

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**KŘÍŽOVÁ CESTA V KOSTELE SV. KATEŘINY
V OPAVĚ**

bakalářská diplomová práce

PETR ŠÍMA

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.

Olomouc 2020

Čestné prohlášení:

Místopřísežně prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucí práce a uvedl jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne 16. 8. 2020

Petr Šíma

Rozsah práce: 96 843 znaků (včetně mezer)

OBSAH

1. ÚVOD.....	5
2. PŘEHLED BĀDÁNÍ.....	7
3. FRANTIŠKÁNSKÝ KLÁŠTER V OPAVĚ.....	13
4. KŘÍŽOVÁ CESTA Z KOSTELA SV. KATEŘINY – POPIS A IKONOGRAFIE.....	23
5. INSPIRAČNÍ ZDROJE A ANALOGIE.....	32
6. KŘÍŽOVÁ CESTA J. L. KRACKERA JAKO INSPIRAČNÍ ZDROJ.....	34
7. KONTEXT KŘÍŽOVÝCH CEST.....	39
8. JAN LUKÁŠ KRACKER.....	42
9. ZÁVĚR.....	45
10. SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY.....	47
11. SEZNAM LITERATURY.....	54
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	67

1. ÚVOD

Jan Lukáš Kracker (1719–1779) pocházel z vídeňské sochařské rodiny, jejíž kořeny sahají do Čech. V mládí byl studentem vídeňské Akademie a jeho budoucí tvorbu ovlivnil především Paul Troger (1698–1762) a italská barokní malba zastoupená umělci jako Giovanni Battista Piazzetta (1682–1754), Giovanni Battista Pittoni (1687–1767) nebo Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770).¹ Krackerovo dílo je rozptýleno po celém území bývalé habsburské monarchie, nejvíc zakázek vytvořil v Uhrách. Do jeho tvorby, která je především spojena se zakázkami s náboženskou tematikou pro mnohé církevní řády, patří jak závěsné obrazy, oltární obrazy, tak i nástěnné malby. I přes jeho krátké působení v Čechách se Kracker neodmyslitelně zapsal do dějin českého barokního umění, a především starší literaturou je často uváděn jako moravský malíř, neboť během čtyřicátých let působil v Brně v dílně malíře Josefa Tadeáše Rottera a po osamostatnění pracoval v padesátých letech ve Znojmě, odkud přijímal zakázky do širokého okolí.² Jeho život v Rakousku a Českých zemích lze zmapovat pouze na základě malého množství dochovaných archiválií, nejvíce je zdokumentovaná jeho práce v Uhrách, kde se ke konci života i s rodinou natrvalo usadil a působil zde především jako umělecký poradce a dvorní malíř egerského arcibiskupa Karla Esterházy.

Během pražského pobytu v roce 1761, kdy vznikala jeho proslulá freska v kostele sv. Mikuláše na Malé Straně v Praze, namaloval také čtrnáctidílný soubor křížové cesty pro františkánský kostel sv. Barbory v Opavě. Ta zaujímá v jeho tvorbě zcela výjimečné postavení, neboť expresivní způsob a dramatické pojetí, jakým celý cyklus namaloval nemá v jeho tvorbě téměř žádnou analogii, žádná předchozí ani pozdější díla se už v tomto duchu nenesou.

V následujících letech tento soubor výrazně zapůsobil na opavské malíře druhé poloviny 18. století, jednalo se zejména Ignáce Günthera, Jana Františka Kleina a ještě během 19. století o Reinhardta Kutzera, kterými se v práci také zabývám. Kromě zmíněné křížové cesty dodal během roku 1761 do kostela mnoho obrazů světců a osobností, spjatých s františkánským řádem. Konvent byl s jeho prací jistě spokojený, protože v letech 1762–1763 pro františkány namaloval další soubor pláten. Dodávka tolika obrazů souvisela s požárem františkánského kláštera v Opavě v předchozích letech, kdy bylo potřeba znovu vyzdobit interiéry klášterního kostela sv. Barbory. Zároveň měli františkáni s Janem Lukášem Krackerem dobré zkušenosti,

¹ Srov. Schenková – Olšovský 2001, s. 51 – Vránová 1972, s. 41–42.

² Srov. Jávora 2005, s. 46 – Vránová 1972, s. 23. – Vránová 1977, s. 161.

protože pro ně předtím pracoval také v klášterech ve Znojmě a Moravské Třebové. O františkánském klášteře v Opavě a jeho objednávkách oltářních obrazů u Jana Lukáše Krackera je pojednáno v samostatné kapitole, kde je zpracována i historie opavského konventu.

Po zrušení opavského klášteřa v roce 1796 bylo mnoho obrazů zničeno, osud některých je zcela neznámý a zachovaná díla byla přemístěna do kostelů v okolních městech, z nichž bych jmenoval například kostel sv. Petra a Pavla v Hradci nad Moravicí nebo kostel sv. Antonína Paduánského v Melči. Křížová cesta se naštěstí dochovala celá a byla následně převezena do kostela sv. Kateřiny v příměstské části Opavy Kateřinky. Vlivem působení času se její stav zhoršoval, proto bylo v roce 1955 přistoupeno k jejímu restaurování akademickým malířem Petrem Adámkem z Ostravy, přičemž nejpoškozenější dvanácté zastavení muselo být nahrazeno kopií.³ Křížová cesta se v kostele sv. Kateřiny na předměstí Opavy nachází i v současnosti. Tato bakalářská práce se týká nejen výše zmíněného cyklu od Jana Lukáše Krackera z roku 1761, ale také jeho vlivu na opavské malíře, kteří se tímto dílem inspirovali a v následujících desetiletích ho hojně kopírovali. Dílo je rovněž zasazeno do kontextu moravských pašijových souborů, které vznikaly v období druhé poloviny 18. století.

³ Vránová 1977, s. 170.

2. PŘEHLED BĀDÁNÍ

Odborná literatura se křížovou cestou z Opavy zabývá spíše jen okrajově a pouze ve výčtu Krackerových děl, to se týká i samotné osoby malíře Jana Lukáše Krackera. V literatuře 18. a 19. století se především vyskytují základní životopisné údaje, v mnoha případech nepřesné, a výčty jeho děl. Změna nastala až se zájmem o Krackerovu osobu během 20. století, kdy o něm byly napsané disertační práce a články v odborných periodikách. Křížovou cestou z roku 1761 se kromě Jany Vránové⁴ v sedmdesátých letech 20. století nikdo příliš nezabýval, ve většině případů je pouze uváděna v přehledu jeho děl anebo se k ní vážou jen ty nejzákladnější informace.⁵

Brněnský sochař Andreas Schweigel ve spisu *Abhandlung von den bildenden Künsten in Mähren*⁶ z roku 1784 uvádí nejstarší informace o životě a díle Jana Lukáše Krackera, kdy „si váží jeho nadání, dobré znalosti teorie a praxe“,⁷ vyskytují se zde však nepřesnosti. Jana Vránová v disertační práci z roku 1972 upozorňuje na to, že určité nepřesnosti byly některými spisovateli hojně uváděny během 19. století.

Moravský malíř Josef Winterhalder v knize *Mährische Künstler in Znaim und Gegent*⁸ z roku 1800 píše o Krackerovi jako „o malíři nepřiliš vynalézavého talentu, ale za to velmi pilném“.⁹ Jako jiné pozdější autoři, se zmiňuje o Krackerových nejvýznamnějších zakázkách

⁴ Vránová 1972, s. 60–64.

⁵ Jirka 1995, s. 395 – Kratinová 2002, s. 202 – Toman 1993, s. 549 – Schenková 1994, s. 60 – Schenková – Olšovský 2001, s. 51 – Vollmer 1927, s. 375.

⁶ Moravský zemský archiv v Brně, fond G 11 Sbirka rukopisů Františkova muzea Brno, sign. 196 Andreas Schweigl, *Abhandlung von den bildenden Künsten in Mähren, 1784, fol.* Nepřesnosti se především týkají činnosti Jana Lukáše Krackera v Praze během šedesátých 18. století a jeho úmrtí v Egeru. Srov. Vránová 1972, s. 6.

⁷ Moravský zemský archiv v Brně, fond G 11 Sbirka rukopisů Františkova muzea Brno, sign. 196 Andreas Schweigl, *Abhandlung von den bildenden Künsten in Mähren, 1784, fol. 42.*

⁸ Moravský zemský archiv v Brně, fond G 11 Sbirka rukopisů Františkova muzea Brno, sign. 60, Josef Winterhalder, *Mährische Künstler in Znaim und Gegent, 1800, fol.* Kromě uměleckých dovedností vyzdvihl Josef Winterhalder také Krackerovy povahové vlastnosti a jeho oblíbenost, v závěru své práce lituje toho, že bylo poničeno mnoho Krackerových prací nejen v Praze, ale i na Moravě. Srov. Vránová 1972, s. 7.

⁹ Moravský zemský archiv v Brně, fond G 11 Sbirka rukopisů Františkova muzea Brno, sign. 60, Josef Winterhalder, *Mährische Künstler in Znaim und Gegent, 1800, fol. 14.*

v Praze, Nové Říši a Jasově. Vyskytují se zde mylné informace, které většinou přejal ze staršího spisu Andrease Schweigla.

Změna nastává až ve dvou dílech moravského historika, archiváře a sekretáře komise pro správu zabraných církevních statků Johanna Petera Cerroniho, a to *Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*¹⁰ a *Historisch-Artistische Notizen über Kirchen in Mähren und Schlesien*.¹¹ Co se týče některých životopisných údajů a informací o Krackerově tvorbě v prvním spisu, vychází z Josefa Winterhaldera. V druhé části přichází s novými poznatky a datací obrazů ve farním kostele v Staré Říši.

Během 19. století autoři literatury přejímají dostupné a často i chybné informace ze starších spisů, především Andrease Schweigla a Josefa Winterhaldera. V roce 1810 vyšel článek Ernsta Hawlika týkající se Krackerova života, ale vesměs veškeré informace převzal ze spisu Andrease Schweigla.¹² To stejné udělal ještě v roce 1838 v knize o umění markrabství moravského.¹³

Jako první křížovou cestu uvádí benediktýnský mnich Gregor Wolny ve svém celoživotním díle *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*, které vycházelo v letech 1855–1866.¹⁴ Gregor Wolny zde zmiňuje, že roku 1761 malíř z Prahy jménem Johann Kracker namaloval pro chrám sv. Barbory při františkánském klášteře v Opavě křížovou cestu, za kterou si naučtoval 12 zl. za jedno zastavení. O přemístění křížové cesty do kostela sv. Kateřiny po zrušení františkánského klášteře se však vůbec nezmiňuje.¹⁵

V biografickém slovníku umělců *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*,¹⁶ který původně připravovali historici umění Ulrich Thieme a Felix Becker, Hans Vollmer zmiňuje křížovou cestu pouze v rozsáhlém výčtu děl Jana Lukáše Krackera, který je rozdělený na fresky a závěsné obrazy. Co se týče prací vytvořených pro

¹⁰ Moravský zemský archiv v Brně, fond G 12 Cerroniho sbírka, inv. č. 32, Johann Peter Cerroni, *Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*, 1807, fol. 37.

¹¹ Moravský zemský archiv v Brně, fond G 12 Cerroniho sbírka, inv. č. 713, Johann Peter Cerroni, *Historisch-Artistische Notizen über Kirchen in Mähren und Schlesien*, 1807, fol. 2.

¹² Hawlik, 1810, s. 141. Srov. Vránová 1972, s. 8.

¹³ Hawlik, 1838, s. 37. Srov. Vránová 1972, s. 8.

¹⁴ Wolny 1862, s. 215.

¹⁵ Gregor Wolny vycházel především ze záznamů farních kronik a z díla Johanna Petra Cerroniho, např. *Skitze einer Geschichte der bildenden Künsten in Mähren* nebo také *Historisch-artistische Notizen über Kirchen in Mähren und Schlessien*.

¹⁶ Vollmer 1927, s. 375.

Moravu a Slezsko, tak soupis neobsahuje všechny vzniklé zakázky. Jsou zde také životopisné nepřesnosti ohledně místa narození Krackera a špatně datovaný je také jeho pobyt v Praze, což bylo přejato ze staršího Wurzbachova lexikonu z roku 1865.¹⁷

Následně se autoři ke konci 19. století a v první polovině 20. století zabývají Krackerem spíše okrajově. Jedním z prvních autorů, který se podrobněji věnuje dílu Jana Lukáš Krackera, a to zejména freskám a oltářním obrazům na území tehdejší Československé republiky je historik umění Jaromír Šíp, který Janu Lukáši Krackerovi zasvětil v roce 1949 dizertační práci s názvem *Fresky a oltářní obrazy J. L. Krackera na území Československé republiky*.¹⁸ O křížové cestě zde žádné informace nenajdeme a v kapitole o Krackerově činnosti kolem roku 1760 není ani zmínka o jeho oltářních obrazech pro františkánský kostel sv. Barbory v Opavě. Zároveň jeho práce obsahuje některé nepřesnosti, na které upozorňuje ve své disertační práci z roku 1972 Jana Vránová.¹⁹

Historička umění Jana Vránová v práci *Dílo Jana Lukáše Krackera na Moravě* zpracovala dané téma velmi dobře a přehledně.²⁰ V mnoha případech navazuje na dřívější práci Jaromíra Šípa a dále ji rozvádí, především zdůraznila jeho ovlivnění tvorbou Paula Trogera, stejně tak vychází i ze starší literatury, která je popsána o několik řádků výše. Kromě data vzniku, místa uložení a popisu křížové cesty tady jiné informace téměř nenajdeme, v závěru popisu je poznámka o možné analogii s cyklem Hostin, který Kracker vytvořil pro františkánský klášter v Moravské Třebové v roce 1759.

V článku Marie Schenkové o životě a díle Ignáce Günthera²¹ lze v části o Güntherově druhém období v sedmdesátých letech poprvé najít komparaci jeho cyklu z roku 1771 s cyklem Krackerovým. Günther přejal jak kompoziční, tak figurální řešení jednotlivých zastavení, včetně některých detailů a podle Schenkové se jedná o jeho nejzdařilejší pašijový cyklus. Porovnání obou křížových cest je v této bakalářské práci také zpracované.

Jana Vránová se vrací k tématu Jana Lukáše Krackera a křížové cesty z roku 1761 ještě jednou v článku Jan Lukáš Kracker – autor křížové cesty v Opavě-Kateřinkách ve *Sborníku*

¹⁷ Wurzbach, 1865, s. 96–97. Srov. Vránová 1972, s. 10.

¹⁸ Šíp 1949, s. 38–49.

¹⁹ Srov. Vránová 1972, s. 12–13.

²⁰ Vránová 1972, s. 60–64.

²¹ Schenková 1977, s. 50–51.

památkové péče v Severomoravském kraji.²² Článek je rozdělený do dvou částí – životopis Krackera a charakter jeho malby, samotné křížové cestě je věnováno minimum prostoru na konci článku. Co se týče sdělených informací, nedozvíme se zde nic nového, Vránová pouze shrnula a použila údaje ze své disertační práce.

V roce 1982 vydal Josef Svátek článek ve *Sborníku památkové péče v Severomoravském kraji*²³ týkající se historie především stavební historie františkánského kláštera v Opavě a k němu přilehlého kostela sv. Barbory. Detailně zde rozebírá výzdobu kostela, která vznikala na přelomu 50. a 60. let 18. století při rekonstrukci kostela a konventu po velkém požáru, který jej postihl. Při seznamu inventáře a jednotlivých částek za ně požadovaných, vychází z Gregora Wolneho a jeho *Kirchliche Topographie von Mähren*²⁴ a z archivní kroniky opavských františkánů, která je v současné době v Moravském zemském archivu v Brně.²⁵

Prokop Toman v *Novém slovníku československých výtvarných umělců*,²⁶ který poprvé vyšel v roce 1936, zmiňuje z celého Krackerova díla pouze nástěnné malby v Praze pro kostel sv. Mikuláše a kapli sv. Tekly z roku 1761 a některé práce pro Moravu, křížovou cestu však zcela vynechal. Krackerovu tvorbu zde srovnal s tvorbou Františka Xavera Palka. Vycházel přitom pouze z literatury, která vznikla během první čtvrtiny 20. století. Přesto se těší slovník velké oblibě, neboť se dočkal mnoha nových vydání.

Marie Schenková v článku o Malířství 18. století v západní části českého Slezska publikovaném v *Časopise slezského zemského muzea*²⁷ píše o tom, že v roce 1761 vznikla křížová cesta a několik oltářních obrazů pro františkánský kostel v Opavě a o vlivu na některé opavské současníky, jako například Ignáce Günthera. Schenkové popisuje křížovou cestu velmi barvitým způsobem, jedná se podle ní o „kvalitativně vyvážené dílo naplněné slavnostní

²² Vránová 1977, s. 159–171.

²³ Svátek 1982, s. 165.

²⁴ Wolny 1862, s. 215.

²⁵ *Moravský zemský archiv v Brně, fond E 21 Františkáni Dačice, Rukopis I č. 12, Kronika františkánského kláštera v Opavě (1746–1789), oddíl G, nefol.*

²⁶ Toman 1993, s. 549. Prokop Toman zaměnil otce Jana Lukáše Krackera Josefa za Tobiáše, který byl ve skutečnosti jeho dědečkem. Tobiáš Kracker ve druhé polovině 17. století spolupracoval například s Janem Bernardem Fischerem z Erlachu na sochařské výzdobě zámku ve Vranově nad Dyjí. Srov. Toman 1993, s. 549 – Vránová 1977, s. 169.

²⁷ Schenková 1994, s. 60. Marie Schenková mylně uvádí datum 3. 3. 1717 jako datum umělcova narození, avšak v tento den se konala svatba jeho rodičů a Jan Lukáš Kracker se narodil až o dva roky později. Srov. Jávora 2005, s. 20 – Schenková 1994, s. 60.

vážností, charakterizované plným plastickým tvarem, přesvědčivou kresbou, koloristickým bohatstvím i kompoziční přesvědčivostí,²⁸ díky tomu se cesta stala svým způsobem významným opavským dílem. Stejně informace použila o pár let později v publikaci s Jaromírem Olšovským o barokním umění v západní části Slezska.

Antonín Jirka v *Nové encyklopedii českého výtvarného umění*²⁹ zpracoval heslo Jana Lukáše Krackera, zmínil zde nejdůležitější zakázky v Praze a Nové Říši, ale také křížovou cestu z Opavy z roku 1761. Čerpal přitom z Ivo Krška a jeho kapitoly Malířství pozdního baroka Moravě v *Dějínách českého výtvarného umění* a starší literatury, například z Andrease Schweigla.

Ivo Krsek v knize *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*³⁰ si povšiml Krackerova velkého zájmu o lidskou tvář a její podobu, což ho odlišuje od většiny žáků Paula Trogera. Zároveň s ním ale sdílí tendenci k expresivní deformaci tvaru a dramatizaci děje, jak je tomu u křížové cesty z Opavy.

V roce 2001 vznikla publikace autorů Marie Schenkové a Jaromíra Olšovského *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*³¹ s obsáhlým katalogem dochovaných i nedochovaných děl jednotlivých umělců, kteří působili ve Slezsku. Ve stručném životopise Jana Lukáše Krackera uvádí základní životopisné údaje, místa působení a ovlivnění Paulem Trogerem a benátskou malbou. Rovněž se dočteme základní informace o vzniku křížové cesty, jejím vlivu na slezské umělce, nebo částku, kterou požadoval Kracker za namalování. V obou případech přejímá informace Schenková ze starší literatury, která je již zmíněna výše a ze svého příspěvku v *Časopise Slezského zemského muzea* z roku 1994.

V roce 2002 vyšla kniha *V zrcadle stínů*³² týkající se moravského barokního umění mezi lety 1670–1790. Jedním z mnoha autorů, kteří do knihy přispěli, byla i Vlasta Kratinová. Ta se dopustila hned několika omylů, jako mnoho další autorů příspěvků o Krackerovi. Nejprve

²⁸ Schenková 1994, s. 60.

²⁹ Jirka 1995, s. 395. Antonín Jirka ve slovníkovém heslu mylně uvádí nejen Krackerovo místo narození v Egeru v Uhrách, ale také datum jeho narození. Chybné je také datování zakázky v kostele sv. Mikuláše v Praze, kterou klade do šedesátých let 20. století. Srov. Jávora 2005, s. 20 – Jirka 1995, s. 395.

³⁰ Krsek 1996, s. 501.

³¹ Schenková – Olšovský 2001, s. 51-52. Opět je zde mylně uveden jako rok narození Jana Lukáše Krackera 1717, ve skutečnosti se narodil v roce 1719, jak je zmíněno výše. Srov. Jávora 2005, s. 20 – Schenková – Olšovský 2001, s. 51.

³² Kratinová 2002, s. 202.

uvedla rok 1792 jako úmrtí Krackera, v další části jeho narození umisťuje do Egeru a na závěr jeho práce pro klášter v Nové Říši posunula o sto let dříve, tedy do doby, než se Kracker vůbec narodil.³³

V roce 2005 vznikla v Budapešti monografie *Johann Lucas Kracker, ein Maler des Spätbarock in Mitteleuropa*,³⁴ jejíž autorkou je historička Anna Jávor, která se tímto umělcem zabývala celý život a toto je shrnutí jejího dosavadního bádání. Kromě podrobného životopisu jsou v katalogu zaznamenány veškeré Krackerovy kresby, olejomalby a fresky. Co se týče křížové cesty z Opavy, tak jako možný vliv na Krackera uvádí tvorbu Karla Škréty a dále odkazuje na práce Jany Vránové z roku 1972 a 1977, o kterých jsem psal.

Marie Schenková společně s Jaromírem Olšovským vydali v roce 2008 ještě další publikaci týkající se slezského umění s názvem *Malířství a sochařství 19. století v západní části českého Slezska*.³⁵ V medailonku malíře Reinhardta Kutzera se nachází informace, že malíř použil ve své křížové cestě z roku 1847, která je jeho jediným známým dochovaným dílem, stejná kompoziční řešení jednotlivých zastavení jako Jan Lukáš Kracker. Kromě toho se inspiroval i u jiných autorů, mezi kterými bych zmínil především Ignáce Günthera a Josefa Luxe, kteří také z Krackerova pašijového cyklu vycházeli.

Bakalářská práce Venduly Pavelkové 2010 *Život a dílo opavského malíře Ignáce Günthera*³⁶ je pojata jako biografie a katalog pozdních prací tohoto umělce. Na několika stranách se nachází rovněž porovnání křížové cesty Ignáce Günthera a křížové cesty Jana Lukáše Krackera, které vychází z článku Marie Schenkové o opavském malířství 18. století. Ignác Günther téměř celý Krackerův cyklus až na výjimku několika zastavení okopíroval, nebylo tomu jen jednou, ale stejně provedl u všech pašijových cyklů, které během života namaloval. Autorka rovněž čerpala z výše uvedené publikace Marie Schenkové a Jaromíra Olšovského o barokním umění ve Slezsku a ze zmíněného článku Marie Schenkové o tvorbě Ignáce Günthera.

³³ Idem, s. 352. Jan Lukáš Kracker se narodil ve Vídni, jak již bylo uvedeno a v Egeru v Uhrách roku 1779 zemřel. Srov. Jávor 2005, s. 20 – Kratinová 2002, s. 352

³⁴ Jávor 2005, s. 87.

³⁵ Schenková – Olšovský 2008, s. 69–70.

³⁶ Pavelková 2010, s. 32–34.

3. FRANTIŠKÁNSKÝ KLÁŠTER V OPAVĚ

Řád menších bratří, který se řadí mezi žebravé mnišské řády, byl založen roku 1209 sv. Františkem z Assisi, řeholi potvrdil papež Honorius III. v roce 1223. V roce 1212 byla založena ženská větev klarisky sv. Klárou z Assisi. Posláním františkánů bylo zdůrazňování života v chudobě, kazatelská činnost, obhajoba autentického učení církve a působení v misiích, jako zvláštní privilegium jim bylo uděleno svěcení křížových cest. Důraz byl také kladen na vztah k přírodě a tělesnou práci členů řádu. Společně s dominikány, karmelitány a augustiniány patřili františkáni mezi čtyři hlavní středověké žebravé řády a jejich členové se především pohybovali mezi městskými vrstvami. Během poloviny 13. století došlo k rozdělení řádu na přísnější a umírněnější řeholi, toto rozdělení bylo potvrzeno v roce 1517 papežem a vznikly oficiálně dva samostatné řády – minorité a františkáni. Později vznikly ještě další dvě větve, a to hyberní a kapucíni. Členové řádu chodili bosí na znamení chudoby a pokory anebo nosili sandály. Řádové roucho, které bylo nejprve šedé a později hnědé, symbolizovalo barvu askeze a prachu země.³⁷ Oděv se poté přepásal bílým provazovým cingulem se třemi uzly, které byly znamením trojího slibu – chudoby, čistoty a poslušnosti.³⁸ Spiritualita františkánů se odrážela i v architektuře, která byla velmi skromná, většina chrámů byla stavěna bez věží v průčelí.³⁹

Minorité se v Opavě objevili v roce 1250. První františkánský konvent v Opavě ale vznikl až roku 1451 za hradbami města a náležel k němu kostel zasvěcený Panně Marii a sv. Barboře, založení kláštera podpořil vévoda Vilém Opavsko–Münsterberský. Začátky františkánů v Opavě jsou také spojeny s fanatickou činností františkánského mnicha Jana Kapistrána.⁴⁰ Někdy v době před rokem 1574 došlo k zániku kláštera z důvodu nedostatku řádových bratrů a rozmáhajícího se luteránství ve městě, později se souhlasem císaře Maxmiliána II. stal z opuštěné budovy špitál u sv. Barbory, v konventním kostele probíhaly luteránské bohoslužby.

³⁷ Srov. Baleka 2010, s. 107 – Rulišek 2006a, nestr.

³⁸ Buben 2006, s. 229.

³⁹ Ibidem, s. 228.

⁴⁰ Jan Kapistrán (1386–1456) byl původem italský mnich a misionář, podílel se na reformování františkánských klášterů. Bosý procestoval téměř celou Evropu, proto byl už ve své době nazýván jako „apoštol Evropy“. Byl významným kazatelem a snažil se například o obrácení husitů v Čechách na správnou víru. Srov. Buben 2006, s. 248 – Rulišek 2006b, nestr.

Během obsazení Opavy dánskými vojsky v roce 1626 shořel opuštěný konvent s kostelem, oheň nepohltil pouze sakristii a ambit, protože na jejich stavbu byly použité cihly. Zbylé zdivo rozebrali roku 1643 studenti opavského jezuitského gymnázia, na stavbu zdi okolo zahrady jezuitské koleje a pro stavbu mostu přes řeku Opavu. Cenný inventář se podařilo zachránit, neboť byl ještě před požárem dán do úschovy městské rady.⁴¹ K obnovení řádu v Opavě došlo v roce 1659 z iniciativy hraběte Jiřího Štěpána Bruntálského z Vrba, místodržícího vévodství opavského, který věnoval františkánům pozemek nedaleko svého zámku, což vzbudilo ve městě nevoli a zasahovat musel i samotný císař Leopold I. Stavba nové budovy kláštera s jednolodním kostelem sv. Barbory byla zahájena v roce 1667, po udělení souhlasu se stavbou olomouckým biskupem Karlem Lichtensteinem–Castelkornem a dokončena byla roku 1675.⁴² Architektem klášterních budov a kostela byl Lorenzo Nicola.⁴³ Do doby dostavby nového konventu žili bratři přechodně v městských domech, které jim k užívání zapůjčil již zmiňovaný hrabě Jiří Štěpán Bruntálský z Vrba.

Roku 1689 ale postihla mnichy další rána v podobě velkého požáru, který zničil i všechn cenný inventář a knihovnu. Požár byl tak ničivý, že se během něj rozlily i tři kostelní zvony. Poté následovaly rozsáhlé renovace celého areálu, tentokrát se architektky pro konvent staly Sebastian Hohenadel a Sebastian Retz.⁴⁴ Mezi novými opatřeními bylo například vybudování podzemní skryše pod sakristií, kam se v případě dalšího požáru mohli uschovat ty nejdůležitější a nejcennější předměty z kostela.⁴⁵ Pečlivá renovace a výzdoba, na které se pracovalo desítky let přišla vniveč, neboť klášter znovu vyhořel v roce 1758, opět se tedy započalo s celým procesem obnov a získávání nového inventáře od znova. Na obnově se podílely kromě šlechtických rodin Chorinských z Ledské, Skrbenských z Hříště a Bruntálských z Vrba také významní opavští měšťané.⁴⁶ Kromě Jana Lukáše Krackera byly v kostele zastoupeny obrazy i od jiných významných barokních malířů, například Felixe Leichera, Josefa Sterna, Ludvíka Müllera nebo Josef Ignác Sattlera. Poslední stavební práce byly v konventu a v kostele provedeny na přelomu let 1779–1780.

⁴¹ Srov. Svátek 1982, s. 150 – Zukal 1904, s. 9–15.

⁴² Buben 2006, s. 273.

⁴³ Srov. Buben 2006, s. 274 – Rosová – Strakoš 2016, s. 229.

⁴⁴ Rosová – Strakoš 2016, s. 229.

⁴⁵ Srov. Rosová – Strakoš 2016, s. 229 – Svátek 1982, s. 150–155 – Zukal 1904, s. 15–16.

⁴⁶ Buben 2006, s. 274.

Při zrušení konventu v roce 1796 zde žili pouze dva kněží a jeden bratr laik. Spolu s konventem zanikla i cenná knihovna, která byla rozprodána v aukci následujícího roku po zrušení a v Opavě se z ní zachovala pouze jedna kniha z poloviny 17. století. Zbylý inventář z kostela sv. Barbory byl rozdělen a přemístěn do kostelů v okolních městech. V letech 1798–1804 klášter klasicistně přestavěn na Heidereichovu nemocnici architektem Johannem Antonem Englischem, zadavatelem přestavby byl dr. Leopold Heidereich.⁴⁷ Loď kostela byla rozdělena patrem a presbytář upraven na kapli, v těsné blízkosti bývalého konventu vzniklo i oddělení pro duševně a nervově nemocné. Ještě před oficiálním otevřením nemocnice byla stavba využita jako vojenská polní nemocnice pro raněné a nemocné příslušníky ruské armády, která tehdy procházela Opavou. V roce 1806 zde také krátce pobýval hudební skladatel Ludwig van Beethoven. Při dalších úpravách před první polovinou 19. století byl v areálu vystavěn konvent sester řádu německých rytířů a řádu německých rytířů patřila i později zbudovaná další nemocnice. Na přelomu 19. a 20. století byla stavba komerčně využívána a fasáda byla novobarokně ozdobena. Po roce 1969 byl interiér degradovaný adaptací na depozitáře a pracoviště Slezského zemského muzea, část je využívána pro komerční účely.⁴⁸

ZAKÁZKA PRO OPAVSKÉ FRANTIŠKÁNY V ROCE 1761

Co se týká oltářních obrazů, a především samotné křížové cesty, malíř Jan Lukáš Kracker se k zakázkám pro františkánský klášter v Opavě dostal s velkou pravděpodobností díky předchozí spolupráci s františkány z Moravské Třebové, pro které pracoval během roku 1759 a spolu s opavskými pracemi se jedná o jeho nejvýznamnější zakázku pro františkánský řád na našem území. Některé náměty obrazů v Moravské Třebové se shodují s pozdější zakázkou pro Opavu, jedná se o obrazy *sv. Apolonie*, *sv. Petra z Alkantary* [6], *sv. Bonaventury a sv. Ludvíka Toulouského*.⁴⁹ Jeho nejznámějším dílem z moravskotřebovského kláštera je cyklus *Hostin* [9–11], jehož provedení je blízké právě souboru křížové cesty z Opavy z roku

⁴⁷ Rosová – Strakoš 2016, s. 229.

⁴⁸ Srov. Rosová – Strakoš 2016, s. 229 – Svátek 1982, s. 170–171.

⁴⁹ Ke Krackerově činnosti pro františkány v Moravské Třebové více napsal historik Petr Arijčuk. Petr Arijčuk, Kracker, Leicher, Palko, Fantí, Wagenschön. K činnosti malířů z okruhu vídeňské umělecké Akademie pro Moravskou Třebovou ve druhé polovině 18. století, in: Jana Martínková (ed.), *Malíři 16.–18. století a Moravská Třebová*, Moravská Třebová 2012, s. 56–60.

1761.⁵⁰ Pracoval také pro klášter ve Znojmě, kde žil v padesátých letech a pro který vytvořil oltární obraz *Nanebevzetí Panny Marie*⁵¹ a konvent v Dačicích, pro který namaloval plátno s námětem setkání sv. Františka z Assisi se sv. Dominikem [8].⁵²

Díky dochované kronice opavského konventu, která je v současné době uložena v Moravském zemském archivu v Brně, se můžeme dozvědět, že dne 28. února roku 1761 dorazily do kláštera obrazy křížové cesty⁵³ od Jana Lukáše Krackera. Kvůli postihnutí kláštera požárem snížil cenu za jedno zastavení na 12 zl., tudíž za celý čtrnáctidílný cyklus dostal zapláceno 168 zl. V klášterní kronice se také dozvíme o tom, že dřevěné rámy na křížovou cestu stály 25 zl., sochařské doplňky 23 zl. a upevnění opavským malířem do rámu 169 zl.⁵⁴ O kterého konkrétního opavského sochaře a malíře se jednalo se v kronice nedočteme, jména těchto umělců zde zaznamenána nejsou. Kromě podrobného seznamu kostelního inventáře jsou v kronice uvedeny i osoby, které na vznik jednotlivých uměleckých předmětů přispěly. Jednalo se například o hraběte Ignáce Dominika Chorinského z Ledské, hraběnkou Marii Antonii Skrbenskou, rytíře Jana Antonína Pina z Freiedenthalu nebo opavského lékaře Jana Františka Frühaufa.⁵⁵

Současně s křížovou cestou vytvořil Jan Lukáš Kracker pro kostel sv. Barbory obrazy *Panny Marie, Panny Marie Sedmiboletné, Sv. Anny a sv. Floriána* určené pro výzdobu

⁵⁰ Cyklus Hostin, který má jedinečný ikonografický námět, namaloval Jan Lukáš Kracker během roku 1759 a skládá se ze čtyř pláten, *Hostina sv. Václava, Hostina sv. Antonína, Stolování sv. Rodiny a Kristus podávající chléb sv. Františkovi z Assisi*. První tři z těchto obrazů se později dostaly do sbírek Moravské galerie v Brně, čtvrtý, opomíjený obraz byl teprve před několika lety identifikován v moravskotřebovském klášteře. Arijčuk 2005, s. 293 – Krsek 1996, s. 501.

⁵¹ Jan Lukáš Kracker, *Nanebevzetí Panny Marie*, 1751, olej, plátno, 310 x 165 cm, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Slavonice. Arijčuk 2005, s. 291.

⁵² Jan Lukáš Kracker, *Setkání sv. Františka z Assisi se sv. Dominikem*, 60. léta 18. století, olej, plátno, 209 x 124 cm, deponitář františkánského kláštera v Dačicích. Arijčuk 2005, s. 293.

⁵³ Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, 1761, čtrnáct zastavení, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava-Kateřinky. Srov. Schenková – Olšovský 2001, s. 51 – *Moravský zemský archiv v Brně, fond E 21 Františkáni Dačice, Rukopis I č. 12, Kronika františkánského kláštera v Opavě (1746–1789), oddíl G, nefol.*

⁵⁴ Svátek 1982, s. 165. Podrobně o výzdobě a architektuře v jednotlivých etapách kláštera pojednává článek Josefa Svátka. Srov. Svátek 1982, s. 149–177 – *Moravský zemský archiv v Brně, fond E 21 Františkáni Dačice, Rukopis I č. 12, Kronika františkánského kláštera v Opavě (1746–1789), oddíl G, nefol.*

⁵⁵ Svátek 1982, s. 165–166. Informace týkající se inventáře kostela se nacházejí v kronice františkánského kláštera v Opavě v oddíle označeném písmenem G. *Moravský zemský archiv v Brně, fond E 21 Františkáni Dačice, Rukopis I č. 12, Kronika františkánského kláštera v Opavě (1746–1789), oddíl G, nefol.*

klášterního refektáře. Obraz s námětem Panny Marie Sedmibolestné, který kostelu věnovala měšťanka Zuzana Macáková, byl zajisté vybrán na základě františkánské činnosti v oblasti vzniku a svěcení křížových cest. Cyklus sedm bolestí Panny Marie totiž obsahuje některé scény z křížové cesty – zjetí Krista a nesení kříže, ukřižování, snímání z kříže a kladení do hrobu. Volba tématu sv. Floriána, jehož obraz věnoval svobodný pán Holfeldt, jistě souvisela s několika požáry, které klášter a město postihly během předchozích let.⁵⁶ Sv. Florián byl patronem před požáry a často se vyobrazoval jako římský voják nebo rytíř, který vědrem nebo džbánem hasí hořící dům.⁵⁷ Obraz sv. Anny františkánům věnovala jistá opavská měšťanka Anna Rösnerová. Žádný z této čtveřice obrazů se však nezachoval, plátna byla nejspíše zničena při zrušení františkánského konventu na konci 18. století, mohla být prodána, nebo se mohla ztratit při převozu do některého z okolních kostelů.⁵⁸ Částky, které Jan Lukáš Kracker za tyto obrazy obdržel, nám rovněž nejsou známé, v kronice se k nim žádné informace nenachází.

ZAKÁZKA PRO OPAVSKÉ FRANTIŠKÁNY V ROCE 1762

S Krackerovou prací byli opavští františkáni jistě spokojeni, protože v roce 1762 byla do kostela dodána jeho další díla. Jednalo se především o obrazy světců spojených s františkánským řádem a jeho činností. Na objednávku hraběte Ignáce Dominika Chorinského z Ledské to byl oltářní obraz *sv. Jana Nepomuckého*, pro kapli téhož světce, který je mimo jiné patronem i zpovědního tajemství a mlčenlivosti, což souviselo se zpovědní činností františkánů, kterou mohli vykonávat i bez biskupského svěcení.⁵⁹ Obraz se do dnešních dnů nedochoval, ale i tak si můžeme udělat představu jak mohl vypadat. V roce 1754 získal zakázku pro františkánský klášter v Nižné Šebastové na východním Slovensku, pro který namaloval rovněž oltářní obraz *sv. Jana Nepomuckého*, ke kterému si udělal i přípravnou kresbu.⁶⁰ Kompozici z přípravné kresby v následujících letech opakovaně použil, domnívám se tedy, že v případě obrazu pro františkány v Opavě tomu nebylo jinak.⁶¹

⁵⁶ Bližší informace o svobodném pánu Holfeldtovi se mi nepodařilo v literatuře dohledat.

⁵⁷ Rulíšek 2006i, nestr.

⁵⁸ Srov. Schenková 1994, s. 238 – Schenková – Olšovský 2001, s. 89.

⁵⁹ Srov. Jávora 2005, s. 263 – Schenková 1994, s. 238 – Schenková – Olšovský 2001, s. 89.

⁶⁰ Jan Lukáš Kracker, *Apoteóza sv. Jana Nepomuckého*, 1754, kresba, tuž, papír, 180 x 108 mm, Móra Ferenc Múzeum, Szeged, Maďarsko. Jávora 2005, s. 253.

⁶¹ Srov. Jávora 2005, s. 253 – Ariječuk 2005, s. 293.

Dále se jednalo o pět větších oltářních pláten s náměty Neposkvrněného početí Panny Marie, sv. Josefa, sv. Františka z Assisi, sv. Antonína Paduánského⁶² a sv. Jana Kapistrána.⁶³ Z těchto zmíněných pláten se dochovaly pouze sv. Antonín Paduánský se sv. Janem Kapistránem, ostatní obrazy jsou nezvěstné.

Světec František z Assisi pocházel z rodiny bohatého kupce s látkami a podle otcova přání měl v rodinné tradici pokračovat. František vedl zhýralý život bohatého mladíka do chvíle, než onemocněl, kdy se mu dostalo mystického zážitku a uslyšel hlas, který ho nabádal k větší víře. Vzdal se svého dřívějšího života, majetek prodal a rozdal a stal se chudým poustevníkem, který se věnoval kazatelské činnosti, později založil františkánský řád, jak je napsáno v úvodu kapitoly. Ke konci života se mu jako prvnímu světci objevila Kristova stigmata. Existuje mnoho variant zobrazení sv. Františka z Assisi, nejčastěji používaná je světec před ukřižovaným Kristem, kterému z ran vedou paprsky k Františkovým stigmatům⁶⁴

Sv. Antonín Paduánský se narodil do jedné z nejurozenějších portugalských rodin a patřil mezi nejvýznamnější světce středověku. Nejprve působil v řádu augustiniánů, poté se rozhodl přejít k františkánům, neboť ho lákala misionářská činnost a toužil po mučednické smrti. Během ní se v Africe ale nakazil nemocí a musel se vrátit zpátky, po bouři, která jej při návratu domů zasáhla, se ocitnul na březích Itálie, kde se setkal i se sv. Františkem z Assisi. Kromě kazatelské činnosti proslul především konáním zázraků. Z nich bych jmenoval kázání rybám v řece, které připlouvaly ke břehu a naslouchaly mu, připojení nohy mladíkovi, který kopl svou matku a pak zděšený tímto činem si nohu uřezal, nebo oživení utopené dívky.⁶⁵

Původně sv. Jan Kapistrán vystudoval práva, po kterých působil v Perugii a Bologni, v Neapoli se stal v pozdější době soudcem. Při sporech s králem byl uvězněn a musel se sám vykoupit za celé jmění. Ve vězení měl vidění, ve kterém ho navštívil sv. František z Assisi, a to vedlo ke změně jeho života. Po dohodě s manželkou vstoupil k františkánům, u kterých se podílel na reformování klášterů. Bosý procestoval téměř celou Evropu, proto byl už ve své době nazýván jako „*apoštol Evropy*“.⁶⁶ Byl významným kazatelem a snažil se například o obrácení

⁶² Jan Lukáš Kracker, *Sv. Antonín Paduánský*, 1762, olej, plátno, 50 x 40 cm, kostel sv. Antonína Paduánského, Melč. Schenková – Olšovský 2001, s. 89.

⁶³ Jan Lukáš Kracker, *Sv. Jan Kapistrán*, 1762, olej, plátno, 250 x 180 cm, kostel sv. Petra a Pavla, Hradec nad Moravicí. Schenková – Olšovský 2001, s. 52.

⁶⁴ Rulíšek 2006q, nestr. – Watkins 2011g, s. 255.

⁶⁵ Rulíšek 2006p, nestr. – Watkins 2011g, s. 150.

⁶⁶ Rulíšek 2006b, nestr.

husitů v Čechách na správnou víru, proto mu byl zakázán vstup do Prahy. Nejvíce se proslavil kázáním a povzbuzováním vojska, které se postavilo několikanásobné přesile Turků u Stoličného Bělehradu v roce 1456, a které díky jeho plamennému projevu i zvítězilo.⁶⁷

K tomu ještě vznikly tři menší oltářní obrazy s náměty sv. Františka z Pauly,⁶⁸ sv. Apolonie a sv. Františky Římské.⁶⁹ Sv. František z Pauly pocházel z jižní Itálie. V dětství mu hrozilo oslepnutí na jedno oko, rodiče se modlili k Františku z Assisi a slíbili, že pokud se jejich syn uzdraví, pošlou ho na rok do františkánského kláštera. Jejich modlitby byly vyslyšeny, František se uzdravil a opravdu vstoupil do kláštera. V pozdější době založil komunitu Nejmenších bratří, kteří vyhledávali chudobu, kladli důraz na pokání, dobročinnost a pokoru. V Itálii založil několik františkánských klášterů. František proslul především zázračným uzdravováním a proroctvími, kdy jednou údajně předpověděl dobytí Otranta Osmany v roce 1480 a jeho následné osvobození.⁷⁰

O životě sv. Apolonie se příliš informací nedochovalo, detailněji však víme o její mučednické smrti. Zemřela během nepokojů v Alexandrii ve 3. století, kdy byli masakrováni křesťané. Nejprve po četných ranách do tváře přišla o zuby, později ji vyhrožovali upálením, pokud se nezřekne křesťanské víry. Apolonie se raději sama vrhla do plamenů, než aby odřekla křesťanství a za tento čin byla později svatořečena. Její současník alexandrijský biskup Diviš o ní napsal, že více než oheň „*ji ozařoval mohutnější oheň Ducha svatého*“.⁷¹ Zobrazována byla s palmovou ratolestí a kleštěmi s vytrženým zubem.⁷² Obraz sv. Apolonie namaloval Jan Lukáš Kracker v roce 1759 také pro moravskotřebovský klášter.

Světička Františka Římská pocházela ze zámožné římské rodiny a od dětství toužila stát se řeholnicí, rodiče ji v tom nevyhověli a brzo ji provdali. Stala vzorem křesťanské manželky a matky, věnovala se dobročinnosti a pomáhala chudým a nemocným. Po smrti manžela se stala představenou společenství Noobili Oblate di Tor de' Specchi, které založila v první čtvrtině 15. století. Známou se stala díky mystickým stavům a duchovnímu spojení se svým andělem

⁶⁷ Rulíšek 2006b, nestr. – Watkins 2011i, s. 267.

⁶⁸ Jan Lukáš Kracker, *Sv. František z Pauly*, 1762, olej, plátno, 100 x 80 cm, kostel sv. Petra a Pavla, Hradec nad Moravicí. Schenková – Olšovský 2001, s. 89.

⁶⁹ Jan Lukáš Kracker, *Sv. Františka Římská*, 1762, olej, plátno, 100 x 80 cm, kostel sv. Petra a Pavla, Hradec nad Moravicí. Srov. Schenková 1994, s. 237 – Schenková – Olšovský 2001, s. 89.

⁷⁰ Witkins 2011f, s. 90.

⁷¹ Rulíšek 2006n, nestr.

⁷² Watkins 2011e, s. 43.

strážným, což mohlo být způsobeno jejím asketickým stravováním.⁷³ Na obraze je zobrazena sedící sv. Františka Římská v řádovém rouchu před malým stolem s rozevřenou knihou a pohledem upřeným k nebesům, kde se nachází skupina andělů. Kromě obrazů sv. *Jana Kapistrána*, Sv. *Františka z Pauly* a sv. *Františky Římské* se ostatní výše zmíněná oltářní plátna nedochovala.

Pro presbytář vznikly čtyři obrazy světců spojených s františkánským řádem a to sv. *Bonaventura*, sv. *Ludvík Toulouský*, sv. *Didak* a sv. *Paschal*.⁷⁴ Sv. Bonaventuru údajně v dětství vyléčil z vážné nemoci sv. František z Assisi, a proto i později vstoupil z vděčnosti za záchranu života do františkánského řádu, ve kterém později zastával úřad generálního představeného a je považován za druhého zakladatele řádu. Mimo jiné napsal *Legendu maior*, která je životopisem sv. Františka z Assisi. Zobrazoval se jako bezvousý františkánský mnich s psacími potřebami, jak ukazuje sv. Tomáši Akvinskému a bratřím ukřižovaného Krista, jako pramen svého vědění.⁷⁵

Sv. Ludvík z Toulouský se narodil jako syn neapolského krále, kterým byl v dětství několik let vězněn v Barceloně, kde přišel do kontaktu s františkány. Poslání řádu ho velmi nadchlo, vzdal se tedy neapolské koruny ve prospěch svého mladšího bratra a vstoupil do řádu, kde se celý život choval velmi pokorně a pečoval o nemocné. Jeho společníkem byl řeholník, jehož povinností bylo Ludvíkovi vytknout jakoukoliv chybu, které se kdy dopustil. Často je vyobrazován jako mladý biskup s korunou u nohou a královským pláštěm s liliemi, jak korunuje svého bratra Roberta anebo jak pečuje o nemocné.⁷⁶

Španělský františkán sv. Didak z Alcalá, působící také jako misionář na Kanárských ostrovech, v polovině 15. století navštívil Řím, kde zrovna v tuto dobu vypukla morová epidemie. Didak pečoval nejen o své bratry, ale i chudinu ve městě a mnozí z nich se díky jeho péči zázračně uzdravili. Na jeho přimluvu dokonce zmizely závažné popáleniny u jednoho malého chlapce.⁷⁷

Sv. Paschal se naučil sám číst a psát když pásal ovce a vyznačoval se výjimečnou spiritualitou. Na přijetí do reformovaného františkánského kláštera Petra z Alkantary musel

⁷³ Šopák 2013, s. 247 – Rulíšek 2006m, nestr. – Watkins 2011d, s. 70.

⁷⁴ Srov. Arijčuk 2016, s. 66–67.

⁷⁵ Rulíšek 2006j, nestr.

⁷⁶ Rulíšek 2006k, nestr.

⁷⁷ Buben 2006, s. 249 – Watkins 2011a, s. 281.

čekat několik let, aby se ukázala opravdovost a upřímnost jeho skutků, po přijetí sloužil jako vrátný a měl na starosti chudý lid. Když už neměl, co by jim dal k jídlu, tak jim vždy alespoň natrhal v klášterní zahradě květiny s omluvou, že je nakrmí příště. Po smrti se u jeho hrobu ve Španělsku udály mnohé zázraky. Sv. Paschal byl zobrazován jako mnich uctívající eucharistii, někdy také jako pastýř stáda ovcí.⁷⁸ Osudy této čtveřice obrazů františkánských světců jsou rovněž neznámé. Pro františkánský klášter v Moravské Třebové Jan Lukáš Kracker také vytvořil v roce 1759 obrazy s námětem sv. Bonaventury a sv. Ludvíka Toulouského, které se tam nachází dodnes, a tudíž si můžeme udělat představu, jak zhruba vypadaly obrazy těchto světců pro opavský klášterní kostel sv. Barbory.⁷⁹

Pro oltář Petra z Alkantary namaloval rozměrný obraz tohoto jmenovaného světce a menší obraz *sv. Petra Regalata*.⁸⁰ První zmíněný světec patřil k významným představitelům františkánského řádu a byl také uznávaným náboženským spisovatelem. V polovině 16. století založil se souhlasem papeže velmi přísnou kongregaci, jejíž členové se nazývali alkantarini. Ti chodili celý rok bosí, spali na zemi, nejedli maso, ryby ani vejce. Zakladatel kongregace Petr z Alkantary byl přísný nejen na své bratry, ale především na sebe. Spal maximálně jednu a půl hodiny denně v sedě, neboť do jeho cely se lůžko nevešlo, bičoval se a nosil drátěnou košili s ostny. Kromě toho byl velkým podporovatelem a zpovědníkem sv. Terezie z Ávily.⁸¹ Na obraze je světec namalovaný klečící v lese před křížem, zabraný do modlitby, oděný je v hnědé kutně přepásané cingulem a růžencem. Pravou rukou se opírá o kámen před sebou, zároveň v ní drží lebku, před ním jsou položené dűtky, kterými se denně bičoval. Z mraků vystupují hlavy několika andělů, ke kterým světec obrací svůj zrak.

Petr Regalatus se stal členem řádu už v útlém věku, svůj život zasvětil chudobě a pokání. Údajně celý život se stravoval pouze suchým chlebem a vodou a k tomu se každý rok devětkrát postil. U jeho hrobu ve Španělsku se událo mnoho zázraků, včetně uzdravení samotné španělské královny Isabely Kastilské. Během exhumace na konci 18. století bylo světcovo tělo stále

⁷⁸ Rulišek 2006o, nestr. – Watkins 2011b, s. 129.

⁷⁹ Srov. Schenková 1994, s. 238 – Schenková – Olšovský 2001, s. 89.

⁸⁰ Jan Lukáš Kracker, *Sv. Petr z Alkantary*, 1762, olej, plátno, 150 x 100 cm, kostel sv. Antonína Paduánského, Melč. Schenková – Olšovský 2001, s. 89.

⁸¹ Buben 2006, s. 250 – Rulišek 2006l, nestr. – Šopák 2013, s. 245.

neporušené.⁸² Osud obrazu Petra Regalata je po zrušení kláštera neznámý, nejspíše se vůbec do dnešní doby nedochoval.⁸³

⁸² Buben 2006, s. 248 – Watkins 2011c, s. 86.

⁸³ Schenková – Olšovský 2001, s. 89.

4. KŘÍŽOVÁ CESTA Z KOSTELA SV. KATEŘINY – POPIS A IKONOGRAFIE

Odsouzení Krista Pilátem (I. zastavení) [12]

„Od velekněze odvedli vojáci a Židé spoutaného Krista časně zrána do paláce římského prokurátora Piláta. A protože ten den měli jíst Židé velikonočního beránka, nevstoupili do paláce, aby se neposkvrnili.“⁸⁴ V pozadí scény sedí římský prefekt Pilát Pontský na vysoké kamenné podestě na křesle s modrým baldachýnem a turbanem na hlavě, světlý rozevlátý šat s narůžovělým pláštěm kontrastují s tmavým pozadím. Po jeho levici se nachází postava malého chlapce v modrých šatech se džbánem vody a umyvadlem, nad kterým si Pilát dle Matoušova evangelia obřadně umyl ruce na znamení nesouhlasu s odsouzením se slovy „já nejsem vinen krví tohoto člověka; je to vaše věc“⁸⁵ (Matouš 27,24). V popředí scény je Kristus, oděný do světle růžového šatu s modrým pláštěm, po vynesení Pilátova rozsudku odváděn dvěma biřici, z nichž jeden, který je k divákovi otočen zády, se ho snaží uchopit pravicí za svázaná zápěstí a druhý stojí za Kristem a drží jej za ramena. Kristova zsinalá tvář kontrastuje s inkarnátem u postav biřiců, stejně jako jeho šat a jeho postava je umístěna ve spodní linii trojúhelníkové kompozice. Hlavní světelný zdroj jsou světelné paprsky přicházející z levé části do středu kompozice. Scéna se odehrává na terase Pilátova paláce nebo před ním, protože Židé nemohli vstoupit do paláce, aby se neznečistili. Na I. zastavení se může také nacházet Pilátova manželka, která svého muže varovala se slovy „nezačíněj si nic s tím spravedlivým“⁸⁶ (Matouš 27,19). Bezprostředně po scéně mytí rukou následuje Kristovo bičování, posmívání, korunování trním a Ecce Homo.⁸⁷

Kristus na sebe bere kříž (II. zastavení) [13]

⁸⁴ Royt 2013a, s. 131.

⁸⁵ Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad, Praha 1989.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Vedle Krista může být vyobrazena dvojice židovských žalobců a skupina přihlížejících Římanů, pokud se jedná o první výslech před Pilátem. Bohatá figurální kompozice se vyskytuje spíše ojediněle. Častější je ale scéna mytí rukou. Závazný ikonografický typ se pro Piláta neujal, kromě turbanu může mít na hlavě korunu, vavřínový věnec, nebo být zcela bez pokrývky hlavy. Srov. Koumarová 2009, s. 31 – Royt 2013a, s. 131–132.

Uprostřed scény se nachází shrbený Kristus, korunovaný trním s tváří natočenou směrem k divákovi, kterému pokládají dva pochopové na levé rameno kříž, který si přidržuje pravou rukou, neboť „*on sám si nesl kříž a šel na místo zvané Lebka, hebrejsky Golgota*“⁸⁸ (Jan 19,17). V tomto cyklu je použitý latinský kříž, i když odsouzcenci nosili během římské nadvlády pouze příčné břevno, umělci neměli o mučících praktikách Římanů mnoho detailních informací.⁸⁹ Kříž je pojatý jako symbol břemene, které musí každý křesťan během života nést. Kristus je na Golgotu doprovázen skupinou vojáků, jeden z nich oděný do růžového šatu s přilbicí na hlavě a halapartnou kladení kříže z vpovzdálí pozoruje. Veškeré světlo je soustředěné na Krista, ostatní postavy se ztrácejí ve stínu, jako postava biřice po Kristově levici. V pozadí je naznačena architektura města Jeruzalém. Inkarnát vyobrazených postav vojáků je v kontrastu s Kristovou zašedlou tváří a oděvem, důraz je zároveň kladen na jeho útrpný výraz.⁹⁰

První klesnutí Krista pod křížem (III. zastavení) [14]

Výjev představující první klesnutí Krista pod křížem je budován za pomoci diagonální perspektivy. Ježíš klečí na zemi a opírá se pravicí o kámen, který se před ním nachází, levou rukou si přidržuje kříž. Zároveň se mírně otáčí na jednoho z pochopů, nebo sleduje malého chlapce před sebou. Brunátný biřic stojící za Kristem se ho snaží násilím postavit zpátky na nohy taháním za plášť, přitom jsou jeho svalnaté ruce křečovitě zatnuté.⁹¹ V pozadí se opět nachází skupina vojáků, z nichž opět jeden celou událost sleduje, jedná se o stejného vojáka oděného do růžového šatu s přilbicí na hlavě a halapartnou jako na předchozím zastavení. Obrazu dominuje především smějící se hnědovlasý chlapec v bílé košili se žlutou vestou, který se nachází v levém dolním rohu, s divákem navazuje oční kontakt a levicí ukazuje na vyčerpaného Krista. Pestrost chlapcova oděvu, který je laděný v jasných a teplých barevných

⁸⁸ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad*, Praha 1989.

⁸⁹ Royt 2006b, s. 177–178.

⁹⁰ Průvod doprovázející Krista na jeho poslední cestě má podle Lukášova evangelia jít směrem zleva doprava. Někteří ze skupiny osob, která jej může následovat, se mu smějí nebo po něm i hází kamení. Vojáci jedoucí na koních s nosiči standart s nápisem S.P.Q.R se objevují spíše až v renesanci a baroku. Ve scéně nesení kříže se může objevit i postava malého chlapce, který na Krista dělá posměšný posunek prsty nebo dva zločinci, kteří s ním budou ukřižováni. Srov. Koumarová 2009, s. 32 – Royt 2006b, s. 177–178 – Rulíšek 2006, nestr.

⁹¹ Středověcí umělci, zobrazovali kříž v menší formě, protože měl znázorňovat pouze Kristův atribut. Až v renesanci a baroku se začíná kříž zvětšovat a z původně triumfálního námětu je více kladen důraz na jeho utrpení. Kristovy tři pády pod tíhou tohoto břemene nejsou v Bibli vůbec zaznamenány. Srov. Koumarová 2009, s. 32.

odstínech, podtrhuje jeho odlišné postavení oproti ostatním účastníkům scény. Dalším bodem, kde je soustředěn světelný zdroj, je postava vojáka se světlým praporem na dlouhé žerdi, jejíž diagonála kopíruje směr kratších ramen kříže a halapartny vojáka v narůžovělém šatu. Pozadí scény je opět tvořeno mraky.

Setkání s Pannou Marií (IV. zastavení) [15]

Shrbený Kristus nese na zádech kříž a během cesty na Golgotu se setkává s Pannou Marií. Kristus, umístěný na středové ose, se na ni otáčí pouze přes rameno, protože je nucen pokračovat v cestě a žádný kontakt s matkou mu není dovolen. Klečící Panna Marie je oděna v červeném šatu s tmavě modrým pláštěm a rouškou na hlavě, má semknuté ruce a s bolestí sleduje utrpení svého syna. Kristus je z obou stran obklopen muskulaturními biřici. První se nachází na okraji scény před Kristem a ve svalnatých rukách svírá provaz, který má Kristus uvázaný okolo pasu. Druhý z biřiců Krista drží zezadu za ramena a popohání jej dopředu, aby se nezastavoval a nemohl komunikovat s Pannou Marií. V průhledu mezi Kristem a biřicem držícím provaz je vidět skupina přihlížejících osob u cesty, ze kterých je nejčitelnější postava staršího muže ve světlé košili. Inkarnát biřiců je opět v tmavších barvách než Kristův nebo Panny Marie. Kompozici uzavírá stavba domu obklopeného zdí, který se nachází v pozadí na vyvýšeném místě za skupinou výše popsaných osob. V této scéně mohou být kromě Panny Marie zobrazeny i další svaté ženy společně s Janem Evangelistou.⁹²

Šimon pomáhá nést Kristu kříž (V. zastavení) [16]

Kráčející Kristus je již tak vyčerpaný a na pokraji sil, že nemá dostatek energie na nesení kříže. Jeho roucho je při chůzi dramaticky rozvlněné. Během cesty ale potkali jednoho člověka, „jistý Šimon Kyrénský (otec Alexandra a Rufa) se právě vracel z pole, a když procházel kolem, přinutili ho nést mu kříž“⁹³ (Marek 15,21). Scéna zobrazuje kráčejícího spoutaného Krista se

⁹² Jedná se o Marii Magdalenu, Marii Kleofášovu a Salome. Panna Marie může být zobrazena jako plačící poblíž postavy Krista, nebo k němu může vztahovat ruce, často i v pokleku. Druhým způsobem, jak je možné zobrazit setkání Krista s Pannou Marií je scéna omdlávání, kdy je hroučící se Panna Marie při pohledu na Krista zachycena Janem Evangelistou nebo skupinou výše zmíněných svatých žen. Jeden z vojáků může Panně Marii ukazovat hřeby, kterými ukřižují Krista, aby ji způsobil ještě větší bolest. Srov. Koumarová 2009, s. 33 – Rulíšek 2006c, nestr.

⁹³ Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad, Praha 1989.

dvěma biřici. Voják jdoucí za Kristem ho drží za rameno a pobízí k rychlejší chůzi, druhý z nich v rukou svírá provaz, který je přehozený přes Kristovu ruku. Hlavy postav biřiců a Krista se nachází v ramenech trojúhelníku. Před nimi jde nakloněný Šimon Kyrénský s křížem na zádech. Podle východní byzantské tradice se Šimon zobrazoval jako postarší šedovlasý muž v krátkém oděvu a s vousem „*zastřiženým do kulata*“. Výjev tohoto zastavení je zasazený do skalnaté krajiny.⁹⁴

Veronika otírá šátkem Kristovu tvář (VI. zastavení) [17]

Před vyčerpaným Kristem kráčejícím na Golgotu se objevuje Veronika, která mu nejprve otírá zakrvácený obličej a poté před ním udivená poklekává s rozvinutou rouškou, na které se objevuje otisknutá Kristova tvář i s trnovou korunou. Kristus je oblečen do vybledlého růžového šatu s modrým pláštěm a pohled upírá na klečící Veroniku. Ta je oděna v bílé haleně, modrém šatu s červeným pláštěm a šátkem na hlavě. Jako pokrývku hlavy může mít také turban, jako narážku na svůj východní orientální původ. Postavy obou hlavních aktérů jsou zdůrazněny jak barevně, tak světelně. Kromě nich je tentokrát akcentována i postava vojáka, který je k divákovi otočen zády a vede Krista za provaz, který má uvázaný okolo pasu. V pozadí scény je naznačena skupina vojáků, za Veronikou se nachází zvědavý postarší muž, přihlížející celé události s rouškou. Krajiny je tvořena skalisky a oblačnou oblohou.⁹⁵

Druhé poklesnutí Krista pod křížem (VII. zastavení) [18]

Výjev představuje druhý Kristův pád pod tíhou kříže, kdy Kristus skoro leží na zemi, levou rukou se opírá o kámen, pravou rukou si přidržuje kříž na rameni. S přidržováním kříže mu pomáhá jeden z biřiců po Kristově pravici, který jej sleduje a je k němu lehce nakloněný. Další

⁹⁴ Toto téma se objevuje již v raně středověkém umění, úloha Šimona byla vysvětlována symbolicky jako spoluúčast pohanských národů na Kristově spáse. Srov. Koumarová 2009, s. 34 – Royt 2006b, s. 176 – Rulíšek 2006c, nestr.

⁹⁵ Na některých obrazech může být namalována přímo při otírání Kristova obličje. Veronika bývá ztotožňována s ženou trpící krvotokem, kterou Kristus vyléčil, za manželku celníka, v jehož domě Kristus večerel nebo za manželku římského vojáka. Podle legendy působila v pozdějších letech jako věrozvěst ve Francii a rouškou uzdravil římského císaře Vespasiána z malomocenství. Jiné legendy zase hovoří o tom, že měla vyléčit císaře Tiberia nebo že byla darována papeži Klementovi. Tato rouška je uchovávána jako posvátná relikvie v chrámu sv. Petra v Římě. Srov. Royt 2006c, s. 254 – Rulíšek 2006d, nestr.

biřic stojí za Kristem připraven jej udeřit a v napřažené pravici svírá palici, pravou nohou se ho snaží kopanci přimět k opětovnému zvednutí ze země. Ze hřbetu koně sleduje celý incident Pilát jedoucí na bílém koni, v rukou svírá standartu na dlouhé žerdi, která nese nápis S.P.Q.R. (Senatus populusque Romanus – Senát a lid římský).⁹⁶ Oděný je do tmavohnědého šatu s tmavým turbanem na hlavě. Z tmavého pozadí vystupuje postava Krista v našedlém šatu s modrým pláštěm. Zajímavá je i postava mladého pohledného vojáka se štítem, který obrací zrak k nebesům a na kterého je soustředěna většina světla na obraze. Pozadí je tvořeno modrou oblohou s mraky.

Setkání Krista s plačícími ženami (VIII. zastavení) [19]

Kristus se během cesty setkává s jeruzalémskými ženami, které klečí a pláčou při okraji cesty nad jeho utrpením a nadcházející smrtí. „Šlo za ním veliké množství lidu i mnoho žen, které nad ním plakaly a nařikaly.“⁹⁷ (Lukáš 23,27). Kristus v šedém šatu s modrým pláštěm k jeruzalémským ženám natahuje levou ruku, což je odkazem na jeho poslední prorocství, které se týká zkázy města Jeruzaléma. „Ježíš se k nim obrátil: „Dcery jeruzalémské, neplačte nade mnou, ale nad sebou a nad svými dětmi. Hle, přicházejí dny, kdy lidé řeknou: Blaze neplodným, jejichž lůna nerodila a jejichž prsy nekojily!“⁹⁸ (Lukáš 23,28–29). Svalnatý biřic se zezadu opírá za Kristova ramena a pohání jej kupředu. Po jeho pravici se za křížem v tmavém pozadí objevuje figura z profilu vyobrazeného vojáka v bohatě řaseném plášti. Před nimi pokleká mladá žena s rozpraženými pažemi a pohledem upřeným k nebesům, která je oděna v šedém šatu s narůžovělým pláštěm. Po její pravici se nachází plačící žena otírající si slzy bělavým pláštěm, který téměř zahaluje celou její tvář. Pozadí je tvořeno tmavým praporem, který téměř splývá s našedlou oblohou.⁹⁹

Třetí poklesnutí Krista pod křížem (IX. zastavení) [20]

⁹⁶ Rulíšek 2006e, nestr.

⁹⁷ Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad, Praha 1989.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Původně tato skupina byla začleněná do průvodu osob, který následoval Krista, plačící ženy se osamostatnily až v pozdějších čtrnáctidílných cyklech. Zarmoucené jeruzalémské ženy mohou mít při sobě i děti, ke kterým Kristus vztahuje ruku, nejedná se ale o tři Marie Srov. Koumarová 2009, s. 34 – Rulíšek 2006c, nestr.

Výjev představuje třetí a zároveň poslední Kristův pád pod tíhou kříže, kdy vyčerpáním skoro leží na zemi, na levém ramenu mu spočívá kříž. Biřic v popředí je do něj zapřený pravou nohou a zároveň se napřahuje palicí, kterou drží v pravé ruce, k úderu. Muž stojící nad Kristem ve špinavých šatech jednou rukou přidržuje kříž a druhou se snaží Krista zvednout ze země. Obrazu dominuje polopostava plavovlasého baculatého chlapce v centru kompozice, který upřeným pohledem sleduje diváka a slouží jako prostředník mezi dějem na obraze a divákem. Je oděný do bílé košilky s růžovou vestou a vedle sebe má umístěný proutěný košík s mučícími nástroji. Takovýto podobný chlapec se vyskytuje i u třetího zastavení. V pozadí stojí voják v přilbici s chocholem držící bílou vlajku s dlouhou žerdí. Na vlajku a mladého hošíka je soustředěn hlavní světelný zdroj. V pozadí jsou vidět kopí ostatních vojáků ze skupiny doprovázející Krista.

Svléknutí Krista ze šatu (X. zastavení) [21]

Jedná se o jednu ze závěrečných scén, která předchází samotnému ukřižování. Evangelisté Kristovo svlékání ze šatů nikde výslovně nezmiňují, ale přesto je zahrnuta v odkazech na vojáky, kteří losují o jeho šaty.¹⁰⁰ V centru obrazu stojí částečně svlečený Kristus před křížem obklopený skupinou pochopů. Prohnutí jeho těla kopíruje prohnutí kříže vztyčeného za ním. Muž po Kristově levém boku drží a prohlíží si tabulku s nápisem I.N.R.I. (Iesus Nazarenus Rex Iudeorum – Ježíš Nazaretský král Židů), tento nápis oznamoval přihlížejícím Pilátův důvod jeho odsouzení a původně byl trojjazyčný.¹⁰¹ Po Kristově pravici se nacházejí dva muži, z nichž první obtloustlý svléká Krista ze šatů, druhý z mužů, který je zpodobněn až karikaturně upírá pohled na diváka, drží ve zdvižené pravici hřeby a současně levou rukou napíná provaz, který je uvázaný kolem Kristova kotníku. V popředí scény je položen proutěný košík s mučícími nástroji, který je z části překrytý kusem modré draperie. Námět svlékání ze šatů byl hojně

¹⁰⁰ Na vyobrazeních v západní Evropě losují vojáci o Kristův oděv kostkami, zatímco na východě hrají hru, která spočívá v tom že ten, kdo ukáže na prstech domluvené vyšší znamení, získá předmět, o který se soutěží nebo je veden spor. Pouze v Janově evangeliu se píše o rozdělní spodního Kristova šatu na rovné čtyři díly. Tunika pokládaná za Kristův oděv je od roku 1196 uložena v katedrále v Trevíru. Srov. Royt 2006d, s. 297–298 – Rulíšek 2006f, nestr.

¹⁰¹ Nápis se v plném znění občas vyskytuje až v období renesance a baroka, častější je ale použití zkratky I.N.R.I., jak tomu bylo v dobách středověku. Srov. Rulíšek 2006g, nestr.

využíván na výzdobu sakristie. Zřídka se objevuje i scéna, kdy Panna Marie kolem beder nahého Krista obvazuje kus látky, kterou si sňala z hlavy.¹⁰²

Přibití Krista na kříž (XI. zastavení) [22]

„*Zatímco ho křižovali, losovali o jeho šaty*“¹⁰³ (Marek 15,24). Když vojáci zbavili Krista oděvu, rozdělili si ho mezi sebe a o nesešivanou suknicu mezi sebou losovali. Centrem obrazu je ležící Kristus na kříži oděný pouze do bederní roušky a jeho tělo je bolestí křečovitě napnuté, neboť jeden z pochopů sedící po straně mu přibíjí zápěstí ke kříži. Trest smrti ukřižováním byl v antickém Římě vyhrazen pro vzbouřence a otroky, a tudíž byl velmi ponižující. Odsouzenec byl přibit na kříž za zápěstí a nártu, smrt nastávala za hrozného utrpení pomalým udušením.¹⁰⁴ Aktu ukřižování přihlíží se zaujetím dva žoldnéři, mladší z nich má zděšením otevřená ústa. I zde se v přední části obrazu objevuje stejně jako na třetím a devátém zastavení postava malého plavovlasého chlapce. Ten je oblečený v bělavém šatu s nazelenalým pláštěm a s divákem navazuje oční kontakt a je prostředníkem mezi ním a děním na obraze. V košíku před sebou má nástroje Kristova umučení a lano, kterým byl po celou dobu cesty na Golgotu svázaný. Po Kristově levici jsou dva komunikující muži, z nichž jeden v rudém plášti je k diváku otočen zády.¹⁰⁵

Ukřižování (XII. zastavení) [23]

„*Pak tam seděli a hlídali ho. Nad hlavu mu dali nápis s jeho proviněním: TOTO JE JEŽÍŠ, ŽIDOVSKÝ KRÁL. Spolu s ním byli ukřižováni dva zločinci, jeden po pravici a druhý po levici. Kolemjdoucí pokyvovali hlavami a posmívali se mu.*“¹⁰⁶ (Matouš 27,35–40). „*Jiným pomohl, sám sobě pomoci nemůže. Mesiáš, izraelský král! Ať nyní sestoupí z kříže, abychom to*

¹⁰² Royt 2013d, s. 298.

¹⁰³ Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad*, Praha 1989.

¹⁰⁴ Rulíšek 2006f, nestr.

¹⁰⁵ Tři nebo čtyři hřeby, kterými byl Kristu přibit na kříž, byly ve středověku považovány za nejcennější relikvie. Jeden z takovýchto údajně pravých hřebů je uložen v českém královském korunovačním kříži z první poloviny 14. století. Kromě toho se detailně zobrazovaly i pomocné nástroje používané při ukřižování, jako například klíny, vrtáky nebo kladiva. Srov. Koumarová 2009, s. 35 – Royt 2006d, s. 297.

¹⁰⁶ Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad*, Praha 1989.

*viděli a uvěřili!*¹⁰⁷ (Marek 15,31–32). Centrem obrazu je ukřižovaný trpící Kristus s rozevlátou bederní rouškou, prosebným pohledem sleduje nebesa. U paty kříže stojí skupinka tří vojáků ve zbroji, na hlavách mají přilbice s chocholy a s očekáváním sledují, kdy Kristus vydechne naposledy. Spolu s ním byli také ukřižováni dva lotři po stranách jeho kříže, zde je ale vyobrazen pouze samotný Kristus.¹⁰⁸ V dále se rýsují jeruzalémské hradby, pozadí je tvořeno potmělou oblohou. Na scéně se mohou také objevit Panna Marie, Máří Magdalena, Jan Evangelista a další ženy.¹⁰⁹

Snímání z kříže (XIII. zastavení) [24]

*„V podvečer přišel bohatý člověk z Arimatie jménem Josef, který se také stal Ježíšovým učedníkem. Šel Piláta požádat o Ježíšovo tělo a Pilát mu nechal tělo vydat.“*¹¹⁰ Matouš (27,57–58). Po sejmutí z kříže leží zmučené mrtvé Kristovo tělo oděné pouze do bederní roušky v klíně Panny Marie, která ho se sepjatýma rukama sleduje, její tělo je přitom v nepřírozené poloze. Oděv Panny Marie s modrým pláštěm je bohatě řasený a má téměř grafický charakter, stejně jako u postavy Jana Evangelisty.¹¹¹ Ten se pod křížem nachází vedle ní, s tváří obrácenou k nebesům, pravou rukou si přidržuje na hrudi červený plášť, nataženou levou rukou ukazuje na kříž. Kristovo tělo je oproti Panně Marii a Janovi namalována v menším měřítku a opět je zde použito trojúhelníkové kompoziční řešení.¹¹²

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Podle apokryfního textu svatá rodina při cestě do Egypta narazila na spící lupiče a dva z lotřů se probudili. *„Zlý, jménem Dumachus, chtěl probudit i ostatní, ale hodný lupič jménem Titus mu dal peníze, aby tak nečinil. Panna Maria mu za to slíbila odpuštění hříchů a Ježíš prorokoval, že s ním oba lotři budou ukřižováni, Dumachus po levici a Titus, jemuž se dostane odměny, po pravici.“* Dobrý lotr byl v baroku uctíván jako světec a jeho postava zdobí mnohé zповědnice. Srov. Royt 2006d, s. 298 – Rulišek 2006f, nestr.

¹⁰⁹ Častým symbolem u paty kříže je Adamova lebka, na kterou kape krev a tím je vykoupen první hřích. Kromě lebky se zde mohou objevit i symboly slunce a měsíce, které odkazují na jeho smrt a další symboly a alegorické postavy. Srov. Koumarová 2009, s. 38 – Rulišek 2006f, nestr.

¹¹⁰ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad*, Praha 1989.

¹¹¹ Vránová 1972, s. 63.

¹¹² Existuje několik podob výjevu snímání z kříže, jedna z variant je kdy Josef z Arimatie stojí na žebříku a snáší Kristovo tělo, zatímco Nikodém vytahuje z jeho nohou hřeb, jiná varianta je, že mohou Kristovo tělo snášet omotané v plátně. Srov. Koumarová 2009, s. 38 – Rulišek 2006h, nestr.

Kladení do hrobu (XIV. zastavení) [25]

„Na tom místě, kde byl ukřižován, byla zahrada a v té zahradě nová hrobka, kde nebyl ještě nikdo pochován.“¹¹³ (Jan 19,41). „Josef tělo vzal, zavinul do čistého plátna a pochoval do svého nového hrobu, který si vytesal ve skále.“¹¹⁴ (Matouš 27,59–60). Scéna se odehrává v tmavém prostředí hrobky, kdy skupina mužů obklopující Kristovo mrtvé tělo zahalené do bílého plátna, ho vnáší do hrobky. Nesení přihlíží Panna Marie s mladým mužem a ženou po boku, která si zakrývá obličej kusem látky. Nejvýraznější postavou na obraze je muž oděný ve zlatém plášti, pravděpodobně Josef z Arimatie. Jan Lukáš Kracker zde použil kompozici obráceného trojúhelníku, kdy jedno z ramen prochází Kristovou pravou paží, druhé rameno postavou muže ve zlatavém šatu, který je poblíž Panny Marie.¹¹⁵

¹¹³ Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad, Praha 1989.

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ Scény kladení do hrobu mohou být přítomni kromě Josefa z Arimatie Nikodém, Jan Evangelista nebo Máří Magdaléna, která objímá Kristovy nohy. Srov. Koumarová 2009, s. 40 – Rulišek 2006h, nestr.

5. INSPIRAČNÍ ZDROJE A ANALOGIE

Křížová cesta Jana Lukáše Krackera z roku 1761 zaujímá v jeho tvorbě zcela výjimečné postavení díky expresivitě a použití výrazových prostředků. Najít můžeme dvě analogie jednou je cyklus Hostin, druhou křížová cesta z Drosendorfu. Konkrétní inspirační zdroje, ze kterých mohl vycházet, lze jen těžko dohledat. Výrazný podíl na utváření jeho malířského projevu je nutno přičíst zejména osobě Paula Trogera. Povšimnout si toho můžeme na způsobu vyobrazených postav ve zkratkách, zdůraznění muskulaturních postav vojáků a na ženských postavách, ve kterých můžeme najít jistou návaznost na Trogerovy Panny Marie. Námět sedmého zastavení je inspirovaný oltářním obrazem Martyrium sv. Judy Tadeáše a Šimona, kde se postava orientálně oděného muže nachází v centru dění rovněž jako u Krackera a který namaloval Anton Maulbertsch pro kostel sv. Ulricha ve Vídni.

Cyklus Hostin [9–11] vzniklý v roce 1759 a původně určený pro refektář františkánského kláštera v Moravské Třebové, představuje méně známou podobu tvorby Jana Lukáše Krackera a patří mezi nejbližší analogii ke křížové cestě z Opavy z roku 1761. Jak již bylo uvedeno, cyklus se skládá ze čtyř obrazů – *Stolování sv. Rodiny, Hostina sv. Václava, Hostina sv. Antonína a Kristus podávající chléb sv. Františku z Assisi*.¹¹⁶ Volba jednotlivých světců souvisela českomoravskou provincií a moravskotřebovským klášteřem, sv. Václav byl patronem českomoravské františkánské provincie, sv. Josef byl patronem konventu v Moravské Třebové a sv. Antonín Paduánský společně se sv. Františkem z Assisi patří mezi nejvýznamnější řádové světce. Obdobně jako v Opavě je zde užíváno až karikaturního vzhledu některých postav a použití světla jako hlavního výrazového prostředku.

Jedná se o málo používaný ikonografický výjev sv. Františka, zřejmě i v prostředí františkánského řádu. Srovnatelný výjev, který zmiňují jeho životopisci Tomáš z Celana a sv. Bonaventura se vztahuje k události na počátku světceva veřejného působení. „*Tehdy při návratu z Říma do Spoletského údolí, po slyšení u papeže Inocence III. a následném ústním schválení řádové řehole, byli sv. František a jeho spolubratři po celodenním pochodu vyprahlou a opuštěnou krajinou, vysílení a hladoví, obdarováni chlebem z rukou neznámého muže, v němž poznali Krista.*“¹¹⁷ Na obraze se nachází tři postavy, zjevující se Kristus, který podává chléb poklekajícímu sv. Františku a Františkův společník, který celé události přihlíží.

¹¹⁶ Arijčuk 2005, s. 292 – Krsek 1996, s. 501.

¹¹⁷ Arijčuk 2005, s. 293–294.

Scéna se sv. Rodinou se odehrává u kulatého stolu, za nímž sedí Panna Marie s Ježíškem. Sv. Josef mezitím přechází ke stolu s bochníkem chleba v ruce, aby ho mohl nakrojit. Na *Hostině sv. Antonína Paudánského* sedí jmenovaný světec žehnající pravicí u kulatého stolu se dvěma společníky a malým chlapcem, který je obsluhuje a přináší nádobou na vodu na omytí rukou. Postavy jsou osvětlené neznámým zdrojem světla, který je umístěný za červeným závěsem v levé části scény. Obličej Antonínova společníka je načervenalý, projevuje se zde Krackerova záliba v použití široké škály typik na různé charaktery osob. Stejným způsobem je namalována i *Hostina sv. Václava*, kdy okolo obdélného stolu sedí skupina starců, kteří jsou zaskočeni a překvapeni příchodem sv. Václava do místnosti. Světec, následovaná dvěma hochy s mísami, sám přináší na hostinu ták s pokrmem.

Petr Arijčuk si povšiml jisté spojitosti mezi křížovými cestami Jana Lukáše Krackera z Opavy (1761) a Drosendorfu (1767) [83–85] a křížovou cestou nacházející se v katedrále sv. Emeráma v Nitře. Jedná se o barokní cyklus sedmi obrazů, které byly během 19. a během první poloviny 20. století restaurovány, často i kompletní přemalbou původního obrazu. Zachován zůstal pouze obraz zobrazující *Krista nesoucího kříž*. Kompozice se malířským pojetím a typikou jednotlivých postav přibližuje právě Krackerově tvorbě, některé prvky jsou podobné například obrazu *sv. Jan Kapistránský*, který byl původně namalován pro františkánský klášterní kostel sv. Barbory v Opavě, jak už bylo zmíněno v předchozí kapitole.¹¹⁸

¹¹⁸ Arijčuk 2005, s. 295 – Jávora 2005, s. 115 – Jávora 2005, s. 276–277.

6. KŘÍŽOVÁ CESTA J. L. KRACKERA JAKO INSPIRAČNÍ ZDROJ

Pašijový cyklus Jana Lukáše Krackera vytvořený během roku 1761 ovlivnil některé malíře, kteří tvořili během druhé poloviny 18. století na území Opavy a stal se přímým zdrojem jejich inspirace. Tito autoři prošli pouze školením v rodinné dílně a po osamostatnění se při tvorbě děl se inspirovali místní tvorbou z předchozích období. Mezi autory, kteří Krackerovu křížovou cestu použily jako přímý inspirační zdroj patří opavští umělci Ignác Günther (1727–1807) a Jan František Klein (1738–1779) a v první polovině 19. století z ní ještě čerpal slezský malíř Reindhart Kutzer (1830–1850). Počet malířů působících během 18. století v Opavě je poměrně velký, většina z nich se však zabývala pouze malbou miniatur a portrétů nebo příležitostnými pracemi. Velká umělecká činnost v Opavě byla zaznamenána především po roce 1758, kdy město zastihl silný požár a došlo k obnově kostelů a panských a církevních sídel, významnější zakázky této doby však byly svěřovány spíše cizím umělcům.

IGNÁC GÜNTHER

Ignác Günther (1727–1807) byl opavským rodákem a v tomto městě také celý život působil. Patrně se nejprve vyučil v dílně svého otce, ve které později pracoval a po otcově smrti je vedl. Během sedmdesátých let 18. století patřil mezi nejoblíbenější a nejvyhledávanější malíře na území západního českého Slezska, čerpal inspiraci z děl moravských a vídeňských současníků. Maloval obrazy se světskou i církevní tematikou, kromě toho se věnoval i restaurátorské činnosti.¹¹⁹ K jeho nejzajímavější části tvorby patří především pašijové cykly, kterých během života namaloval hned několik, ostatní malíři se jimi inspirovaly a kopírovaly je ještě v průběhu 19. století. Přes svou oblíbenost a původně velké množství zakázek žil v posledních letech života s rodinou v chudobě, snažil se proto přivydělávat i jako malíř pokojů.¹²⁰

¹¹⁹ Schenková – Olšovský 2001, s. 40.

¹²⁰ Srov. Indra 1980, s. 166 – Pavelková 2010, s. 33 – Schenková – Olšovský 2011, s. 40–41 – Schenková 1977, s. 50.

První křížová cesta Ignáce Günthera vznikla v roce 1771 a dnes se nachází v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Vítkově.¹²¹ S výjimkou v několika zastaveních celý cyklus okopíroval podle Jana Lukáše Krackera. Pro všechny své pozdější pašijové soubory použil totožné motivy jako Kracker – kompoziční schémata, barvy oděvy a účesy vyobrazených postav, anatomické detaily paží, rukou nebo lýtek. Použil i téměř identický rozměr plátna, vyšší o deset centimetrů. Na rozdíl od Krackera rozšířil Ignác Günther prostor scény a figury tedy nezaujímají celou plochu plátna. I přes velkou podobnost mezi jednotlivými díly působí cykly Ignáce Günthera méně dramaticky, to je u něj nahrazeno klidným líčením děje, nevýraznými kontrasty, pestřejší paletou barev a rokokovou malebností. V některých zastaveních se objevují malé nedostatky, které mohli udělat jeho dílenští malíři. V křížové cestě z roku 1771 určitým způsobem obměnil šestém, sedmém, osmém, dvanáctém a třináctém zastavení. V šestém a osmém zastavení Kristova tvář nevykazuje příliš velké utrpení z nesení těžkého kříže, jeho obličej působí klidným a vyrovnaným dojmem oproti způsobu, jakým Kracker zobrazil Krista ve výše zmíněných dvou zastaveních. Scénu Kristova druhého pádu pod tíhou kříže v sedmém obraze malíř zrcadlově obrátil, kompozice jinak zůstala nezměněna. Dvanácté zastavení Günther neokopíroval, ale použil zde vlastní kompoziční schéma, kdy namísto centrálního umístění Krista se skupinou biřiců pod křížem zasazuje Krista na kříži do levé části obrazu, po jeho levici namaloval Pannu Marii se sv. Janem Křtitelem. Ve třináctém zastavení použil obdobnou kompozici jako Kracker, obměnil pouze výrazy a gesta vyobrazených postav a nepostavil je do jedné linie. Na prvním, třetím, sedmém, devátém a desátém zastavení se objevují postavičky chlapců v dobovém oděvu.¹²²

Některé křížové cesty se do dnešních dnů nezachovaly, s jistotou můžeme říct, že jejich provedení bylo určitě silně inspirované Krackerovým cyklem z roku 1761. Konkrétně se jednalo o soubor z roku 1788 pro kostel sv. Jáchyma Kobylé nad Vidnavkou; z roku 1790 pro kostel sv. Kříže v polském Těšíně; z roku 1800 pro kostel Narození Panny Marie v Bohumíně a posledním nedochovaný cyklus se nacházel v kostele Tří králů v Ostružné.

Poslední křížovou cestu vytvořil Ignác Günther na sklonku života v roce 1804 pro kostel sv. Kateřiny v Uhelné. Prostory jednotlivých scén jsou opět rozšířené jako u výše zmíněných cyklů z dřívějších období. Kristova tvář nevykazuje utrpení, působí klidným a vyrovnaným

¹²¹ Ignác Günther, *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, olej, plátno, 130 x 80 cm, 1771, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Vítkov. Schenková – Olšovský 2001, s. 41.

¹²² Srov. Schenková – Olšovský 2001, s. 40–41 – Schenková 1977, s. 50 – Pavelková 2010, s. 33.

dojmem, na šestém a desátém obraze souboru je namalovaný s lehkým úsměvem. S podobně klidným výrazem je vyobrazena i Veronika, která Kristovi podává roušku. Oproti Krackerovu obrazu není na roušce otisknutý Kristův obličej s trnovou korunou. Kompozice sedmého a osmého zastavení jsou opět zrcadlově obrácené, jinak schéma zůstává identické s Krackerovým. Ve dvanáctém zastavení užil vlastní invenci z roku 1771, kdy je Kristus umístěn v levé části obrazu s Pannou Marií a sv. Janem Křtitelem. Na předposledním obraze nejsou figury v jedné linii, jak je tomu u Jana Lukáše Krackera, obměnil také výrazy a gesta zobrazených postav a Panna Marie má navíc v hrudníku zabodnutý meč na znamení utrpení.

Seznam křížových cest Ignáce Günthera:

1. Ignác Günther, *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, 1771, olej, plátno, 130 x 80 cm, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Vítkov.
2. Ignác Günther *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, 1774, olej, plátno, 125 x 80 cm, kostel sv. Jana a Pavla, Frýdek-Místek.
3. Ignác Günther *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, 1775, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Bartoloměje, Odry.
4. Ignác Günther, *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, 1788, olej, plátno, rozměry neznámé, kostel sv. Jáchyma, Kobylá nad Vidnavkou – nedochováno.
5. Ignác Günther, *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, 80. léta, olej, plátno, 116 x 100 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová. [26–38]
6. Ignác Günther, *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, 1790, olej, plátno, rozměry neznámé, kostel sv. Kříže, Těšín, Polsko– nedochováno.
7. Ignác Günther, *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky Supíkovice [39–52]
8. Ignác Günther, *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, 1800, olej, plátno, rozměry neznámé, kostel Narození Panny Marie, Bohumín – nedochováno.
9. Ignác Günther, *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, 1800, olej, plátno, rozměry neznámé, kostel Tří králů, Ostružná – nedochováno.
10. Ignác Günther, *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, 1801, olej, plátno, 100 x 160 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. [53, 55, 57, 59, 61, 63, 65, 67, 69, 71, 73, 75, 77, 79]
11. Ignác Günther, *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, 1804, olej, plátno, 145 x 90 cm, kostel sv. Kateřiny, Uhelná.

JAN FRANTIŠEK KLEIN

Jan František Klein (1738–1779) byl umělec činný celý život v Opavě, s výjimkou několika letého pobytu s otcem v Olomouci, v jehož dílně se také nejspíš vyučil. Z veškeré jeho tvorby se do dnešní doby zachoval pouze soubor obrazů v piaristickém kostele Navštívení Panny Marie v Bílé Vodě a písemně jsou doloženy nezachované fresky v chóru a lodi kostela, i přesto lze o něm hovořit jako o nadaném malíři. Byl známý jako dovedný malíř kostelních obrazů, zvláště portrétů a byl také vynikající miniaturista. V jeho pozdně rokokové tvorbě se objevují některé znaky klasicismu.¹²³

Jan František Klein ve své křížové cestě z roku 1776 přejímá podobně jako Ignác Günther kompoziční schémata, pozadí scén a jednotlivé typy postav.¹²⁴ U Jana Lukáše Krackera se rovněž inspiroval postavami chlapců v dobových oděvech, kteří se se vyskytují na třetím, čtvrtém, sedmém a devátém zastavení, stejně jako u něj jsou oděni do dobového šatu a jsou provedeni výraznými barvami oproti zbytku scény, čímž na první pohled upoutají divákovu pozornost. Pokud Kleinovo dílo srovnáme s dílem Krackerovým, tak si povšimneme, že malby jsou rustikálnější, postavy jsou ztvárněny více stereotypně a mají méně výrazná gesta. Jan František Klein jednotlivé kompozice zpracovává obdobným způsobem jako Ignác Günther, čímž celý cyklus dostává lidovější podobu. Pozadí je opět tvořeno pohledem do krajiny nebo nějakým architektonickým prvkem. Jedinou změnou je, že soubor nezačíná obvyklou scénou Krista před Pilátem, ale scénou Ecce Homo.¹²⁵

REINHARDT KUTZER

Reinhardt Kutzer (1830–1850) se narodil do rodiny sochaře Patricia Kutzera z Horního Údolí. Školení nejspíše absolvoval v dílně svého strýce, se kterým spolupracoval jeho otec a další členové rodiny. O jeho životě a tvorbě se příliš informací nezachovalo, neboť zemřel ještě

¹²³ Srov. Indra 1980, s. 163 – Schenková – Olšovský 2001, s. 48 – Přikrylová 2010, s. 22.

¹²⁴ Jan František Klein, *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, olej, plátno, 270 x 120 cm, 1776, kostel Navštívení Panny Marie, Bílá Voda. Srov. Schenková – Olšovský 2001, s. 49.

¹²⁵ Srov. Schenková – Olšovský 2001, s. 48 – Přikrylová 2010, s. 22.

v mladém věku. O rodině Kutzerů je možné se dozvědět podrobnější informace ve strojopise *Slezská sochařská rodina Kutzerů z roku 1999*.¹²⁶

Křížová cesta od Reinhardta Kutzera vznikla v roce 1847 pro kostel sv. Acháce v Dolním Údolí, dnes je trvale zapůjčena v kostele sv. Kateřiny v Ostravě–Hrabové a jedná se o jeho jediné doložené dílo.¹²⁷ Rozměry jednotlivých zastavení obdélného formátu jsou o několik centimetrů menší, než je tomu u Jana Lukáše Krackera v křížové cestě z roku 1761. Cyklus je ovlivněný celou řadou barokních malířů, od kterých převzal kompozice, typy postav nebo použití světelných efektů. Prežívající barokní vliv byl v rodinné dílně výrazný i téměř v polovině 19. století. Mezi umělce, ze kterých Kutzer vycházel patří Ignác Günther, Josef Lux,¹²⁸ podle kterého maloval oděvy vyobrazených postav a v neposlední řadě také Jan Lukáš Kracker, od kterého přejal kompoziční řešení jednotlivých zastavení.¹²⁹ S dílem Ignáce Günthera se Reinhard Kutzer jistě setkal v kostele sv. Hedviky v Supíkových nedaleko rodného Horního Údolí, ve kterém se nachází křížová cesta namalovaná v roce 1800. Rovněž některé obrazy Josefa Luxe mohl spatřit v blízkém okolí svého rodiště hned na třech místech, avšak žádný z těchto obrazů se do dnešních dnů nezachoval a nemáme tedy možnost je s Kutzerovou křížovou cestou porovnat.¹³⁰

¹²⁶ Schenková – Olšovský 2008, s. 69.

¹²⁷ Reinhardt Kutzer, *Křížová cesta*, čtrnáct zastavení, olej, plátno, 100 x 70 cm, 1847, kostel sv. Kateřiny, Ostrava–Hrabová. Srov. Schenková – Olšovský 2008, s. 69.

¹²⁸ Josef Lux (1743–1796) pocházel z Pruska a jako emigrant se později usadil v Opavě. Příliš velkého věhlasu se mu nepodařilo dosáhnout a musel se spokojit především se zakázkami pro vesnické kostely a práce řemeslného charakteru. Srov. Schenková 1995, s. 113.

¹²⁹ Schenková – Olšovský 2008, s. 70.

¹³⁰ Jednalo se o farní kostely v Jindřichově, Třemešné a Pitárné. Více se těmito zakázkami zabývala Marie Schenková. Viz Marie Schenková, *Malířství 18. století v západní části českého Slezska*, Katalog autorsky určených děl – III. část, *Časopis Slezského zemského muzea XLIV*, série B, 1995, s. 114.

7. KONTEXT KŘÍŽOVÝCH CEST

Vznik pašijových témat sahá až do dob raného středověku a souvisí se snahou církve názorně představit věřícím lidem důležité etapy z Kristova života. Kdy přesně vznikla, nebo kdo byl jejím prvním autorem je nám ale neznámé. Počet ani chronologie jednotlivých zastavení nebyl zpočátku ustálen, scény se ale většinou zobrazovaly v tomto pořadí: Kristus na Olivové hoře, Jidášův polibek, Kristus před Kaifášem, Kristus před Herodem, Kristus před Pilátem, Svlékání z roucha, Posmívání Kristu, Bičování Krista, Korunování Krista trním, Nesení kříže, Setkání Krista s Veronikou, Přibíjení Krista na kříž, Vztyčování kříže, Ukřižování, Snímání Krista z kříže, Oplakávání Krista, Kladení do hrobu, Sestup Krista do předpekli, Zmrtvýchvstání, Tři ženy u Kristova hrobu, Setkání Krista s Máří Magdalénou a také i Nanebevstoupení. Uvedené jednotlivé scény mohly být také doplněny dalšími událostmi ze života Krista nebo Panny Marie.¹³¹ Nejstarší známá vyobrazení Kristových pašijí pocházejí už z doby okolo 6. století, kdy byly součástí širších christologických cyklů, ale v této době se ještě nezobrazovalo Kristovo zmučené tělo nebo emoce jednotlivých postav.¹³²

Myšlenka na napodobení jednotlivých zastavení se objevila během 11.–13. století, neboť se nepodařilo natrvalo uchránit Jeruzalém od arabské a turecké nadvlády a cesta do tohoto místa byla nebezpečná a spojená s velkými náklady. Základním zdrojem ikonografie křížových cest jsou zmínky v evangeliích. Především během středověku byly tyto zprávy z evangelií obohacovány o další scény (Kristovy tři pády, setkání s Pannou Marií a sv. Veronikou) a byl kladen důraz na vykonání Kristova trestu po odsouzení Pilátem Pontským.¹³³ Nejstarší křížové cesty vznikaly Evropě během 15. století, jednalo se o malířsky, sochařsky a především architektonicky náročně pojaté exteriérové stavby. Počet jednotlivých zastavení u exteriérových souborů byl různý, od menších s pár zastaveními až po soubory, které měli i osmdesát zastavení.¹³⁴ Řád dostaly křížové cesty díky knize Christina Cruyse, který pevně určil dvanáct zastavení.

K ustálení čtrnácti zastavení, tak jak je z barokních křížových cest známe dodnes, došlo během 17. století podle spisu františkánského mnicha Antonia Daza z roku 1625, který

¹³¹ Royt 2013e, s. 222–223.

¹³² Srov. Royt 2013e, s. 223 – Zápalková 2019, s. 9.

¹³³ Royt 2013e, s. 223.

¹³⁴ Zápalková 2019, s. 9.

k předchozím dvanácti přidal dvě nové. Bylo přesně určeno pořadí jednotlivých scén, jejich pojmenování a symbolický význam. Pro umělce tak bylo těžké vytvoření originálního pojetí křížové cesty a jednotlivé cykly se začaly odlišovat pouze výtvarnou formou a uspořádáním kompozic. Během poloviny 18. století se křížové cesty staly nedílnou součástí kostelních interiérů ať už ve větších městech nebo malých obcích a mezi jejich největší šířitele patřili františkáni. Za časů vlády císaře Josefa II. došlo na základě jeho reformy k omezení pašijových cyklů a zároveň byla vyvíjena snaha o odstranění některých zastavení, které neměly oporu v evangeliích.¹³⁵

Jedním z autorů, který namaloval několik pašijových cyklů a současně byl Krackerův vrstevník, je původem český malíř Johann Wenzel Bergl (1719–1789), který později pracoval i pro Marii Terezií v Hofburgu a Schönbrunnu. Jeho pašijové cykly se nachází především ve východních Čechách – kostel Nanebevzetí Panny Marie v Orlici (1759)¹³⁶, Městské muzeum ve Dvoře Králové nad Labem (před 1760), klášterní kostel Narození Panny Marie v Opočně (1763)¹³⁷. U křížových cest z Orlice a Opočna čerpal inspiraci v tvorbě Paula Trogera, u křížové cesty ze Dvora Králové to bylo z díla Franze Antona Maulbertsche, který byl zároveň i jeho blízkým přítelem. Jeho jednotlivé křížové cesty jistě na diváky působily impozantním dojmem, díky své rozměrnosti. Jednotlivá zastavení jsou mnohofigurová, děj je zasazen městské zástavby nebo na neutrální pozadí skalisek a oblohy. Charakteristickými rysy pro výše zmíněné křížové cesty jsou expresivita, dramatičnost a u některých postav téměř karikaturní zobrazení. Berglovy cykly se staly oblíbenými a napodobovanými, stejně jak tomu bylo u Krackera. Zajímavostí je, že si pro křížové cesty dělal i přípravné skici.¹³⁸

Dalším z představitelů baroka na Moravě byl olomoucký rodák Josef Ignác Sattler (1725–1767), švagr Jana Kryštofa Handkeho, který pracoval především v rodné Olomouci. V roce 1750 se mu podařilo získat ocenění za druhé místo ve veřejné soutěži proslulé Academia del Disegno di San Luca v Římě. Po návratu z Itálie na Moravu bylo jeho dílo čím dál více oceňováno. Co se týče jeho tvorby, tak ta byla orientovaná na římský akademismus doby před polovinou 18. století.¹³⁹ Jednotlivá zastavení Sattlerova pašijového cyklu (1762), původně

¹³⁵ Ibidem, s. 16.

¹³⁶ Za orlickou cestu byl honorář poměrně dost vysoký a to suma 2000 zl. Pro srovnání, za křížovou cestu z Opavy z roku 1761 obdržel Kracker částku 168 zl. Srov. Arijčuk 2019, s. 41.

¹³⁷ Bergl dostal za křížovou cestu z Opočna zapláceno 208 zl. a 20 krejcarů. Srov. Arijčuk 2013b, s. 168.

¹³⁸ Srov. Arijčuk 2013b, s. 168–169 – Arijčuk 2019, s. 24–27.

¹³⁹ Miláčková – Mlčák 2011, s. 9–11.

určeného pro zámeckou kapli ve Velkých Hořticích, jsou stejně jako u Krackera omezená na nezbytný počet jednajících figur, ale na rozdíl od většiny rokokových křížových cest je zde upuštěno od přehnané dramatickosti. Většinou scén dominuje osvětlená postava Krista ve výrazném červeném šatu, na posledních třech zastavení to je jeho inkarnát a bederní rouška, zbývající protagonisté jednotlivých zastavení jsou ponořeni do stínu. Cesta vznikla na objednávku hraběte Ignáce Dominika Chorinského z Ledské, který byl i donátorem františkánského kláštera v Opavě.¹⁴⁰ Obdobně je namalována i další křížová cesta pocházející z poloviny šedesátých let, namalována pro kostel Neposkvrněného početí Panny Marie ve Velkých Hořticích, s tím rozdílem, že je u poloviny zastavení použita zrcadlově obrácená kompozice.¹⁴¹

Dalším z Krackerových současníků, kterého můžeme zmínit byl brněnský malíř František Vavřinec Korompay (1723–1779). Dochované jsou od něj tři křížové cykly, které se nachází v kostelech sv. Bartoloměje v Rozsochách (šedesátá léta 18. století), sv. Jana Křtitele ve Velkých Hořticích (1773–1776) a sv. Václava v Ostravě (před 1779). Scény jednotlivých křížových cest mají rozdílné kompoziční řešení, a tudíž se v žádné nich neopakuje stejné zobrazení daného výjevu, opakuje se pouze skupina plačících žen, které drží děti. Jednotlivá zastavení jsou zaplněna minimálním množstvím figur, podobně jako u Krackera.¹⁴²

Josef Winterhalder mladší (1743–1807) byl další výraznou osobností moravského barokního malířství v druhé polovině 18. století a současně je považován za nejnadanějšího žáka Franze Antona Maulbertsche. Kromě toho byl ale ovlivněn například Paulem Trogerem. Máme od něj dochované dvě křížové cesty ze sedmdesátých 18. století, z nichž jedna se nachází v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě a druhá v kostele sv. Mikuláše v Oslavanech, v obou případech je zde znatelný Maulbertschův vliv.¹⁴³ Obdobně jako u Johanna Wenzela Bergla a Jana Lukáše Krackera jsou některé postavy vyobrazeny téměř karikaturním způsobem. Dalším podobným znakem s Krackerovou cestou je použití teplých odstínů hnědých barev.

¹⁴⁰ Ibidem, s. 105.

¹⁴¹ Ibidem, s. 119.

¹⁴² David 2016, s. 46.

¹⁴³ Krsek 1969, s. 87.

8. JAN LUKÁŠ KRACKER

Jan Lukáš se narodil 3. března roku 1719 do vídeňské sochařské rodiny Josefa Krackera, jejíž kořeny sahaly do českých zemí a lze ji dohledat až do 17. století. Sochařská tradice se v rodině předávala z generace na generaci. Kmotrem při křtu se stal císařský inženýr Johann Lucas von Hildebrandt.¹⁴⁴ Je velmi pravděpodobné, že se nejprve naučil základům v sochařské dílně svého otce.

Po tomto základním vyškolení u otce se přihlásil v roce 1733 na vídeňskou Akademii, není zcela vyloučeno, že měl před sebou kariéru sochaře, jako ostatní členové jeho rodiny a k malířství se přiklonil až k průběhu studia. Výuka pro začátečníky na Akademii byla pro různé obory téměř stejná, výjimku tvořili pouze studenti architektury.¹⁴⁵ Měl zde možnost poznat italskou barokní malbu, především benátskou a částečně i neapolskou, grafické listy, které později sloužily jako inspirace nejen Krackerovi, ale i mnohým dalším umělcům této doby a tvorbu Paula Trogera, který jej ovlivnil nejvíce. Projevilo se to hned několika způsoby, jako přejímání kompozic, figur a motivů.¹⁴⁶ Je pravděpodobné, že studium po nějaké době přerušil, neboť v roce 1738 se na Akademii zapsal znovu, v této době byl také v učení u malíře Antonína Herzoga, který byl současně kmotrem jeho mladší sestry a který jej mohl zasvětit do umění fresky. V roce 1739 a 1740 se zúčastnil na Akademii soutěže v kategorii „Zeichnung nach dem Modell“, v obou letech se mu nepodařilo nezískat ani jeden hlas. V roce 1740 také zemřel jeho učitel a Kracker následně opustil Vídeň, neboť bylo těžké se zde prosadit a po určité době se vydal pracovat do Štýrska a na území dnešního Slovinska. Pobyt a zakázky ve Slovinsku jsou tématem, které doposud nebylo příliš probádáno a není k němu zachováno mnoho informací.¹⁴⁷

Okolo roku 1746 je doložený Krackerův příchod na Moravu, kde vstoupil v Brně do malířské dílny Josefa Tadeáše Rottera, umělce původem z Opavy a působil zde do konce čtyřicátých let. Malířský styl Josefa Tadeáše Rottera ho nijak výrazně neovlivnil, přímé archivní

¹ Srov. Jávor 2005, s. 19-24 – Vránová 1972, s. 21. Historií a osudy rodiny Krackerů a osudy jejich dalších členů se detailněji věnovala Anna Jávor. Srov. Jávor 2005, s. 19-24.

¹⁴⁵ Srov. Jávor 2005, s. 25-31 – Vránová 1972, s. 22.

¹⁴⁶ Srov. Krsek 1989, s. 790 – Vránová 1977, s. 165.

¹⁴⁷ Srov. Jávor 2005, s. 33-39 – Slavíček 1980, s. 273 – Vránová 1972, s. 22. Jeho první známou zakázkou po odchodu z Vídně jsou fresky v kostele sv. Martina v Grazu z roku 1742. Ve Slovinsku je jeho pobyt doložen okolo roku 1744 a podrobněji se tímto tématem zabývala rovněž Anna Jávor. Srov. Jávor 2005, s. 33-39.

materiály, kterými by bylo možné potvrdit podíl Jan Lukáš Kracker na zakázkách dílny Josefa Tadeáše Rottera, se do dnešních dní nezachovaly. V Brně nejspíše poznal zdejšího rodáka a malíře Josefa Zacha, který se v pozdějších letech stal jeho blízkým přítelem a spolupracovníkem.¹⁴⁸

Po odchodu z brněnské dílny se Jan Lukáš Kracker osamostatnil a usadil ve Znojmě, kde se následně stal městským malířem. Okolnosti tohoto přesídlení se zatím nepodařilo zcela objasnit, mohla to být možnost uplatnění nebo nějaká dosud neznámá pracovní příležitost. S manželkou Marií Margaretou, se kterou se oženil ještě před příchodem do Znojma, zde založil rodinu a narodily se jim dvě dcery. O jeho váženém postavení ve městě svědčí fakt, že kmotry jeho dcer se stali vážení měšťané a stejně manželé Krackerovi byly kmotry těm nejvýznamnějších obyvatel Znojma.¹⁴⁹ Ve své tvorbě, která byla v této době silně ovlivněna rokokem, se především věnoval církevním námětům pro kostely ve Znojmě a v přilehlém okolí. Během padesátých let přijímal zakázky i mimo Znojmo, v různých oblastech Moravy a dnešního Slovenska, ze znojmského období mezi nejvýznamnější jistě patřila spolupráce s premonstráty z Nové Říše, kde realizoval rozsáhlou freskovou výzdobu a cyklus obrazů se světcí. V tomto období taky došlo ke změkčení jeho malířské formy a uvolnění rukopisu.¹⁵⁰

Na počátku šedesátých let krátce pracoval na pozvání jezuitů v Praze na freskové výzdobě kostela sv. Mikuláše na Malé Straně.¹⁵¹ Po dokončení zakázky odešel pracovat do Uher, kde pracoval pro premonstrátský klášter v Jasově, tato zakázka se dá svým významem srovnávat s pracemi pro premonstráty v Nové Říši. V Uhrách se mu podařilo navázat kontakt s egerským arcibiskupem Karlem Esterházym.¹⁵² Nakonec se v Egeru v druhé polovině

¹⁴⁸ Srov. Jávora 2005, s. 46 – Mílek 2005, s. 73. Podle Ivo Krška a Jany Vránové pracoval Jan Lukáš Kracker společně s Josefem Tadeášem Rotterem na mnoha zakázkách, například na výzdobě oltářů v piaristickém kostele ve Strážnici (1747), v Litomyšli (1748), v Bystrém u Poličky (1749) a také na nezachované nástropní olejomalbě v Klášterním Hradisku (1751). Srov. Krsek 1989, s. 790. Vránová 1972, s. 21-23 – Vránová 1977, s. 159-160.

¹⁴⁹ Srov. Mílek 2005, s. 73 – Vránová 1972, s. 23. – Vránová 1977, s. 161.

¹⁵⁰ Srov. Vránová 1972, s. 23. – Vránová 1977, s. 161. Krackerovou výzdobou novoříšského kláštera se podrobně zabýval v rigorózní práci Václav Mílek. Srov. Mílek 2005, s. 81-108.

¹⁵¹ Zde se z neznámého důvodu dostal do sporu s malířským cechem, který jej nechtěl zakázku nechat dokončit. Spor se mu však nakonec podařilo vyhrát z důvodu několikaletého studia na vídeňské Akademii. Srov. Vránová 1972, s. 25.

¹⁵² Arcibiskup Karel Esterházy (1725-1799) patřil mezi jednoho z nejvíce vzdělaných a umělecky založených duchovních v Uhrách v 18. století, byl velkým milovníkem umění a podporovatelem stavitelské činnosti ve své arcidiecézi. Srov. Jávora 2005, s. 104-105.

šedesátých let usadil a působil zde jako jeho umělecký poradce a dvorní malíř. Přesto i výjimečně přijímal zakázky mimo Uhry, ať už v Čechách, na Moravě nebo v Rakousku.¹⁵³ Na jeho dvoře zůstal do konce života a roku 1779 zde po těžké nemoci zemřel, o několik měsíců později umřel i jeho celoživotní spolupracovník Josef Zach. Jeho posledním významným dílem byla freska v klasicistním duchu v knihovně egerského lycea, která znázorňuje zasedání tridentského koncilu. Vedení v malířské dílně poté převzala Krackerova manželka Marie Margareta a vedla ji do roku 1783, kdy byly během této doby dokončené rozpracované zakázky.¹⁵⁴

Svémi současníky byl oceňován jako nadaný umělec, správného a čestného charakteru, který byl všeobecně oblíben. Podle zachovalé korespondence s Karlem Estreházym, se Jan Lukáš Kracker jevil jako vzdělaný člověk, uctivý, ale bez přehnané skromnosti. O jeho vysoké společenské úrovni svědčí fakt, že si ho arcibiskup velmi oblíbil a byl mu nakloněn.¹⁵⁵ Charakteristickým znakem jeho malířské tvorby je kompoziční vyváženost, plasticita zobrazovaných objektů, užívání široké barevné škály, ale také různých lidských typů – odlišení noblesních tváří světců od hrubých a ošklivých obličejů negativních postav pochopů a biřiců, současně byla kolísavá i kvalita jeho závěsných obrazů. Kracker ve svých raných, a i pozdějších pracích kopíroval Trogerovy kompozice, v některých případech bylo jeho zpracování díla, tak působivé, že bylo přímo pokládáno za jedno z děl Trogerových. Kromě něj Krackera ovlivnila i tvorba Michelangela Unterbergera a v šedesátých letech Franze Antona Maulbertsche.¹⁵⁶

¹⁵³ Srov. Arijčuk 2013, s. 515-517. – Krsek 1989, s. 790-791. – Vránová 1972, s. 27-29.

¹⁵⁴ Po smrti Jana Lukáše dokončil zakázky původně jeho pomocník Josef Zirekler a obrazy označoval nápisem „ovdovělá Krackerová“. Srov. Mílek 2005, s. 74 – Vránová 1972, s. 29.

¹⁵⁵ Vránová 1972, s. 29.

¹⁵⁶ Srov. Schenková – Olšovský 2001, s. 51 – Slaviček 1980, s. 274 – Vránová 1972, s. 41-42.

9. ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci jsem si vytyčil jako cíle probádat dostupné informace o křížové cestě Jana Lukáše Krackera z Opavy z roku 1761, zařadit ji do kontextu soudobých křížových cest jeho současníků a zároveň zdokumentovat křížové cesty, které Krackerovým cyklem inspirovali.

Jan Lukáš Kracker křížovou cestu pro františkánský klášter namaloval během roku 1761, kromě toho vytvořil i celý soubor oltářních obrazů pro klášterní kostel sv. Barbory. Výběr Krackera pro tak velkou zakázku jistě souvisel s jeho předchozí prací pro františkánské kláštery ve Znojmě, v Dačicích a zejména v Moravské Třebové, současně bylo přihlíženo i na jeho studium na vídeňské Akademii.

Pašijový cyklus, který je hlavním tématem této bakalářské práce, nemá v Krackerově tvorbě obdoby, ve svých předchozích i následujících dílech se už nikdy nedostal do tak expresivní polohy jako v tomto cyklu. Jednou z nejbližších analogií je cyklus Hostin, který namaloval v roce 1759 pro moravskotřebovské františkány, je zde použito světlo jako hlavní výrazový prostředek, u některých postav můžeme vidět stejnou úroveň expresivity jako v křížové cestě. Další analogií je křížová cesta z Drosenderofu z roku 1767, která vykazuje určité podobné prvky, jako původní křížová cesta, ale už není namalována v tak expresivním duchu.

Dále jsem se zaměřil i na samotného objednavatele, kterým byl františkánský konvent v Opavě. Ten musel několikrát nechat vyzdobit interiéry kostela sv. Barbory, neboť konvent několikrát postihl požár, který veškerou výzdobu zničil a nic se nepodařilo zachránit. Poslední výzdoba interiérů proběhla právě v době okolo roku 1761, kdy Jan Lukáš Kracker vytvořil pašijový cyklus a velké množství oltářních obrazů. Františkáni byli s křížovou cestou a oltářními obrazy zajisté spokojeni, protože se na Krackera obrátili ještě v roce 1762, aby vytvořil další obrazy na nově vzniklé oltáře.

Po zrušení kláštera během josefinských reforem je osud většiny pláten neznámý, zachované obrazy byly přesunuty do okolních farních kostelů. Křížová cesta z roku 1761 se naštěstí dochovala a byla umístěna do kostela sv. Kateřiny, který se nachází na předměstí Opavy a pašijový cyklus je zde umístěn dodnes. Soubor se zachoval celý kromě XIII. zastavení, které bylo značně poškozeno a muselo být nahrazeno kopií během restaurátorského zásahu v roce 1955.

Již během 18. století byla křížová cesta hojně kopírována různými autory, kteří působili ve Slezsku. Nejvýznamnější z nich byl opavský rodák Ignác Günther, který těchto souborů inspirovaných Krackerem vytvořil jedenáct, z nichž sedm se zachovalo do dnešní doby. Nej kvalitnější je jeho první pašijový cyklus z roku 1771, v pozdějších letech jeho práce upadají a svou kvalitou se nevyrovnají původní práci Jana Lukáše Krackera, ani jeho samotné. Zajímavostí je, že ještě v první polovině 19. století slezský malíř Reinhardt Kutzer vytvořil křížový cyklus, který je jeho jediným dochovaným dílem, kde přejal veškerá kompoziční schémata právě od Krackera a současně se i inspiroval malířským pojetím křížových cest Ignáce Günthera.

10. SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Obr. 1) Kostel sv. Barbory s františkánským konventem v roce 1737. Převzato z: Josef Svátek, Ke stavebním dějinám bývalého františkánského konventu v Opavě, in: *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji V*, 1982, s. 151.

Obr. 2) Budova bývalého františkánského kláštera v současnosti.

Obr. 3) *Moravský zemský archiv v Brně, fond E 21 Františkáni Dačice, Rukopis I č. 12, Kronika františkánského kláštera v Opavě (1746–1789), oddíl G. Seznam pořízeného inventáře v 50.–60. letech 18. století pro františkánský klášter v Opavě, část první.*

Obr. 4) *Moravský zemský archiv v Brně, fond E 21 Františkáni Dačice, Rukopis I č. 12, Kronika františkánského kláštera v Opavě (1746–1789), oddíl G. Seznam pořízeného inventáře v 50.–60. letech 18. století pro františkánský klášter v Opavě, část druhá.*

Obr. 5) Jan Lukáš Kracker, *Sv. Františka Římská*, 1762, olej, plátno, 100 x 80 cm, kostel sv. Petra a Pavla, Hradec nad Moravicí. Převzato z: Pavel Šopák, *Znamení vertikál. Církevní a náboženský život českého Slezska od středověku po první světovou válku*, Opava 2013, s. 246.

Obr. 6) Jan Lukáš Kracker, *Sv. Petr z Alkantary*, 1762, olej, plátno, 150 x 100 cm, kostel sv. Antonína Paduánského, Melč. Převzato z: Pavel Šopák, *Znamení vertikál. Církevní a náboženský život českého Slezska od středověku po první světovou válku*, Opava 2013, s. 245.

Obr. 7) Jan Lukáš Kracker, *Sv. Jan Kapistrán*, 1762, olej, plátno, 250 x 180 cm, kostel sv. Petra a Pavla, Hradec nad Moravicí. Převzato z: Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, s. 52.

Obr. 8) Jan Lukáš Kracker, *Setkání sv. Františka z Assisi se sv. Dominikem*, 50.–60. léta 18. století, olej, plátno, 209 x 124 cm, detail, církevní depozitář, Dačice. Převzato z: Petr Arijčuk, K tvorbě Johanna Lucase Krackera v období jeho moravského pobytu, *Bulletin Moravské galerie v Brně LXI*, 2005, s. 293.

Obr. 9) Jan Lukáš Kracker, *Hostina sv. Antonína Paduánského*, 1759, olej, plátno, 149 x 93 cm, Moravská galerie, Brno.

Obr. 10) Jan Lukáš Kracker, *Hostina sv. Václava*, 1759, olej, plátno, 152 x 96 cm, Moravská galerie, Brno.

Obr. 11) Jan Lukáš Kracker, *Kristus podávající chléb sv. Františku z Assisi*, 1759, olej, plátno, 151 x 95 cm, františkánský klášter, Moravská Třebová. Převzato z: Petr Arijčuk, K tvorbě Johanna Lucase Krackera v období jeho moravského pobytu, *Bulletin Moravské galerie v Brně* LXI, 2005, s. 292.

Obr. 12) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, I. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 13) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, II. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 14) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, III. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 15) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, IV. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 16) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, V. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 17) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VI. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 18) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VII. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 19) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VIII. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 20) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 21) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, X. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 22) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XI. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 23) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XII. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 24) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XIII. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 25) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XIV. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 26) Ignác Günther, *Křížová cesta*, I. zastavení, 80. léta 18. století, olej, plátno, 116 x 78 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 27) Ignác Günther, *Křížová cesta*, II. zastavení, 80. léta 18. století, olej, plátno, 116 x 78 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 28) Ignác Günther, *Křížová cesta*, III. zastavení, 80. léta 18. století, olej, plátno, 116 x 78 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 29) Ignác Günther, *Křížová cesta*, V. zastavení, 80. léta 18. století, olej, plátno, 116 x 78 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 30) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VI. zastavení, 80. léta 18. století, olej, plátno, 116 x 78 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 31) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VII. zastavení, 80. léta 18. století, olej, plátno, 116 x 78 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 32) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VIII. zastavení, 80. léta 18. století, olej, plátno, 116 x 78 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 33) Ignác Günther, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 80. léta 18. století, olej, plátno, 116 x 78 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 34) Ignác Günther, *Křížová cesta*, X. zastavení, 80. léta 18. století, olej, plátno, 116 x 78 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 35) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XI. zastavení, 80. léta 18. století, olej, plátno, 116 x 78 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 36) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XII. zastavení, 80. léta 18. století, olej, plátno, 116 x 78 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. P Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 37) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XIII. zastavení, 80. léta 18. století, olej, plátno, 116 x 78 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 38) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XIV. zastavení, 80. léta 18. století, olej, plátno, 116 x 78 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 39) Ignác Günther, *Křížová cesta*, I. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 40) Ignác Günther, *Křížová cesta*, II. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 41) Ignác Günther, *Křížová cesta*, III. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 42) Ignác Günther, *Křížová cesta*, IV. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 43) Ignác Günther, *Křížová cesta*, V. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 44) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VI. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 45) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VII. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 46) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VIII. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 47) Ignác Günther, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 48) Ignác Günther, *Křížová cesta*, X. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 49) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XI. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 50) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XII. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 51) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XIII. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 52) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XIV. zastavení, 1800, olej, plátno, 132 x 87 cm, kostel sv. Hedviky, Supíkovice. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 53) Ignác Günther, *Křížová cesta*, I. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 54) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, I. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 55) Ignác Günther, *Křížová cesta*, II. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 56) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, II. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 57) Ignác Günther, *Křížová cesta*, III. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 58) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, III. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 59) Ignác Günther, *Křížová cesta*, IV. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 60) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, IV. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 61) Ignác Günther, *Křížová cesta*, V. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 62) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, V. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 63) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VI. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 64) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VI. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 65) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VII. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 66) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VII. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 67) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VIII. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 68) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VIII. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 69) Ignác Günther, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 70) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 71) Ignác Günther, *Křížová cesta*, X. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 72) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, X. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 73) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XI. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 74) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XI. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 75) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XII. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 76) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XII. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 77) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XIII. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 78) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XIII. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 79) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XIV. zastavení, 1801, olej, plátno, 120 x 80 cm, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 80) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XIV. zastavení, 1761, olej, plátno, 120 x 80 cm, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky. Foto: Vendula Pavelková.

Obr. 81) Jan František Klein, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 1776, olej, plátno, 270 x 120 cm, kostel Navštívení Panny Marie, Bílá Voda. Převzato z: Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, s. 49.

Obr. 82) Reinhardt Kutzer, *Křížová cesta*, VII. zastavení, 1847, olej, plátno, 100 x 70 cm, kostel sv. Kateřiny, Ostrava-Hrabová. Převzato z: Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Malířství a sochařství 19. století v západní části českého Slezska*, Opava 2008, s. 69.

Obr. 83) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VI. zastavení, 1767, olej, plátno, 146 x 92 cm, kostel sv. Martina, Drosendorf. Převzato z: Anna Jávora, *Johann Lukas Kracker. Ein Maler des Spätbarock in Mitteleuropa*, Budapešť 2005, s. 116.

Obr. 84) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VIII. zastavení, 1767, olej, plátno, 146 x 92 cm, kostel sv. Martina, Drosendorf. Převzato z: Anna Jávora, *Johann Lukas Kracker. Ein Maler des Spätbarock in Mitteleuropa*, Budapešť 2005, s. 220.

Obr. 85) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 1767, olej, plátno, 146 x 92 cm, kostel sv. Martina, Drosendorf. Převzato z: Anna Jávora, *Johann Lukas Kracker. Ein Maler des Spätbarock in Mitteleuropa*, Budapešť 2005, s. 116.

11. SEZNAM LITERATURY

PRAMENY

Moravský zemský archiv v Brně, fond E 21 Františkáni Dačice, Rukopis I č. 12, Kronika františkánského kláštera v Opavě (1746–1789), oddíl G, nefol.

Moravský zemský archiv v Brně, fond G 11 Sbíрка rukopisů Františkova muzea Brno, inv. č. 60, Josef Winterhalder, Mährische Künstler in Znaim und Gegent, 1800, fol.

Moravský zemský archiv v Brně, fond G 11 Sbíрка rukopisů Františkova muzea Brno, sign. 196, Andreas Schweigl, Abhandlung von den bildenden Künsten in Mähren, 1784, fol.

Moravský zemský archiv v Brně, fond G 12 Cerroniho sbírka, inv. č. 32, Johann Peter Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren, 1807, fol.

Moravský zemský archiv v Brně, fond G 12 Cerroniho sbírka, inv. č. 713, Johann Peter Cerroni, Historisch-Artistische Notizen über Kirchen in Mähren und Schlesien, 1807, fol.

VYSOKOŠKOLSKÉ ABSOLVENTSKÉ PRÁCE

David 2016

Martin David, *František Vavřinec Korompay – život a dílo malíře moravského pozdního baroka* (diplomová práce), Katedra Dějin umění FF UP, Olomouc 2016.

Koumarová 2009

Linda Koumarová, *Témata křesťanského umění a jejich proměny. Křížová cesta* (bakalářská práce), Katedra výtvarné výchovy PF UK, Praha 2009.

Mílek 2005

Václav Mílek, *Transformace uměleckých úloh novověkého kláštera v podmínkách premonstrátské kanonie v Nové Říši v 17. a 18. století* (rigorózní práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2005.

Pavelková 2010

Vendula Pavelková, *Život a dílo opavského malíře Ignáce Günthera* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2010.

Přikrylová 2010

Michaela Přikrylová, *Oltářní obrazy Frantze Bartsche, Jana Františka Kleina, Felixe Ivo Leichera a Ignáce Raaba ve farním kostele v Bílé Vodě* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2010.

Šíp 1949

Jaromír Šíp, *Fresky a oltářní obrazy J. L. Krackera na území Československé republiky* (dizertační práce), FF UK, Praha 1949.

Vránová 1972

Jana Vránová, *Dílo Jana Lukáše Krackera na Moravě* (dizertační práce), FF UJEP, Brno 1972.

LITERATURA

Arijčuk 2005

Petr Arijčuk, K tvorbě Johanna Lucase Krackera v období jeho moravského pobytu, *Bulletin Moravské galerie v Brně* LXI, 2005, s. 286–296.

Arijčuk 2013a

Petr Arijčuk, Tvorba Johanna Lucase Krackera pro loucké premonstráty. Příspěvek k recepci kompozičních motivů Paule Trogera, *Zprávy památkové péče* LXXIII, 2013, s. 507–518.

Arijčuk 2013b

Petr Arijčuk, K zakázakám Johanna Wenzela Bergla pro rodný Dvůr Králové nad Labem, *Opuscula historiae atrium* LXII, 2013, s. 168–179.

Arijčuk 2016

Petr Arijčuk, Malířské výzdoby bočních oltářů františkánského kostela v Moravské Třebové. Příspěvek k tvorbě Františka Vavřince Korompaye, *Opuscula historiae atrium* LXV, 2016, s. 64–73.

Arijčuk 2019

Petr Arijčuk, Johann Wenzel Bergl – vídeňský malíř ze Dvora Králové nad Labem, in: Petr Arijčuk – Šárka Bergerová – Petr Berger – Helena Zápalková, *Křížová cesta z Orlice. Restaurování 2010-2018*, Olomouc 2019.

Baleka 2010

JB [Jan Baleka], heslo Františkáni, in: idem, *Výtvarné umění: výkladový slovník*, Praha 2010, s. 107.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad, Praha 1989.

Buben 2006

Milan Michael Buben, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*, III. díl, I. svazek: Žebravé řády, Praha 2006.

Foltýn 2005

Dušan Foltýn (ed.), *Encyklopedie moravských a českých klášterů*, Praha 2005.

Hálová–Jahodová 1972

Cecilie Hálová–Jahodová, Andreas Schweigl, Bildenden Künsten in Mähren, *Umění XX*, 1972, s. 168–187.

Hawlik 1810

Ernst Hawlik, Über die bildenden Künste in Mähren, Brno 1810.

Hawlik 1838

Ernst Hawlik, *Zur Geschichte der Baukunst der bildenden und zeichnenden Kunste in Markgrafthume Mähren*, Brno 1838,

Indra 1980

Bohumír Indra, Opavští malíři od první poloviny do konce 18. století, in: *Časopis Slezského muzea XXIX*, série B, 1980, s. 156–178.

Jirka 1995

AJ [Antonín Jirka], heslo Kracker, Jan Lukáš, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění 1/(A-M)*, Praha 1995, s. 395.

Jávor 2005

Anna Jávor, *Johann Lukas Kracker. Ein Maler des Spätbarock in Mitteleuropa*, Budapešť 2005.

Kratinová 2002

Vlasta Kratinová, Styly a stylové tóniny pozdního baroku, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790*, Brno 2002.

Krsek 1954

Ivo Krsek, Křížová cesta F. A. Šebesty (Sebastiniho) v Široké Nivě ve Slezsku, *Časopis společnosti přátel starožitností* LXII, 1954, s. 115–122.

Krsek 1956

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

Krsek 1969

Ivo Krsek, Náčrt dějin moravského malířství v 18. století, *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* XVIII, 1969, s. 65–69.

Krsek 1989

Ivo Krsek, Malířství pozdního baroka na Moravě, in: Taťána Petrasová – Helena Lorenzová (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění II/2. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989.

Krsek 1996

Ivo Krsek, Malířství, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka (edd.), *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

Miláčková – Mlčák 2011

Martina Miláčková – Leoš Mlčák, Pozdní květ barokního malířství v Olomouci: Josef Ignác Sadler, in: Jiří Kroupa – Martina Miláčková – Leoš Mlčák (edd.), *Josef Ignác Sadler 1725-1767*, Olomouc 2011.

Rosová – Strakoš 2006

Romana Rosová – Martin Strakoš (edd.), *Průvodce architekturou Opavy*, Ostrava 2016.

Royt 2013a

JR [Jan Royt], heslo Kristus před Pilátem, in: idem, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2013, s. 131–132.

Royt 2013b

JR [Jan Royt], heslo Nesení kříže, in: idem, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2013, s. 177–179.

Royt 2013c

JR [Jan Royt], heslo Rouška Veroničina, in: idem, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2013, s. 254.

Royt 2013d

JR [Jan Royt], heslo Ukřižování, in: idem, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2013, s. 296–300.

Royt 2013e

JR [Jan Royt], heslo Pašije Kristovy, in: idem, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2013, s. 222–225.

Rulíšek 2006a

HR [Hynek Rulíšek], heslo Františkáni, in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006b

HR [Hynek Rulíšek], heslo Jan Kapistránský, in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006c

HR [Hynek Rulíšek], heslo Nesení kříže, in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006d

HR [Hynek Rulíšek], heslo Veronika, in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006e

HR [Hynek Rulíšek], heslo S.P.Q.R., in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006f

HR [Hynek Rulíšek], heslo Ukřižování, in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006g

HR [Hynek Rulíšek], heslo I.N.R.I., in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006h

HR [Hynek Rulíšek], heslo Snímání z kříže, in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006i

HR [Hynek Rulíšek], heslo Florián, in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006j

HR [Hynek Rulíšek], heslo Bonaventura, in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006k

HR [Hynek Rulíšek], heslo Ludvík Toulouský (z Anjou), in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006l

HR [Hynek Rulíšek], heslo Petr z Alkantary, in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006m

HR [Hynek Rulíšek], heslo Františka Římská, in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006n

HR [Hynek Rulíšek], heslo Apolena (Apolonie), in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006o

HR [Hynek Rulíšek], heslo Paschal Baylon, in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006p

HR [Hynek Rulíšek], heslo Antonín Paduánský, in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Rulíšek 2006q

HR [Hynek Rulíšek], heslo František z Assisi (Serafínský), in: idem, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy a symboly*, Praha 2006, nestr.

Schenkova 1977

Marie Schenkova, Dílo Ignáce Günthera. Příspěvek k dějinám opavského malířství 18. století, *Sborník památkové péče v severomoravském kraji III*, 1977, s. 45–69.

Schenkova 1994

Marie Schenkova, Malířství 18. století v západní části českého Slezska, Katalog autorsky určených děl – I. část, *Časopis Slezského zemského muzea XLIII*, série B, 1994, s. 117–135.

Schenkova 1995

Marie Schenkova, Malirství 18. století v západní části českého Slezska, Katalog autorsky určených děl – III. část, *Časopis Slezského zemského muzea XLIV*, série B, 1995, s. 107–132.

Schenkova – Olšovský 2001

Marie Schenkova – Jaromír Olšovský, *Barokní malirství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001.

Schenkova – Olšovský 2008

Marie Schenkova – Jaromír Olšovský, *Malirství a sochařství 19. století v západní části českého Slezska*, Opava 2008.

Slaviček 1980

Lubomír Slaviček, Výstava Johanna Lucase Krackera v Budapešti, *Umění XXVIII*, 1980, s. 272–276.

Svátek 1982

Josef Svátek, Ke stavebním dějinám bývalého františkánského konventu v Opavě, in: *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji V*, 1982, s. 149–177.

Šopák 2013

Pavel Šopák, *Znamení vertikál. Církevní a náboženský život českého Slezska od středověku po první světovou válku*, Opava 2013.

Toman 1993

PT [Prokop Toman], heslo Kracker (Kraker, Kroker) Jan Lukáš, in: idem, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, I. díl (A–K), Ostrava 1993, s. 549.

Vollmer 1927

HV [Hans Vollmer], heslo Kracker (Kraker, Kroker) Johann Lucas, in: Ulrich Thieme – Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 21. díl (Knip – Krüger), Lipsko 1927, s. 375–376.

Vránová 1977

Jana Vránová, Jan Lukáš Kracker – autor křížové cesty v Opavě-Kateřinkách, *Sborník památkové péče v severomoravském kraji III*, 1977, s. 159–170.

Watkins 2011a

BW [Basil Watkins], heslo Diego (Didacus) z Alcalá, in: idem, *Kniha svatých. Ilustrovaná encyklopedie den po dni*, Praha 2011, s. 281.

Watkins 2011b

BW [Basil Watkins], heslo Paschal Baylon, in: idem, *Kniha svatých. Ilustrovaná encyklopedie den po dni*, Praha 2011, s. 129.

Watkins 2011c

BW [Basil Watkins], heslo Petr Regalado de Vallisoletto, in: idem, *Kniha svatých. Ilustrovaná encyklopedie den po dni*, Praha 2011, s. 86.

Watkins 2011d

BW [Basil Watkins], heslo Františka Římská, in: idem, *Kniha svatých. Ilustrovaná encyklopedie den po dni*, Praha 2011, s. 70.

Watkins 2011e

BW [Basil Watkins], heslo Apolonie, in: idem, *Kniha svatých. Ilustrovaná encyklopedie den po dni*, Praha 2011, s. 43.

Watkins 2011f

BW [Basil Watkins], heslo František z Pauly, in: idem, *Kniha svatých. Ilustrovaná encyklopedie den po dni*, Praha 2011, s. 90.

Watkins 2011g

BW [Basil Watkins], heslo Antonín z Padovy, in: idem, *Kniha svatých. Ilustrovaná encyklopedie den po dni*, Praha 2011, s. 150.

Watkins 2011h

BW [Basil Watkins], heslo František z Assisi, in: idem, *Kniha svatých. Ilustrovaná encyklopedie den po dni*, Praha 2011, s. 255.

Watkins 2011i

BW [Basil Watkins], heslo Jan Kapistránský, in: idem, *Kniha svatých. Ilustrovaná encyklopedie den po dni*, Praha 2011, s. 267.

Wolny 1862

Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften: Abt. I, Olmützer Erzdiöcese; Bd. IV, Band 1, Ausgabe 4*, Brno 1862, s. 215.

Wurzbach 1865

CW [Constantin Wurzbach], heslo: Johann Lucas Kracker, in: idem, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Bd. 13 (Kosarek – Lagkner)*, Vídeň 1865, s. 96–97.

Zápalková 2019

Helena Zápalková, Kristova cesta na Golgotu. Duchovní a kulturně-historický kontext křížových cest, in: Petr Arijčuk – Šárka Bergerová – Petr Berger – Helena Zápalková, *Křížová cesta z Orlice. Restaurování 2010–2018*, Olomouc 2019.

Zukal 1904

Josef Zukal, Osudy bosácké řehole sv. Františka v Opavě, *Věstník matice Opavské XII*, 1904, s. 9–21.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. 1) Kostel sv. Barbory s františkánským konventem v roce 1737.



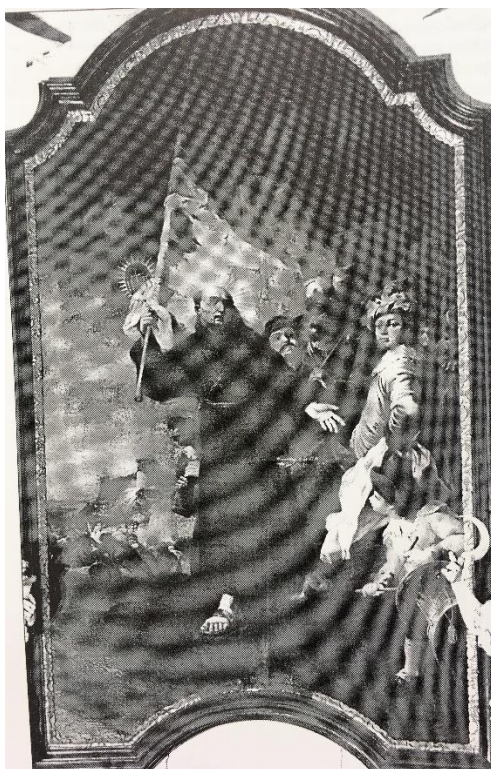
Obr. 2) Budova bývalého františkánského kláštera v současnosti.



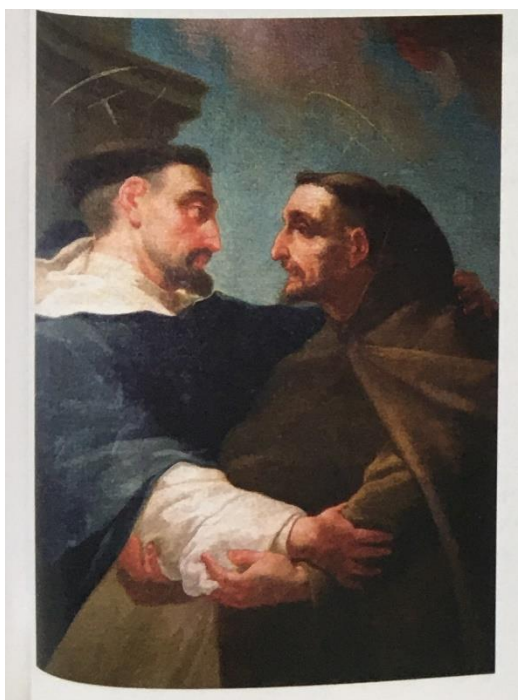
Obr. 5) Jan Lukáš Kracker, *Sv. Františka Římská*, 1762, kostel sv. Petra a Pavla, Hradec nad Moravicí.



Obr. 6) Jan Lukáš Kracker, *Sv. Petr z Alkantary*, 1762, kostel sv. Antonína Paduánského, Melč.



Obr. 7) Jan Lukáš Kracker, *Sv. Jan Kapistrán*, 1762, kostel sv. Petra a Pavla, Hradec nad Moravicí.



Obr. 8) Jan Lukáš Kracker, *Setkání sv. Františka z Assisi se sv. Dominikem*, detail, církevní depozitář, Dačice.



Obr. 9) Jan Lukáš Kracker, *Hostina sv. Antonína Paduánského*, 1759, Moravská galerie, Brno.



Obr. 10) Jan Lukáš Kracker, *Hostina sv. Václava*, 1759, Moravská galerie, Brno.



Obr. 11) Jan Lukáš Kracker, *Kristus podávající chléb sv. Františku z Assisi*, 1759, františkánský klášter, Moravská Třebová.



Obr. 12) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta, I. zastavení*, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 13) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, II. zastavení, 1761, cm, kostel sv. Kateřiny,
Opava–Kateřinky.



Obr. 14) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, III. zastavení, 1761, olej, kostel sv. Kateřiny,
Opava–Kateřinky.



Obr. 15) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, IV. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 16) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, V. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 17) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VI. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 18) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VII. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 19) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VIII. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 20) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 21) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, X. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 22) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XI. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 23) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XII. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 24) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XIII. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 25) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XIV. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 26) Ignác Günther, *Křížová cesta*, I. zastavení, 80. léta 18. století, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.



Obr. 27) Ignác Günther, *Křížová cesta*, II. zastavení, 80. léta 18. století, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.



Obr. 28) Ignác Günther, *Křížová cesta*, III. zastavení, 80. léta 18. století, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.



Obr. 29) Ignác Günther, *Křížová cesta*, V. zastavení, 80. léta 18. století, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.



Obr. 30) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VI. zastavení, 80. léta 18. století, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.



Obr. 31) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VII. zastavení, 80. léta 18. století, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.



Obr. 32) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VIII. zastavení, 80. léta 18. století, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova



Obr. 33) Ignác Günther, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 80. léta 18. století, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.



Obr. 34) Ignác Günther, *Křížová cesta*, X. zastavení, 80. léta 18. století, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.



Obr. 35) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XI. zastavení, 80. léta 18. století, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.



Obr. 36) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XII. zastavení, 80. léta 18. století, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.



Obr. 37) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XIII. zastavení, 80. léta 18. století, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.



Obr. 38) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XIV. zastavení, 80. léta 18. století, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.



Obr. 39) Ignác Günther, *Křížová cesta*, I. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



Obr. 40) Ignác Günther, *Křížová cesta*, II. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



Obr. 41) Ignác Günther, *Křížová cesta*, III. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



Obr. 42) Ignác Günther, *Křížová cesta*, IV. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



Obr. 43) Ignác Günther, *Křížová cesta*, V. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



Obr. 44) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VI. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



Obr. 45) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VII. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



Obr. 46) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VIII. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



Obr. 47) Ignác Günther, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



Obr. 48) Ignác Günther, *Křížová cesta*, X. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



Obr. 49) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XI. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



Obr. 50) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XII. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



0

Obr. 51) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XIII. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



Obr. 52) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XIV. zastavení, 1800, kostel sv. Hedviky, Supíkovice.



Obr. 53) Ignác Günther, *Křížová cesta*, I. zastavení, 1801, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 54) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, I. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 55) Ignác Günther, *Křížová cesta*, II. zastavení, 1801, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 56) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, II. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 57) Ignác Günther, *Křížová cesta*, III. zastavení, 1801, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 58) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, III. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 59) Ignác Günther, *Křížová cesta*, IV. zastavení, 1801, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 60) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, IV. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 61) Ignác Günther, *Křížová cesta*, V. zastavení, 1801, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 62) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, V. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 63) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VI. zastavení, 1801, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 64) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VI. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 65) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VII. zastavení, 1801, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 66) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VII. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 67) Ignác Günther, *Křížová cesta*, VIII. zastavení, 1801, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 68) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VIII. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 69) Ignác Günther, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 1801, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 70) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 71) Ignác Günther, *Křížová cesta*, X. zastavení, 1801, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 72) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, X. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 73) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XI. zastavení, 1801, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 74) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XI. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 75) Ignác Günther, *Křížová cesta*, XII. zastavení, 1801, konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 76) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, XII. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny, Opava–Kateřinky.



Obr. 77) Ignác Günther, *Křížová cesta*,
XIII. zastavení, 1801, konkatedrála
Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 78) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*,
XIII. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny,
Opava–Kateřinky.



Obr. 79) Ignác Günther, *Křížová cesta*,
XIV. zastavení, 1801, konkatedrála
Nanebevzetí Panny Marie, Opava.



Obr. 80) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*,
XIV. zastavení, 1761, kostel sv. Kateřiny,
Opava–Kateřinky.



Obr. 81) Jan František Klein, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 1776, kostel Navštívení Panny Marie, Bílá Voda.



Obr. 82) Reinhardt Kutzer, *Křížová cesta*, VII. zastavení, 1847, kostel sv. Kateřiny, Ostrava-Hrabová.



Obr. 83) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VI. zastavení, 1767, kostel sv. Martina, Drosendorf.



Obr. 84) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, VIII. zastavení, 1767, kostel sv. Martina, Drosendorf.



Obr. 85) Jan Lukáš Kracker, *Křížová cesta*, IX. zastavení, 1767, kostel sv. Martina, Drosendorf.

Anotace

Jméno a příjmení:	Petr Šíma
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Doc. PhDr. Jana Zapletalová, PhD.
Rok obhajoby:	2020

Název práce:	Křížová cesta v kostele sv. Kateřiny v Opavě
Název angličtině	The Stations of the Cross in the church of St. Catherine in Opava
Anotace práce:	Bakalářská práce se bude zabývat křížovou cestou v kostele sv. Kateřiny v Opavě–Kateřinkách, kterou namaloval Jan Lukáš Kracker v roce 1761 zřejmě v Praze. Zpracovány budou veškeré informace týkající se díla a okolností vzniku tohoto souboru. Součástí bakalářské práce bude ikonografická interpretace a stylová analýza obrazů. Práce se bude také věnovat stavbě kostela sv. Kateřiny v Opavě a v kontextu díla Jana Lukáše Krackera se zaměřím na současníky, které ovlivnil svou tvorbou.
Klíčová slova:	Jan Lukáš Kracker, Ignác Günther, křížová cesta, kostel sv. Barbory, františkáni, Opava
Anotace v angličtině:	Jan Lukáš Kracker, Ignác Günther, the Stations of the Cross, the church of St. Barbara Franciscans, Opava
Klíčová slova v angličtině:	The bachelor thesis will deal with the Stations of the Cross in the church of St. Catherine in Opava–Kateřinky, painted by Jan Lukáš Kracker in 1761, probably in Prague. The bachelor thesis will include iconographic interpretation and stylistic analysis of the stations. The work will also focus on the construction of the church of St. Catherine in Opava and in the context I will focus on the contemporaries who were influenced by his work.
Přílohy vázané v práci:	–
Rozsah práce:	103

Jazyk práce:	Čeština
---------------------	---------