Kroměříži



obr. 16, Jan Jiří Schummer, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1701–1704), olej na plátně, hlavní oltář, kostel sv. Mikuláše v Lounech,



obr. 17, Jan Kryštof Handke, *Uřatá hlava sv. Jana Křtitele na zlatém podnosu*, (1753), olej na desce, 550x420mm, hlavní oltář, kostel Stětí sv. Jana Křtitele ve Velké Bystřici



obr. 18, Jan Jiří Etlens, *Apotheósa relikvií sv. Jana Křtitele*, (1757), nástěnná malba (fresco-secco), presbytář kostela sv. Jana Křtitele, Kroměříž



obr. 19, Jan Jiří Etgens, *Křest Páně* (1757), nástěnná malba (fresco-secco), loď kostela sv. Jana Křtitele, Kroměříž



obr. 20, Franz Anton Maulbertsch, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1759–1760), nástěnná malba (fresco.secco), klenba lodi, piaristický kostel sv. Jana Křtitele, Mikulov, foto: Václav Hortvík



obr. 21, Juda Tadeáš Supper, *Kázání sv. Jana Křtitele* (1747), nástěnná malba (fresco-secco), presbytář kostela sv. Jana Křtitele, Tatenice, foto: NPÚ Pardubice



obr. 22, neznámý autor, *Kázání sv. Jana Křtitele* (1747), nástěnná malba (fresco-secco), presbytář kostela sv. Jana Křtitele, Kolín



obr. 23, Jan Hiebel, *Kázání sv. Jana Křtitele* (1721–1731), nástěnná malba (fresco-secco), boční kaple jezuitského kostela Zvěstování Panny Marie, Litoměřice



obr. 24, Josef Václav Spitzer, *Kázání sv. Jana Křtitele* (1770), nástěnná malba (fresco-secco), klenba lodi, klášterní kostel sv. Rodiny a sv. Alžběty, Kadaň. *foto: Jiří V. Jaroš 2010*



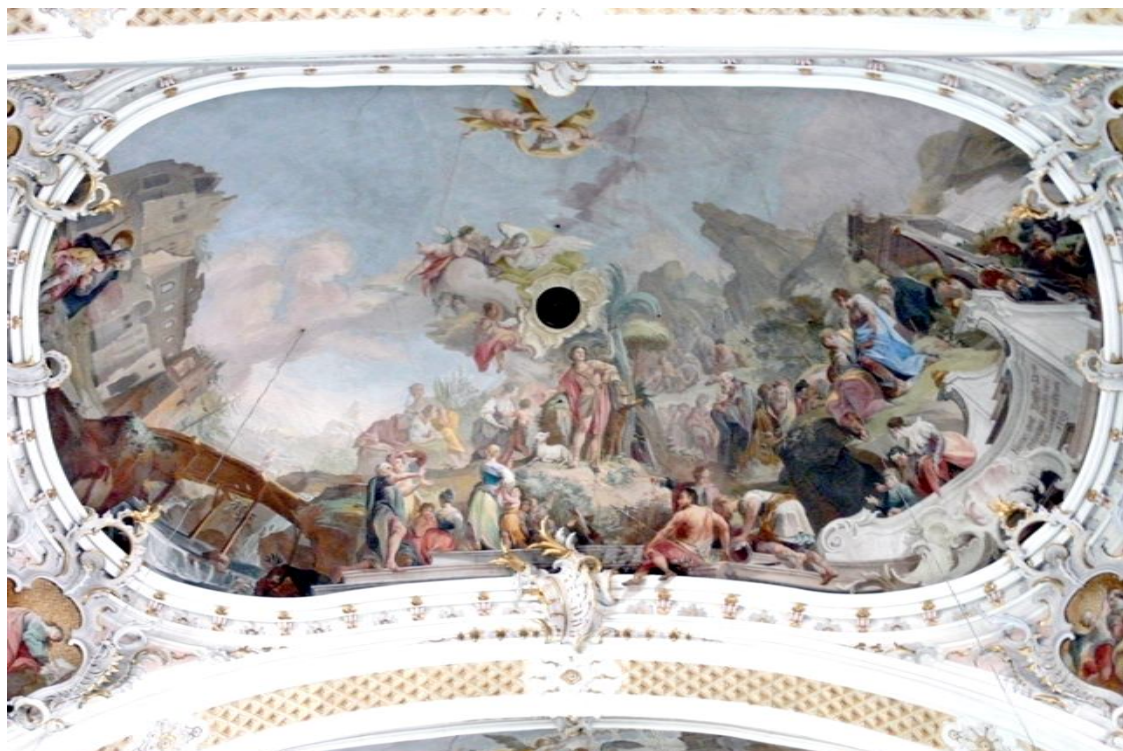
obr. 25, Franz Joseph Fux, *Kázání sv. Jana Křtitele* (1770), nástěnná malba (fresco-secco), klenba lodi, klášterní kostel sv. Rodiny a sv. Alžběty, Kadaň. foto: Michal Šelemba 2010



obr. 26, Franz Joseph Fux, *Kázání sv. Jana Křtitele* (1774), nástěnná malba (fresco-secco), klenba lodi, farní kostel sv. Jana Křtitele, Kadaň. foto: Michal Šelemba 2010



obr. 27, Franz Anton Zeiller, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (pol. 18. stol.), nástěnná malba, klenba lodi, farní kostel sv. Jana Křtitele, Stams, Tyrolsko. *foto: Josefa Lex 20. 05. 2011*



obr. 28, Franz Anton Zeiller, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1769–1782), nástěnná malba, klenba lodi, farní kostel sv Jana Křtitele, Toblach. foto: 2008 Wolfgang Sauber



obr. 29, neznámý autor, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1760), nástěnná malba, špitální kostel Sv. Ducha, Bruneck. foto: Wolfgang Sauber 2007



obr. 30, Wolfgang Andreas Heindl, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1727–32), nástěnná malba, klášterní kostel sv. Jana Křtitele, Rinchnach



obr. 31, Johann Michael Biehle, *sv. Jan Křtitel v pustině*, (1730), nástěnná malba, kostel sv. Jana Křtitele, Rot-an-der-Rot v Horním Švábsku



obr. 32, Johann Georg Lederer, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1749), nástěnná malba, klenba lodi, farní kostel sv. Jana Křtitele, Igling



obr. 33, Carl Joseph Thalheimer, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1752), nástěnná malba, klenba lodi, kostel sv. Jana Křtitele, Landsberg



obr. 34, neznámý autor, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (18. století), nástěnná malba, kostel sv. Jana Křtitele, Oberpfälzer Kleinstadt Velburg



obr. 35, Johann Baptist Zimmermann, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1711), nástěnná malba, St. Maria Buxheim u Memingen, kartuziánský kostel. foto: Johannes Bockh a Thomas Mirtsch 2010



obr. 36, neznámý autor, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1765–1766), nástěnná malba, farní kostel sv. Gordiana a Epimachuse, Standort Pleß (Kreis Unterallgäu), foto Marburg, foto: Aufsberg, Lala



obr. 37, Josef Anton Hafner, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (kolem 1750), nástěnná malba, farní kostel Alte Kirche, Oberzell, Ortschaft Taldorf, Stadt Ravensburg, foto: Andreas Praefcke 2008



obr. 38, Josef Anton Hafner, *Apotheósa sv. Jana Křtitele*, (kolem 1750), nástěnná malba, farní kostel Alte Kirche, Oberzell, Ortschaft Taldorf, Stadt Ravensburg, foto: Andreas Praefcke 2008



obr. 39, Ignác Oderlický, *kartuš s nápisem „NON SURREXIT MAIOR“*, (1754), nástěnná malba (fresco-secco tzv. nepravá freska), pohled vítězného oblouku, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2008*



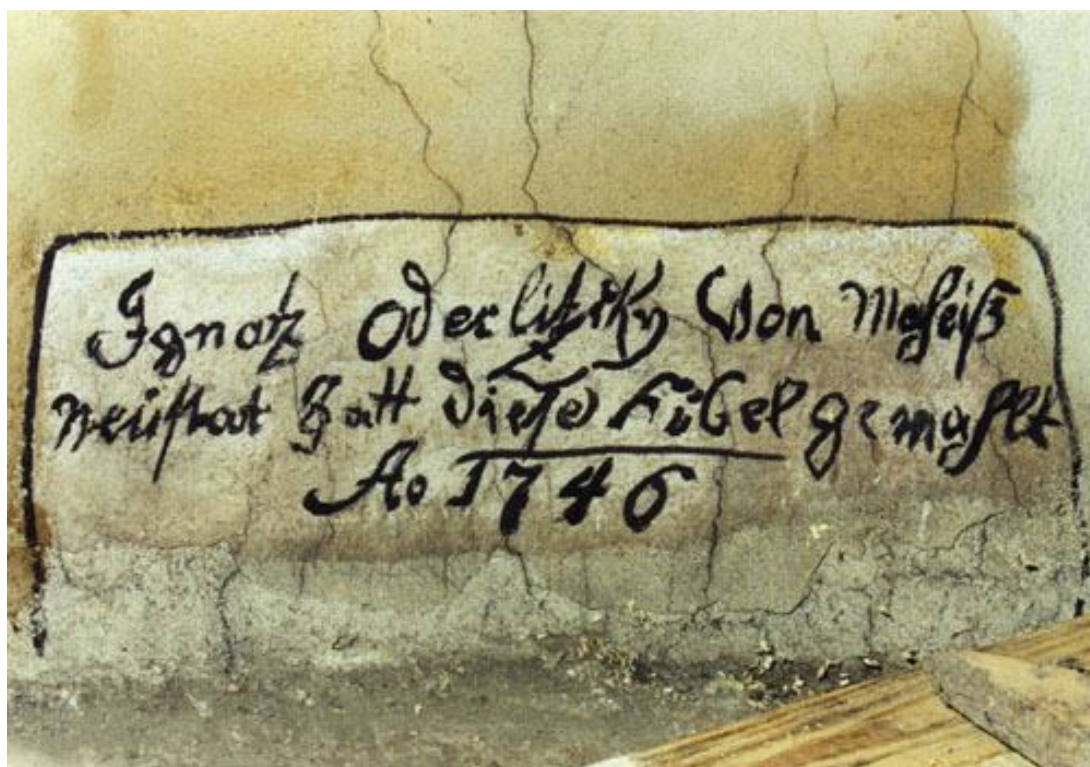
obr. 40, Judo Tadeáš Supper, *kartuš s nápisem „NON SURREXIT MAIOR“*, (1747), nástěnná malba (fresco-secco), presbytář kostela sv. Jana Křtitele, Tatenice, *foto: NPÚ Pardubice*



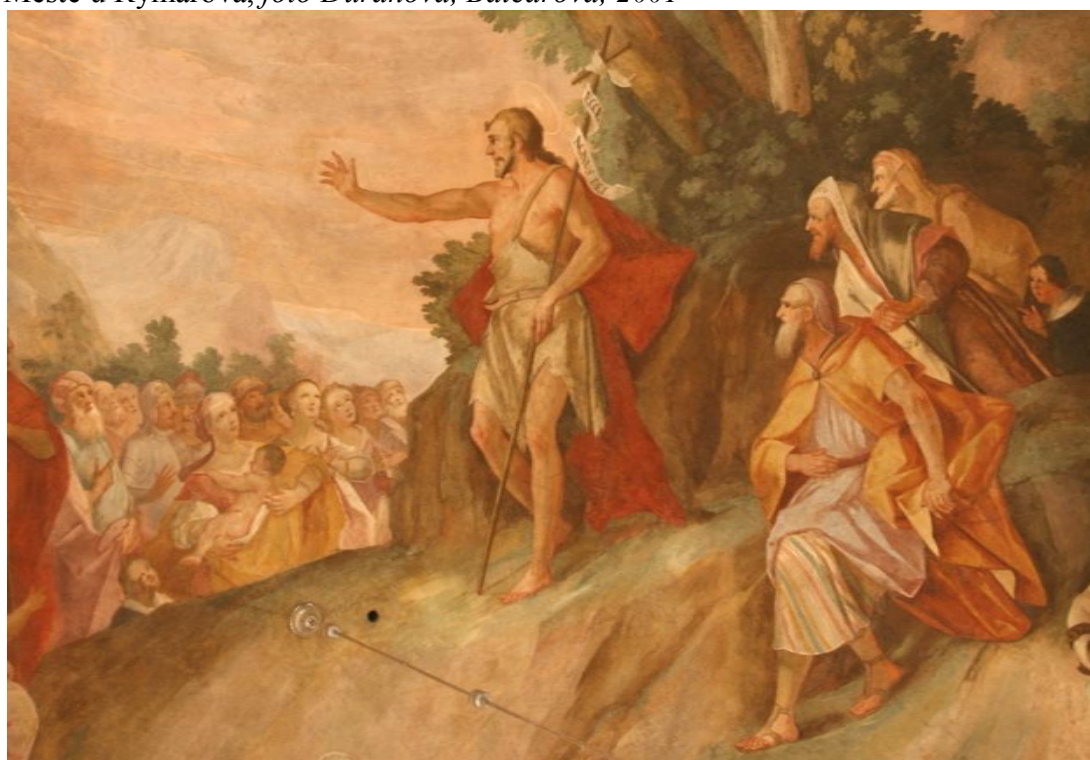
obr. 41, Johannes Baptista Baader, *kartuš s motivem převyšujícího pilíře*, (1758–1759), nástěnná malba, náběh klenby lodi, benediktýnský klášterní kostel sv. Jana Křtitele, Wessobrunn, Horní Bavorsko



obr. 42, Ignác Oderlický, vročení a signatura autora „1754 Ignatz Oderlitzky maller von Mehrish Neustat“ v *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, foto Michal Šelemba 2008



obr. 43, Ignác Oderlický, vnočení a signatura autora „Ignatz Oderlitzky von Mährische Neustadt hatt diese Fibel gemahlt Ao 1746“, (1746), nástěnná malba (fresco-secco), kupole, kaple sv. Anny při kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova, foto Ďuranová, Balcarová, 2001



obr. 44, Ignác Oderlický, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2008



obr. 45, Ignác Oderlický, *Křest Páně*, typologie zpracování figur, (kolem 1752), nástěnná malba (fresco-secco), klenba lodi, kostel Nejsvětější Trojice, Kopřivná, foto: Michal Šelemba 2010

obr. 46, Ignác Oderlický, *Andělské kůry* - typologie zpracování figur, (kolem 1752), nástěnná malba (fresco-secco), klenba lodi, kostel Nejsvětější Trojice, Kopřivná, foto: Michal Šelemba 2010



obr. 47, Ignác Oderlický, *Apotheóza relikvií sv. Jana Křtitele - typologie zpracování figur*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2008



obr. 48, Ignác Oderlický, *Oslava Nejsvětější Trojice, anděl typologie zpracování figury*, (1746), nástěnná malba (fresco-secco), kupole, kaple sv. Anny při kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova, foto: Ďuranová, Balcarová 2001



obr. 49, Ignác Oderlický, *Apotheóza relikvií sv. Jana Křtitele - typologie zpracování figury*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2008



obr. 50, Ignác Oderlický, *Oslava Nejsvětější Trojice, anděl typologie zpracování figury*, (1746), nástěnná malba (fresco-secco), kupole, kaple sv. Anny při kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova, foto: Ďuranová, Balcarová 2001

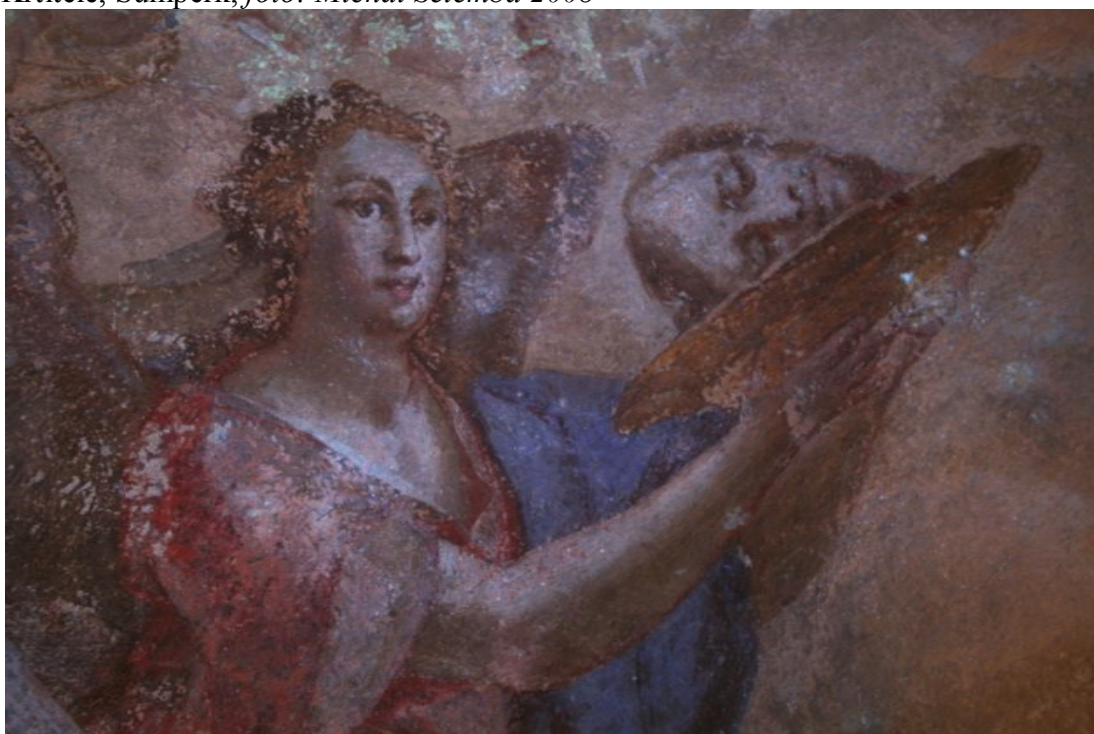
obr. 51, Ignác Oderlický, *Muzicírující andělé - typologie zpracování figury*, (1752), 1752, nástěnná malba (fresco-secco), transfer malby, původně kaple Narození Panny Marie v Trhavici, dnes předpokoj obřadní síň radnice v Olomouci, *foto: Miroslav Ulrych*



obr. 52, Jan Kryštof Handke, *Oslava jména Maria, andělé - typologie zpracování figury*, (1742–1743), nástěnná malba (fresco-secco), zámeská kaple, Velké Losiny



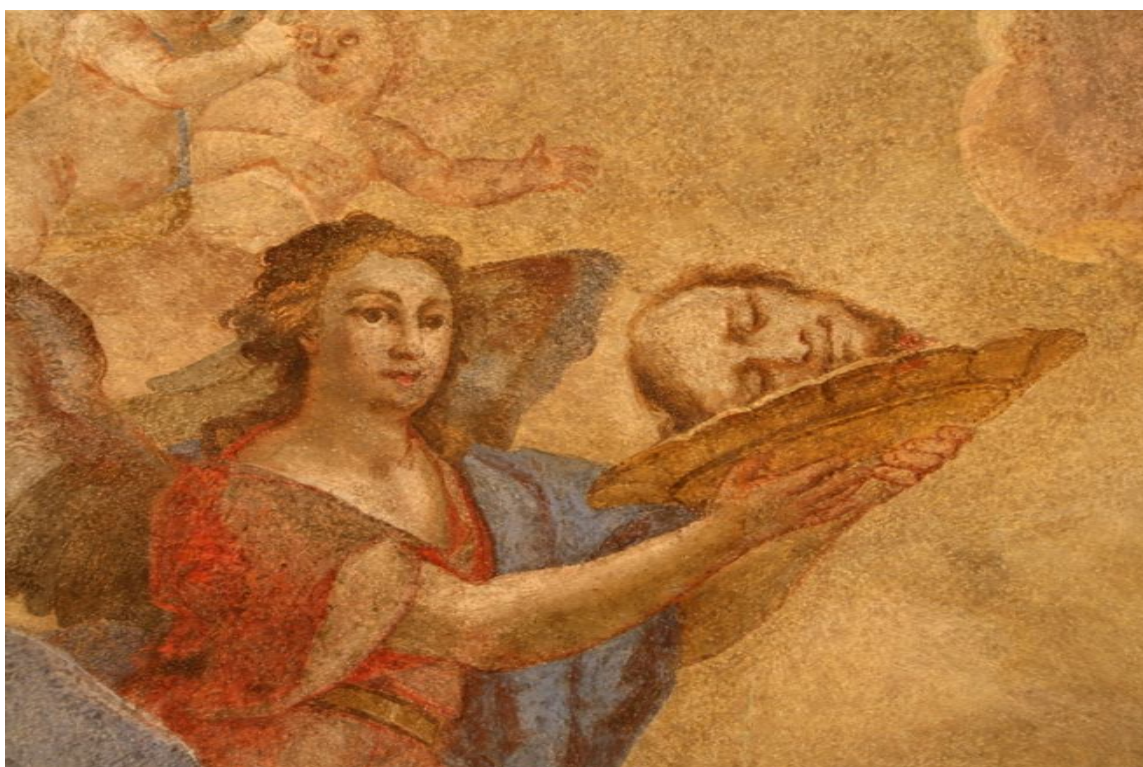
obr. 53, *Rytá kresba do zavadlého podkladu na klenebním pasu*, Ignác Oderlický, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2008*



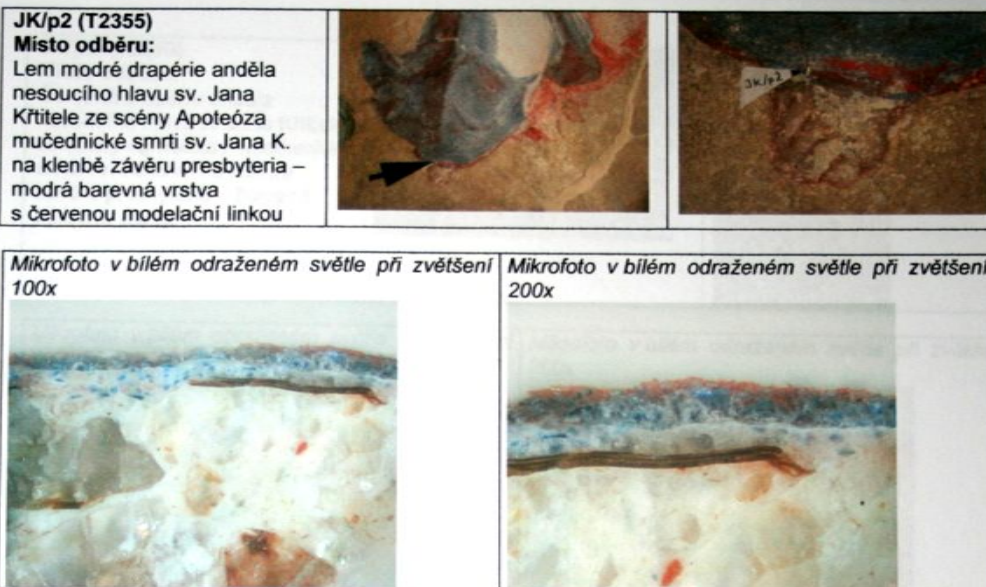
obr. 54, *Neinvazivní průzkum malby v UV světle*, Ignác Oderlický, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2008*



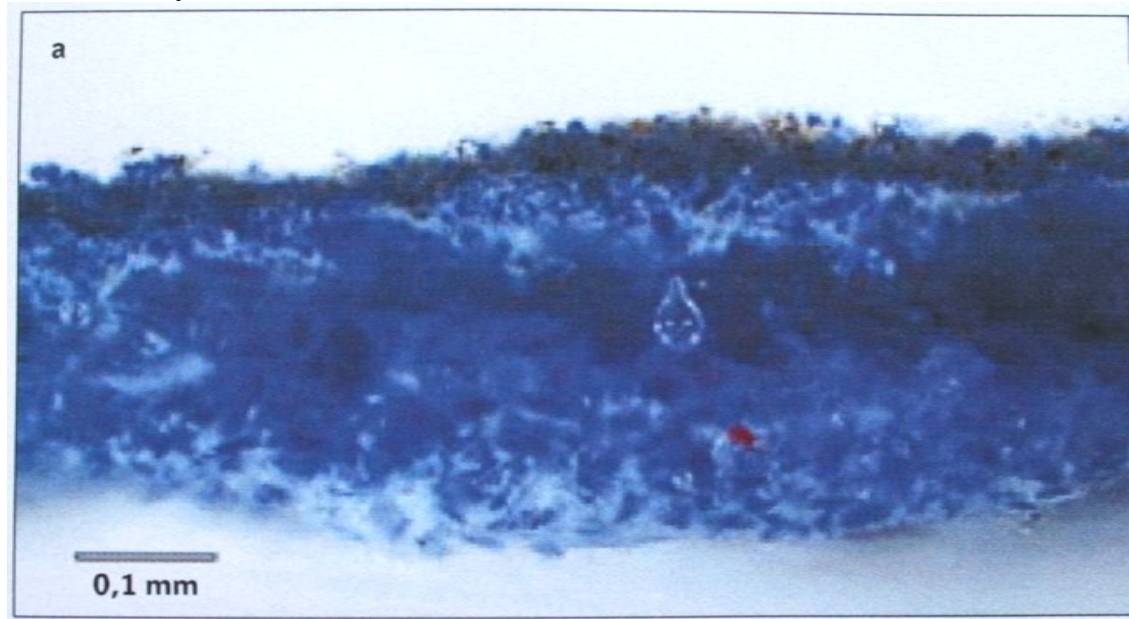
obr. 55, *Stav malby během restaurování před závěrečnou retuší*, Ignác Oderlický, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2008*



obr. 56, *Stav malby během restaurování před závěrečnou retuší*, Ignác Oderlický, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2008*

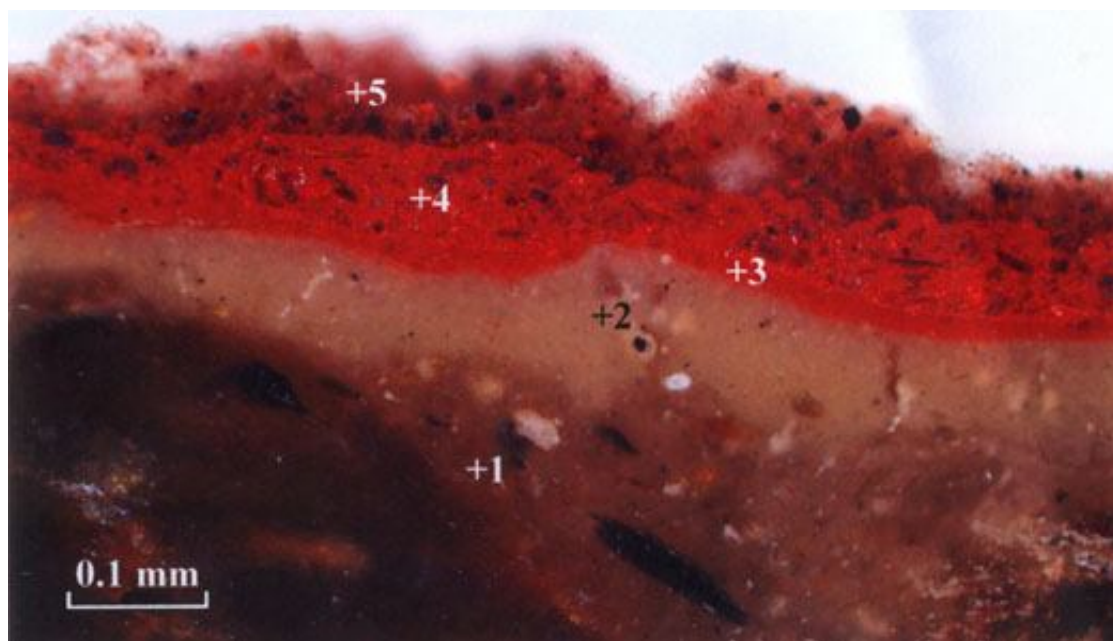


obr. 57, *Průzkum barevných vrstev, smalt*, Ignác Oderlický, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, reprodukováno z: BAYEROVÁ, Tatjana a Karol BAYER, průzkum barevných vrstev. Litomyšl, 2008. Uloženo archiv autora.



obr. 58, *Průzkum barevných vrstev, smalt*, Ignác Oderlický, *Oslava Nejsvětější Trojice, anděl typologie zpracování figury*, (1746), nástěnná malba (fresco-secco), kupole, kaple sv. Anny při kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova, reprodukováno z: HRADILOVÁ, J., D. HRADIL a S. BAKARDIJEVA, ed. 2003, s. 676–681.

obr. 59, *Průzkum barevných vrstev, přírodní rumělka*, Ignác Oderlický, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *reprodukováno z: BAYEROVÁ, Tatjana a Karol BAYER, průzkum barevných vrstev. Litomyšl, 2008. Uloženo archiv autora.*



obr. 60, *Průzkum barevných vrstev, rumělka*, Ignác Oderlický, *Oslava Nejsvětější Trojice, anděl typologie zpracování figury*, (1746), nástěnná malba (fresco-secco), kupole, kaple sv. Anny při kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova, *reprodukováno z: HRADILOVÁ, J., D. HRADIL a S. BAKARDIJEVA, ed. 2003, s. 676–681.*



obr. 61, Ignác Oderlický, *Legenda loupeživého rytíře Chlévce se sv. Barborou*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2010



obr. 62, Ignác Oderlický, *sv. Barbora v nebi*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2010



obr. 63, Ignác Oderlický, *Legenda loupeživého rytíře Chlévce se sv. Barborou a morová rána v Šumperku* (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2010*



obr. 64, Ignác Oderlický, *rytíř Chlévec přijímá Nejsvětější Svátost, Zaopatření loupeživého rytíře Chlévce*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2010*



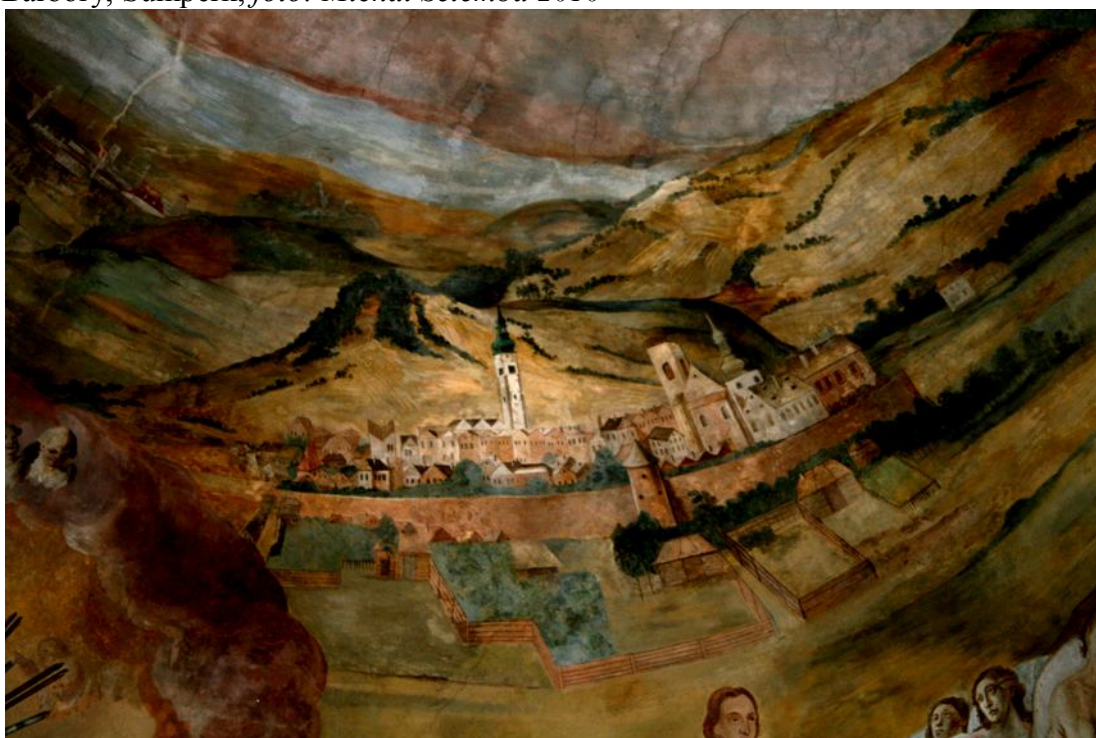
obr. 65, Ignác Oderlický, *šumperský děkan Paul Dittrich uděluje svátost Posledního pomazání nakaženým morem*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2010*



obr. 66, Ignác Oderlický, *zobrazení donátora kostela radního Tobiáše Zikmunda Dressera*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2010*



obr. 67, Ignác Oderlický, *veduta Prahy v pozadí legendy loupeživého rytíře Chlévce*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2010*



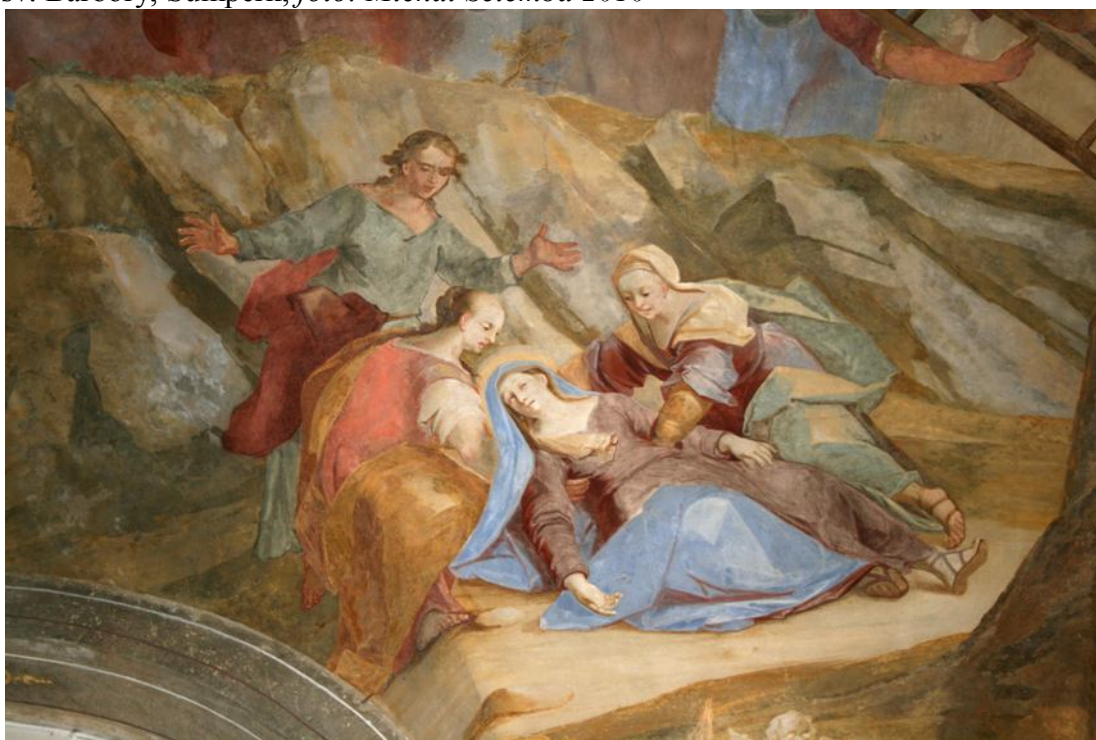
obr. 68, Ignác Oderlický, *veduta Šumperka v pozadí děkana Dittricha udělujícího Poslední pomazání*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2010*



obr. 69, Ignác Oderlický, *Vztyčení kříže s Kristem*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba lodi, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2010



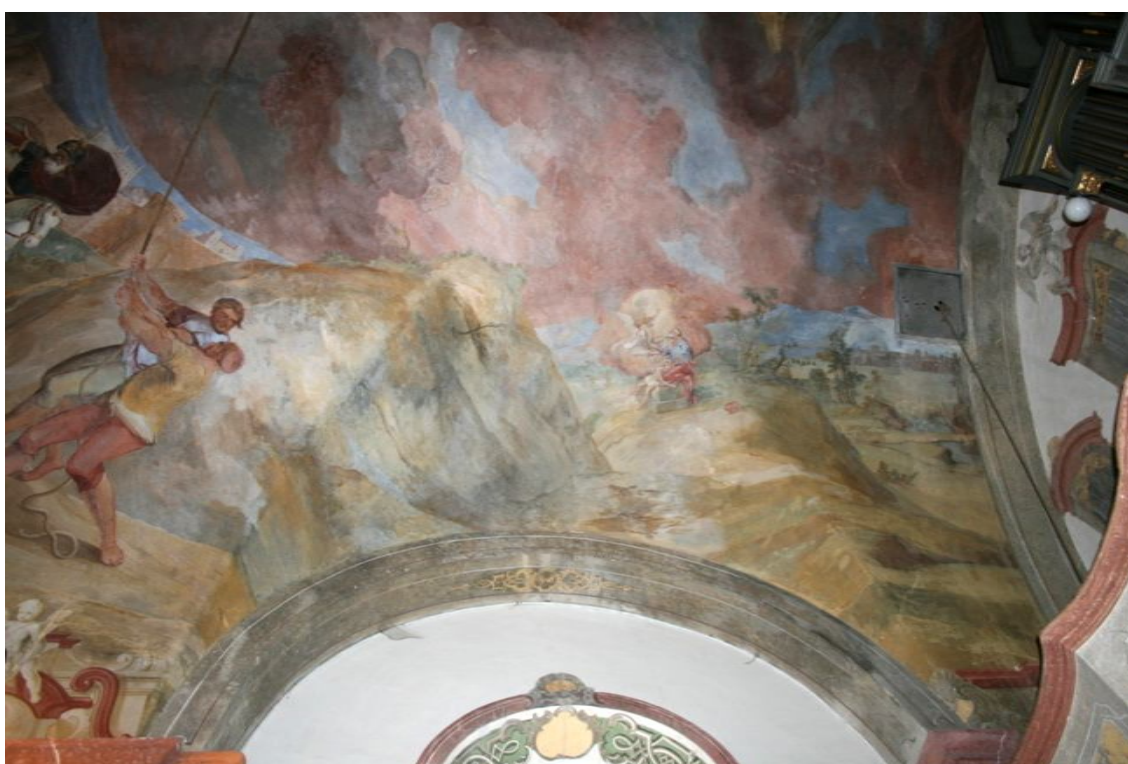
obr. 70, Ignác Oderlický, *přivazování lotra Dismase ke kříži ve scéně Vztyčování kříže s Kristem*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba lodi, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2010



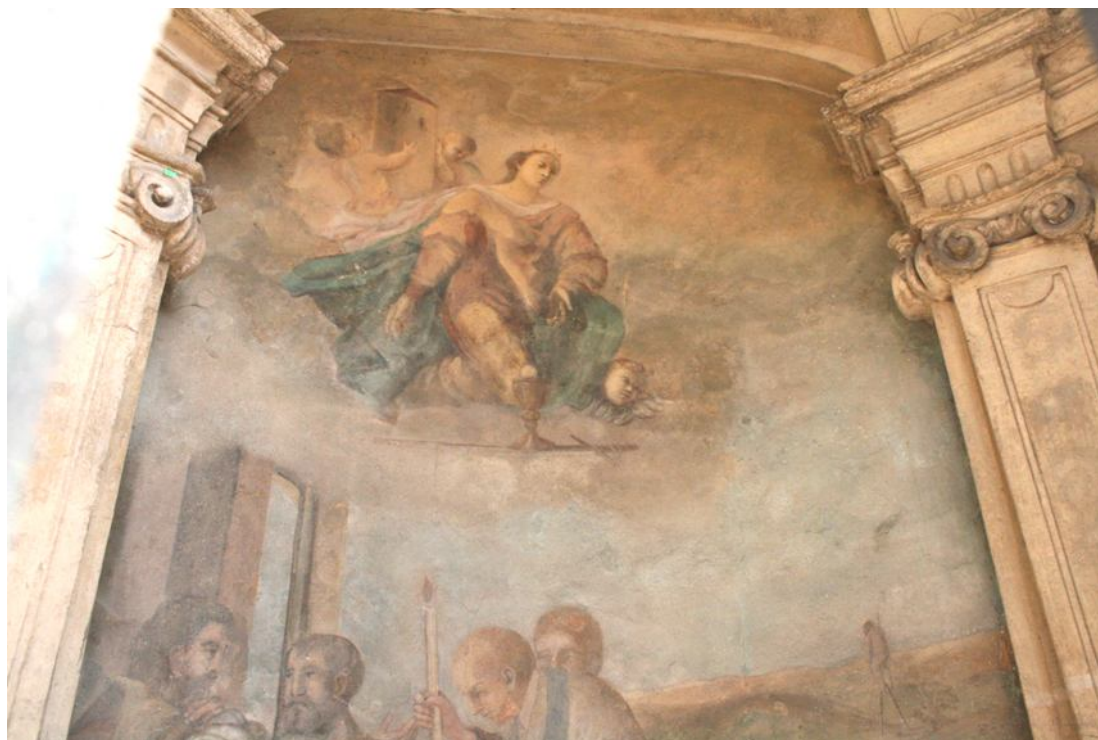
obr. 71, Ignác Oderlický, *Agónie Panny Marie ve scéně Vztyčování kříže s Kristem*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba lodi, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2010



obr. 72, Ignác Oderlický, *Vztyčení Měděného hada na poušti – starozákonní přebraz k scéně Vztyčování kříže s Kristem*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba lodi, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2010*



obr. 73, Ignác Oderlický, *Abrahámova obět – starozákonní přebraz oběti Krista na kříži*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco) klenba lodi, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2010*



obr. 74, Václav Vavřinec Reiner, *Zaopatření loupeživého rytíře Chlévce, sv. Barbora jako přímluvkyně v hodině smrti*, (1725), nástěnná malba (fresco-secco), drobné edikulové kaple stojící v Loretánské ulici při domě č.p. 102/IV na místě spojeného s legendou, Praha-Hradčany, foto: Michal Šelemba 2011



obr. 75, Václav Vavřinec Reiner, *Zaopatření loupeživého rytíře Chlévce, v pozadí popraviště na Pohořelci*, (1725), nástěnná malba (fresco-secco), drobné edikulové kaple stojící v Loretánské ulici při domě č.p. 102/IV na místě spojeného s legendou, Praha-Hradčany, foto: Michal Šelemba 2011



obr. 76, Pierre Mignard, sv. Karel Boromejský zaopatřuje nemocné morem, (1638), obraz pro římský kostel S. Carlo ai Catinari, Roma



obr. 77, Václav Vavřinec Reiner, *Svatá Barbora jako patronka umírajících a příběh loupeživého ryíře Chlévce* (1725), pro kapli sv. Barbory na Hradčanech, kresba bílou křídou a perem tuší na zelenošedavém papíře, rozděleném na dvě nepravidelné části, horní 170mm x 165 mm, dolní 177 mm x 220 mm, uloženo: Národní Galerie v Praze, inv. č. K 4868



obr. 78, Václav Vavřinec Reiner, *Zaopatřování lupiče Chlévce a orodující sv. Barbora*, (1725) návrh pro svatohorské jezuity, původně uložena v Národní galerii v Praze, dnes ztracena, *foto V. Fyman*, BOUŠE, Zdeněk a Pavel PREISS. Příběhy kaple sv. Barbory na Hradčanech. In: BUŘÍVAL, Zdislav, 1971, s. 198.



obr. 79, Antonín Birckhardt podle Václav Vavřinec Reiner, *Zaopatřování lupiče Chlévce a orodující v. Barbora*, (po 1725) návrh pro svatohorské jezuitu, původně uložena v Národní galerii v Praze, dnes ztracena, foto V. Fyman, reprodukováno z: BOUŠE, Zdeněk a Pavel PREISS. Příběhy kaple sv. Barbory na Hradčanech. In: BUŘIVAL, Zdislav, 1971, s. 198.



obr. 80, Filip Franck podle Antonína Birkharta, sv. *Barbora. Patronka umírajících*, (před 1748), grafika, 101x63mm, uložena Městské muzeum a galerie v Poličce H 255, reprodukováno z: JUNEK, 2012, s. 12.



obr. 81, Václav Vavřinec Reiner, *sv. Barbora. Patronka umírajících*, (1733), olej na plátně, 228x103cm, boční oltář sv. Barbory, farní kostel sv. Jakuba Většího v Cítolibeč u Loun, foto Kateřina Neumanová, *reprodukováno z: JUNEK, 2012, s. 11.*



obr. 82, Martino Altomonte, *sv. Barbora. Patronka umírajících*, (1737), olej na plátně, pro klášter Neukloster ve Vídeňském Novém Městě, dnes uložen v cisterciáckém klášteře Heiligenkreuz u Vídně, zdroj: fotoarchi www.stift-heiligenkreuz.at, reprodukováno z: JUNEK, 2012, s.15.



obr. 83, Elias Dollhopf, *Zaopatření rytíře Chlévce a sv. Barbora. Patronka umírajících*, (1729), nástěnná malba (fresco-secco), *ilusivní oltář 14 sv. Pomocníků*, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Kynšperk nad Ohří, foto Marek Mikeš, Kynšperk nad Ohří, *reprodukováno z: JUNEK, 2012, s. 13*



obr. 84, neznámý autor, *Zaopatření loupeživého rytíře Chlévce, sv. Barbora jako přímlovkyně v hodině smrti*, (kolem pol. 18. stol.), nástěnná malba (fresco-secco), klenba kaple sv. Barbory, farní kostel sv. Markéty, Radenín



obr. 85, Ondřej Andršt, *sv. Barbora. Patronka umírajících*, (1743), olej na plátně, 169x110cm, kaple sv. Františka Xaverského, radnice města Poličky, foto: Zdeněk Holomý, Svitavy, reprodukováno z: JUNEK, 2012, titl.



obr. 86, neznámý autor, *Zaopatření loupeživého rytíře Chlévce*, (po 1770), reliéf – řezba, 35x65cm, boční oltář sv. Barbory, kostel sv. Kateřiny, Vyské nad Jizerou, foto: Michal L. Jakl, Vysoké n. J., reprodukováno z: JUNEK, 2012, s. 17.



obr. 87, Ignác Oderlický, *Vztyčení kříže s Kristem*, (1755), nástěnná malba (mezzofresco), klenba lodi, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2010



obr. 88, Il Pordenone, *Ukřižování, Golgotha*, (1520-1521), nástěnná malba, katedrála, Cremona



obr. 89, Jacopo Robusti zv. Tintoretto, *Ukřižování*, (1565), olej na plátně 536 x 1224 cm, Scuola Grande di San Rocco, Benátky, reprodukováno z: STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. *Karel Škréta 1610-1974 Doba a dílo*. Praha: Národní Galerie v Praze, 2010.



obr. 90, Agostino Carracci podle Jacopo Robusti zv. Tintoretto, *Ukřižování*, (1589), mědiryt (ze tří desek) 518 x 1198 mm, Národní Galerie v Praze, inv. č. R 171113, reprodukováno z: STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. *Karel Škréta 1610-1974 Doba a dílo*. Praha: Národní Galerie v Praze



obr. 91, Palma il Giovane, *Vztyčování kříže*, (kolem 1600), kresba, 19,3x30,5cm pero a inkoust na papíře The Samuel Courtauld Trust, Courtauld Institute of Art Gallery, London



obr. 92, Luca Giordano, *Vztyčování kříže*, (1635-1705), kresba, 47,5x71,3cm, tuška, hnědý inkoust, hnědá vodová barva, černá křída na papíře, National Gallery of Art WASHINGTON, DC, USA



obr. 93, Gerard Seghers (1591-1651), *Vztyčování kříže*, olej na plátně, jezuitský kostel sv. Karla Boromejského v Antverpách



obr. 94, Cornelis de Vos (1584-1651), *Vztyčení kříže*, olej na plátně, vlámský malíř



obr. 95, Charles le Brun, *Vztyčování kříže*, (1685), olej na plátně 155x197cm, Musée de Beaux Arts, Troyes



obr. 96, Giovanni Battista Tiepolo, *Ukřižování*, (1724–25), olej na plátně, 250x400cm, kostel sv. Martina, Burano



obr. 97, neznámý autor, *Vztyčování kříže*, (1735), nástěnná malba, vítězná oblouk, kostel sv. Ondřeje, Luby



obr. 98, Ignác Oderlický, *Abrahámova obět – starozákonní přebraz oběti Krista na kříži*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba lodi, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2010



obr. 99, Johann Liss, Abrahámova oběť, (1624-29), olej na plátně 66x85cm, Gallerie dell Accademia, Benátky



obr. 100, Giovanni Battista Pittoni, Abrahámova oběť, (1720), olej na plátně, 118x155cm, kostel San Francesco della Vigna, Benátky



obr. 101, Giovanni Battista Tiepolo, *Abrahámová oběť* (1725-1729), fresco 4000x5000cm, Plazzo Patriarcale, Udine



obr. 102, Ignác Oderlický, *Vztyčení Měděného hada na poušti – starozákonní přebraz k scéně Vztyčování kříže s Kristem*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba lodi, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, foto: Michal Šelemba 2010



obr. 103, Esteban March, *Mojžiš a Měděný had*, (1630), olej na plátně 90x114cm, Fundación Banco Santander



obr. 104, Nicolaes Berchem, *Mojžiš a Měděný had*, (17. století), 20x24,3cm, Holandsko, The Samuel Courtaud, Courtaud Gallery London



obr. 105, neznámý autor, *Mojžíš a Měděný had*, (kolem 1750), nástěnná malba, kaple sv. Kříže, část nad Santa CasaDas, kostel sv. Kajetána, Salzburg



obr. 106, Ignác Oderlický, *Apotheósa jazyka sv. Jana Nepomuckého*, (1755), nástěnná malba (secco), klenba presbyteria, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, foto: *Vlastivědné muzeum v Šumperku*



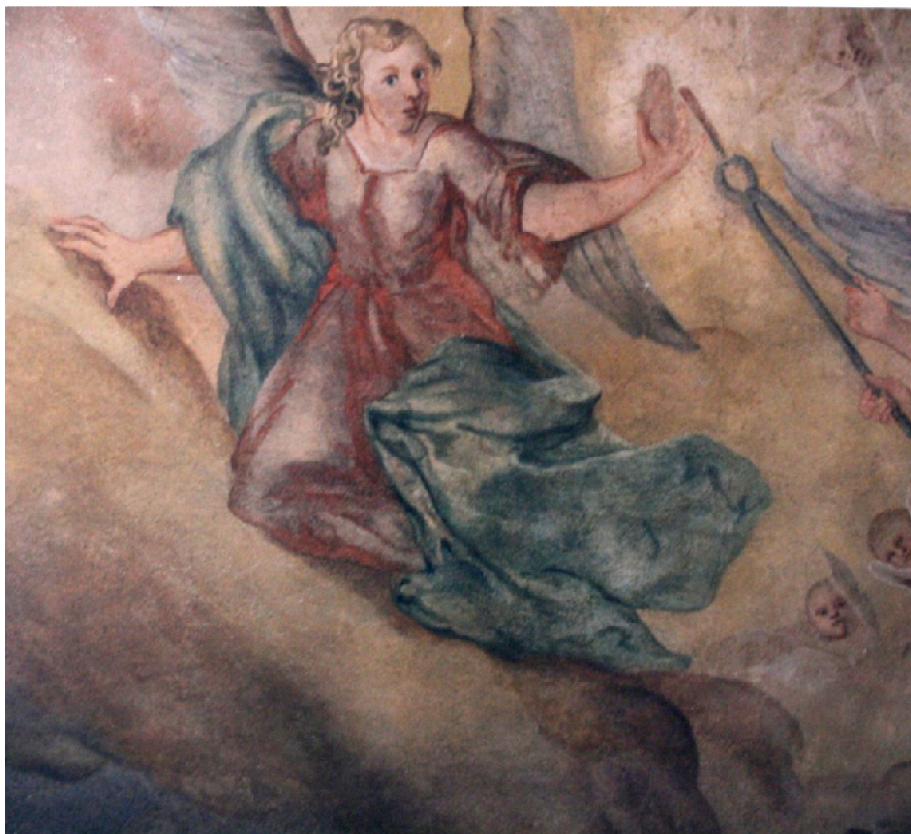
obr. 107, Ignác Oderlický, *Apotheósa sv. Jana Nepomuckého, Kázání sv. Jana Nepomuckého*, (1755), nástěnná malba (secco), klenba lodi, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *foto: Vlastivědné muzeum v Šumperku*



obr. 108, Ignác Oderlický, *Svržení sv. Jana Nepomuckého z mostu*, (1755), Karel Brachtl v první třetině 20. století, nástěnná malba, západní stěna lodi, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *foto: Vlastivědné muzeum v Šumperku*



obr. 109, Ignác Oderlický, *Apotheósa jazyka sv. Jana Nepomuckého*, (1755), nástěnná malba (secco), klenba presbyteria, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *foto: Michal Šelemba 2010*



obr. 110, Ignác Oderlický, *Apotheósa jazyka sv. Jana Nepomuckého*, (1755), nástěnná malba (secco), klenba presbyteria, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, reprodukováno z: SEVERA, 1996, uloženo MÚ Šumperk.



obr. 111, Václav Vavřinec Reiner, *Apotheósa jazyka sv. Jana Nepomuckého Čechií a světadily*, (1727), nástěnná malba (fresco-secco), klenba presbyteria, kostel sv. Jana Nepomuckého, Hradčany, reprodukováno z: PREISS, 1971, obr. 85.



obr. 112. František Antonín Šebesta-Sebastini, *relikviář s jazykem sv. Jana Nepomuckého*, (1753–1755), klášterní kostel Milosrdných bratří, Prostějov, reprodukováno z: CAHOVÁ, 2010, obr. 10.



obr. 113, Ignác Oderlický, *Kázání sv. Jana Nepomuckého*, (1755), nástěnná malba (secco), klenba lodi, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, foto: Vlastivědné muzeum v Šumperku



obr. 114, Filippo Evangelisti a Marco Benefial, *Kázání sv. Jana Nepomuckého*, (1729), cyklus 14 obrazů ze života světce k svatořečení, dnes uložen v Národním Muzeu v Praze, reprodukováno z: HERZOGENBERG, von Johanna, Peter VOLK a Susanne WAGINI. 1993, kat. 69.



obr. 115, Innozenz Moscherosch, *Kázání sv. Jana Nepomuckého*, (kolem pol. 18. stol.), nástěnná malba, minoritský kostel, Tulln an der Donau



obr. 116, Ignác Oderlický, *Apotheósa sv. Jana Nepomuckého*, (1755), nástěnná malba (secco), klenba lodi, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *foto Vlastivědné muzeum v Šumperku*



obr. 117, Odoardo Vicinelli, *Apotheóza sv. Jana Nepomuckého*, (1729), olej na plátně, oboustranně malovaná procesní korouhev ke svatořečení světce, kaple sv. Kříže, katedrála sv. Víta v Praze, *reprodukováno z: KUTHAN, Jiří a Jan ROYT, ed. 2011, s. 478.*



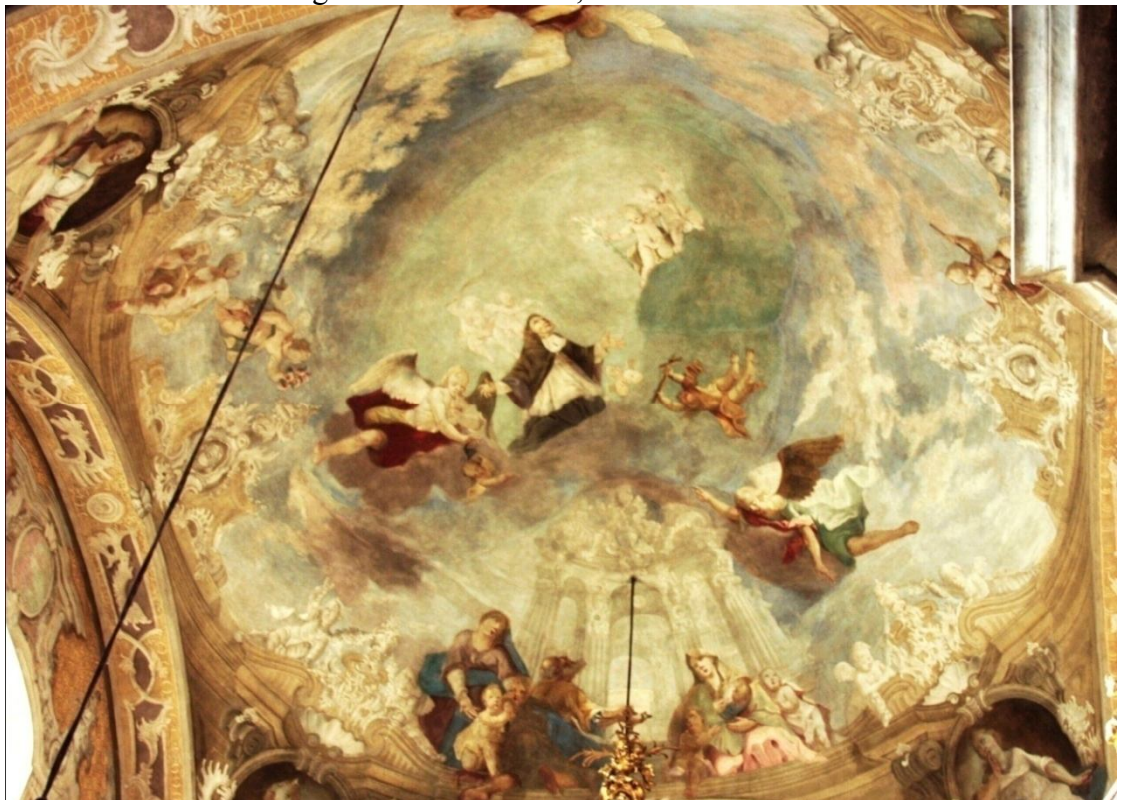
obr. 120, Jan Petr Molitor, Apotheóza sv. Jana Nepomuckého, (1746), zámecká kaple, Hořín, reprodukováno z: NEUMAN, 1974, obr. 346..



obr. 121, František Xaver Palko, Apotheóza sv. Jana Nepomuckého, (1752), klenba lodi, kostel sv. Jana Nepomuckého, Kutná Hora, reprodukováno z: PREISS, 1999, s. 123, obr. 99.



obr. 122, František Xaver Palko, *Apotheósa sv. Jana Nepomuckého*, (1752), nástěnná malba, kaple kostela v Hofkirche, Drážďany, zničeno 1945 Abb. 13 foto in Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Photothek



obr. 123. František Antonín Šebesta-Sebastini, *Apotheósa sv. Jana Nepomuckého*, (1753–1755), klášterní kostel Milosrdných bratří, Prostějov, reprodukováno z: CAHOVÁ, 2010, obr. 11.



obr. 124, Cosmas Damian Asam, Apotheósa sv. Jana Nepomuckého a scény z jeho života a umučení, (1740), Ettlingen



obr. 125, Ignác Oderlický, *Svržení sv. Jana Nepomuckého z mostu*, (1755), přemalováno Karel Brachtl v první třetině 20. století, nástěnná malba, západní stěna lodi, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, foto: *Vlastivědné muzeum v Šumperku*



obr. 126, Michal Jindřich Rentz, *Svržení sv. Jana Nepomuckého z mostu*, avers korouhve podle Odoarda Vincinelliho, (po roce 1729), Mnichov Staatsbibliothek. reprodukováno z: HERZOGENBERG, VOLK, WAGINI, 1993, s. 35, obr. 3.



obr. 127, Filippo Evangelisti a Marco Benefial, *Svržení sv. Jana Nepomuckého z mostu*, (1729), cyklus 14 obrazů ze života světce k svatořečení, dnes uložen v Národním Muzeu v Praze, reprodukováno z: HERZOGENBERG, VOLK, WAGINI, 1993, kat. 72.



obr. 128, Václav Vavřinec Reiner, *Svržení sv. Jana Nepomuckého do Vltavy*, (1727), kostel sv. Jana Nepomuckého, Praha-Hradčany, reprodukováno z: PREISS, 1971, obr. 89.



obr. 129. František Antonín Šebesta-Sebastini, *Svržení sv. Jana Nepomuckého do Vltavy*, (1753-1755), nástěnná malba, klenba lodi, klášterní kostel sv. Jana Nepomuckého, Prostějov, reprodukováno z: CAHOVÁ, 2010, obr. 7.



obr. 130, Juda Tadeáš Supper, *Svržení sv. Jana Nepomuckého do Vltavy*, (1747), nástěnná malba (fresco-secco), boční oltář sv. Jana Nepomuckého, kostel sv. Jana Křtitele, Tatenice, foto: NPÚ Pardubice



obr. 131, Cosmas Damian Asam, *Svržení a nalezení těla sv. Jana Nepomuckého*, (1740), Asamkirche, Mnichov, foto: Karl Grüner2005



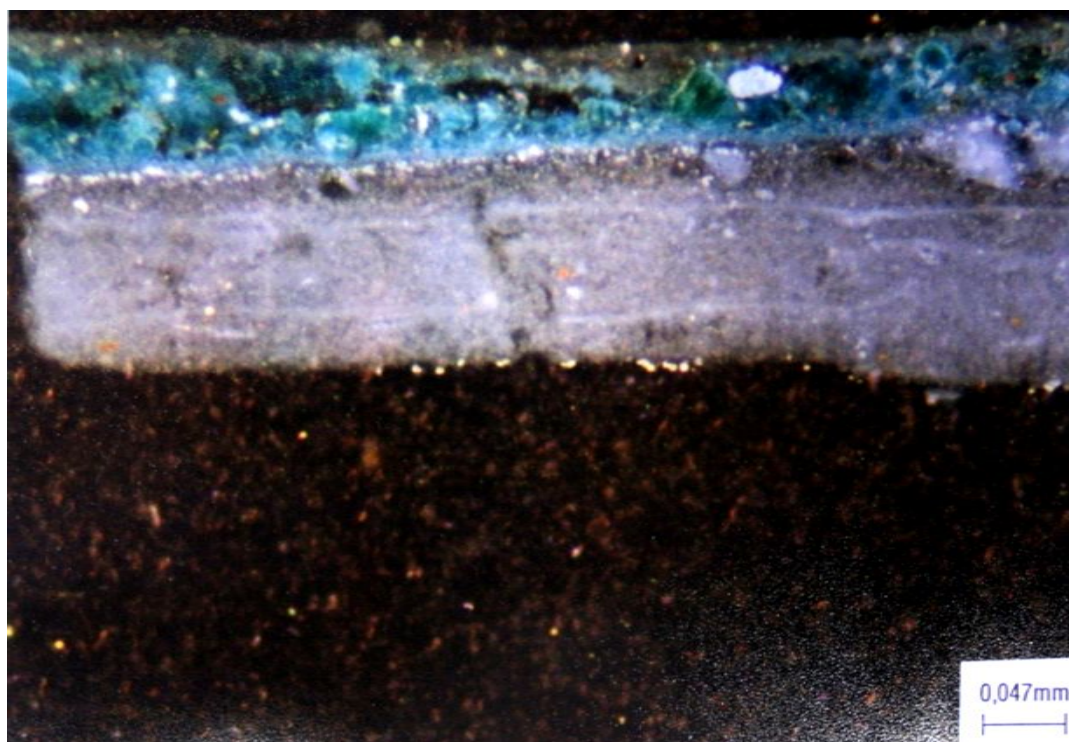
obr. 132, Franz Anton Merz, *Svržení sv. Jana Nepomuckého do Vltavy*, (1732), farní kostel sv. Jana Nepomuckého v Thürnthenning, Dolní Bavorsko



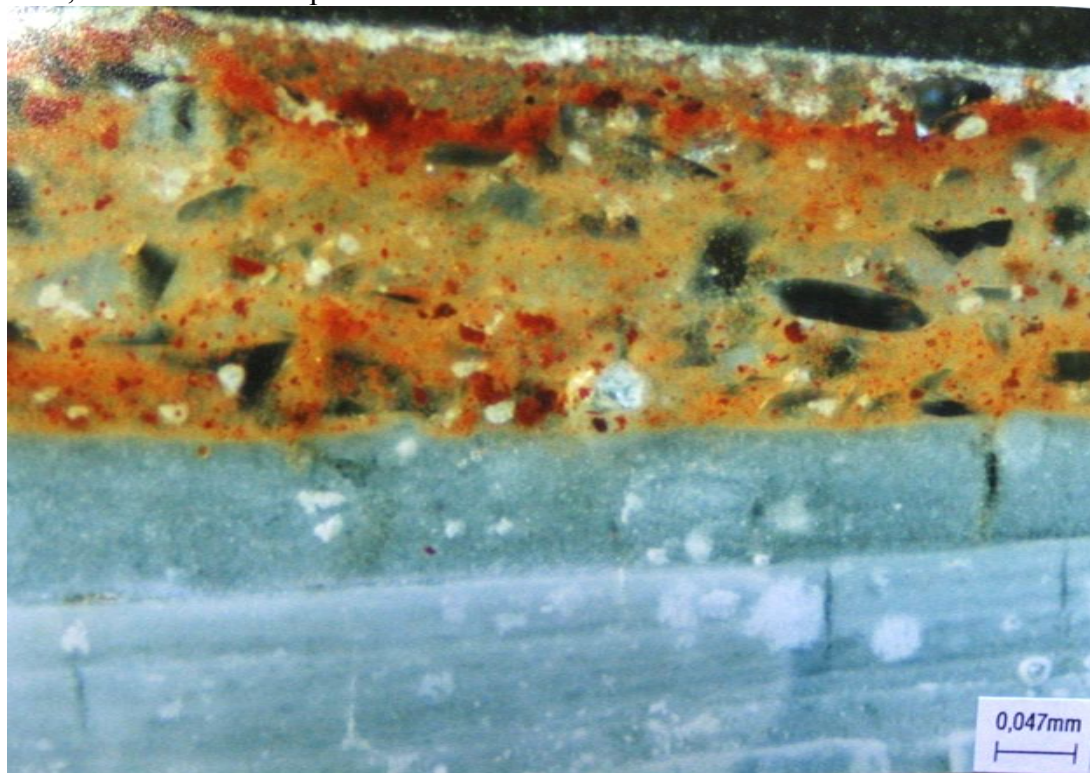
obr. 133, Innozenz Moscherosch, Kázání sv. Jana Nepomuckého, (kolem pol. 18. stol.), nástěnná malba, minoritský kostel, Tulln an der Donau



obr. 134, *Restaurátorský průzkum Jana Severy* na barokní vrstvu malby Ignáce Oderlického „Svržení sv. Jana Nepomuckého z mostu“, (1755), kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *reprodukováno z: SEVERA, Jan a Antonín HAMSÍK, 2003, uloženo MÚ Šumperk.*



obr. 135, *Průzkum barevné vrstvy malby Ignáce Oderlického, smalt, (1755), kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, reprodukováno z: GEOARCH-ZR: Chemicko-technologický průzkum. In: SEVERA, 1996, uloženo MÚ Šumperk.*



obr. 136, *Průzkum barevné vrstvy malby Ignáce Oderlického (1755), kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, reprodukováno z: GEOARCH-ZR: Chemicko-technologický průzkum. In: SEVERA, 1996, uloženo MÚ Šumperk*

8. Seznam vyobrazení

obr. 1, Jan Kryštof Handke, *Legenda o Eucharistickém zázraku*, rok 1728, nástěnná malba (fresco-secco), kaple Božího Těla, Olomouc, *staženo z:* http://neviditelnypes.lidovky.cz/foto.asp?r=p_kultura&c=A121201_101600_p_kultura_wag&foto=WAG4792fd__Handke_kaple_bozihho_tela_v_olomouci.jpg

obr. 2, Ignác Oderlický?, *Nanebevzetí Panny Marie* (kolem 1745), nástěnná malba, klenba lodi, kostel Narození Panny Marie, Nový Malín (do roku 1947 Frankstadt), *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 3, Ignác Oderlický, *Starozákonní Trojice – Pohostinství Abrahámovo*, (kolem 1752), nástěnná malba (fresco-secco), presbyterium, kostel Nejsvětější Trojice, Kopřivná, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 4, Ignác Oderlický, *Starozákonní Trojice – Pohostinství Abrahámovo*, (kolem 1752), nástěnná malba (fresco-secco), detail, presbyterium, kostel Nejsvětější Trojice, Kopřivná, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 5, Ignác Oderlický, *Křest Páně*, (kolem 1752), nástěnná malba (fresco-secco), klenba lodi, kostel Nejsvětější Trojice, Kopřivná, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 6, Ignác Oderlický, *Apotheósa relikvií sv. Jana Křtitele, Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 7, Ignác Oderlický, *Apotheósa relikvií sv. Jana Křtitele*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2008*

obr. 8, Ignác Oderlický, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2008*

obr. 9, Allesandro Allori, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1601–1603), olej na mědi, 39x47cm, Galleria Palatina (Palazzo Pitti), *staženo z:* <http://www.wga.hu/art/a/allori/alessand/preachin.jpg>

obr. 10, Breenbergh Bartholomeus, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1634), olej na desce, 55x75cm, Metropolitan Museum of Art, New York, *staženo z:* <http://www.wga.hu/art/b/breenber/preachin.jpg>

obr. 11, Il Baciccio, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1690), 181x182cm olej na plátně, Musée du Louvre Paris, *staženo z:* <http://www.wga.hu/art/b/baciccio/preachin.jpg>

obr. 12, Il Stanzone Massimo, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1634), 187x335cm olej na plátně, Museo del Prado, Madrid, *staženo z:* <http://www.wga.hu/art/s/stanzion/batist.jpg>

obr. 13, Mattia Preti, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1667), olej na plátně, Fine arts Museum of San Francisco California USA, *staženo z:* http://www.topofart.com/artists/Mattia_Preti/art_reproduction/5756/St._John_the_Baptist_Pr_eaching.php

- obr. 14, Giovanni Batista Tiepolo, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1733), fresco, 350x300cm, Capella Colleoni Bergamo, Itálie, *staženo z:*
http://www.wga.hu/art/t/tiepolo/gianbatt/2_1730s/05berga1.jpg
- obr. 15, Michelangelo Unterberger, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1754–1755), kostel sv. Jana Křtitele v Kroměříži, *reprodukováno z:* KRSEK, I., Z. KUDĚLKA, M. STEHLÍK a J. VÁLKA, ed. *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Academia, 1996, s. 478. obr. 307. ISBN 80-200-0540-4.
- obr. 16, Jan Jiří Schummer, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1701–1704), olej na plátně, hlavní oltář, kostel sv. Mikuláše v Lounech, *staženo z:*
<http://www.farnostlouny.com/obrazy/interierkostela/svJanKrtitel.jpg>
- obr. 17, Jan Kryštof Handke, *Uřatá hlava sv. Jana Křtitele na zlatém podnosu*, (1753), olej na desce, 550x420mm, hlavní oltář, kostel Stětí sv. Jana Křtitele ve Velké Bystřici, *staženo z:* http://www.hlubocky.eu/noc-kostelu-ve-velke-bystrici/steti-jana-krtitele_handke/
- obr. 18, Jan Jiří Etgens, *Apotheósa relikvií sv. Jana Křtitele*, (1757), nástěnná malba (fresco-secco), presbytář kostela sv. Jana Křtitele, Kroměříž, *foto: Albert 2009, staženo z:*
<http://www.ipernity.com/doc/infinite/5477808>
- obr. 19, Jan Jiří Etgens, *Křest Páně* (1757), nástěnná malba (fresco-secco), loď kostela sv. Jana Křtitele, Kroměříž, *foto: Royal Stuart staženo z:*
httpimg7.rajce.idnes.cz/d0702441164116722_4f31baa199145abdce64441ce
- obr. 20, Franz Anton Maulbertsch, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1759–1760), nástěnná malba (fresco-secco), klenba lodi, piaristický kostel sv. Jana Křtitele, Mikulov, *foto Václav Hortvík, reprodukováno z:* ČERVENÁ, Jarmila. *Piaristé a kostel sv. Jana Křtitele v Mikulově*. In: *Regionální muzeum Mikulov*: RegioM, 2008, s. 97. ISBN 978-80-85088-29-8.
- obr. 21, Juda Tadeáš Supper, *Kázání sv. Jana Křtitele* (1747), nástěnná malba (fresco-secco), presbytář kostela sv. Jana Křtitele, Tatenice, *foto: NPÚ Pardubice*
- obr. 22, neznámý autor, *Kázání sv. Jana Křtitele* (1747), nástěnná malba (fresco-secco), presbytář kostela sv. Jana Křtitele, Kolín, *staženo z:*
<httpcestyapamatky.czimgfototsv-jan-krtitel-strop-1.jpg> 2007
- obr. 23, Jan Hiebel, *Kázání sv. Jana Křtitele* (1721–1731), nástěnná malba (fresco-secco), boční kaple jezuitského kostela Zvěstování Panny Marie, Litoměřice, *Bildarchiv Foto Marburg, staženo 24. 02. 2013 z:* httpwww.bildindex.deARCHIV_marburg_fm#21
- obr. 24, Josef Václav Spitzer, *Kázání sv. Jana Křtitele* (1770), nástěnná malba (fresco-secco), klenba lodi, klášterní kostel sv. Rodiny a sv. Alžběty, Kadaň. *foto: Jiří V. Jaroch 2010*
- obr. 25, Franz Joseph Fux, *Kázání sv. Jana Křtitele* (1770), nástěnná malba (fresco-secco), klenba lodi, klášterní kostel sv. Rodiny a sv. Alžběty, Kadaň. *foto:Michal Šelemba 25. 09. 2010*
- obr. 26, Franz Joseph Fux, *Kázání sv. Jana Křtitele* (1774), nástěnná malba (fresco-secco), klenba lodi, farní kostel sv. Jana Křtitele, Kadaň. *foto:Michal Šelemba 2010*

obr. 27, Franz Anton Zeiller, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (pol. 18. stol.), nástěnná malba, klenba lodi, farní kostel sv. Jana Křtitele, Stams, Tyrolsko. *foto:Josefa Lex 20. 05. 2011*

obr. 28, Franz Anton Zeiller, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1769–1782), nástěnná malba, klenba lodi, farní kostel sv. Jana Křtitele, Toblach. *foto 2008 Wolfgang Sauber*, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/Toblach_-_Pfarrkirche_-_Deckenfresco_2_Prediger_in_der_W%C3%BCste.jpg

obr. 29, neznámý autor, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1760), nástěnná malba, špitální kostel Sv. Ducha, Bruneck. *foto Wolfgang Sauber 2007*, staženo z: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Bruneck_Spitalkirche_3-Deckenfresko_Prediger_in_der_W%C3%BCste.jpg

obr. 30, Wolfgang Andreas Heindl, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1727–32), nástěnná malba, klášterní kostel sv. Jana Křtitele, Rinchnach, staženo 18. 06. 2012 z: <http://t1.gstatic.com/images?q=tbnANd9GcSFMbkWoc5zzG1>

obr. 31, Johann Michael Biehle, *sv. Jan Křtitel v pustině*, (1730), nástěnná malba, kostel sv. Jana Křtitele, Rot-an-der-Rot v Horním Švábsku, *staženo z:* http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rot-an-der-Rot_Johann-Baptist.JPG

obr. 32, Johann Georg Lederer, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1749), nástěnná malba, klenba lodi, farní kostel sv. Jana Křtitele, Igling, *staženo z:* http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/Igling_st_johannes_der_taeufer_fresco_03.jpg

obr. 33, Carl Joseph Thalheimer, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1752), nástěnná malba, klenba lodi, kostel sv. Jana Křtitele, Landsberg, *staženo z:* http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Landsberg_Johannes_3.jpg

obr. 34, neznámý autor, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (18. století), nástěnná malba, kostel sv. Jana Křtitele, Oberpfälzer Kleinstadt Velburg, *staženo z:* http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/St_Johann_Baptist_-_Velburg_NM_041.jpg

obr. 35, Johann Baptist Zimmermann, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1711), nástěnná malba, St. Maria Buxheim u Memingen, kartuziánský kostel. *foto Johannes Bockh a Thomas Mirtsch 7. 1. 2010*

obr. 36, neznámý autor, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1765–1766), nástěnná malba, farní kostel sv. Gordiana a Epimachuse, Standort Pleß (Kreis Unterallgäu), *Foto Marburg, Foto: Aufsberg, Lala; Aufnahme-Nr. 791.408;; (s/w, 9x12); staženo z:* <http://www.bildindex.de/obj20781289.html>

obr. 37, Josef Anton Hafner, *Kázání sv. Jana Křtitele*, (kolem 1750), nástěnná malba, farní kostel Alte Kirche, Oberzell, Ortschaft Taldorf, Stadt Ravensburg, *foto: Andreas Praefcke 2008*, staženo z: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oberzell_Alte_Kirche_Decke_Johannes_Predigt_in_der_W%C3%BCste.jpg

obr. 38, Josef Anton Hafner, *Apotheósa sv. Jana Křtitele*, (kolem 1750), nástěnná malba, farní kostel Alte Kirche, Oberzell, Ortschaft Taldorf, Stadt Ravensburg, *foto: Andreas Praefcke 2008*, staženo z:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oberzell_Alte_Kirche_Decke_Verherrlichung_Johannes_d_T.jpg

obr. 39, Ignác Oderlický, *kartuš s nápisem „NON SURREXIT MAIOR“*, (1754), nástěnná malba (fresco-secco tzv. nepravá freska), pohled vítězného oblouku, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2008*

obr. 40, Juda Tadeáš Supper, *kartuš s nápisem „NON SURREXIT MAIOR“*, (1747), nástěnná malba (fresco-secco), presbytář kostela sv. Jana Křtitele, Tatenice, *foto: NPÚ Pardubice*

obr. 41, Johannes Baptista Baader, *kartuš s motivem převyšujícího pilíře*, (1758–1759), nástěnná malba, náběh klenby lodi, benediktýnský klášterní kostel sv. Jana Křtitele, Wessobrunn, Horní Bavorsko, *staženo z: ttpupload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/Wessobrunn_StJohannBaptist_Innen.jpg*

obr. 42, Ignác Oderlický, vročení a signatura autora „1754 Ignatz Oderlitzky maller von Mehrish Neustat“ v *Kázání sv. Jana Křtitele*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2008*

obr. 43, Ignác Oderlický, vročení a signatura autora „Ignatz Oderlitzky von Mährische Neustadt hatt diese Fibel gemahlt Ao 1746“, (1746), nástěnná malba (fresco-secco), kupole, kaple sv. Anny při kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova, *foto Ďuranová, Balcarová, 2001*

obr. 44, Ignác Oderlický, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2008*

obr. 45, Ignác Oderlický, *Křest Páně, typologie zpracování figur*, (kolem 1752), nástěnná malba (fresco-secco), klenba lodi, kostel Nejsvětější Trojice, Kopřivná, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 46, Ignác Oderlický, *Andělské kůry - typologie zpracování figur*, (kolem 1752), nástěnná malba (fresco-secco), klenba lodi, kostel Nejsvětější Trojice, Kopřivná, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 47, Ignác Oderlický, *Apotheóza relikvií sv. Jana Křtitele - typologie zpracování figur*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2008*

obr. 48, Ignác Oderlický, *Oslava Nejsvětější Trojice, anděl typologie zpracování figury*, (1746), nástěnná malba (fresco-secco), kupole, kaple sv. Anny při kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova, *foto Ďuranová, Balcarová 2001, staženo z: ĎURANOVÁ, Y., H. BALCAROVÁ a R. VÍTOVÁ, ed. Restaurování nástěnných maleb v kostele sv. Jana Nepomuckého v Prostějově. Restaurátorská dokumentace, 2001 [cit. 2009-12-08] Dostupné z:*

<http://www.ms-pamatky.sz/pvrest01/redlh/popis.htm>

obr. 49, Ignác Oderlický, *Apotheóza relikvií sv. Jana Křtitele - typologie zpracování figur*, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2008*

obr. 50, Ignác Oderlický, *Oslava Nejsvětější Trojice, anděl typologie zpracování figury*, (1746), nástěnná malba (fresco-secco), kupole, kaple sv. Anny při kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova, *foto Ďuranová, Balcarová 2001, staženo z: ĎURANOVÁ, Y., H. BALCAROVÁ a R. VÍTOVÁ, ed. Restaurování nástěnných maleb v kostele sv. Jana Nepomuckého v Prostějově. Restaurátorská dokumentace, 2001 [cit. 2009-12-08]* Dostupné z:

<http://www.ms-pamatky.sz/pvrest01/redlh/popis.htm>

obr. 51, Ignác Oderlický, *Muzicírující andělé - typologie zpracování figury*, (1752), 1752, nástěnná malba (fresco-secco), transfer malby, původně kaple Narození Panny Marie v Trhavici, dnes předpokoj obřadní síň radnice v Olomouci, *foto Miroslav Ulrych*

obr. 52, Jan Kryštof Handke, *Oslava jména Maria, andělé - typologie zpracování figury*, (1742–1743), nástěnná malba (fresco-secco), zámeská kaple, Velké Losiny, staženo z: http://www.zi.fotothek.org/obj/obj19001914/8450_0002/Einzelbild

obr. 53, *Rytá kresba do zavadlého podkladu na klenbním pasu*, Ignác Oderlický, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2008*

obr. 54, *Neinvazivní průzkum malby v UV světle*, Ignác Oderlický, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2008*

obr. 55, *Stav malby během restaurování před závěrečnou retuší*, Ignác Oderlický, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2008*

obr. 56, *Stav malby během restaurování před závěrečnou retuší*, Ignác Oderlický, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2008*

obr. 57, *Průzkum barevných vrstev, smalt*, Ignác Oderlický, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *reprodukováno z: BAYEROVÁ, Tatjana a Karol BAYER Karol. Šumperk, kostel sv. Jana Křtitele, Nástěnné malby na klenbě presbyteria, průzkum barevných vrstev. Litomyšl, 2008. Uloženo archiv autora.*

obr. 58, *Průzkum barevných vrstev, smalt*, Ignác Oderlický, *Oslava Nejsvětější Trojice, anděl typologie zpracování figury*, (1746), nástěnná malba (fresco-secco), kupole, kaple sv. Anny při kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova, *reprodukováno z: HRADILOVÁ, J., D. HRADIL a S. BAKARDIJEVA, ed. Mikroskopie v restaurování, Třetí rozměr obrazu. Vesmír roč. 82, č. 12. 2003, s. 676–681. ISSN 0042-4544.*

obr. 59, *Průzkum barevných vrstev, přírodní rumělka*, Ignác Oderlický, (1754), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba závěru presbyteria, farní kostel sv. Jana Křtitele, Šumperk, *reprodukováno z: BAYEROVÁ, Tatjana a Karol BAYER, Karol. Šumperk, kostel sv. Jana Křtitele, Nástěnné malby na klenbě presbyteria, průzkum barevných vrstev. Litomyšl, 2008. Uloženo archiv autora.*

obr. 60, *Průzkum barevných vrstev, rumělka*, Ignác Oderlický, *Oslava Nejsvětější Trojice, anděl typologie zpracování figury*, (1746), nástěnná malba (fresco-secco), kupole, kaple sv. Anny při kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova, *reprodukováno z:*

HRADILOVÁ, J., D. HRADIL a S. BAKARDIJEVA, ed. Mikroskopie v restaurování, Třetí rozměr obrazu. Vesmír roč. 82, č. 12. 2003, s. 676–681. ISSN 0042-4544.

obr. 61, Ignác Oderlický, *Legenda loupeživého rytíře Chlévce se sv. Barborou*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 62, Ignác Oderlický, *sv. Barbora v nebi*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 63, Ignác Oderlický, *Legenda loupeživého rytíře Chlévce se sv. Barborou a morová rána v Šumperku* (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 64, Ignác Oderlický, *rytíř Chlévec přijímá Nejsvětější Svátost, Zaopatření loupeživého rytíře Chlévce*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 65, Ignác Oderlický, *šumperský děkan Paul Dittrich uděluje svátost Posledního pomazání nakaženým morem*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 66, Ignác Oderlický, *zobrazení donátora kostela radního Tobiáše Zikmunda Dressera*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 67, Ignác Oderlický, *veduta Prahy v pozadí legendy loupeživého rytíře Chlévce*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 68, Ignác Oderlický, *veduta Šumperka v pozadí děkana Dittricha udělujícího Poslední pomazání*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba presbyteria, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 69, Ignác Oderlický, *Vztyčení kříže s Kristem*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba lodí, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 70, Ignác Oderlický, *přivazování lotra Dismase ke kříži ve scéně Vztyčování kříže s Kristem*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba lodí, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 71, Ignác Oderlický, *Agónie Panny Marie ve scéně Vztyčování kříže s Kristem*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba lodí, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 72, Ignác Oderlický, *Vztyčení Měděného hada na poušti – starozákonní přebraz k scéně Vztyčování kříže s Kristem*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba lodí, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 73, Ignác Oderlický, *Abrahámova obět – starozákonní přebraz oběti Krista na kříži*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco) klenba lodí, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 74, Václav Vavřinec Reiner, *Zaopatření loupeživého rytíře Chlévce, sv. Barbora jako přímlyvkyně v hodině smrti*, (1725), nástěnná malba (fresco-secco), drobné edikulové kaple stojící v Loretánské ulici při domě č.p. 102/IV na místě spojeného s legendou, Praha-Hradčany, foto Michal Šelemba 2011

obr. 75, Václav Vavřinec Reiner, *Zaopatření loupeživého rytíře Chlévce, v pozadí popraviště na Pohorelci*, (1725), nástěnná malba (fresco-secco), drobné edikulové kaple stojící v Loretánské ulici při domě č.p. 102/IV na místě spojeného s legendou, Praha-Hradčany, foto Michal Šelemba 2011

obr. 76, Pierre Mignard, sv. *Karel Boromejský zaopatřuje nemocné morem*, (1638), obraz pro římský kostel S. Carlo ai Catinari, staženo z: <http://parchpsyc.ama-assn.org/content/vol63/issue3/images/medium/yai60000f1.jpg>

obr. 77, Václav Vavřinec Reiner, *Svatá Barbora jako patronka umírajících a příběh loupeživého rytíře Chlévce* (1725), pro kapli sv. Barbory na Hradčanech, kresba bílou křídou a perem tuší na zelenošedavém papíře, rozdělená na dvě nepravidelné části, horní 170mm x 165 mm, dolní 177 mm x 220 mm, uloženo: Národní Galerie v Praze, inv. č. K 4868, reprodukováno z: PREISS, Pavel. *Česká barokní kresba-Baroque drawing in Bohemia*. Praha: Národní Galerie v Praze, 2006. ISBN 80-7035-345-7.

obr. 78, Václav Vavřinec Reiner, *Zaopatřování lupiče Chlévce a orodující sv. Barbora*, (1725) návrh pro svatohorské jezuity, původně uložena v Národní galerii v Praze, dnes ztracena, foto V. Fyman, reprodukováno z: BOUŠE, Zdeněk a Pavel PREISS. Příběhy kaple sv. Barbory na Hradčanech. In: BUŘÍVAL, Zdislav, ed. *Staletá Praha V, Sborník Pražského střediska památkové péče a ochrany přírody*. Praha: Orbis, 1971, s. 198. 11-007-71.

obr. 79, Antonín Birkhardt podle Václav Vavřinec Reiner, *Zaopatřování lupiče Chlévce a orodující sv. Barbora*, (po 1725) návrh pro svatohorské jezuity, původně uložena v Národní galerii v Praze, dnes ztracena, foto V. Fyman, reprodukováno z: BOUŠE, Zdeněk a Pavel PREISS. Příběhy kaple sv. Barbory na Hradčanech. In: BUŘÍVAL, Zdislav, ed. *Staletá Praha V, Sborník Pražského střediska památkové péče a ochrany přírody*. Praha: Orbis, 1971, s. 198. 11-007-71.

obr. 80, Filip Franck podle Antonína Birkharta, sv. *Barbora. Patronka umírajících*, (před 1748), grafika, 101x63mm, uložena Městské muzeum a galerie v Poličce H 255, reprodukováno z: JUNEK, David. *Příběh z obrazu sv. Barbory. Aneb - kdo je ten muž na obraze?* Polička: Městské muzeum a galerie Polička, 2012, s. 12. ISBN 978-80-86533-23-0 (brož.).

obr. 81, Václav Vavřinec Reiner, sv. *Barbora. Patronka umírajících*, (1733), olej na plátně, 228x103cm, boční oltář sv. Barbory, farní kostel sv. Jakuba Většího v Cítolibeč u Loun, foto Kateřina Neumanová, reprodukováno z: JUNEK, David. *Příběh z obrazu sv. Barbory. Aneb - kdo je ten muž na obraze?* Polička: Městské muzeum a galerie Polička, 2012, s. 11. ISBN 978-80-86533-23-0 (brož.).

obr. 82, Martino Altomonte, sv. *Barbora. Patronka umírajících*, (1737), olej na plátně, pro klášter Neukloster ve Vídeňském Novém Městě, dnes uložen v cisterciáckém klášteře Heiligenkreuz u Vídně, zdroj: fotoarchiv www.stift-heiligenkreuz.at, reprodukováno z: JUNEK, David. *Příběh z obrazu sv. Barbory. Aneb - kdo je ten muž na obraze?* Polička: Městské muzeum a galerie Polička, 2012, s. 15. ISBN 978-80-86533-23-0 (brož.).

obr. 83, Elias Dollhopf, *Zaopatření rytíře Chlévce a sv. Barbora. Patronka umírajících*, (1729), nástěnná malba (fresco-secco), ilusivní oltář sv. Barbory, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Kynšperk nad Ohří, foto Marek Mikeš, Kynšperk nad Ohří, *reprodukováno z: JUNEK, David. Příběh z obrazu sv. Barbory. Aneb - kdo je ten muž na obraze?* Polička: Městské muzeum a galerie Polička, 2012, s. 13. ISBN 978-80-86533-23-0 (brož.).

obr. 84, neznámý autor, *Zaopatření loupeživého rytíře Chlévce, sv. Barbora jako přímlyvkyně v hodině smrti*, (kolem pol. 18. stol.), nástěnná malba (fresco-secco), klenba kaple sv. Barbory, farní kostel sv. Markéty, Radenín, staženo z: <http://picasaweb.google.com/radenin.historie/KostelSvMarkTy#>

obr. 85, Ondřej Andršt, *sv. Barbora. Patronka umírajících*, (1743), olej na plátně, 169x110cm, kaple sv. Františka Xaverského, radnice města Poličky, foto: Zdeněk Holomý, Svitavy, *reprodukováno z: JUNEK, David. Příběh z obrazu sv. Barbory. Aneb - kdo je ten muž na obraze?* Polička: Městské muzeum a galerie Polička, 2012, titl. ISBN 978-80-86533-23-0 (brož.).

obr. 86, neznámý autor, *Zaopatření loupeživého rytíře Chlévce*, (po 1770), reliéf – řezba, 35x65cm, boční oltář sv. Barbory, kostel sv. Kateřiny, Vyské nad Jizerou, foto: Michal L. Jakl, Vysoké n. J., *reprodukováno z: JUNEK, David. Příběh z obrazu sv. Barbory. Aneb - kdo je ten muž na obraze?* Polička: Městské muzeum a galerie Polička, 2012, s. 17. ISBN 978-80-86533-23-0 (brož.).

obr. 87, Ignác Oderlický, *Vztyčení kříže s Kristem*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba lodi, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, foto Michal Šelemba 2010

obr. 88, Il Pordenone, *Ukřižování, Golgotha*, (1520-1521), nástěnná malba, katedrála, Cremona, staženo z: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Golgotha-Il_Pordenone-Cremona_Cathedral.jpg guselang=cs

obr. 89, Jacopo Robusti zv. Tintoretto, *Ukřižování*, (1565), olej na plátně 536 x 1224 cm, Scuola Grande di San Rocco, Benátky, reprodukováno z: STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. *Karel Škréta 1610-1974 Doba a dílo*. Praha: Národní Galerie v Praze, 2010. ISBN 978-80-7035-458-2.

obr. 90, Agostino Carracci podle Jacopo Robusti zv. Tintoretto, *Ukřižování*, (1589), mědiryt (ze tří desek) 518 x 1198 mm, Národní Galerie v Praze, inv. č. R 171113, reprodukováno z: STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. *Karel Škréta 1610-1974 Doba a dílo*. Praha: Národní Galerie v Praze, 2010. ISBN 978-80-7035-458-2.

obr. 91, Palma il Giovane, *Vztyčování kříže*, (kolem 1600), kresba, 19,3x30,5cm pero a inkoust na papíře The Samuel Courtauld Trust, Courtauld Institute of Art Gallery, London, staženo z: http://www.artbible.net/3JC-Mat27,32_Crucifixionslides16%20PALMA%20CRUCIFIXION%20RAISING%20

obr. 92, Luca Giordano, *Vztyčování kříže*, (1635-1705), kresba, 47,5x71,3cm, tuška, hnědí inkoust, hnědá vodová barva, černá křída na papíře, National Gallery of Art WASHINGTON, DC, USA, staženo z: http://www.terminartors.com/artworkprofile/Giordano_Luca-The_Rai

obr. 93, Gerard Seghers (1591-1651), *Vztyčování kříže*, olej na plátně, jezuitský kostel sv. Karla Boromejského v Antverpách, staženo z: <http://www.discoverflanders.com/antwerp-carolusborromeus-pictures.asp>

- obr. 94, Cornelis de Vos (1584-1651), *Vztyčení kříže*, olej na plátně vlámský malíř, staženo z: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Cornelis_de_Vos_1584-1651_calvary.jpg&filetimestamp=20120731100131
- obr. 95, Charles le Brun, *Vztyčování kříže*, (1685), olej na plátně 155x197cm, Musée de Beaux Arts, Troyes, staženo z: http://www.wga.hu/frames-e.html#html/ll/le_brun/index.html
- obr. 96, Giovanni Battista Tiepolo, *Ukřižování*, (1724–25), olej na plátně 250x400cm, kostel sv. Martina, Burano, staženo z: <http://www.kunst-fuer-alle.de/deutsch/kunst/kuenstler/kunstdruck/giovanni-battista-tiepolo74321121478kreuzigu>
- obr. 97, neznámý autor, *Vztyčování kříže*, (1735), nástěnná malba, vítězná oblouk, kostel sv. Ondřeje, Luby, staženo z: http://farnostskalna.rajce.idnes.cz/Svatost_birmovani_-_Luby_16_zari_2012#birmovani_luby_2012_1.jpg
- obr. 98, Ignác Oderlický, *Abraháмова oběť – starozákonní přebraz oběti Krista na kříži*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba lodi, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*
- obr. 99, Johann Liss, *Abraháмова oběť*, (1624-29), olej na plátně 66x85cm, Gallerie dell Accademia, Benátky, staženo z: <http://www.wga.hu/index1.html>
- obr. 100, Giovanni Battista Pittoni, *Abraháмова oběť*, (1720), olej na plátně 118x155cm, kostel San Francesco della Vigna, Benátky, staženo z: <http://www.wga.hu/index1.html>
- obr. 101, Giovanni Battista Tiepolo, *Abraháмова oběť* (1725-1729), fresco 4000x5000cm, Plazzo Patriarcale, Udine, staženo z: <http://www.wga.hu/index1.html>
- obr. 102, Ignác Oderlický, *Vztyčení Měděného hada na poušti – starozákonní přebraz k scéně Vztyčování kříže s Kristem*, (1755), nástěnná malba (mezzo-fresco), klenba lodi, hřbitovní kostel sv. Barbory, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*
- obr. 103, Esteban March, *Mojžíš a Měděný had*, (1630), olej na plátně 90x114cm, Fundación Banco Santander, staženo z: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Esteban_March_-_Moses_and_the_Brazen_Serpent
- obr. 104, Nicolaes Berchem, *Mojžíš a Měděný had*, (17. století), 20x24,3cm, Holandsko, The Samuel Courtauld, Courtauld Gallery London, staženo z: <http://www.artandarchitecture.org.uk/images/gallery/bdca14f9.html>
- obr. 105, neznámý autor, *Mojžíš a Měděný had*, (kolem 1750), nástěnná malba, kaple sv. Kříže, část nad Santa Casa, kostel sv. Kajetána, Salzburg kajetanskirche staženo z: <http://www.salzburg.com/wiki/index.php/Kajetanerkirche>
- obr. 106, Ignác Oderlický, *Apotheósa jazyka sv. Jana Nepomuckého*, (1755), nástěnná malba (secco), klenba presbyteria, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *foto foto Vlastivědné muzeum v Šumperku*
- obr. 107, Ignác Oderlický, *Apotheósa sv. Jana Nepomuckého, Kázání sv. Jana Nepomuckého*, (1755), nástěnná malba (secco), klenba lodi, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *foto Vlastivědné muzeum v Šumperku*

obr. 108, Ignác Oderlický, *Svržení sv. Jana Nepomuckého z mostu*, (1755), Karel Brachtl v první třetině 20. století, nástěnná malba, západní stěna lodí, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *foto Vlastivědné muzeum v Šumperku*

obr. 109, Ignác Oderlický, *Apotheósa jazyka sv. Jana Nepomuckého*, (1755), nástěnná malba (secco), klenba presbyteria, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 110, Ignác Oderlický, *Apotheósa jazyka sv. Jana Nepomuckého*, (1755), nástěnná malba (secco), klenba presbyteria, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *reprodukováno z: SEVERA, Jan. Restaurování nástropní malby v Klášterním kostele „Šumperk.“ Zpráva, 1996, uloženo MÚ Šumperk.*

obr. 111, Václav Vavřinec Reiner, *Apotheósa jazyka sv. Jana Nepomuckého Čechii a světa*, (1727), nástěnná malba (fresco-secco), klenba presbyteria, kostel sv. Jana Nepomuckého, Hradčany, *reprodukováno z: PREISS, Pavel. Václav Vavřinec Reiner. Praha: Odeon, 1971, obr. 85. CNB 000143969.*

obr. 112, František Antonín Šebesta-Sebastini, *relikviář s jazykem sv. Jana Nepomuckého*, (1753–1755), klášterní kostel Milosrdných bratří, Prostějov, *reprodukováno z: CAHOVÁ, Radka. Nástěnné malby Františka Antonína Šebesty - Sebastiniho (1724-1789). Brno 2010, obr. 10. Magisterská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce Mgr. Michaela Šeferisová Loudová, PhD.*

obr. 113, Ignác Oderlický, *Kázání sv. Jana Nepomuckého*, (1755), nástěnná malba (secco), klenba lodí, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *foto Michal Šelemba 2010*

obr. 114, Fillipo Evangelisti a Marco Benefial, *Kázání sv. Jana Nepomuckého*, (1729), cyklus 14 obrazů ze života svätce k svatořečení, dnes uložen v Národním Muzeu v Praze, *reprodukováno z: HERZOGENBERG, von Johanna, Peter VOLK a Susanne WAGINI. Svätý Jan Nepomucký 1393-1993, Výstava Bavorského Národního muzea v Mnichově ve spolupráci s klášterem premonstrátů na Strahově v Praze a s Národním muzeem v Praze. Praha, München Bayerisches Nationalmuseum, 1993, kat. 69. ISBN 1-925058-27-3 (váz.).*

obr. 115, Innozenz Moscherosch, *Kázání sv. Jana Nepomuckého*, (kolem pol. 18. stol.), nástěnná malba, minoritský kostel, Tulln an der Donau, staženo z: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:GuentherZ_2011-01-08_0045_Tulln_Minoritenkirche_Johannes_Nepomuk_vor_Koenig.jpg

obr. 116, Ignác Oderlický, *Apotheósa sv. Jana Nepomuckého*, (1755), nástěnná malba (secco), klenba lodí, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *foto Vlastivědné muzeum v Šumperku*

obr. 117, Odoardo Vicinelli, *Apotheóza sv. Jana Nepomuckého*, (1729), olej na plátně, oboustranně malovaná procesní korouhev ke svatořečení svätce, kaple sv. Kříže, katedrála sv. Víta v Praze, *reprodukováno z: KUTHAN, Jiří a Jan ROYT, ed. Katedrála sv. Víta, Václava, Vojtěcha svätyně Českých patronů a králů. Praha: Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy, 2011, s. 478. ISBN 978-80-7422-090-6.*

obr. 118, Michal Jindřich Rentz, *Apotheósa sv. Jana Nepomuckého*, revers korouhve podle Odoarda Vincinelliho, (po roce 1729), Mnichov Staatsbibliothek. *reprodukováno z:* HERZOGENBERG, VOLK, WAGINI, 1993, s. 35, obr. 2.

obr. 119, Karel Kovář?, *Apotheósa sv. Jana Nepomuckého*, (1738), klenba lodi, kostel sv. Jana Nepomuckého na Skalce na Novém Městě pražském, *staženo z:* <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/bba/Kirche-St-Johannes-von-Nepomuk-am-Felsen-Innenraum.jpg>

obr. 120, Jan Petr Molitor, Apotheóza sv. Jana Nepomuckého, (1746), zámecká kaple, Hořín, *reprodukováno z:* NEUMAN, Jaromír. *Český barok*. Praha: Odeon, 1974, obr. 346. CNB 000133118.

obr. 121, František Xaver Palko, *Apotheósa sv. Jana Nepomuckého*, (1752), klenba lodi, kostel sv. Jana Nepomuckého, Kutná Hora, *reprodukováno z:* PREISS, Pavel. *František Karel Palko, Život a dílo malíře na sklonku střeoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*. Praha: Národní galerie v Praze, 1999, s. 123, obr. 99. ISBN 80-7035-208-6.

Obr. 122 František Xaver Palko, *Apotheósa sv. Jana Nepomuckého*, (1752), nástěnná malba, kaple kostela v Hofkirche, Drážďany, zničeno 1945 Abb. 13 foto in Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Photothek, *staženo z:* http://www.zikg.eu/main2005/farbdia-archiv-tagungFMLAC3304_58.jpg

obr. 123. František Antonín Šebesta-Sebastini, *Apotheósa sv. Jana Nepomuckého*, (1753–1755), klášterní kostel Milosrdných bratří, Prostějov, *reprodukováno z:* CAHOVÁ, Radka. *Nástěnné malby Františka Antonína Šebesty - Sebastiniho (1724-1789)*. Brno 2010, obr. 11. Magisterská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce Mgr. Michaela Šeferisová Loudová, PhD.

obr. 124, Cosmas Damian Asam, Apotheósa sv. Jana Nepomuckého a scény z jeho života a umučení, (1740), Ettlingen, *staženo z:* <http://www.zeno.org/Kunstwerke/Asam,+Cosmas+Damian%3A+Fresken+in+Ettlingen;+Wirk+en,+Martyrum+und+Apotheose+des+Hl.+Johann+Nepomuk>.

obr. 125, Ignác Oderlický, *Svržení sv. Jana Nepomuckého z mostu*, (1755), přemalováno Karel Brachtl v první třetině 20. století, nástěnná malba, západní stěna lodi, kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *foto Vlastivědné muzeum v Šumperku*

obr. 126, Michal Jindřich Rentz, *Svržení sv. Jana Nepomuckého z mostu*, avers korouhve podle Odoarda Vincinelliho, (po roce 1729), Mnichov Staatsbibliothek. *reprodukováno z:* HERZOGENBERG, VOLK, WAGINI, 1993, s. 35, obr. 3.

obr. 127, Fillipo Evangelisti a Marco Benefial, *Svržení sv. Jana Nepomuckého z mostu*, (1729), cyklus 14 obrazů ze života světce k svatořečení, dnes uložen v Národním Muzeu v Praze, *reprodukováno z:* HERZOGENBERG, VOLK, WAGINI, 1993, kat. 72.

obr. 128, Václav Vavřínek Reiner, *Svržení sv. Jana Nepomuckého do Vltavy*, (1727), kostel sv. Jana Nepomuckého, Praha-Hradčany, *reprodukováno z:* PREISS, Pavel. *Václav Vavřínek Reiner*. Praha: Odeon, 1971, obr. 89. CNB 000143969.

obr. 129. František Antonín Šebesta-Sebastini, *Svržení sv. Jana Nepomuckého do Vltavy*, (1753-1755), nástěnná malba, klenba lodi, klášterní kostel sv. Jana Nepomuckého, Prostějov, *reprodukováno z: CAHOVÁ, Radka. Nástěnné malby Františka Antonína Šebesty - Sebastiniho (1724-1789)*. Brno 2010, obr. 7. Magisterská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce Mgr. Michaela Šeferisová Loudová, PhD.

obr. 130, Juda Tadeáš Supper, *Svržení sv. Jana Nepomuckého do Vltavy*, (1747), nástěnná malba (fresco-secco), boční oltář sv. Jana Nepomuckého, kostel sv. Jana Křtitele, Tatenice, *foto: NPÚ Pardubice*

obr. 131, Cosmas Damian Asam, *Svržení a nalezení těla sv. Jana Nepomuckého*, (1740), Asamkirche, Mnichov, *foto 22. 12. 2005 Karl Grüner, staženo z: <http://www.kg-bilddatenbank.de/KunstAsambruederpagesNepomukstod.htm>* foto 22.12.2005 Karl Grüner

obr. 132, Franz Anton Merz, *Svržení sv. Jana Nepomuckého do Vltavy*, (1732), farní kostel sv. Jana Nepomuckého v Thürnthenning, Dolní Bavorsko, *staženo z: <http://de.academic.ru/picturesdewiki78Nepomuk-Thuernthenning.jpg>*

obr. 133, Innozenz Moscherosch, *Kázání sv. Jana Nepomuckého*, (kolem pol. 18. stol.), nástěnná malba, minoritský kostel, Tulln an der Donau, *staženo z: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Minoritenkirche_Tulln4.jpg*

obr. 134, *Restaurátorský průzkum Jana Severy na barokní vrstvu malby Ignáce Oderlického „Svržení sv. Jana Nepomuckého z mostu“*, (1755), kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *reprodukováno z: SEVERA, Jan a Antonín HAMSÍK. Restaurování nástěnného obrazu sv. Jana Nepomuckého na západní stěně kaple klášterního kostela v Šumperku*. Restaurátorská zpráva 2003, uloženo MÚ Šumperk.

obr. 135, *Průzkum barevné vrstvy malby Ignáce Oderlického, smalt*, (1755), kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *reprodukováno z: GEOARCH-ZR: Chemicko-technologický průzkum*. In: SEVERA, Jan. *Restaurování nástropní malby v Klášterním kostele, Šumperk, Zpráva*. 1996, uloženo MÚ Šumperk.

obr. 136, *Průzkum barevné vrstvy malby Ignáce Oderlického* (1755), kaple sv. Jana Nepomuckého, klášterní kostel Zvěstování Panny Marie, Šumperk, *reprodukováno z: GEOARCH-ZR: Chemicko-technologický průzkum*. In: SEVERA, Jan. *Restaurování nástropní malby v Klášterním kostele, Šumperk, Zpráva*. 1996, uloženo MÚ Šumperk.

9. Seznam použitých pramenů a literatury

ALTOVÁ, 1996.

ALTOVÁ, Blanka. Činnost Judy Tadeáše Suppera v Sedlci u Kutné Hory. In: *Moravskotřebovské vlastivědné listy VI*, 1996, s. 19–26.

ALTOVÁ, 2000.

ALTOVÁ, Blanka. Kutná Hora v době baroka. In: ŠTROBLOVÁ, H., ALTOVÁ, B., eds.: *Kutná Hora*, Praha, 2000, s. 460–467. ISBN 80-7106-186-7.

ALT, ŠELEMBA, 2002.

ALT, Jaroslav a ŠELEMBA, Michal. *Restaurování lunetových nástěnných maleb na jižní fasádě kostela sv. Jana Křtitele v Šumperku*. Restaurátorská dokumentace, 2002. Uloženo archiv NPÚ Olomouc.

ALTRICHTER, TOGNER, HYHLÍK, 2000.

ALTRICHTER, M., TOGNER M., a HYHLÍK V. *Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné - Velehrad*: Historická společnost Starý Velehrad 2000, ISBN 80-86157-01-6.

ANTOŠOVÁ, 2009.

ANTOŠOVÁ, Jana. *Jan Jiří Etgens - kostel sv. Janů v Brně, Vranov u Brna, Czenstochovská kaple v Brně-Zábrdovicích: brněnská díla v umělcově tvorbě*. Brno, 2009, s. 22–35. Magisterská diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Lubomír Slaviček, Csc.

BACÍLKOVÁ, 2008.

BACÍLKOVÁ, Bronislava. *Mikrobiologické zkoušky. Kostel sv. Jana Křtitele v Šumperku, nástěnné malby*. Praha 2008. Uloženo archiv autora.

BAHNÍK, WIDMANOVÁ, ZACHOVÁ, 2012.

BAHNÍK, V., WIDMANOVÁ, A. a ZACHOVÁ I. eds.: *Legenda Aurea – Jakub de Voragine*. Praha 2012, s. 369. ISBN 978-80-7429-237-8

BALCAROVÁ, ĎURANOVÁ, 2001

BALCAROVÁ, Romana a Yvona ĎURANOVÁ. *Restaurování klenby kaple sv. Anny v Horním Městě*. 2001. [cit. 2009-04-19] Dostupné z: <http://www.ms-pamatky.cz/homes/index.htm>

BAŤKOVÁ, 1998.

BAŤKOVÁ, Růžena et al. *Umělecké památky Prahy, Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady*. Praha, 1998. ISBN 80-200-0627-3

BAYEROVÁ, BAYER, 2008.

BAYEROVÁ, Tatjana a Karol BAYER Karol. *Šumperk, kostel sv. Jana Křtitele, Nástěnné malby na klenbě presbyteria, průzkum barevných vrstev*. Litomyšl, 2008. Uloženo archiv autora.

BEDNÁŘOVÁ, ŠELEMBA, 2007–2008.

BEDNÁŘOVÁ, Martina a Michal ŠELEMBA. *Restaurování nástěnné malby na klenbě presbyteria kostela sv. Jana Křtitele v Šumperku*. Restaurátorská dokumentace, 2007–2008. Uloženo archiv autora.

BENDOVÁ, 1978.

BENDOVÁ, Daniela. *Fresky Jana Kryštofa Handkeho na zámku Velké Losiny*. In: *Severní Morava* č. 36., Šumperk, 1978, s. 70–72.

BLAŽÍČEK, 1967.

BLAŽÍČEK, Oldřich, Jakub. *Barockkunst in Böhmen*. Praha: 1967. CNB 000493721.

BLAŽÍČEK, 1968.

BLAŽÍČEK, Oldřich, Jakub. *Theses in Universitate Carolina disputace*. Praha: 1968.

BLAŽÍČEK, 1971.

BLAŽÍČEK, Oldřich, Jakub. *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk, 1971. CNB 000126537

BLÁHA, 1998.

BLÁHA, Jiří. *Restaurování nástěnných maleb Judy Tadeáše Suppera v presbytáři kostela sv. Kříže v Moravské Třebové*. Litomyšl 1998. Restaurátorská dokumentace. VOŠKRT v Litomyšli.

BOCKEMÜHL, 2003.

BOCKEMÜHL, Michael. *Rembrandt 1606-1669, Tajemství odhalené formy*. Kolín nad Rýnem, 2003, s. 32–33. ISBN 3-8228-2853-X

BOSL, 1983.

BOSL, Erika. Merz, Joseph Anton. In: BOLS, Karl, Hrsg. *Bosls bayerische Biographie*. Regensburg, 1983, s. 523.

BOUŠE, PREISS, 1971.

BOUŠE, Zdeněk a Pavel PREISS. Příběhy kaple sv. Barbory na Hradčanech. In: BUŘÍVAL, Zdislav, ed. *Staletá Praha V, Sborník Pražského střediska památkové péče a ochrany přírody*. Praha: Orbis, 1971, s. 188–198. 11-007-71

BŘEZINA, 1932.

BŘEZINA, Jan. *Politický okres šumperský, vlastivědná studie*. Šumperk 1932. CNB000934006

CAHOVÁ, 2010.

CAHOVÁ, Radka. *Nástěnné malby Františka Antonína Šebesty - Sebastiniho (1724-1789)*. Brno 2010. Magisterská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce Mgr. Michaela Šeferisová Loudová, PhD.

CÍSAŘOVÁ, 2007.

CÍSAŘOVÁ, Kateřina. *Kostel sv. Máří Magdalény v Horním Městě*. Olomouc 2007, s. 30–34. Bakalářská diplomová práce, Filosofická fakulta Univerzity Palackého, Katedra dějin umění.

ČERNÝ, 2011.

ČERNÝ, Zbyněk. Elias Dolhopf (1703-1773), Barokní malíř západních Čech. In: *Sborník Muzea Karlovarského kraje 2011, č. 19*, Karlovy Vary, 2011, s. 73–164. ISBN 9788085018776

ČERVENÁ, 2008.

ČERVENÁ, Jarmila. Piaristé a kostel sv. Jana Křtitele v Mikulově. In: *Regionální muzeum Mikulov: RegioM*, 2008, s. 85–102. ISBN 978-80-85088-29-8.

DACHS-NICKEL, 2007.

DACHS-NICKEL, Monika. Franz Anton Maulbertsch und seine Mitarbeiter: Arbeitsteilung und Werkstattstruktur im Bereich der Wandmalerei. In: MÁDL, M., M., ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ a Z. WÖRGÖTTER, eds. *Baroque Ceiling Painting in Central Europe*. Praha, 2007, s. 67–72, 253–256. ISBN 80-86890-14-7.

DANIEL, 1996.

DANIEL, Ladislav. Filippo Abbiati. In: LADISLAV, D., O. PUJMANOVÁ a M. TOGNER, eds. *Olomoucká obrazárna Italské malířství 14–18. století z olomouckých sbírek*. Olomouc 1996, s 28–36.

DANIEL, 2007.

DANIEL, Ladislav. „Vidimus stellam eius in oriente,“ Notes on Mural paintings in the Sternberg Palace in Prague. In: MÁDL, M., M., ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ a Z. WÖRGÖTTER, eds. *Baroque Ceiling Painting in Central Europe, Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa*. Praha: Europrint, a. s., 2007, s. 27–38, 240. ISBN 80-86890-14-7.

DANIEL, 2009.

DANIEL, Ladislav. Obrazárna, In: DANIEL, L., M., PERŮTKA a M. TOGNER, eds. *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 151–170. ISBN 978-80-87231-02-9 (váz.).

DANIEL, 2011.

DANIEL, Ladislav. Evropská malířská centra a barokní Olomouc. In: JAKUBEC, Ondřej a Marek PERŮTKA, ed. *Olomoucké baroko 3. Výtvarná kultura let 1620–1780, Historie a kultura*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc 2011, s. 107–133. ISBN 978-80-87149-40-9.

DĚDKOVÁ, 1982.

DĚDKOVÁ, Libuše. Ignác a Jan Oderličtí a Jakub Zink – barokní malíři v Uničově. In: *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji 1982, č. 5*, Ostrava, 1982, s. 109–130. MDT 719(437.326).

DĚDKOVÁ, 2002.

DĚDKOVÁ, Libuše. Dějiny kostela, Pohled historiků. In: *Jeseník nad Odrou, Kostel Nanebevzetí Panny Marie, 250 let*. Jeseník nad Odrou, 2002, s. 7–8.

DOBALOVÁ, 2004.

DOBALOVÁ, Sylva. *Pašijový cyklus Karla Škréty, Mezi výtvarnou tradicí a jezuitskou spiritualitou*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-707-5 (brož.).

DRBALOVÁ, 2010.

DRBALOVÁ, Petra. *Ad maiorem Dei gloriam. Umělecká výzdoba jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně*. Brno 2010. Magisterská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, Katedra dějin umění.

ŘURANOVÁ, BALCAROVÁ, VÍTOVÁ, 2001.

ŘURANOVÁ, Y., H. BALCAROVÁ a R. VÍTOVÁ, ed. *Restaurování nástěnných maleb v kostele sv. Jana Nepomuckého v Prostějově*. Restaurátorská dokumentace, 2001 [cit. 2009-12-08] Dostupné z:

<http://www.ms-pamatky.sz/pvrest01/redlh/popis.htm>

ECKERT, 1922.

ECKERT, František. *Posvátná místa kr. hl. města Prahy sv. I*. Praha, 1883, s. 163–164

ELBEL, MACEK, 2004.

ELBEL, Martin a Petr MACEK. Kostely, klášter a náboženský život ve městě. In: EBELOVÁ I., a P. HOLODŇÁK, ed. *Žatec, Dějiny českých měst*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 254–264. ISBN 80-7106-443-2 (váz.).

ELBELOVÁ, 1997.

ELBELOVÁ, Gabriela. *Život a dílo sochaře Filipa Sattlera (1695-1738)*. Olomouc 1997. Diplomová práce. Filosofická fakulta Univerzity Palackého, Katedra dějin umění.

EUGL, 1832.

EUGL, Johann Nepomuk. *Geschichte der königlichen Stadt Mährisch-Neustadt*. Olmütz, 1832. cnbCNB002177198.

FILIP, 1996.

FILIP, Zdeněk. Šumperské portréty, Kryštof Alois Lautner, In: MELZER, Miloš, ed. *Šumperk město a jeho obyvatelé*. Šumperk: Moravská tiskárna Olomouc, 1996, s. 205–206. ISBN 80-85083-14-0 (váz.).

FILIPOVÁ, 1989.

FILIPOVÁ, Milena. K dílu J. K. Handkeho na šumperském okrese. In: *Vlastivědný sborník Severní Morava, 1989, č. 57*. Šumperk, 1989, s. 54–56. 001673689.

FILIPOVÁ, 1996.

FILIPOVÁ, Milena. Veduty města Šumperka. In: MELZER, Miloš, ed. *Šumperk město a jeho obyvatelé*. Šumperk: Moravská tiskárna Olomouc, 1996, s. 69–78. ISBN 80-85083-14-0 (váz.).

FILIPOVÁ, 2006.

FILIPOVÁ, Milena. Církevní barokní umění na severozápadní Moravě. In: FILIPOVÁ, M., a M., GRONYCHOVÁ. *Církevní umění baroka a rokoka na Šumpersku, Zábřežsku a Mohelnicku*. Šumperk: Scaron, s.r.o., 2006, s. 6–9. ISBN 80-85083-50-7 (brož.).

FILIPOVÁ, 2009.

FILIPOVÁ, Milena. Výmalba kaple sv. Jana Nepomuckého v klášterním kostele v Šumperku. In: *Vlastivědný sborník Severní Morava 2009, č. 95*. Šumperk, s. 46–49. ISBN 978-80-85083-58-3 (brož.).

FIERENS, 1970.

FIERENS, Paul. Katolické a barokní Flandry. In: HUYGHE, René, ed. *Encyklopedie Renesance a Baroku. Larousse Encyklopedia of Renaissance and Baroque Art*. Praha: Odeon, 1970, s. 240–253. 01-533-70.

FOLTÝN, 2005.

FOLTÝN, Dušan et al. *Encyklopedie Moravských a Slezských klášterů*. Praha: Libri, 2005. ISBN 80-7277-026-8 (váz.).

GAMERITH, 2007.

GAMERITH, Andreas. Paul Troger und die Anfänge des Wiener Akademistils. In: MÁDL, M., M. ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ a Z. WÖRGÖTTER, ed. *Baroque Ceiling Painting in Central Europe, Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa*. Prague: Artefactum, Europrint, a. s., 2007, s. 57–65, 252. ISBN 80-86890-14-7.

GEOARCH – ZR, 1995.

GEOARCH-ZR: Chemicko-technologický průzkum. In: SEVERA, Jan. *Restaurování nástropní malby v Klášterním kostele, Šumperk, Zpráva*. 1996, uloženo MÚ Šumperk.

GRUYTER, 2001.

GRUYTER, de Walter. Die Benediktinerarbeit Wessobrunn. In: *Germania Sacra, Die Bistümer der Kirchenprovinz Mainz – Das Bistum Augsburg sv. 2*. Berlin, New York, 2001, s. 18. ISBN 3-11-016912-6 (váz.).

HABERDITZL, 2006.

HABERDITZL, Franz Martin. *Franz Anton Maulbertsch 1724-1796*. Wien, 2006. ISBN 3-902510-37-4 (váz.).

HÁJEK Z LIBOČAN, 1981.

HÁJEK Z LIBOČAN, Václav. *Kronika česká: výbor historického čtení*. Praha: Odeon, 1981, s. 669. CNB000139445.

HALL, 1991.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.

HANFSTAENGL, 1953.

HANFSTAENGL, Erika. Asam, Cosmas Damian. In: *Neue Deutsche Biographie. Band 1*. Berlin: Verlag [Duncker & Humblot](#), 1953.

HANFSTAENGL, 1955.

HANFSTAENGL, Erika. *Die Brüder Cosmas Damian und Egid Quirin Asam ([Deutsche Lande - Deutsche Kunst](#))*. München/Berlin: Aufnahmen von Valter Hege, vyd. Deutscher Kunstverlag, 1955. 003645138.

HARRER, 1923.

HARRER, Franz. *Geschichte der Stadt Mährisch-Schönberg*. Šumperk, Mährisch Schönberg: Gemeindebücherei. 1923. cnb001077949

HASTABA, 1999.

HASTABA, E. Schöpf Josef (1745-1822), *Maler*. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950 (ÖBL), Band 11*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1999, s. 102, 103. ISBN 3-7001-2803-7 (váz.).

HERZOGENBERG, VOLK, WAGINI, 1993.

HERZOGENBERG, von Johanna, Peter VOLK a Susanne WAGINI. *Svatý Jan Nepomucký 1393-1993, Výstava Bavorského Národního muzea v Mnichově ve spolupráci s klášterem premonstrátů na Strahově v Praze a s Národním muzeem v Praze*. Praha, München Bayerisches Nationalmuseum, 1993. ISBN 1-925058-27-3 (váz.).

HINDELANG, SLAVÍČEK, 2007.

HINDELANG, Eduard a Lubomír SLAVÍČEK, ed. *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museums Langenargen*. Langenargen - Brno: Museum Langenargen - Masarykova univerzita, 2007. ISBN 978-80-210-4394-7.

HOFMANN, 1986.

HOFMANN, Hermann Friedrich. *Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz svazek 2*. Oldenburg: Oldenbourg Vrlag, 1986, s. 218–222.

HOLLAND, 1891.

HOLLAND, Hyacinth. [Schöpf Joseph](#). In: *Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). Band 32*. Leipzig: Duncker Humblot, 1891, s. 352–354. 005738144.

HOSÁK, 1962.

HOSÁK, Ladislav. K počátkům dějin Šumperka. In: *Vlastivědný sborník Severní Morava č. 8*. Šumperk: 1962, s. 38–47.

HRADILOVÁ, HRADIL, BAKARDIJEVA, 2003.

HRADILOVÁ, J., D. HRADIL a S. BAKARDIJEVA, ed. Mikroskopie v restaurování, Třetí rozměr obrazu. *Vesmír roč. 82, č. 12*. 2003, s. 676–681. ISSN 0042-4544.

HRADIL, MLČÁK, 2005.

HRADIL, Filip a Leoš MLČÁK Leoš. Šternberský malíř Antonín Richter (?-1760). In: *Vlastivědný věstník moravský 57, č. 4*, 2005, s. 357–367. ISSN 0323-2581.

HUYGHE, 1970.

HUYGHE, René, ed. *Encyklopedie Renesance a Baroku. Larousse Encyklopedia of Renaissance and Baroque Art, Larousse Encyklopedia of Renaissance and Baroque Art*. Praha: Odeon, 1970. 01-533-70.

CHODURA, KLIMEŠOVÁ, KŘIŠŤAN, 2001.

CHODURA, R., V. KLIMEŠOVÁ a A. KŘIŠŤAN, ed. *Slovník pojmů sakrálního výtvarného umění*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001. ISBN 80-7192-530-6 (váz.).

INDRA, 1985.

INDRA, Bohumír. Malíři a sochaři v Bruntále od poloviny 17. století do poloviny 19. Století. In: *Časopis Slezského zemského muzea-série B XXXIV*. Opava, 1985, s. 260–287. 001566537.

JAKUBEC, 2005a.

JAKUBEC, Ondřej. Malířská výzdoba oltáře a jeho eucharistická symbolika. In: ZAPÁLKOVÁ, H., O. JAKUBEC a J. LÁTAL, ed. *Oltář Nejsvětější Trojice z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově. Restaurování 2003–2005*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2005, s. 17–24. 80-85227-71-1 (brož.).

JAKUBEC, 2005b.

JAKUBEC Ondřej: Historie, architektura a umělecká výzdoba děkanského chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Uničově, In: HRADIL Filip/JAKUBEC Ondřej: Uničovský kostel Nanebevzetí Panny Marie a Jan Sarkander, Pro Římskokatolickou farnost Uničov vydalo Město Uničov 2009, 21-44. ISBN 978-80-254-5399-5 (brož.).

JAKUBEC, PERŮTKA, 2011.

JAKUBEC, Ondřej a Marek PERŮTKA, ed. *Olomoucké baroko 3. Výtvarná kultura let 1620-1780, Historie a kultura*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc 2011. ISBN 978-80-87149-40-9 (váz.).

JARMAROVÁ, 2001.

JARMAROVÁ, Hana. *Farní úřad Šumperk 1723 – 1950 Inventář*, čl. NAD: 795, Státní okresní archiv Šumperk 2001.

JARMAROVÁ, 2009.

JARMAROVÁ, Hana. *Šumperk, Zmizelá Morava a Slezsko*. Praha - Litomyšl Paseka 2009. ISBN 978-80-7185-952-9 (váz.).

JUNEK, 2012.

JUNEK, David. *Příběh z obrazu sv. Barbory. Aneb - kdo je ten muž na obraze?* Polička: Městské muzeum a galerie Polička, 2012. ISBN 978-80-86533-23-0 (brož.).

JURENKA, 2003.

JURENKA, Jan. *Písařov – minulost obce*. Písařov: Obec **Písařov** 2003. ISBN 80-239-1759-5.

KADLEC, 1991a.

KADLEC, Jaroslav. Svatý Jan Nepomucký. In: *Přehled českých církevních dějin sv. I*. Praha: Zvon, 1991, s. 231–232. ISBN 80-7113-004-4.

KALABISOVÁ, 1963.

KALABISOVÁ, Jarmila. *Moravskotřebovský rokokový malíř Juda Tadeáš Josef Supper (1712–1771)*. Brno 1963, Diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, Seminář dějin umění.

KARNER, 1996.

KARNER, Herbert. Andrea Pozzo e la finta architettura d'altare in Austria e Boemia. In: BATTISTI Alberta, ed. *Andrea Pozzo*. Miláno, 1996, s. 83–187.

KARNER, 2007.

KARNER, Herbert. "Faciamus hic tria tabernacula": Architektur und Deckenmalerei in der Klosterkirche in Rajhrad. In: MÁDL, M., M. ŠEFERISOVÁ-LOUDOVÁ a Z. WÖRGÖTTER, ed. *Baroque Ceiling Painting in Central Europe, Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa*. Prague: Artefactum, Europrint, a. s., 2007, s. 199–217, 302–310. ISBN 978-80-86890-14-2.

KAUFMANN, 2007.

KAUFMAN, DaCosta Thomas. Maulbertsch and the Debate over Coloring in the Later Eighteenth Century. In: MÁDL, M., M. ŠEFERISOVÁ-LOUDOVÁ a Z. WÖRGÖTTER, ed. *Baroque Ceiling Painting in Central Europe, Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa*. Prague: Artefactum, Europrint, a. s., 2007, s. 73–80, 257–263. ISBN 978-80-86890-14-2.

KIRCHSBAUM, 1973c.

KIRCHSBAUM, Engelbert, ed. *Lexikon der christlichen Ikonographie, Band 5 Ikonographie der Heiligen, Aaron bis Crescentianus*. Rom-Freiburg-Basil-Wien: Herder, 1973. ISBN 3-451-14495-6.

KIRCHSBAUM, 1974a.

KIRCHSBAUM, Engelbert, ed. *Lexikon der christlichen Ikonographie, Erster Band allgemeine Ikonographie A-Ezechiel*. Rom-Freiburg-Basil-Wien: Herder, 1974. 002079620.

KIRCHSBAUM 1974b

KIRCHSBAUM, Engelbert, ed. *Lexikon der christlichen Ikonographie, Band 7 Ikonographie der Heiligen, Innozenz bis Melchidesech*. Rom-Freiburg-Basil-Wien: Herder, 1974. ISBN 3-451-14497-2.

KLOPANOVÁ, 2007.

KLOPANOVÁ, M. Příspěvek k moravskému působení olomouckého malíře Josefa Ignáce Sadlera. In: *Zprávy památkové péče roč. 67, č. 5*. 2007, s. 400–402. ISSN 1210-5538.

KOMÁREK, 2007.

KOMÁREK, Filip. *Vznik a vývoj malířského bratrstva sv. Lukáše v Brně v 1. polovině 18. století*. Brno 2007. Magisterská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy Univerzity, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Lubomír Slaviček, CSc.

KOSTELNÍČKOVÁ, 2008.

KOSTELNÍČKOVÁ, Martina. Josef František Wickart: P. Maria s dítětem přijímá skrze přímlovu sv. Anny sv. Jana Sarkandera. In: KOSTELNÍČKOVÁ Martina, ed. *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16–18. století, z olomouckých sbírek*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2008, s. 158–160. 978-80-87149-09-6.

KOTALÍK, 1974.

KOTALÍK, Jiří, ed. *Karel Škréta 1610-1674 – Národní Galerie v Praze*. Praha: Národní galerie, Státní tiskárna n. p., Praha 1, 1974.

KRAFT, 2003.

KRAFT, Klaus. St. Johann Baptist. 2. vyd. In: KRAFT, Klaus. [Kleine Kunstführer – sv. 1396](#). Inning: Schnell & Steiner, 2003.

KRATINOVÁ, 1985.

KRATINOVÁ, Vlasta. Winterhalderovo Oslavení rozumu. In: *Bulletin Moravské galerie v Brně č. 29*. Brno, 1985, s. 8–10.

KRATINOVÁ, 1986.

KRATINOVÁ, Vlasta. *Barok na Moravě, Malířské a sochařské návrhy z moravských sbírek*. Praha: Národní galerie, 1986. nb000016399.

KRATINOVÁ, 2003.

KRATINOVÁ, Vlasta. Styly a stylové tóniny pozdního baroku. In: KROUPA, Jiří, ed. *V zrcadle stínů, Morava v době baroka 1670-1790*. Brno: Somogy éditions d'art a Moravská galerie, 2003, s. 233–245. INSB 80-7027-121-3.

KRECHLOVÁ, 1983.

KRECHLOVÁ, Daniela. Malby Ignáce Oderlického v šumperské kapli sv. Barbory. In: *Vlastivědný sborník Severní Morava sv. 46*. Šumperk: Okresní vlastivědné muzeum v Šumperku, 1983, s. 60–63.

KREJČA, 1995.

KREJČA, Jáchym. *Juda Tadeáš Supper, Encyklopedické heslo*. Litomyšl 1995. Seminární práce 1994/1995. Institut restaurování a konzervačních technik v Litomyšli.

KRIKOSOVÁ, 2011.

KRIKOSOVÁ, Lenka. *Umělecká tvorba Ignáce, Jana, Jana Nepomuka a Antonína Oderlických*. Olomouc 2011. Magisterská diplomová práce, Filosofická fakulta Univerzity Palackého, Katedra Dějin umění. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Milan Togner.

KRONBICHLER, 1995.

KRONBICHLER, Johann. Michael Angelo Unterberger, 1695-1758. XIX. In: *Sndrauststellung des Dommuseums zu Salzburg anlässlich des 300. Geburtstages von Michael Angelo Unterberger*. Salzburg: Dommuseums Zu Salzburg, 1995. ISBN [3901162062](#).

KROUPA, MILÁČKOVÁ, MLČÁK, 2011.

KROUPA, J., M. MILÁČKOVÁ a L. MLČÁK, eds. *Josef Ignác Sadler 1725–1767, katalog výstavy*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2011, s. 43–53. ISBN 978-80-87149-45-4

KRSEK, 1956.

KRSEK, Ivo. *F. A. Sebastini. Jeho malířské dílo na našem území*. Olomouc: Krajské nakladatelství, 1956. 002430365.

KRSEK, 1958.

KRSEK, Ivo. Výzkum moravského rokokového malířství. In: *Sborník prací Filosofické fakulty brněnské university roč. 7, č. 2*. Brno: Masarykova univerzita, 1958, s.124–125. ISSN 0231-5025.

KRSEK, 1959.

KRSEK, Ivo. K otázce lidových prvků v rokokovém malířství. In: *Sborník prací Filosofické fakulty brněnské university roč. 8 č. 3*. Brno: Masarykova univerzita, 1959, s. 30–43. ISSN 0231-5025.

KRSEK, 1981.

KRSEK, Ivo. Malířství 2. poloviny 18. století na Moravě. In: *Sborník prací Filosofické fakulty brněnské university roč. 30 č. 25*. Brno: Masarykova univerzita, 1981, s. 7–33. ISSN 0231-5025.

KRSEK, 1989a.

KRSEK, Ivo. Barokní malířství 17. století na Moravě. In: *Dějiny českého výtvarného umění sv. II/1*. Praha: Academia, 1989, s. 357–371. ISBN 80-200-0069-0.

KRSEK, 1989b.

KRSEK, Ivo. Malířství vrcholného baroka na Moravě. In: *Dějiny českého výtvarného umění sv. II/2*. Praha: Academia, 1989, s. 612–628. ISBN 80-200-0069-0.

KRSEK, 1989c.

KRSEK, Ivo. Malířství pozdního baroka na Moravě. In: *Dějiny českého výtvarného umění sv. II/2*. Praha: Academia, 1989, s. 790–816. ISBN 80-200-0069-0.

KRSEK, 1990.

KRSEK, Ivo. *Petrus Paulus Rubens*. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0130-3.

KRSEK, 1996.

KRSEK, Ivo. Malířství. In: KRSEK, I., Z. KUDĚLKA, M. STEHLÍK a J. VÁLKA, ed. *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Academia, 1996, s. 112–148, 445–564. ISBN 80-200-0540-4.

KUBIČKA, ZELINGER, 2004.

KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. *Výkladový slovník malířství, grafika, restaurátorství*. Praha: Grada Publishing, 2004. ISBN 80-247-9046-7.

KUČA, 2002.

KUČA, Karel. *Atlas památek: Česká republika 2. díl O/Ž*. Praha: Baset, 2002, s. 1107–1108. ISBN 80-86223-42-6.

KUX, 1923.

KUX, Johann. *Geschichte der königl. Stadt Mährisch-Neustadt, Zu deren 700-Jahr-Feier Verleihung deutschen Rechtes verfasst von Johann Kux*. Mähr.-Neustadt: Verlag der Stadtgemeinde, 1923. CNB001208056.

KVALTINOVÁ, 2000.

KVALTINOVÁ, Jana. *Juda Tadeáš Josef Supper (1712 - 1771), jeho práce v Čechách a působení českého prostředí na jeho tvorbu*. Praha 2000. Diplomová práce. Filosofická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra Dějin umění.

LÁTAL, TOMEK, 1979.

LÁTAL, Jiří a Michal TOMEK. *Transfer nástěnné malby ze hřbitovní kaple v Norberčanech, okres Bruntál, 1. Etapa – sejmutí malby*. Praha 1979. Restaurátorská dokumentace.

LÁTAL, TOMEK, 1983.

LÁTAL, Jiří a Michal TOMEK. *Osazování transferů z kaple v Norberčanech do interiéru kostela Panny Marie Sněžné*. Praha 1983. Restaurátorská dokumentace.

LÁTAL, TOMEK, 1984.

LÁTAL, Jiří a Michal TOMEK. *Osazení transferu nástěnné malby ze hřbitovní kaple v Norberčanech*. Praha 1984. Restaurátorská dokumentace.

LUKEŠOVÁ, 2009.

LUKEŠOVÁ, Helena. *František Řehoř Ignác Eckstein (1689? - 1741). K východiskům jeho freskařské tvorby*. Brno 2009. Magisterská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy Univerzity v Brně, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Lubomír Slavíček, CSc.

MACUROVÁ, 2007.

MACUROVÁ Zuzana: *Malířská výzdoba hlavního sálu prelatury bývalého cisterciáckého kláštera ve Žďáru nad Sázavou*. Brno 2007. Bakalářská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy Univerzity v Brně, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce Mgr. Michaela Šeferisová Loudová, Ph.D.

MACUROVÁ, 2009.

MACUROVÁ Zuzana: *Kapitoly z mecenátu Matouše Pertschera, představeného brněnského augustiniánského kláštera (1740-1777)*. Brno 2009. Magisterská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy Univerzity v Brně, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Lubomír Slavíček, CSc.

MÁDL, K B, 1921.

MÁDL, Karel Boromejský. *Reinerovy fresky*. In: Umění, Praha, 1921.

MÁDL, 2006.

MÁDL, Martin. Handkeho skica ze Strahovské obrazárny a malba v olomoucké kapli Božího Těla [Handke's sketch from the Strahov Gallery and his painting in the Holy Body Chapel in Olomouc]. In: *Umění roč. 54, č. 6*. 2006, s. 504–512. ISSN 0049-5123.

MÁDL, 2007.

MÁDL, Martin. Distinguishing-Similarities. Style, Carpofo and Giacomo Tencalla in Czech Lands. In: *Ars 40*. Bratislava: Ústav dejín umenia, 2007, s. 225–236. ISSN 0044-9008.

MÁDL, 2008.

MÁDL, Martin. Giacomo Tencalla and Ceiling Painting in 17th Century Bohemia and Moravia, In: *Umění, roč. 56, č. 1*, 2008, s. 38–64. ISSN 0049-5123.

MACHÁČKOVÁ, 2006.

MACHÁČKOVÁ, Hana. *Děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové, Malířská a sochařská výzdoba*. Brno 2006. Magisterská diplomová práce. Filosofická fakulta

Masarykovy Univerzity v Brně, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Lubomír Slavíček, CSc.

MACHÁČKOVÁ, 2009.

MACHÁČKOVÁ, Iva. *Malířská výzdoba zámecké kaple ve Velkých Losinách*. Brno 2009. Bakalářská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy Univerzity v Brně, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce Mgr. Michaela Šeferisová Loudová, Ph.D.

MATĚJČEK, 1951.

MATĚJČEK, Antonín. *Dějiny umění v obrysech*. 2. vyd. Praha: Melantrich, 1951. CNB000503945.

MATĚJKA, 1897.

Matějka, Bohumil. *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Lounském*. Praha: Nákladem Archaeologické kommise při České akademii císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1897, s. 19–32.

MATSCHE, 1971.

MATSCHE, Franz. Die Darstellungen in der barocken Kunst-Form, Inhalt und Bedeutung. In: *Johannes von Nepomuk*. Passau, 1971, s. 41 (pozn. 9). ISBN 3-87616-029-4.

MATSCHE, 1993.

MATSCHE, Franz. Náhrobek sv. Jana Nepomuckého v pražském chrámu sv. Víta jako sakrální památka. In: HERZOGENBERG, von J., P. VOLK a S. WAGINI, ed. *Svatý Jan Nepomucký 1393-1993. Výstava Bavorského Národního muzea v Mnichově ve spolupráci s klášterem premonstrátů na Strahově v Praze a s Národním muzeem v Praze*. Praha: Vydavatelství Karolinum, 1993, s. 46–60. ISBN 8070667702.

MEDEK, 1973.

MEDEK, Václav. „Čarodějnický děkan“ Kryštof Alois Lautner. In: *Vlastivědné zajímavosti č. 80*. Šumperk, 1973.

MEDEK, 1982.

MEDEK, Václav. *Cesta české a moravské církve staletími*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1982.

MEZEROVÁ, 2000.

MEZEROVÁ, Lubica et al. *Seznam nemovitých kulturních památek okresu Bruntál*. Bruntál: Okresní úřad, referát regionálního rozvoje, V Ostravě, Památkový ústav, 2000. 80-85034-21-2 (brož.).

MÍLEK, 2005.

MÍLEK, Václav. *Transformace uměleckých úloh novověkého kláštera v podmínkách premonstrátské kanonie v Nové Říši v 17. a 18. Století*. Brno 2005. Rigorózní práce. Filosofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Seminář dějin umění.

MLČÁK, 1980.

MLČÁK, Leoš. K stavebním dějinám kláštera v Šumperku. In: *Vlastivědný sborník Severní Morava č. 39/1980*. Šumperk: Šumperk: Okresní vlastivědné muzeum v Šumperku, 1980, s. 25–31.

MLČÁK, 1981.

MLČÁK, Leoš. Neznámé barokní malby Petra Hocheckera. In: *Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci, č. 207*. Olomouc, 1981, s. 17–23.

MLČÁK, 1982.

MLČÁK, Leoš. Malířské dílo Josefa Františka Pilze (1711-1797). In: *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji V., Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody v Ostravě*. Ostrava: Profil, 1982, s. 62–108.

MLČÁK, 1985.

MLČÁK, Leoš. Malíř Josef František Wickart. In: Bistřický J., ed. *Historická Olomouc a její současné problémy V*. Olomouc: 1985, s. 259–268.

MLČÁK, 1992a.

MLČÁK, Leoš. K nástěnným malbám Carpofova Tencally v arcibiskupské rezidenci v Olomouci. In: *Zprávy památkové péče 52 č. 9*. 1992, s. 7–12

MLČÁK, 1992b.

MLČÁK, Leoš. Zaniklý mariánský sloup a stavba kaple v Týnečku u Olomouce, Příspěvek k dílu Davida Zürna a Ferdinanda Nabotha. In: SPÁČIL V., ed. *Okresní archiv v Olomouci*, Olomouc, 1992.

MLČÁK, 1994.

MLČÁK, Leoš. *Jan Kryštof Handke. Vlastní životopis 1694-1774*. Olomouc: Muzeum umění, 1994. ISBN 8085227134.

MLČÁK, 1995.

MLČÁK, Leoš. Fresky Ferdinanda Nabotha v kapli „V lipkách“ u Rýmařova. In: *Střední Morava č. 1*. 1995, s. 41. ISBN 80-85807-03-3.

MLČÁK, 2010.

MLČÁK, Leoš. Nástěnné malířství baroka v Olomouci, In: JAKUBEC Ondřej/PERŮTKA Marek (ed.): *Olomoucké baroko sv. 2. katalog. Výtvarná kultura let 1620-1780*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2010, s. 237–250. ISBN: 978-80-87149-39-3.

MLČÁK, MLČÁKOVÁ, 2001.

MLČÁK, Leoš a Kateřina MLČÁKOVÁ. Mědirytiny barokní legendě o zázračném vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatary u Olomouce. In: *Střední Morava 7. Kulturně-historické revue, 2001, č. 13*. 2001, s. 65–77. 1211-7889.

MLČÁK, SVÁTKOVÁ, 1977.

MLČÁK, Leoš a Libuše SVÁTKOVÁ. Několik poznámek k dějinám barokního malířství 18. století na Moravě (Josef Ignác Sadler, Antonín Richter, Petr Hochecker). In: *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji č. 3*. Ostrava, 1977, s. 118–200.

MORAVCOVI, HAMSÍK, 1982.

MORAVCOVI, A. a T. a J. HAMSÍK. *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace z restaurování nástropních maleb v presbytáři kostela sv. Barbory v Šumperku*. Šumperk: Vlastivědné muzeum v Šumperku, červenec, srpen 1982. Praha, 1982.

NAŇKOVÁ, 1989.

NAŇKOVÁ, Věra. Architektura vrcholného baroka v Čechách. In: *Dějiny českého výtvarného umění sv. II/2*. Praha: Academia, 1989. ISBN 80-200-0069-0.

NEČÁSKOVÁ, 1996.

NEČÁSKOVÁ, Milena. Srovnání freskové F. A. Schefflera a V. V. Reinera ze zámku Jemniště. In: NOVÁK Antonín a Karel STRETTI, eds. *Technologia artis 4*. Praha, Akademie výtvarných umění, 1996.

NEČÁSKOVÁ, 2009.

NEČÁSKOVÁ, Milena. Technika a stratigrafie nástropních a nástěnných maleb kleneb presbytáře a transeptu baziliky sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě. In: *Zprávy památkové péče 69, 2009, č. 5*. s. 341–343.

NEJEDLÝ, 2009.

NEJEDLÝ, Vratislav. Restaurování výzdoby transeptu, presbytáře a kupole transeptu baziliky Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě. In: *Zprávy památkové péče 69, 2009, č. 5*. 331-340

NEVÍMOVÁ, 2000.

NEVÍMOVÁ, Petra. Johann Hiebels Deckenfresko in der Prager Spiegelkapelle. In: HÖRSCH, Markus a Elisabeth OY-MARRA, ed. *Kunst - Politik - Religion. Studien zur Kunst in Süddeutschland, Österreich, Tschechien und der Slowakei. Festschrift für Franz Matsche zum 60. Geburtstag*. Petersberg: Imhof, 2000, s. 169–175. ISBN: 9783932526718.

NEUMANN, 1971.

NEUMANN, Jaromír. Ideový koncept poutního kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené Hoře. Poznámky k ikonografickému rozboru. In: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity, Studia minora facultatis philosophicae universitatis Brunensis F-14-15*. Brno, 1971.

NEUMANN, 1974.

NEUMAN, Jaromír. *Český barok*. Praha: Odeon, 1974. CNB 000133118.

ONDŘÍKOVÁ, 2011.

ONDŘÍKOVÁ, Gabriela. *Caspar Franz a Johann Christian Sambach. Příspěvek k jejich umělecké činnosti na Moravě*. Olomouc 2011. Diplomová práce. Filosofická fakulta Palackého univerzity, Katedra dějin umění. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Lubomír Slavíček, CSc.

OPPEKER, 1997.

OPPEKER, Walpurga. *St. Johannes Nepomuk-Kirche der Minoriten in Tulln*. Tulln, 1997. VIAF ID: 65204007(Personal).

OPPELTOVÁ, 2011.

OPPELTOVÁ, Jana. Premonstrátská kanonie Hradisko u Olomouce a její kulturní prostředí, In: JAKUBEC, Ondřej a Marek PERŮTKA, ed. *Olomoucké baroko 3. Výtvarná kultura let 1620-1780, Historie a kultura*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc 2011, S. 53–65. ISBN 978-80-87149-40-9 (váz.).

OULÍKOVÁ, 2006.

OULÍKOVÁ, Petra. *Klementinum, Průvodce*. Praha: Národní knihovna České republiky, Decibel production, s. r. o., 2006. ISBN: 80-7050-491-9.

OULÍKOVÁ, 2007.

OULÍKOVÁ Petra: Der Bibliothekssaal des Clementinum zu Prag, In: MÁDL, M., M. ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ a Z. WÖRGÖTTER, ed. *Baroque Ceiling Painting in Central Europe, Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa*. Proceedings of the international conference, Brno - Prague (27th of September -1st of October 2005). Prague: Artefactum, Europrint, a. s., 2007, s. 155–163. ISBN 80-86890-14-7.

PAUKRT, 2004.

PAUKRT, Václav. Malíř Juda Tadeáš Josef Supper a restaurování jeho nástěnných maleb (včetně nově objevených). In: *Zprávy památkové péče č. 64*. 2004, s. 51–68.

PAVELKOVÁ, 2010.

PAVELKOVÁ, Vendula. *Život a dílo opavského malíře Ignáce Günthera*. Olomouc 2010. Diplomová práce. Filosofická fakulta Palackého univerzity, Katedra dějin umění. Vedoucí diplomové práce PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

PAVLÍČEK, 2000.

PAVLÍČEK, Martin. K dílu Michaela Václava Halbaxe. /Zum Werk von Michael Wenzel Halbax/. In: *Historia Artium III*. Olomouc: Katedra dějin umění UP Olomouc, 2000, s. 197–212.

PFAUNDLER-SPAT, 2005.

PFAUNDLER-SPAT, Gertrud. *Tirol-Lexikon*. Innsbruck: StudienVerlag, 2005, s. 532–533. ISBN 978-3-7065-4210-4.

PLESNÍKOVÁ, 2011.

PLESNÍKOVÁ, Kateřina. *Václav Jindřich Nosecký (1661-1732)*. Olomouc 2010. Diplomová práce. Diplomová práce. Filosofická fakulta Palackého univerzity, Katedra dějin umění. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

PODLAHA, 1923.

PODLAHA, Antonín. Archivní příspěvky k dějinám stavby a výzdoby Svaté Hory. In: *Památky archeologické a místopisné XXXIII*. Praha, 1923, s. 267.

POCHE, 1978.

POCHE, Emanuel et al. *Umělecké památky Čech sv. 2 (K-O)*. Praha: Academia, 1978.

POCHE, 1989.

POCHE, Emanuel. Architektura pozdního baroka a rokoka v Čechách. In: *Dějiny českého výtvarného umění sv. II/2*. Praha: Academia, 1989, s. 664–665. ISBN 80-200-0069-0.

POLÁCH, 1995.

POLÁCH, Drahomír. K tvorbě malíře Jana Kryštofa Handkeho v okrese Šumperk. In: *Vlastivědný sborník Severní Morava č. 69*. Šumperk: Okresní vlastivědné muzeum v Šumperku, 1995, s. 31–48. ISSN 0231-6323.

POLÁCH, 1996a.

POLÁCH, Drahomír. *Historie mariánského sloupu v Šumperku*. Šumperk: Městský úřad Šumperk, 1996.

POLÁCH, 1996b.

POLÁCH, Drahomír. Šumperské hřbitovy a pohřebiště. In: MELZER, Miloš, ed. *Šumperk město a jeho obyvatelé*. Šumperk: Moravská tiskárna Olomouc, 1996, s. 79–103. ISBN 80-85083-14-0 (váz.).

PRANGE, 2007.

PRANGE Peter: [Schöpf, Joseph](#). In: *Neue Deutsche Biographie (NDB). Band 23*. Berlin: Duncker & Humblot, 2007, s. 428. ISBN 978-3-428-11204-3.

PREISS, 1956.

PREISS, Pavel. Baroková ilusivní výmalba architektur a Čechy. In: *Umění věků. Věnováno k sedmdesátým narozeninám profesora dr. Josefa Cibulky*. Praha 1956, s. 172-178.

PREISS, 1961.

PREISS, Pavel. Kresby V. V. Reinera. In: *Umění IX*, Praha, 1961, s. 272 (pozn. 50.).

PREISS, 1971.

PREISS, Pavel. *Václav Vavřinec Reiner*. Praha: Odeon, 1971. CNB 000143969.

PREISS 1989a

PREISS, Pavel. Malířství vrcholného baroka v Čechách. In: BLAŽÍČEK, Oldřich et al. *Dějiny českého výtvarného umění sv. II/2*. Praha: Academia, 1989, s. 540–612. ISBN 80-200-0069-0.

PREISS, 1989b.

PREISS, Pavel. Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách. In: BLAŽÍČEK, Oldřich et al. *Dějiny českého výtvarného umění sv. II/2*. Praha: Academia, 1989, s. 750–789. ISBN 80-200-0069-0.

PREISS, 1991.

PREISS, Pavel. *Václav Vavřinec Reiner 1689-1743, Skici-kresba-grafika. NG Praha*. Praha: Národní Galerie v Praze, 1991. ISBN 80-7035-012-1.

PREISS, 1992.

PREISS, Pavel. Eine Entwurfszeichnung des Martin Altomonte zum Alexanderzyklus in der Salzburger Residenz. In: *Barockberichte. Informationsblätter des Salzburgermuseums, Heft 5/6*, 1992, s. 212-213.

PREISS, 1996a.

PREISS, Pavel. Pozzo e il pozzismo in Boemia. In: BATTISTI Alberta, ed. *Andrea Pozzo*. Miláno, 1996, s. 431–440.

PREISS, 1996b.

PREISS, Pavel. Michael Angelo Unterberger. In: *Rakouská kresba 18. století, Vybraná díla z českých a moravských sbírek*. Praha: Národní Galerie v Praze, 1996. ISBN 8070353058.

PREISS, 1999.

PREISS, Pavel. *František Karel Palko, Život a dílo malíře na sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*. Praha: Národní galerie v Praze, 1999. ISBN 80-7035-208-6.

PREISS, 2000a.

PREISS, Pavel. *František Julius Lux západočeský rokokový malíř*. Praha: Scriptorium, 2000. ISBN 80-86197-23-9.

PREISS, 2000b.

PREISS, Pavel. Palkové. Na okraj monografie o dvou malířských bratřích. In: *Posel z Budče č. 17/2000*. Praha, 2000, s. 30–32.

PREISS, 2006.

PREISS, Pavel. *Česká barokní kresba-Baroque drawing in Bohemia*. Praha: Národní Galerie v Praze, 2006. ISBN 80-7035-345-7.

PREISS, 2008.

PREISS, Pavel. Václav Vavřinec Reiner (1689 v Praze–1743 v Praze). In: HORYNA M., R. HUGO, M. MÁDL a P. PREISS, ed. *Kostel sv. Kateřiny na Novém Městě pražském*. Praha: Karolinum, 2008, s. 116–118. ISBN 978-80-246-1487-8.

PŘIBYLOVÁ, 2007.

PŘIBYLOVÁ, Zuzana. *Malířská výzdoba sálu děkanství bývalého augustiniánského kláštera ve Šternberku*. Brno 2007. Bakalářská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy Univerzity v Brně, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce Mgr. Michaela Šeferisová Loudová, Ph.D.

REICHEL, PECH, 2000,

REICHEL, Reinhold a Siegfried PECH, ed. *Nástrovní malby farního kostela v Hoře sv. Kateřiny v Čechách*. Merienberg: Okresní úřad Mittlerer Erzgebirgskreis, 2000.

REMEŠOVÁ, 1990.

REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Česká katolická charita, Praha, 1990.

ROLLOVÁ, 1986.

ROLLOVÁ, Anna. Dvě ikonografické poznámky ke freskám Jana Václava Spitzera, In: *Barokní umění a jeho význam v české kultuře*. Praha, Národní Galerie v Praze, 1991, s. 92–95, obr. 67–71. ISBN 80-7035-017-2.

ROYT, 1993a.

ROYT, Jan. *sv. Jan Nepomucký*. München-Regensburg, 1993.

ROYT, 1993b.

ROYT, Jan. Ikonografie sv. Jana Nepomuckého. In: ROYT, J., D. STEHLÍKOVÁ a V. VLNAS, ed. *Sv. Jan Nepomucký v lidové úctě*. Kašperské Hory, 1993, s. 15–22.

ROYT, 1993c.

ROYT, Jan. Ikonografie sv. Jana Nepomuckého. In: *ZPP 53. č. 10.1993*, s. 373–379.

ROYT, 1993d.

ROYT, Jan. Sv. Jan Nepomucký a jeho úcta v Praze. In: HERZOGENBERG, von J., P. VOLK a S. WAGINI, ed. *Svatý Jan Nepomucký 1393-1993*, Výstava Bavorského Národního muzea v Mnichově ve spolupráci s klášterem premonstrátů na Strahově v Praze a s Národním muzeem v Praze. Praha, München: Bayerisches Nationalmuseum, 1993, s. 76–85. ISBN 1-925058-27-3 (váz.).

ROYT, 2006.

ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.

ROYT, 2011.

ROYT, Jan. Sv. Jan Nepomucký a jeho hrob. In: KUTHAN, Jiří a Jan ROYT, ed. *Katedrála sv. Víta, Václava, Vojtěcha svatyně Českých patronů a králů*. Praha: Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy, 2011, s. 474–487. ISBN 978-80-7422-090-6.

RÖDER, 1934.

RÖDER, Julius. *Die Olmützer Künstelr und Kunsthandwerker des Barock*. Olmütz, Verl. d. Heimatblätter, 1934.

RULÍŠEK, 2006.

RULÍŠEK, Hynek. *Slovník křesťanské ikonografie – Postavy, atributy, symboly*. České Budějovice: Karmášek, 2006. ISBN 80-239-7434-3.

RYŠKA, 1966.

Ryška, Jaroslav. Fresky Jana Kryštofa Handkeho. In: *Střední Morava č. 1*. Olomouc, 1966.

RYŠKA, 1968a.

Ryška Jaroslav. Freska Jana Kryštofa Handkeho v olomoucké kapli Božího Těla. In: *Střední Morava č. 2*. Olomouc, 1968.

RYŠKA, 1968b.

Ryška, Jaroslav. Freska *Jana Kryštofa Handkeho v olomoucké kapli Božího Těla z roku 1728*. [Olomouc: Galerie výtvarného umění v Olomouci sv. 4](#). Olomouc, 1968.

SAMEK, 1994.

SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska sv. 1 (A-I)*. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0474-2 (váz.).

SAMEK, 1999.

SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska sv. 2 (J-N)*. Praha: Academia, 1999. ISBN 8020004734.

SEDLÁKOVÁ, 2009.

SEDLÁKOVÁ, Anežka. *Vnitřní výzdoba minoritského kostela sv. Janů v Brně*. Brno 2009. Diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy Univerzity, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Lubomír Slaviček, CSc.

SEDLÁŘ, 1960.

SEDLÁŘ, Jaroslav. *Fr. Ř. I. Eckstein. Jeho malířské dílo na území Moravy*. Brno 1960. Diplomová práce. Univerzita J. E. Purkyně v Brně.

SEVERA, 1996.

SEVERA, Jan. *Restaurování nástropní malby v Klášterním kostele „Šumperk“*. Zpráva, 1996, uloženo MÚ Šumperk.

SEVERA, 2001.

SEVERA, Jan. *Restaurátorská zpráva z prací v kapli sv. Jana Nepomuckého*. Praha 2001.

SEVERA, HAMSÍK, 2003.

SEVERA, Jan a Antonín HAMSÍK. *Restaurování nástěnného obrazu sv. Jana Nepomuckého na západní stěně kaple klášterního kostela v Šumperku*. Restaurátorská zpráva 2003, uloženo MÚ Šumperk.

SEVERA, 2005.

SEVERA, Jan. *Oprava poškození nástěnné malby Ignáce Oderlického na klenbě kostela sv. Barbory v Šumperku*. Restaurátorská zpráva 2005, uloženo MÚ Šumperk.

SEVERA, 2006.

SEVERA, Jan. *Průzkum klenby presbyteria kostela sv. Jana Křtitele v Šumperku*. Restaurátorská zpráva 2006, uloženo MÚ Šumperk.

SCHENKOVÁ, 2001.

SCHENKOVÁ, Marie. Nástin dějin malířství 17. a 18. století v západní části českého Slezska, Malířství-Katalog autorsky určených děl, Katalog autorsky neurčených děl. In: SCHENKOVÁ, Marie a Jaromír OLŠOVSKÝ, ed. *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*. Opava: nakladatelství František Maj, 2001, s. 13–20, 31–101, 102–125. ISBN 80-86458-06-7.

SCHENKOVÁ, 2004.

SCHENKOVÁ, Marie. Malířství-Katalog autorsky určených děl. In: SCHENKOVÁ, Marie a Jaromír OLŠOVSKÝ, ed. *Barokní malířství a sochařství ve východní části českého Slezska*. Opava: nakladatelství František Maj, 2004, s. 27–66. ISBN 80-86224-46-5.

SLÁNSKÝ, 2003a.

SLÁNSKÝ, Bohuslav: *Technika malby díl I. Malířský a konzervační materiál*. 2. vyd. Praha-Litomyšl: Ladislav Horáček-Paseka, 2003. ISBN 80-7182-610-X.

SLÁNSKÝ, 2003b.

SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby díl II. Průzkum a restaurování obrazů*. 2. vyd. Praha-Litomyšl: Ladislav Horáček-Paseka, 2003. ISBN 80-7185-623-1.

SLAVÍČEK, 1990.

SLAVÍČEK, Lubomír. K činnosti Michelangela Unterbergera Čechách. In: *Umění roč. 38. č. 1*. Praha: Ústav dějin umění AV ČR, 1990, s. 39–48. ISSN 0049-5123.

SLAVÍČEK, 1992.

SLAVÍČEK, Lubomír. Michelangelo Unterberger und Josef Stern, Zu ihren Ölskizzen im Salzburger Barockmuseum. In: *Barockberichte Informationsblätter aus dem Salzburger Barockmuseums. Heft 7*. Salzburg: Salzburger Barockmuseum, 1992, s. 221–229. ISSN 1029-3205.

SLAVÍČEK, 2009.

SLAVÍČEK, Lubomír. Ifj. Josef Winterhalder - Maulbertsch legbuzgóbb utánzója vagy önálló alkotóművész?. **A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai. Késő Barokk impresszík. Franz Anton Maulbertsch (1724-1796) és Josef Winterhalder (1743-1807)**. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, Maďarsko, 2009, no. 7, p. 61–67, 197–234. ISSN 0231-2387.

SOUŠEK, 1991.

SOUŠEK, Tomáš. Bývalý klášterní kostel v Uničově. In: *Severní Morava č. 61*. Šumperk, 1991, s. 54–55.

SPERLING, 1986.

SPERLING, Ivan. Jan Hiebel a Andrea Pozzo. In: *Itálie, Čechy a střední Evropa*. Referáty z konference katedry dějin umění a estetiky filozofické fakulty Univerzity Karlovy, Praha, 1986, s. 294–305.

SPURNÝ, 1996.

SPURNÝ, František. Dějiny Šumperka v datech. In: MELZER, Miloš, ed. *Šumperk město a jeho obyvatelé*. Šumperk: Moravská tiskárna Olomouc, 1996, s. 7–24. ISBN 80-85083-14-0 (váz.).

SRŠEŇ, 1993.

SRŠEŇ, Lubomír. Slavnostní dekorace pražské katedrály sv. Víta r. 1729. In: HERZOGENBERG, von J., P. VOLK a S. WAGINI, ed. *Svatý Jan Nepomucký 1393-1993*, Výstava Bavorského Národního muzea v Mnichově ve spolupráci s klášteřem premonstrátů

na Strahově v Praze a s Národním muzeem v Praze. Praha, München: Bayerisches Nationalmuseum, 1993, s. 39–45. ISBN 1-925058-27-3 (váz.).

STOLL, 2012.

STOLL, Peter. *Der 'kunstreiche Maler' Mörz aus Unterdießen: Seine Fresken in Leeder und Ellighofen und seine Beziehungen zu Joseph Anton Merz in Straubing*. Augsburg: Universitätsbibliothek, Augsburg, 2012.

STOLÁROVÁ, VLNAS, 2010.

STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. *Karel Škréta 1610-1974 Doba a dílo*. Praha: Národní Galerie v Praze, 2010. ISBN 978-80-7035-458-2.

SUCHÁNEK, 2008.

SUCHÁNEK, Pavel. Učený umělec, Příklad Ondřeje Sweigla. In: MALÍŘ, Jiří et al. *Člověk na Moravě ve druhé polovině 18. století, Výzkumné středisko pro dějiny střední Evropy: prameny, země, kultura*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008, s. 136–146. ISBN 978-80-7325-175-8.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, 2003.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, Michaela. *Von Graz nach Brünn. Der Barockmaler Josef Stern (1716-1775)*. *Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark*. Graz: 2003, vol. XCIV, no. 1, p. 133–148.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, 2006.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, Michaela. Obnovený Stern - objevený Sebastini? K autorství fresek v minoritském kostele v Krnově, In: *Opuscula Historiae Artium*. Brno: Masarykova univerzita v Brně 2006, vol. F, no. 50, p. 97–116. ISSN 1211-7390.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, 2007.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ Michaela: Barockbibliotheken in Mähren. In: MÁDL, M., M. ŠEFERISOVÁ-LOUDOVÁ a Z. WÖRGÖTTER, ed. *Baroque Ceiling Painting in Central Europe, Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa*. Prague: Artefactum, Europrint, a. s., 2007, s. 89–95, 267–271. ISBN 80-86890-14-7.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, 2009a.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, Michaela. Maulbertsch and Stern in Kroměříž - on the history of two drawings. In: *Acta Historiae Artium*. Budapešť: 2009, vol. L, no. 2009. ISSN 0001-5830.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, 2009b.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, Michaela. Nástěnné malby Jana Kryštofa Handkeho a Františka Antonína Šebesty-Sebastiniho ve šternberském klášteře. In: HRADIL, Filip a Jiří KROUPA, eds. *Šternberk. Klášter řeholních lateránských kanovníků (Dějiny-umění-kultura)*. Šternberk: Římskokatolická farnost Šternberk, 2009, s. 101–132. ISBN 978-80-254-6036-8.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, 2010.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, Michaela. „Duchovní vývoj lidstva“ na klenbě Filosofického sálu strahovské kanonie, In: *Brána vědění. Filosofický sál Strahovské knihovny*. Praha: Gema Art, 2010, s. 18–41. ISBN 978-80-904575-0-8.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, 2011.

ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, Michaela. Wandmalerei um 1700 in der Stadt Jihlava (Iglau). Bürger als Mäzene, Bürger als Publikum. In: *Acta historiae artis Slovenica*. 2011, roč. 16, s. 181–193. ISSN 1408-0419.

ŠELEMBA, 2009.

ŠELEMBA, Michal. *Technologie barokní nástěnné malby Ignáce Oderlitzkého na klenbě děkanského kostela sv. Jana Křtitele v Šumperku (1754)*. Litomyšl 2009. Semestrální práce. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice.

ŠELEMBA, 2009.

ŠELEMBA, Michal. *Příspěvek k technice Franze Josepha Fuxe v kontextu barokní nástěnné malby 18. století v žateckém a kadaňském regionu*. Litomyšl 2011. Semestrální práce. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice.

ŠÍP/KORECKÝ, PAUL, 1958.

ŠÍP, J., M. KORECKÝ a Alexander PAUL, ed. *Wandmalereien des Spätbarocks. Ein Werk Johann Lukas Kracker*. Praha: Artia, 1958.

ŠRONEK, 1997.

ŠRONEK, Michal. **Pražští malíři 1600–1650. Mistři, tovaryši, učedníci a štolíři v Knize Staroměstského malířského cechu**. In: *Biografický slovník*. Praha: Artefactum, 1997. ISBN 80-902279-2-9.

ŠTORKOVI, 1982.

ŠTORKOVI, Jiří a Vaica. *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace z restaurování maleb v kostele sv. Barbory v Šumperku*. Praha 1982. Uloženo Vlastivědné muzeum v Šumperku, listopad, prosinec 1982.

ŠTORKOVI, 1984, 1985.

ŠTORKOVI, Jiří a Vaica. *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace z restaurování maleb v kostele sv. Barbory v Šumperku*. Praha 1985. Uloženo Vlastivědné muzeum v Šumperku, leden, září 1984, leden 1985.

ŠUBRT, 1973.

ŠUBRT, František. *Freska Jeseník nad Odrou. Restaurátorská zpráva*. Ostrava 1973. Uloženo archiv KSSPPOP Ostrava.

TÉZÉ, 2007.

TÉZÉ, Jean Marie. *Zjevení Krista ve třinácti staletích křesťanského umění*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2007. ISBN 978-80-86715-87-2.

TKADLECOVÁ, 2008.

TKADLECOVÁ, Alžběta. *Nástěnná malířská výzdoba klášterního kostela na Velehradě*. Brno 2008. Magisterská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy Univerzity, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce Mgr. Michaela Šeferisová Loudová, Ph.D.

TOGNER, 1973.

TOGNER, Milan. Kaple Božího Těla v Olomouci. In: *Umění č. 21*. 1973, s. 331–343.

TOGNER, 1994.

TOGNER, Milan. *Jan Kryštof Handke, 1694 - 1774, malířské dílo*. Olomouc: Muzeum umění, 1994. ISBN 80-85227-12-6.

TOGNER, 1995.

TOGNER, Milan. Josef Ignác Sadler, In: HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha, 1995, s. 707.

TOGNER, 1997.

TOGNER, Milan. *Paolo Pagani, Kresby-Drawings*. Olomouc: Votobia, 1997. ISBN 80-7198-277-6.

TOGNER, 2003.

TOGNER, Milan. Malíři první poloviny 18. století v Olomouci. In: KROUPA, Jiří, ed. *V zrcadle stínů, Morava v době baroka 1670-1790*. Brno: Somogy éditions d'art a Moravská galerie, 2003, s. 185–199. ISBN 80-7027-121-3.

TOGNER, 2004.

TOGNER, Milan. *Antonín Martin Lublinský 1636-1690*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004. ISBN 80-244-0756-6.

TOGNER, 2005.

TOGNER, Milan. *Italská kresba 17. století ve sbírce Vědecké knihovny v Olomouci. Sbírká Antonína Martina Lublinského ve Vědecké knihovně v Olomouci*. Olomouc: [Muzeum umění Olomouc](#), 2005.

TOGNER, 2008.

TOGNER, Milan. Jan Kryštof Handke a jeho okruh. In: *Barokní malířství v Olomouci*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 85–110. ISBN 978-80-244-1952-7.

TOGNER, ZAPLETALOVÁ, 2010.

TOGNER, Milan a Jana ZAPLETALOVÁ, ed. *Mezi Římem a střední Moravou. Barokní skicár Dionýsia Strausse (1660-1720)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. ISBN 978-80-244-2380-7.

TOMAN, 2000a.

TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců sv. I. 5.*, opr. vyd. Praha: Ivo Železný, 2000. ISBN 80-237-3633-7.

TOMAN, 2000b.

TOMAN Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců sv. II. 5.*, opr. vyd. Praha: Ivo Železný, 2000. ISBN 80-237-3633-7.

TRLÍKOVÁ, 2011.

TRLÍKOVÁ, Michaela. *Nástěnná malba v díle Karla Františka Antonína Teppera*. Brno 2011. Magisterská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy Univerzity v Brně, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce Mgr. Michaela Šeferisová Loudová, Ph.D.

TYROLLER, 1982.

TYROLLER, Karl. Joseph Anton Merz (1681-1750). In: MARKMILLER, Fritz a Ludwig ALBRECHT, Hg. *Barockmaler in Niederbayern. Die Meister der Städte, Märkte und Hofmarken*. Regensburg, 1982.

VALEŠ, 2009.

VALEŠ, Tomáš. *Dva „ztracené“ obrazy Paula Trogera z Klášterního Hradiska u Olomouce*. In: KROUPA, J., M. ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ a L. KONEČNÝ, eds. *Orbis atrium – K jubileu Lubomíra Slavíčka*. Brno: Masarykova Univerzita Brno, 2009, s. 183–191.

VANĚČEK, 1997.

VANĚČEK, Ivan. *Nástěnné malby*. Vysoká škola Chemicko-technologická Praha. Skriptum. Ústav chemické technologie restaurování památek. Praha, 1997.

VAŠÁKOVÁ, 2006.

VAŠÁKOVÁ, Lucie. *Oltářní obrazy v bývalém piaristickém kostele v Kroměříži*. Brno 2006. Bakalářská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy Univerzity, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Lubomír Slavíček, CSc.

VELCL, 1904.

VELCL, Ferdinand. *Soupis památek historických a uměleckých XX, Politický okres slánský*. Praha: Nákladem Aecheologické komise při České akademii císař Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění. 1904, s. 405–412.

VENTURI, 1970.

VENTURI, Lionello. Realismus a počátky klasicismu a baroku, I. Realismus a klasicismus v Itálii. In: Huyghe, René, ed. *Encyklopedie Renesance a Baroku. Larousse Encyklopedia of Renaissance and Baroque Art*. Praha: Odeon, 1970, s. 227 (obr. 531), s. 299–300. ISBN 01-533-70.

VIDECKÁ, 2008.

VIDECKÁ, Lucie. *Freska F. Ř. I. Ecksteina v zámecké kapli v Kravařích*. Brno 2008. Bakalářská diplomová práce. Filosofická fakulta Masarykovy Univerzity v Brně, Seminář dějin umění. Vedoucí diplomová práce Mgr. Michaela Šeferisová Loudová, Ph. D.

VLČEK, 2000.

VLČEK, Pavel et al. *Umělecké památky Prahy, Pražský hrad a Hradčany*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0832-2.

VLNAS, 1993a.

VLNAS, Vít. *Jan Nepomucký, Česká legenda*. Praha: Mladá fronta. 1993. ISBN 80-204-0358-2.

VLNAS, 1993b.

VLNAS, Vít. sv. Jan Nepomucký: Šest století otázek. In: ROYT, J., D. STEHLÍKOVÁ a V. VLNAS, ed. *Sv. Jan Nepomucký v lidové úctě*. Kašperské Hory, 1993, s. 7–15.

VOJTÍŠEK, 1922.

VOJTÍŠEK, Václav. Hradčany v prvé polovině století 18. In: *Časopis společnosti přátel starožitností českých XXIX*. Praha, 1922.

VONDRÁČKOVÁ, 2010.

VONDRÁČKOVÁ, Marcela. Felix Anton Scheffler a malířská výzdoba jezuitského kostela Nanebevzetí P. Marie v Brně. In: ČEMUS, Petronila, ed. *Bohemia jesuitica 1556-2006*. Praha: Karolinum, 2010, s. 1409–1429. ISBN 978-80-246-1755-8.

WOLNÝ, 1862.

WOLNÝ, Georg. *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften*. Olmützer Erzdiocese IV. Brünn, 1862.

WÖRGÖTTER, HINDELANG, 2006.

WÖRGÖTTER, Zora a Eduard HINDELANG, ed. *Franz Anton Maulbertsch und sein Umkreis in Mähren. Ausgewählte Werke aus tschechischen Sammlungen*. Ausstellungsführer. Langenargen 2006, s. 276–293.

WÖGÖTTER, KROUPA, 2005.

WÖGÖTTER, Zora a Jiří KROUPA, eds. *Kostel Bičovaného Spasitele v Dyji*. Brno: Moravská Galerie v Brně, Masarykova univerzita v Brně, Brno, 2005. ISBN 80-7027-137-X.

WURZBACH, 1876.

WURZBACH, von Constantin. Schöpf Joseph. In: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. Band 31*. Wien: Verlag L. C. Zamarski, 1876, s. 188.

ZÁPALKOVÁ, 2005.

ZÁPALKOVÁ, Helena, ed. *Oltář Nejsvětější Trojice z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově, Restaurování 2003-2005, Katalog výstavy*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc - Arcidiecézní muzeum Olomouc, 2005. ISBN 80-85227-71-1.

ZAPLETALOVÁ, 2005.

ZAPLETALOVÁ, Jana. Mezi Boloňou a Krakovem, Život a dílo italského malíře Innocenza Montiho (1653-1710). In: *Umění č. 53*, 2005, s. 335–446.

ZOLLNER, 1992.

ZOLLNER, Hans Leopold. *Johannes von Nepomuk zu Ehren. Die Ettlinger Schloßkapelle und die Fresken von Cosmas Damian Asam*. Krlsruhe, Badenia-Verl., 1992. ISBN 3761702949.

Prameny

BOGNER, 2003.

Bogner, Václav et al. *Nový Zákon*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství v Kostelním Vydří, 2003. ISBN 80-7192-873-9.

BRAUNŮV, ARCHIV, Ignaz.

Braunův archiv, *Ignaz Oderlitzky*, inv. č. 80.1/13534-13541, Slezské zemské muzeum v Opavě.

CERRONI, 1807. (1959).

CERRONI, Jan Petr. *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren 2(2)*. fotokopie rukopisu z 1807, Olomouc, 1959, s. 129.

DUS, POKORNÝ, 2001.

DUS, Jan A. a Petr POKORNÝ, ed. *Neznámá evangelia - Novozákonní apokryfy I*. Praha: Vyšehrad, 2001, s. 253–269. ISBN 80-7021-406-6.

FILIPOVÁ, POLÁCH, SVOBODA, TURKOVÁ, 2000.

FILIPOVÁ, M. D. POLÁCH, J. SVOBODA a A. TURKOVÁ, ed. *Historie Šumperka v obrazech, Vydáno u příležitosti stejnojmenné výstavy*. Šumperk: Město Šumperk, Okresní vlastivědné muzeum Šumperk, 2000, nepag. ISBN 80-85083-33-7.

FILIPOVÁ, Milena. *Evidenční list KSSPPOP Ostrava 1967*, poř. č. 1271, OVM Šumperk, 1986.

JERUZALÉMSKÁ BIBLE, 2009.

JERUZALÉMSKÁ BIBLE. Písmo Svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou. Praha - Kostelní Vydří: Krystal OP v Praze, Karmelitánské nakladatelství v Kostelní Vydří, 2009. ISBN 978-80-7195-289-3.

MÚ ŠUMPERK, 2008.

MÚ ŠUMPERK 2008. *Kostel Zvěstování Panny Marie*. Brožura. Šumperk, 2008.

NOVA VULGATA-BIBLIORUM SACRORUM EDITIO, 1979.

Nova Vulgata-bibliorum sacrorum editio. Oecum. Concilii Vaticani II ratione habita, Iussu Pauli PP. VI recognita, auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgata. Roma: Libreria Editrice Vaticana, Civitas Vaticana, 1979.

PALACKÝ, 1829.

PALACKÝ, František. *Starí letopisné čeští*. Praha, 1829.

POLÁCH, Drahomír. *Evidenční list KSSPPOP 1967 poř. č. 1273*, OVM Šumperk 1986

POLÁCH, Drahomír a Jitka ŠTÁBLOVÁ. *Evidenční list NPÚ Olomouc 03/2008*.

POZZO, 1709a

[POZZO, Andrea. *Perspectiva pictorum atque architectorum, Der Mahler und Baumeister Persepectiv \(Band 1\)*. Augsburg, 1709. \[cit. 2009-05-18\] Dostupné z: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pozzo1709bd1>](#)

POZZO, 1709b.

POZZO Andrea: *Perspectiva pictorum atque architectorum, Der Mahler und Baumeister Persepectiv (Band2)*. Augsburg, 1709, [cit. 2009-05-18] Dostupné z: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pozzo1709bd2>

SCHALLER, 1935.

SCHALLER, Marian. *Římský misál*. 2. vyd. Praha: Opatství emauzské, 1935.

Internetové zdroje

<http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/203259> vyhledáno 22. 02. 2013

<httpwww.artandarchitecture.org.uk/images/gallery/bdca14f9.html> vyhledáno 18. 03. 2013

http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1445 vyhledáno 15. 02. 2013

http://www.discoverbaroqueart.org/database_item.php?id=monument;BAR;de;Mon12;7;de vyhledáno 15. 02. 2013

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Spital_church_of_the_Holy_Spirit_\(Bruneck\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Spital_church_of_the_Holy_Spirit_(Bruneck)) vyhledáno 17. 02. 2013

[http://de.wikipedia.org/wiki/St._Maria_\(Buxheim\)](http://de.wikipedia.org/wiki/St._Maria_(Buxheim)), vyhledáno 18. 02. 2013

http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Ceregetti vyhledáno 12. 03. 2013

httpwww.artbible.net3JCMat27,32_Crucifixionslides16%20PALMA%20CRUCIFIXION%20RAISIN%20G%20 vyhledáno 15. 03. 2013

<http.www.discoverflanders.comantwerp-carolusborromeus-pictures.asp> vyhledáno 15. 03. 2013

http://www.dischingen.de/die-gemeinde/geschichte/sehenswuerdigkeit_st_baptist.html, vyhledáno 22. 02. 2013

httpwww.terminartors.comartworkprofileGiordano_Luca-The_Rai vyhledáno 15. 03. 2013

[http://de.wikipedia.org/wiki/St._Gordian_und_Epimachus_\(Ple%C3%9F\)](http://de.wikipedia.org/wiki/St._Gordian_und_Epimachus_(Ple%C3%9F)) vyhledáno 22. 02. 2013

<httppt1.gstatic.comimagesq=tb>, vyhledáno 18. 06. 2012

http://en.wikipedia.org/wiki/Josef_Anton_Hafner, vyhledáno 18. 02. 2013

http://www.wga.hu/art/l/la_hire/abraham.jpg vyhledáno 18. 03. 2013
http://www.wga.hu/framese.htmlhtmlle_brunindex.html vyhledáno 15. 03. 2013
[http://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_der_T%C3%A4ufer_\(Igling\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_der_T%C3%A4ufer_(Igling)), vyhledáno 12. 02. 2013
[http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_\(Illdorf\)](http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_(Illdorf)) vyhledáno 12. 02. 2013
http://de.wikipedia.org/wiki/Inning_am_Ammersee vyhledáno 23. 02. 2013
[http://cs.wikipedia.org/wiki/Jezuitsk%C3%A1_kolej_\(Litom%C4%9B%C5%99ice\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Jezuitsk%C3%A1_kolej_(Litom%C4%9B%C5%99ice)) vyhledáno 23. 02. 2013
<http://de.wikipedia.org/wiki/Leuterschach>, vyhledáno 22. 02. 2013
http://www.wga.hu/art/l/liss/adam_pen.jpg vyhledáno 18. 03. 2013
http://farnostskalna.rajce.idnes.cz/Poutni_mse_sv._v_Lubech_za_ucasti_Otce_Biskupa_Frantiska_Radkovskeho vyhledáno 15. 03. 2013
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Esteban_March__Moses_and_the_Brazen_Serpent_-_Google_Art_Project.jpg vyhledáno 18. 03. 2013
<http://www.muzeum-sumperk.cz/download/baroko.pdf> vyhledáno 15. 03. 2011
<http://www.nockostelu.cz/index.php?pg=384> vyhledáno 25. 02. 2013
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Oberzell_Alte_Kirche_Decke_Johannes_im_Kerker.jpg, vyhledáno 18. 02. 2013
<http://www.wga.hu/art/p/pittoni/sacrific.jpg> vyhledáno 18. 03. 2013
http://de.wikipedia.org/wiki/Kloster_Rinchnach, vyhledáno 12. 02. 2013
<http://www.wga.hu/art/r/rubens/11religi/03erect.jpg> vyhledáno 15. 03. 2013
<http://www.salzburg.comwikiindex.phpKajetanerkirche> vyhledáno 18. 03. 2013
http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Scheffau_am_Wilden_Kaiser_parish_church_-_Frescos, vyhledáno 17. 02. 2013
[http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_\(Stams\)](http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_der_T%C3%A4ufer_(Stams)); vyhledáno 16. 02. 2013
<http://sumpersky.rej.cz/clanky/historie-sumperskych-budov.kostelik--ktery-odolal-lidem-i-bohu/> vyhledáno 09. 11. 2011
<http://www.kunst-fuer-alle.dedeutschkunstkuenstlerkunstdruckgiovanni-battistatiepolo74321121478kreuzigu> vyhledáno 16. 03. 2013
<http://www.wga.hu/art/t/tiepolo/gianbatt/1udine/4udine.jpg> vyhledáno 18. 03. 2013
<http://www.wga.hu/art/t/tintoret/3b/2upper/1/10isaac.jpg> vyhledáno 18. 03. 2013
<http://www.wga.hu/art/t/tiziano/01b/4isaac.jpg> vyhledáno 16. 03. 2013
http://de.wikipedia.org/wiki/St._Johannes_am_Vorderanger, vyhledáno 15.02.2013
http://de.wikipedia.org/windex.php?title=Datei: Cornelis_de_Vos_1584-1651_calvary.jpg&filetimestamp=20120731100131 vyhledáno 15. 03. 2013
<http://www.wessobrunn.de/de/sehenswuerdigkeiten.html>, vyhledáno 18. 02. 2013
http://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Wink vyhledáno 23. 02. 2013
http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Anton_Zeiller; vyhledáno 16. 02. 2013
http://de.wikisource.org/wiki/ADB:Zeiller,_Franz_Anton, vyhledáno 16. 02. 2013
http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Baptist_Zimmermann, vyhledáno 18. 02. 2013