

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

Oltářní obrazy Judy Tadeáše
Josefa Suppera (1712-1771)
na Moravě

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Petra Olšanová

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

OLOMOUC 2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 27. června 2011

Poděkování

V první řadě bych chtěla srdečně poděkovat vedoucímu práce prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D. za odborné vedení, připomínky a poskytnutí cenných rad.

Dále bych chtěla poděkovat Arcibiskupství olomouckému za poskytnutí souhlasu s badatelskou činností a tím i přístupem k uměleckým dílům a neméně také všem farnostem a jejich pracovníkům.

OBSAH

1.	Úvod	6
2.	Juda Tadeáš Josef Supper - jeho život a malířské dílo	9
3.	Oltářní obrazy	15
3.1.	Chornice - Kostel sv. Vavřince	15
3.1.1.	Sv. Barbora	16
3.2.	Křenov - Kostel sv. Jana Křtitele	18
3.2.1.	Sv. Jan Nepomucký	18
3.2.2.	Sv. Rodina	20
3.3.	Městečko Trnávka - Kostel sv. Jakuba Většího	21
3.3.1.	Smrt sv. Josefa	22
3.4.	Moravská Třebová - Kostel Nanebevzetí Panny Marie	23
3.4.1.	Čtrnáct sv. pomocníků	25
3.4.2.	Křest Kristův	28
3.4.3.	Sv. Anna učí číst Pannu Marii	29
3.4.4.	Sv. Florián	31
3.4.5.	Zmrtvýchvstání Krista	33
3.5.	Staré Město u Moravské Třebové - Kostel sv. Kateřiny	34
3.5.1.	Sv. Kateřina	34
3.6.	Tatenice - Kostel sv. Jana Křtitele	36
3.6.1.	Sv. Roch	37
3.7.	Zábřeh na Moravě - Kostel sv. Bartoloměje	38
3.7.1.	Korunovace Panny Marie	39
3.7.2.	Příbuzenstvo Páně	40
3.7.3.	Umučení sv. Bartoloměje	43
4.	Závěr	46
5.	Poznámky	47
6.	Seznam použité literatury a pramenů	55
6.1.	Prameny	55

6.2.	Literatura	55
7.	Seznam vyobrazení	60
8.	Obrazová příloha	63
9.	Summary	77

1. Úvod

Juda Tadeáš Josef Supper nepatří mezi nejvýznamnější malíře a freskaře své doby. Přesto po sobě zanechal rozsáhlé dílo velmi dobré úrovně, kterému se mezi badateli a především mezi veřejností neprojevovalo zatím mnoho pozornosti. To neplatí takovou měrou na jeho dílo freskařské, jako spíše na jeho tvorbu závěsných obrazů. Tato situace je pochopitelná zejména proto, že Supper byl především malíř nástěnných fresek a jako malíř obrazů nebyl tak často využíván. V literatuře je uváděno, že za svůj život namaloval dvaadvacet závěsných obrazů,¹ ovšem jen velmi málo jich je popsáno. V této práci uvádím pouze ty, které se mi podařilo najít a určit, je zde tedy dokumentováno celkem čtrnáct obrazů.

Obrazy se nacházejí především v kostelech, které Supper opatřil nejprve freskami a zřejmě posléze do jejich interiérů dodal i oltářní obrazy. Kostely většinou nalezneme ve vesnicích, které se nacházejí v blízkosti města Moravská Třebová, kde Juda Tadeáš Josef Supper žil a kde měl i svou malířskou dílnu.

Právě v Moravské Třebové se nachází největší počet jeho závěsných obrazů. Ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie se nachází oltářní obraz *Čtrnáct sv. pomocníků* [14] a nástavcový obraz na hlavním oltáři *Zmrtvýchvstání Krista* [18], v expozicích zámku pak obrazy *Sv. Anna učí číst Pannu Marii* [16] a *Sv. Florián* [17] a ve sbírkách Městského muzea nepřístupný obraz *Křest Krista* [15]. Další soubor jeho oltářních obrazů se nachází v kostele sv. Bartoloměje v Zábřehu na Moravě. Je to *Umučení sv. Bartoloměje* [28] na hlavním oltáři, nástavcový obraz *Korunovace Panny Marie* [26] a obraz *Příbuzenstvo Páně* [27]. V literatuře jsou zmiňovány také další jeho oltářní obrazy: *Sv. Roch* [24] v kostele sv. Jana Křtitele v Tatenicích,² *Sv. Kateřina* [21] v kostele sv.

Kateřiny ve Starém Městě u Moravské Třebové,³ a dva oltářní obrazy v kostele sv. Jana Křtitele v Křenově - *Sv. Rodina* [8]⁴ a *Sv. Jan Nepomucký* [7].⁵ U obrazu s námětem *Smrt sv. Josefa* [11] v kostele sv. Jakuba Staršího v Městečku Trnávce je uvedena pouze lokace,⁶ nikoliv konkrétní název či námět. Literatura ovšem zmiňuje obraz s námětem Zasnoubení sv. Kateřiny v Chornicích,⁷ ovšem žádný obraz s námětem ze života sv. Kateřiny se tam nenalézá. V místním kostele sv. Vavřince visí však jiné dílo - oltářní obraz *Sv. Barbora* [4] o kterém literatura mlčí a prozatím byl autor anonymní. Podle stylu malby, přibližné datace a typu postav lze velice vážně uvažovat o autorství Judy Tadeáše Suppera.

Díky tomu, že Supperovo freskařské dílo z větší části zastihuje jeho tvorbu obrazovou a také díky ztížené dostupnosti děl, nacházejících se v nepříliš známých místech, je pochopitelné, že se touto oblastí jeho tvorby nezabývalo prozatím mnoho badatelů, a tudíž existuje velice málo literatury, pojednávající z větší části právě o jeho závěsných obrazech. U některých obrazů literatura uvádí pouze místo, kde se nacházejí, a identifikace daného díla je tedy velmi ztížena.

Touto prací bych chtěla upozornit na fakt, že Juda Tadeáš Josef Supper byl mimo své kvalitní freskařské umění i příležitostně využívaným a jistě oceňovaným malířem oltářních obrazů. Tato práce by měla poskytnout dostatek informací pro případné další bádání v této oblasti.

Jednotlivé lokality a následně i jednotlivá malířská díla jsou řazena podle abecedy. Řazení podle datace nebylo možné, neboť přesnou datací u některých obrazů se mi nepodařilo zjistit.

Pro úplnost uvádím také stručnou historii kostelů, ve kterých se obrazy nachází. Následně pak uvádím jednotlivé oltářní obrazy, jejich přesné umístění v interiéru a ikonografický popis. Jelikož Supper nějaký čas studoval

teologii,⁸ velice dobře se orientoval v ikonografii, čímž jeho díla získala další zajímavý rozměr. V další části se tedy budu zabývat blíže také ikonografickým a slohovým rozbořem jednotlivých maleb a pokusím se popsat stav jejich zachování.

Jak jsem již zmínila, literatura pojednávající o Supperových obrazech prozatím chybí. Nejnovější poznatky o jeho životě a díle najdeme v diplomové práci Hany Macháčkové,⁹ kterou obhájila na Masarykově univerzitě. Zabývá se v ní především výzdobou kostela Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové, avšak podrobně popisuje malířův život a tvorbu. Při vyhledávání jednotlivých oltářních obrazů se tedy klíčovým zdrojem stal článek uveřejněný ve sborníku *Schönhengster Jahrbuch 1989*,¹⁰ v němž jeho autor Reinhold Huttarsch uvádí lokace některých obrazů. Neuvádí v něm ovšem ani název ani místo, kde by se měly nacházet. Ve své práci budu proto vycházet především ze stručných informací, uveřejněných v souborných publikacích o jednotlivých obcích a městech.

2. Juda Tadeáš Josef Supper - jeho život a malířské dílo

Život Judy Tadeáše Josefa Suppera je díky kusým informacím, hlavně z doby jeho dospívání a studií, jen velmi obtížně popsateľný. Část jeho života tak naplňují spíše dohady.

Úplnější záznamy o jeho životě jsou známy až po roce 1736, kdy z Olomouce přesídlil do Moravské Třebové, nevelkého města, ovšem s přetrvávajícím renesančním věhlasem.¹¹

Roku 1726 zachvátil Moravskou Třebovou požár, který zničil velkou část budov. Zničil také celý farní kostel, ze kterého se zachovala pouze část zdiva. Proto roku 1727 nařídil tehdejší vlastník moravskotřebovského panství kníže Josef Jan Adam z Lichtenštejna¹² jeho přestavbu.¹³ Pozvolná obnova města a především obnova chrámu přilákala velké množství umělců hledajících práci, mezi nimi i Judu Tadeáše J. Suppera. Ten se stal jednou z nejvýraznějších osobností skupiny, která se zde z těchto umělců utvořila. Také členství v mariánském bratrstvu¹⁴ zřejmě spojilo Suppera se sochaři Severinem Tischlerem (1705-1742),¹⁵ Františkem Josefem Seitlem (1704-1763)¹⁶ a především s Jiřím Františkem Pacákem (kol. 1670-1742)¹⁷ a dalo vzniknout jejich drobné umělecké kolonii s názvem „*Kleingemeinschaft*“ („*Malé bratrstvo*“).¹⁸ Tato skupina se prostřednictvím svých děl zasloužila o dnešní podobu Moravské Třebové a jejího okolí.

Juda Tadeáš Josef Supper se narodil v březnu roku 1712¹⁹ v bývalé Radniční ulici č. 5 (dnes Smetanova ulice) v Mohelnici obuvníkovi a současně i kostelníkovi Martinu Supperovi a jeho manželce Anně Alžbětě.²⁰ O jeho dětství nevíme téměř nic, z mohelnických matrik víme pouze to, že měl čtyři starší sourozence (z toho dva zemřeli v dětském věku) a sedm mladších sourozenců.²¹ Na přání otce studoval na jezuitském gymnáziu v Olomouci a poté absolvoval šest

semestrů teologie na zdejší univerzitě, kde zřejmě dosáhl titulu „*bacalarius*“.²² Díky tomu jeho obrazy svědčí o vysoké úrovni teologických znalostí, včetně latiny,²³ a není pochyb o tom, že právě díky svým hlubokým znalostem se stal, alespoň v širokém okolí svého pozdějšího působiště, vyhledávaným umělcem.

Supperovo rozhodnutí opustit studium teologie a začít se věnovat malířství, a to především nástěnnému, není žádnými prameny dokumentováno. Zřejmě na něho ovšem muselo velice silně zapůsobit, neboť existenční zajištění umělce bylo v té době velice složité a na umělce obecně se stále pohlíželo spíše jako na řemeslníky.

Patrně roku 1730 tak vstoupil do učení k malíři Františku Josefu Harringerovi (1686–1734),²⁴ který se po střídavém působení v Olomouci, Vídni a Římě usadil na konci dvacátých let 18. století na poslední léta svého života v Olomouci. Zastával na svou dobu konzervativní styl ovlivněný italským prostředím vrcholného baroka. Harringer byl ovlivněn tvorbou Giovanniho Battisty Gaulliho (1639–1709), Carla Maratty (1625–1713) a benátskou tvorbou Johanna Carla Lotha (1632–1698). S jejich díly a díly jiných italských mistrů se mohl setkat při svém studiu na Akademii di San Luca v Římě, kde kolem roku 1710 pobýval. Nepřímo tak svými zkušenostmi z Itálie ovlivnil i své žáky, i když sám dosáhl ve svém díle pouze sporných kvalit. Ač chtěl například při svém prvním pobytu v Olomouci zaujmout velkorysou monumentální výmalbou klenby nově postaveného kostela Panny Marie Sněžné na téma *Apoteóza Panny Marie a Zázrak Panny Marie Sněžné*, nepodařilo se mu zvládnout podhledový efekt a malířskou zkratku, a tak celá malba působí velmi plošně, roztráštěna do izolovaných figurálních seskupení.²⁵

Podle Prokopa Tomana²⁶ se u něj mimo Suppera učil i Jan Kryštof Handke (1694 – 1774),²⁷ který byl nepochybně nejvýznamnějším malířem v barokní Olomouci, Milan Togner jako

Handkeho olomouckého učitele na základě svých zjištění uvádí malíře Ferdinanda Nabotha.²⁸

O dalším Supperově studiu malířství se vedou kvůli absenci jakýchkoliv záznamů pouze dohady. Do roku 1734, kdy jeho učitel František Josef Haringer zemřel, s ním pravděpodobně realizoval zakázky na nástěnné malby v olomouckém klášteře Hradisko a v chrámu na Sv. Kopečku u Olomouce. Později, po Haringerově smrti, není podle Hany Macháčkové²⁹ vyloučeno ani další učení u některého z olomouckých malířů, zejména u již výše zmíněného Jana Kryštofa Handkeho, i s vědomím, že by ho tento nejspíše jako svého žáka zmínil ve svém podrobném životopise.³⁰ Dále ve své práci uvádí existenci hypotéz o Supperově studijních pobytech na vídeňské akademii a v Itálii s ohledem na ohlasy těchto prostředí v jeho pozdním díle. Dodává ovšem, že tyto názory jsou také díky své nepodloženosti velice nepravděpodobné.³¹

Roku 1736 se Juda Tadeáš Josef Supper přestěhoval z Olomouce do Moravské Třebové. Zřejmě tak učinil z existenčních důvodů, neboť po velkém požáru, který město zachvátil roku 1726³² a téměř celé je zničil, byl ve výstavbě i farní kostel, taktéž požárem zcela zničený. Jeho obnova po právu přitáhla do města velké množství umělců hledajících práci, a tak se tu rodilo nejen pro Suppera jistě přitažlivé ovzduší.

Ještě téhož roku se malíř 25. června³³ ženil s Annou Karolinou, dcerou moravskotřebovského malíře Christiana Davida, u něhož je známo pouze jméno a profese, ale o jeho malířské tvorbě se neví nic.³⁴ Pro Suppera byl tento sňatek velice výhodný, protože po Davidově smrti převzal jeho zavedenou malířskou dílnu, kterou postupně proslavil a přivedl na vysokou uměleckou úroveň. Také se svým sňatkem později stal příbuzným Jiřího Františka Pacáka.³⁵

31. prosince 1743 se manželům Supperovým narodil syn František Karel Sylvestr³⁶ a 4. března 1746 dcera Josefa

Helena. Syn Sylvestr později pomáhal otci v malířské dílně i při výmalbách kostelů a po jeho smrti dokončil výmalbu farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové.

Z doby narození syna pochází obraz *Křest Kristův* [15] a dvojice oltářních pláten *Sv. Jan Nepomucký* [7] a *Sv. Rodina* [8] z kostela sv. Jana Křtitele v Křenově.

Po smrti své první manželky Anny Karoliny, která zemřela 23. prosince 1749³⁷ se Supper v roce 1750 oženil s Veronikou Reichelsovou z Chornic, kde v té době pracoval na výmalbě kostela sv. Vavřince. Z tohoto manželství se narodily dvě další děti. V té době se z něj pomalu stával vážený měšťan. To dokládá také fakt, že zasedal v městské radě³⁸ a ostatní moravskotřebovští měšťané si od něj nechali vyzdobit freskami fasády svých domů či interiérů. Dokonce je na fasádách zřejmě i zpodobňoval, ovšem o těchto jeho činnostech se nezachoval žádný doklad, především kvůli dvojici velkých požárů v letech 1840 a 1844.³⁹

Roku 1752 byl cisterciáky z kláštera v Sedlci u Kutné Hory Supper pověřen dokončením freskové výmalby konventního kostela.⁴⁰ Konkrétně zde vyzdobil technikou fresco-secco rozsáhlý prostor klášterního refektáře a klenby a v konventním kostele Nanebevzetí Panny Marie stěny kaplí. Při práci se tu zřejmě setkal s malířem Ignácem Viktorinem Raabem (1715–1787),⁴¹ který tu v té době pravděpodobně pracoval pro sedlecké cisterciáky na šestnácti rozměrných plátnech.⁴² Supper zde uplatnil svou zálibu v matematice, geometrii a především perspektivě, neboť velkou část jeho díla v Sedlci tvoří perspektivní architektura pozzovského typu. Andrea Pozzo (1642–1709) byl roku 1707 pozván sedleckým opatem Jidřichem Snopkem, aby vyzdobil jeho chrám.⁴³ Ovšem dříve, než tuto zakázku mohl zrealizovat zemřel roku 1709. Je možné, že Supper znal Pozzův, v té době známý, spis o perspektivě.⁴⁴ Blanka Altová, v článku *Činnost J. T. Suppera v Sedlci u Kutné Hory*⁴⁵ dodává, že je možné, že se inspiroval dnes

neznámou předlohou, kterou Pozzo vypracoval již na základě objednávky opata Snopka či mu jeho vliv osobně a lépe zprostředkoval Ignác V. Raab.

Po roce 1757 pro sedlecké cisterciáky pracoval také na výzdobě konventního chrámu Panny Marie. Zde vstupuje na scénu Supperův syn Karel František Sylvestr, tehdy ještě učedník v otcově dílně, který mu zde s pracemi pomáhal.

Supperova činnost v Sedlci končí příslibem honoráře v roce 1760 a pozdějším doplacením zůstatku v roce 1761.⁴⁶

Během svého působení v Sedlci stihl roku 1755 vyzdobit hřbitovní kostel Nalezení sv. Kříže v Moravské Třebové a ve stejné době i kapli Panny Marie Ochránitelky v Tatenicích. V letech 1763 - 1765 vytvořil Supper, s přispěním svého syna, v Tatenicích také výzdobu kostela sv. Jana Křtitele. Dokonce se zde podepsal jako „*pictor architectus triboviensis*“.⁴⁷ Celý interiér zaplňují výjevy ze života sv. Jana Křtitele, Panny Marie a sv. Jana Nepomuckého. Nad kruchtou pak hudebně - historicky cenný výjev *Andělské kapely*,⁴⁸ ve kterém velmi přesně zpodobnil hudební nástroje druhé poloviny 18. století.

Roku 1765 byla Supperovi učiněna prestižní nabídka vrchnostenské kanceláře na výzdobu děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové. Na této zakázce pracoval s pomocí syna od roku 1767 až do své smrti. V první fázi vymaloval kaple a vnitřní i vnější stěny nově přistavené Loretánské kaple. Její výzdobu provedl zdarma technikou fresco-secco⁴⁹ za příslib, že v kryptě kaple bude pohřben.⁵⁰ Roku 1768 pokračoval ve výmalbě presbytáře a prvního klenebního pole. Současně s touto zakázkou pracoval znovu na výmalbě výjevů ze života sv. Josefa a medailonech s tematikou „*Memento mori*“ v moravskotřebovském hřbitovním kostele. Tyto práce byly zřejmě jeho poslední, neboť během prací ve farním kostele se u něj projevila vážná choroba, kvůli níž 1. května 1771 ve věku 59 let zemřel.⁵¹ Jak mu bylo

slíbeno, byl pohřben v kryptě Loretánské kaple při kostele
Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové.

3. Oltářní obrazy

Malba závěsných obrazů představuje významnou část v díle Judy Tadeáše Suppera. Své obrazy nesignoval ani nedatoval, a proto je velice obtížné jakkoliv určit proměny stylu jeho malby v průběhu života. Právě v této tvorbě se ovšem plně rozvinul jeho osobitý styl ovlivněný různými vlivy. Nejvíce na něj působil svým dílem Jan Kryštof Handke a jistě i jiná malba 1. poloviny 18. století. Toto se projevovalo hlavně v počátcích jeho tvorby. Později se od Handkeho vlivu vzdálil, ovšem nepotlačil ho úplně. *„Supperovy figury si z něj zachovaly mocné končetiny a drobnější hlavy, přesto jsou křehčí, drobnější a obrysově uzavřené. V jejich klidném vzezření cítíme pouze z výrazů tváře jistý náboj citovosti a vnitřního života.“*⁵²

Jeho oblíbená iluzivní architektura, kterou tak hojně využíval ve svém freskařském díle, se v malbě oltářních obrazů víceméně neuplatnila. V některých kompozicích se sice objevují jednoduché architektonické články, ale umělec jimi pouze ohraničil prostor kompozice a spíše je upozadil. Na jeho malbách nenajdeme také téměř žádnou krajinu. Většinu kompozic tvoří pouze postavy a bohaté drapérie, které vyplňují většinu plochy plátna. Na většině jeho maleb je kladen důraz na působení barev a světla. Barevnost je na některých Supperových obrazech velice výrazná, např. na obraze *Sv. Barbora* [4] z kostela sv. Vavřince v Chornicích.

3.1. Chornice - Kostel sv. Vavřince [2]

Jednolodní kostel sv. Vavřince s mohutnou věží, polygonálním závěrem a obdélnou kaplí Panny Marie Pomocné byl zbudován na místě původní tvrze. Její součástí byla také kamenná věž, sloužící k obraně. Roku 1502 získal Chornice

Ladislav z Boskovic a připojil toto panství k Moravské Třebové. Tvrz tedy ztratila svou funkci panského sídla. Roku 1578 byla věž upravena a využita jako základ pro stavbu kostela zasvěceného sv. Vavřinci roku 1701. Celkovou renovací prošel kostel v roce 1731, při které získal barokní podobu. Obdélná kaple Panny Marie Pomocné s předsíní a sakristie byly přistavěny až roku 1750. Dnešní podoba kostela je výsledkem rekonstrukce probíhající v letech 1908 - 1911. Mimo jiné při ní byla o několik metrů snížena věž a opatřena složitou stupňovitou jehlancovitě navršenou střechou s vížkami na krakorcích po stranách. Zařízení kostela je nejednotné. Klasicistní oltář v boční lodi doplňují barokní sochy sv. Zachariáše a sv. Alžběty zřejmě pocházející z okruhu Jiřího Pacáka. Z něj pochází zřejmě i pozdně barokní krucifix, taktéž umístěný v boční lodi.⁵³

3.1.1. Sv. Barbora [4]

Oltářní obraz sv. Barbory se nachází v barokní kapli Panny Marie Pomocné. Je umístěn v retáblu oltáře Panny Marie Pomocné.

V literatuře je mylně uváděn jako *Zasnoubení sv. Kateřiny*.⁵⁴ Malba je provedena olejem na plátně s rozměry 145 x 80 cm. Obraz je plný pestrých barev, které vytvářejí kontrast odlišnosti a je malován hladkým rukopisem. Postavy jsou jasných a pevných tvarů a celkově klidný dojem je typický i pro další Supperova díla. Kompozice je na tomto obraze rovnovážná.

Zachycuje ústřední postavu sv. Barbory, sedící v pravé horní části obrazu. Je oděna ve zlatem zdobeném zelenomodrém šatě s červeným pláštěm, který má přehozen přes levou ruku a zpod kterého jí vykukuje levá noha se zlatým sandálem. Na hlavě má korunku, taktéž zlatou. Pravou ruku má nataženu

mírně dolů, levou drží palmovou ratolest či spíše paví pero a opírá se jí o model věže se třemi oválnými okny. Model má hřibovitý tvar a okrovou barvu. Hlavu pozvedá ke zlatému kalichu, který stojí na oblaku nad ní. Těsně nad okrajem kalichu se nachází hostie, která svou září osvětluje horní část kompozice. Právě tato záře je v celé kompozici nejvýraznější a pohled diváka ihned upoutá. V levé části obrazu se nachází andílek, držící v rukou meč a žlutou stuhu. Kolem kalichu se potom vznáší pět okřídlených hlaviček andílků. V levém dolním rohu je průhled oblaky na zem, kde jsou vidět schematické postavy kněze a chlapce s lucernou.

Sv. Barbora byla křesťanská světice, panna a mučednice, která podle legendy žila v Malé Asii ve 3. století. Je patronkou havířů, dělostřelců a všech, u kterých je riziko náhlého úmrtí. Byla také vzývána jako ochránkyně před smrtí, způsobenou bleskem. Její příběh nemá žádný historický podklad a je převyprávěn ve *Zlaté legendě*.⁵⁵ Byla dcerou pohanského šlechtice, který ji uvěznil ve věži, aby se nestala křesťankou. Ovšem jeden z jejích sluhů ji s křesťanstvím seznámil. Dosáhla také toho, aby ji ve věži navštívil kněz v přestrojení za doktora. Ten ji na její přání pokřtil. Věž se třemi okny jako symboly Otce, Syna a Ducha svatého se stala jejím atributem. Její otec, který se dozvěděl o jejím konvertování ke křesťanství, ji nechal mučit a sám ji stal hlavu mečem. Po tomto činu byl zasažen bleskem a jeho tělo zachvátil oheň. Její dalším atributem bývá kalich s hostií, jako náznak podávání svatého přijímání v nebezpečí smrti. Ve stejné souvislosti někdy drží páva či paví pero jako symbol nesmrtelnosti.⁵⁶

3.2. Křenov - Kostel sv. Jana Křtitele [5]

První zmínka o obci Křenov, ležící 10 km jižně od města Moravská Třebová, pochází z roku 1308. Roku 1485 byla povýšena na městečko a tím se stal z tehdejšího filiálního kostela farní. Nynější kostel sv. Jana Křtitele je ryze barokní stavbou z roku 1729. Architekt je neznámý, ovšem objevují se spekulace o návrhu, pocházejícím od barokního architekta Jana Blažeje Santiniho (1677-1723). Toto tvrzení ovšem není ničím podloženo, vychází pouze z částečné podoby se Santiniho stavbami a také z velikosti kostela, který je velmi naddimenzován pro potřeby takto malé obce.

Jeho půdorys je obdélný s obdélným polokruhově zakončeným presbytářem a západní hranolovou věží vestavěnou do průčelí. Na severní straně se nachází kaple Dušiček. Celý vnitřní prostor je zaklenut valenou klenbou, sbíhající se do plochých pilastrů. V západní části se nachází zděná kruchta na pilířích. Prostor osvětlují dvě pásma oken, dolní lunetová a horní obdélná se zakulacením. Vnitřní zařízení je bohaté, ve stylu pobraunovského iluzionismu.⁵⁷ Sochařská výzdoba je částečně dílo Jiřího Františka Pacáka a dílny Řehoře Thényho (1695 - 1759).⁵⁸ Pozoruhodnou prací je rokoková kazatelna z poloviny 18. století, kombinovaná s křtitelnicí. Zdobí ji dřevořezba se skupinou *Proměnění Krista na hoře Tábor*, na stříšce skupina andělů s knihou a konvicí a obraz *Cyril a Metoděj křtí knížete Bořivoje* ze školy Ignáce Raaba.

3.2.1. Sv. Jan Nepomucký [7]

Obraz sv. Jana Nepomuckého je umístěn na retáblu oltáře, nacházející se pod tribunou při jižní stěně kostela. Má obdélníkový tvar s konkávně prohnutými rohy. Malba je provedena olejovými barvami splývavým rukopisem. Barvy jsou

tlumené, převládají tóny hnědé a šedé. Postavy na obraze vytvářejí rovnovážnou kompozici. Obraz není signován, datován ani jinak značen.

Nejvýraznější postavou na obraze je sv. Jan Nepomucký, zpola klečící v pravé části obrazu. Rozpažené ruce má dlaněmi otočeny k nebi v odevzdaném gestu. Kolem prostovlasé hlavy, která je pozvednuta k nebi, má mlhavou svatozář a pět hvězd. V nábožném rozrušení obrací oči k nebi. Oblečen je do šedého kanovníckého roucha s červenými akcenty. V horní části obrazu se na oblaku vznáší anděl oděný do růžového šatu s modrým pláštěm, který má přehozen přes pravou ruku. V ní drží pochodeň a *Staroboleslavské paladium*. Levou rukou přidržuje růžový věnec nad Janovou hlavou. V levé části obrazu je temnými barvami namalován krucifix a za ním zřejmě část Karlova mostu s mosteckou věží. Nacházejí se zde také dva andělíčci, jeden vznášející se za sv. Janem Nepomuckým s palmovou ratolestí v pravé ruce a druhý sedící v levé dolní části obrazu. Ten pravou rukou přidržuje otevřenou knihu a levou rukou si drží ukazováček u úst a upozorňuje tak na zachování zpovědního tajemství. Malba je opět velmi klidná, důstojná a věcné zobrazení světce nic nenarušuje. Tomu odpovídá i tlumená barevnost a pastelové tóny.

Jan Nepomucký je český zemský patron, mučedník a kanovník vyšehradský. Narodil se v Nepomuku někdy mezi lety 1340 až 1350. Jako vikář se dostal do sporu s králem Václavem IV., neboť podle legendy odmítl jako zpovědník královny Žofie Bavorské vyzradit její tajemství. Roku 1393 byl zatčen, mučen a svržen z Karlova mostu do Vltavy. Legenda dále praví, že jeho tělo bylo nalezeno podle pěti hvězd, zářících mu kolem hlavy. Jeho kult se začal brzy rozšiřovat, ovšem kanonizován byl až roku 1729.⁵⁹

Supperovo zobrazení sv. Jana Nepomuckého je nejběžnějším zobrazením tohoto světce. V kanovníckém rouchu s hvězdami okolo hlavy, palmovou ratolestí a krucifixem. Tato kompozice

je ovšem jiná svým podáním. Jen Nepomucký je zde zobrazen velice citlivě jako pouhý přijímatel Boží milosti. Jeho atributy za něj nesou postavy anděla a andělíčka.

3.2.2. Sv. Rodina [8]

Další Supperův obraz, nacházející se v křenovském kostele sv. Jana Křtitele, je obraz s námětem *Sv. Rodiny*. Je umístěn na pilíři, nesoucím tribunu na jižní straně hlavní lodi. Plátno je nataženo na obdélném rámu. Rukopis je opět splývavý. Použité olejové barvy jsou zde narozdíl od obrazu *Sv. Jana Nepomuckého* zářivější, použití výraznějších barev dodává kompozici průzračnost, něžnost a klid. Pozadí je ovšem opět v neutrálních hnědavých tónech.

Kompozice je vyvážená, v centru se nachází nahý Ježíšek s bledou svatozáří kolem hlavy. Na rukou ho nese sv. Anna, naklánějící se nad něj z pravé strany obrazu. Je oděna do tmavě modrých šatů se žlutým pláštěm. Hlavu má překrytu okrovou plachetkou. Je tu znázorněna jako starší žena s nimbem nad hlavou, nakročená levou nohou směrem ke středu kompozice. Na levé straně, poněkud výš než postava sv. Anny, se nachází sedící Panna Maria. Její postava je vyvýšena díky kamennému stupni, který ji odděluje od pravé části obrazu. Je oděna do výrazně růžových šatů, převázaných v pase stuhou. Z ramen jí splývá modrý plášť. Vlasy má svázané pruhem okrově zelené látky, který tvoří pokrývku hlavy a kolem ní má kromě modravé svatozáře i dvanáct hvězd. Rukama si přidržuje v klíně bílou plachetku, na které částečně leží Ježíšek v rukou sv. Anny. Za postavou sv. Anny se na tuto scénu dívá sv. Josef. Je zde znázorněn jako starší muž s plnovousem oděný v hnědém šatu. V pravé ruce drží hůl. Za ním, v pravém horním rohu kompozice se na oblaku vznášejí dva andělci a

hledí na Ježíška. Kompozici v levém dolním rohu dotváří otevřená kniha a na ní položené růže a hůl.

Název Sv. Rodina na Supperově obraze konkrétně představuje Pannu Marii, Ježíška, sv. Josefa a sv. Annu. Toto seskupení nebývá časté, ve většině případů se objevuje pouze Panna Marie s Ježíškem a sv. Annou či Panna Marie s Ježíškem a sv. Josefem.

3.3. Městečko Trnávka - Kostel sv. Jakuba Většího [9]

Městečko Trnávka leží 7,5 km jihovýchodně od města Moravská Třebová. Jeho vznik se váže k existenci hradu Cimburka, založeného na počátku 14. století Ctiborem z Lipnice.⁶⁰ Na území dnešního Městečka Trnávky se ovšem nacházely v minulosti obce dvě. Stará Trnávka, rozkládající se při říčce Pacovce a Nová Trnávka, tvořící podhradí hradu Cimburka. Roku 1918 byly obě sloučeny do městyse Trnávka a od roku 1929 nese název Městečko Trnávka.⁶¹

Kostel sv. Jakuba Většího patřil dříve do obce Stará Trnávka, která vznikla zřejmě ještě před vznikem hradu Cimburka. První zmínka o kostelu pochází z roku 1407, vznikl však spolu s obcí zřejmě ve 13. století.⁶² Z původní stavby se nezachovalo nic, neboť v roce 1752 byl knížetem Josefem z Lichtenštejna postaven nový.⁶³

Kostel má obdélný půdorys s půlkruhově uzavřeným presbytářem a sakristií na jižní straně. Ve štítu průčelí je vestavěna hranolová věž. Stěny jsou členěny lizénami a čtvercovými okny se segmentovým zaklenutím. Vnitřní prostor je sklenut valenou klenbou s lunetami. Hlavní oltář je rokokový se sochami Sv. Petra a Sv. Jana Evangelisty. Dva boční oltáře Sv. Josefa a Panny Marie jsou klasicistní.⁶⁴

3.3.1. Smrt sv. Josefa [11]

Obraz *Smrt sv. Josefa* se nachází na oltáři sv. Josefa, který je umístěn na jižní straně hlavní lodi. Je malován olejem na plátně o rozměrech 150 x 300 cm.

Ústřední postavou je sv. Josef, ležící na lůžku v centru kompozice a zachycený v lehké zkratce. Vrchní část těla má nahou, od pasu dolů je přikryt žlutohnědou přikrývkou s bílým lemem. Pravou ruku má položenou na břiše, levou podél těla. Je zde zobrazen jako starý muž s bílými vlasy a vousy, ovšem dosti silné konstituce. Hlavu a oči zbožně obrací k nebi. Vedle něj, na pravé straně obrazu, sedí Ježíš Kristus. Je oblečen do růžového šatu s modrým pláštěm, který mu splývá z ramen do klína a na zem. Levou ruku má položenou v klíně a pravou ruku si drží u krku. Obličejem je otočený ke sv. Josefovi a pokojně se na něj dívá. Kolem prostovlasé hlavy má žlutavou svatozář. Na levé straně, poněkud níž, než je lůžko sv. Josefa, se nachází postava Panny Marie. Je zde zobrazena jako žena ve středním věku, oblečena do tmavě modrého šatu a roušky, která jí zakrývá hlavu. Drapérie je velmi bohatá a zakrývá skoro celé její tělo. Pouze sepjaté ruce a obličej nejsou skryty. Pohlede směřuje k pravé části obrazu. V dolní části se nachází dvojice andílků sedící na červené drapérii s Josefovými atributy - tesařskými nástroji. V polostínu za postavou Ježíše Krista se nacházejí dvě postavy andělů s kouřící miskou a hledící na sv. Josefa. Zcela nahoře v oblacích je namalována holubice Ducha svatého, směřující paprsek na sv. Josefa. U ní dvě okřídlené hlavičky andílků a na levé straně putti, stojící na oblaku nad Josefovou hlavou.

Na rozdíl od jiných oltářních obrazů Judy Tadeáše Suppera, je na tomto obraze výrazně patrná strnulost a těžkopádnost. Nejlépe to lze vidět na drapérii, která je ostře zalamovaná ve velkých plochách. Je tak možné předpokládat, že tento obraz patří mezi jeho raná díla nebo se na něm mohl z velké

části podílet malířův syn Sylvestr. Kvůli absenci datace zůstává nadále tato otázka nezodpovězena.

Sv. Josef byl manžel Panny Marie a pěstoun Ježíše Krista. Povoláním byl tesař a proto se tesařské nástroje používají velice často jako jeho atributy. Stejně tomu je i na tomto Supperově obraze. Scéna Josefovy smrti pochází z Apokryfní knihy *Historie Josefa, tesaře* a popisuje Josefovu smrt ve 111 letech v přítomnosti Krista, Panny Marie a andělů sestupujících z nebe.⁶⁵ Bylo to zřejmě ještě před Ježíšovým veřejným vystoupením, neboť později o něm jakákoliv zmínka chybí. Na základě některých apokryfních textů byl dlouhou dobu zobrazován jako velmi starý muž s bílým vousem. Tento způsob zobrazování však postupně vymizel s nástupem protireformace v polovině 16. století, kdy se stal velmi uctívaným světcem. Poté začal být znázorňován jako dospělý zralý muž. Sv. Josef je ochráncem manželské lásky, rodiny a dětí.⁶⁶

3.4. Moravská Třebová – Děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie [12]

Město Moravská Třebová bylo založeno kolem roku 1260 Borešem z Rýzmburka.⁶⁷ Z této doby pocházejí i první zmínky o existenci kostela. Ve 14. a 15. století se vlastníci panství velice často střídali.⁶⁸ Roku 1486 získal panství Ladislav z Boskovic (1455-1520). Ten začal město a hlavně zdejší zámek renesančně přestavovat. Roku 1541 kostel vyhořel a tehdejší vlastník panství Václav z Boskovic (1549-1569) započal roku 1549 s jeho opravou. Na přelomu 16. a 17. století se město stalo uměleckým, kulturním a politickým střediskem kraje, řadilo se mezi nejvýznamnější moravská města a bylo zváno „moravskými Aténami“.⁶⁹ Velkou zásluhu na tom měl vlastník města Ladislav Velen ze Žerotína (1589-

1622), který zde kulturu podporoval. Díky němu do města přicházeli umělci z Německa i Itálie, kteří se podíleli na přestavbě zámku v letech 1611 - 1620. Ladislav Velen se připojil k moravským stavům v povstání a po prohrané bitvě na Bílé Hoře roku 1620 uprchl před soudem do Polska, kde zemřel. Jeho zkonfiskovaný majetek získal Karel z Lichtenštejna (1569-1627), zastánce katolické církve a císařství. Díky vysoké emigraci protestantů z města a roku 1643 i vpádu Švédů přestalo město vzkvétat a kultura ne nerozvíjela. Situace se změnila až na přelomu 17. a 18. století, kdy Lichtenštejnové začali propagovat v plné míře „barokní“ absolutismus katolické církve. Proto se největší důraz kladl na církevní stavby a zakázky. Například roku 1678 byla započata stavba komplexu františkánského kláštera a kostela sv. Josefa, která trvala až do roku 1695.⁷⁰

Přestavby se dočkal i v roce 1726 vyhořelý farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Vlastník moravskotřebovského panství Josef Jan Adam z Lichtenštejna (1721-1732) zadal přestavbu velmi poničené stavby svému dvornímu architektovi Antonioví Beduzzimu (1675-1735), pocházejícímu z Boloně a usazenému ve Vídni. Ten zřejmě využil některý z plánů Domenica Martinelliho (1650-1718), či se jím alespoň inspiroval. Beduzzimu stavbu připsal Václav Richter vzhledem k disproporci předsazeného průčelí ke stavbě samotné a konkávnímu vykrojení nároží, které se v Martinelliho sakrálních stavbách nevyskytují.⁷¹ Beduzzi při přestavbě navázal na původní dispozici, ale prostorový rozvrh doplnil do jednolodí klenutého valenou klenbou na pasech s mělkými bočními kaplemi po vzoru schématu kostela Il Gesù v Římě. Hlavní prostor spojil s pozdně gotickým polygonálně zakončeným presbytářem. K němu přiléhá na severní straně čtvercová věž, Loretánská kaple přistavěná v roce 1767⁷² a sakristie. Prostor je osvětlen segmentovými okny. Mobiliiář a výzdoba pochází většinou až ze 60. a 70. let 18. století. Na

výzdobě se podílelo mnoho umělců. Kromě Judy Tadeáše Suppera a jeho syna se zde objevují malíři jako například Ignác Raab, olomoucký malíř Josef Ignác Sattler (1725–1767) a malý obrázek Sv. Anna umístěný v tabernáklu oltáře sv. Aloisia je připisován významnému malíři Janu Kryštofu Handkemu. Sochařská výzdoba oltářů je podle slohové a formální analýzy připisována jak Jiřímu Františku Pacákovi tak Severinu Tischlerovi.⁷³

Roku 1844 zachvátil Moravskou Třebovou požár a kostel poničil. Kvůli nedostatečnému zabezpečení shořelé střechy poškodil déšť vnitřní výzdobu natolik, že některé části fresek musely být přemalovány a některé dokonce zamalovány.⁷⁴

3.4.1. Čtrnáct sv. Pomocníků [14]

Obraz s námětem Čtrnácti sv. Pomocníků se nachází na oltáři *Čtrnácti sv. Pomocníků* v jedné z mělkých bočních kaplí při jižní stěně kostela. Je namalován olejem na plátně o rozměrech 370 x 220 cm a byl namalován v první polovině šedesátých let 18. století.⁷⁵ Supper zde použil spíše studené tóny, k výraznějšímu oddělení figur ovšem použil tóny růžové, které celou kompozici zjemňují. Scéna je jakýmsi shlukem postav světců v blíže nespecifikovaném prostředí. Krajina je zde naznačena pouze částí skaliska v dolní polovině obrazu a oblaky v horní polovině. Zajímavá je na této kompozici skutečnost, že svatých se zde nachází pouze třináct. Proč tomu tak je doposud nejasné. Supper zde nadále používá zažitou typiku tváří a postav, tedy malé hlavy a robustnější končetiny.

Ústřední postavou je sv. Kryštof stojící v centru kompozice na skále. Zobrazen je zde jako silný zdravý muž. Je nakročeny směrem k divákovi, na pravém rameni si rukou přidržuje malého Ježíška a dívá se mu do tváře. Oblečen je

pouze do bohatě řasené bederní roušky světle modré barvy. V levé ruce drží hůl s listy vyrůstajícími z horní části. V dolní části obrazu se vprostřed klaní jelenovi se zářícím krucifixem mezi parožím sv. Eustach. Ten je zde zobrazen v zeleném oděvu. Krátké kalhoty s punčochami a kabátec doplňuje meč v pochvě u boku. Je nakloněn a otočen směrem k jelenovi, takže mu nejde vidět do tváře. Dlaně má sepjaté k motlitbě. Z jelena je zde vidět pouze tmavě hnědá hlava otočená k postavě Eustacha. V levém dolním rohu se nachází sv. Jiří zápasící zde s drakem. Je zobrazen jako rytíř ve zbroji s červeným pláštěm, helmicí a tmavými vousy. V rukou drží kopí, kterým propichuje draka krouťícího se pod ním. Drak má černou barvu a výrazná jsou jeho křídla, která se v rohu obrazu rýsují na světlejším pozadí. V pravém dolním rohu se nachází postava sv. Jiljí. Namalován je jako starý muž s bílými vlasy a plnovousem, otočený k divákovi částečně zády a čtoucí v knize. Oblečen je do černého hábitu, který částečně zakrývá biskupskou berlu vykukující za ním. Nad postavou sv. Jiljí se nachází dvojice sv. Erasma a sv. Blažeje. Oba jsou tu zobrazeni jako starší muži s plnovousy. Sv. Blažej se nachází níže, je oblečen do světle modrého biskupského roucha a na hlavě má mitru. V levé ruce přidržuje biskupskou hůl a v pravé drží dvě zkřížené svíce. Jeho pohled směřuje nahoru. Sv. Erasmus naopak směřuje svůj pohled na sv. Blažeje. Je také oblečen do biskupského roucha a mitry, ovšem ty mají růžovou barvu. V pravé ruce drží vratidlo.⁷⁶ Nad touto dvojicí, v pravém horním rohu obrazu stojí bezhlavý sv. Diviš. Jeho postava není výrazná, přesto je vidět jeho žluté biskupské roucho a mitru na uťaté hlavě, kterou rukama pozvedá k dvojici svatých, sedících na oblaku v horní střední části kompozice. Jsou to sv. Kateřina a sv. Barbora. Obě jsou zpodobeny jako mladé dívky obracející svůj pohled jedna na druhou. Sv. Kateřina je oblečena do růžových šatů se zdobenou pelerínou na ramenou. Rusé vlasy má svázané do hladkého

účesu. Pravou ruku má nataženu před sebou, levou rukou přidržuje velký meč a palmovou ratolest. Sv. Barbora je oblečena do světle modrých šatů, světlé vlasy má taktéž svázány do jednoduchého účesu. Oběma rukama pozvedá zlatý kalich s hostií. V levém horním rohu je zobrazen sv. Achacius. Stejně tak jako postava sv. Diviše, není ani on namalován výrazně. V obrysech je vidět velký kříž, který drží pravou rukou a hlavu má otočenu na vedle sedícího sv. Víta. Ten je namalován ve stínu. Vidíme tak pouze obrys hlavy s čapkou, na ramenou plášť a ze stínu vykukující nohy v kratších kalhotách s modrými punčochami a střevíci. Mezi sv. Vítem a sv. Kryštofem sedí na oblaku postava sv. Pantaleona. Oblečen je do zdobného oděvu s červeno růžovým pláštěm s kožešinou a pokrývkou hlavy stejné barvy. Je zobrazen jako muž ve středním věku s knírem. Pohled má upřený na diváka. Levou ruku pozvedá a ukazovákem ukazuje směrem nahoru. Pravou ruku má položenu vedle sebe a přidržuje ji lékařskou nádobu a dlouhý špičatý předmět – zřejmě hřeb či větvičku olivy. Posledním světce na obraze je sv. Cyriak nacházející se na levém okraji obrazu za sv. Jiřím. Zpodobněn je zde jako mladý muž bez vousů. Vidíme z něj pouze vrchní část těla, je oblečen do žlutomodrého roucha. Pravou ruku má nataženu a drží v ní zářící křížek. Pravou má schovanou za tělem, ale zřejmě v ní drží palmovou ratolest, která mu částečně vykukuje za krkem.

V této kompozici použil Supper již osvědčené willmannovské schéma, tedy postavy světců rozmístěných kolem sv. Kryštofa s Ježíškem. Je zde patrná izolovanost a psychická uzavřenost jednotlivých postav.⁷⁷ Ovšem styl jeho malby je svižnější a lehčí než na předchozích dílech.

Čtrnáct svatých pomocníků je skupina, pomáhající při různých nemocech a nebezpečích života. První zmínka o společném uctívání pochází z roku 1284.⁷⁸ Úcta k nim vzrůstala především v době morů a válek. V českých zemích to

bylo zejména v 17. a 18. století. Bývají většinou zobrazováni v malých skupinkách, sedící na oblacích.

3.4.2. Křest Kristův [15]

Druhý Supperův obraz, nacházející se v Moravské Třebové, má námět Kristova křtu. Původně oltářní obraz je nyní uložen v depozitáři Městského muzea, kde je po částečném restaurování uskladněn a tudíž nepřístupný. Podle Ivo Krška byl namalován kolem roku 1743 pro kostel sv. Jana Křtitele v Křenově.⁷⁹ Zřejmě byl umístěn na hlavním oltáři. Obraz má rozměry 4,5 x 2 m a je malován olejem na plátně. K dispozici mi byla poskytnuta pouze velmi nekvalitní černobílá fotografie, podrobný popis tedy nebyl možný.

Scéna Kristova Křtu je zobrazena v dolní části kompozice. Kristus se nachází na levé straně, v mírném úklonu je otočen ke sv. Janu Křtiteli. Vcelku mohutnou postavu má zahalenou pouze bohatě našasenou bederní rouškou. Pravou rukou se opírá o hrud'. Pokojný výraz ve tváři ještě umocňují sklopené oči. Na pravé straně mírně výše než Kristus stojí sv. Jan Křtitel. Jeho vysoká mladická postava je otočena směrem ke Kristovi. Je oblečen také jen do bederní roušky, tvář má bez vousů a mírný výraz. Pohled směřuje na Ježíše Krista. Pravou ruku má nataženu a drží v ní křtící misku, kterou lije vodu na Ježíšovu hlavu. Druhou rukou přidržuje dlouhý a tenký rákosový kříž s obtočenou nápisovou páskou. Kromě těchto dvou postav jsou na obraze přítomni ještě andělé. Jeden stojí za Kristem a v rozpažených rukách drží roušku k jeho osušení. Další andělé jsou rozděleni na skupiny nacházející se podél pravé i levé strany obrazu. Všichni hledí na dění pod sebou. Vprostřed výjevu je výhled do krajiny. Celou kompozici ozařuje světlo, vycházející z mraků v horní části obrazu.

Kristův Křest je popsán ve všech čtyřech evangeliích.⁸⁰ Patří k významným předělům Kristovy pozemské činnosti a proto se velice často objevuje jako námět církevních obrazů hlavně v baptisteriích a chrámech zasvěcených sv. Janu Křtiteli. Mezi první zobrazení Kristova křtu patří nástěnné malby v římských katakombách ze 2. a 3. století.⁸¹ Kristus byl pokřtěn v řece Jordánu Janem Křtitelem. Po vystoupení z vody se k němu snesla holubice Ducha svatého a z nebe zazněl hlas Boha Otce. V raných ztvárněních byl Kristus obvykle zobrazován polonahý a ponořený po ramena do řeky. Kromě Jana Křtitele se objevovala i personifikace řeky Jordánu. V renesanci se v evropském umění prosadilo zobrazovat jej stojícího po kotníky v řece oblečeného do bederní roušky. Jan Křtitel stál či klečel obvykle na břehu a lil Kristovi na hlavu vodu z mělké misky, mušle či sevřených dlaní. Přítomni byli také andělé, držící oblečení. Ti vystřídali postavu říčního boha. Nad Kristovou hlavou se vznášela holubice jako symbol Ducha svatého a žehnající postava, nebo pouze ruce Boha Otce. Takovéto zobrazení přetrvávalo až do doby protireformačního umění. Tehdy se začal stále více objevovat klečící Kristus. Tento způsob zobrazování zdůrazňoval Kristovu pokoru.⁸²

3.4.3. Sv. Anna učí Pannu Marii číst [16]

Oltářní obraz s námětem vyučování Panny Marie se nachází ve sbírkách Městského muzea v Moravské Třebové a je dlouhodobě vystaven v prostorách moravskotřebovského zámku. Původně byl umístěn v kostele sv. Kateřiny ve Starém Městě u Moravské Třebové, což dokládá zápis v inventáři muzea z roku 1908. Stejně jako ostatní Supperovy obrazy, i tento je malován olejem na plátně o rozměrech 176 x 107,5 cm.

Na obraze je znázorněna sv. Anna, sedící na kamenném stupni na levé straně obrazu. V pravé ruce drží rozevřenou knihu. Levou má pokrčenou a přidržuje jí část svého oděvu, který tvoří modré šaty a žlutá drapérie okolo boků. Zpod jejího šatu jí je vidět bosá pravá noha. Na hlavě má zamotaný šátek s třásněmi. Panna Maria, jako malé děvčátko, stojí u kolenou své matky. Světlé vlasy má stažené dozadu růžovou stuhou a je oblečena do šatů s růžovo-bílým vrchním dílem a tmavě modrou sukni. Část sukne si levou rukou přidržuje u hrudi a pravou rukou ukazuje do knihy. Kolem hlavy má svatozář z 12 malých hvězdiček. Za touto dvojicí, při pravém okraji obrazu, stojí sv. Jáchym, který se opírá o hůl a pozoruje sv. Annu a Marii. Má šedivý plnovous a na hlavě hnědou čepici. Dlouhý červený plášť mu zakrývá celou spodní část těla. Stejně jako sv. Anna má i sv. Jáchym svatozář. Tuto trojici doplňuje vpředu v pravém rohu obrazu sedící dětská postava, která pravou rukou ukazuje na Marii a Annu a na levé ruce mu leží kopí a koruna. Má červený plášť s hranostajovou obrubou a přes rameno koženou brašničku. Nad touto scénou se vznáší oblak, ze kterého napravo vykukují dva andělé a nalevo dětská postava s kulatým štítem a berlou. Za ní se nachází trojhran vydávající oslnivou záři. Nad ním se vznáší holubice Ducha svatého. Celá tato scéna je umístěna do sloupové architektury. Nepřehlédnutelný je také kamenný květináč s vykvetlou růží, který je postaven za zády sv. Anny. Kompozice obrazu není na první pohled zřejmá, postavy jsou na ní rozmístěny přirozeně. Postavy v prvním plánu jsou rozmístěny rovnovážně a navzájem se doplňují. Ve druhém plánu pak postavy andělů doplnil ještě o oblak, který vyvažuje květináč s růží na druhé straně.

Sv. Anna a sv. Jáchym byli rodiče Panny Marie. Tento příběh vypráví *Zlatá legenda*, která jej převzala z apokryfních evangelií.⁸³ Anna porodila Marii až v pokročilém věku, neboť dlouhou dobu byla neplodná. Neplodnost u Židů byl

výraz nepřízně Boha, a tak kněží v chrámu odmítli přijmout oběti, které do chrámu Jáchym přinesl. Hluboce ponížený tedy odešel do pouště, kde se čtyřicet dní postil a modlil k Bohu. Po čtyřiceti dnech se mu zjevil anděl a zvěstoval, že jeho modlitby byly vyslyšeny a slíbil mu narození Marie, která bude matkou Ježíše. Jako důkaz se měl Jáchym sejít u Zlaté brány s Annou. Totéž anděl zvěstoval i sv. Anně. Manželé se setkali na určeném místě a radostně se objali. Od té chvíle byla Anna těhotná. Tato scéna je velice často zobrazovanou epizodou z jejich života.

Sv. Anna nemá žádný zvláštní atribut. Je patronkou matek, manželství a šťastného porodu, mlynářů, truhlářů a tkalců. Sv. Jáchym bývá zobrazován s lopatou. Na moravskotřebovském obraze jsou oba namalováni jako starší lidé.⁸⁴

3.4.4. Sv. Florián [17]

Třetím Supperovým obrazem v majetku Městského muzea v Moravské Třebové je obraz s námětem sv. Floriána. I toto dílo je nyní umístěno v prostorách zámku. Zřejmě pochází z moravskotřebovského farního kostela Nanebevzetí Panny Marie. Usuzuje se tak proto, že malíř v dolní části obrazu namaloval tento kostel v plamenech. V Městském muzeu o něm nebyly nalezeny žádné informace. Ředitelka PhDr. Jana Martínková jej našla po svém nástupu do muzea neoznačený a poničený ve skladu. Obraz byl restaurován a napnut na nový rám.

Scéna na obraze zobrazuje sv. Floriána vznášejícího se na oblaku spolu s anděly nad hořícím kostelem. Florián se nachází v horní části kompozice. Oblečený je jako římský voják s přilbicí a bohatě našaseným červeným pláštěm, který se obtáčí okolo jeho těla. Dívá se do nebe a pravou ruku má pozvednutou v nábožném gestu. Pod levou rukou má opřený

kulatý kovový štít. U něj jsou namalovány dvě okřídlené hlavičky andělů a těsně pod nimi se vznášejí dva andílci, kteří z keramického džbánu lijí vodu na kostel. Ten je zobrazen spolu s částí města obklopen plameny. Je to unikátní zachycení podoby nově vystavěného farního kostela z doby po požáru v roce 1726. Kompozici doplňuje postava anděla nesoucí bílý prapor a vznášející se na pravé straně obrazu. Tuto postavu vyvažuje na levé straně letící andílek s malým džberem v pravé ruce. Ze shora celou scénu sledují dvě okřídlené hlavy andílků. Pozadí je temné a barevně téměř splývá s oblaky, na kterých sv. Florián sedí. Dolní část scény je osvětlena požárem. To je patrné především na postavách andílků se džbánem.

Kompozice je velmi dynamická, zejména díky postoji, který Florián zaujímá. Jeho tělo tvoří téměř úhlopříčku s tělem andílka se džbánem a to spolu s vlající drapérií vytváří velmi působivý celek.

Sv. Florián žil na konci 3. století v dnešním Horním Rakousku. Byl pokřtěn a vychováván křesťansky. Patřil do římské armády, kde působil jako důstojník a poté vedoucí kanceláře císařského místodržícího.⁸⁵ Za císaře Diokleciána, na počátku 4. století, propuklo kruté pronásledování křesťanů. Florián chtěl některé uvězněné osvobodit, ovšem sám byl zatčen. Když odmítl zapření víry byl mučen a poté vhozen do řeky Enns s pověšeným mlýnským kamenem okolo krku. Legenda dále vypráví, že jeho tělo hlídal orel, dokud nebylo nalezeno a pohřbeno. Jeho uctívání je doloženo v 8. století v Podunají.⁸⁶ Ochráncem proti požárům se stal až v 15. století. Do té doby byli těmito patrony sv. Vavřinec a sv. Agáta.

Nejčastěji bývá zobrazován jako římský voják s korouhví a kopím v ruce, jak hasí požár vodou z vědra či džbánu. V raných znázorněních byl zobrazován jako stařec, ovšem od

13. století už je to obvykle mladý muž.⁸⁷ Tento světec je velmi oblíbený zejména v Rakousku a Bavorsku.

3.4.5. Zmrtvýchvstání Krista [18]

Nástavcový oltářní obraz s námětem Zmrtvýchvstání Krista se nalézá na hlavním oltáři farního kostela Nanebevzetí Panny Marie. Vznikl pravděpodobně kolem roku 1768⁸⁸ spolu s dokončením hlavního oltáře a obrazu *Nanebevzetí Panny Marie* od Josefa Reinische (data jsou neznámá).⁸⁹ Je zde zachycena scéna Kristova vítězství nad smrtí. Ten je oblečen pouze do bílé bederní roušky a v dynamické póze s rozpaženými pažemi vystupuje z hrobu. Dva andělci jej halí do vzdouvajícího se červeného roucha. V pravém dolním rohu se nachází anděl, který podpírá velký dřevěný kříž. Horní část obrazu je světlejší a z oblaku tam vykukují dvě okřídlené hlavy andělků.

Zmrtvýchvstání Krista nebo také Vzkříšení Krista je námět, vyskytující se víceméně až ve 14. století. Kristus vstal třetí den po své smrti z hrobu. Vrátil se tak na zem, aby zůstal dalších čtyřicet dní – až do nanebevstoupení. Neboť jej při tom nikdo neviděl, zjevil se svým učedníkům a potvrdil tak své vzkříšení. Někdy bývají u hrobu přítomni vojáci, kteří ho střeží. O těch se zmiňuje ve svém evangeliu pouze Matouš a to zřejmě proto, aby vyvrátil tvrzení Židů té doby, že učedníci Kristovo tělo tajně odstranili.⁹⁰ Vojáci většinou spí či se probouzejí oslnivou září, která obklopuje Kristovu postavu.

3.5. Staré Město u Moravské Třebové - Kostel sv. Kateřiny

[19]

První zmínka o Starém Městě pochází z roku 1270. Od roku 1365 se osada uvádí jako městečko.⁹¹ Kostel se hřbitovem zde nechal postavit tehdejší majitel panství Ladislav z Boskovic (1455–1520). Z té se do dnešních dnů zachovala pouze hranolová věž z roku 1563. Ostatní části stavby pocházejí z pozdně barokní přestavby z 2. poloviny 18. století. Jednolodní stavba má obdélný půdorys s obdélným polokruhově uzavřeným presbytářem, sakristií na východní straně a věží na západní straně. Loď je zaklenuta valenou klenbou s pasy, presbytář dvěma poli křížové klenby a sakristie je plochostropá.

3.5.1. Sv. Kateřina [21]

Obraz s námětem stětí sv. Kateřiny je umístěn na hlavním neorenesančním oltáři. Supper jej namaloval zřejmě po barokní přestavbě kostela, tedy ve 2. polovině 18. století. Supperovo autorství tohoto obrazu zmiňuje Emanuel Poche v knize *Umělecké památky Čech 3*,⁹² ovšem typologie postav není zcela totožná s jeho ostatními díly. Především obličej sv. Kateřiny je zcela jiného typu, než u jiných světic na Supperových obrazech. Například nevýrazná oční víčka a malý nos spolu se stíny ve tváři otevírají otázku, je-li autorem opravdu Supper.

Scéna zachycuje okamžik těsně před setnutím hlavy sv. Kateřiny. Je rozdělena na dvě části. Spodní část je velice zalidněná a vrchní část tvoří nebe s tmavými oblaky a třemi andělky, kteří se vznášejí s palmovými ratolestmi v rukou a shlíží na sv. Kateřinu. Ta klečí na levé straně kompozice a klidný výraz ve tváři doplňuje odevzdaným gestem rukou. Je

oblečena do bílých šatů s modrým pláštěm s ozdobnými zlatými sponami. Vlnité světlé vlasy má svázané do jednoduchého účesu a nad hlavou má svatozář. Jemná a líbezná postava světice kontrastuje s okolními postavami, které ji svými zemitými barvami a vzrušenými gesty dávají vyniknout. Vedle Kateřiny klečí starší muž s plnovousem, zahalený do šedého pláště. V pravé ruce drží sošku pohanského bůžka a levou na něj ukazuje. Za ním stojí další muž s kloboukem na hlavě, který se od kruté scény odvrací a rukou naznačuje odmítavé gesto. Ve stínu za postavou světice se nachází zahalená žena. Nepříliš viditelný obličej vykukuje zpod roucha a klidným pohledem pozoruje sv. Kateřinu. Na pravé straně obrazu stojí dvě velké mužské postavy. Blíže k divákovi stojí muž oblečený do uniformy římského vojáka s přilbicí a červeným pláštěm uvázaným okolo pasu. Za ním, otočen zády, se kat chystá setnout Kateřině hlavu. Levou nohou je nakročen směrem k ní a meč drží oběma rukama nad hlavou. Oblečen je pouze do červených kalhot, na kterých je připevněna pochva meče. Kompozici doplňuje velké hořící kolo stojící za celou skupinou postav.

Příběh sv. Kateřiny je popsán ve *Zlaté legendě*. Podle ní žila na přelomu 3. a 4. století v Alexandrii a byla dcerou krále Kosta. Byla velice vzdělaná a krásná, ovšem také velmi pyšná. Odmítala všechny své nápadníky, protože pro ni nebyli dost dobří. Jednou se setkala s poustevníkem, který jí řekl, že opravdovým ženichem je pro ni Ježíš Kristus. Dívka prozřela a nechala se pokřtít. Za ženu ji chtěl pojmout císař Maxentius, byl ovšem odmítnut. Pokusil se jí vymluvit její víru a proto povolal padesát filozofů, aby s ní vedli disputaci. Ti nedokázali vyvrátit její tvrzení a sami se obrátili ke křesťanství. Císař je dal upálit a Kateřinu uvrhl do žaláře. Podstoupila mučení, při němž byla přivázána na dřevěná kola opatřená hřeby. Kola však byla zničena bleskem, a tak císař nařídil setnout jí hlavu. Rok její smrti se uvádí

mezi lety 311 - 313. Podle legendy ostatky sv. Kateřiny přenesli andělé na horu Sinaj, kde byl později postaven klášter.

Sv. Kateřina patří od 14. století do skupiny sv. Pomocníků a patří také do skupiny „svatých panen“. Je patronkou žen, učitelů a studentů, filozofů, univerzit a povolání spojených s kolem či nožem - kolářů, mlynářů, hrnčířů, provazníků, soukeníků a švadlen. Vžívána byla při bolestech hlavy a jazyka.⁹³

Tradičně se zobrazuje s kolem, ať rozlomeným či celým, a mečem. Někdy drží v ruce palmovou ratolest jako symbol mučednické smrti. Symbolem zasnoubení s Kristem bývá prsten a na hlavě mívá korunu jako narážku na její královský původ.⁹⁴

3.6. Tatenice - Kostel sv. Jana Křtitele [22]

První zmínka o obci pochází z roku 1267. První zmínka o faře je z roku 1350 a o farním kostele z roku 1351.⁹⁵ Roku 1600 získal Tatenice Ladislav Velen ze Žerotína (1579-1638) a připojil je k třebovskému panství. Později byla ves připojena Karlem Eusebiem z Lichtenštejna (1611-1684) k zábřežskému panství.⁹⁶

Kostel sv. Jana Křtitele byl vystavěn v letech 1715-1723. Návrh mohl pocházet od Domenica Martinelliho, což ovšem není ničím podloženo. Jednolodní stavba obdélného půdorysu s náznakem příčné lodi a s trojboce zakončeným presbytářem. Na severní straně se nachází sakristie a v průčelí hranolová věž. Vnitřní prostor osvětlují segmentová okna a je zaklenut valenou klenbou s výsečemi a pasy. Klenby presbytáře i lodi jsou pokryty freskami s výjevy ze života sv. Jana Křtitele, Krista, Panny Marie a sv. Jana Nepomuckého, které vytvořil mezi lety 1763-1765 Juda Tadeáš Supper.⁹⁷

3.6.1. Sv. Roch [24]

Obraz o rozměrech 140 x 90 cm s vyobrazením sv. Rocha je umístěn na pilastru, oddělujícím hlavní loď a presbytář na epištolní straně. Je malován olejem na plátně, které je v dolní části protržené. Pochází zřejmě ze 60. let 18. století, kdy Supper pracoval na výmalbě kostela.

Světec je zde zobrazen jako muž ve středním věku s hnědými vlasy i vousy. Stojí ve výrazném kontrastu s nakročenou levou nohou. Pravou rukou si ukazuje na stehno, kde má tmavou morovou skvrnu. Levou rukou se opírá o dlouhou hůl. Oblečen je jako poutník do hnědé potrhané košile a červeného pláště, který mu splývá kolem boku na zem. V obličeji má zasmušilý výraz. Na pravé straně se nachází světlejší skvrny, které však kvůli velice tmavému pozadí a celkovému ztmavení obrazu stářím nedovoluje blíže určit, zda-li je to pes, který sv. Rocha někdy doprovází nebo část drapérie jeho pláště.

Supper na tomto obraze použil dělenější rukopis a celkově robustnější malbu. Obraz tak nemá nadpřirozenou atmosféru, která je u většiny jeho olejomalb patrná.

Světec se narodil kolem roku 1295 v jižní Francii. Poté, co mu zemřeli oba zbožní rodiče, rozdal všechn svůj majetek chudým a vydal se do Říma jako poutník. Cestou zázračně léčil nemocné nakažené morem.⁹⁸ Také při pobytu v Římě takto uzdravil mnoho lidí. Při zpáteční cestě do vlasti se sám morem nakazil. Legenda dále vypráví, že velmi zesláblý čekal na smrt, když tu se mu náhle zjevil anděl a řekl, že se uzdraví. Pes mu nosil každý den chléb, a tak se Roch uzdravil a pokračoval v cestě do svého rodného města. Avšak tam ho nikdo nepoznával, nemoc ho změnila a obyvatelé města jej považovali za špióna. Byl uvržen do žaláře, kde pět let pokorně zamlčoval svůj původ. Zemřel v něm roku 1327. Legenda vypráví, že ho poznali až v okamžiku jeho smrti podle mateřského znaménka. V roce 1485 se Rochovy ostatky dostaly

do Benátek, kde bylo založeno bratrstvo pečující o nemocné morem. Tehdy se jeho kult začal rozšiřovat po celé Evropě a stal se jedním z nejoblíbenějších patronů proti moru. Vyzván byl také proti jiným nákazám a nemocem, proti neštěstí a chorobám nohou.⁹⁹

3.7. Zábřeh na Moravě - Kostel sv. Bartoloměje [25]

První zmínka o městě je doložena z roku 1254 spolu se jménem Sulislav ze Zabryeha.¹⁰⁰ Ve 14. století vlastnili panství páni ze Šternberka. Z této doby je poprvé doložena také zábřežská farnost a to listinou z roku 1344, vyhotovenou papežem Klementem VI. Pro českého krále Karla IV.¹⁰¹ Zřejmě v té době již existoval také kostel a sloužil jako farní. Jeho podoba je zachycena na vedutě města z roku 1623. Měl podobu jednolodního kostelíka se sanktusovou věžičkou. Ta umožňovala zavěšení pouze malých zvonů, větší zvony byly umístěny v samostatné zvonici.¹⁰² Na přelomu 15. a 16. století kostel získali zastánci kališnického vyznání a na konci 16. století luteráni. V té době vlastnili Zábřeh páni z Boskovic. Po roce 1620 musel vlastník panství Ladislav Velen ze Žerotína emigrovat a město tak díky konfiskaci připadlo Karlovi z Lichtenštejna (1569-1627). Obyvatelé byli donuceni přestoupit na katolickou víru, a tak se farní kostel sv. Bartoloměje stal opět katolickým. Již na konci 17. století se kvůli chatrnosti stavby uvažovalo o výstavbě nového kostela, avšak i přes špatný technický stav sloužil až do roku 1750. Roku 1751 byl starý chrám stržen a na stejném místě byla započata stavba nového. Návrhy vypracoval zřejmě některý z regionálních stavitelů podle plánů dvorního architekta Lichtenštejnů Domenica Martinelliho, který byl v té době již po smrti. V listopadu roku 1754 byl kostel

částečně dostavěn a byla sloužena první mše svatá. Interiér byl dotvářen až do konce 18. století.¹⁰³

Stavba je jednoduší s obdélným půdorysem a čtvercově zakončeným presbytářem. Na severní straně k němu přiléhá sakristie a na západní straně je hranolová věž. Celý vnitřní prostor je zaklenut valenou klenbou s pasy.

3.7.1. Korunovace Panny Marie [26]

Obraz s námětem korunovace Panny Marie se nachází v nástavci hlavního oltáře v kostele sv. Bartoloměje. Supper jej vytvořil pravděpodobně spolu s obrazem *Umučení sv. Bartoloměje* v roce 1770, po dokončení hlavního oltáře.¹⁰⁴

Celá kompozice je rozzářená barvami, které utvářejí kontrast odlišnosti. Celá scéna se odehrává okolo Panny Marie. Ta se nachází uprostřed a v dynamické póze šlape pravou nohou na srpek měsíce. Oblečena je do bílých šatů se světle modrým pláštěm. Ruce má sepnuté v modlitbě a tvář otáčí k nebi. Kolem hlavy jí září dvanáct hvězd. Kolem na oblacích sedí anděl a putti. Drží před Marií girlandu z růžových a žlutých květů. U srpku měsíce se vznášejí dvě okřídlené hlavičky andělů. V horní části obrazu sedí Nejsvětější Trojice. Vlevo Ježíš Kristus zahalený do červeného roucha s velkým dřevěným křížem za zády. Vpravo sedí Bůh Otec oblečený do šedé tuniky se žlutým pláštěm. Za hlavou mu září svatozář trojúhelníkového tvaru. V levé ruce drží žezlo a v pravé, spolu s Kristem, drží zlatou korunu nad hlavou Panny Marie. Nad korunou se vznášejí holubice Ducha svatého a vydává oslnivě žlutou záři, která celou scénu osvětluje.

Scéna korunovace Panny Marie tvoří po její smrti a nanebevzetí vrchol cyklu o jejím životě, nebo je zachycena spíše jako narativní postava, personifikace samé církve. Supperova Panna Marie je personifikací církve vítězné, což

symbolizuje srpek měsíce pod její nohou. Tento typ vznikl v gotickém umění 13. století a lze jej vidět především na výzdobě portálů francouzských katedrál. V protireformačním umění bylo toto téma nahrazováno Neposkvrněným početím Panny Marie.

Nejběžnější zobrazení této scény ukazuje sedící Pannu Marii vedle Krista, který jí nasazuje korunu na hlavu. Někdy bývá korunována Bohem Otcem nebo Nejsvětější Trojicí, tehdy jí korunu na hlavu klade většinou Kristus. Ústřední skupina bývá obklopena sbory andělů, hrajících na hudební nástroje. Někdy jsou přítomni i mučedníci, křesťanští světci, patriarchové a církevní Otcové.¹⁰⁵

3.7.2. Příbuzenstvo Páně [27]

Na druhém obraze od Judy Tadeáše Suppera v kostele sv. Bartoloměje je vymalován námět *Příbuzenstvo Páně*. Nachází se na bočním stejnojmenném oltáři, umístěném při severní stěně hlavní lodi. Malovaný je opět technikou olejomalby. Malíř použil jasné pastelové barvy, které přispívají ke klidnému dojmu scény. Široká paleta použitých barev také usnadňuje rozlišování jednotlivých postav, které jsou malovány hladkým rukopisem.

Scéna je zasazena do prostoru ohraničeného architektonickými články, narozdíl od většiny Supperových děl, ve kterých se scény odehrávají pouze mezi oblaky. Je pomyslně rozdělena na dvě části - dolní část s velkým množstvím postav a horní část s nebeskou sférou.

Ústředním bodem dolní části obrazu je postava Panny Marie s Ježíškem na klíně a klečícím sv. Josefem. Nacházejí se na širokých kamenných schodech, které jsou lemovány vysokými sloupy na levé a pilastrem na pravé straně. Panna Marie je oblečena do růžových šatů se žlutým šátkem kolem krku a

modrým pláštěm. Pravou rukou drží bílou plachetku a levou rukou přidržuje Ježíška, který jí sedí v klíně. V obličeji má klidný a zasněný výraz. Nahý Ježíšek se z Mariina klínu naklání ke sv. Josefovi, klečícímu na pravé straně. Pravou ruku má k němu nataženou a levou rukou, vykukující za hlavou se svatozáří, pokládá Josefovi na hlavu růžový věnec. Ten se zbožným pohledem dívá Ježíškovi do tváře. Je zde zobrazen jako starší muž, ne však stařec. Oblečen je do bílého roucha se žlutým pláštěm. Pravou ruku má položenou na hrudi, levou drží svůj rozkvetlý prut (zde spíše hůl).

Kolem této ústřední dvojice se nachází ostatní postavy. Dole před Pannou Marií sedí na kamenném stupni malý Jan Křtitel, pohled směřuje na diváka a pravou rukou ukazuje na scénu s Ježíškem. V levé ruce drží dlouhý tenký kříž s nápisovou páskou. Přes zelené roucho má přehozen červený plášť. Vedle Jana Křtitele, v levém dolním rohu obrazu, stojí dvojice chlapců a pozorují scénu uprostřed. Jsou částečně otočeni zády k divákům, proto lze vidět do obličeje pouze chlapci na kraji. Oblečen je do světlého kabátku s modrým pláštěm obtočeným okolo jednoho ramene a hrudi. V pravé ruce drží džbán a levou se opírá o hůl. Druhý chlapec je oblečen do světlých šatů, pravou ruku má položenou na zádech prvního chlapce a levou rukou ukazuje, stejně jako Jan Křtitel, na scénu před sebou. V pravém dolním rohu obrazu se nachází také dvojice postav. Je to žena s malým dítětem na hrudi a chlapec, hledící na diváka. Ten je oblečen do modrých šatů, přes které má omotaný hnědý plášť. Hlavu má zakrytou hnědým kloboukem s širokou krepou a opírá se o hůl. Především klobouk napovídá, že jde zřejmě o Jakuba Většího, bratra Jana Evangelisty a bratrance Ježíše Krista.

Na pravé straně, za zády sv. Josefa, stojí další postavy. Nejblíže stojí žena zahalená do růžového pláště držící knihu. Nahýbá se blíže k Josefovi a dívá se na Ježíška. Za ní lze vidět hlavy dvou dalších žen a část obličeje, patřící zřejmě

muži. Ten se dívá na muže, stojícího za ústřední dvojicí. Pravděpodobně jde o kněze či jednoho z mužů Mariiných sester. Má plnovous a dvourohý klobouk. Levou ruku pozvedá v gestu, které má upozornit na právě probíhající okamžik. Druhou rukou, kterou nelze vidět, drží knihu. Na levé straně obrazu, po Mariině pravici, sedí sv. Anna. Matka Panny Marie je oblečena do tmavých šatů se žlutým pláštěm na ramenu a hlavou zakrytou hnědou plachetkou. V pravé ruce drží knihu a dívá se na Ježíška. Za ní stojí její manžel sv. Jáchym. Je zde zobrazen jako starý muž s šedivým plnovousem a čepcem na hlavě. Oběma rukama se opírá o hůl a klopí oči. Za nimi se nacházejí ještě dva lidé. Zřejmě další kněží či muž jedné ze sester Marie, který má také dvourohý klobouk, plnovous a drží otevřenou knihu a silueta hlavy dalšího muže. Je pravděpodobné, že dvě z mladých žen, které jsou zde vyobrazené, jsou Mariiny sestry Marie. Zřejmě je to žena s malým dítětem a žena s růžovým pláštěm. V horní části kompozice se vznáší oblak, na kterém sedí dva andělé hrající na hudební nástroje. První, oblečený do červeného roucha, hraje na loutnu, druhý hraje na housle a je oblečen do zeleného roucha. Oba pozorují scénu, jež se odehrává pod nimi. Okraje obrazu lemují drapérie, zavěšené na sloupech. Na pravé straně se za ni přidržuje putti a na levé straně vše pozorují dvě okřídlené hlavičky andílků. Celou horní část osvětluje žluté světlo a dodává tak obrazu hloubky.

Námět Kristova příbuzenstva se v umění začal rozšiřovat v 15. století zejména díky bratrstvům sv. Anny. Po Tridentském koncilu v polovině 16. století, který tento námět nedoporučoval, se vyskytuje velice málo. Má literární základ v Písmu, Zlaté legendě a ve Zjevení sv. Collete Boilet (1380-1447). Podle Zlaté legendy byla sv. Anna třikrát vdaná a v každém manželství porodila dceru Marii. S prvním manželem Jáchymem zplodila Pannu Marii. Druhým manželem byl Kleofáš a s ním měla Marii zv. Kleofášovu. Se třetím manželem Salomasem

měla taktéž Marii. Všechny tři dcery se provdaly a porodily děti. Panna Marie počala z Ducha svatého Krista a žila se sv. Josefem. Marie Kleofášova se provdala za Alfea a spolu měli Jakuba Menšího, Josefa Spravedlivého a Šimona Judu. Třetí Marie byla manželkou Zebedea a narodili se jim Jakub Větší a Jan Evangelista. Někdy bývají v rámci Svatého příbuzenstva zobrazováni také sv. Alžběta se Zachariášem a jejich syn Jan Křtitel. Střed skupiny nejčastěji tvoří vyobrazení sv. Anny Samatřetí, tedy na klíně sv. Anny sedí Panna Marie s Ježíškem. Objevují se ovšem i jiné typy - Svatá rodina s Annou a jejími třemi muži, Svatá rodina s Mariemi a dětmi, Svatá rodina s Mariemi a jejich muži s dětmi, Svatá rodina s rodiči Panny Marie a Mariemi s jejich muži a dětmi nebo vzácně se vyskytující zobrazení Panny Marie a Alžběty s dětmi.¹⁰⁶

3.7.3. Umučení sv. Bartoloměje [28]

Obraz s námětem umučení sv. Bartoloměje se nachází na hlavním oltáři kostela sv. Bartoloměje. Spolu s nástavcovým obrazem Korunovace Panny Marie byl tento obraz osazen na své místo až v roce 1791, protože teprve tehdy byla vytvořena architektura oltáře. Avšak vytvořen byl již v roce 1771, což dokládají zachované kostelní účty.¹⁰⁷ Obraz je malován olejem na plátně. Malířova paleta, stejně jako na předchozím obraze *Příbuzenstvo Páně*, je velice široká a především v horní části kompozice jsou barvy zářivé. Dolní část je vzhledem k zobrazené scéně poněkud ztemnělá. Malíř zde pracuje s barvami a především s anatomii lidských těl a nejrůznějších póz velmi působivě. Od dřívějších obrazů se tento liší také velkou zalidněností scény.

Ústřední postavou, nacházející se uprostřed kompozice, je sv. Bartoloměj. Stojí u kmene stromu a rozpažené ruce má za

zápěstí přivázaný k větvím. Zobrazen je tu jako starší muž s šedivými vlasy a vousy a oblečený pouze do bílé bederní roušky. Kolem hlavy má bledou svatozář a se zoufalým výrazem se dívá do nebe. Kůži na pravé polovině hrudi a ruky mu nožem stahuje kat, oblečený jen do krátkých červených kalhot a bílé šerpy okolo pasu. Má černé vlasy i vousy a boty s otevřenou špičkou. Pod jeho nohama je vidět pes, který líže ze země kapající světcovu krev. Kolem je velké množství přihlížejících. V levém dolním rohu obrazu sedí žena s dítětem a dívá se na hrůznou scénu. Pravou rukou si dítě tiskne k tělu a levou pozvedá směrem ke světci. V pravém rohu klečí muž a připravuje si meč na pozdější Bartolomějovo stětí hlavy. Nohou šlape po žlutém plášti, který patrně patří mučenému apoštolovi, protože je na něm položená i kniha, se kterou bývá zobrazován. Dalšími postavami jsou vojáci ve zbroji s přilbami a výzbrojí. Napravo scéně přihlíží další žena s dítětem v náruči a muž s tmavým kloboukem na hlavě. Na levé straně stojí mezi vojáky muž v kápi se soškou pohanského bůžka v pravé ruce. Vykukuje zde i obličej dítěte s pochodní v ruce. Vzadu sedí na koni i honosně oděný muž v turbanu, což by mohl být pohanský král Astyages (Astrages), který nařídil Bartolomějovo mučení. Za hlavou koně vykukuje další voják ve zbroji a v pravé ruce drží vlající modrý prapor. V horní části se k zemi snáší v dynamické póze anděl, oblečený do rozevlátých zelenočervených šatů. V pravé ruce drží věnec ze zelených listů a v levé hořící pochodně. Vedle něj letí putti s mučednickou palmovou ratolestí v pravé ruce. V pozadí sedí na oblaku další dva putti. Pozadí tvoří sytě modrá obloha a žlutooranžová oblaka.

Život sv. Bartoloměje je prostoupen mnoha legendami. Narodil se na počátku 1. století v Galilei. Jeho otec byl zřejmě oráč, neboť jméno Bartoloměj je odvozeno od hebrejského slova „bar tolmai“ - syn oráče brázdy. Dříve se jmenoval Natanael, Bartoloměj se uvádí pouze v seznamu

apoštolů. Mezi ně ho přivedl apoštol Filip.¹⁰⁸ Ve *Zlaté legendě* se hovoří o tom, že se vydal šířit evangelium do Indie a Arménie. Tam vyhnal z pohanského chrámu dábla, který lidem působil nemoci. Také uzdravil dáblem posedlou dceru krále Polemaia a vyhnal dábly z jeho chrámu. Král se s celou svojí rodinou stal křesťanem a Bartolomějovým učedníkem. Světec se potom vydal do Arménie za králem Astyagesem, jež byl Polemaiův bratr. Ten se dozvěděl, že apoštol bojuje proti jejich bohům a nechal ho uvěznit. Nařídil stáhnout z něj za živa kůži a teprve potom mu stít hlavu.¹⁰⁹

Od konce 10. století se jeho ostatky nacházejí v kostele sv. Bartoloměje v Římě a jeho lebka je od roku 1238 uložena v dómu ve Frankfurtu nad Mohanem. Zobrazuje se obvykle jako muž ve středních letech s tmavými vlasy a vousy. Jeho atributem bývá nůž nebo může mít přes ruku přehozenou staženou kůži. Nejobvyklejším výjevem bývá zpodobnění stahování z kůže. Sv. Bartoloměj je patron všech, kteří pracují s kůží – koželuhů, obuvníků, řezníků, krejčích, sedlářů a knihařů. Vzýván byl proti nervovým chorobám a kožním nemocem.¹¹⁰

4. Závěr

Předmětem mé práce bylo shromáždění a zpracování oltářních obrazů malíře Judy Tadeáše Josefa Suppera, které se nacházejí na území Moravy. Snažila jsem se je tedy především nalézt, určit a komplexně popsat, protože této oblasti jeho činnosti se doposud žádný badatel nevěnoval primárně, a proto je o jeho obrazech k dispozici velmi málo poznatků. Na základě dostupných informací jsem na Moravě dokumentovala čtrnáct oltářních obrazů. Považovala jsem za přínosné vytvořit soubor moravských Supperových prací s fotografickou dokumentací, a prezentovat tak alespoň částečný soubor jeho olejomalb. Nepodařilo se mi prozatím dohledat další Supperova malířská díla, uvedená v literatuře, a to na Moravě i v Čechách. V pátrání po zbylých dílech spatřuji prostor pro další bádání, které by si tato prozatím nezvěstná díla jistě zasloužila.

5. Poznámky

- 1) Ladislav Loubal, *Hřebečské baroko*, Moravská Třebová 1996, nestránkováno.
- 2) Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech 4 (T/Ž)*, Praha 1982, s. 30.
- 3) Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech 3 (P/Š)*, Praha 1980, s. 413.
- 4) Vladimír Nekuda (red.) - Jan Janák - Stanislav Houzar et al., *Moravskotřebovsko. Svitavsko*, Brno 2002, s. 512.
- 5) Hana Macháčková, *Děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové. Malířská a sochařská výzdoba* (diplomová práce), FF MU, Brno 2006, s. 26.
- 6) Reinhold Huttarsch, *Das Wirkungsfeld dreier Barockkünstler*, in: *Schönhengster Jahrbuch 1989*, Göppingen 1989, s. 56.
- 7) Nekuda et al. (pozn. 4), s. 512.
- 8) Rudolf Hikl, *Moravská Třebová v dějinách*, Moravská Třebová 1948, s. 36.
- 9) Macháčková (pozn. 5)
- 10) Huttarsch (pozn. 6)
- 11) Macháčková (pozn. 5), s. 23.
- 12) Vlastník moravskotřebovského panství v letech 1721 - 1723. In: jm [Jana Martínková], *Největší požáry v historii Moravské Třebové a jejich vliv na vývoj města*, in: *Moravskotřebovský zpravodaj č. 8*, II. ročník, Moravská Třebová 2004, s. 8.
- 13) Fritz Glotzmann, *Judas Thaddäus Josef Supper*, in: *Schönhengster Jahrbuch 1991*, Göppingen 1991, s. 84.
- 14) Alois Czerny, *Zur Kunstgeschichte Mährisch - Trübau's*, in: *Mittheilungen des Mährischen Gewerbe - Museums XVII*, Brünn 1899, s. 36.
- 15) Svitavský rodák a sochař je doloženým autorem významných sochařských prací, např. morového sloupu v Uničově. Pro farní kostel Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové vytvořil

čtyři busty evangelistů, které se nedochovaly. In: jm [Jana Martínková], Několik poznámek k baroknímu sochařství v Moravské Třebové, in: *Moravskotřebovský zpravodaj* č. 4, V. ročník, Moravská Třebová 2007, s. 8.

16) Sochař, který přišel před rokem 1717 do Moravské Třebové, kde se usadil. Zřejmě při své práci úzce spolupracoval s Jiřím Františkem Pacákem a Severinem Tischlerem. Je uváděn jako autor kříže u hřbitovního kostela Nalezení sv. Kříže v Moravské Třebové. In: *Ibidem*, s. 8.

17) Významný sochař a řezbář se narodil v Žírči. Ve zralém věku se roku 1721 připojil k litomyšlské dílně Matyáše Bernarda Brauna, kde si osvojil jeho pracovní postupy. V Litomyšli působil do roku 1730, kdy se odstěhoval do Moravské Třebové. Roku 1738 se oženil s Annou Marií, vdovou po malíři Christianu Davidovi, a stal se tak nevlastním tchánem Judy Tadeáše Suppera. V Moravské Třebové založil sochařskou dílnu, ze které dodával sochy do východních Čech i na Moravu. Vytvořil např. postavy čtyř evangelistů pro piaristický kostel Nalezení sv. Kříže (1726), sochy sv. *Jáchyma* a sv. *Anny* pro kapli ve Smiřicích (1727) či sousoší *Kalvárie* na Křížovém vrchu v Moravské Třebové (1730–1740). In: Anděla Horová, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění N/Ž*, Praha 1995, s. 594. – Miloslav Kužílek, Sochař a řezbář Jiří František Pacák, in: *Moravskotřebovské noviny* č. 6, Moravská Třebová 2006, s. 6. – Loubal (pozn. 1), nestránkováno. – Emanuel Poche et al., *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975, s. 351.

18) Franz Fritscher, *Gedenktbuch der Stadt Mährisch - Trübau und der zum ehemaligen Mährisch Trübauer Dominium gehörigen Gemeinden, welche jetzt den land- und forstwirtschaftlichen Vereinsbezirk bilden*, Mährisch Trübau 1880, s. 127.

19) Pokřtěn byl dne 29. března 1712. In: Hans Itermann, *Das Geburtshaus des nordmährischen Kirchenmalers Judas Thaddäus*

Supper, in: *Mitteilungen zur Volks- und Heimatkunde des Schönhengster Landes*, Hohenstadt 1940, s. 99.

20) Glotzmann (pozn. 13), s. 86.

21) Itermann (pozn. 19), s. 99.

22) Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichische Schlesien*, Moravský zemský archiv Brno, fond G 12, 32 - 34, 1807, fol. 271, s. 294.

23) Loubal (pozn. 1), nestránkováno.

24) Malíř a architekt činný ve Vídni a v Olomouci. Jako malíř tvořil oleje, kresby i fresky. Freskami vyzdobil např. klenby jezuitského kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci (1716-1717). In: Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I. A/K*, Ostrava 1993, s. 296.

25) Milan Togner, *Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008, s. 67-69.

26) Toman (pozn. 24), s. 296.

27) Malíř patřící mezi nejvýznamnější představitele barokního malířství na Moravě. Školil se u malíře Christiana Davida v Moravské Třebové a krátce u Ferdinanda Nabotha v Olomouci, který záhy umírá. Od roku 1714 byl tedy činný v Olomouci, kde vedl malířskou dílnu. Jeho život je poměrně znám díky autobiografii, kterou Handke napsal kolem roku 1766. Mezi jeho nejvýznamnější díla patří výmalba olomoucké jezuitské kaple Božího Těla (1728) či výmalby kaplí kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci (1744). In: Anděla Horová, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění A/M*, Praha 1995, s. 242. - Ivo Krsek, *Malířství*, in: idem - Zdeněk Kudělka - Miloš Stehlík et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 129. - Togner (pozn. 25), s. 85.

28) Ibidem, s. 85.

29) Macháčková (pozn. 5), s. 26.

30) Viz pozn. 27.

31) Macháčková (pozn. 5), s. 26.

- 32)** 12. května 1726 propukl v Moravské Třebové požár, který zničil část zámku, knížecí pivovar, domy na náměstí a v přilehlých ulicích a farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. In: jm [Jana Martínková], K přestavbě farního kostela po požáru v roce 1726, in: *Moravskotřebovský zpravodaj* č. 3, VI. ročník, Moravská Třebová 2008, s. 8.
- 33)** Glotzman (pozn. 13), s. 86.
- 34)** Togner (pozn. 25), s. 85.
- 35)** Viz pozn. 17.
- 36)** Byl také malířem, ovšem významu svého otce nedosáhl. Zemřel v roce 1790. In: Loubal (pozn. 1), nestránkováno.
- 37)** Glotzman (pozn. 13), s. 86.
- 38)** Macháčková (pozn. 5), s. 27.
- 39)** jm [Martínková] (pozn. 12), s. 8.
- 40)** Jana Kvaltinová, *Juda Tadeáš Josef Supper (1712 - 1771), jeho práce v Čechách a působení českého prostředí na jeho tvorbu* (diplomová práce), FF UK, Praha 2000, s. 23.
- 41)** Vyučil se u jičínského malíře Jana Jiřího Majora. Po krátkém pobytu v Praze se odstěhoval do Brna, kde roku 1744 vstoupil do jezuitského řádu. Po jeho zrušení v roce 1773 se přestěhoval do Velehradu, kde dostal zakázku od cisterciáků. Ve Velehradě strávil zbytek života. Byl velmi plodným umělcem. Namaloval např. oltářní obrazy v jezuitských kostelích sv. Mikuláše a sv. Ignáce (60. léta 18. století). In: Michaela Přikrylová, *Oltářní obrazy Frantze Bartsche, Jana Františka Kleina, Felixe Ivo Leichera a Ignáce Raaba ve farním kostele v Bílé Vodě* (diplomová práce), FF UP, Olomouc 2010, s. 35-36.
- 42)** Blanka Altová, Činnost J. T. Suppera v Sedlci u Kutné Hory, in: *Moravskotřebovské vlastivědné listy* 6, Moravská Třebová 1996, s. 25.
- 43)** Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986, s. 368.
- 44)** *Perspektivae pictorum atque architectorum*, Řím 1693-1702.
- 45)** Altová (pozn. 42), s. 19.

- 46)** Státní archiv Třeboň, fond velkostatek Sedlec, inv. č. 44.
- 47)** Macháčková (pozn. 5), s. 29.
- 48)** Jarmila Kovaříková, *Juda Tadeáš Josef Supper (1712–1771) – ikonografie freskařského díla v moravskotřebovském regionu* (diplomová práce), FF UK, Praha 1995, s. 56.
- 49)** Karel Švuger – David Zeman, Loretánská kaple při farním kostele Nanebevzetí P. Marie v Moravské Třebové, in: *Moravskotřebovské vlastivědné listy 6*, Moravská Třebová 1996, s. 16.
- 50)** Jáchym Krejča – David Zeman, Loretánská kaple při farním kostele Nanebevzetí P. Marie v Moravské Třebové, in: *Moravskotřebovské vlastivědné listy 5*, Moravská Třebová 1995, s. 23.
- 51)** Miloslav Kužílek, Třebovský malíř Juda Tadeáš Supper, in: *Moravskotřebovské noviny č. 5*, Moravská Třebová 2006, s. 6.
- 52)** Macháčková (pozn. 5), s. 62.
- 53)** Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech 1 (A/J)*, Praha 1977, s. 523–524.
- 54)** Nekuda et al. (pozn. 4), s. 512.
- 55)** Také *Legenda aurea*. Středověká sbírka životopisů svatých a traktátů k církevním svátkům. V 60. letech 13. století ji sestavil italský dominikánský mnich Jakub de Voragine (kol. 1230–1298).
- 56)** James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, s. 70–71.
- 57)** Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech 2 (K/O)*, Praha 1978, s. 157.
- 58)** Tyrolský sochař, který byl do Čech pozván patrně Matyášem Braunem. Usadil se v Jaroměři a žil zde až do své smrti. Pracoval i ve Žďáru na Moravě, kde po sobě zanechal např. sochu *Sv. Jana Nepomuckého* na hlavním oltáři kaple *Sv. Jana Nepomuckého* na Zelené hoře a sochy *Čtyř evangelistů* na bočních oltářích tamtéž. In: Poche (pozn. 17), s. 525.

- 59) Vera Schauber – Hanns Michael Schindler, *Rok se svatými*, Kostelní Vydří 1994, s. 227-229.
- 60) Jaroslav Mackerle, *Starý Cimburk u Trnávky*, in: *Knižnice vlastivědných zpráv Malá Haná*, Velké Opatovice 1965, s. 5.
- 61) Nekuda et al. (pozn. 4), s. 624.
- 62) Poche et al. (pozn. 57), s. 375.
- 63) www.mestectotrnavka.sweb.cz, vyhledáno 25. 2. 2011.
- 64) Poche et al. (pozn. 57), s. 375.
- 65) Hall (pozn. 56), s. 204.
- 66) Donald Attwater, *Slovník svatých*, Roudná u Prahy 1993, s. 217.
- 67) Získal je od Václava I. In: Oliva Pechová, *Moravská Třebová – městská rezervace státní památkové správy*, 1957, s. 7.
- 68) Například: Jan Lucemburský 1325-1327, páni z Lipé 1327-1365, páni z Kunštátu 1391-1434, Jiří z Poděbrad 1434-1464, páni z Postupic 1464-1486.
- 69) Macháčková (pozn. 5), s. 9.
- 70) Pechová (pozn. 67), s. 30-34.
- 71) Macháčková (pozn. 5), s. 11.
- 72) Na své náklady ji nechal vystavět tehdejší moravskotřebovský starosta a soukeník Matěj Klossius. In: Krejča – Zeman (pozn. 50), s. 23.
- 73) Macháčková (pozn. 5), s. 14.
- 74) jm [Martínková] (pozn. 12), s. 8.
- 75) Krsek (pozn. 27), s. 556.
- 76) Ruční i strojní nástroj používaný pro upevňování závitníků, což jsou nástroje pro vyřezávání závitů. Používal se při výrobě lodí a jiných dřevěných konstrukcí.
- 77) Macháčková (pozn. 5), s. 63.
- 78) Hall (pozn. 56), s. 101.
- 79) Krsek (pozn. 27), s. 145.
- 80) Matouš 3,13-17; Marek 1,9-11; Lukášš 3,21-22; Jan 1,29-34.

- 81)** Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007, s. 136.
- 82)** Hall (pozn. 56), s. 237.
- 83)** Royt (pozn. 98), s. 29.
- 84)** Hall (pozn. 56), s. 178.
- 85)** Schaubert - Schindler (pozn. 59), s. 204.
- 86)** Attwater (pozn. 66), s. 139.
- 87)** Schaubert - Schindler (pozn. 59), s. 205.
- 88)** Macháčková (pozn. 5), s. 64.
- 89)** Ředitel knížecí lichtenštejnské obrazárny. In: Loubal (pozn. 1), nestránkováno.
- 90)** Hall (pozn. 56), s. 494.
- 91)** Ladislav Hosák, *Historický místopis země Moravskoslezské*, Praha 2004, s. 550.
- 92)** Poche et al. (pozn. 3), s. 413.
- 93)** Schaubert - Schindler (pozn. 59), s. 608 - 609.
- 94)** Hall (pozn. 56), s. 213.
- 95)** Poche et al., (pozn. 2), s. 28.
- 96)** Hosák (pozn. 108), s. 575.
- 97)** Poche et al., (pozn. 2), s. 30.
- 98)** Remešová (pozn. 82), s. 50.
- 99)** Schaubert - Schindler (pozn. 59), s. 427.
- 100)** Hosák (pozn. 108), s. 570.
- 101)** Listinu povyšující pražské biskupství na arcibiskupství vydal papež 5. května 1344.
- 102)** http://rkfzabreh.rps.cz/historie_bartolomej.html, vyhledáno 15. 3. 2011.
- 103)** Felix Rotter, *Dějiny zábřežských kostelů sv. Bartoloměje a sv. Barbory*, Zábřeh 1998, nestránkováno.
- 104)** Jiří Tíkal, Moravskotřebovský malíř Juda Tadeáš Supper, in: *Zprávy z muzeí od Trstenické stezky 1*, 1967, s. 53.
- 105)** Hall (pozn. 56), s. 227.
- 106)** Royt (pozn. 98), s. 251-252.
- 107)** Tíkal (pozn. 121), s. 53.

- 108)** Schauber - Schindler (pozn. 59), s. 440.
109) Royt (pozn. 98), s. 49.
110) Hall (pozn. 56), s. 71.

6. Seznam použité literatury a pramenů

6.1. Prameny

Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichische Schlesien*, Moravský zemský archiv Brno, fond G 12, 32 - 34, 1807.

Státní archiv Třeboň, fond velkostatek Sedlec, inv. č. 44.

6.2. Literatura

Donald Attwater, *Slovník svatých*, Roudná u Prahy 1993.

Blanka Altová, Činnost J. T. Suppera v Sedlci u Kutné Hory, in: *Moravskotřebovské vlastivědné listy 6*, Moravská Třebová 1996, s. 19-26.

Alois Czerny, Zur Kunstgeschichte Mährisch - Trübau's, in: *Mittheilungen des Mährischen Gewerbe - Museums XVII*, Brünn 1899.

Franz Fritscher, *Gedenktbuch der Stadt Mährisch - Trübau und der zum ehemaligen Mährisch Trübauer Dominium gehörigen Gemeinden, welche jetzt den land- und forstwirtschaftlichen Vereinsbezirk bilden*, Mährisch Trübau 1880.

Fritz Glotzmann, Judas Thaddäus Josef Supper, in: *Schönhengster Jahrbuch 1991*, Göppingen 1991 s. 84-90.

James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.

Rudolf Hikl, *Moravská Třebová v dějinách*, Moravská Třebová 1948.

Anděla Horová, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění A/M*, Praha 1995.

Anděla Horová, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění N/Ž*, Praha 1995.

Ladislav Hosák, *Historický místopis země Moravskoslezské*, Praha 2004.

Reinhold Huttarsch, *Das Wirkungsfeld dreier Barockkünstler*, in: *Schönhengster Jahrbuch 1989*, Göppingen 1989, s. 55-58.

Hans Itermann, *Das Geburtshaus des nordmährischen Kirchenmalers Judas Thaddäus Supper*, in: *Mitteilungen zur Volks- und Heimatkunde des Schönhengster Landes*, Hohenstadt 1940, s. 97-100.

Jarmila Kovaříková, *Juda Tadeáš Josef Supper (1712-1771) - ikonografie freskařského díla v moravskotřebovském regionu (diplomová práce)*, FF UK, Praha 1995.

Jáchym Krejča - David Zeman, *Loretánská kaple při farním kostele Nanebevzetí P. Marie v Moravské Třebové*, in: *Moravskotřebovské vlastivědné listy 5*, Moravská Třebová 1995, s. 23-26.

Ivo Krsek, *Malířství*, in: idem - Zdeněk Kudělka - Miloš Stehlík et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

Miloslav Kužílek, Třebovský malíř Juda Tadeáš Supper, in: *Moravskotřebovské noviny* č. 5, Moravská Třebová 2006, s. 6.

Miloslav Kužílek, Sochař a řezbář Jiří František Pacák, in: *Moravskotřebovské noviny* č. 6, Moravská Třebová 2006, s. 6.

Jana Kvaltínová, *Juda Tadeáš Josef Supper (1712-1771), jeho práce v Čechách a působení českého prostředí na jeho tvorbu* (diplomová práce), FF UK, Praha 2000.

Ladislav Loubal, *Hřebečské baroko*, Moravská Třebová 1996, nestránkováno.

Jaroslav Mackerle, Starý Cimburk u Trnávky, in: *Knižnice vlastivědných zpráv Malá Haná, Velké Opatovice* 1965.

Hana Macháčková, *Děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové. Malířská a sochařská výzdoba* (diplomová práce), FF MU, Brno 2006.

Jana Martínková, Největší požáry v historii Moravské Třebové a jejich vliv na vývoj města, in: *Moravskotřebovský zpravodaj* č. 8, II. ročník, Moravská Třebová 2004, s. 8.

Jana Martínková, Několik poznámek k baroknímu sochařství v Moravské Třebové, in: *Moravskotřebovský zpravodaj* č. 4, V. ročník, Moravská Třebová 2007, s. 8.

Jana Martínková, K přestavbě farního kostela po požáru v roce 1726, in: *Moravskotřebovský zpravodaj* č. 3, VI. ročník, Moravská Třebová 2008, s. 8.

Vladimír Nekuda (red.) - Jan Janák - Stanislav Houzar et al., *Moravskotřebovsko. Svitavsko*, Brno 2002.

Oliva Pechová, *Moravská Třebová - městská rezervace státní památkové správy*, 1957.

Emanuel Poche et al., *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975.

Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech 1 (A/J)*, Praha 1977.

Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech 2 (K/O)*, Praha 1978.

Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech 3 (P/Š)*, Praha 1980.

Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech 4 (T/Ž)*, Praha 1982.

Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986.

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

Věra Remešová, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1991.

Felix Rotter, *Dějiny zábřežských kostelů sv. Bartoloměje a sv. Barbory*, Zábřeh 1998, nestránkováno.

Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007.

Vera Schauber - Hanns Michael Schindler, *Rok se svatými*,
Kostelní Vydří 1994.

Karel Švuger - David Zeman, Loretánská kaple při farním
kostele Nanebevzetí P. Marie v Moravské Třebové, in:
Moravskotřebovské vlastivědné listy 6, Moravská Třebová 1996,
s. 16-18.

Jiří Tíkal, Moravskotřebovský malíř Juda Tadeáš Supper, in:
Zprávy z muzeí od Trstenické stezky 1, 1967, s. 51-53.

Milan Togner, *Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008.

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*
I. (A/K), Ostrava 1993.

www.mesteckotrnavka.sweb.cz, vyhledáno 25. 2. 2011.

http://rkfzabreh.rps.cz/historie_bartolomej.html, vyhledáno
15. 3. 2011.

7. Seznam vyobrazení

[1] Supperův autoportrét, freska na evangelijní straně presbytáře, 1768, kostel Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové. Foto: autorka

[2] Chornice, kostel sv. Vavřince, 1731 - 1750, pohled od jihu. Foto: autorka

[3] Oltář Panny Marie Pomocné, kostel sv. Vavřince v Chornicích. Foto: autorka

[4] *Sv. Barbora*, 2. polovina 18. století, olej, plátno, 145 x 80 cm, kostel sv. Vavřince v Chornicích. Foto: autorka

[5] Křenov, kostel sv. Jana Křtitele, 1729, letecký pohled od západu. Foto staženo z:
<http://www.panoramio.com/photo/44891206>, 21. 5. 2011

[6] Křenov, kostel sv. Jana Křtitele, 1729, pohled do interiéru od západu. Foto: autorka

[7] *Sv. Jan Nepomucký*, kol. 1743, olej, plátno, kostel sv. Jana Křtitele v Křenově. Foto: autorka

[8] *Sv. Rodina*, olej, kol. 1743, plátno, kostel sv. Jana Křtitele v Křenově. Foto: autorka

[9] Městečko Trnávka, kostel sv. Jakuba Většího, 1752, pohled od severozápadu. Foto staženo z: <http://www.mtrnavka.cz/obci/fotogalerie>, 21. 5. 2011

[10] Městečko Trnávka, kostel sv. Jakuba Většího, 1752, pohled do interiéru od západu. Foto: autorka

[11] *Smrt sv. Josefa*, olej, plátno, 300 x 150 cm, kostel sv. Jakuba Většího. Foto: autorka

[12] Moravská Třebová, kostel Nanebevzetí Panny Marie, 1726 - 1730, pohled od jihu. Foto: autorka

[13] Moravská Třebová, kostel Nanebevzetí Panny Marie, 1726 - 1730, pohled do interiéru od západu. Foto: autorka

[14] *Čtrnáct sv. Pomocníků*, 1. polovina 60. let 18. století, olej, plátno, kostel Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové. Foto: autorka

[15] *Křest Kristův*, kol. 1743 , olej, plátno, 500 x 230 cm, depozitář Městského muzea v Moravské Třebové. Foto: archiv muzea

[16] *Sv. Anny učí číst Pannu Marii*, olej, plátno, 176 x 107,5 cm, expozice zámku v Moravské Třebové. Foto: autorka

[17] *Sv. Florián*, olej, plátno, 320 x 195 cm, expozice zámku v Moravské Třebové. Foto: autorka

[18] *Zmrtvýchvstání Krista*, olej, plátno, kostel Nanebevzetí Panny Marie v Moravské Třebové. Foto: autorka

[19] Staré Město u Moravské Třebové, kostel sv. Kateřiny, 2. polovina 18. století, pohled od jihovýchodu. Foto: autorka

[20] Staré Město u Moravské Třebové, kostel sv. Kateřiny, 2. polovina 18. století, pohled do interiéru od jihozápadu. Foto: autorka

[21] *Sv. Kateřina*, olej, plátno, kostel sv. Kateřiny ve Starém Městě u Moravské Třebové. Foto: autorka

[22] Tatenice, kostel sv. Jana Křtitele, 1715 - 1723, pohled od jihu. Foto: autorka

[23] Tatenice, kostel sv. Jana Křtitele, 1715 - 1723, pohled do interiéru od severozápadu. Foto: autorka

[24] *Sv. Roch*, 60. léta 18. století, olej, plátno, kostel sv. Jana Křtitele v Tatenicích. Foto: autorka

[25] Zábřeh na Moravě, kostel sv. Bartoloměje, 1751 - 1754, pohled od západu. Foto: autorka

[26] *Korunovace Panny Marie*, 60. léta 18. století, olej, plátno, nástavec hlavního oltáře kostela sv. Bartoloměje v Zábřehu na Moravě. Foto: autorka

[27] *Příbuzenstvo Páně*, 60. léta 18. století, olej, plátno, kostel sv. Bartoloměje v Zábřehu na Moravě. Foto: autorka

[28] *Umučení sv. Bartoloměje*, 60. léta 18. století, olej, plátno, hlavní oltář kostela sv. Bartoloměje v Zábřehu na Moravě. Foto: autorka

8. Obrazová příloha



Obr. č. 1



Obr. č. 2



Obr. č. 3



Obr. č. 4



Obr. č. 5



Obr. č. 6



Obr. č. 7



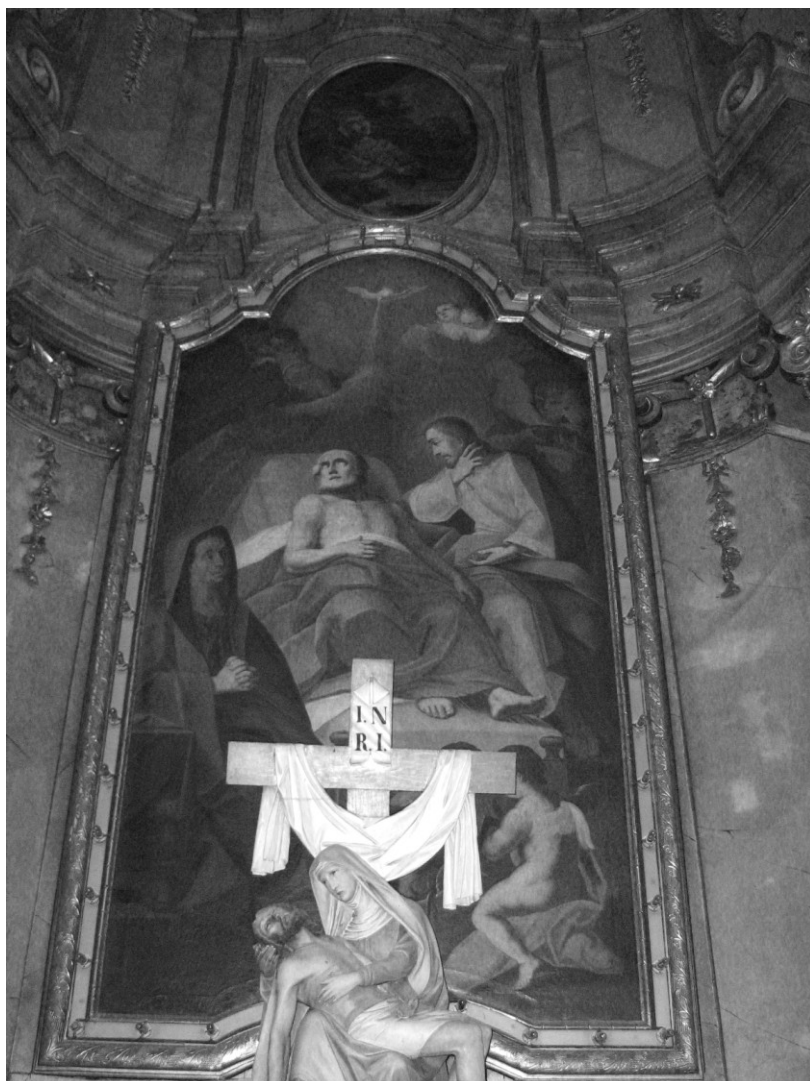
Obr. č. 8



Obr. č. 9



Obr. č. 10



Obr. č. 11



Obr. č. 12



Obr. č. 13



Obr. č. 14



Obr. č. 15



Obr. č. 16



Obr. č. 17



Obr. č. 18



Obr. č. 19



Obr. č. 20



Obr. č. 21



Obr. č. 22



Obr. č. 23



Obr. č. 24



Obr. č. 25



Obr. č. 26



Obr. č. 27



Obr. č. 28

9. Summary

This dissertation deals with altar paintings painted by Juda Tadeáš Josef Supper located in Moravia.

Painter Juda Tadeáš Josef Supper was born in 1712 in Mohelnice. He studied theology in Olomouc and than painting in František Josef Haringer's workshop. In 1736 he moved to the Moravská Třebová and later started painting workshop there. He decorated local parish church with frescoes and was buried there in 1771.

In addition to frescoes he painted also altarpieces. This work describes fourteen altar paintings which are located mainly in village churches near Moravská Třebová. These paintings are located in Chornice, Křenov, Moravská Třebová, Městečko Trnávka, Staré město by Moravská Třebová, Tatenice and Zábřeh na Moravě.

All the paintings could not be found because there are no records in literature. The total presumed number of the works created by Supper is twenty-two. It remains to identify and document eight paintings.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Petra Olšanová
Katedra:	Dějin umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.
Rok obhajoby:	2011

Název práce:	Oltářní obrazy Judy Tadeáše Josefa Suppera (1712-1771) na Moravě
Název v angličtině:	Altar paintings of Juda Tadeáš Josef Supper (1712-1771) in Moravia
Anotace práce:	Bakalářská diplomová práce pojednává o oltářních obrazech malíře Judy Tadeáše Josefa Suppera, nacházejících se na území Moravy. Součástí práce je obrazová příloha.
Klíčová slova:	Oltářní obrazy, Juda Tadeáš Josef Supper, dějiny umění, Chornice, Křenov, Městečko Trnávka, Moravská Třebová, Staré Město u Moravské Třebové, Tatenice, Zábřeh na Moravě.
Anotace v angličtině:	This dissertation with altar paintings painted by Juda Tadeáš Supper (1712 - 1771). The dissertation is focused on his available alter paintings which are located in Moravia. Supplement of images.
Klíčová slova v angličtině:	Altarpieces, Juda Tadeáš Josef Supper, history of art, Chornice, Křenov, Městečko Trnávka, Moravská Třebová, Staré Město by Moravská Třebová, Tatenice, Zábřeh na Moravě.
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha 14 stran.
Počet titulů použité literatury:	45
Rozsah práce:	77 stran, 38 normostran textu, 68 674 znaků.