

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

**Kostel sv. Petra a Pavla v Tištině a působení
pohřebního bratrstva sv. Josefa v letech 1714–1783**

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Anna Jílková

Vedoucí diplomové práce:
prof. PhDr. Milan Togner †
Martin Pavlíček, Ph.D.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně, s použitím uvedených zdrojů.

V Olomouci 20. 4. 2012

Bc. Anna Jílková

Tištěnu

Poděkování

Předně děkuji oběma vedoucím práce, prof. PhDr. Milanu Tognerovi a Martinu Pavlíčkovi, Ph.D. Za konzultace a neocenitelnou pomoc děkuji Mgr. Lence Češkové, Barbaře Mikuda-Hüttel, Dr. phil., Mgr. Martině Potůčkové, Mgr. Lence Vaňkové, doc. Ing. Ph.D. Pavolu Černému, doc. PhDr. Luboru Kysučanovi, Ph.D., Mgr. Vladimíru Maňasovi, Ph.D., PhDr. Radku Martínkovi, Mgr. Drahomíru Poláchovi, Ing. PhDr. Jaromíru Olšovskému, Ph.D. a prof. PhDr. Pavlu Štěpánkovi, Ph.D. Za asistenci a rady děkuji P. Mgr. Miroslavu Hříbovi a Stanislavu Horákovi. Za podporu a všestrannou pomoc děkuji celé své rodině a přátelům.

Obsah

Obsah	4
Úvod	7
I. Majitelé panství – pauláni z Vranova u Brna, farář Matěj Josef Božek a pohřební bratrstvo sv. Josefa	12
Historická fakta o městečku Tištin a osobnost faráře Matěje Josefa Božka (1660–1738).....	12
Pohřební bratrstva – vznik, vývoj a funkce.....	16
Hospodaření bratrstev a jejich hmotné vybavení	20
Literátské bratrstvo a pohřební bratrstvo sv. Josefa v Tištině	22
Náboženská bratrstva a fenomén barokních poutí – poutní provoz v Tištině. 29	
Rušení bratrstev a jejich částečná obnova v 19. století	32
Shrnutí	35
II. Historie, stavební vývoj a historie vybavování kostela	37
Vymezení cíle a stanovení metody	37
Historie objektu před příchodem faráře Božka	39
Farní kostel v období faráře Matěje Josefa Božka	40
Od smrti faráře Božka po současnost	45
Shrnutí	51
III. Exkurz do problematiky barokního kultu sv. Josefa	52
IV. Katalog	56
1. Oltář sv. Petra a Pavla	57

2. Oltář Anděla Strážce	68
3. Oltář sv. Barbory	72
4. Oltář sv. Josefa	75
5. Sv. Josef Prostředník milostí	84
6. Zasnoubení sv. Josefa s Pannou Marií	90
7. Oltář Panny Marie Neposkvrněného početí	93
8. Zvěstování Panny Marie	100
9. Adorace P. Marie s Ježíškem čtyřmi kontinenty	103
10. Kazatelna	104
11. Křtitelnice	105
12. Ukřižování sv. Petra	107
13. Stětí sv. Pavla	108
14. Obrácení sv. Pavla	109
15. Předání klíčů sv. Petrovi	111
16. Krajina se symbolem Boží Prozřetelnosti, květinové festony a andělé s nápisovými kartušemi	113
17. Malířská výzdoba kleneb	115
18. Madona s dítětem	117
19. Vyučování Panny Marie	119
20. Smrt sv. Františka Xaverského	120
21. Sv. Antonín Poustevník	122
22. Panna Marie Bolestná a Mrtvý Kristus	125
23. Křížová cesta	126
24. Kostel sv. Petra a Pavla v Tištině	128
25. Ecce Homo	129
26. Sv. Filip a sv. Jakub Menší	130

Shrnutí	133
V. Umělci podílející se na tvorbě interiérového vybavení v kostele sv. Petra a Pavla v Tištině: Bernard Bonaventura Velehradský, Matyáš Weissmann, David Zürn nejml. a František Celler	134
Bernard Bonaventura Velehradský	134
Matyáš Weissmann	138
David Zürn nejml.	141
František Celler	143
Shrnutí	145
VI. Rozvaha nad otázkami stavebníka kostela, objednavatele interiérového vybavení a autorství ideové koncepce interiéru	146
VII. Závěrečné shrnutí	152
Seznam pramenů a literatury	156
Prameny	156
Literatura	160
Písemná příloha: Členský lístek Františka Wodičky z Tištiny, zapsaného dne 19. března 1869 do Bratrstva sv. Josefa v Tištině	171
Seznam obrazových příloh.....	175

Úvod

Farní kostel sv. Petra a Pavla v Tištině, na poměry malého městečka nestandardní svými rozměry i formami, se honosí (téměř) intaktním vybavením z doby vzniku památky. Výjimečně plodná součinnost horlivého venkovského faráře, v nábožensko-kulturní sféře aktivního pohřebního bratrstva a vlastníka panství – meditativního mnišského řádu, dala na počátku 18. století vzniknout sakrálnímu komplexu s ambicemi poutního místa, naplněnému množstvím monumentálních pláten, zarámovaných v bohatě zlacených akantových rámech. Mnohé z pláten mají rozměry přes 10m², ovšem nevynikají pouze svými nadstandardními rozměry, ale v některých případech i unikátní ikonografií. Propracovaný ikonografický plán také charakterizuje interiér jako celek.

O kulturní památku¹ se vedle autorů obecných moravských topografií (Wolný², Peřinka³) doposud zajímali pouze patrioti-romantici.⁴ Především „druhý zakladatel chrámu“, farář Ignác Boxan (v úřadě 1937–1948), který se svým bratrem Janem v roce 1942 sepsal a vlastním nákladem vydal útlou brožurku *Památná svatině v Tištině na Hané v jasu obnovené krásy*,⁵ ochotně naslouchal

¹ Na seznamu ÚSKP od 3. 5. 1958 pod číslem 29325/7-5808.

² Georg Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften, 1. Abt: Olmützer Erzdiöcese*, Bd. 2, Brünn 1857, s. 189–193.

³ František Peřinka, *Vlastivěda moravská, Místopis II, Kojetský okres*, Brno 1930, s. 153–161.

⁴ Ostatně prvotním hybatelem mé práci byla naivní představa, že upozorním-li na tento objekt, bude snadnější získat peníze na jeho opravu, především na finančně náročný projekt konsolidace nástropních maleb. O obecném nadšení ve 40 letech mnohé vypovídají již jen nadpisy článků v dobovém tisku, například M. Koudela, Tištínský chrám – jeden z nejkrásnějších na Moravě, *Svoboda*, 10. 6. 1943, s. 6., nebo Alois Špatina, Chrám tištínský – stavitelská perla Hané, *Slezské listy*, 1941, č. 3., 18. 1., s. 5.

⁵ Její xerokopie je připojena jako příloha k mé bakalářské diplomové práci Anna Gazdová, *Kostel sv. Petra a Pavla v Tištině*. (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2009.

uchu lahodícím slovům brněnského památkáře Dr. Karla Svobody, jenž „považoval tištiný chrám za jeden z nejkrásnějších v celé naší vlasti, a svým harmonickým barokním sladěním, freskovou a obrazovou výzdobou, řadil jej hned po Vranovu, Velehradu a sv. Kopečku.“⁶

Další zájem vzbudilo až po téměř šedesáti letech restaurování hlavního oltáře a bočních oltářů Anděla Strážce a sv. Barbory, vedené v letech 2000–2008 kroměřížským restaurátorem a akademickým malířem Františkem Syslem. Restaurátorské práce pro moravský dějepis umění znovuobjevily signatury malíře Bernarda Bonaventury Velehradského.⁷ O díla se nově zajímal především profesor Togner, který právě pracoval na svých posledních publikacích, věnovaných moravskému a olomouckému malířství 17. a 18. století (*Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008 a *Malířství 17. století na Moravě*, Olomouc 2010) a také autorský kolektiv kolem připravované výstavy *Olomoucké baroko* (Olomouc 2010). V roce 2009 jsem dokončila svou bakalářskou diplomovou práci *Kostel sv. Petra a Pavla v Tištině*, vedenou právě prof. Tognerem, která byla od začátku koncipována jako přípravná práce pro předkládanou magisterskou diplomovou práci.

Tištínu věnovaly pozornost také jiné uměnovědné obory – v roce 2008 vypracoval muzikolog Vladimír Maňas svou disertační práci na téma *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*. V té se zabýval pro naši práci zajímavou domnělou existencí literátského bratrstva v Tištině, pro které měl vzniknout tzv. *Tištínský kancionál*, uvedený do literatury již Karlem Konrádem v roce 1893.⁸ Maňas byl také jedním z hlavních kooperátorů na výstavním projektu *Zbožných duší úl*, konaném 2010 v Arcidiecézním muzeu. V Tištině si autorský tým všimnul především bratrské účetní knihy, ve které se, jako v jedné z mála na Moravě, dochovaly kompletní účetní záznamy,

⁶ Jan Boxan, *Památná svatyně v Tištině na Hané v jasu obnovené krásy*, Moravská Ostrava 1942, nestránkováno.

⁷ Velehradského signatury zmiňuje již Boxan (ibidem) a také seznam vypracovaný restaurátorem Janem Janšou v červnu 1941. Viz Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

⁸ Karel Konrád, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev, I. část: XV. Věk a dějiny literátských bratrstev*, Praha 1893, zvl. str. 377, 402, 426–428.

provázející celou existenci bratrstva od založení v roce 1714 až po zrušení v roce 1783. Převážně socio-kulturní projekt si ale nevěšmal mobiliáře kostela a autoři do své studie nezahrnuli ani bratrskou matriku, dochovanou v SOkA Prostějov.

Předkládaná práce v mnohém navazuje na mou bakalářskou diplomovou práci, obhájenou v roce 2009, rozsahem tématu ji však značně přesahuje a na rozdíl od ní nevěnuje pozornost architektuře a sochařské výzdobě v exteriéru.

Některá témata bakalářské práce musela být znovu přehodnocena a rozšířena o nové poznatky. Jde především o stať týkající se osobnosti faráře Matěje Josefa Božka, kdy převážnou část informací přebírám z bakalářské práce. Jejich rekapitulace a přehodnocení budou podstatné pro nové úvahy o objednavateli stavby a interiérového vybavení i o autorství ikonografického plánu.

S rozšířením zájmu o interiérové vybavení se stať o historii kostela nutně rozšířila i na tuto oblast. Pohled na stavební historii památky se nyní také pokusím přehodnotit a dojít, v rámci možností, tj. bez výsledků stavebně-historického průzkumu, ke konečným závěrům. Informace budu čerpat prakticky ze všech účetních knih a inventářů uložených ve Státním okresním archivu v Prostějově jako fond Farní úřad Tištin. Nejpodstatnější informace přinášejí účetní knihy kostela z doby působení Božka,⁹ nově komparované také s účetní knihou pohřebního bratrstva.¹⁰ Informace budou dále čerpány z tzv. „živých“ pamětních knih, uložených na farním úřadě v Nezamyslicích a o průběhu rekonstrukčních a restaurátorských prací v 1. polovině 20. století nás budou dobře informovat materiály uložené v archivu Národního památkového ústavu, pobočky Brno.

Nově bude velký prostor věnován pohřebnímu bratrstvu sv. Josefa jako (možnému) objednavateli interiérového vybavení kostela i přilehlých kaplí a také jako organizátoru bratrských slavností, pro které měl kostel ve svém širším okolí

⁹ SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805). Účty jsou vždy vedeny od září do září následujícího roku, proto je jeden účetní rok vždy vymezen dvěma roky kalendářními, např. 1717–1718.

¹⁰ SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 11, sign. II c, Účty Bratrstva sv. Josefa (1715–1784).

statut lokálního poutního místa, z čehož těžil nemalé finanční prostředky. Zásadní informace získávám z archivních pramenů, kterými jsou bratrské účty a bratrská matrika, dochované v prostějovském státním archivu. Velkou teoretickou oporou mi budou, kromě dalších, dvě zásadní práce zpracovávající tematiku náboženských korporací na Moravě. První z nich je dizertační práce *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku* Vladimíra Maňase, obhájená v roce 2008 na Ústavu hudební vědy filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Objektem zájmu autora jsou, jak napovídá název, především hudební aktivity náboženských konfraternit, zásadně ale přispívá ke studiu tématu náboženských bratrstev na Moravě i v obecné rovině. Druhou klíčovou prací je katalog *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, vypracovaný kolektivem autorů v čele s trojicí Vladimír Maňas, Zdeněk Orlita a Martina Potůčková ke stejnojmennému výstavnímu projektu Arcidiecézního muzea v Olomouci. Projekt měl premiéru v roce 2010 a reprízu následně v Arcidiecézním muzeu Kroměříž v roce 2011.

Patronát sv. Josefa nad pohřebním bratrstvem nebyl náhodný. Svou úlohu mohl sehrát fakt, že sv. Josef byl osobním patronem zakladatele bratrstva, faráře Božka. Především však barokní společnost, obávající se posmrtných muk očistce, vzývala Josefa jako světce, kterému byla dopřána „dobrá smrt“, po níž všichni svorně toužili a pro jejíž dosažení se pokoušeli o „dobrý život“. Ten měly zaručit modlitby jak ke sv. Josefu, tak jeho panenské choti Marii. Naprosto zásadní publikací je v tomto směru práce o barokním kultu světce Barbary Mikuda-Hüttel *Vom „Hausmann“ zum Hausheiligen des Wiener Hofes. Zur Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18. Jahrhundert*, vydané v Marburgu v roce 1997. Výsledků autorčiny svědomité práce budu využívat především při analýze ikonografického programu jednotlivých pláten v následujícím katalogu.

Katalog obsahuje 26 hesel, věnovaným jak celkům (oltáře), tak solitérním předmětům (jednotlivé samostatné obrazy atd.). Jedno z hesel bude také věnováno nástrojným malbám a zájem bude věnován také vybavení pozdějšímu.

Následně bude pozornost věnována několika málo autorům interiérového vybavení, jejichž jména archiválie uvádí. Jediný již jmenovaný Bernard Bonaventura Velehradský označil své práce vlastní signaturou, ostatní můžeme buďto dohledat v archiváliích, nebo identifikovat na základě stylového rozboru.

To bude možné především u sochařských (řezbářských) prací, naopak většina pláten se nachází v tristním stavu (na mnoha místech přemalovaná, plátna povolená z podrámů, laky velmi ztmavlé), což činí stylovou analýzu pláten prakticky nemožnou.

Závěrem se na základě syntézy všech získaných informací pokusím o určení stavebníka kostela, objednavatele interiérového vybavení a autora ideové koncepce interiéru.

Úkolem předkládané magisterské diplomové práce je tedy dovršení v bakalářské práci rozpracované monografie památky.

I. Majitelé panství – pauláni z Vranova u Brna, farář Matěj Josef Božek a pohřební bratrstvo sv. Josefa

Historická fakta o městečku Tištín a osobnost faráře Matěje Josefa Božka (1660–1738)

Městečko Tištín patřilo spolu s celým panstvím Mořice, ke kterému náleželo, v letech 1633–1783 paulánskému klášteru ve Vranově u Brna.

Roku 1548 kupuje městečko *Čištín*, poprvé zmiňované roku 1327, Proček ze Zástřizl a připojuje jej ke svému rodovému statku v nedalekých Mořicích. V roce 1616 se majitelem mořického panství stává Vilém Fridrich ze Žerotína. Tomu je po porážce stavovského povstání zabaven veškerý majetek a císař Ferdinand II. následně daruje mořické panství i s městečkem Tištínem Maxmiliánu z Lichtenštejna. Maxmilián spolu se svou manželkou Kateřinou z Boskovic zakládá 14. 9. 1633 paulánský klášter ve Vranově u Brna a mořické panství mu se všemi jeho statky, tj. s vesnicemi Mořice, Vítčice, Pavlovice, Srbce a městečkem Tištín, jež bylo jeho duchovním centrem, dává 12. 10. téhož roku k obživě.¹¹

Po třicetileté válce zůstává městečko vyrabované a s pouhou třetinou obyvatel. Zřejmý nedostatek kněží v poválečné době vede k sjednocování beneficií a dochází tak i ke sloučení farností tištiny a pavlovické¹² a nakrátko

¹¹ SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 156. sign. VI i, karton 15, Různé pamětní zápisy, list 65.

¹² Farnosti sloučeny až do roku 1784.

i s nezamyslickou.¹³ Nebylo neobvyklé, aby správu nad farností dočasně převzali příslušníci církevního řádu, nota bene pokud byl tento řád vlastníkem daného panství, a tak v letech 1641–1674 spravovali farnost střídavě paulánští mniši a augustiniáni z kláštera Všech svatých v Olomouci, kteří vlastnili sousední panství Nezamyslice.¹⁴ V roce 1670 tak například farnost vede paulán Václav Jiří Kamenohorský, zakladatel prvních matrik.¹⁵ Ke konci století je již situace dostatečně konsolidována, načež se konzistoř naopak snaží jednotlivá beneficia rozdělit tak, aby farníci nemuseli za mší putovat na dlouhé vzdálenosti. Seminář v Olomouci již vychovává dostatek laických kněží, a tak do Tištiny v roce 1685 přichází Josef Voštický.

Toho 26. září 1702 střídá na pozici tištinykého faráře Matěj Josef Božek. V Božkovi získala farnost nejen obětavého faráře, ale také horlivého stavebníka, iniciátora vzniku náboženského bratrstva a také fundátora kaplanské nadace, pojmenované na jeho počest až do poloviny 20. století.¹⁶

Matěj Josef Božek se narodil v roce 1660¹⁷ S největší pravděpodobností vzešel z měšťanských poměrů, jelikož v této době pocházelo právě z městského či venkovského prostředí až 97% všech kleriků, pro něž bylo kněžské povolání stále nejspolehlivějším prostředkem společenského vzestupu.¹⁸ Wolný uvádí jako Božkovo rodiště Příbor.¹⁹ Jedinou informací o

¹³ V letech 1641–1658 a znovu 1669–1670. Viz Pamětní kniha farnosti tištinyké 1898–1987, uloženo na farním úřadě v Nezamyslicích.

¹⁴ SOkA Prostějov, inv. č. 156., sign. VI i, karton 15: Různé pamětní zápisy: List 28 - výpisky sebrané farářem Ignácem Kupčikem, SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 156. sign. VI i, karton 15, Různé pamětní zápisy; od listu 65 zápisky faráře Ignáce Boxana, Pamětní kniha psaná od roku 1806 kaplanem Melicharem Rozsypalem Uloženo na Farním úřadě v Nezamyslicích.

¹⁵ Ludmila Grůzová, Historie od nejstarších dob do roku 1848, in: Marie Gazdová et al., *Tištin. Kapitoly z historie a života obce 1327–2007*, Prostějov 2007, s. 22. Matriky jsou uloženy v Moravském zemském archivu v Brně a dostupné v elektronické podobě na stránkách www.actapublica.eu.

¹⁶ SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 152, sign. VI b, karton 15, Božkova kaplanská nadace, osobní záležitosti kaplanů (1714–1947).

¹⁷ Tištinyká úmrtní matrika uvádí, že Božek zemřel 14. srpna 1738 ve věku 78 let.

¹⁸ Václav Bůžek – Pavel Král (ed.), *Člověk českého raného novověku*, Praha 2007, s. 113.

jeho rodinných poměrech ale zůstává zmínka v dokumentech z Pavlovic,²⁰ a to že jeho otec, Jan Božek, přispěl finančně na stavbu kostela v Tištině a byl v něm 14. listopadu 1713 pochován.²¹ Nejpozději v roce 1727 je po smrti i farářova matka, jelikož v pavlovické listině Božek „*doporučuje duše svých rodičů laskavému čtenáři*“, tj. i matčinu.²²

Do Tištína přišel Božek přes Tvarožnou u Brna, kde možná začala jeho velká „kariéra stavebníka.“ V roce 1700 je zde totiž přestavěn místní kostel sv. Mikuláše, ke kterému je přistavěna nová věž a je možné, že již tuto přestavbu inicioval Božek.²³ Po příchodu do Tištína Božek iniciuje stavbu dvou kostelů – farního kostela sv. Petra a Pavla v Tištině a filiálního kostela sv. Ondřeje v Pavlovicích, a dále tří kaplí – kaple sv. Kříže a kaple sv. Michaela v areálu tištinského kostela a kaple sv. Martina v Mořicích. Stavby jsou realizovány v následujícím sledu: v letech 1708–1724²⁴ staví kostel s přílehlými kaplemi v Tištině, v roce 1719 buduje věž a zeď kolem hřbitova v Pavlovicích, v letech 1726–1727 bourá starou a staví novou loď pavlovického kostela a v roce 1728

¹⁹ Wolný (pozn. 2), s. 189, přebírá ostatní literatura, ovšem v příborských matrikách, vedených od roku 1677, nikdo jménem Božek veden není. Více viz Anna Gazdová (pozn. 5), s. 12.

²⁰ Pavlovické listiny, fol. 7. Jde o listiny vyjmuté roku 2007 při opravách střechy z makovice věže kostela v Pavlovicích. Zde nacházíme jak cenné informace k životu Božka, tak některé podrobnosti ke stavbě a financování obou kostelů, tj. jak tištinského, tak pavlovického. Autorem latinsky psaných listin (dále jen „pavlovické listiny“ a číslo folia, pokud bylo P. Aloisem Kotkem opsáno) byl samotný farář Božek. Originál je bohužel neznámý, a tak budu pracovat pouze s přeloženým opisem vrchoslavického faráře Kotka. Ten podle vlastních slov latinský originál odevzdal do archivu do Olomouce. Ani v olomoucké pobočce ZA Opava ani v SOKA Prostějov ale podle slov pracovníků těchto institucí listiny přijaty nebyly. Překlad je dostupný na faře ve Vrchoslavicích.

²¹ Co se týče tohoto daru, v kostelních účtech kolem roku 1713 žádný zápis, který by k němu odkazoval, zaznamenaný není. Božek v letech 1718–1719 připisuje 1200 fl ze svého a je možné, že toto byly ony otcovy peníze nebo že tvořily alespoň část synova daru. Datum pohřbu píše Božek v pavlovických listinách, v úmrtní matrice ovšem údaj zapsaný není.

²² Anna Gazdová (pozn. 5), s. 12.

²³ Ibidem, s. 13.

²⁴ Data viz následující kapitola v této práci o stavebně historickém vývoji kostela.

iniciuje rozšíření kaple v Mořicích, stavěné od roku 1703,²⁵ o dvě boční kaple, předsíň a loggie na severní a jižní straně.²⁶

Jak již bylo řečeno, Božek sám přispěl velkou měrou ke zbudování honosného kostela v Tištině, a to nejen vlastní horlivostí, ale i nemalým finančním obnosem. V roce 1718 daruje Božek kostelu 1200 zlatých. Je možné, že součástí tohoto velkého daru byl i odkaz jeho otce Jana. Pavlovické listiny²⁷ totiž zmiňují, že Jan Božek přispěl finančně na stavbu kostela v Tištině, v kostelních účtech kolem roku 1713, tedy roku úmrtí Jana Božka, ale žádný zápis, který by k takovému daru odkazoval, zaznamenan není a je tedy možné, že otcovy peníze tvořily součást synova daru. V letech 1719–1720 farář opět ze svého poukazuje kostelu nemalý obnos, tentokrát 400 zlatých, a to „*na dopravení sčítu, kaplí a kyrchova*“.

V roce 1714 Božek inicioval vznik pohřebního bratrstva Sv. Josefa, jehož se stal prvním představeným, a také podpořil vznik kaplanské nadace, zřízené 19. května 1715.²⁸ Zdrojem kapitálu se měl stát Božkem zakoupený grunt, z jehož výnosů byl kaplan vydržován.²⁹ Podle opisu starších dokumentů, který pořídil v roce 1929 farář Rudolf Bajar, Božek ze svého koupil již v roce 1710 „*kus pole za potokem za farskou zahradou a k tomu část louky ke Koválovicím*“, které pak v roce 1715 daroval kaplanské nadaci [6]. V závěti pak na koupi dalších pozemků odkázal 300 zlatých.³⁰

²⁵ Kaple sv. Martina v Mořicích byla stavěna od roku 1703. V roce 1707 musela být stavba na příkaz olomouckého biskupství zastavena. Zákaz vydalo biskupství na základě stížnosti faráře Božka, který se obával, že by nový, pro širší veřejnost přístupný, svatostánek ve farnosti odváděl věřící, a tudíž i „platicí“, z kostela v Tištině, jehož přestavbu právě plánoval. Povolení k další stav bylo vydáno v květnu 1709 za podmínky, že kaple bude sloužit pouze členům paulánské komunity. V listopadu 1709 je první fáze výstavby dokončena. Více viz Alena Foltýnová, *Kaple sv. Martina v Mořicích a její výzdoba* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF UJEP, Brno 1967.

²⁶ Pavlovské listiny uvádí pouze, že Božek kapli nechal postavit, ne však kdy. Časové zařazení uvádím na základě porovnání s diplomovou prací Aleny Foltýnové, *ibidem*.

²⁷ Pavlovické listiny (pozn. 20), fol. 7

²⁸ SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 152, sign. VI b, Božkova kaplanská nadace, osobní záležitosti kaplanů (1714–1947).

²⁹ SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 152, sign. VI b, Božkova kaplanská nadace, osobní záležitosti kaplanů (1714–1947). Grunt je zakreslen na indikační skyce z roku 1833.

³⁰ Pamětní kniha Tištín (pozn. 13).

Pravděpodobně již v roce 1714,³¹ nejpozději ale v roce 1727,³² se Božek stává viceděkanem vyškovského distriktu.

Matěj Josef Božek zemřel 14. srpna 1738 ve věku 78 let. Podle Boxana leží pohřben vedle svého otce, v kryptě před hlavním oltářem kostela v Tištině.³³ Pokud by tomu tak opravdu bylo, vypovídalo by to mnohé o jeho společenském postavení, jelikož v chrámové kryptě by obyčejný farář, ač s velkými zásluhami o stavbu kostela, pravděpodobně pochován nebyl. Podle ústního podání, tradovaného v Tištině,³⁴ byl ale Božek pochován na původním hřbitově vedle kostela, v blízkosti vchodu do kaple sv. Josefa a po zrušení hřbitova v roce 1834 byly jeho kosti společně s ostatními přeneseny do společné kostnice, nacházející se pod dnes zbořenou kaplí sv. Michaela.

Pohřební bratrstva – vznik, vývoj a funkce

Barokní člověk se během svého života, plného nemocí, morových ran a válečných nepokojů, setkával se smrtí téměř denně a všudypřítomnost smrti a příprava na ni výrazně formovala barokní mentalitu. Chudý městský i poddanský venkovský lid často zažíval pocity beznaděje a konec života tak mnozí chápali jako vykoupení a pevně věřili v lepší život po smrti. Proto se lidé

³¹ Anna Gazdová (pozn. 5), s. 15.

³² Pavlovská listina z 8. srpna 1727, kdy se podepisuje jako farář tištiný, pavlovický a také jako viceděkan vyškovského distriktu (pozn. 20).

³³ Pamětní kniha Pavlovic, uložena na farním úřadě ve Vrchoslavicích. Dále Boxan (pozn. 6).

³⁴ Zaznamenal ing. Alois Zapletal, syn Karla Zapletala, který byl v Tištině v letech 1904–1919 starostou. Oba byli velkými patrioty a obdivovateli kostela. Pan Alois Zapletal se narodil 31. 5. 1893 v Tištině. Pracoval jako železniční rada a žil v Olomouci. V důchodovém věku se věnoval sbírání informací o městečku a kostele. Po jeho smrti 4. 7. 1988 otcovy poznámky sestavil Jaromír Zapletal. Viz Jaromír Zapletal, *Úvahy Aloise Zapletala o kostele v Tištině a minulosti obce* (nepublikovaný dokument, přístupný v archivu autorky), Praha 2012, nestránkováno.

každodenně modlili za šťastnou, tedy „dobrou smrt“, a ze stejného důvodu také vstupovali do laických náboženských bratrstev.³⁵

Náboženské konfraternity se začínají ve středoevropském městském prostředí prosazovat od 14. století, a to nejprve jako literátská bratrstva. Jednalo se o dobrovolné náboženské organizace působící při chrámech zpravidla ve funkci kostelních pěveckých sborů³⁶ a sdružující tzv. literáty, tedy muže jak z řad laické veřejnosti, tak z řad duchovenstva, kteří ale museli být gramotní a tedy „zpěvu schopní.“³⁷ Primární funkcí náboženských korporací, včetně literátských bratrstev, však byla „služba mrtvým“ (viz níže) a co do této funkce se bratrstva neuzavírala ani ženám či negramotným.³⁸ Náboženská bratrstva obecně spojovala více funkcí: sociální a charitativní, soustředěnou primárně na rámec vlastního sdružení, a kulturně-náboženskou, zahrnující především liturgický zpěv, ale například i organizování poutí či pořádání náboženských dramát, jež se staly důležitou součástí pastorační práce. Bratrstva se tak podílela na propojování prostředí uvnitř a vně kostela³⁹ a takovéto aktivity byly často zakotveny přímo v bratrských stanovách.⁴⁰ Členství v bratrstvu především umožňovalo laikům bez rozdílu sociálního zařazení aktivní účast v náboženském životě a členství nebylo chápáno pouze jako služba, ale zároveň jako privilegium, neboť člen konfraternity tak získal vlastní určité místo v sakrálním prostoru.⁴¹

³⁵ Josef Hanzal, Smrt v barokním myšlení a literární tvorbě, in: *Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Sborník sympozia pořádaného Národní galerie v Praze k připomenutí osobnosti a díla Oldřicha J. Blažička ve dnech 11. a 12. prosince 1986*, Praha 1991, s. 206.

³⁶ Vladimír Maňas, *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku* (dizertační práce), Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2008, s. 5.

³⁷ Onen laický prvek je pro literátská bratrstva sice typický, v původním středověkém významu však termín „litteratus“ mohl odkazovat nejen k vlastní gramotnosti, a tudíž i k pěveckým schopnostem, ale také na příslušnost k duchovnímu stavu, samozřejmě s předpokladem určité úrovně vzdělání, ibidem, s. 4 a 6.

³⁸ Ibidem, s. 50.

³⁹ Zdeněk Orlita, Liturgický mobiliář náboženských bratrstev a jeho osudy v době josefínských církevních reforem, in: Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (eds.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 31.

⁴⁰ Josef Petrání, *Dějiny hmotné kultury II. (2), Kultura každodenního života od 16. do 18. století*, Praha 1997, s. 657.

⁴¹ Ibidem, s. 651.

Počet náboženských bratrstev začal narůstat od 80. let 16. stol, následně ale jejich rozmachu vstoupila do cesty třicetiletá válka.⁴² Poválečná rekonstrukce s sebou přinesla obnovování původních a zakládání nových konfraternit, které byly považovány za ideální nástroj rekatolizace a obnovy náboženského života vůbec. Od druhé poloviny 17. století převzaly nově vznikající náboženské konfraternity některé funkce literátských bratrstev (laická aktivita v církvi, funerální servis) a literátská bratrstva tak ztratila část důvodů pro další existenci a na mnoha místech s novými konfraternitami splynula.⁴³ Vrcholné období aktivity náboženských korporací započalo na konci 17. století a trvalo až do jejich zrušení v osmdesátých letech století následujícího. V období vrcholící aktivity pronikala bratrstva, dříve vázaná výhradně na městské prostředí, postupně i do venkovského prostředí.⁴⁴ Od konce 17. století se rozvíjí další typy laických konfraternit, a to eucharistického (Svaté Tělo)⁴⁵ a nejčastěji mariánského (růžencové, škapulířové) zaměření. Objevují se ale také bratrstva zaměřená přímo na uctívání patronů za dobrou smrt, sv. Barbory a nejčastěji pak sv. Josefa.⁴⁶

Pohřební bratrstva měla své členy nejen připravit na zbožnou smrt, ale zajistit i jejich řádný a důstojný pohřeb, mimo jiné vyprovázením těl zemřelých členů na jejich poslední cestě. Členství v laickém bratrstvu mělo také prohlubovat osobní zbožnost již za života svých členů. Obliba bratrstev stoupala spolu s konstituujícím se učením o očistci,⁴⁷ jehož principem byla a je víra ve vysvobození duší zemřelých z očistce pomocí přímluvných modliteb živých. Přímluvné zádušní mše a společné modlitby u konkrétních bratrských oltářů, obdařených odpustkovými privilegii, se měly stát „pojistkou pro očistec.“⁴⁸

⁴² Vladimír Mañas, K osudům náboženských bratrstev olomoucké diecéze v raném novověku, in: Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (eds.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 10.

⁴³ Mañas, *Hudební aktivity* (pozn. 36), s. 152.

⁴⁴ Mañas, „Jakožto zahrádka zavřená a zahrada zapečetěná“. Náboženská bratrstva v Hlučíně raného novověku, in: *Vlastivědný věstník moravský*, Ročník LVIII, sešit 4, Brno 2006, s. 372.

⁴⁵ Nárůst eucharistického kultu od 13. stol v Porýní a Podunají, na Moravě od poloviny 14. století. Viz Mañas, K osudům náboženských bratrstev (pozn. 42), s. 9.

⁴⁶ Ibidem, s. 11.

⁴⁷ Bůžek – Král (pozn. 19), s. 113.

⁴⁸ Mañas, K osudům (pozn. 42), s. 9.

Bratrstva k tomuto účelu organizovala zapisování jmen zemřelých členů, spolu s datem jejich úmrtí, do úmrtních matrik. Každoročně byly tyto informace vydávány v tištěné podobě, aby se mohli živí za mrtvé modlit v den jejich úmrtí, což bylo považováno za zvlášť účinné. Ještě větší účinnosti se mělo dosáhnout, pokud byly za zemřelé v den výročí jejich úmrtí vykonány kolektivní modlitby. Proto se jména mrtvých členů připomínala i při modlitbách před jednotlivými zádušními mšemi.⁴⁹

Význam pohřebních bratrstev je zdůrazňován především v městském prostředí, kde mohl jednatlivec, oproti prostředí venkovskému, kde jsou dodnes sociální vztahy pevnější, v rámci pohřební liturgie postrádat určitou skupinovou solidaritu. Zatímco dříve byla za modlitby za zemřelého zodpovědná především rodina, připomínající si zemřelého v rodinné kapli či u jeho epitafu, nabízela bratrstva kolektivní vzpomínku a méně než dříve hrozilo, že se na mrtvé brzy zapomene, nebo se za ně jednoduše nebude mít kdo modlit.⁵⁰

Ke správnému bratrskému životu měly jeho členy dovést za tímto účelem tištěné příručky. Ty většinou obsahovaly texty modliteb, které se doporučovaly k odříkávání za duše zemřelých, a to nejen členů bratrstva. Mezi další ustanovené povinnosti patřila například povinnost pokleknout při zvonění zvonů, připomínajících úmrtí člověka, pomodlit se „*Otče náš*“ za nemocné, každodenně se účastnit mše a alespoň jedenkrát denně odříkat žalm „*De profundis*“ za duše zemřelých.⁵¹ Příručky dále stanovovaly kalendář zádušních mší, sloužených u privilegovaných bratrských oltářů.⁵² V liturgickém kalendáři bratrstev hrály důležitou roli také tzv. kvatembrové týdny, které v rámci liturgického roku plnily funkci jakéhosi předělu. Byly to třetí adventní týden, první týden postu, týden po letnicích a třetí zářijový týden. Tyto týdny byly spojeny jak s postem, tak s připomínkou mrtvých. V určený den v kvatembrovém týdnu se obvykle sloužila

⁴⁹ Vladimír Mañas, Náboženská bratrstva a poutnictví v raném novověku na Moravě, in: Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (eds.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 19.

⁵⁰ Mañas, „Jakožto zahrádka“ (pozn. 44), s. 371.

⁵¹ Tomáš Malý, Náboženská bratrstva a umírání v 17. a 18. století, in: Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (eds.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 17.

⁵² Mañas, *Hudební aktivity* (pozn. 36) s. 63.

jedna mše za živé a jedna za mrtvé členy, při níž se obvykle předčítaly seznamy mrtvých a někdy se také držely vigilie.⁵³

Činnost konfraternit ovšem nelze chápat jako něco, co by se zásadně vymykalo z běžného života farnosti. Aktivita bratrstev spíše doplňovala liturgický kalendář ve farnosti, se kterou byla bratrstva ostatně spojena i hmotně, jelikož za úplatu využívala zázemí příslušného farního chrámu, včetně jeho personálu, tedy kněze či hudebníků.⁵⁴

Hospodaření bratrstev a jejich hmotné vybavení

Bratrstva získávala peníze z různých zdrojů. Jedním z nich bylo vlastní hospodářství (polnosti, dobytek, včely), jehož výnosy bratrstvo prodávalo, nebo byly pronajímány. Dalším zdroj tvořily dary příznivců či části jejich pozůstalostí. Pokud se jednalo o hmotné dary (obilí, dobytek atd.), byly opět prodány. Velkou položku bratrských příjmů potom představovalo obchodování s drobnými svíčkami, svatými obrázky, svátostkami a modlitebními tisky. Takový příjem byl zvláště hojný v místech, kam směřovaly kroky poutníků z nejbližšího okolí. Za získané peníze se nakupovalo bratrské vybavení, platily se výdaje spojené s chodem bratrstva či jeho hospodářstvím, nebo je dále bylo možné zúročit prostřednictvím půjčování z bratrské pokladny, kdy členové bratrstva mohli využívat výhodnější úrokovou sazbu.⁵⁵ Všechny tyto aktivity lze často sledovat v účetních knihách bratrstev či kostelů, při kterých fungovala.

Zvláště v počátečním období fungování bratrstev byl jejich kapitál používán především k nákupu liturgického, procesního a pohřebního náčiní či textilií a k vybavení bratrských kaplí.

V moravském prostředí byly samostatné sakrální objekty bratrstev vzácností. Konfraternity většinou působily při již stojících chrámech, kde si často na vlastní náklady vybavovaly jednu z kaplí. Často bratrstvo pořídilo samotný

⁵³ Ibidem, s. 63.

⁵⁴ Ibidem, s. 161.

⁵⁵ Ibidem, s. 110.

bratrský oltář či další sochařskou a malířskou výzdobu kaple, přestože obojí bylo finančně velmi náročné. Bratrské kaple a oltáře tak často získaly specifickou ikonografii. Z bratrských peněz bylo také na některých místech, především díky movitějším členům, spolufinancováno vybavení mateřského kostela. Šlo zvláště o nákup nádobí, textilií, hudebnin a dalších potřeb pro celebrování mše, které užívalo bratrstvo i farnost společně.⁵⁶

Bratrstva samotná obvykle vlastnila rozsáhlé liturgické vybavení. Kromě oděvů či nádob sem patřily také liturgické knihy či zpěvníky. Velký důraz byl kladen na bratrskou reprezentaci, proto bylo do procesního a pohřebního vybavení často investováno více než do potřeb pro liturgii. Co se týká vybavení pohřebního průvodu, jednalo se obvykle o bratrský příkrov (pokrov), černé sukno, které se přehazovalo přes máry, černé (dřevěné) svíce nebo louče a pohřební pláště pro nosiče světla a már. Mañas předpokládá, že vlastní vybavení měly i mateřské farní kostely, ovšem zřejmě ne vždy, protože v pramenech je často zdůrazňováno půjčování příkrovu nečlenům za úplatu.⁵⁷ Nezbytnými předměty bratrské reprezentace byla nebesa pro kněze nesoucí nejsvětější svátost, korouhve, umbely,⁵⁸ tzv. postavníky⁵⁹ či drobné sochy patronů bratrstva. Ty se při pohřbech umísťovaly na truhlu nebo na pokrov. Naproti nim se pokládala členská matrika s bohatě zdobenými deskami, což mělo symbolizovat jednotu mezi živými a mrtvými členy bratrstva. V roce 1764 je v tištiné bratrské účetní knize zaznamenán zápis „malířovi a řezbářovi dáno za figuru sv. Josefa bratrstvu patřící 4 zlaté“. Mohlo jít právě o sošku, kladenou na rakev při bratrských pohřbech. Reprezentační předměty se používaly jak při pohřbech, tak při náboženských procesích, organizovaných bratrstvy. Zvláště pro nosiče insignií byly pořizovány bratrské uniformy.⁶⁰

⁵⁶ Ibidem, s. 116.

⁵⁷ Ibidem, s. 116.

⁵⁸ Speciální procesní kříž s pláštěm ve tvaru deštníku, který zahajoval každé procesní nebo pohřební průvod. Bratrstva vlastnila často jednu černou, smuteční, a další různobarevné sváteční umbely a obecně se jednalo o velmi honosné a drahé kusy (kolem 20 zlatých).

⁵⁹ Německy *Geheimnisstäbe*. Jednalo se o procesní hole ve vrcholu s malovaným či jinak zdobeným terčem.

⁶⁰ Orlita (pozn. 39), s. 35–38.

Jak již bylo řečeno výše, bratrstva také produkovala množství drobných tisků, obsahujících základní informace o bratrstvu. Byly to tisky jednak s bratrskými regulemi či s modlitbami ke svatým patronům, ale také svaté obrázky a tzv. zápisné lístky (přihlašovací formuláře).⁶¹

Literátské bratrstvo a pohřební bratrstvo sv. Josefa v Tištině

Existenci literátského bratrstva v Tištině uvedl do literatury Karel Konrád v roce 1893. Podle zápisu kustoda bývalého Františkova muzea v Brně, Morice Trappa, který pořídil poznámku vloženou do tzv. *Tišťínského kancionálu*,⁶² našli kancionál na kůru tišťínského kostela bratři Ludvík a Placid Petřelové a darovali jej brněnskému muzeu.⁶³ Pouze na základě této poznámky vyjádřil Konrád přesvědčení, že v Tištině existovalo literátské bratrstvo, které umělo také vícehlasně zpívat.

Tzv. *Tišťínský kancionál*⁶⁴ z první poloviny 17. století představuje významný pramen v souvislosti s duchovním zpěvem při mešní liturgii v

⁶¹ Mañas, *Hudební aktivity* (pozn. 36), s. 107–108.

⁶² Dnes se nalézá ve sbírce rukopisů Františkova muzea v Moravském zemském archivu (MZA, G 11, sign. FM 631).

⁶³ Konrád (pozn. 8), s. 377.

⁶⁴ Podle Konráda vznikl rukopisný kancionál v roce 1647 jako konvolut starších zpěvníků. Obsahuje jednohlasné a množství vícehlasných (tří- a čtyřhlasných) písní v češtině a latině. Polyfonně složené písně dokazují, že bratrstvo, které ho používalo, mělo „figurální kůr“ a též dobře vycvičené zpěváky. České písně, nápěvy a texty podle teorie Konráda nasbíral neznámý skladatel zpěvníku na základě starších kancionálů, jak dokazují různé noty (např. staročeské písně z XIV. stol, bratrské, utrakvistické i katolické ze 17. století), menší část podle Konráda připsal sám autor zpěvníku, pravděpodobně školní kantor. Kancionál obsahuje písně v následujícím pořadí: ranní, mešní, písně dle pořádku církevního roku (adventní, vánoční, postní, velikonoční), mariánské, jitřní a nešpory (česky a latinsky). Titulní list a několik prvních listů chybí. Kancionál je jediným představitelem tzv. hanácké malířské školy, jeho ornamentální výzdoba je ale spíše nižší ceny, jelikož se prakticky stále opakuje jediný motiv. Více viz ibidem, zvl. str. 377, 402, 426–428. - Jiří Sehnal, Rukopisný kancionál z Tištiny, *Štafeta, kulturní časopis Prostějovska*, č. 4, Prostějov 1972, s. 23–26.

mateřském jazyce. Vladimír Mañas⁶⁵ si ve své dizertační práci o hudebních aktivitách náboženských korporací na Moravě všímá poznámky „*canonicus in cathedrali occinet[?] responsorium*“ v jedné z rubrik (fol. 73v), která jej vede k úvaze, že samotný rukopis pochází zřejmě z nějakého významného moravského chrámu, možná přímo z olomoucké katedrály. Podle Maňase tedy rukopis nevznikl pro objednavatele v Tištině a domnělé literátské bratrstvo tak ztrácí jediný doklad své existence. Spíše navrhuje možnost, že zpěvník se do Tištína dostal druhotně a mohlo jej používat bratrstvo sv. Josefa, jehož vlastní hudební aktivita není doložena, ale nelze ji ani vyloučit.⁶⁶ Naopak výdaje z 30. let zapsané v bratrských účtech za různé hudební nástroje jako trubky, tympány a bubny můžeme chápat jako doklad hudební aktivity bratrstva.

Bratrstvo sv. Josefa založil v roce 1714 farář Matěj Josef Božek, jenž se zároveň stal jeho prvním představeným. Působilo při jedné ze dvou kaplí tištinského kostela, zasvěcené, stejně jako bratrstvo, sv. Josefu. Podle bratrských účtů (viz níže) se zdá, že od roku 1726 začalo bratrstvo využívat i nově postavené kaple sv. Kříže a sv. Michala v areálu kostela. K podpoře bratrstva a zároveň kaplanské nadace zakoupil Božek v roce 1715 grunt bez budov, zmiňovaný i v roce 1754 a znovu roku 1775.⁶⁷ V roce 1714 získal bratrský oltář odpustky od papeže Klementa XI., v roce 1745 bylo bratrstvo znovu potvrzeno papežem Benediktem XIV.⁶⁸

Dochovalo se poměrně výjimečné množství archiválií, ze kterých můžeme úspěšně zrekonstruovat život a fungování bratrstva. Kromě drobných tisků, které bratrstvo produkovalo a o nichž bude řeč později, jsou to kompletní účty bratrstva a členská matrika.

Do knihy členů bratrstva⁶⁹ (zápisní kniha/členská matrika), neboli „*Albus almae Confraternitatis sub Patrocinio nutricis Salvatoris divi Josephi pro felici morte, auctoritate pontificia Clementis Papae 11. erectae pro Ecclesia*

⁶⁵ Mañas, *Hudební aktivity* (pozn. 36), s. 98.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 98.

⁶⁷ Peřinka (pozn. 3), s. 155–156 a 161.

⁶⁸ Ve fondu Arcibiskupská konzistoř se dochoval opis potvrzovací listiny, Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. C8, karton 2193, Seznam spolků abecedně (1737–1929).

⁶⁹ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 86, sign. V e, Kniha členů Bratrstva sv. Josefa.

Tischtinensi Anno a reparata humana salute 1714“, byly první zápisy pořízeny v roce 1715.

Na předním místě seznam uvádí 25 jmen duchovních a řádových osob („*Nomina Ecclesiasticarum & Religiosarū[m] Persō[n]jarū[m]*“), na prvním místě s Božkem, uvedeným jako „*Mathias Joseph Božek parochus Tischtinensis Almae hujus Congregationis indignus Praeses primus*“ („*Mathias Josef Božek, tištinický farář, této kongregace nehodný první představený*“). Vlastnoručně podepsáno je zde například 6 vranovských paulánů, dále Wenceslaus Křízek, farář vranovský, Martin Carol Kuczerzik, farář morkovický, Josephus Tobias Lichnousky, farář nezamyslický, Georgius Joannes Schwartz, kaplan tištinický, páter Chrisantus, kapucín fulnecký, Joannes Haschek, kaplan němčický, Andreas Carol Wacek, farář dobromilický, Benedikt Koblitz, kanovník olomoucký a inspektor nezamyslický a mnoho dalších **[1a]**.

V letech 1714–1715 mělo bratrstvo na 450 mužských členů a o něco málo více členek, kteří již od začátku pocházeli nejen z přífařených obcí, ale i z okolí, včetně například zhruba 15 km vzdálené Kroměříže. V době vrcholu (sledována 30. léta) pocházeli členové z blízkého i opravdu širokého okolí. V seznamech čteme jména členů z přífařených obcí (Koválovice a Pavlovice), z blízkých obcí se samostatnou farou (Pačlavice, Němčice, Ivanovice, Prasklice...), ze vzdálenějších obcí (Zborovice, Morkovoice, Kobeřice, Otaslavice, Pustiměř, Topolany...). Z více jak 15 km vzdálených vesnic přicházeli členové z Cetechovic, Zdounek, Troubek, Lešan, Hradiska⁷⁰ či Hulína. Překvapivě velký počet členů pocházelo z Kroměříže. Ojedinele se objevují i jména opravdu vzdálených míst, jako Boskovice (47 km vzdušnou čarou), Kunštát (51 km), Hranice (49 km), Nový Jičín a Rybí u Nového Jičína (cca 70 km), Vysoké Mýto (102 km), Staré Město (33 km), Opava (87 km), Loštice (51 km), Jevíčko (49 km), Ratiboř u Vsetína (55 km), Litomyšl (88 km), a české Kutná Hora (155 km), České Budějovice (197km) nebo Klatovy (279 km) **[2]**.

Poslední zápis do členské matriky byl pořízen před zrušením bratrstva v roce 1783. Po několika vynechaných stranách následuje seznam zemřelých členů („*nomina defuntorum*“), vedený od roku 1714 opět do roku 1783.

⁷⁰ Nejasné, ze kterého, pravděpodobně ale z toho u Kroměříže.

K výtvarné stránce archiválie nutno podotknout, že až na jednoduché rámce, ohraničující jednotlivé strany, je kniha bez jakýchkoliv výzdob a je svázána v deskách typických pro přelom 19. a 20. století či jeho počátek.

V okresním archivu v Prostějově⁷¹ a v olomoucké pobočce zemského archivu Opava⁷² se dochovalo po jednom exempláři téhož členského lístku [3]. Různá data zapsání obou členů, tedy 1736 a 1768 ilustrují, jak dlouho se jediná předloha používala. Pravděpodobně jde o zápisné lísky, které bratrstvo nakoupilo v letech 1723–1724 celkem za 16 zlatých, znovu pak v roce 1737 za 14 zlatých.

Jedná se o dvojlist, na jehož titulní straně je kvalitní grafickou prací vyveden motiv Svaté rodiny u jeslí. Sv. Josef se právě chystá položit malého Ježíška do jesliček a láskyplně ho tiskne ke své tváři, Panna Maria přidržuje plenky. Za jejími zády vidíme několik trámů, představujících chýši. Shora skrze oblaka proniká nebeská záře a ozařuje mimo jiné dvojici andílků, přihlížejících pozemské scéně.

Pod obrázkem čteme nápis: *„Nábožná vzdychání za šťastné skonání k svatému Josefu, jeho veleslavného bratrstva v Tištině vyzdviženého“*. A dále (varianta z Prostějova): *„Já, Johanna Wodí[...] dala jsem se zapsat do tohoto Sv. Bratrstva dne 5 měsíce Září roku 1736 v Tištině“*. Vnitřní strany dvojlistu obsahují modlitbu k patronu bratrstva, uvedenou nadpisem *„Horlivá a nábožná vzdychání Svatému Josefu, ženichu nejčistější a nejsvětější Panny Marie, a pěstouna Spasitele našeho Ježíše Krista za šťastné skonání bratrů a sester veleslavného bratrstva jeho v Tištině vyzdviženého“*.

Následuje česky psaná modlitba v tomto znění:

⁷¹ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 144, sign. V e, Spisy týkající se farních bratrstev a spolků (1856–1922).

⁷² Na olomouckém lístku je zapsána Barbora Zaoralka z Mořic, která se nechala zapsat 19. března 1768, Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. C8, karton 2193, Seznam spolků abecedně (1737–1929). Publikováno MP [Martina Potůčková], Kat. heslo č. 52 Členský lístek bratrstva v Tištině, in: Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková, *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 124–125.

Pozdraven buď slávy nejhodnější pěstoune Kristův, pravý a věrný ženichu neposkvrněné Panny Marie, Matky Boží, milosti jsi boží plný, ty jsi mezi tisíci vyvolený a mezi všemi svatými muži požehnaný a nade všechny v nebi vyvýšený, takovou lásku při Bohu všemohoucímu našel, které rovné nikdy jest nebylo, aniž také bude. K tobě všech hříšníků nejmocnější přímluvce, všech zarmoucených a soužených srdcí potěšiteli nejlepší, a pomocníku nejmocnější, já nebohý syn a služebník tvůj se utíkám k tvým přesvatým nohám, které mého Spasitele tak častokrát nosily, co nejponíženi padám, tvé neposkvrněné ruce, kterými jsi to nejsladší Děťátko Ježíška v jeho dětství tak milostně objímal, a k tvým prsům přitlačoval, co nejuctivěji líbám, k tobě můj nejmilejší Tatíčku, tak nejvroucnější a srdečnou důvěrností volám, vzhlédni otcovským tvýma očima na mne nehodného syna, a služebníka tvého, jak jsi na vtěleného a tobě svěřeného Syna Božího vzhlédal, a jak jsi jemu a jeho nejsvětější Rodičce, Marii Panně, Nevěště tvé, ve všech jejich potřebách vždycky věrně a mile posluhoval a pomáhal, tak také buď u toho domnělého syna tvého Ježíše Krista mým Zástupcem a Orodovníkem, on ti pro tvou počestnost nic odepřítí nemůže, ujmi se mne bídneho hříšníka Syna tvého, a skrze všechny bolesti a radosti tvé, které jsi z příčiny skřísil, a Marie Panny, podstoupil, a odnesl, vyžádej mě všech mých hříchů odpuštění, kterých já srdečně a zkroušeně lituji, jedině proto, že jsem jimi tak dobrotivého Boha mého rozhněval vypros, abych budoucně v pravé víře, v stálé naději, v čistotě těla a duše a ve všech mých dobrých skutcích a ctnostech, až do konce života mého setrval, a nejdobrotivějšího Boha mého, jak nyní a z celého srdce mého, a nadevšecko stvoření miluji, vždycky miloval. Když pak ale konec života mého se přibližovati bude, když oči mé světla viděti, uši mé sluchu žádného slyšeti, a já tebe ó můj nejmilejší Otče více vzývati mocti nebudu vzpomeň tedy na mou nynější vroucnou a poníženou prosbu a žádost, a tehdy ó jedině mé, a všech umírajících ctitelů tvých bezpečné útočiště, tehdy s nejsvětější a nejmilejší nevěstu tvou Marií Pannu, a jejím Synáčkem Kristem, chovancem a miláčkem tvým, ke mě umírajícímu přijdi a mě ku pomoci přispěj a nedopouštěj, aby nepřítel můj ďábel šeredný jakýmkoliv způsobem mne podvedl, a nade mnou zvítězil, ale duši mou drahou Ježíše Krista vykoupenu, Tělem a Krví jeho, též posvátným olejem

*zaopatřenou, v jeho ruce odevzdej, a jak jsi ty umírajíc tvou duši jemu odevzdal,
a odporučil, tak i já nyní, a na ten Čas.*

*O Ježíši! Maria! Svatý Josefe! Vám odporoučím, a odevzdávám Tělo i Duši
mou. Duše pak všech věrných bratrů a sester mých, ať odpočívají v pokoji,
Amen.*

Archiválie bude nedocenitelná především při hodnocení ikonografie obrazů s josefskou tematikou. Bohužel se ale nedochovala podobná archiválie, která by obsahovala bratrské stanovy. Dá se ovšem předpokládat, že se příliš nelišily od stanov podobných korporací. Bratrská nařízení se dochovala až z doby po obnovení bratrstva v 19. století (viz níže v této kapitole).

Z hlediska uměnovědného je nejzávažnějším pramenem kniha bratrských účtů, neboli „*Registra aneb počty na všelijaký příjmy a vydání veleslavného bratrstva svatého Josefa od papežské svatosti Clementa jedenáctého léta Páně 1714ho, kapli městečka Tištiny s hojnými milostmi pro zasloužení šťastné poslední smrti hodiny založeného, a postupně od slavné holomoucké konsistoře potvrzeného. Za kněze Matěje Josefa Božka, faráře tištiny a veleslavného bratrstva svatého Josefa praesesa prvního*“.⁷³

Nepřímo lze analýzou příjmů a vydání bratrstva sledovat jeho aktivitu, a to řekněme jak na poli socio-kulturním (pořádání různých sbírek, bratrských slavností), tak i pořizování bratrského liturgického, procesního i pohřebního mobiliáře. Především však můžeme v tomto prameni sledovat vybavování bratrské kaple sv. Josefa, což bude pro naši práci velmi užitečné.

V moravských a slezských archivech se dochovalo jen poměrně malé množství takovýchto účetních knih. Jejich výpovědní hodnota je závislá především na jejich časovém rozsahu, kdy nejcennější jsou jednak dlouhodobé účty, jednak záznamy z dob založení bratrstva, protože dobře dokumentují pořizování různého vybavení. Tištiny bratrské účty splňují obojí.⁷⁴ Aktivita

⁷³ SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 11, sign. II c, Účty Bratrstva sv. Josefa (1715–1784), nefoliováno.

⁷⁴ VM [Vladimír Maňas], Kat. heslo č. 80 Účty bratrstva sv. Josefa v Tištině, in: Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková (eds.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 145.

bratrstva však byla, mimo jiné prostřednictvím faráře Božka, pevně navázána na farní kostel, proto nejsou striktně odděleny zápisy do farní a bratrské účetní knihy. V kostelních účtech můžeme navíc vysledovat řekněme „přípravné období“ těsně před založením bratrstva. Tak se v nich v letech 1710–1714 vyskytují položky, které v následujícím roce, tedy po založení bratrstva, přechází do účtů bratrských. Je to na příklad 51 zlatých za svíce při pohřbech (1710), v období 1713–1714 je vydáno celkem 99 zlatých na drobné světlo, drobné obrázky sv. Josefa s modlitbou a jiné. Za prodej obrázků bratrstvo v témže roce utřilo 87 zlatých. V následujícím období 1714–1715 přijal kostel za drobné světlo a obrázky sv. Josefa 78 zlatých a v témže roce dává kostel 75 zlatých řezbářovi na oltář sv. Josefa. Zajímavý je zápis v kostelních účtech z let 1720–1721, který ilustruje pevné propojení mezi účetnictvím kostela a bratrstva. Stojí zde: „*Poněvadž veleslavné bratrství má svý roční příjmy, může se z bratrských peněz zaplatiti co dáno řezbářovi a malířovi od bratrského oltáře S. Josefa, totižto řezbářovi olomouckýmu 87 fl. a malířovi od blatu 70 fl.*“

Účty jsou vedeny od roku 1715 do zrušení bratrstva v roce 1783 a jsou prepisovány vždy zpětně z takzvaného makuláře, tedy z průběžně zapisovaných účtů. První období zahrnuje roky 1715–1718, do čistopisu jsou tedy účty převedeny až v roce 1718 a předešlé roky jsou dopsány zpětně. Účty jsou vedeny v češtině (1715–1733 a 1754–1770), latině (1733–1753) a němčině (1771–1783).

V prvních letech existence mělo bratrstvo velmi vysoké příjmy, řádově od 150 do 200 zlatých za rok. Od roku 1720 příjmy klesají na cifry kolem 50 zlatých, od 30. let zase mírně rostou. Strukturu příjmů tvoří zisky z různých peněžních sbírek při bratrských mších, většinou na svátek sv. Josefa (ofěra, sbírka do pokladnice a do *míšku*)⁷⁵ či příspěvky od individuálních dárců. Mezi ně patřil například mořický inspektor nebo farníci z Tištína a přifařených nebo velmi blízkých obcí. V roce 1719 například darovala sládková z Dřínova 5 zlatých na novou lampu. Dalším zdroj příjmů představoval prodej svatých obrázků, svátostek a bratrských knížek – v roce 1719 to bylo 64 zlatých. Tiskaři bylo v prvních letech existence bratrstva (1715–1718) dáno za vytištění 1700 kusů knížek 65 zlatých, knihařovi za vázání 650 kusů 37 zlatých, za pohlednice,

⁷⁵ Ibidem, s. 145.

svátostky a další bylo vydáno 6 zlatých. V období 1723–1724 nakoupilo bratrstvo nové zápisné lístky, celkem za 16 zlatých. Od roku 1718 začíná bratrstvo obchodovat s ječmenem a dalšími obilovinami, vypěstovanými na bratrském gruntu, nebo rozprodává obilí či dobytek, který získává jako pozůstalost zemřelých členů. Například po nebožtíku Matyáši Vykoukalovi, sousedu tištinským, získalo bratrstvo za odkázanou pšenici a ječmen 21 zlatých. V roce 1724 nakupuje bratrstvo včely a pravděpodobně začíná obchodovat i s medem.

Co do nákupu liturgického, procesního a pohřebního vybavení vyvíjelo bratrstvo čilou aktivitu již od svého založení. V letech 1715–1718 koupilo černou umbelu (17 zlaté), zlatý bratrský ornát (48 zlaté) a bratrskou korouhev (48 zlaté). V roce 1719 a 1730 se kupují postavníky na svíce (6 zlaté), v období 1727–1728 nový modrý ornát (47 zlaté), v letech 1729–1730 malou stříbrnou monstranci s kousíčkem pláště sv. Josefa (21 zlaté). Z těchto drobných liturgických předmětů se ovšem do dnešních dnů nic nedochovalo, z části kvůli pomíjivosti daným materiálům, z části byly drobnější předměty zřejmě po zrušení bratrstva rozprodány (viz níže).

Náboženská bratrstva a fenomén barokních poutí – poutní provoz v Tištině

Náboženská bratrstva se také aktivně zapojovala do fenoménu barokních poutí, a to třemi různými způsoby.

Některá bratrstva působila přímo při poutních chrámech a pomáhala organizovat tamní poutní provoz. Do nich se poutníci zapisovali, aby získali hojnější duchovní užitek.⁷⁶ Lokální konfreternity dále organizovaly poutě a náboženská procesí z jednotlivých farností do velkých, často i velmi vzdálených poutních chrámů. Obnovený a v době baroka ještě posílený poutní provoz však preferoval výpravy celého společenství (farnosti, bratrstva), protože bylo nutné zkrátit dobu, potřebnou k vykonání pouti, a tudíž zkrátit vzdálenosti mezi

⁷⁶ Bůžek – Král (pozn. 19), s. 268.

farnostmi a jednotlivými poutními místy, respektive zajistit putování na kratší vzdálenosti. A právě v tomto aspektu se jeví náboženská bratrstva jako velcí přispěvatelé k fenoménu barokního putování. Jako lokální poutě byly totiž často navštěvovány výroční slavnosti místní konfraternity⁷⁷ a zásluhou bratrstev tak vznikla nová, lokální poutní místa tam, kde se v blízkosti nenacházelo žádné etablované.⁷⁸

Poutě obecně byly velmi prospěšné pro ekonomiku daného místa, bratrstva i samotného faráře, jelikož v místech poutí se rozvíjelo podnikání. Obchodovalo se hlavně se „svatými obrázky“, které poutníci nosili domů na památku nebo jako dárky pro své blízké, dále svátostky (drobné náboženské medaile), drobné tisky modliteb a tenké voskové svíčky, které se rozžaté během bohoslužby přilepovaly na svícnové postavníky u oltářů.⁷⁹ Poutnímu místu byly navíc často odkazovány nemalé obnosy v testamentech poutníků a díky poutím a s nimi spojenou ekonomickou prosperitou byly v daném místě například často zřizovány kaplanské nadace.⁸⁰

Podle Jana Boxana⁸¹ byl Tištin po několik století cílem poutníků, kteří sem přicházeli k „*Panně Marii Tištině*“. O mariánském putování ale neexistují žádné důkazy. V době mariánských svátků by se v tyto dny se zvýšeným počtem návštěvníků kostela zvýšil i počet přijatých peněz a existenci poutí by tedy bylo možno vysledovat v kostelních účtech. Farář Voštický v letech svého působení v Tištině, tedy v letech 1690–1702, opravdu rozepisuje příjmy kostela podle jednotlivých neděl a svátků, ve dny mariánských svátků ale není oproti ostatním nedělím žádný nárůst příjmů patrný. V letech 1690–1702 tedy s největší pravděpodobností žádné poutě neprobíhaly. Božek od svého příchodu v roce 1702 již příjmy na jednotlivé svátky a neděle nerozepisuje,

⁷⁷ Mañas, *Náboženská bratrstva a poutnictví* (pozn. 49), s. 28. Jako příklad uvádí Mañas oslavu svátku Panny Marie z Hory Karmel v Moravské Ostravě, kdy do města přicházela kromě mnoha jednotlivců také procesí ze širokého okolí. Viz Mañas, *Hudební aktivity* (pozn. č. 36), s. 53.

⁷⁸ Mañas, *Hudební aktivity* (pozn. 36), s. 53.

⁷⁹ Petráň (pozn. 40), s. 637.

⁸⁰ Zdeněk Kalista, *Česká barokní pout: K religiozitě českého lidu v době barokní*, Žďár nad Sázavou 2001, s. 265.

⁸¹ Boxan (pozn. 6), nestránkováno.

pokud by tedy někdy během jeho působení poutě začaly, v záznamech příjmů bychom tuto změnu nebyli schopni vysledovat. Pokud se tedy někdy do Tištiny vůbec putovalo, určitě ne dříve než od roku 1702 a maximálně do roku 1784, kdy císař poutě zakázal. Jistě tedy nemohly trvat „*po několik staletí*“, jak uvádí Boxan. Navíc mariánská kaple v kostele byla vybavena až v letech 1727–1728 a pokud by do kostela směřovaly mariánské poutě, zřejmě by byla výzdoba mariánská kaple prioritou. Pro zaběhnutá poutní místa je charakteristická existence tzv. legendického prototypu, spjatého s okolnostmi založení poutního místa na základě nalezení milostného obrazu či sochy (v zemi, v dolech, na stromech či keřích), nebo se zvláštními meteorologickými úkazy, příběhy o zázračném uzdravování vodou ze studánek či pramenů atd.⁸² K Tištinu se žádná podobná legenda nevztahuje. Navíc se v tištínském chrámu nedochovalo ani zobrazení Panny Marie, „vhodné“ k uctívání. Veškerá zobrazení Matky Krista pochází z barokního nebo pozdějšího období a nesplňují proto pro vznik poutní tradice tak podstatnou podmínku, kterou byla „starobylost“. Minimálně zajímavý je ale fakt, že v 19. století se ústně tradovalo i uctívání Panny Marie v Tvarožné u Brna, tedy v místě působení dvou tištínských farářů – Voštického i Božka. Po přezkoumání „zázračnosti“ sochy byly ovšem poutě v Tvarožné zakázány.⁸³

Na základě struktury bratrských příjmů, složení členů bratrstva a dalších indicií (založení kaplanské nadace, obchodování se svátostkami...) můžeme ale téměř s jistotou tvrdit, že tištínské bratrstvo a jeho výroční slavnost na den sv. Josefa plnili právě onu výše probíranou funkci „lokálního poutního“ místa, které zahušťovalo poutnickou mapu Moravy. Že se v tento den přicházelo mnoho poutníků, dosvědčuje i zbudování ambitů kolem kostela. Jejich existenci dokazuje jak Božkova zmínka v pavlovických listinách, kde píše, že ambity byly „*postaveny pro pohodlí příchozích, zvláště při svátku sv. Josefa*“,⁸⁴ tak indikační

⁸² Petráň (pozn. 40), s. 630.

⁸³ Karel Eichler, *Poutní místa. Milostné obrazy na Moravě a ve Slezku*, Díl I., část II., Brno 1888, s. 381.

⁸⁴ Pavlovické listiny (pozn. 20), fol 7.

skica zastavěné části obce z roku 1833,⁸⁵ na níž je vyznačen půdorys ambitů. Jelikož se ale do dnešní doby ambity nedochovaly (jediným pozůstatkem může být zeď s brankou do nynější školní zahrady [8], jejich podobu si můžeme představit pouze na základě obrazu tištínského kostela z roku 1816, pocházejícího z vranovského kláštera a dnes umístěného v sakristii kostela (viz katalogové heslo č. 24 [124 a 125]). Obraz ovšem není valné výtvarné kvality, což zobrazovanou skutečnost značně deformuje.⁸⁶

Rušení bratrstev a jejich částečná obnova v 19. století

Během vlády Josefa II. došlo ke zrušení 74 klášterů v Čechách a 49 na Moravě. Nadále měly existovat jen ty, které se věnovaly zdravotnictví nebo školství. Motivem byly mimo jiné ekonomické důvody – majetek zrušených klášterů byl rozprodán a použit jako Náboženský fond k podpoře církevně správních reforem prováděných pod dohledem státu.⁸⁷ Takový osud potkal i paulánský klášter ve Vranově, zrušený spolu s rezidencí v Mořicích v roce 1784.⁸⁸

Stejný osud jako většinu klášterů potkal v osmdesátých letech 18. století i náboženská bratrstva. V rámci josefínské sekularizace byla bratrstva zrušena dekretem z 22. května roku 1783. Argumenty pro zrušení bratrstev vypracoval

⁸⁵ Indikační skica Tištín, Laboratoř geoinformatiky University J.E. Purkyně, http://oldmaps.geolab.cz/map_viewer.pl?z_height=700&lang=cs&z_width=1000&z_newwin=0&map_root=2vm&map_region=mo&map_list=O_9_IV, vyhledáno 10. 1. 2012.

⁸⁶ Obraz pochází z cyklu pláten zobrazujících majetek vranovského kláštera, který byl původně instalovaný na chodbách ve Vranově. Obraz do Tištiny přinesli místní poutníci v roce 1943.

⁸⁷ Faráři byli placeni z prostředků státu (bylo zastaveno placení desátku) a stali se tak státními úředníky, od 1781 povinně vedli matriky, dohlíželi na charitativní činnost (chudinské fondy...). Viz Petrůň (pozn. 40), s. 617.

⁸⁸ Není bez zajímavosti, že rušení mořické rezidence se osobně jako úředník vrchního ředitelství kamerálních statků na Moravě a ve Slezsku účastnil i zásadní muž moravské historiografie – Jan Petr Cerroni. Viz Mojmir Mojmir Švábenský, *G 12 – Cerroniho sbírka*, svazek I (nepublikovaná pomůcka Moravského zemského archivu v Brně), Brno 1973, s. 3, bádání v tomto směru je ale stále neukončené.

rádce císaře Josefa II. opat Rautenstrauch. Z pohledu osvícenství náboženské konfraternity „přeháněly kult svatých na úkor Krista a křesťanství se bez nich tisíc let obešlo“. Během jednoho roku byly vytvořeny seznamy movitého i nemovitého majetku všech moravských bratrstev a v roce 1784 byl jejich majetek zkonfiskován a rozprodán v aukcích. Zároveň bylo ustanoveno jedno společné bratrstvo Účinné lásky k bližnímu, otevřené všem obyvatelům bez rozdílu.⁸⁹

Josefínská nařízení stejně tak zakazovala fenomén barokních poutí a dokonce chtěla z chrámů odstranit předměty úcty, proti čemuž se ovšem vzmohl široký lidový odpor a vymohl si obnovení poutí na místech s největší tradicí. Pro místa menšího významu s „lokálními kultury“, obstarávanými zrušenými bratrstvy, byly ale následky fatální a poutní ruch zde ustal.⁹⁰ Na některých místech však byla bratrstva později znovu obnovena a ve výjimečných případech se spolu s nimi obnovil i poutní provoz.⁹¹

V polovině 19. století se postupně objevují pokusy o renesanci bratrstev. Arcibiskupská konzistoř žádá jednotlivé faráře o prozkoumání farních archivů a kronik a na základě jejich doporučení rozhoduje o případné obnově.⁹²

V roce 1858 žádá olomoucká konzistoř o posudek tištínského faráře Josefa Schuberta, který obnovení bratrstva vřele doporučuje.⁹³ Bratrstvo je obnoveno dekretem z 26. ledna 1866, kdy jej papež Pius IX obdařuje plnomocnými odpustky.⁹⁴

Obnovené bratrstvo sv. Josefa opatřilo původní členskou matriku novými deskami a dál pokračovalo v jejím užívání. Do vynechaných stran a na úplný konec jsou vepsány nové seznamy žijících a zemřelých členů z let 1869–1887,

⁸⁹ Mañas, *Hudební aktivity* (pozn. 36), s. 56.

⁹⁰ Klára Císaríková – Vladimír Mañas, Panna Maria Příborská. Studie k lokálnímu mariánskému kultu, *Vlastivědný věstník moravský*, Ročník LX., sešit 3, Brno 2008, s. 255–268, též Kalista (pozn. 80), s. 256.

⁹¹ Mañas, *Náboženská bratrstva a poutnictví* (pozn. 49), s. 28.

⁹² Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. C8, kart. 2179.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 144, sign. V e, Spisy týkající se farních bratrstev a spolků (1856–1922).

částečně rozšířené až do roku 1914, kdy bratrstvo definitivně zaniká.⁹⁵ Fond Farní úřad Tištin v prostějovském archivu uchovává také návrh bratské pobožnosti, včetně textů písní.

Podobně jako z 18. století se dochoval jeden exemplář členského lístku také z období po obnovení bratrstva [4].⁹⁶

Přední stranu dvoulistu tvoří nadpis s textem „*Bratrství sv. Josefa, pěstouna Ježíše Krista za šťastné skonání živých a potěšení duším v očistci ve farním kostele v Tištině opatřené plnomocnými odpustky od papeže Pia IX, v Římě dne 26. ledna 1866*“, dále zdobným lemováním orámovaný obrázek sv. Josefa, jež je zde představen jako starší vousatý muž s holí a lilíí. Pod obrázkem čteme text: „*Léta Páně 1869 dne 19 měsíce března jsem já, František Wodička z Tištína do bratrství sv. Josefa v Tištině zapsán.*“

Na místo modlitby obsahuje vnitřek dvojlístu seznam pravidel bratrstva a podmínky, za kterých je možné získat odpustky (viz Písemná příloha). Na poslední straně čteme informaci o úmrtí člena bratrstva: „*Usnul v Pánu dne 4 měsíce prosince roku 1872*“.

V průběhu 19. a na počátku 20. století navíc v Tištině vznikla další bratrstva, spolky a jednoty: V roce 1865 bylo zřízeno bratrstvo sv. Archanděla Michaela. Seznam farních spolků z roku 1898 jej již neuvádí, takže pravděpodobně mezitím zaniklo. Inventář z roku 1893⁹⁷ sepsaný farářem Antonínem Navrátilem a *Seznam farních spolků a bratrstev arcidiecéze*⁹⁸ z roku 1898 zmiňuje kromě bratrstva sv. Josefa ještě Bratrstvo živého růžence, působící při oltáři Panny Marie s nově instalovanou sochou Panny Marie Lurdské. Právě lurdská zjevení a následně vzedmutá vlna úcty ke svatému růženci dala s největší pravděpodobností vzniknout i tištiněskému spolku. Dne

⁹⁵ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 86, sign. V e, Kniha členů Bratrstva sv. Josefa.

⁹⁶ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 144, sign. V e, Spisy týkající se farních bratrstev a spolků (1856–1922).

⁹⁷ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 116, sign. I a, Inventáře farního kostela, filiálního kostela v Pavlovicích a fary.

⁹⁸ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. 81, Seznam farních spolků a bratrstev arcidiecéze, II. díl, P – W, (1747–1898).

31. srpna 1905 píše farář František Krejčí arcibiskupské konzistoři list, ve kterém žádá o potvrzení „agregace živého růžence“ a oznamuje vznik nového Spolku Nejsvětější Svátosti Oltářní.⁹⁹ Roku 1899 byla zřízena Jednota sv. Petra a Pavla,¹⁰⁰ jejímž úkolem bylo dbát na zvelebování výzdoby kostela. V dubnu 1922 ukončila jednota činnost.¹⁰¹

Shrnutí

Z výše uvedeného vyplývá, že osobnost faráře Matěje Josefa Božka byla nejen v Tištině, ale i v přífařených obcích vsutku zakladatelská a jeho stavební horlivost byla téměř neutuchající. Jeho přičiněním byly postaveny kostely v Tištině a přífařených Pavlovicích, dvě kaple v areálu tištinského kostela a zřejmě na jeho popud byla rozšířena kaple sv. Martina v Mořicích.

Bez Božka by pravděpodobně nevzniklo ani pohřební bratrstvo sv. Josefa, které se stalo spolu s kostelem, reprezentovaným opět Božkem, hlavním objednavatelem výzdobného programu interiéru kostela. Ačkoli mořické panství, na jehož území Tištín ležel, patřilo pod správu paulánského kláštera ve Vranově u Brna, Božek, prostřednictvím postu vyškovského viceděkana, získával pro své zakázky umělce z okruhu olomouckých biskupů, nikoliv vranovského kláštera.

Dále je zřejmé, že Božek byl všestranně schopný hospodář. Díky zakoupenému gruntu mohlo být v Tištině udržováno kaplanské místo, podporované nadací, kterou zřídil. Založením bratrstva se nepřímou zasloužil o ekonomický rozkvět farnosti a obce, když do Tištína začaly proudit zástupy poutníků z širokého okolí, aby se v den svátku patrona za dobrou smrt nechali

⁹⁹ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. C8, karton 2193, Seznam spolků abecedně (1737–1929).

¹⁰⁰ Seznam spolků a jednot v děkanství švábenickém, založených k účelu stavby, rozšíření, opravy či ozdoby kostela, zaslaný konzistoři v roce 1903; Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. C8, karton 2170, Přehled spolků v arcidiecézi 1875–1904.

¹⁰¹ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 144, sign. V e, Spisy týkající se farních bratrstev a spolků (1856–1922).

zapsat do spolku jeho ctitelů a přispěli tak snad, podle vlastní víry, k lepšímu životu po smrti.

Ani v 19. a 20. století v Tištině spolkový život neustal. V roce 1866 navazuje na svého barokního předchůdce znovuobnovené pohřební bratrstvo (v účtech za rok 1876 čteme položku za obnovení, barvení a pozlacení sošky sv. Josefa a knihy, jenž na rakev zemřelých upevněny bývají)¹⁰² a v roce 1899 například vzniká Jednota sv. Petra a Pavla, která si bere za cíl zvelebení tištinského chrámu.

¹⁰² SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 8, sign. II c, Kostelní účty za období 1861–1888.

II. Historie, stavební vývoj a historie vybavování kostela

Vymezení cíle a stanovení metody

Hned na úvod je ale třeba říci, že v kostelní¹⁰³ ani bratrské¹⁰⁴ účetní knize se o stavbě kostela nedozvídáme zdaleka vše. Ve výdajích nacházíme položky jako „zedníkovi kroměřížskému za jeho práci,“ či „za 1 000 cihel“. Z nich tedy víme, odkud byl ten který řemeslník, jenž na stavbě pracoval, kolik za svou práci dostal a kolik se spotřebovalo materiálů. Bohužel se účty nezmiňují, na čem konkrétně řemeslníci pracovali a na kterou část stavby byl materiál určen. O něco lépe účty vypovídají o pořizování interiérového vybavení, v tomto případě jsou totiž dané položky většinou, ovšem ne vždy, konkretizovány (například „dalo se malířovi od pozlácování hrubého oltáře“), ovšem jméno konkrétního tvůrce zmiňují jen jednou, a to v případě Davida Zürna nejml., kterého zmiňují jako autora šestice pískovcových soch v západním průčelí. Postup při vybavování interiéru může být zpětně také indikátorem stavební aktivity. Tedy například je-li v účtech zapsán větší obnos za cihly a za práci pro zedníky a nádeníky a ve stejném nebo dalším roce je pořizena výzdoba, například oltář sv. Josefa, dá se předpokládat, že předešlá stavební činnost probíhala právě na kapli sv. Josefa. Informace z účetních knih budou v následujících řádcích konfrontovány s památkou in situ a dalšími archivními prameny. Pravdivost takto vyvozených závěrů by ale potvrdil pouze stavebně historický průzkum památky.

¹⁰³ SOKA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty 1685–1805.

¹⁰⁴ SOKA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 11, sign. II c, Účty Bratrstva sv. Josefa 1715–1784.

Nejdůležitějším úkolem kapitoly ovšem bude rozhodnout, zdali Božek v prvních desetiletích 18. století původní kostel zboural a na jeho místě postavil nový, nebo starší stavbu pouze rozšířil. Různé prameny totiž přicházejí s různými „variantami“.

Nápisová kartuše na průčelí kostela [5] přináší všeobecně uznávanou informaci o stavbě kostela v letech 1710–1719, a to od základů nově. Kartuše ale může být novějšího data¹⁰⁵ a tedy ne úplně věrohodná. Boxan v *Památné svatyni* vydané v roce 1942 naopak tvrdí, že kostel vznikl ve stejném časovém rozmezí přistavením arkádové předsíně a „vztyčením štítů na chrámové základy“.¹⁰⁶ I jeho názor je ovšem třeba brát s rezervou, jelikož v brožurce necituje žádné prameny, tudíž nevíme, odkud informace čerpá, a například v případě autorství exteriérových soch jsem ve své bakalářské diplomové práci prokázala, že jeho závěry byly milné.¹⁰⁷ Jako nejvěrohodnější by měla být brána výpověď samotného Božka v pavlovickém dokumentu¹⁰⁸ z roku 1727, kde píše:

„(...) postavil jsem v pěti letech s Boží pomocí v Tištině kostel zcela nově ze základu, a v rozích hřbitova dvě kaple, jednu sv. Kříže, druhou sv. Michaela archanděla (...)“

Ani tady si ale nemůžeme být zcela jisti, jelikož tzv. pavlovické listiny se dochovaly pouze v opisu pavlovického faráře Aloise Kotka, a přesnost či správnost jeho překladu z latiny nejsme schopni ověřit.

V účetní knize je speciální oddíl pro výdaje při stavbě kostela veden od roku 1708. Po Božkově smrti v roce 1738 již žádný z jeho nástupců účty ani paměti tak podrobně nezaznamenával. Znovu se důkladnému zapisování informací věnoval až „druhý zakladatel“ tištinského kostela, farář Ignác Boxan,

¹⁰⁵ Podoba průčelí byla v letech 1920–1921 pozměněna a až farář Boxan se následně v letech 1943–1947 zasadil o navrácení do stavu před tímto zásahem. Nápis na kartuši tak může být výsledkem informací faráře Boxana, které nejsou ničím podloženy.

¹⁰⁶ Boxan (pozn. pozn. 6), nestránkováno.

¹⁰⁷ Boxan připisuje sochařskou výzdobu západního průčelí (neexistujícímu) J. A. Fričovi. Podle záznamů v knize kostelních účtů z let 1718–1719 je ovšem autorem 6 kamenných figur v průčelí kostela olomoucký sochař David Zürn nejml. Více Anna Gazdová (pozn. 5), s. 44.

¹⁰⁸ Pavlovické listiny (pozn. 20).

v letech 1937–1948. Jeho nástupci ovšem, pravděpodobně i z ideových důvodů, záznamy prakticky nevedou.

Historie objektu před příchodem faráře Božka

První zprávy o kostele v Tištině se objevují v letech 1360–1398, kdy se při něm zmiňuje podací právo.¹⁰⁹ To je znovu připomínáno v listině z roku 1593, kdy Kryštof Puchomír z Puchamu prodává mořické panství Fridrichu ze Žerotína.¹¹⁰ Maxmilián z Lichtenšteina dává v roce 1633 Tištín, součást mořického panství, do správy vranovským paulánům. Ti se po třicetileté válce ale jistě museli věnovat konsolidaci samotného kláštera a na odlehlejší statky nezbyl čas ani prostředky. Jediné archiválie z období po třicetileté válce, informující nás alespoň o samotné existenci kostela, jsou děkanské matriky *Matrica Decanatus Wischkovicensis*¹¹¹ z roku 1672 a *Consegnatio Decimarum*¹¹² z roku 1691. V prvním jmenovaném dokumentu nacházíme záznam o patronaci paulánů z Vranova nad kostelem v Tištině a dále informaci, že k tištině farnosti náležely i lokálie Koválovice a Pavlovice. O něco více se dozvídáme z *Consegnatio Decimarum*, kde se vedle zmínky o přiřazených obcích mluví krátce i o samotném kostele, při němž je poprvé zmiňováno také patrocínium sv. Petra a Pavla. Kostel má podle tohoto dokumentu 3 oltáře: hlavní zasvěcený sv. Petru a Pavlu, a dva boční, zasvěcené sv. Jakubu Většímu a sv. Barboře, a má 3 zvony.¹¹³ Zápis pořídil farář Josef Voštický.

¹⁰⁹ Jan Boxan (pozn. 6), nestránkováno, pravděpodobně převzato z Peřinky (pozn. 3).

¹¹⁰ Grůzová (pozn. 15), s. 17–24.

¹¹¹ ZA Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. 252, Děkanská matrika Vyškov (*Matrica Decanatus Wischkovicensis*, 1672).

¹¹² ZA Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. 254, Děkanská matrika Vyškov (*Consegnatio Decimarum*, 1691).

¹¹³ Podle vzpomínek Aloise Zapletala se nejmenší zvon dochoval až do 1. světové války, kdy byl roztaven na válečné účely. Zvon podle nápisu pocházel z roku 1479 a byl odlit v Olomouci. Viz Jaromír Zapletal (pozn. 34), nestránkováno.

Farní kostel v období faráře Matěje Josefa Božka

Se stavební aktivitou začíná již farář Voštický v letech 1695–1699. Pravděpodobně šlo o nějakou větší udržovací opravu. Farář zřejmě neměl v úmyslu kostel zcela přestavět, což dokládá především fakt, že on i jeho nástupce Božek do tohoto kostela pořizují nové vnitřní vybavení.

Božek hned po svém nástupu do Tištiny pokračuje v opravách pravděpodobně velmi sešlého kostela, opravuje hřbitov a zřejmě i farní budovu a pořizuje nové vybavení kostela. Tak například hned po svém nástupu do funkce v roce 1702 kupuje Božek desky na novou podlahu a novou pavlač, na kterou nechal vymalovat „*obraz Matky Boží*“, za což malíř dostal 40 zlatých. Za 21 zlatých jsou pořízeny 4 obrazy z Brna, neznámo s jakou tematikou, a k nim jsou pořízeny rámy. V následujícím roce jsou za 2 zlaté dodány schody do sakristie, za 20 zlatých je opraven oltář svaté Barbory. Především však Božek nechává v roce 1702 opravit a pozlatit hlavní oltář, pořizuje do něj obraz a pořizuje další vybavení. Kostel platí 86 zlatých za 24 knih dobrého zlata z Vídně a za jeho aplikování na hlavní oltář, oltář sv. panny Barbory a vyřezávaný rám nad vítězným obloukem. K tomu stejný malíř dostává zapláceno za obraz nad vítězným obloukem a obraz od hlavního oltáře (dohromady dostává zapláceno 97 zlatých). 27 září dostal brněnský varhaník za varhany 81 zlatých.

Nic z toho by Božek zaručeně nepořizoval, kdyby ještě v tuto chvíli nepochyboval o tom, že je kostel vyhovující a nachází se v dostatečně dobrém stavu a k jeho dalšímu užívání postačí pouze menší rekonstrukce. V letech 1706–1708 ještě pořizuje nový oltář Anděla strážce, ovšem oltář byl pravděpodobně pouze dodán, ale s instalací se čekalo na později, jelikož o té se účty nezmiňují. Zedníkům je zapláceno necelých 5 zlatých za dláždění kostela. Božek naopak prodává starší obrazy a inkasuje za ně 18 zlatých.

Od roku 1708 vede Božek v účtech speciální oddíl pro výdej na stavbě. V této fázi se především nakupuje materiál, zároveň ale probíhá drobná stavební činnost. Zedníci, nádeníci a tesaři zřejmě staví věž vedle kostela, do které budou kostelní zvony přeneseny do doby, než bude dokončeno zvyšování a pravděpodobně také zpevnování staré kostelní věže. Podle zápisu do pamětní knihy, pořízeného opisem starších dokumentů v roce 1929 totiž musely

být zvony sneseny, protože se věž při zvonění kývala.¹¹⁴ Podle zápisu faráře Boxana v pamětní knize za rok 1943 stála provizorní zvonice v severozápadním rohu kostelního areálu až do roku 1865, kdy vyhořela a byla zbourána. Věž je zaznačena ještě na indikační skice zastavěné části obce z roku 1833¹¹⁵ [6] a o její podobě si můžeme udělat představu díky obrazu visícím v sakristii tištinského kostela, datovaného do roku 1816 (katalogové číslo 24 [124 a 125]).

Od poloviny roku 1710 se začíná s „přístavováním“ věže, tedy zřejmě se zvyšováním stávající kostelní věže. To že věž nebyla stavěna zbrusu nová, ale první dvě patra byla zachována ze starší, je patrné při prohlídce komory nad předsíní. Severozápadní (lépe dochované) a jihozápadní nároží věže dodnes zdobí starší štuková bosáž a pod příčným trámem jsou například viditelné zbytky původní římsy, která byla osekána zřejmě proto, aby nepřekážela novému trámu nad ní. V roce 1711 se kupuje krytina a barva na věž, peníze jsou vydány i na pozlacení kříže na bání. Celá věž je tedy v tomto roce dokončena.

Znovu se začíná stavět až od září 1713. Zedníkovi je vyplaceno 15 zlatých od „posouvání štítu“. „Štítem“ měl Božek pravděpodobně na mysli průčelí a jeho „posouváním“ stavbu předsíně, v důsledku čehož tedy došlo k „posunutí“ průčelí [7].

V roce 1714 Božek zakládá při kostele pohřební bratrstvo sv. Josefa, které se odted' bude spolu se samotným kostel podílet na financování vybavení interiéru jak samotného kostela a jedné z jeho kaplí, zasvěcené bratrskému patronu sv. Josefovi, tak v areálu volně stojících kaplí sv. Kříže a sv. Michaela. Z kostelních peněz je v období 1713–1714 vyplaceno 70 zlatých malíři za obraz sv. Josefa, (pouhé) 3 zlaté za sochu sv. Josefa, za její zlacení bylo zapláceno 5 zlatých. Závědku na nový oltář sv. Josefa dostal řezbář 12 zlatých, následný zůstatek činil 75 zlatých. K oltáři byly ještě zakoupeny 3 páry cínových svícňů, vážících 76 funtů za 53 zlatých. Důležitý je ovšem fakt, že až potud účty mluví o pořizování vybavení s josefskou tematikou, nikoli však o jeho instalování. Účetní položky navíc až doposud nehovoří explicitně o kapli. Až do této chvíle

¹¹⁴ Pamětní kniha Tištín (pozn. 13).

¹¹⁵ Indikační skica Tištín, Laboratoř geoinformatiky University J. E. Purkyně, http://oldmaps.geolab.cz/map_viewer.pl?z_height=700&lang=cs&z_width=1000&z_newwin=0&map_root=2vm&map_region=mo&map_list=O_9_IV, vyhledáno 11. 2. 2009.

tedy dle mého názoru stál původní presbytář s původní jednoduchou lodí, bez postranních kaplí. Kostel měl kromě hlavního oltáře ještě starší oltář sv. Barbory a na místě oltáře sv. Jakuba zřízený oltář Anděla Strážce. Nově se začal pořizovat oltář sv. Josefa, který mohl být určen pro jednu ze stěn v lodi. K takovému kostelu je připojena nově postavená předsíň (stejně vysoká jako původní loď) a nově zvýšená věž. Po založení pohřebního bratrstva se ukáže, že kapacity kostela již nedostačují a neutěšující je i kultovně-estetická stránka interiéru.

V roce 1717 se tedy opět začíná plánovat další stavba – Božek se rozhodne původní kostel snést, ostatně stejně jako to učiní v roce 1726 při stavbě kostela v Pavlovicích,¹¹⁶ a na jeho místě (tj. „na jeho základech“, jak píše v pavlovických listinách), vybudovat kostel nový. V roce 1718 Božek na kostelní účet připisuje závratných 1 200 zlatých. Kupuje za ně velký počet desek, 86 000 cihel a spoustu dalšího materiálu, například 600 kusů dlaždic. Zedníci v tomto roce dostávají 399 zlatých, nádeníci 294. Loď s bočními kaplemi a presbytářem je tedy podle všeho stavěna až teď.

Od roku 1718 jsou vedeny samostatné bratrské účty, první zúčtovací období však zahrnuje zpětný zápis položek již od roku 1715. Za hrubý obraz do kaple (možná obraz sv. Josefa Prostředníka milostí) je zapláceno 30 zlatých, za rám k němu 13 zlatých. Za mramorové antependium je v roce 1718 zapláceno 100 zlatých, malíř dostal za zlacení oltáře 120 zlatých, zámečník od kutí dveří do kaple 33 zlatých. Jedna z nápisových kartuší na klenbě kaple sv. Josefa datuje dokončení výmalby klenby do roku 1719 (viz katalog č. 17 [106]).

V roce 1715 se začíná pracovat na novém hlavním oltáři. Tak je nejprve zapláceno stolaři 19 zlatých za lavice v presbytáři a za dřevěné stupně k oltáři. Za plátno na nový oltářní obraz je zapláceno 6 zlatých. Vše může být buďto pouze objednáno, nebo zhotoveno jako provizorium, čemuž by stupně ze dřeva, ne z kamene či mramoru, odpovídaly. Až v roce 1718 je totiž zapláceno frýdeckému řezbáři 181 zlatých za hrubý oltář, z Vídně je za 32 zlatých koupen obraz Petra a Pavla, 28. září bylo frýdeckému řezbáři přidáno 18 zlatých na

¹¹⁶ Božek nejprve (v roce 1719) přistavěl k původnímu pavlovickému kostelu věž, v roce 1726 se, jak sám píše v pavlovické listině z roku 1727, fol. 1 (pozn. 20) „rozhodl snést a zbořit starý pavlovický kostel (...) a postavit nový“.

figury sv. Cyrila a Metoděje. V roce 1719 bylo koupeno zlato na pozlacení soch, řezbář s tovaryšem dostal dalších 10 zlatých za 6 figur, za mistrový řezby a zedníkům za jejich instalaci se zaplatilo 128 zlatých. 1724 pracuje stolař na táflování kolem lavic v presbytáři, cetechovskému kameníkovi je vyplaceno 20 zlatých jako záloha na mramorové antependium. V období 1725–1726 dostává stolař zaplacen za nový svatostánek a od řezání relikviářů na něm 40 zlatých, malíř dostal za jeho zlacení a za zlacení soch na hlavním oltáři 70 zlatých, zedníci dostali za stavění oltáře (a od zpravování věže a štítu) 25 zlatých. Cetechovskému kameníkovi je za dodané antependium a mramorové portály kolem hlavního oltáře doplacen 234 zlatých.

V roce 1717 je také pořízen obraz sv. Františka Xaverského za 6 zlatých, k němu řezaný rám za 4 zlaté a dva mosazné svícny za 5 zlatých. Pozlacení rámu a svícnu vyšlo na dalších 12 zlatých. V roce 1718 bylo zaplacen cetechovskému kameníkovi 40 zlatých za mramorovou křtitelnicí.

V letech 1719–1720 farář opět ze svého poukazuje kostelu nemalý obnos, tentokrát 400 zlatých, a to „*na dopravení sčítu, kaplí a kyrchova*“. Kupuje se dalších 75 000 cihel, další vápno a desky a za svou práci dostávají zaplacen zedníci, tesaři a nádeníci. Zřejmě se tedy v této závěrečné fázi staví objekty v bezprostředním okolí kostela: v severo-východním a jiho-východním nároží chrámového okrsku kaple sv. Kříže¹¹⁷ a kaple sv. Michaela, trojice schodišť a také ambity. Ty podle indikační skicy z roku 1833 navazovaly na zmiňované kaple a zabíraly na severu celou délku areálu, na jihu sahaly zhruba do poloviny kostela. Nejednalo se tedy o průchozí chodby kolem celého areálu, ale pouze o jakési solitérní přístřešky pro „*pohodlí příchozích*“, jak píše Božek v jedné z pavlovických listin. Pozůstatkem jižního ambitu může být zeď s branou, vedoucí nyní do zahrady školy [8]. O těchto stavbách sice není v účtech přímo řeč, pravděpodobně je ale Božek v zápisu zahrnul pod pojem „*kyrchov*“ [9, 10, 11].

Na dokončení samostatně stojících kaplí se dále pracuje až v letech 1723–1724, kdy je tesařům zaplacen za „*bednění pavlačky*“. Tou mohla být

¹¹⁷ Kaple sv. Kříže, dnes odsvěcená prošla po několika stavebních úpravách v letech 1999–2000 komplexní záchrannou rekonstrukcí, kdy bylo zrušeno patro a namísto něj pořízena ochozová galerie a dnes je objekt využíván jako veřejná knihovna s výstavním prostorem.

míněna pavlač v některé z kaplí, jelikož ve stejném roce se zápis zmiňuje o výdeji „za desku pro bednění pavlačky u sv. Kříže“. Vybavování obou kaplí z velké části financovalo bratrstvo sv. Josefa. V letech 1723–1726 jsou z bratrských peněz pořízeny jedlové desky pro zpovědnice do kaplí „na slavnosti potřebných“, stolařovi je od bednění kaple sv. Kříže a za dílo zpovědnic vyplaceno celkem 20 zlatých. V roce 1727 dostává stolař zaplacen 20 zlatých za zpovědnice, bednění a rámy oken v kapli sv. Michaela. 1726–1727 jsou z kostelních peněz koupeny 4 velké pašijové obrazy do kaple sv. Kříže, z bratrských je zaplacen stolařovi 10 zlatých za rámy pro tyto obrazy. V roce 1731 je kaple sv. Michaela vymalována a v obou kaplích jsou vymalovány pavlače. 121 zlatých je v témže roce z bratrského zaplacen malíři za figury a obrazy „dětství spasitelova a jeho předraženého umučení“. V roce 1729 je za 21 zlatých z kostelních peněz koupena malá monstrance s kouskem svatého Kříže.

Od roku 1726 se začíná s vybavováním kaple Panny Marie a také jsou nově budovány oltáře sv. Anděla Strážce a sv. Barbory. Na poslední zmiňované obdržel stolař 14 července 1727 závdavek 15 zlatých, kameník na antependium k oltáři Panny Marie 27 zlatých, následující rok jej dodává a dostává dalších 66 zlatých. Olomoucký řezbář dostává za oltář Panny Marie 200 zlatých, za obra do tohoto oltáře a za 2 malé do oltářů sv. Barbory a Anděla Strážce dostává malíř 27 zlatých. Stolař dostává za oltáře Anděla Strážce a sv. Barbory a za novou kazatelnu 146 zlatých, zedníci a nádeníci dostávají za jejich postavení 13 zlatých. Pořízeny jsou nové lavice. V roce 1728 je na oltář Panny Marie za 5 zlatých pořízen obrázek s pozlaceným rámem.

V roce 1726 dostává kameník zaplacen „od trojích schodů“ 106 zlatých. Šlo pravděpodobně o trojici schodišť vedoucích ke kostelu, tj. hlavní schodiště od západu a dvoje menší od východu a na jih k faře. Pod kostelem byla vybudovaná dnes nepřístupná krypta a pod kaplí sv. Michaela místnost, tradičně označovaná jako kostnice, přístupná původně budto z kaple, nebo samostatným vchodem jako suterénní patro **[10]**.¹¹⁸ Dnes neprůchozí vchod do

¹¹⁸ Klenba kostnice se v roce 1988 zřítla a musela být opravena. Při té příležitosti farář Josef Honka pořídil zběžný náskres **[12]** a zaznamenal základní údaje o rozměrech krypty. Má se jednat o prostor velikosti 4,7 x 4,8m, sklenutý křížovou klenbou, vyzděný zdí silnou 90cm. Viz

krypty, označený v podlaze křížem z ozdobných dlaždic,¹¹⁹ se nachází zhruba v 1. polovině lodi od západu, tedy nestandardně daleko od kněžiště, což vede k domněnce, že krypta byla vybudována již při starším kostele, s mnohem kratší lodí, přičemž tehdy mohla dosahovat po presbytář.¹²⁰ Kryptu (hrobku) si pravděpodobně nechala postavit tehdejší tištínská vrchnost, mořičtí pauláni.

Ve 30. letech zápisy související se stavbou nebo vybavováním kostela téměř mizí. Poslední zápis o vydání, souvisejícím se stavbou, nalézáme v účtech za rok 1731–1732, a to 5 zlatých za kamení do Pustiměře pro „rozšíření sakristie a žebračky“. Ve stejném roce je vyplaceno 60 zlatých za „dva hrubé obrazy umučení svatých Petra a Pavla“ a dalších 32 zlatých stály rámy k těmto obrazům. V roce 1735 si bratrstvo pořizuje nový oltář, za nějž anonymnímu sochaři zaplatilo 150 zlatých. Bratrské účty ještě zmiňují v roce 1764 4 zlaté pro řezbáře a malíře za figuru svatého Josefa. Částka je ale velmi nízká a mohlo se tedy jednat o menší sošku, možná o sošku kladenou při bratrských pohřbech na rakev.

Od smrti faráře Božka po současnost

Po Božkově smrti v roce 1738 se jak z kostelních, tak bratrských peněz nakupovalo především nové bohoslužebné náčiní. V roce 1739 bylo například za 30 zlatých koupeno nové ciborium, v roce 1759 bylo vydáno 36 zlatých za 6 nových svícňů pro hrubý oltář, kupují se nové misály. Co do stavebních úprav, nebyly od smrti Božka do konce 18. století provedeny téměř žádné, až na novou dlažbu. Za tu v roce 1768 kostel zaplatil 270 zlatých, zedníci za její položení dostali 12 zlatých. Velké změny s sebou jistě přinesly josefínská

Pamětní kniha Tištín (pozn. 13). Fasáda obvodové zdi kolem kostela se aktuálně nachází v havarijním stavu. Pod opadanou omítkou vystupuje pozůstatek okna [13].

¹¹⁹ Na konci 19. století byla v kostele položena nová šamotová dlažba. Tou byl vchod do krypty definitivně předlážděn a místo vchodu označeno křížem z ornamentálních dlaždic.

¹²⁰ Podle vzpomínek pana Aloise Zapletala vedly do hrobky dva protilehlé větrací průduchy, ústící na venek těsně nad zemí, o velikosti asi na 10-12 cm. Oba byly nejpozději v polovině 20. století zazděny. Viz Jaromír Zapletal (pozn. 34).

nařízení – kromě zrušení bratrstva a vranovského kláštera josefínské dekrety například stanovovaly maximální počet oltářů v kostele, a to dva.

V roce 1789 dostala údajně obec svolení využívat „*chodby kolem kostela*“ na sýpku s tím, že okna ke hřbitovu dá zazdít, dveře ke kapli sv. Kříže nechá otevřené a dlažbu že schová pro případné opravy kostela. V roce 1801 obec odkoupila také kapli sv. Kříže.¹²¹ Obě kaple jsou zmiňovány ještě v roce 1805, kdy je v menší, sv. Kříže, zřízena kontribuční sýpka a ve větší, sv. Michala, se skladuje náradí.¹²² A konečně kaple vidíme také na obraze kostela z roku 1816. O zbourání kaple sv. Michaela a ambitů veškeré archiválie mlčí. Z vybavení obou kaplí ani ambitů se pravděpodobně nic nedochovalo, i když součástí vybavení mohly být dvě dřevěné sochy evangelistů (kat. č. 26). Pozůstatkem jižního ambitu může být zeď a branka do dnes školní zahrady [8].

V roce 1875 byla v kostele položena nová dlažba. U pana Vondrušky z „*Frajhaju*“¹²³ bylo za 195 zlatých zakoupeno 539 kusů dlažebního kamene a za 17 zlatých dopraveno po železnici do Nezamyslic, zedníci a nádeníci za jeho položení dostali 50 zlatých.¹²⁴ V roce 1887 kostel nechává nákladem 37 zlatých „opravit“ oltáře sv. Josefa a Panny Marie. Ve stejném roce odkazuje jistá Antonie Hrozková 63 zlatých na „opravu a ozdobu“ obou oltářů.¹²⁵ O jakou „ozdobu“ šlo, se účty ani v dalších letech nezmiňují, ale nemůže být vyloučeno, že se za darované peníze pro každý z oltářů pořídila trojice nových soch.

Podle inventáře z roku 1908, sepsaného při nástupu faráře Kupčicka,¹²⁶ byla v roce 1890 pořízena křížová cesta se 14 zastaveními, namalovaná „dle Führicha“. Dne 17. září 1890 měla být posvěcena a obdařena odpustky.¹²⁷ V účetních knihách se nejen v roce 1890, ale ani v průběhu celého 19. století nepodařilo příslušný záznam dohledat. Pravděpodobně tedy byla křížová cesta

¹²¹ Informace podává farář Rudolf Bajar, který v roce 1929 pořídil opisy dnes nezvěstných pamětních zápisů do Pamětní knihy Tištn (pozn. 13).

¹²² SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištn, inv. č. 156. sign. VI i, karton 15, Různé pamětní zápisy, list 9.

¹²³ Pravděpodobně nějaká „Svoboda“, možná Svoboda u Štěpánkovic na Opavsku.

¹²⁴ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištn, inv. č. 8, sign. II c, Kostelní účty 1861–1888.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištn, inv. č. 9, sign. II c, Kostelní účty a inventář 1888–1907.

pořízena z daru některého z farníků. V letech 1890–1900 byly na kostele provedeny některé úpravy, zejména celková výmalba interiéru a při té příležitosti mohla být „očistěna“ některá plátna.¹²⁸

Od roku 1898 je nákladně opravována farská budova, což pro kostelní rozpočet znamenalo na několik let (od r. 1919) velké finanční zatížení.¹²⁹ Přesto je v průběhu prvního pololetí téhož roku kostel nově vydlážděn šamotovou dlažbou – podle zápisu nově instalovaného faráře Antonína Porobka ji pořídila vlastním nákladem 2 300 korun paní Mariana Trněná z čísla 60.¹³⁰ Nová dlažba byla položena na starou dlažbu kamennou a natrvalo tak byl zatarasen vstup do kryty, v nové dlažbě vyznačen ornamentálním křížem [15].

V roce 1910 dodává olomoucký umělecký řezbář František Celler do kostela nový svatostánek – v říjnu 1910 je mu proplacen účet na částku 1 200 Kčs.¹³¹

Od roku 1893 se kostel chystá pořídit nové varhany. Nechává si vypracovat několik návrhů, například od Josefa Hrotovského z Štramberka, z 24. srpna 1897. Nových varhan se však kostel dočkal až na jaře roku 1919, kdy krnovská firma bratří Riegerů dodala pneumatické varhany s dvěma manuály, 13 rejstříky, 3 kolektivy, 6 spojkami a cínovými píšťalami, celkem za 21 590 Kčs [14].¹³² Ty nahradily varhany z roku 1847.¹³³ Varhany měl kostel ale minimálně od roku 1704, kdy bylo brněnskému varhaníkovi zapláceno celkem 92 zlatých. V letech 1713–1714 vyrobil stolař k varhanám nové dekorativní dveře.¹³⁴

¹²⁸ Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezko v Brně, S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

¹²⁹ SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 9, sign. II c, Kostelní účty a inventář 1888–1907.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 116, sign. I a, Oprava a pořízení nových varhan, restaurování oltářních obrazů atd. 1893–1946.

¹³² SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 1, sign. I a, Inventář farního kostela a fary 1898 – 1924.

¹³³ Zápis faráře Antonína Navrátila z roku 1893. Viz SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 116, sign. I a, Opravy farního kostela 1802–1946.

¹³⁴ SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty 1685–1805.

Od 1. ledna 1920 byl kostel osvětlen 16 žárovkami a 50 svíčkami o napětí 150 V.¹³⁵ Inventář z téhož roku, sepsaný farářem Bajarem, zmiňuje na oltáři sv. Barbory sochu Bolestného srdce Páně. Podle dobové fotografie, pořízené v roce 1926 Státním památkovým úřadem v Brně **[15]**, tvoří Bolestnému srdci Páně protějšek socha Bolestného srdce Panny Marie, umístěná na oltáři Anděla Strážce. Dnes stojí obě sochy na samostatných konzolách, umístěných na zdi při vstupu do bočních kaplí – socha Krista v kapli Panny Marie **[16]** a socha Panny Marie v kapli sv. Josefa **[18]**. Úcta k Nejsvětějšímu Srdci Páně a jeho protějšku Srdci Panny Marie se nově šířila po tom, co papež Lev XIII. v roce 1899 právě Nejsvětějšímu srdci Krista zasvětil lidstvo.¹³⁶

V roce 1923 je zapláceno 180 Kčs za dvě portálie na boční oltáře P. Marie a sv. Josefa, do kterých jsou pro jejich umístění vysekány díry.¹³⁷

Od počátku 20. let se připravovala generální rekonstrukce kostela, ukončená ovšem až po 2. světové válce. V celku zásadní úpravy v letech 1920–1921 výrazně změnilu podobu průčelí (farář Boxan se následně v letech 1943–1947 zasadil o navrácení do původního stavu). V roce 1928 bylo ve spolupráci se Státním památkovým úřadem pro Moravu a Slezsko se sídlem v Brně rozhodnuto o nutnosti generální opravy památky, jelikož její stav byl téměř havarijní. V první fázi mělo dojít především k opravě střechy, okapů a vnějších omítek a k záchraně dvou pláten představujících umučení obou apoštolských knížat, jejichž stav byl taktéž shledán havarijním. Práce na restaurování obou obrazů byly v roce 1929 svěřeny profesoru Adolfu Hellerovy z Kroměříže, jehož doporučil sám arcibiskup Prečan.¹³⁸ V roce 1931 dal farář

¹³⁵ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 1, sign. I a, Inventář farního kostela a fary 1898–1924.

¹³⁶ Podle Brigitty Švédské bylo trpící srdce Ježíšovo a Mariino jedno a totéž, jelikož Matka trpěla bolestí Syna a od roku 1648 je slaven svátek Srdce Panny Marie. Synoda v Pistoji v roce 1786 zobrazování a uctívání obou „srdcí“ zakazuje, nicméně již na počátku 19. století byla tradice obnovena. Svátek Nejsvětějšího srdce Ježíšova oficiálně zavedl Klement III v roce 1765, svátek srdce Panny Marie v roce 1805 papež Pius VII. Viz Vítězslav Štajnochr, *Panna Maria Divotvůrkyně. Nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa*, Uherské Hradiště, 2000, s. 203.

¹³⁷ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 10, sign. II c, Kostelní účty 1908–1928.

¹³⁸ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 116, sign. I a, Oprava a pořízení nových varhan, restaurování oltářních obrazů atd. 1893–1946.

Bajar „odborně očistit“ a vymalovat vnitřek kostela. Práce byly svěřeny Emanuelu Patlochovi z Ivanovi, jenž měl, kontrolován Státním památkovým úřadem v Brně, provést výmalbu ve světlých odstínech, „aby vynikla ušlechtilá architektura kostela.“¹³⁹ Na kompletní opravu kostela ale farní úřad neměl dostatek prostředků a další práce tedy musely být odloženy. Přesto žádá památkový úřad o vypracování rozpočtu na potřebné práce.

Na generální opravu interiéru kostela se našly prostředky až v letech 1938–1942, za působení „druhého zakladatele“ tištínského kostela, faráře Ignáce Boxana.¹⁴⁰ Ten vedl rekonstrukci a restaurátorské práce od Velikonoc roku 1941 pod dohledem pracovníků Státního památkového úřadu. Restaurátorské práce na obrazech a dřevořezbách navrhoval opět svěřit profesoru Hellerovy, památkový úřad ale s jeho angažováním nesouhlasil – vadila mu především příliš nízká navrhovaná částka na opravu, svědčící podle nich o neserióznosti nabídky. Nakonec dostal další obrazy do péče malíř-restaurátor Jan Janša, který právě dokončil renovaci interiéru nedaleké kaple sv. Martina v Mořicích. Janša ale krátce po přijetí zakázky umírá a práce přebírá jeho zeť Karel Šourek z Prahy. Opravy provází akademický malíř Otto Stritzko z Brna-Komárova a bratři Rudolf a Richard Polákovy, kteří s Janšou pracovali na předešlých zakázkách.¹⁴¹ Práce na řezbách a sochách byly svěřeny velmi produktivní brněnské firmě pro opravy chrámových interiérů, kterou po smrti Viktora Kotrby převzali jeho čtyři synové.¹⁴²

Vedle konsolidace obrazů a řezbářských a sochařských prací došlo především k snesení starších vrstev výmalby kostela. Boxan v pamětní knize píše, že nově opravené obrazy by již měly být znovu zavěšeny, ne však do podle jeho slov „kuchyňskými vzorky“ pomalovaného interiéru, a tak se pouští do obnovy vnitřní výmalby. Hned pod prvními centimetry odkrytých olejových nátěrů byly nalezeny původní malby, a proto památkový úřad svěřil další práce opět Ottu Strickovi. Podle Karla Svobody, který na práce za Státní památkový

¹³⁹ Pamětní kniha Tištín (pozn. 13).

¹⁴⁰ Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezko v Brně, S 87/13, Korespondence mezi farou v Tištíně a SPÚ.

¹⁴¹ Pamětní kniha Tištín (pozn. 13).

¹⁴² SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 116, sign. I a, Oprava a pořízení nových varhan, restaurování oltářních obrazů atd. 1893–1946.

úřad dohlížel, „jsou práce dílem Etgensovým, protože jsou hodně podobné těm na Velehradě.“¹⁴³ Obnoven byl chronogram (*fLos vLLVs Malor LILlo In orbe DatVr*) v kapli sv. Josefa, datující minimálně nástrojnými malby v bočních kaplích do roku 1719.¹⁴⁴

Na jaře roku 1942 nahradili bratři Kotrbové „velmi nepohodlné a chatrné lavice novými z dubového a modřínového dřeva.“¹⁴⁵ Mohlo se jednat o původní, Božkem pořízené lavice, zaplacené v roce 1727 spolu se zpovědníci,¹⁴⁶ z nichž se jedna dochovala (dnes je umístěna v kapli Panny Marie, ale nepoužívá se). Starší lavice jsou také vidět na fotografii z roku 1926 [15].

Od roku 1970 jsou v českých kostelech aplikovány závěry II. vatikánského koncilu o obnově liturgického prostoru. Účetní ani pamětní knihy nezmiňují, kdy došlo k odstranění možná původní balustrové dubové mřížky oddělující loď od presbytáře. Novou obětní menzu dostal kostel darem v roce 1975.

Na počátku 70. let farnost přistoupila k obnově fasády, přičemž došlo k odstranění omítky až na stavební zdivo. Bohužel ale nikdo neprovedl možný stavebně historický průzkum obnaženého zdiva.¹⁴⁷

V roce 1989 došlo k „očistění“ interiéru. Deinstalována byla především křížová cesta, menší obrazy byly nově pověšeny pod pěvecký kůr a odstraněny byly také některé lampy.

V letech 2000–2003 se ve 3 fázích uskutečnily restaurátorské práce na hlavním oltáři, bočních oltářích sv. Barbory a Anděla Strážce a potřebná péče byla věnována také obrazu ve vrcholu vítězného oblouku. Práce byly svěřeny akademickému malíři a restaurátorovi Františku Syslovi a jeho dílně v Kroměříži. Všechny ošetřené předměty byly především konsolidovány, protože většina dřevořezb byla napadena červotočem. Z pláten byla sejmuta vrstva ztmavlého laku. K nejzásadnější změně došlo v barevnosti dřevořezb hlavního oltáře: pod vrstvami ze 40. let 20. století a z konce 19. století restaurátor odryl původní barevnou vrstvu. Na drapériích andělů a na kartuších

¹⁴³ Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezko v Brně, S 87/13, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ Pamětní kniha Tištín (pozn. 13).

¹⁴⁶ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty 1685–1805.

¹⁴⁷ Jaromír Zapletal (pozn. 34), nestránkováno.

byla objevena téměř kompaktní vzácná barokní vrstva původního stříbření na poliment, překrytá barevnými lazurami modré, červené a zelené.¹⁴⁸

Shrnutí

Především na základě Božkem podrobně vedených účtů o výdajích na stavbě kostela a také jeho vybavení se podařil postup stavby zrekonstruovat takto:

Se stavební aktivitou začíná Božek v roce 1708, kdy nechává postavit provizorní zvonici vedle kostela, aby do ní nechal přenést zvony do doby, než zpevní a zvýší věž kostelní. Práce na kostelní věži probíhají v letech 1710–1711. V roce 1713 je věž obestavěna předsíní, stejně vysokou jako stávající původní loď, pravděpodobně bez postranních kaplí. V roce 1714 Božek při kostele zakládá pohřební bratrstvo sv. Josefa a zvýšený provoz, stejně jako zvýšená potřeba reprezentace si vyžadují monumentálnější stavbu, rozměry sekundující zavedeným poutním místům. Od roku 1714 začíná kostel, později i samotné bratrstvo, pořizovat vybavení se svatojosefskou tematikou. Vše je ale, spolu s mramorovým antependiem, instalováno až v období 1718–1719, kdy je dostavěna nová loď s dvěma postranními kaplemi a nový presbytář, vybavený novým monumentálním hlavním oltářem. Vše financuje Božek z velké části z vlastních prostředků. Od roku 1719 se pracuje na dokončení chrámového areálu – dostavují se volně stojící kaple sv. Kříže a sv. Michaela a na ně napojené ambity. Stavební aktivita končí v období 1723–1724 dostavěním obou kaplí.

Naplňují se tedy jak informace na nápisové kartuši o stavbě nového kostela v letech 1710–1719, tak Božkova slova o tom, že vystavěl nový kostel a 2 samostatně stojící kaple v pěti letech. Pokud od roku dokončení kaplí (1723–1724) odečteme 5 let, získáme totiž období 1718–1719, kdy nechal Božek starou kostelní loď zbourat a postavil novou, s dvěma bočními kaplemi.

¹⁴⁸ Restaurátorské zprávy uloženy na Farním úřadě v Nezamyslicích a na olomoucké pobočce Národního památkového ústavu.

III. Exkurz do problematiky barokního kultu sv. Josefa

Recepce osoby sv. Josefa se od středověku, který jej chápal jednak jako patrona úzké společenské vrstvy (tesaři), jednak jako postavu přibližující náboženské scény divákově realitě (u nás například motiv s přípravou koupele ve scéně *Narození Páně* z Vyšebrodského oltáře) v období baroka změnila.¹⁴⁹ Jeho kult propagovaly mnohé řeholní organizace v čele s karmelitány či jezuity a za svého patrona si jej zvolili rakouští Habsburkové.

Sv. Bernard z Clairvaux, církevní představitel na koncilu v Kostnici, milánský dominikán Isidor de Isolani, který na počátku 16. století sepsal traktát *Summa de Donis Sancti Joseph*, jenž měl později širokosáhlý vliv především mezi reformátorskými řády, sv. Terezie z Ávily či římské arcibiskupství sv. Josefa, založené roku 1538 při Pantheonu cechem tesařů, všichni shodně uznávali, že muž, který trávil po tolik let každý den po boku Krista a jeho panenské matky, je třeba prokazovat mnohem větší úctou.¹⁵⁰

Josef byl nově chápán jako pravý protějšek P. Marie – v „Božím plánu“ po ní zaujal hned následující pozici, stejně jako ona tak i on se staral o malého Ježíše atd. Proto mohl nově zaujmout pozici Mariina protějšku také v chámových prostorech, tj. na protějškových obrazech, oltářích či v kaplích.¹⁵¹ Josef byl první, kdo trávil s Ježíšem veškeré dny, stejně jako později Kristovi učedníci, proto jej baroko chápalo také jako předchůdce apoštolů, zvláště Petra a Pavla.¹⁵² Předobraz Josefa byl shledáván ve starozákonním Josefu

¹⁴⁹ Ivo Kořán (rec.), B. Mikuda-Hüttel, Vom „Hausmann“ zum Hausheiligen des Wiener Hofes. Zur Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18. Jahrhundert, *Umění* XLVI, 1998, s. 161.

¹⁵⁰ Barbara Mikuda-Hüttel, *Vom 'Hausmann' zum Hausheiligen des Wiener Hofes. Zur Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18. Jahrhundert*, Marburg 1997, s. 10, 24 a 25.

¹⁵¹ *Ibidem*, s. 22.

¹⁵² *Ibidem*, s. 28.

Egyptském, kterého Bůh předurčil k záchraně vyvoleného národa. I on byl obdařen vlastnostmi, které později charakterizovaly i novozákonního Josefa, a to mimo jiné dar Božích zjevení ve snech a porozumění těmto snům, mravní bezúhonnost (v domě Putifarově) a jeho povýšení na post místokrále Egypta, odkud zachránil Egypt i vyvolený národ před hladem.¹⁵³

Svátek sv. Josefa byl do římské liturgie zaveden roku 1479, ale zájem o jeho osobu vzrostl především v potridentském období, kdy se sv. Josef stává patronem obnovené církve, církve bojující – stal se jedním z nástrojů protireformace a zastáncem pravé víry.¹⁵⁴

Světec získal zvláštní popularitu u vídeňských Habsburků. Oblíbili si jej především císařové Ferdinand III. a jeho syn Leopold I. Z podnětu Ferdinanda III. provolaly české stavy v roce 1654 sv. Josefa za patrona Českého království s titulem „*conservator pacis*.“¹⁵⁵ V roce 1676 se sv. Josef stává ochráncem rakouského domu a všech jeho provincií a josefský kult se tak podstatnou měrou šíří také jako výraz loajality k císaři.¹⁵⁶

Ve středoevropském prostoru vznikla pro josefskou ikonografii dvě významná josefská bratrstva. V roce 1655 bylo opatem Matheusem Kolweissem založeno arcibratrstvo v rakouském cisterciáckém klášteře v Lilienfeldu, odpustky spojeno přímo s arcibratrstvem v Římě. Klášter byl mimo jiné předposlední zastávkou na cestě do Mariazell, přičemž poslední byl klášter Josefsberg. Druhé významné svatojakubské bratrstvo založil, jako filiaci Lilienfeldu, v roce 1669 opat Bernard Rosa ve slezském Křesoboru.¹⁵⁷ V obou klášterech vznikly pro ikonografii sv. Josefa zásadní cykly, které určily směr

¹⁵³ Placidus Johanés Mathon, *Život nejblahoslavenější Bohorodičky Panny Marie a její panického chotě sv. Josefa, patrona církve svaté, dědice země české, ochránce císařského rodu Habsburků*, Kniha I., Brno 1883, s. 71.

¹⁵⁴ Mikuda-Hüttel (pozn. 150), s. 25.

¹⁵⁵ Ibidem, s. 118.

¹⁵⁶ Milan Togner, Poznámky k Lublinského výzdobě kaple sv. Josefa při kostele Všech svatých v Olomouci, *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Historica 31*, Olomouc 2002, s. 145.

¹⁵⁷ Pavel Preiss, Zwei Marginalien zur grüssauer Ikonographie, in: Kazimierz Bobowski – Henryk Dziurla (eds.), *Krzeszów. Uświęcony łaską*, Wrocław 1997, s. 234.

dalším josefským vyobrazením ve středoevropském prostoru.¹⁵⁸ V našem nejbližším okolí to byla například výzdoba interiéru kostela sv. Josefa při klášteře františkánek v Brně, stavěného v letech 1651–1653,¹⁵⁹ nebo Lublinského cyklus devíti obrazů pro kapli sv. Josefa, budovanou od roku 1677 při olomouckém klášteře augustiniánů-kanovníků U Všech svatých.¹⁶⁰ Obrazy jsou ovšem po zboření kaple v roce 1814 nezvěstné.¹⁶¹

Po celé 18. století byla na území habsburské monarchie rozšířena také pohřební bratrstva s patronátem sv. Josefa, jelikož se obecně mělo za to, že Josefovi byla dopřána vůbec nejlepší možná smrt.¹⁶² Jakožto nejdokonalejší křesťan, který si za svůj počestný život vysloužil smrt v náručí Ježíše Krista a jeho matky, byl velmi ctěn také členy řádu Nejmenších bratří sv. Františka z Pauly, zkráceně paulánů, tedy majiteli Tištiny. Pauláni, kteří ve svém kontemplativním životě obzvláště akcentovali smrt, na důkaz čehož se například navzájem zdravili heslem *memento mori*, nechali na hlavní oltář ve

¹⁵⁸ Cyklus v Lilienfeldu vznikl v roce 1661, Willmannův cyklus v Křesoboru vznikl v letech 1693–1698.

¹⁵⁹ Kompletní mobiliář kostela byl na začátku 19. století nahrazen novým, viz Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, 1. A-I, Praha 1994, s. 207. Dnes je kostel v rekonstrukci, veškerá díla jsou deinstalována a umístěna v nepřístupném depozitáři.

¹⁶⁰ V tomto kontextu může být zajímavá skutečnost, že augustiniáni-kanovníci z kláštera Všech svatých v Olomouci byli vlastníky panství Nezamyslice, sousedícího s panstvím Mořice, jehož byl Tištín součástí a že v letech 1641 – 1674 spravovali jeho členové tištiny farnost střídavě s mnichy paulánskými, viz SOKA Prostějov, inv. č. 156., sign. VI i, karton 15: Různé pamětní zápisy: List 28 - výpisky sebrané farářem Ignácem Kupčíkem a další archiválie.

¹⁶¹ V roce 1677 byla ke kostelu Všech svatých přistavěna kaple sv. Josefa, vyzdobená osmi freskami a oltářním obrazem od Martina Lublinského. V roce 1814 byla kaple zbourána. Viz Josef Kšíř, Klášter Všech svatých nyní Dům armády v Olomouci, *Časopis Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci*, ročník 60 (1), Olomouc 1970, s. 119.

František Martin Pelzel ve svých *Abbildungen Böhmischer und Mährischer Gelehrten und Künstler*, vydané v Praze roku 1782, uvádí následující názvy: *Sňatek P. Marie se sv. Josefem*, *Sv. Josef propouští P. Marii ze závazku*, *Sv. Josef přijímá narozeného Krista od P. Marie*, *Obřízka Krista*, *Noční útěk do Egypta*, *P. Marie připravuje jídlo a dítě Ježíš běží do náruče sv. Josefa*, *Ježíš diskutuje v chrámu a je hledán rodiči*, *Sv. Josef s Ježíšem řezou dřevo (stranou sedí P. Marie a šije)*, *Smrt sv. Josefa*. Viz Tognier (pozn. 156), s. 147.

¹⁶² Mikuda-Hüttel (pozn. 150), s. 93.

svém klášterním kostele sv. Josefa v Obořišti u Příbrami, stavěném v letech 1702–1711, pořídit obraz tématikou Smrti sv. Josefa.¹⁶³

Kult sv. Josefa přetrval ještě po celé 19. století, kdy jej papež Pius IX prohlásil za patrona církve.¹⁶⁴

¹⁶³ Téma se na hlavních oltářích často nevyskytovalo, jelikož se jedná o téma apokryfní. Viz ibidem, s. 83.

¹⁶⁴ Ibidem, s. 30.

IV. Katalog

Zpracování hesel značně komplikuje několik skutečností. Předně jsou to enormní rozměry většiny pláten, z nichž některé dosahují plochy až 15 m². Tato plátna, zejména v bočních kaplích, nelze vyfotografovat s dostatečným odstupem. Většina pláten se navíc nachází v tristním stavu – správnému čtení výjevů mnohdy brání především ztmavlé krycí laky a také povolení pláten z podrámů.

Mnohá plátna byla také v průběhu své existence neodborně restaurována a mnohdy přemalována (především v 19. století), ovšem bez restaurátorského průzkumu nelze stanovit stupeň deformací způsobených nevhodnými zásahy. Většina pláten byla ve 20.–40. letech restaurována pod dohledem brněnského Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, v jehož archivu se dochoval seznam sepsaný malířem-restaurátorem Janem Janšou v červnu 1941 doplňující základní dokumentaci stavu obrazů před restaurováním.¹⁶⁵ Jeho znění uvádím v poznámkovém aparátu jednotlivých hesel u informace o restaurování. Otázkou ovšem je, do jaké míry byly popisované závady odstraněny, jelikož ke stavu po restaurování se nepodařilo patřičné dokumenty dohledat. Zásadní informace budou čerpány z knih kostelních a bratrských účtů.

¹⁶⁵ Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

1.

OLTÁŘ SV. PETRA A PAVLA [22]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ, MATYÁŠ WEISSMANN A DÍLNA, FRANTIŠEK CELLER

obraz poslední třetina 18. století, dřevořezby 1717, tabernákl 1910

Neznačeno

Restaurováno: řezbářské práce: konec 19. století, bratři Kotrbové (1941–1942), František Sysel (2000–2003), obraz Otto Stritzko (1941–1942)¹⁶⁶

Oltář sv. Petra a Pavla je zmiňován již v matrice z roku 1672,¹⁶⁷ farář Božek ale v letech 1702–1705 buduje oltář nový. Stolař dostal za oltář s tabernáklem 34 zlatých, 24 knih zlata na jeho pozlacení stálo dokonce 86 zlatých, a aplikaci zlata provedl malíř za 5 zlatých. V roce 1715 kostel pořizuje ještě dřevěné stupně k oltáři a nové lavice okolo.

Již v roce 1717 ale Božek objednává znovu zcela nový oltář. Za něj řezbář z Frýdku, podle účtů anonymní, v období 1718–1719 dostal 181 zlatých, za figury svatých Cyrila a Metoděje, stojící na samostatných konzolách v těsném sousedství oltáře, dostal dalších 18 zlatých. Následujícího roku kostel za „mistrovy řezby“ zaplatil dalších 128 zlatých, celkem za oltář tedy řezbář inkasoval kolem 400 zlatých. V roce 1719 bylo zakoupeno zlato na sochy a za jeho aplikování dostal malíř 50 zlatých. V roce 1724 byly kolem oltáře vybudovány nové lavice, opatřené ornamentálním táflováním, které vydrželo až do dnešních dnů. O rok později se pořídil nový tabernákl s relikviáři – stolař za něj dostal 40 zlatých, malíř za zlacení tabernáku, relikviářů a soch dostal 70 zlatých.

Základ oltáře tvoří antependium stojící na trojici stupňů, obojí z cetechovského mramoru. Na antependium navazuje dřevěný tabernákl, nově

¹⁶⁶ Stanovisko restaurátora: obraz velmi zachovalý, celý přemalovaný, bolus červený, bez signatury

¹⁶⁷ ZA Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. 254, Děkanská matrika Vyškov (*Consegnatio Decimarum*, 1691).

vytvořený na počátku 20. století, v jehož vrcholu stojí barokní socha Madony s děťátkem. Zpoza tabernáku vychází dvojice postranních mramorových portálů, jejichž oblouky jsou ukončeny koulemi. Dále je oltář tvořen obrazem se svatými Petrem a Pavlem a bohatým akantovým dekorem doplněným početnou stafáží andělských postav. Ideový vrchol kompozice tvoří Nejsvětější Trojice. Kompozice ale fakticky vrcholí až deskou s monogramem IHS nad barevně vykládaným oknem. Všechny tyto řezby jsou volně, bez podpůrné armatury, zavěšeny na stěnu. Nedílnou součástí oltářní kompozice jsou ještě po jeho stranách na konzolách stojící postavy dvou biskupů, věrozvěstů sv. Cyrila a Metoděje, a nad nimi na římsách sedící dvojice andělů s nápisovými kartušemi.

Konstrukční osou oltáře je dvojice „sloupů“ z akantových rozvilin, po celé délce propletených vyžlabovanou stužkou, vedoucí oko diváka od mramorové menzy až téměř ke klenbě presbytáře. Oba akantové sloupy mezi sebou uzavírají hlavní ideovou osu oltáře – obraz se svatými Petrem a Pavlem a nad ním trůn s Nejsvětější Trojicí prozářený světlem z barevného okna. Osa vrcholí zářícím monogramem IHS. Po stranách se vznášejí zástupci andělských kůrů – na každé straně desítka různě velkých andělských postav. Dvojice andělů flankující Boží Trojici výjev „hudebně“ doprovázejí (dva menší andělé s troubami úplně nahoře), 6 z nich nese nápisové kartuše [23] a ostatní rozepjatýma rukama upozorňují na svatý děj na oltáři. Největší z nich jsou zástupci Cherubů (andělé v modro-zlatožlutém šatu) a Serafů (červený šat). V těsném sousedství oltáře stojí na samostatných konzolách dvojice biskupů, v účetní knize jmenovaných jako sv. Cyril a Metoděj [96].

Dvojice andělů, sedících na římsě, nesou kartuše s nápisy [24 a 25]:

[č. 1] *Nos ergo diligamus deum quoniam deus prior dilexit nos*
(*Milujme tedy Boha, protože Bůh si nejprve zamiloval nás*)¹⁶⁸

[č. 4] *Diliges dominum deum tuum. Hoc est primum et maximum mandatum*
(*Budeš milovat svého Pána Boha. To je první a nejvyšší přikázání*)¹⁶⁹

¹⁶⁸ „My milujeme, protože Bůh napřed miloval nás“ (1J 4,19).

další 2 andělé uprostřed nesou kartuše, na nichž stojí **[26 a 27]**:

[č. 3] *Plenitudo legis est dilectio*
(*Naplnění zákona je láska*)¹⁷⁰

[č. 6] *dilectio dei honorabilis sapientia*
(*Boží láska je ctihodná moudrost*)¹⁷¹

nakonec 2 puttové, v těsné blízkosti Boží Trojice, drží kartuše s nápisy **[28]**:

[č. 2] *ego diligentes me diligo*
(*Já miluji ty, kdo milují mne*)¹⁷²

[č. 5] *oculi dei in diligentes se*
(*Oči Boží hledí na ty, kdož ho milují*)¹⁷³

Všechna hesla jsou citacemi z různých míst Písma, Starého i Nového zákona, přičemž jejich sestavení předpokládalo důkladnou znalost biblických textů.

Podle typologie andělských i dalších postav na oltáři evidentně pracovalo více spolupracovníků, ostatně kostelní účty za rok 1719 u hlavního oltáře zmiňuje výplatu 10 zlatých za 6 figur „*řezbářovi s tovaryšem*“. Ve Frýdku kolem roku 1717 fungovala jediná dílna, vedená Matyášem Weissmannem. V dílně

¹⁶⁹ „*Budeš milovat Hospodina, svého Boha, celým svým srdcem celou svou duší a celou svou silou*“ (Dt 6,5), podobně „*On mu řekl: ‚Miluj Hospodina, Boha svého, celým svým srdcem, celou svou duší a celou svou myslí. To je největší a první přikázání‘*“ (Mt 22,37-38).

¹⁷⁰ „*Vždyť přikázání ‚nezcizoložíš, nezabiješ, nepokradeš, nepožádáš‘ a kterákoliv jiná jsou shrnuta v tomto slovu: ‚Milovati budeš bližního svého jako sebe samého.‘ Láska neudělá bližnímu nic zlého. Je tedy láska naplněním zákona*“ (Ř 13,9-10).

¹⁷¹ Sír 1,14 z Klementinské vulgáty (<http://studybible.info/compare/Sirach%201:14>, vyhledáno 15. 4. 2012), za informaci děkuji Mgr. Lence Češkové, stejně jako za pomoc s vyhledáváním dalších citací.

¹⁷² „*Já miluji ty, kdo milují mne, a kdo mě za úsvitu hledají, naleznou mne*“ (Př 8,17).

¹⁷³ „*Oči Hospodinovy hledí na ty, kteří ho milují. On je jejich mocnou záštitou a silnou oporou, srší před úpalem a poledním žářem, ochranou před úrazem a pomocí v pádu*“ (Sír 34,16).

byli kromě Matyáše činní ještě jeho mladší bratr Filip Jakub (1675–1725), jehož dílenskou spoluprací ale nelze přesně vymezit,¹⁷⁴ ale který již zajisté nebyl tovaryšem, dále Matyášovi synové, především nejstarší Josef (1695-?), který se mohl na otcových zakázkách podílet přibližně od roku 1715¹⁷⁵, a pak také Filipův chránělec a Matyášův souputník Simon Gogolčík (1671-?), jemuž Matyáš často svěřoval významné práce na svých zakázkách,¹⁷⁶ ale který již také vystupoval jako samostatný, suverénní sochař, nikoliv jako tovaryš.

Skupina možných autorů se tak zužuje na mistra, tedy Matyáše, a tovaryše, pravděpodobně jeho nejstaršího syna Josefa, nebo některého dalšího anonymního tovaryše, kterých dílna v průběhu svého působení vychovala bezpočet.

Tišťínský hlavní oltář se v mnohém shoduje především se dvěma díly, na základě archiválií prokazatelně vytvořenými Matyášem Weissmannem. Obě se dnes nacházejí na území Polska. Jednak se jedná o hlavní oltář v kostele sv. Kateřiny Alexandrijské v Tošku (Toszek), který Matyáš dodal v letech 1716–1718, a dále hlavní oltář v kostele Narození Panny Marie v Živci (Żywiec), na kterém společně se synem Josefem pracovali v roce 1724. Především hlavní oltář v Tošku svou formou rozvilinového oltáře, stejně jako formou rámu kolem oltářního obrazu tišťínský oltář formálně velmi připomíná **[29]**. Podobná je například také spirálovitá forma mraků, v Tišťíně pod nohama Boží Trojice, v Tošku především na kazatelně dodané spolu s hlavním oltářem **[30]**. Tišťínská Nejsvětější Trojice se formálně téměř shoduje s Trojicí na hlavním oltáři v Živci **[31 a 32]**. Evidentně podobná je především fyziognomie postav Krista, Boha Otce a například tvář Františka z Assisi z Živce **[33]** velmi připomíná sochy obou biskupů v Tišťíně, a to především v provedení relativně úzkých očí i rtů, víceméně propadlých tváří či ohraničení horního rtu krátce zastřiženým knírkem **[96]**.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Šárka Fridrichová, *Weissmannové, barokní řezbáři a sochaři ve Frýdku. Druhá etapa výzkumu, navazující na bakalářskou práci z roku 1998* (rigorózní práce), Katedra dějin umění a kulturního dědictví FF OU, Ostrava 2008, s. 88.

¹⁷⁵ *Ibidem*, s. 89.

¹⁷⁶ *Ibidem*, s. 101.

¹⁷⁷ Za konzultaci děkuji PhDr. Ing. Jaromíru Olšovskému, Ph.D.

Dílem Matyáše jsou dle mého názoru všechny hlavní postavy včetně větších andělů, dílem tovaryše, kterým byl možná syn Josef, několik menších, poněkud robustnějších andílků.

Restaurování řezeb v letech 2000–2003 odhalilo na drapériích figur a kartuších vzácně dochované původní stříbření na poliment překryté barevnými lazurami.¹⁷⁸ Původní vrstva inkarnátů se také dochovala ve velmi dobrém stavu, takže mohla být obnovena, ale na křídlech i na akantových rozvilinách musela být ponechána vrstva zlacení z 19. století.¹⁷⁹

Centrum oltáře zaujímá rozměrné plátno (300×180 cm) s apoštolskými knížaty sv. Petrem a Pavlem, patrony kostela [34]. Oltářní obraz Božek pořídil v letech 1703–1704, kdy jej anonymní malíř dodal spolu s obrazem do vítězného oblouku. Již v letech 1718–1719 farář pořizuje obraz nový – do Vídně za něj bylo posláno 32 florénů.

Dvojice apoštolů bývá zobrazována společně jako odkaz na jejich legendické setkání v Římě.¹⁸⁰ Oba světce vidíme v jejich charakteristickém zpodobení. O něco staršího Petra tak, jak jej popisuje apokryfní Svědectví Jana Malaly,¹⁸¹ tj. s pleší na přední straně hlavy, s krátkými vlasy a krátkým šedým vousem, oděného v modrém šatu a žlutém plášti, třímajícího na prsou dvojici klíčů. Mladší Pavel s delším vousem je oblečen v šatu černém s červeným pláštěm, o levou ruku má opřen velký římský meč. Oba jsou oslněni symbolem božské Prozřetelnosti, označené tetragrammatonem, zjevující se za doprovodu andílků v oblačné záři a ozařující dvojici Kristových následovníků [35]. Uprostřed paprsků mezi Bohem a jeho apoštoly proudí slova v podobě dvou nápisů. Nad sv. Petrem čteme „*Domine tu scis quia Amo te*“ („*Pane ty víš, že tě*

¹⁷⁸ Podobnou polychromii restaurátor objevil například také na sousoší *P. Marie, sv. Jana a Máří Magdalény pod křížem* z oltáře sv. Kříže ve Vrchlabí od J. F. Pacáka. Viz Závěrečná zpráva o restaurátorských pracích na polychromovaných řezbách a rámování obrazu hlavního oltáře kostela sv. Petra a Pavla v Tišíně (Kroměříž, 10. listopadu 2003). Uloženo na farním úřadě v Nezamyslicích.

¹⁷⁹ Ibidem.

¹⁸⁰ Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, s. 231.

¹⁸¹ Jan A. Dus – Josef Bartoň, *Novozákonní apokryfy II. Příběhy apoštolů*, Praha 2007, s. 167.

milují“) a v případě sv. Pavla „*Quis nos separabit a charitate [Christi ?]*“ („Kdo nás oddělí od lásky [Kristovy ?]“).

Petrovo vyznání lásky ke Kristu a následné Kristovo ustanovení Petra pozemským vůdcem církve popisuje ve svém evangeliu Jan. Když se vzkříšený Ježíš potřetí zjevil svým učedníkům, rozdál jim chléb a ryby a pojedl s nimi. Potom se zeptal Petra: „*Simone, synu Janův, miluješ mne víc než ti zde?*“ Odpověděl mu: „*Ano, Pane, ty víš, že tě mám rád.*“ Načež mu Ježíš řekl: „*Pas mé beránky!*“ A takto se ho zeptal ještě dvakrát (J 21,15-17). Druhý úryvek vyjadřuje Pavlovo pevné přesvědčení o tom, že neexistuje nic, co by mohlo křesťany odloučit od Boží Lásky, která je v Kristu (Ř 8,35-39). Obraz tedy vyznívá jako demonstrace lásky mezi Bohem a jeho lidem.

Výjev se odehrává v chámovém prostoru osvětleném jak božskou září, tak především doslova divadelním reflektorickým světlem přicházejícím od středu dolního okraje a osvětlujícím především podlahu a nohy patronů. Na stěně imaginární chrámové architektury přímo za postavami světců vidíme obtížně identifikovatelný výjev s dvěma postavami. Po stranách tohoto výjevu malíř umístil další dva objekty, zřejmě dvojici soch v nikách. „Socha“ napravo, za sv. Pavlem, představuje muže stojícího vedle cypřiše, jak se sklání k malému dítěti a dává mu napít. Výjev nalevo od sv. Petra je ještě obtížněji čitelný, pravděpodobně se jedná o klečící a modlící se ženskou postavu v nice ukončené lasturou. Jedná se zřejmě o trojici božských ctností Víru, Naději a Lásku (její projev Milosrdenství), podle přesvědčení sv. Pavla o velikosti těchto ctností (1 Kor 13,13). Jejich původem, důvodem i předmětem je trojjediný Bůh. Služba a svědectví víry jsou nezbytné pro spásu (Mt 10,32–33), avšak víra se projevuje láskou (Gal 5,6) proto je láska nejdůležitější z ctností.¹⁸²

Obraz obíhá bohatě členěný rám. Nejblíže k obrazu je rám jednoduše torovaný, následuje motiv plochého akantu odděleného tenkou zlacenou linkou od barevně provedeného plastického pásu tvořeného květinami a ovocem. Rám zakončuje opět zlacený pruh ornamentálně obtočený páskou. Podle zprávy o 3. etapě restaurátorských prací z roku 2003 byla druhá, barevně provedená oběžná lišta kolem oltářního obrazu vyřezána nově bratry

¹⁸² *Katechismus katolické církve*, Kostelní Vydří 2002, přeložil Josef Koláček, s. 457.

Kotrbovými, kteří restaurovali oltář v letech 1941 a 1942. Novou lištu vyřezali zřejmě podle původní, pravděpodobně nenávratně poškozené. Nová lišta byla ve 40. letech pouze postříbřena, a tak je současná barevnost výsledkem konsenzu z roku 2003 mezi farním úřadem a olomouckou pobočkou Národního památkového ústavu (K. Davidovou) a byla vybrána tak, aby souzněla s barevností ostatních dřevořezeb.¹⁸³

Velká změna čekala oltář v roce 1910. Nevíme, co bylo důvodem, ale uměleckým řezbářem Františkem Cellerem z Olomouce byl tehdy vytvořen zcela nový tabernákl. Starší, pravděpodobně původní podobu tabernáku neznáme.

O pořízení nového tabernáku probíhala debata mezi farním úřadem v Tištině, olomouckou konzistoří a samotným řezbářem. V dopise mezi konzistoří a farním úřadem ze dne 17. dubna 1910¹⁸⁴ generální vikář komentuje návrh na nový oltář, přičemž hlavní důraz doporučuje klást na to, aby nový oltář nezastínil obraz sv. Petra a Pavla. Dále píše:

„Mezi sochami evangelistů a mezi cheruby, klanějícími se Nejsvětější svátosti oltářní, jest dle nákresu nepoměr. Sochy světců jsou mnohem větší a ozdobnější, než sochy andělů, kteří přeci u trůnu Nejvyššího, jakým svatostánek jest, vyšší zaujímají důstojenství, což i zevně většími rozměry a lepšími tvary musí se vyjádřiti. Proto doporučuje se, aby křídla po obou stranách svatostánku odpadla a konstruoval se svatostánek nižší, společný pro ostensorium i ciborium s ozdobným výstupkem pro expozici, na který by se mohl umístiti kříž oltářní, pohyblivý. (...) Snaze po ozdobnějším svatostánku nevyhoví se křídly, ale vkusným rozčleněním římsami, sloupky, hlavicemi, linkami, ornamenty a bohatým vyzlacením (...)“

¹⁸³ Závěrečná zpráva o restaurátorských pracích na polychromovaných řezbách rámování obrazu hlavního oltáře kostela sv. Petra a Pavla v Tištině (Kroměříž, 10. listopadu 2003).

¹⁸⁴ SOKA Prostějov, inv. č. 116 a, dopis č. 45 generálního vikáře farnímu úřadu v Tištině ze dne 17. dubna 1910.

Dne 24. října Celler vystavuje kostelu účet¹⁸⁵ na 1 200 Kčs za zhotovení nového svatostánku z dubového dřeva, částečně zlaceného, provedeného přesně podle doporučení konzistoře.

Centrum nového tabernáku [36] tedy tvoří nad sebou položené ciborium a ostensorium, adorované po stranách dvojicí klečících andělů. Nižší boční křídla vyplňuje čtveřice nik pro evangelisty a jejich atributy – na evangelijní straně jsou to Marek a Matouš, na straně epištolní Lukáš a Jan [37]. Pod nimi jsou 4 „okénka“ pro relikviáře ranně křesťanských, tzv. katakombálních mučednic a mučedníků – svaté Jucundy z Reggia [38],¹⁸⁶ svatého Reparáta,¹⁸⁷ svatého Proba mučedníka (Pravoslava)¹⁸⁸ a svaté Innocentie z Rimini.¹⁸⁹ V novém tabernáku tak byly pravděpodobně adjustovány původní relikvie, pro které Božek objednal relikviáře, spolu s tabernáklem, v roce 1725. V roce 1727 kostel platí 6 zlatých za vykládání relikviářů. Ty původní mohly mít podobu samostatně stojících uren nebo pyramid typických pro dané období.

Relikviáře jsou tvořeny textiliemi, papírovými mašlemi, kovovými plíšky, sklíčky a dalším dekoračním materiálem. Objekty patří mezi tzv. *klášterní práce* (*Klosterarbeit*) a byly nedílnou součástí téměř každého barokního oltáře. Jejich výrobou se zabývala většina klášterů – vyráběly se jako dary církevním představitelům, členům rodiny, ale i na objednávku pro kostely a na prodej při poutních místech.¹⁹⁰ Rozšířily se především v 16. a 17. století po objevení katakomb. V nich nalezené kosti byly ověřovány, a pokud byly shledány kostmi

¹⁸⁵ Ibidem.

¹⁸⁶ Italská následovnice sv. Prospera, zemřela roku 466.

¹⁸⁷ Italský mučedník, též z 5. století, jeho tělo je uloženo v Bratislavě. Viz Klára Mészárosová, *Kvety trpezlivosti. Klášterné práce v zbierkach Západoslovenského múzea*, Trnava 1992, s. 6.

¹⁸⁸ Ranně křesťanský mučedník, působící ve Veroně, umučen v roce 236. L. Schütz [Lieselotte Schütz], Probus von Verona, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie, Achter Band, Ikonographie der Heiligen*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1976, s. 226–227.

¹⁸⁹ Identifikována s dcerou sv. Severa z Ravenny, umučena roku 834 v Rimini, stala se patronkou tohoto města. Viz S. Kimpel [Sabine Kimpel], Innocentia von Rimini, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie, Sechster Band, Ikonographie der Heiligen*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974, s. 588.

¹⁹⁰ Mészárosová (pozn. 187), s. 4.

prvomučedníků (tzv. *katakombálních světců*),¹⁹¹ kompaktní kostry se posílaly z Říma do klášterů po celé Evropě s certifikátem o pravosti.¹⁹² Kostry byly v kláštorech upraveny do podoby tzv. manekýnů – ležících koster oblečených do šatů – a vystaveny v kostelech ve skleněných rakvích. Menší úlomky se adjustovaly do specifických relikviářů a většinou byly vsazeny do oltářů, stejně jako v případě hlavního oltáře v Tištině. Tyto práce se ovšem málokdy do dnešních dnů zachovaly v intaktním stavu. Jelikož byly vyrobeny z křehkých materiálů, musely být jednou za čas „obnoveny“ a doplněny. Stejný osud potkal i relikvie v Tištině. Ty podle PhDr. Radka Martínka vznikly před rokem 1740, pravděpodobně tedy v roce 1725, kdy pro ně byly objednány relikviáře. Kolem roku 1830 byly doplněny o umělé květy, pergamenové prostřihávané pásky atd. a v roce 1910 pak nově adjustovány.¹⁹³

Nový svatostánek citlivě transformuje barokní tvarosloví, k čemuž používá především zvlněných linií říms a interpretace barokní ornamentiky, jako jsou lastury, akantový ornament nebo vrcholové vázy. Velká váza měla podle dochovaného Cellerova nákresu celý svatostánek také završovat, ve skutečnosti ale ve vrcholu stojí socha Madony s dítětem [39]. Ta mohla původně stát na jiném místě, možná na původním oltáři v kapli P. Marie, čemuž by také nasvědčoval fakt, že socha je velmi plochá a zezadu dutá [40]. Ovšem pro oltář Panny Marie je socha zase příliš malá – měří něco přes 120 cm, zatímco socha P. Marie Lurdské 160 cm.

Kostelní účty za rok 1718 uvádí položku „28 září přidáno řezbáři frýdeckému za bolestnou Matku boží 10 zlatých“. Ačkoliv socha ikonograficky neodpovídá typu *Mater Dolorosa*, podle fyziognomie postav, především Madony, můžeme považovat sochu za dílo toho autora, který vytvořil hlavní sochy oltáře i společně s Madonou dodané sochy sv. Cyrila a Metoděje. S těmi sochu spojují vystouplá a tmavším inkarnátem zdůrazněná líčka, malá, téměř našpulená ústa, dlouhý úzký nos nebo tvar nadočnicových oblouků a celkový

¹⁹¹ Římské katakomby byly znovuobjeveny v roce 1578. In M. Lechner [Gregor Martin Lechner] *Katakombenheilige*, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie, Siebter Band, Ikonographie der Heiligen*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974, s. 288–289.

¹⁹² Mészárosová (pozn. 187), s. 3.

¹⁹³ Za konzultaci děkuji PhDr. Radku Martínkovi.

líbezný výraz, charakterizující většinu postav hlavního oltáře v Tištině a tvorbu Matyáše Weissmanna obecně. Postavu Marie charakterizuje také účes, nasazený na hlavu v podstatě jako helma. Takový prvek se objevuje nejen na jiných sochách na oltáři [25], ale také na dalších Matyášovi připisovaných pracích, například andělu na hlavním oltáři v kostele Všech Svatých v Sedlišti ze 30. let 17. století.

Marie stojí bosýma nohama na oblačném podstavci. Chodidlo pravé stojné nohy míří rovně, zatímco chodidlo volné nohy doleva. Pod bohatě zřaseným zlatým šatem se rýsuje levé koleno, nad nímž drží Maria nahého synka, pod jehož tíhou se naklání mírně doprava. V pravé ruce drží balustrové žezlo nakloněné doprava a mírně dopředu, stejným směrem naklání Maria hlavu posazenou na širším krku. Vlnité tmavé vlasy, nepřekryté rouškou, má svázané na týlu. Ježíšek klade pravou ruku na Mariin podhalený dekolt, hlavičku má pozvednutou vzhůru. Objevuje se zde tedy zajímavý kontrast pohledů obou figur, kdy Maria shlíží dolů, na diváka, zatímco Ježíšek se dívá diagonálně nahoru, k nebi. Obě postavy jsou korunované císařskou korunou s jednou předozadní kamárou a vrcholovým sféroidem završeným křížkem.¹⁹⁴ Žezlo Panny Marie je především symbolem její královské autority, ale vedle toho také zázračnou hůlkou (*caduceum*), nástrojem Marie Přímluvkyně schopné zázraků, a také zbraní Panny Marie Vítězné ochraňující církvev, stejně jako pastýř chrání holí své stádo.¹⁹⁵

Typologicky však socha není snadno určitelná. Podle atributů by se dala zřejmě nejvhodněji označit za Pannu Marii Přímluvkyni nebo Ochránitelku. Ochranu u ní ostatně hledá i vlastní dítě, které se tiskne k její hrudi. Obtížně se k *Tišťínské madoně*, jak je mezi místními někdy nazývána, také hledají paralely.

Nejuctívanější a také nejhojněji kopírovanou sochou na našem území je *Madona Svatohorská*, jež se stala prototypem mnoha záštit obcí a městeček,

¹⁹⁴ Takováto koruna je odvozena z rudolfínské císařské koruny, kde kamára vyjadřuje svrchovanou vládu nad celou říší, v případě Marie na zemi i na nebi, křížek pak svrchovanost boží vlády. Dalšími složkami koruny jsou čepice, obroučka a 2 symetricky rozevřené poloviny infule – mitry – ty mají představovat rohy, ochraňující církvev, Vítězslav Štajnochr, *Panna Maria Divotvůrkyně. Nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa*, Uherské Hradiště 2000, s. 66.

¹⁹⁵ *Ibidem*, s. 69.

keré s ní byly každoročně znovu dotýkány. Tiššínská socha by měla se Svatohorskou společný motiv císařské koruny a nahého dítěte, sedící v podobné poloze. Ježíšek se zde ale nedívá vzhůru, ale na diváka a matka si navíc s dítětem navzájem projevují něhu – matka se pravou rukou něžně dotýká synkovy brady, zatímco v Tiššíně drží v pravé ruce žezlo. Žezlo má naopak *Panna Marie Křtínská*. Ve Křtínách, jednom z hlavních poutních míst Moravy, kam tiššínská farnost dodnes putuje, mohla být tiššínská socha se svým originálem dotýkána, dítě ovšem ve Křtínách sedí ve zcela jiné poloze a také provádí jinou činnost. Zajímavá by byla analogie s *Pannou Marií Příborskou*, jelikož z Příbora patrně pocházel objednavatel kostela a zřejmě i sochy, farář Božek. Příborská madona ale drží v pravé ruce kromě žezla i jablko, ke kterému dítě vztahuje ruku a dívá se na diváka, stejně jako jeho matka. Tiššínská socha se typově neshoduje ani s *Madonou Frýdeckou*, jenž by mohla být s tiššínskou jednoduše spjata osobou frýdeckého řezbáře. V podstatě identické dítě drží *Panna Marie Pod vrbami ve Sloupu* [41].¹⁹⁶ Zde se ale matka pravou rukou dotýká ruky Ježíška a již zde není prostor pro žezlo.

Tiššínská socha tedy zřejmě není derivací žádné ze známých milostných soch, z jejichž řad se výrazně vymyká například absencí jablka, ať už vladařského, nebo „reálného.“¹⁹⁷

Oltář jako celek reflektuje téma *Boží Lásky*, téma, které bylo zásadní jak pro sv. Pavla¹⁹⁸ tak také pro řád paulánů. Ti kladli velký důraz na přikázání lásky k Bohu a bližnímu, vyjádřené řádivým heslem *Charitas*.¹⁹⁹ Existence *Boží Lásky*, vlastně jednota Boha a Lásky (viz sv. Terezie z Ávily),²⁰⁰ je také základním předpokladem *Boží Milosti* přinášející vykoupení. To si může člověk zasloužit svými dobrými skutky, dobrým životem.²⁰¹ *Boží Láska* je tedy

¹⁹⁶ Ibidem, 215.

¹⁹⁷ Ibidem, s. 141 a 142.

¹⁹⁸ Například 1K 13, 1Te 5,8 a další.

¹⁹⁹ Jiří Mihola, *Vranov u Brna. Mariánské poutní místo, paulánský klášter, hrobka Lichtenštejnů*, Vranov u Brna 2010, s. 4.

²⁰⁰ Václav Černý, *Až do předsíně nebes. Čtrnáct studií o baroku cizím i našem*, Praha 1996, s. 108.

²⁰¹ Ibidem, s. 92.

„prostředkem dobré smrti“ a téma oltáře tak jasně souvisí s pohřebním bratrstvem (viz také hesla 4, 5 a 6).

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805), SOkA Prostějov, inv. č. 116 a, dopis č. 45 generálního vikáře farnímu úřadu v Tištině ze dne 17. dubna 1910; Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ; Závěrečná zpráva o restaurátorských pracích na polychromovaných řezbách rámování obrazu hlavního oltáře kostela sv. Petra a Pavla v Tištině (Kroměříž, 10. listopadu 2003). Uloženo na farním úřadě v Nezamyslicích.

Literatura: Milan Togner, Malířství 17. století na Moravě, Olomouc 2010, s. 173.

2.

OLTÁŘ ANDĚLA STRÁŽCE [19 a 42]

BERNARD BONAVENTURA VELEHRADSKÝ, MORAVSKÝ (?) STOLAŘ,
MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

obraz Anděl Strážce 1708, dřevořezby 1727–1728, obraz Symbol Boží Prozřetelnosti 1728

Oltářní obraz značen vpravo dole: „B. B. W. 1708“

Restaurováno: Jan Janša a Otto Stritzko (1941–1942),²⁰² Viktor Brůžek (1990), František Sysel (2004–2005)

Oltář byl podle kostelních účtů dodán v letech 1706 – 1708, celkem za něj stolař dostal 30 zlatých. V období 1707–1708 do něj byly pořízeny dva obrazy – podle účtů anonymnímu malíři za ně bylo zapláceno 20 zlatých. Pokud byly obrazy skutečně dva, jeden z nich se nedochoval. Druhý, s výjevem Anděla Strážce vedoucího malého chlapce přes pohřebiště, je vpravo dole značen „B. B. W. 1708“, jeho autorem byl tedy moravský malíř Bernard Bonaventura Velehradský.

²⁰² Stanovisko restaurátora: obraz s Andělem Strážcem: bolus červený, obraz silně přemalován, jinak povrch zachovalý, signatura B. B. W. 1708, medailon s Božskou Prozřetelností: bolus červený, bez signatury.

Oltář Anděla Strážce zřejmě brzy přestal vyhovovat provozu kostela a zvláště pak estetickým kritériím – možná protože nevznikl ve stejnou dobu, jako protějškový oltář sv. Barbory, se kterým nebyl pravděpodobně ani vizuálně shodný, což náročným estetickým požadavkům nevyhovovalo a 14. července roku 1727 byly u stolaře objednány oba oltáře nově. Stolař dostal závdavkem 15 zlatých, následujícího roku oba oltáře, spolu s kazatelnou, dodal a dostal za ně dalších 146 zlatých. V témže roce byly do obou oltářů dodány menší obrazy do nástavců – spolu s obrazem Immaculaty za ně malíř dostal 27 zlatých. Původně bylo Velehradskému zapláceno za 2 obrazy pro oltář Anděla Strážce, takže můžeme předpokládat, že se jednalo o stejný námět Boží Prozřetelnosti [43]. V roce 1728 byl pravděpodobně Velehradského obraz z roku 1707 vyměněn za vhodnější (olej, plátno; 68×86 cm).

Plátna i dřevořezby byly restaurovány ve 30. letech – plátna Janem Janšou a Otto Stritzkem z Brna, řezby bratry Kotrbovými, též z Brna. Z pláten byly částečně odstraněny nepůvodní vrstvy nečistoty, případně další nepůvodní vrstvy a obrazy byly nažehleny na nová plátna a napnuty na nevyhovující slabé podrámy. K dalšímu pokusu o opravu rámu došlo v roce 1990, kdy se o ni neúspěšně pokusil Viktor Brůžek z Prahy. Dřevo však nebylo zpevněno, ale pouze povrchově natřeno.

Naposledy, v letech 2004–2005, byla celková oprava oltáře svěřena kroměřížskému restaurátorovi, akademickému malíři Františku Syslovi. Restaurované části oltáře byly nainstalovány na původní místo a zavěšeny na původní barokní skoby, respektujíc například i to, že nástavec oltáře je mírně nakloněn dopředu.²⁰³

Na antependium z cetechovnského mramoru navazuje bohatě vyřezávaný dřevěný akantový oltář protkaný modrou páskou, umně rámuující oba nad sebou pověšené oltářní obrazy. Součástí je také trojice andílků sedících na římsách ve vrcholu oltáře i nástavce.

²⁰³ Závěrečná zpráva o restaurátorských pracích na polychromovaných řezbách, plastikách a obrazech oltáře Anděla Strážného z kostela sv. Petra a Pavla v Tištině v roce 2003 a 2004; dodavatel: Akad. malíř a restaurátor František Sysel, Kroměříž; R-1238, NPÚ, pobočka Olomouc.

Obraz (olej, plátno; 140×96 cm [44]) zpracovává téma populární především v italské renesanci a následném baroku, vycházející z příběhu popsaném v deuterokanonické knize Tóbit. Tóbitův syn Tobiáš se vydává na cestu do Ekbatan za svou nevěstou. Po cestě se k němu připojí neznámý poutník, který se nakonec nechá poznat jako archanděl Rafael. Z příběhu se později abstrahoval námět *Angelo custode* (Anděl Strážce) doprovázející malého chlapce na cestě životem. Zdůrazněn je ochranný a pěstounský prvek a Anděl tak reprezentuje církev jako bezpečného průvodce nástrahami života.²⁰⁴

I v tištiné verzi, odehrávající se na pohřebišti posetém náhrobky, kráčí chlapec s poutnickou holí vedle svého andělského průvodce, za jehož rámě je zavěšen. Společně se dostávají až na okraj ohnivě propasti, ve které číhá pekelná nestvůra – bazilišek. Anděl ukazuje dítěti oba možné důsledky jeho pozemského jednání, buďto pekelnou jámu, nebo nebeskou slávu. Téma vrcholí v oltářním nástavci obrazem Boží Prozřetelnosti, doprovázené anděly.

Základní ikonografické i kompoziční pojetí vytvořilo italské quattrocento. Tištiný obraz kompozičně navazuje například na stejnojmenné plátno Pietra da Cortony (*Angelo custode*, 1656, Galerie Barberini, Řím [45])²⁰⁵ s tím rozdílem, že na italském plátně drží anděl svou levou rukou pevně chlapcovu pravici, zatímco na Velehradského plátně se drží chlapec andělovy ruky sám, takže ten může uvolněnou rukou ukazovat na pekelnou strž. Motiv, kdy se chlapec „aktivně“ drží andělovy ruky, je v českém prostředí znám například ze Škrétova slavného obrazu *Archanděl Raffael s malým Tobiášem* (kolem 1665, dlouhodobě zapůjčeno do NG v Praze). Tištiné plátno vychází z italských předloh, jako např. kompozice *Angelo custode* od Domenichina (1614, Museo di Capodimonte, Neapol [46]), kde se objevují motivy pekelných mocností reprezentované antropomorfním Ďáblem, stejně jako motiv pohřebišť s antickým sarkofágem i symbol Boží Prozřetelnosti. Náhrobky na tištiném

²⁰⁴ Prolínání tématu ilustruje například fakt, že Škrétův obraz Rafael s malým Tobiášem zpodobil pravděpodobně oltář, který dalo zříditi bratrstvo Anděla Strážce ustanovené v roce 1637 při klášteře paulánů na Starém Městě pražském. Viz Lenka Stolárová – Vít Vlnas (eds.), *Karel Škréta. 1610–1674. Doba a dílo*, Praha 2010, s. 250.

²⁰⁵ MT [Milan Togner], Kat. heslo č. 159 Anděl Strážný, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620–1780*, Olomouc 2010, s. 309–310.

obraze můžeme označit za egyptskou pyramidu, antický sarkofág, židovský náhrobní kámen a křesťanský kříž. Náhrobky z různých období a náboženství mohou tedy vyjadřovat trvání „nebezpečí ztráty správné cesty“ napříč věky. O pomíjivosti pozemského bytí vypovídá rozpraskaný chrám vpravo nad malým poutníkem, stejně jako pod chrámem, možná na bývalém schodu k chrámu nebo na dalším náhrobku, ležící lebka s hnáty představující klasické *memento mori*.

Oltář nahradil starší, zasvěcený sv. Jakubu Většímu, zmiňovaný v matrice z roku 1691 *Consegnatio Decimarum*.²⁰⁶ Zasvěcení Andělu Strážci se zřejmě ujalo díky sílící společenské odezvě učení o očistci. Ikonografie jasně koresponduje s naukou o dobrém životě vedoucím k dobré smrti, tak, jak to svým životem i smrtí předvedl sv. Josef (dále viz katalogová hesla 4 a 5). Bez zajímavosti není ani fakt, že scéna s Rafaelem a Tobiášem, potažmo s Andělem Strážným a jeho chráněncem, byla v baroku chápána jako paralela k výjevu se sv. Josefem, vedoucím za ruku malého Ježíška, a to nejen formálně (dospělý vedoucí malého chlapce, atributy poutníka atd.), ale i ikonograficky (Josef provází Ježíše na cestě životem až do jeho dospělosti a stará se o jeho bezpečí).²⁰⁷

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805); Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ; Závěrečná zpráva o restaurátorských pracích na polychromovaných řezbách, plastikách a obrazech oltáře Anděla Strážného z kostela sv. Petra a Pavla v Tištině v roce 2003 a 2004; dodavatel: Akad. malíř a restaurátor František Sysel, Kroměříž; R-1238, NPÚ, pobočka Olomouc.

Literatura: MT [Milan Togner], Kat. heslo č. 159 Anděl Strážný, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620–1780, Olomouc 2010, s. 309–310; Milan Togner, Malířství 17. století na Moravě, Olomouc 2010, s. 173.

²⁰⁶ ZA Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. 254, Děkanská matrika Vyškov (*Consegnatio Decimarum*, 1691).

²⁰⁷ Mikuda-Hüttel (pozn. 150), s. 16.

3.

OLTÁŘ SV. BARBORY [47]

BERNARD BONAVENTURA VELEHRADSKÝ, MORAVSKÝ (?) STOLAŘ,
MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

obraz Stětí sv. Barbory 1704 (?), dřevořezby 1727–1728, obraz Nejsvětější Svátost 1728

Oltářní obraz značen vpravo dole: „Ber. Bona. Welehradsky“

Restaurováno: Jan Janša a Otto Stritzko (1941–1942),²⁰⁸ Kotrbovi (1941–1942), Viktor Brůžek (1990), František Sysel (2006–2007)

Boční oltář zasvěcený sv. Barboře zmiňuje již matrika *Consegnatio Decimarum* z roku 1691, sepsaná farářem Voštickým.²⁰⁹ V letech 1703–1704 dostal stolař 20 zlatých za opravování oltáře, malíř dostává zapláceno za jeho pozlacení. Kostelní účty bohužel nezmiňují nákup oltářního obrazu (olej, plátno; 168×98 cm) s námětem Stětí sv. Barbory, signovaného Bernardem Bonaventurou Velehradským. Vzhledem k tomu, že oltář sv. Barbory stál v kostele již před pořízením nového oltáře v roce 1704, nemůže být vyloučeno použití staršího obrazu, takže v roce 1704 nemusel nutně vzniknout obraz nový, jak předpokládají Milan Togner a Martina Potůčková v katalogu *Olomoucké baroko*.²¹⁰ Obraz mohl stejně tak vzniknout kolem roku 1708, kdy malíř dodal dva obrazy pro oltář Anděla Strážce, nebo naopak ještě před rokem 1702, kdy do Tištiny přichází farář Božek. Ten totiž, na rozdíl od svého předchůdce Voštického, vede od svého nástupu velmi podrobné účetnictví, a nepředpokládám, že podobnou položku z jakéhokoliv důvodu vynechal.

²⁰⁸ Stanovisko restaurátora: obraz se Stětím: bolus červený, obraz zachovalý, signatura Ber. Bona. Welehradský, medailon: bolus červený, bez signatury

²⁰⁹ ZA Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. 254, Děkanská matrika Vyškov (*Consegnatio Decimarum*, 1691).

²¹⁰ MT – MPo [Milan Togner – Martina Potůčková] Milan Togner, Heslo č. 158 Stětí sv. Barbory, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620–1780*, Olomouc 2010, s. 309.

Dne 14. července roku 1727 však byly u stolaře objednány oltář sv. Barbory i Anděla Strážce znovu. Následujícího roku za ně, spolu s kazatelnou, kostel zaplatil zůstatek 146 zlatých a dalších 27 zlatých dostal malíř za dva menší obrazy do nástavců obou oltářů dodaných společně s obrazem Immaculaty. Důvodem pořízení nových oltářů mohlo být formální sjednocení asynchronně vzniklých oltářů nebo také vyšší nároky na monumentalitu oltářů stojících v kostele, kam o svátku sv. Josefa proudily každoročně davy poutníků.

Stejně jako protějškový oltář byl i oltář sv. Barbory minimálně třikrát restaurován – ve 30. letech 20. století Janem Janšou, Otto Stritzkem a bratry Kotrbovými z Brna, v roce 1990 Viktorem Brůžkem z Prahy a naposledy v letech 2006–2007 Františkem Syslem z Kroměříže.

Oltář je formálně shodný se svým protějškem: na antependium z cetechovnského mramoru navazuje bohatě vyřezávaný dřevěný akantový oltář protkaný modrou páskou umně rámuující oba nad sebou pověšené oltářní obrazy. Součástí je také trojice andílků sedících na římsách ve vrcholu oltáře i jeho nástavce.

Své dceři Barboře chtěl pohanský otec zabránit v konverzi ke křesťanství tím, že ji nechal zavřít ve věži za hradbami města Nikodemie [49]. Barbora si ale na důkaz své víry nechala ve věži vybourat třetí okno jako symbol Boží Trojice, za což ji otec potrestal mučením a nakonec ji vlastníma rukama sťal.²¹¹ Divák vstupuje do děje těsně před Barbořinou popravou odehrávající se na schodišti pohanského obětiště před sochou božstva. Sem byla mučednice přivedena, aby odvolala svou novou víru. Zatímco pohanští kněží pannu přesvědčují, aby se pokořila před „pravým“ božstvem, rozlícený otec táhnoucí dceru za plášť, má již pravici nataženou ke smrtící ráně. Barbora ale již nic z toho nevnímá a obrací se od mužů zády směrem k božím andělským poslům, z nichž jeden podává Barboře poslední přijímání, tělo Krista, jenž ji již očekává v nebesích. Další z andílků na přesýpacích hodinách odměřuje poslední chvíle Barbořina pozemského života [50], zatímco dva andělci se již chystají uvítat světici v nebesích s vavřínovým věncem a palmovou ratolestí mučedníků.

²¹¹ Věra Remešová, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1991, nestránkováno.

Kompozičně tištiny obraz výrazně připomíná dvě kompozice Lublinského – celkový rozvrh stejnojmenné Lublinského oltářní plátno z 2. poloviny 17. století (Moravská galerie, Brno [51]),²¹² figura otce-kata s mečem napřaženým k ráně a také přítomnost pohanské modly pak spíše několik verzí jeho nezvěstných přípravných kreseb pro dnes neznámý oltář [52].²¹³ Z ikonografického hlediska zaujme především motiv přijímání svátosti oltářní těsně před příchodem smrtící rány,²¹⁴ stejně jako přítomnost andělka odpočítávajícího Barboře pozemské bytí (světice v baroku uctívána jako jedna z přímlyvkyní dobré smrti).²¹⁵

Nebešťané, spolu s Barborou, jako by byli jasnějším světlem odlišení od pohanů. Z formálního hlediska zaujme především nepoměr v anatomii těla světice, kdy jeho spodní část je podstatně větší než část od pasu nahoru, což zřejmě pramení z nezvládnutí nesnadného úkolu zobrazit trup otočený téměř o 180° od spodní části těla.

Téma opět vrcholí v oltářním nástavci s obrazem kalicha (olej, plátno 68×86 cm), podepíraného okřídlenými hlavičkami puttů, a eucharistie s Kristovým monogramem IHS, tedy tradičními rekvizitami obrazů ilustrujících martyrium sv. Barbory a zároveň jejími osobními atributy [48].

Na oltář bývá ve velikonočním období kladena dřevěná soška Vzkříšeného Krista (dřevo, nepůvodní polychromie; výška 65 cm [53]) vzniklá patrně po polovině 18. století. Pořízení sošky není archivně doloženo a nezmiňují ji ani mladší inventární knihy.

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištiny, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní úcty (1685–1805); Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ; Závěrečná restaurátorská zpráva o pracích na polychromovaných řezbách, plastikách a obrazech oltáře sv. Barbory v roce 2006 a 2007 v kostel sv. Petra a Pavla v Tištině; dodavatel: Akad. malíř a restaurátor František Sysel, Kroměříž; NPÚ, pobočka Olomouc.

²¹² Milan Togner, Barokní malířství v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620–1780*, Olomouc 2010, s. 309.

²¹³ Milan Togner, *Antonín Martin Lublinský 1636–1690*, Olomouc 2004, s. 106-107.

²¹⁴ Milan Togner, Barokní malířství (pozn. 212), s. 309.

²¹⁵ Hynek Rulíšek, *Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou 2005, heslo Barbora.

Literatura: MT – MPo [Milan Togner – Martina Potůčková] Milan Togner, Heslo č. 158 Stětí sv. Barbory, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620–1780, Olomouc 2010, s. 309; Milan Togner, Malířství 17. století na Moravě, Olomouc 2010, s. 173.

4.

OLTÁŘ SV. JOSEFA [54]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ, MORAVSKÝ (?) ŘEZBÁŘ, PAŘÍŽSKÝ (?) SOCHAŘ

obraz 1713–1714, oltářní architektura: 1735–1736 (?), sochy 1887 (?)

Neznačeno

Restaurováno: 1887, Otto Stritzko (1941–1942),²¹⁶ bratři Kotrbovi ((1941–1942)

Historie oltáře se začíná psát v období 1713–1714, kdy byla pořízena a pozlacena socha sv. Josefa (celkem za pouhých 8 zlatých, takže se zřejmě jednalo o drobnější plastiku). V témže období kostel zaplatil zálohu 12 zlatých na nový oltář a malíři za obraz sv. Josefa bylo zapláceno 70 zlatých. Za oltář dostal olomoucký řezbář dopláceno v období 1714–1715 75 zlatých, k tomu byly za 53 zlatých koupeny tři páry cínových svícňů vážících 76 funtů. Oltář byl tedy v těchto letech objednan a zaplacen, možná i dovezen, ale jelikož se farář Božek právě rozhodl kostel zcela přestavět a přizpůsobit provozu nově založeného bratrstva, pro které se rozhodl postavit kapli, nebyl oltář zatím instalován. Pohřební bratrstvo od roku 1718 vede samostatnou účetní knihu (položky od začátku roku 1715 jsou zapsány zpětně podle makuláže). Bratrské účty již mluví o „kapli“, do které bratrstvo za 30 zlatých pořizuje další obraz (pravděpodobně jeden z dalších 2 obrazů v kapli, Sv. Josef Prostředník milostí, nebo Zasnoubení Josefa s Marií) a k němu vyřezávaný rám za 13 zlatých. V období 1718–1719 je oltář dokončen. Malíř dostal za zlacení oltáře 120 zlatých (v částce zřejmě započítáno i samotné zlato), mramorové antependium stálo rovných 100 zlatých a výroba (západních) dveří do kaple stála 33 zlatých. V roce 1720 si kostel a bratrstvo „vyrovnávají účty“ – bratrstvo má kostelu

²¹⁶ Stanovisko restaurátora: bolus červený, obraz zachovalý, silně ve vrchní části přemalovaný, což odstraněno, signatura žádná.

zaplatit oltář, který byl zaplacen z kostelních peněz. V kostelních účtech se píše: „*poněvadž veleslavné bratrstvo má své roční příjmy, může se z bratrských peněz zaplatiti co dáno řezbářovi a malířovi od bratrského oltáře svatého Josefa, totiž: řezbářovi olomouckému²¹⁷ 87 zlatých a malířovi odplatu 70 zlatých*“. Podle bratrských účtů byla výzdoba oltáře dokončena v roce 1720, kdy bratrstvo zaplatilo 27 zlatých za „*2 anděly, co mají přijít na římsy, festony a tabuli,*“ tedy faktický „vrchol“ oltáře.

V období 1735–1736 v bratrských účtech nacházíme ještě latinsky psanou položku „*sculptori ab altare novo*“ a anonymní sochař za svou práci dostal 150 zlatých. Jelikož účetní záznam nespécifikuje, komu že má být nový oltář zasvěcen, nabízí se dvě možnosti. Buďto se mohlo jednat o oltář v některé ze samostatně stojících kaplí dokončených v roce 1724, tedy sv. Kříže nebo sv. Michaela, které bratrstvo v té době na své náklady vybavovalo, nebo o nový bratrský oltář v kapli sv. Josefa. Důvod, proč by mělo bratrstvo vyměnit 20 let starý oltář za nový, mohla být například nějaká živelná katastrofa, kterou ale žádné pamětní materiály nezmiňují. Možná se také původní oltář výrazně lišil od podoby protějškového oltáře Panny Marie a záměrem mohlo být vzhled obou oltářů sjednotit, nebo původní oltář opět nebyl dostatečně reprezentativní. Tvarosloví oltáře navíc opravdu spíše než tvorbě 2. desetiletí odpovídá formám z 30. let 18. století, jak dokazuje například detail bočního oltáře P. Marie Čenstochovské v kostele Navštívení P. Marie v Příboře ze 30. let 18. století, připsaný dílně Weissmannů [55].

Jisté ovšem je, že se oltář nedochoval ani v této podobě. Účty za rok 1887 ještě zmiňují opravy obou bočních oltářů Panny Marie a svatého Josefa. Za jejich opravu bylo zaplaceno 37 zlatých a dalších 63 zlatých na další opravy odkázala Antonie Hrozková.²¹⁸ Při této „opravě“ došlo zřejmě k instalaci nových sádrových soch, podle Boxana z „*pařížských uměleckých dílen*“.²¹⁹ Impulsem

²¹⁷ V letech 1718–1719 je v kostelních účtech jmenován David Zürn nejml., jemuž je zaplaceno 155 zlatých za 6 kamenných figur. „Olomouckým řezbářem“ mohl být tedy právě on, ale jelikož sochy na oltáři nejsou původní, nelze autora pro nedostatek komparačního materiálu stylisticky s ničím srovnat (dále viz kat. heslo 26).

²¹⁸ SOKA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 8., sign. II c, Kostelní účty 1861–1888.

²¹⁹ Boxan (pozn. 6), nestránkováno.

k obnovenému zájmu o oltář mohla být renesance bratrstva v roce 1866 (viz úvodní kapitola o bratrstvu).

Oltář v kapli sv. Josefa, stejně jako protějškový oltář Panny Marie, tvoří jedním mramorovým stupněm podložené mramorové antependium zdobené na čelní straně trojicí oválných kartuší z červeného mramoru. Na něm jsou postaveny 3 navzájem propojené konkávně vykrojené dřevěné konzoly tvořící podstavec pro trojici sádrových soch v životní velikosti (všechny tři jsou vysoké 160–170 cm a stojí na podstavcích o rozměru cca 55×40 cm). Zprava je to Sv. Juda Tadeáš, uprostřed sv. Josef držící malého Ježíška a po jeho levici Jan Evangelista [56]. Pozadí jim tvoří ploché nástěnné retabulum imitující zelený a červený mramor. Za sv. Josefem má podobu velmi mělké niky, nad níž visí oltářní obraz zasazený do jednoduchého rámu završeného obloukem. Oltář vrcholí nástavcem vyplněným diagonálně vedenou zlacenou mříží proloženou čtyřlístými květy. Nástavec ukončují segmenty zvlněné volutové římsy, festony z květů zvonku a mušle. Centrální osu lemují dvojice pilastrů na vysokém soklu, zakončených zlacenou kompozitní hlavicí. Nad samotnou oltářní architekturou výzdoba pokračuje ve formě bohatě vyřezávané akantové mříže ukončené římsou nesoucí dvojici sedících andlíků. Celá stěna je dále doplněna několika nápisovými kartušemi a andělskou stafází.

Uprostřed trojice soch stojí Josef držící v pravici svůj atribut, rozkvetlý liliový stvol, a v levici Božské dítě, svého chráněnce Ježíše. Ten pravicí žehná, levou rukou přidržuje na koleni položené říšské jablko vrcholící křížem. Po Josefově pravici stojí Juda Tadeáš nesoucí své atributy kyj a svitek, který třímá na prsou. Nalevo s Josefem sousedí Jan Evangelista, mladík s dlouhými kadeřemi a krátkým vousem, pravicí žehnající, v levici držící atribut, kalich.

Zajímavá je přítomnost Judy a Jana na oltáři, zasvěceném sv. Josefu a spravovaném pohřebním bratrstvem. Oba apoštolové byli podle Zlaté legendy příbuznými Kristovými, přesněji jeho bratřenci. Juda Tadeáš byl od 18. století vzýván jako patron v těžkých, bezvýhodných situacích či nouzi – úcta k němu vzrůstala na základě vidění sv. Brigity Švédské.²²⁰ Na jeho atributu, svitku, bývá

²²⁰ Rulíšek (pozn. 215), heslo Josef.

často úryvek z Vyznání víry o vzkříšení těla (*carnis resurrectionem*),²²¹ což naznačuje souvislost s pohřebním bratrstvem. Jan Evangelista po Kristově smrti převzal péči o Marii, tedy fakticky byl v této „funkci“ následovníkem Josefovým. Atribut kalicha připomíná událost, kdy byl Jan podle Zlaté legendy v Efesu nucen obětovat bohyni Dianě v tamním slavném chrámu. Jan nejen že odmítl, ale s pomocí Boží chrám zbořil. Dianin kněz pak Jana donutil vypít kalich plný jedu.²²² Z Boží vůle se mu nic nestalo a byla tak prokázána nejen Janova víra, ale také síla Boží ochrany nad ním. Janova přítomnost na oltáři tedy může vyjadřovat sílu Boží ochrany nad těmi, kdo v něj pevně věří a podobně jako Josef či Juda může být chápán jako přímluvce u Boha.

Oltářní obraz (olej, plátno; 247×161 cm) představuje jádro úcty josefského pohřebního bratrstva – Smrt sv. Josefa [57]. Umírající stařec leží zsinálý, na diagonálně položeném prostém dřevěném lůžku, polonahý, s holými rameny a dolní částí těla zakrytou přikrývkou. Společnost mu tvoří jeho nejbližší – milovaný chránělec, již dospělý, a panenská choť. Zatímco Marie k svému choti láskyplně naklání a podkládá mu levou ruku složenou na prsou, Josef drží již téměř mrtvolnou pravíci ruku Krista sedícího vedle lůžka. A zatímco Josef již téměř vypouští duši, Kristus Marii ukazuje, kam duše respektovaného pěstouna směřuje, totiž do nebe k Bohu Otci, kde na něj již čekají andělé s věncem z bílých květů – lilií nebo kvítků mandloně. Ještě výše nad božími posly se vznáší holubice Ducha svatého, při tomto výjevu méně častá. Početný komparz andělů se s Josefem loučí také na zemi. Dva andělé-mladíci stojí za zády Ježíše a Marie – oba velmi truchlí nad odchodem světce, jeden z nich nese stvol rozkvetlé lilie. Podle apokryfního koptského textu Historie Josefa Tesaře po Josefově boku stáli archandělé Michael a Gabriel, aby pro něj vykonali poslední službu, tedy vynesli jeho duši do nebe.²²³ Dva dětští andílci si v nohách umrlčího lůžka hrají s Josefovým tesařským náčiním ležícím v bedýnce na zemi. Můžeme identifikovat například pilku, hoblík či úhelník, opodál, v levém dolním rohu plátna, také stojí špalek se zařatou sekyrou a

²²¹ Ibidem, heslo Credo.

²²² Ibidem, heslo Jan Evangelista.

²²³ Mikuda-Hüttel (pozn. 150), s. 82 a 91.

charakterizuje tak místnost jako světcovu tesařskou dílnu.²²⁴ Nejzajímavější je ovšem dospělý anděl klečící v nohách lůžka vpravo dole otočený k divákovi téměř zády. Pravou rukou ukazuje na předmět, který drží v druhé ruce, na kulatý podnos s hostií [58]. Zde se možná do námětu plátna projektuje speciální ikonografie pohřebního bratrstva, jelikož podobný motiv je vzácný, i když ne bez analogií.²²⁵ Přítomnost *Těla Kristova* na obraze vyjadřuje víru v posmrtný život, neboť Ježíš přislíbil smrtelníkům, že kdo bude jíst jeho tělo, tomu dá život věčný.²²⁶

Náradí na obraze nejen že charakterizuje prostředí jako tesařskou dílnu, ale zároveň naznačuje, že Josef ještě těsně před smrtí pracoval. Neumíral tedy po dlouhé nemoci a strádání, ale v plné síle, navíc blaženě v náručí Spasitele světa a jeho matky,²²⁷ čímž se mu dostalo veliké milosti. Jeho smrt byla považována za ideální, ilustrující barokní představu o „*artes bene moriendi*“, tedy „*umění dobrého umírání*“. Jelikož totiž Josef vedl příkladný život, tak i jeho smrt byla příkladná a tak se má podobně každý smrtelník připravovat na svou smrt tím, že povede příkladný život. Josef, který s Marií a Ježíšem žil, s nimi také zemřel, tak má „v jejich přítomnosti“ žít a zemřít každý dobrý křesťan,²²⁸ což je jedinou možnou cestou ke vzkříšení.²²⁹

Námět smrti sv. Josefa se stal v podstatě emblematickým tématem baroka, byl jedním z nejčastěji opakovaných motivů a jako takový trpěl značnou schematizací. Tištinický obraz reprezentuje článek v linii nastolené kompozicí Joachima von Sandrarta, namalovanou v roce 1660 pro klášterní kostel v Lambachu, kde zobrazuje Josefa s odhalenými rameny a Ježíše vousatého, tedy již dospělého.²³⁰

²²⁴ Podle apokryfního textu *Historie Josefa Tesaře* zemřel ve věku 111 let ve svém domě v Nazaretu. Ibidem, s. 83.

²²⁵ Vyskytoval se v dobových grafikách. Ibidem, s. 90.

²²⁶ „*Kdo jí mé tělo a pije mou krev, má život věčný a já ho vzkřísím v poslední den*“ (J 6,54).

²²⁷ Mathon (pozn. 153), s. 210.

²²⁸ Mikuda-Hüttel (pozn. 150), s. 93.

²²⁹ *Katechismus* (pozn. 182), s. 261.

²³⁰ Mikuda-Hüttel (pozn. 150), s. 85.

S pohřebním bratrstvem také jistě souvisí nápisové kartuše, z nichž 6 je umístěno po trojicích mezi sochami sv. Judy Tadeáše, sv. Josefa a sv. Jana Evangelisty [59]

[č. 1] *Te Josef, celebrent agmina coelitum*
(Tebe, Josefe, ať oslavují zástupy nebešťanů)

[č. 2] *Qvinque talenta²³¹ tulit. Quinque lucratus habet agnus signum humilis*
saepe ferebat agnum
(Vzal si pět talentů. Dalších pět získal. Beránek má znamení, pokorný často nosil Beránka)²³²

[č. 3] *Se Ioseph et cunctas vicit quattuor hydras sufficit omnem eum praeter*
amare deum
(Josef přemohl sebe i všechny čtyři hydry/saně, nic víc než láska k Bohu není třeba)²³³

[č. 5] *Te, Josef, resonent christiadum chori*
(Tebe, Josefe, nechť opěvují sbory křesťanstva)

²³¹ Řecká jednotka váhy.

²³² První část verše vychází z podobenství o hřivnách (Mt 25, 14 – 30). Služebník dostal od svého pána pět hřiven/talentů a za pánovy nepřítomnosti je rozmnožil na deset. Když se pán vrátil, byl velmi spokojený. Zato dalšího služebníka, který dostal jen jednu hřivnu a který ji zakopal, aby se neztratila a tudíž ji nerozmnožil, nechal pán „*uvrhnout ven do temnot, kde bude pláč a skřípění zubů.*“ Hřivny představují to, co jsme dostali od Boha „do vínku“ a chce se po nás, abychom s tím dobře zacházeli a dary dobře zhodnocovali. Tím se má křesťan aktivně zapojovat do Božího plánu a Kristus, který se vrátí na konci věků, zásluhy takovýchto služebníků odmění uvedením do svého domu („*vejdi a raduj se u svého pána*“ Mt 25,21). Další část verše je méně srozumitelná. Beránkem je jistě Ježíš a tím, kdo jej pokorně nosil, je Josef.

²³³ Text může souviset s veršem Tomáše Kempenského (1380–1471) z knihy *De Imitatione Christi: Vanitas vanitatum et omnia vanitas, praeter amare Deum (Marnost nad marnost, všechno je marnost, kromě lásky k Bohu).* Za upozornění a překlad veršů z latiny děkuji Mgr. Lence Češkové.

[č. 6] *En Iosefus! Id est numen amare sophus non est velle Ioseph, vell Dei, eius erat*

(*Hle Josef! To jest milovat Boží vůli. Moudré není chtít být Josefův, ale chtít být Boha, jeho by*)²³⁴

[č. 7] *Integer hic vita crimine purus erat.*²³⁵ *Justitiae Ioseph tota per aeva decus*
(*Byl čistý svým životem a prost zločinu. Po všechny věky je Josef ozdobou spravedlnosti*)

další dvě kartuše flankují oltářní obraz:

[č. 4] *Casta columba placet, nam exagitata tacet. Terri non potuit, cur Ioseph omne tulit*

(*Čistá holubice se líbí/ je oblíbená, neboť štvaná mlčí. Nemohla být zastrašena, protože Josef na sebe všechno vzal*)²³⁶

[č. 8] *Ad Ioseph sua quisque tuetur ope sunt Ioseph ista fori, te bene posse mori*
(*Každý se utíká k Josefovi pro pomoc, aby se díky Josefovi stalo, že budeš moci dobře zemřít*)²³⁷

Kartuše 1 a 5 nese text prvních dvou veršů barokního hymnu ke sv. Josefu *Te Ioseph celebrent agmina caelitum*. Hymnus se používal o nešporách na svátek sv. Josefa 13. března.²³⁸ Vzhledem k tomu, že texty jednotlivých kartuší se rýmují, dá se předpokládat, že i ostatní nápisy představují verše

²³⁴ Odkazuje na skutečnost, že Josef byl „pouze“ Kristův pěstoun.

²³⁵ Parafráze Horatiova verše „*Integer vitae scelerisque purus*“, (Horatius, Ódy 1,22,1) in: Eva Kuťáková – Václav Marek – Jana Zachová, *Moudrost věků. Lexikon latinských výroků, přísloví a rčení*, Praha 1988, s. 265. Za upozornění a překlad děkuji Doc. PhDr. Luboru Kysučanovi, Ph.D.

²³⁶ Holubicí je jistě míněna Marie, kterou ohrožoval Ďábel (viz Zj 12,1–6). Josef na sebe vzal všechna tajemství rodiny tj. jak Mariino panenství, tak Kristovo božství (viz. kat. heslo č. 6) a chránil je.

²³⁷ Zde je vyjádřena bratrská pospolitost – všichni činí tak, aby každý jeden člen bratrstva dobře zemřel.

²³⁸ Vznikl kolem roku 1700. Celý text, stejně jako další hymny, litanie a modlitby ke sv. Josefovi viz <http://www.preces-latinae.org/thesaurus/Ioseph/Teloseph.html>, vyhledáno 16. 4. 2012. Za upozornění děkuji Mgr. Vladimíru Maňasovi, Ph.D.

dobových, zatím neznámých, písní. Tematicky reflektují dobový kult sv. Josefa a byly jistě pořízeny pohřebním bratrstvem, jelikož jasně (viz poslední verš: „*Každý se utíká/budeš moci zemřít*“) vyjadřují bratrskou solidaritu v přímlovách za jednotlivé členy.

Součástí původního mobiliáře je i bohatě vyřezávaná mříž, jejíž akantový dekor se rozvíjí symetricky od středu ke stranám, kolem sedmi do kruhu seskupených objektů představujících zřejmě oblaka. Ze dvou z nich vykukují okřídlené andělské hlavičky, ovšem pozdější datace. Mříž je ve vrcholu ukončena římsou, na níž sedí dvojice andílků [60]. Ti mezi sebou drží nápisovou kartuši s nápisem „*Cordibus Ecce Duo Mentibus Unus Erat*“. Mříž samotná je vložena do otvoru vedoucího do místnosti v 2. patře nad sakristií, původně osvětlené východním oknem, dodatečně zazděným. Tato místnost mohla fungovat jako oratoř pro členy paulánského řádu. Po zrušení řádu bylo okno zaslepeno a průhled do kaple zatarasen mříží. Pravděpodobnější ale je, že od začátku fungovala místnost nad sakristií pouze jako komora a že mříž, umístěná zde od počátku, měla esteticko-ikonografický význam, totiž že skrze ni procházelo mystické, božské světlo. Podobně jsou totiž konstruovány také boční oltáře v paulánském kostele sv. Josefa v Obořišti u Příbrami. Akantové rozviliny se tam rozprostírají po celé stěně výklenku bočních kaplí a částečně zakrývají také okna v jejich horních částech. Skrze tyto rozviliny potom do prostoru prochází „nadpřirozené“ světlo.

Ikonografii josefské kaple doplňuje čtveřice symbolů na klenbě spolu s vysvětlujícími nápisovými kartušemi [61].

Nad obrazem Smrti světce vidíme, jak z oblak ve vrcholu klenby vychází sluneční paprsky a ozařují dvojici hořících srdcí, nápisovými páskami označenými jako „*Cor Mariae*“ a „*Cor Ioseph*“, tedy „*Srdce Panny Marie*“ a „*sv. Josefa*“. Vysvětlující kartuše pod tímto výjevem hlásá: „*Cordibus Ecce Duo Mentibus Unus Erat*“ („*Hle, dvěma srdcím i myslím byl [Kristus] jediný*“). Nad obrazem sv. Josefa jako Prostředníka milostí jsou vyobrazeny 2 navzájem propojené prsteny a pod nimi nápis: „*Sponsatos castus iungit et ornat amor*“ („*Zasnoubené spojuje a zdobí čistá láska*“). Nad obrazem *Zasnoubení* vidíme dvojici věnců, složených z různobarevných květů. Kartuše pod nimi hlásá: „*Est binus sponsus qui sine carne parit*“ („*Jsou dva manželé, kteří bez těla porodí*“).

Nakonec nad vchodem do kaple, i přes to, že většina výjevu odpadla společně s omítkou, vidíme vrcholek rozkvetlého liliového stvolu vyrůstajícího z kartuše s nápisem: „*Flos nullius maior lilio in orbe datur*“ („*Není světu dán žádný květ větší než lilie*“).

Na oltární menze leží volně položen relikviář (37×30 cm, s rámem 65×53 cm), další z tzv. klášterních prací [62]. V centru schránky²³⁹ vidíme kolorovanou grafiku s námětem P. Marie Neposkvrněného početí oděné do hvězdami lemovaného šatu [63]. Technika kolorované grafiky charakterizovala především konec 18. století.²⁴⁰ Pod obrázkem čteme nápis: „*Tota pulchra es, Maria, et macula originalis non est in te*“ („*Celá krásná je Maria, bez poskvrny prvního hříchu*“).²⁴¹ Obrázek je zasazen do pasparty z látkových a papírových kytěk a dracounů. Kolem vyobrazení Immaculaty je umístěna šestice relikvií, a to trojice katakombálních světců z hlavního oltáře – svatého Reparáta Mučedníka, svatého Proba Mučedníka (Pravoslava) a sv. Jucundy z Reggia, dále pak sv. Ondřeje Apoštola [64] a svaté Vincentie. Poslední nápisová páska „*Ex Societate S: Urs(...)*“ není úplně čitelná. Pravděpodobně jde o relikvii jedné z anonymních společnic sv. Uršuly.²⁴² Relikviář rámuje bohatě vyřezávaný rám.

Umístění na oltáři zřejmě není původní.

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805); SOkA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 8., sign. II c, Kostelní účty 1861–1888; Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Nepublikováno.

²³⁹ Rozměry bez ozdobné řezby rámu jsou 65×53 cm.

²⁴⁰ Mészárosová (pozn. 187), s. 6.

²⁴¹ První verše modlitby používané 8. prosince na svátek Neposkvrněného početí P. Marie. Modlitba vznikla již ve 4. století.

²⁴² Právě tato relikvie by mohla pomoci upřesnit provenienci i dataci – s ohledem na možné propojení kostela s brněnským klášterem sv. Josefa (viz další heslo), který měly ve správě františkanky a od roku 1782 voršilky, můžeme uvažovat o vzniku relikviáře v tomto klášteře a za datum post quem považovat rok 1782.

5.

SV. JOSEF PROSTŘEDNÍK MILOSTÍ [65]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

1. třetina 18. století

Olej, plátno; 222×277cm

Neznačeno

Restaurováno: Otto Stritzko (1941–1942)²⁴³

Bratská účetní kniha založená v roce 1718 (zpětně mapující účty bratrstva od roku 1715) jako jeden z prvních zápisů zaznamenává položku „za hrubý obraz do kaple 30 zlatých, za rám k němu 13 zlatých“. A jelikož obraz do oltáře sv. Josefa koupil kostel v roce 1714 za 70 zlatých, jedná se jistě o jiný než oltářní obraz, možná právě tento.

V chrámovém prostoru vidíme skupinu v řadě stojících dítek [67], která, když na ně přijde řada, poklekávají před božským Dítětem sedícím proti nim na vyvýšeném podstavci za písařským pulpitem [66]. Dítka drží v rukou kartičky s nápisy představujícími jejich prosby a předkládají je sv. Josefu stojícímu za pultíkem vedle Krista, jeho pozemského svěřence. Ten kartičky podepisuje slovem „fiat“, tedy „staň se“. Josef drží v levé ruce natažené k dítkům planoucí srdce s nápisem *Charitas* [68]. Rudé závěsy jakoby právě někdo zvednul, aby diváku umožnil nahlédnout do této v podstatě divadelně koncipované tajemné scény, v níž sv. Josef představuje hlavní roli.

Plátno ilustruje v první polovině 18. století vzácně se vyskytující teologické téma, které v tištinéské kapli supluje námět s Josefem jako Pěstounem Páně (tradičně například výjev z Josefovy dílny).²⁴⁴ Téma však není bez teologického opodstatnění. O přímluvné síle Josefa píše například sv. Bernard z Clairvaux, sv. Terezie z Ávily či později sv. Alfons Maria z Liguori.²⁴⁵ Zvláště sv. Terezie byla Josefovou velkou propagátorkou. Ve svém vlastním životopise píše:

²⁴³ Stanovisko restaurátora: bolus červený, obraz celkem zachovalý, signatura žádná.

²⁴⁴ Z života Josefa byly vyzdvihovány především 3 scény – Josefovo zasnoubení s P. Marií, Josef pečující o malého Krista a Josefova smrt. Viz Kořán (pozn. 149), s. 161.

²⁴⁵ Mathon (pozn. 153), s. 301.

„Viděla jsem jasně, že jeho pomoc byla vždy větší, než jsem mohla doufat. Nevzpomínám si, že bych ho někdy prosila o nějakou milost, aniž bych ji hned nedostala. (...) Jiným světcům, zdá se, že Bůh dovolil, aby nám přispívali v té či oné potřebě, zatímco já zkusila, že přímluva sv. Josefa se vztahuje na všechny. Tím nám Pán dává pochopit, že jako mu byl na zemi poddán, kde mu jako pěstoun mohl rozkazovat, tak i nyní v nebi udělá vše, oč ho požádá. To zakusily i jiné osoby, které se mu na mou radu svěřily.²⁴⁶ (...) On, jaký je, dal mi povstat z lůžka, narovnat se a chodit...“²⁴⁷

Přímluvná síla sv. Josefa tedy pramenila z předpokladu, že Ježíš byl ve svém dospívání plně poslušný svému pozemskému pěstounu,²⁴⁸ který se o něj a jeho matku staral, chránil je a obstarával jim živobytí. Přímluva sv. Josefa je po proto hned po Mariině nejsilnější, proto je Josef prostředníkem, přes kterého prosby smrtelníků stoupají k Boží Trojici a jí udělené milosti skrze něho opět klesají k prosebníkům. „Postup“ je podle Placidia Johanese Mathona, autora v podstatě populárně naučné publikace o Panně Marii a svatém Josefu z roku 1883, následující: Josef přednáší prosby Marii, kterou plody vlastní práce živil, Maria je přednáší svému Synu, kterého nosila pod srdcem, které s ním strádalo, Ježíš ukáže Bohu Otci pět ran, jenž na sebe vzal z poslušnosti k němu a lásky k lidem. Proto Bůh vyslyší prosby, které jsou předneseny Josefovi.²⁴⁹ Sílu Josefovi přímluvy Mathon demonstruje v připojené ilustraci **[69]**, kde Josef přímo vede Ježíškovu ruku. Téma je tak dovedeno ad absurdum v tom smyslu, že tím, kdo má zásadní rozhodovací moc, nemůže být Josef, ale trojjediný Bůh.

Roli přímluvce svěřil Ježíš svému pěstounu i prostřednictvím slov evangelia, když řekl apoštolům: „*Za cokoliv budete prosit Otce mého v mém jménu, dáno bude vám.*“²⁵⁰ A podle Mathona platí totéž o „pozemském otci“, sv. Josefu. Tak jako faraon (Gn 41,55) posílal během hladomoru prosebníky k Josefovi Egyptskému se slovy „*Ite ad Joseph*“ („*Jděte k Josefovi*“), tak i Ježíš

²⁴⁶ Sv. Terezie od Ježíše, *Život*, Vimperk 1991, s. 48–49.

²⁴⁷ Ibidem, 1991, s. 50.

²⁴⁸ Mathon (pozn. 153), s. 209.

²⁴⁹ Ibidem, s. 298.

²⁵⁰ Mk 11,24, J 14,13 a 15,7 a 15,16 a 16,23.

chce, abychom jeho pomoci dožadovali skrze jeho pozemského pěstouna.²⁵¹ Podobností má sv. Josef se svým starozákonním předchůdcem více – podobně jako Josef Egyptský schraňoval obilí, chránil i novozákonní Josef Chléb života, tj. právě narozeného Ježíška, před jeho pronásledovateli a jako egyptský Josef byl správcem faraonova obilí, je Josef Nazaretský správcem Boží vůle.²⁵²

Josefova spravedlivá láska ke smrtelníkům je na obraze zhmotněna planoucím srdcem označeným ještě nápisem *Charitas*, tedy [křesťanská] láska, kterou Josef nezištně smrtelníkům nabízí.

Ikonografie obrazu v sobě spojuje jak tematiku Josefa jako Pěstouna, tak tematiku umírání. Především právě podepisovaná kartička s nápisem „*bonam mortem*“ ([za] dobrou smrt) a Ježíškovým stvrzením „*fiat*“ („staniž se“) má jasně „smrtný“ akcent. Na ostatních čitelných kartičkách čteme:

„*sanctitatem*“ (Svatost)

„*In tentationibus victoria(m)*“ (V pokušení vítězství)

„*bonam famam*“ (Dobrou pověst)

„*in bon constantiam*“²⁵³ (V dobrém vytrvalost)

„*dolorem verum pro (...)*“ (Opravdovou bolest (...))²⁵⁴

Nápisové kartičky tedy v jistém smyslu opět ilustrují myšlenku *artes bene moriendi*: „milosti“, které sv. Josef zprostředkovává, jsou atributy „správného“ pozemského života, při jejichž dodržení na smrtelníka čeká *mors bona*, dobrá smrt, která se po Kristově „schválení“ stane skutečností.

Nakonec vyvstává ještě další, hlubší význam přítomnosti hořícího srdce s nápisem *Charitas*. Heslo bylo osobní devízou zakladatele řádu paulánů, sv. Františka z Pauly, a od něj ho za své přijal celý řád.²⁵⁵ Sv. Josef držící hořící srdce tak personifikuje samotný řád, jehož členové, zdravící se mezi sebou heslem *memento mori*, se Josefovým příkladným životem, vedoucím

²⁵¹ Mathon (pozn. 153), s. 214.

²⁵² Ibidem, s. 73.

²⁵³ Částečně zakryté hlavou dalšího dítěte.

²⁵⁴ Dále nečitelné.

²⁵⁵ Mihola (pozn. 199), s. 4.

k příkladné smrti, řídili.²⁵⁶ Obraz tak dokládá jasný vliv řádové ikonografie na ikonografii nejen obrazu, ale i dalších jednotlivostí tištinského vybavení.

Zajímavé jsou ale ještě „realie“ obrazu, především oděv malých prosebníků a jejich věk. Oblečení malých chlapců připomíná římské vojenské uniformy. Chlapci tak mohou reprezentovat pohany, v aktualizované podobě „napravené“ protestanty, na které se nově také vztahuje Josefova přímluva.²⁵⁷ Další vysvětlení nabízí Václav Černý. Barokní člověk podle něj doufal, že si svými pozemskými činy zaslouží *Boží Milost*, která je jediným možným zdrojem spásy, tj. jedinou možnou cestou do Boží náruče. Mezi takové záslužné činy patří i „svatá válka“²⁵⁸ (viz idea Nebeského vojska nebo Pavlovo „*oblečme si víru a lásku jako pancíř a naději na spásu jako přilbu*“, 1Te 5,8), odtud tedy možná čerpal autor ikonografického programu motiv uniforem. Prosebníky jsou malé děti, protože „správný“ život je třeba vést již do útlého dětství.

Obraz má některé společné prvky se sousedním plátnem znázorňujícím Zasnoubení sv. Josefa a Panny Marie, a to především divadelní stylizaci prostřednictvím vyvýšeného podia, chrámových „kulis“ a podhalené rudé „opony“, což může ukazovat na stejného, bohužel anonymního, autora obou pláten. Zatímco obraz *Sv. Josef Prostředník milostí* zůstal pravděpodobně bez jakýchkoliv degradujících přemaleb, plátno se Zasnoubením podobné štěstí nemělo a kvalita jeho uměleckého ztvárnění, především provedení tváří, proto značně pokulhává.

Při hledání formálních analogií jsem narazila na vyšívané antependium, pocházející z kostela sv. Josefa při brněnském klášteře sester 3. řádu sv. Františka, později voršilek, které vytvořila v mezi léty 1710–1730 řeholnice Marie Tekla Bittnerová z Glück(en)steinu. Centrum figurálního výjevu [70] zaujímá Svatá Rodina na vyvýšeném podiu zastřešeném baldachýnem neseným dvěma torďovanými sloupy. Uprostřed, mezi svými rodiči, sedí Ježíšek, zhruba desetiletý, u stolku překrytého přehozem, dole s třásněmi. Na stolku má položenou psací podložku a na ní kartičku, na kterou něco píše, zatímco se s úsměvem obrazí ke své matce. Dosavadní literatura scénu

²⁵⁶ Mikuda-Hüttel (pozn. 150), s. 92.

²⁵⁷ Josef se stal po tridentském koncilu oficiálním patronem „obnovené“ církve. Viz ibidem, s. 30.

²⁵⁸ Černý (pozn. 200), s. 92 a 96.

interpretuje jako Ježíšovu výchovu, kdy na něj matka láskyplně dohlíží a scéna má být aluzí na školské posláním františkánek.²⁵⁹ Za psacím pultíkem, ve stejné pozici jako na obraze v Tištině, stojí sv. Josef. Na rozdíl od našeho plátna se na výšivce otáčí k osobě, která před ním pokleká, a tou je papež reprezentující celou církev. V pravé ruce Josef drží zapečetěný list, levou vztahuje k papeži a podává mu (podle dosavadní interpretace) list s nápisem „*Ecclesiae Petenti Satisfiat*“ [71]. Analogií s tištiným obrazem navrhuji zamyslet se znovu nad ikonografií antependia, interpretovaného Danou Stehlíkovou²⁶⁰ jako *Hold františkánského řádu Svaté rodině*, Andreou Husseiniovou²⁶¹ jako *Hold svědadilů a říšských zemí Svaté rodině*. Stehlíková interpretovala list v Josefově ruce jako jeho závazek (církvě) k ochraně brněnského kostela. Husseiniová text na listu správně přečetla, ale stejně jako Stehlíková se nepokusila o jeho překlad, který zní „*Nechť vyhoví církvi, která žádá*“.²⁶² Domnívám se tedy, že Josef na antependiu není tím, kdo dává příslib, ale tím kdo přijímá žádost a Ježíš není Marií vyučován, nýbrž zastupuje zcela zásadní úlohu, totiž že, stejně jako v Tištině, podepisuje kartičku slovem „*Fiat*“ [71], tedy „schvaluje“ předkládanou prosbu. Za zamyšlení stojí i přítomnost dvou na antependiu evidentně torčovaných sloupů, v hladké podobě přítomných i na obraze v Tištině, které mohou být aluzí na starozákonní sloupy Jachin a Boaz a chrám by tak mohl být identifikován jako Šalamounův, tedy příbytek Boží *Moudrosti*.

Tištiný obraz a vyšívání antependium se tedy neshodují pouze formálně, ale shodně, minimálně v centrální části antependia, je i jejich ikonografické vyznění. Také obrazy se Zasnoubením a Zvěstováním (katalogová hesla č. 6 a 8), jeden vedlejší, druhý v podstatě protějškový obraz k sv. Josefu Prostředníku milostí,²⁶³ vykazují shody s dalšími z antependií z

²⁵⁹ DS [Dana Stehlíková], Kat. heslo č. 120 Antependium s Holdem františkánského řádu Svaté rodině, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Rennes 2002, s. 279.

²⁶⁰ Ibidem.

²⁶¹ Andrea Husseiniová, *Ite ad Joseph: sakrální výšivka v umění vrcholného baroka. Z pokladu bývalého kláštera františkánek v Brně* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2006, s. 58.

²⁶² Za pomoc s překladem děkuji Doc. PhDr. Luboru Kysučanovi, Ph.D.

²⁶³ Zvěstování visí na severní zdi mariánské kaple, Josef Prostředník na jižní stěně protilehlé josefské kaple a obrazy tak tvoří přímé protějšky.

brněnského josefského kláštera. Musíme tedy jen litovat toho, že depozitář i rozsáhlá knihovna dnes zrušeného kláštera františkánek jsou pro odbornou i širší veřejnost uzavřeny,²⁶⁴ jelikož právě zde by se mohlo nalézat společné východisko obou uměleckých děl s výjimečným ikonografickým programem.²⁶⁵ Motiv totiž není zastoupený ani v jednom ze dvou největších josefských cyklů ve střední Evropě, v kláštorech v hornorakouském Lilienfeldu ani polském Křesoboru, a nemá zatím žádné další soudobé analogie ani přímá východiska. V pokročilém 18. století se podobný motiv rozšířil i na další světce, z 1. poloviny 18. století jsou ale podobné ukázky vzácností.²⁶⁶

Na základě skutečnosti, že obraz *sv. Josef Prostředník a Zvěstování* (viz kat. heslo 8) spolu skrze společnou analogii k brněnským antependiím, vzniklým v první třetině 18. století, souvisí, dovoluji si předpokládat, že obraz se sv. Josefem nevznikl dříve než v polovině 20. let, kdy se začalo s vybavováním mariánské kaple.

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805); Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

²⁶⁴ V kostele probíhá dlouhodobá rekonstrukce, pročež není přístupný depozitář. Fond knihovny není běžně přístupný ani odborné veřejnosti.

²⁶⁵ V depozitáři se nachází mnoho převážně závěsných obrazů různé kvality z 2. poloviny 17. a z 18. století se scénami ze života Krista, Panny Marie a dalších svatých. Viz Bohumil Samek (pozn. 159), s. 208.

²⁶⁶ Téma zprostředkování prosby reflektuje například obraz z minoritského kláštera v Uničově, nyní ve sbírce uničovského Muzea baroka. Neznámý světec na něm P. Marii předává lístek s prosbami chudiny. Obraz byl zřejmě určen pro kapli P. Marie Pomocné, stavěné od roku 1730, ale samotný obraz je jistě ještě pozdějšího data, někdy z poslední třetiny 18. století. Za upozornění děkuji Martinu Pavlíčkovi, Ph.D. Téma bylo v 2. polovině 18. století reflektováno například také ve španělských državách v Americe. Plátno *El ministerio de san José* („Úřad sv. Josefa“) z roku 1771 od Josého de Alzibar uchovává Museo Nacional de Arte de México v Ciudad de México. Na plátně s početnou figurální stafáží vidíme Josefa sedět v oblacích, jak vede ruku Božskému dítěti, které podepisuje prosby, stejně jako je tomu na Mathonově ilustraci. Stejně jako na tištinském obrazu, i zde se vyskytuje také prosba „*bonam mortem*“. Již odsouhlasenou kartičku se slovem „*fiat*“ ukazuje mladík umírajícímu, a dává mu tak najevo, že již může v pokoji zemřít. Foto viz <http://www.flickr.com/photos/condedeselvanevada/5996158330/in/photostream/>, vyhledáno 16. 4. 2012.

Nepublikováno.

6.

ZASNOUBENÍ SV. JOSEFA S PANNOU MARIÍ [72]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

1. polovina 18. století

Olej, plátno; 366×316cm

Neznačeno

Restaurováno: Otto Stritzko (1941–1942)²⁶⁷

Námět, populární především v renesanci a baroku, vychází ze Zlaté legendy, podle které musela Marie po dovršení 14 let opustit jeruzalémský chrám, při kterém vyrůstala. Aby však nebyl porušen slib panenství, který Marie dala Hospodinu, shodla se rada starších, že má být pro dívku vybrán vhodný ženich, který bude její panenství střežit. Podle božího hlasu měla volba padnout na toho muže z rodu Davidova, jehož mandloňová ratolest se rozpučí a na jejímž vrcholku usedne podle Izaiášova proroctví Duch svatý v podobě holubice (Iz 11,1).²⁶⁸ Když verdikt ohlásili Marii, věděla, že její panenství je v bezpečí a Josef se stal ochráncem všech tajemství nejen Marie, ale celé budoucí rodiny.²⁶⁹ A i zde se nabízí analogie s Josefem Egyptským – jako Josef Egyptský odolal svodům Putifarky, tak si Josef Nazaretský zachoval panictví pro svou panenskou ženu Marii.²⁷⁰

Scéna se odehrává uprostřed jeruzalémského chrámu, podle tradice centrálního. Před divákovými očima se odehrává skutečné barokní *teatrum*, jehož protagonisté hrají svou úlohu na jevišti z velkých černo-bílých čtvercových dlaždic, pozadí jim tvoří chrámová architektura pokrývající téměř celou plochu obrazu. Iluzi divadla podtrhuje chrámová opona poodhrnutá v horních rozích

²⁶⁷ Stanovisko restaurátora: bolus červený, střední část demolována, obraz přemalován, signatura žádná.

²⁶⁸ Jakub de Voragine, *Legenda Aurea*, Praha 1984, s. 224.

²⁶⁹ Mathon (pozn. 153), s. 73.

²⁷⁰ *Ibidem*, s. 128.

obrazu. Aktéři děje jsou seskupeni docela natěsno a celá skupina je zdánlivě nelogicky posunuta k pravému okraji, takže Mariiny chrámové družky stojící za Pannou se na plátno „téměř nevešly“, zatímco úplně nalevo, za zády neúspěšných nápadníků či Josefových svědků, vzniká poměrně velké prázdné místo. Kompoziční disproporce vznikla zřejmě záměrem umělce posunout Josefa, patrona celé kaple a bratrstva, do geometrického centra obrazu, a tím celou skupinu posunul mírně doprava. Takové posunutí skupiny postav na stranu, se záměrem akcentovat hlavní postavu děje, můžeme vidět i na oltářním obraze sv. Barbory. Stejně tak je zde v pravém dolním rohu umístěna zády otočená klečící reposuárová figura. V tomto případě je to jedna z žen za Marií otáčející hlavu směrem k muži, který jí něco podává [73]. Podobná skupina postav je na výjevu zasnoubení velmi neobvyklá. Analogií k dalším obrazům se stejnou tematikou, například obrazu z cisterciáckého kláštera v Lilienfeldu z roku 1661, je možné obě postavy ztotožnit s Mariinými rodiči, Jáchymem a Annou držícím společně v rukách symbol jejich pohanění, odmítnutou obětní holubici (detail je ovšem velmi tmavý). Jejich přítomnost je podle Barbary Mikuda-Hüttel opodstatněná potridentským nařízením, podle kterého nemohl být sňatek právoplatně uzavřen bez souhlasu rodičů.²⁷¹

Centrem kompozice je tedy postava sv. Josefa, který levou rukou zároveň se žlutým pláštěm přidržuje prut mandlovníku, z jehož rozkvetlého vrcholku právě vylétá Boží holubice. Naproti stojí jeho mladinká snoubenka, podle tradice s rozpuštěnými vlasy (výraz svolnosti k zasnoubení), ozdobenými pouze stužkou (symbolika přechodu z jednoho stavu do druhého, od dívky svobodné k zasnoubené).²⁷² Obě hlavní postavy k sobě stojí čelem, za nimi stojí velekněz jeruzalémského chrámu provádějící židovský svatební obřad – vede oběma snoubencům pravé ruce, které drží v zápěstí, až se před ním střetnou a spojí [74]. Josef obvykle předává Marii ametystový snubní prsten, ne však na tištiněském obraze. Vyobrazení tohoto aktu bylo pro mnohé malíře výzvou, jelikož při tradičním postavení snoubenců, kdy Josef stojí nalevo a Marie proti němu napravo, Josefova pravá ruka překrývá Mariinu a detail aktu tak často

²⁷¹ Mikuda-Hüttel (pozn. 150), s. 99.

²⁷² Štajnochr (pozn. 194), s. 59.

není srozumitelný. S tímto problémem se, jak známo, nejlépe vypořádal Rafael, kdy postavení obou snoubenců prohodil, čímž docílil větší přehlednosti.²⁷³

Výjev, ačkoliv znázorňující počátek společného života, v baroku opět souvisel se smrtí. Jasně zde totiž bylo předvedeno, jak má vypadat onen příkladný život honorovaný tolik vytouženou „dobrou“ smrtí.²⁷⁴ Podmínkou k takovému životu bylo řádně uzavřené manželství, které se mělo po Tridentském koncilu uzavírat uvnitř chrámu a za přítomnosti svědků. V tom tkví rozdíl mezi obrazy se stejným námětem v renesanci a v baroku. Zatímco například na slavném Raffaelově obraze (1504, Pinacoteca di Brera, Miláno) se výjev odehrává před chrámem s početným komparzem Mariiných družek a neúspěšných nápadníků, po Tridentském koncilu se děj přesouvá do chrámu a počet asistenčních postav je redukován, přičemž již nepředstavují pouze neúspěšné nápadníky a družky, ale svědky.²⁷⁵ Oba snoubenci představují ideální manžele – Josef je ideálním živatelem a ochráncem rodiny, Marie řádnou hospodyní a poslušnou ženou svého muže.²⁷⁶ Výjev se tak stal častým motivem josefských oltářů a kaplí.²⁷⁷

Obraz, ač v porovnání s obrazem *sv. Josef Prostředník milostí* provedením slabší, vykazuje se sousedním plátnem jisté shody, mezi které patří například rudé závěsy uzavírající v horní části výjev nebo podlaha z velkých černých a bílých dlaždic podobně formulovaná také na obraze *Zvěstování* (viz kat. heslo 8). Scénu se Zasnoubením vypočetnila Marie Tekla Bittnerová z Glück(en)steinu na posledním z trojice antependií pro brněnský josefský kostel [75]. Způsob, jakým si Marie přidržuje plášť, velmi kontrastní kombinace červeného pláště a modré tógy jednoho z Josefových svědků nebo zvědavá tvář druhého z nich se zdají být jasným důkazem propojení obou výjevů, obrazu a antependia. V tomto případě se ovšem neodvažuji vyslovit konkrétnější závěry, neboť takovéto formální shody mohou být pouze výsledkem náhody. Naopak ikonografické nuance, jakou je například přítomnost mužské postavy za

²⁷³ Heinrich Wölflin, *Klasické umění – úvod do italské renaissance*, Praha 1912, s. 95–96.

²⁷⁴ Mikuda-Hüttel (pozn. 150), s. 95.

²⁷⁵ Mikuláš I. Veliký již v 9. století jako první zdůrazňoval význam kostela jako pečeti na manželské smlouvě. Viz *ibidem*, s. 98.

²⁷⁶ *Ibidem*, s. 102.

²⁷⁷ *Ibidem*, s. 100.

Mariinými zády na tištiněském obraze, brněnské antependium ve své početné figurální sestavě neobsahuje. Huseiniová²⁷⁸ zde vidí jasné východisko výšivky v obraze se stejnou tematikou z kostela sv. Josefa, dnes deinstalovaném.²⁷⁹

*Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805); Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.
Nepublikováno.*

7.

OLTÁŘ PANNY MARIE NEPOSKVRNĚNÉHO POČETÍ [76]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ, OLOMOUCKÝ ŘEZBÁŘ, PAŘÍŽSKÝ (?) SOCHAŘ

obraz a oltářní architektura 1726–1727, sochy 1887 (?)

Neznačeno

Restaurováno: 1887, Otto Stritzko (1941–1942)²⁸⁰

Oltář byl budován v letech 1726–1727 a podle kostelních účtů za něj dostal anonymní olomoucký řezbář celých 200 zlatých. Na pomoc oltáře darovala tištiněská obec kostelu v roce 1726 proso, z jehož prodeje kostel získal 43 zlatých. Kameník dostal za antependium 93 zlatých a zapláceno dostává i znovu anonymní malíř – za oltářní obraz a 2 malé obrázky do oltářů Anděla Strážce a sv. Barbory dostává 27 zlatých. V roce 1728 je na oltář za 5 zlatých pořízen obrázek Panny Marie s pozlaceným rámem.

Mariánský oltář se skládá z mramorového antependia na jednom stupni. Antependium jako jediné v celém kostele není čelně zdobeno oválnými kartušemi, ale sestavou obdélníků a centrálního lichoběžníku [16]. Kolem

²⁷⁸ Huseiniová (pozn. 261), s. 54.

²⁷⁹ Olej na plátně, 220 x 140 cm, bez signatury a datace. Dnes v majetku OSU Praha, základní fotodokumentace v archivu bývalého františkánského kláštera u sv. Josefa v Brně, ev. číslo 343, aktuálně ovšem nepřístupném.

²⁸⁰ Stanovisko restaurátora: červený bolus, celkem zachovalý, místy protržen, ve figurách přemalován, signatura žádná

menzy se zvedá dřevěná nástěnná oltářní architektura složená z konvexně vyboulených, zlatým ornamentem zdobených konzol pro trojici soch, rámu oltářního obrazu, flankovaného dvojicí pilířů, završených zlacenými kompozitními hlavicemi, které nesou „nástavec“ tvořený diagonálně vedenou zlacenou mřížkou a zakončený segmentovou prohýbanou římsou. Součástí oltářní výzdoby je trojice dřevěných andílků (původně čtveřice, jeden andílek chybí) a deset nápisových kartuší. Nad samotným oltářem je ještě umístěna dřevěná mříž tvořená bohatě zlacenými a stříbřenými akantovými rozvilinami. Mříž je ze tří stran lemována zvlněnou nápisovou páskou nesenou početným komparzem andílků v oblacích. Ve vrcholu vidíme dvojici andílků nesoucí nápisovou kartuši, vztahující se k výjevu na klenbě (viz níže).

Součástí výzdoby oltáře je trojice sádrových soch v životní velikosti, podle Boxana pařížské provenience.²⁸¹ Zprava jsou to sv. Anna vyučující mladinkou Marii Písmu svatému, reprezentovanému svitkem s božím desaterem. Nalevo vidíme stát sv. Jáchyma, Mariina otce, nesoucího symbol svého zahanbení – košík s dvojicí holubiček, které nesl jako obětní dar do chrámu. Tam byl ale jako v té době bezdětný odmítnut. Anna a Jáchym se modlili, aby z nich Bůh sňal jejich hanbu, totiž, že jejich manželství nebylo plodné, a na důkaz své vděčnosti se rozhodli zaslíbit vymodlené dítě Bohu.²⁸² Než Marii odvedli do chrámu, Anna ji nejprve sama vyučovala a žasla nad její vrozenou znalostí Písma.²⁸³ Mezi svými rodiči stojí Panna Marie v ikonografickém typu Marie Lurdské (viz níže).

V další etáži nad sochami visí obraz *Panny Marie Neposkvrněného početí* (Olej, plátno; 286×159 cm, [77]). Teze o Neposkvrněném početí (*Immaculata conceptio Mariae*) vycházela z myšlenky Pasivního početí (*coceptio passiva*), jenž se uskutečnilo skrze zaslíbení tříleté Marie Bohu jejími rodiči a skrze Písmo, které Maria se svou matkou četla už jako malá dívka. Marie byla podle tohoto konceptu počatá bez muže již v lůně matky, sama bez muže počala z Ducha Svatého (viz vedlejší obraz v kapli s námětem *Zvěstování*) a panensky porodila Syna (protějšší obraz *Adorace P. Marie*). Byla tedy Pannou Třikrát

²⁸¹ Boxan (pozn. 6), nestránkováno.

²⁸² Mathon (pozn. 153), s. 83.

²⁸³ Ibidem, s. 85.

čistou (*Purissima*): pannou před, během i po porodu, a tak byla jako jediná uchráněna dědičného hříchu.

Zobrazení Immaculaty kodifikoval v roce 1649 španělský malíř Francesco Pacheco v traktátu *Arte de la pintura (Umění malby)*.²⁸⁴ Maria má být zobrazena jako mladinká, ve věku 12 až 13 let. Oděná má být v bílý šat přepásaný provazem s třemi uzly na znamení jejího trojnásobného panenství, přes šat přehozený modrý plášť. Ruce má sepínat k modlitbě, bosýma nohama má stát částečně na srpku měsíce, částečně na hlavě hada s jablkem v tlamě, obtáčejícího zeměkouli. Marie má vystupovat z aureoly apokalyptické Ženy světlem oděné, kolem její hlavy má svítit 12 hvězd.²⁸⁵ Marie je tak představena jako nanebevzatá, čekající v bezčasí na svatbu s Beránkem Božím na konci věků, kdy bude jako apokalyptická žena oděná sluncem.²⁸⁶ Ani aureola ani hvězdy však nemají zářit víc, než samotná Panna, protože to ona je nejzářivější Hvězdou.²⁸⁷ Z tohoto obecně platného předpisu se Marie na tištínském obraze vymyká pouze absencí přepásání s trojicí uzlů.

Článek o Neposkvrněném početí byl oficiálně potvrzen až v roce 1854 papežem Piem IX. Jeho schválení a lidové rozšíření velmi podpořila zjevení poblíž jihofrancouzského městečka Lourdes, jehož se účastnily zástupy očitých svědků.²⁸⁸ V roce 1858 se malé chudé pastýřce Bernadettě Soubirous v jeskyni poblíž městečka zjevila celkem 18krát Panna Marie. Ta na Bernardettin dotaz, kdo je, odpověděla „*Que soy era Immaculada Concepciou*“ (*Já jsem Neposkvrněné početí*). V roce 1864 byla jeskyně vysvěcena a opatřena sochou od sochaře J. H. Fabische, realizovanou přesně podle Bernadettina popisu: Panna v bílém šatu a s modrou šerpou kolem pasu stojí bosýma nohama, ovitýma žlutými růžemi, na holé skále. Na ruku má zavěšený růženec. Ikonograficky je tak kombinací Immaculaty a Panny Marie Růžencové.²⁸⁹

²⁸⁴ Poprvé publikováno v roce 1649 v Seville.

²⁸⁵ Podle Bernarda z Clairvaux představuje 12 hvězd kolem Mariiny hlavy 12 proroků kolem *Trůnu Ducha svatého* a Marie je ztotožněna s *Apokalyptickou ženou* (Zj 12, 1). Hvězdy zároveň představují 12 kmenů Izraele. Viz Štajnochr (pozn. 194), s. 67 a 204.

²⁸⁶ Ibidem, s. 78.

²⁸⁷ *Mirjam* = hebrejsky hvězda. Ibidem, s. 60.

²⁸⁸ Ibidem, s. 205.

²⁸⁹ Ibidem, s. 210.

Také v českých zemích se stalo vyobrazení Panny Marie Lurdské nesmírně populárním a téměř každý kostel, včetně tištínského, si nechal zhotovit alespoň sochu, když ne celou jeskyni.²⁹⁰

Lurdská vidění také podnítila vznik mnoha růžencových bratrstev – ze stejného důvodu také pravděpodobně vzniklo Bratrstvo živého růžence při mariánském oltáři v Tištině zmiňované v seznamu farních spolků a bratrstev arcidiecéze z roku 1898.²⁹¹ Bratrstva byla založena za účelem společné modlitby odříkávané denně nebo týdně.²⁹² Podmínkou zřízení bratrstva bylo, aby v kostele byla ideálně Panně Marii zasvěcená kaple, nebo alespoň oltář.

S růžencovou ikonografií může souviset také desítka původních barokních nápisových kartuší s texty anagramů verše *Zdravas Maria, milosti plná, Pán s tebou (Ave Maria gratia plena Dominus tecum)* rozvěšených symetricky na oltářní architektuře [78]. Modlitba *Ave Maria* je totiž součástí modlitby růžence. Kartuše nesou nápisy:

Anagrama primum/Deipara inventa sum, ergo immaculata
*První anagram. Byla jsem vyvolena jako Bohorodička, tedy neposkvrněná*²⁹³

Anagr: 2um/ Magna et pura mali conduit amore lesu
Druhý anagram/ Velká a čistá od zla planula láskou k Ježíšovi

*Anagr: 3um/Almo pede irruí, mactavi anguem Satan*²⁹⁴
Třetí anagram/ Zasáhla jsem [doslova vpadla jsem] životadárnou nohou a zabila jsem hada Satana

²⁹⁰ Ibidem, s. 210.

²⁹¹ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. 81, Seznam farních spolků a bratrstev arcidiecéze, II. díl, P – W, (1747–1898).

²⁹² Mathon (pozn. 153), s. 465.

²⁹³ Publikováno již ve sbírce Pompea Salviho.

²⁹⁴ Anagram č. 23 in Hubert Schneidt, *Olivetum Marianum tredecim deambulacris amoene distinctum, id est Mariale historici-encomiasticum (...), Annagrammata super Ave Maria, Coloniae* 1735, s. 93.
<http://books.google.cz/books/reader?id=rnmOkp2CUkkC&hl=cs&printsec=frontcover&output=reader&pg=GBS.PA92>, vyhledáno 16. 4. 2012.

*Anagr: 4um/ Una paries Deum O integra Im(m)aculata*²⁹⁵
Anagram čtvrtý/ Jako jediná porodíš Boha, ó čistá a neposkvrněná

*Anagr: 5um/ Eva secunda malum ignorat prima ita*²⁹⁶
Anagram pátý/ Druhá Eva zlo nezná, první ano

*Anagr: 6um/ Virgo est ac praemunita in Adâ (Adae) malum*²⁹⁷
Anagram šestý/ Je pannou, ochráněnou před Adamovým zlem

Anagr: 7um/ Digna Mater Iesu et pura a macula omni
Anagram sedmý/ Důstojná Ježíšova matka a čistá od veškeré poskvrny

*Anagr: 8um/ A communi lapsu Adâ (Adae) iurate Immaculatam*²⁹⁸
*Anagram osmý/ Přísahajte při té, jež nebyla poskvrněna pádem Adamovým,
jenž zasáhl celé lidstvo*

*Anagr: 9nū./ Ait angelus Matrem dici puram a naevo*²⁹⁹
*Anagram devátý/ Anděl řekl: Budeš nazývána matkou, na které mateřství
nezanechalo žádnou známku*

Super / Ave Maria gratia plena Dominus tecum / Anagrammata
*O / Zdrávas Maria, milosti plná, Pán s tebou / anagramy [tj. anagramy o verši
„Zdrávas Maria“]*

Tvorbou anagramů, tedy slov či vět vytvořených přeházením písmen jiných slov (např. známý jednoduchý anagram slova Ave: Eva), se od

²⁹⁵ Podobně anagram Februarius 9.: „*Una paries Dei Natum, ergo imaculata.*“ in Márton Szentiványi, *Curiosiora Et Selectiora Variarum Scientiarum Miscellanea*, Pars II., Tyrnaviae 1689, s. 28. Odkaz viz Seznam pramenů a literatury.

²⁹⁶ Podobně anagram Majus 17: „*Eva ista maculum primae nede ignorat.*“ Ibidem, s. 31.

²⁹⁷ Anagram Januarius 20, Ibidem, s. 28.

²⁹⁸ Podobně anagram Augustus 27: „*A communi lapsu Adae iurate integram.*“ Ibidem, s. 33.

²⁹⁹ Anagram Aprilis 26, Ibidem, s. 30.

středověku zabývalo mnoho literátů. Verš *Ave Maria* obsahující v latinské verzi 31 písmen patřil mezi obzvlášť oblíbené. Mezi tvůrci mariánských anagramů vyniknul například ferrarský Pompeo Salvi, který vytvořil sbírku neuvěřitelných pěti set variant anagramů z tohoto jediného verše. Soubor byl publikován na počátku 17. století v Janově a těšil se velké oblibě.³⁰⁰ Mnohé tištinské verše (viz poznámky u jednotlivých veršů) uvádí suma trnavského polyhistora a profesora tamní univerzity Martina Szentiványiho *Curiosiora Et Selectiora Variarum Scientiarum Miscellanea*, encyklopedie vydávaná od roku 1689 v Trnavě. V ní se pokusil sepsat všechno dosavadní vědění. V III. díle uvádí výběr anagramů verše *Ave Maria*, na každý den v roce jeden. Některé další tištinské anagramy jsou variacemi v sumě uváděných veršů a jejich úprava mohla být dílem členů bratrstva nebo paulánského řádu.

S tématem Neposkvrněného početí úzce souvisí i text nápisové pásky kolem ozdobné mříže [79], který zní:

In conceptione tua virgo immaculata fuisti. Ora pro nobis patrem, cuius filium peperisti. Ecclesia

(Při svém početí jsi byla neposkvrněnou pannou. Pros za nás Otce, jehož syna jsi porodila. [Tvá] Církev)

Mariánskou tematiku rozšiřuje také výzdoba kleneb [80]. Nad oltářem na východní stěně vidíme vzrostlý strom plný oranžových kulatých plodů, podle středoevropské tradice jablek. Po obou stranách pevného kmene se vlní nápisové pásky nesoucí nápisy „*Lignum Scientiae a Boni et Mali*“ („*Strom poznání dobrého i zlého*“). A nápisová kartuše pod tímto výjevem hlásá: „*Praeter Mariam omne bonum pomo perdidit omnis homo*“ („*Kromě Marie každý člověk jablkem zničil/zkazil všechno dobro*“). Nad obrazem *Zvěstování Panny Marie* je vyobrazen nezatravněný kamenitý kopeček, z něhož vyrůstají suché trnité keřky obklopující rozkvetlý liliový stvol. Nápis hlásá: „*Sicut liliū spinas Anna suam gnatam conceperat imaculatam*“ („*Jako trny lilii, tak i Anna počala*

³⁰⁰ Za upozornění a pomoc s vyhledáváním a překladem děkuji Mgr. Lence Češkové. Za překlad děkuji také Doc. PhDr. Luboru Kysučanovi, Ph.D.

svou dceru neposkvrněnou“).³⁰¹ Na západě, nad obrazem *Adorace Madony čtyřmi kontinenty*, zdobí klenbu věnec z dvanácti hvězd s nápisem „*In capite eius corona stellarum duodecim pulchra corona micat pulchrius hacce caput*“ („*Na její hlavě koruna z dvanácti hvězd, překrásná koruna se třpytí, ještě krásnější než ona je však samotná hlava*“). Nakonec nad vchodem do kaple na jihu září slunce s lidskou, konkrétněji dětskou/dívčí tváří, a odpovídající kartuš hlásá: „*Signum magnum apparuit in coelo mulier amicta sole*“ („*Velké znamení se objevilo na nebi, dívka oděná sluncem*“).

Nástěnné malby v protějškové kapli sv. Josefa byly pořízeny v roce 1719, malby v kapli P. Marie jsou zřejmě buďto stejného data, nebo o něco pozdější, z 20. let, kdy byl pořízen mariánský oltář (o klenbách viz také katalogové heslo 17).

Na oltářní menzu je ještě volně položen menší obrázek představující *Madonu s dítětem* (Olej, plátno, 55×43 cm [81]). Maria jako skutečná matka, hrdá na své dítě, je namalovaná od pasu nahoru, ale natočená tak, že z jejího těla vidíme v podstatě jen pravou paži a tmavovlasou nezahalenou hlavu. Oběma rukama drží kolem pasu svého synka stojícího zřejmě na Mariině klíně a objímajícího matku oběma rukama kolem krku. Obě postavy hledí pronikavými tmavými očima na diváka. V tradiční mariánské ikonografii Marie pozdvihující stojící Jezulátko prezentuje *Malého Dospělého Krista Emmanuela*, Boha i Velekněze a vertikální poloha dítěte je také aluzí na Kristovo vzkříšení.³⁰² Na popisovaném obrázku ale vlastně vůbec nic neprozrazuje, že se jedná o sakrální výjev, mohlo by se tak stejně jednat o portrét konkrétní měšťanské matky s dítětem.

Jelikož obraz není k oltáři trvale připevněn, není jisté, zda je jeho současné umístění původní (ostatně jen za posledních 10 let byl položen také na oltáři sv. Josefa a sv. Anděla Strážce), ale kostelní účty se v roce 1728 v souvislosti s oltářem Panny Marie zmiňují o „*obrázku s pozlaceným rámem*“, za který kostel zaplatil 5 zlatých. Současný obrázek je ale jistě mladší. Minimálně

³⁰¹ Interpretace nápisu je dle mého názoru následující: „Jakkoliv je nepravděpodobné, aby z trnů vyrostla lilie, tak se stalo, že z Anny vzešla neposkvrněná Marie.“

³⁰² Štajnochr (pozn. 194), s. 138.

rám tvaru redukované kasule ukazuje na mladší dataci obrazu, zhruba poslední třetinu 18. století.

Důkladně rozvinutá mariánská ikonografie oltáře, potažmo celé kaple, podmiňuje domněnku, zdali oltář či celá kaple nebyly také, stejně jako kaple sv. Josefa, určeny pro liturgii bratrstva, tentokrát s mariánským, pravděpodobně přímo růžencovým, zaměřením. O dalším bratrstvu však nemáme z 18. století žádné archivní zprávy, takže pokud bylo skutečně alespoň zamýšleno, pravděpodobně nevzniklo. Kaple ale mohla být využívána bratrstvem sv. Josefa, jelikož v nauce o Neposkvrněném početí hraje Josef také významnou úlohu, a to především jako „strážce tajemství“. S pohřebním bratrstvem může souviset přímo také modlitba Zdravas Maria (viz její dovětek „*Svatá Maria, Matko Boží, pros za nás hříšné, nyní i v hodinu smrti naší. Amen*“).

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištín, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805); SOkA Prostějov, fond FU Tištín, inv. č. 8., sign. II c, Kostelní účty 1861–1888; Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Nepublikováno.

8.

ZVĚSTOVÁNÍ PANNY MARIE [82]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

20.–30. léta 18. století (?)

Olej, plátno; 387×317cm

Neznačeno

Restaurováno: Otto Stritzko (1941–1942)³⁰³

³⁰³ Stanovisko restaurátora: červený bolus, lak na všech obrazech byl zvětralý a ztmavlý. Obraz utržený ze spodního rámce, celý obraz silně poškozen a přemalován, okrajů chybí až 20 cm, plátno v krajích vytrhané, zteřelé, signatura žádná.

Obraz pravděpodobně vznikl spolu s dalším vybavením kaple, tedy po polovině 20. let 18. století.

Ve scéně ilustrující Lukášovo evangelium (Lk 1,35) je oběma hlavním protagonistům vyhrazen specifický prostor: Marie klečí u lektoria s dvířky, v nichž vidíme tradiční atribut této scény, Mariino šitíčko [84]. Zatímco pultík je přistaven k soklu mohutného kanelovaného sloupu charakterizujícího chrámový interiér, Gabriel k Marii přichází skrze lodžii, balustrovou římsou otevřenou do (zřejmě) přímořské krajiny [83].

Marie si právě četla v Písmu svatém, když se jí zjevila andělská bytost. Výjev zobrazuje tu fázi děje, kdy je Marie srozuměna se svým údělem a v rozpacích, ale bez protestů, jej přijímá, což vyjadřuje poodhalením svého panenského závoje [85].³⁰⁴ To není zcela obvyklý motiv, jelikož většinou má Marie ruce složené na prsou. Jakožto Nevěsta ducha svatého naprosto vědomě přijímá osud, o kterém ví již z proroctví Izaiášova (Iz 29,11), v němž si právě četla. Marie pasivně očekává početí skrze Logo, tedy skrze Holubici Ducha svatého, která se k ní právě snáší a moment početí je tak součástí scény zvěstování.³⁰⁵ Andělci doprovázející holubici Ducha svatého přinášejí Marii růže, které kvetou také v květníku na římsce lodžie mezi Marií a Gabrielem. Růže zde nese ikonografický význam, může poukazovat na Marii jako „*Pannu bez trnů*“,³⁰⁶ nebo může předurčovat budoucnost právě počatého dítěte – motiv růže v sobě totiž skrývá trny (umučení), krev (rudá barva), i naději (zelená barva lístků).³⁰⁷ Sv. Bernard také zdůrazňoval, že se okamžik Mariina početí udál na jaře, „*v čase květů*“.³⁰⁸ Význam má samozřejmě také lilie, a to nejen jako symbol čistoty, ale také jako symbol vyvolení Marie mezi ženami.³⁰⁹ Rozkvetlý

³⁰⁴ Samotný závoj značí zdrženlivost, skromnost a panenství, jeho poodhalení však symbolizuje zjevení a poznání. Viz Rulíšek (pozn. 215), heslo Závoj.

³⁰⁵ Štajnochr (pozn. 194), s. 214.

³⁰⁶ Ibidem, s. 64.

³⁰⁷ Ibidem, s. 139.

³⁰⁸ Husseiniová (pozn. 261), s. 58.

³⁰⁹ Stejně na znamení vyvolení rozkvétá prut Áronův (Nu 17,1-11) a prut sv. Josefa. Viz Štajnochr (pozn. 194), s. 69.

prut je také symbolem plodnosti, proto Gabriel přichází s rozkvetlým prutem s liliemi, aby semenem (*Logem, Slovem*) otevřel lůno Panně.³¹⁰

Na základě analogie obrazu Sv. Josef Prostředník milostí s brněnským antependiem s *Holdem františkánského řádu Svaté rodině* (viz kat. heslo 5) jsem si dovolila srovnat také jiné brněnské antependium, se *Zvěstováním [86 a 87]*, s tištinou variantou tohoto motivu. Obě práce se opravdu v mnoha aspektech shodují. Jde především o ne úplně běžné motivy, kterým jsou: mohutný sloup, k jehož patě je přistaveno Mariino lektorium, motiv květníku s růžemi/růžovým keřem a konečně průhled do kopcovité krajiny s vodní plochou. Kromě vyjmenovaných motivů, nesoucích ikonografický význam, se obě díla shodují také formálně – jednak v celkové kompozici (hluboký prostor vystavěný pomocí ubíhající podlahy, v Tištině z čtvercových dlaždic, na brněnském antependiu z dlouhých prken), ale především v téměř shodně formované Gabrielově šerpě. Tu má na obou výjevech shodně uvázanou kolem pasu, odkud je vedena přes levé (tedy divákovi vzdálenější) rameno a dále mezi křídly, aby nakonec volně vlála za andělovými zády a tvořila tak efektní oblouk. Taková ikonografická i formální shoda jistě nemůže být náhodná. Každá z variant tématu je ovšem významově obohacená o motivy, které obě navzájem odlišují. V případě tištinou obrazu je to Mariino šitíčko, zavřená kniha na lektoriu a Mariino gesto, při kterém si poodhaluje závoj. Scénu z antependia mimo jiné charakterizuje kniha otevřená, jelen v pozadí výjevu³¹¹ a nakonec motiv zmenšeného Krista v rudém rouchu nesoucího kříž. Kristus zde tedy méně obvykle přímo reprezentuje inkarnované Logo,³¹² které k Marii posílá Bůh Otec. Každá z prací téma svébytně rozvíjí, proto se nedomnívám, že by jedna z prací vycházela z druhé, ale předpokládám společné východisko,³¹³ když ne přímo v prostředí brněnských františkánek, tak jistě v širším brněnském okruhu.

³¹⁰ Ibidem, s. 69.

³¹¹ Symbol Mariina neposkvrněného početí.

³¹² Husseiniová (pozn. 161), s. 57.

³¹³ Husseiniová předpokládá východisko výšivky v oltářním plátně se Zvěstováním Panně Marii, které pro augustiniánský klášterní kostel ve Šternberku namaloval na počátku 80. let 17. století Antonín Martin Lublinský. Viz ibidem, s. 58. Foto viz Milan Tognier, *Malířství 17. století na Moravě*, Olomouc 2010, s. 168.

Prameny: Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Nepublikováno.

9.

ADORACE P. MARIE S JEŽÍŠKEM ČTYŘMI KONTINENTY [88]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

20.–30. léta 18. století (?)

Olej, plátno; 400×355 cm

Neznačeno

Restaurováno: Otto Stritzko (1941–1942)³¹⁴

O konkrétním obrazu kostelní účty nemluví, vybavení kaple P. Marie se však celkově pořizuje od roku 1726, takže se dá předpokládat, že v tomto období byl pořízen i daný obraz.

V centru kompozice obrazu vidíme Madonu stojící na zeměkouli, již se klaní alegorie 4 světadílů. Madona, obklopená jasnou září a doprovázená početným komparzem andělů, je oděna do červeného šatu, přes který má oblečen modrý plášť, hnědé kadeře ji částečně kryje béžová rouška. Z líbezné tváře téměř září tmavé pronikavé oči **[88a]**. Pravou rukou přidržuje plavovlasého synka oblečeného jen v lehké košilce. Madona stojí bosa na zeměkouli levitující nad chrámovými stupni, na nichž stojí nebo klečí čtveřice adorujících postav, alegorie čtyř světadílů. Muž v turbanu vlevo nahoře reprezentuje Asii, pod ním se Madoně koří v rudém plášti ženská alegorie Evropy **[88c]**, zprava pak před Pannou pokleká alegorie Afriky, za ní pohledem komunikuje s divákem představitelka Ameriky **[88b]**. Tři z postav v rukou třímají individuálně pojaté kadidelnice, z nichž se vzhůru k Marii line vůně kadidla. Afrika, ozdobená množstvím lesknoucích se zlatých šperků, podává Marii bohatou zlatou korunu. Celý výjev se odehrává v interiéru chrámu centrálního

³¹⁴ Stanovisko restaurátora: červený bolus, obraz přibitý svrchu na spodní rám, celý povrch silně poškozen, figury úplně přemalovány, signatura žádná.

půdorysu, který vyjadřuje soudržnost církve, stejně jako čtveřice světadílů představuje obecnost církve po celém světě.

Prameny: Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Nepublikováno.

10.

KAZATELNA [19 a 20]

MORAVSKÝ (?) STOLAŘ

1727–1728

dřevo, polychromie, zlacení

Neznačeno

Restaurováno: 1884³¹⁵

Kazatelna byla podle kostelních účtů pořízena společně s novými oltáři sv. Anděla Strážce a sv. Barbory v období 1727–1728, kdy za ně anonymní stolař dostal 146 zlatých. Ačkoliv o soše *Salvatora Mundi* účetní knihy mlčí, dá se předpokládat, že je součástí původního řešení kazatelny.

Řečniště kazatelny ze dřeva napodobujícího hnědočervený a zelený mramor má tvar osmiúhelníku a je přístupné po schodišti z kaple Panny Marie. Poprsnici ambony zdobí šestice oválných kartuší napodobujících černý mramor, průběžné římsy a prostor mezi jednotlivými kartušemi jsou dekorovány zlacenými akantovými rozvilinami. Stříška v půdorysu opakuje tvar řečniště, stejně tak je zdobena římsou napodobující hnědý mramor a akantem. Ve vnitřku stříšky se vznáší holubice Ducha Svatého ve svatozáři [89], pod ní čteme v kartuši text Janova evangelia: „*Kdo z Boha jest, slovo Boží slyší*“ (Jan 8,47). Na vrcholu stříšky stojí cca metr vysoká dřevěná socha Krista v ikonografickém typu *Salvator Mundi* [90]. Spasitel v levé ruce drží velkou

³¹⁵ V roce 1884 byla kazatelna „obnovena“. Viz SOKA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 8, sign. II c, Kostelní účty (1861–1888).

černou zemskou sféru obkrouženou zlatou obručí a ve vrcholu se zlatým křížem, pravou rukou, pozdviženou vysoko nad hlavu, žehná věřícím. Celé Ježíšovo tělo, prohýbající se pod tíhou země, halí dynamicky zvlněný zlatý plášť.

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištín, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805); SOkA Prostějov, fond FU Tištín, inv. č. 8, sign. II c, Kostelní účty (1861–1888).

Nepublikováno.

11.

KŘTITELNICE [21]

CETECHOVSKÝ KAMENÍK, MORAVSKÝ (?) MALÍŘ, MORAVSKÝ (?)
ŘEZBÁŘ

1718 (?)

Cetechovský mramor, dřevo, zlacení; 160×60 cm

Olej, plátno; 237×86 cm

Dřevo, zlacení, stříbření, polychromie; v. 70 cm

Neznačeno

Restaurováno: Otto Stritzko (1941–1942),³¹⁶ bratři Kotrbovi (1941–1942)

Za mramorovou křtitelnicí, objednanou v letech 1718–1719, dostal anonymní kameník z Cetechovic smluvených 40 zlatých [91]. Na jejím pořízení se v roce 1718 podíleli farníci z Pavlovic částkou 13 zlatých. Jednoduchá kulatá mísa leží na balustrové noze a přikrývá ji dřevěný zvoncovitý poklop, ve vrcholu s dekorativní vázou.

Jisté je, že i tento obraz, podobně jako většina pláten v tištínském kostele, byl namalován přesně pro dané místo na úzkém pilastru, čemuž odpovídá jeho podlouhlý formát [92]. Ten se skvěle hodí pro zobrazení daného příběhu znázorňovaného již od raně křesťanských dob. Centrem obrazu je polonahý Kristus zahalený pouze v bederní roušce. Stojí zhruba do půle holení ve vodě

³¹⁶ Stanovisko restaurátora: bolus červený, obraz zachovalý, přemalovaný, bez signatury.

Jordánu a s rukama zkříženýma na prsou se předklání, aby se od svého předchůdce Jana nechal pokřtít. Ten stojí na břehu řeky oděný ve velbloudí kůži a pravou ruku pozvedá nad Kristovu hlavu a polévá jí vodou nabranou do mušle [93]. Levou rukou se opírá o dlouhou hůl, kolem níž se vine páska se slovy, které podle Janova evangelia vyřknu, když viděl ke křtu přicházet Krista: „*Ecce Agnus Dei*“ („*Hle, Beránek Boží, [ten, který snímá hříchy světa]*“, Jn, 1,29). Na Kristovu hlavu se při křtu snáší holubice Ducha svatého vyslaná Bohem Otcem, jenž se za doprovodu andílků naklání z nebes, aby Krista označil za svého milovaného Syna [95].³¹⁷ Otec je zde vypořádán jako vousatý stařec v růžovém šatu, kolem něhož vlaje tmavě modrý plášť. Jako trojjediný Bůh je označen svatozáří v podobě rovnoramenného trojúhelníku.

Jelikož křtitelnice, samotné plátno a také vyřezávaná holubice Ducha Svatého [94] nad obrazem spolu ideově souvisí, byly jistě objednány společně, ačkoliv o plátně i o dřevořezbě účty mlčí.

Umístění obrazu v kapli sv. Josefa také souvisí s ikonografií kaple: Kristus totiž podle apokryfního textu Historie Josefa tesaře³¹⁸ započal veřejné vystupování, na jehož počátku křest stojí, těsně po smrti svého pěstouna, události vyobrazené na protější stěně kaple.

Holubice na obraze je formálně shodná s holubicí na plátně sousedním, zobrazujícím Zasnoubení Josefa a Marie, podobné je i ztvárnění charakteristik protagonistů, což by mohlo poukazovat na stejného malíře, možná ovšem také na stejného restaurátora. To by však prokázal pouze restaurátorský průzkum velmi zčernalého a zkrakelovaného plátna. Togner³¹⁹ uvádí Křest jako dílo B. B. Velehradského, stylově je však dost odlišný.

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805); Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Literatura: Milan Togner, Malířství 17. století na Moravě, Olomouc 2010, s. 173.

³¹⁷ Mt 3,13-17, Mk 1,9-11, Lk 3,21 a 22, Jn 1,29-34

³¹⁸ Mikuda-Hüttel (pozn. 150), s. 86.

³¹⁹ Milan Togner, Malířství 17. století na Moravě, Olomouc 2010, s. 173.

12.

UKŘIŽOVÁNÍ SV. PETRA [96]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

1731–1732

Olej, plátno; 306×330 cm

Neznačeno

Restaurováno: Adolf Heller (1929), Otto Stritzko (1941–1942)³²⁰

Podle kostelních účtů byl obraz spolu s protějškovým výjevem umučení sv. Pavla pořízen v období 1731–1732. Za oba obrazy bylo zapláceno 60 zlatých, za rámy k nim dostal řezbář zapláceno 32 zlatých. Pozdní datace obrazu vylučuje názor Milana Tognera, podle něhož je obraz dílem Velehradského,³²¹ který ale zemřel již v roce 1729.

Podle Skutků Petrových a Zlaté legendy byl Petr spolu s Pavlem uvězněn v Mamertinském vězení pod Kapitolem, kde strávil devět měsíců. Po vysvobození z vězení se rozhodl opustit Řím, ale po setkání s Kristem (scéna *Quo vadis, Domine?*) se do Říma vrátil. Tam byl spolu s Pavlem znovu uvězněn a oba byli ve stejný den, 29. června roku 67, umučeni. Petr byl na své vlastní přání ukřižován hlavou dolů, protože nechtěl být poctěn stejnou smrtí jako Kristus.³²² Podle apokryfních Skutků Petrových po tom, co jej přivázali ke kříži, promluvil ke svým příznivcům vnitřním hlasem: „*První člověk, jehož druh nyní zobrazuji, byl svržen dolů střemhlav*“.³²³

Kříž se starcovým zsinálým tělem zvedá trojice katanů – dva po světcově levici, jeden po pravici. Ten pomáhá zvedat těžké břevno pomocí lana. Jeho námaha ale rozhodně není podána přesvědčivě – spíše jakoby pomocí provazu kříž přidržoval, než aby jej vlastní silou pomáhal vztyčit. Scéně přihlíží početný

³²⁰ Stanovisko restaurátora: bolus červený, obraz velmi poškozený, díry na dvě dlaně, vytržený ze spodního rámce, přemalován, povrch silně poškozený, signatura žádná.

³²¹ Tognier, *Malířství 17. století* (pozn. 319), s. 173.

³²² Skutky Petrovy, in: Dus – Bartoň (pozn. 181), s. 157.

³²³ *Ibidem*, s. 157.

dav, po světcově levici jsou to římsští vojáci na koních, po pravici lid. Vše se odehrává před bohatě členěnými římskými hradbami.

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805); Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Literatura: Milan Togner, Malířství 17. století na Moravě, Olomouc 2010, s. 173.

13.

STĚTÍ SV. PAVLA [97]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

1731–1732

Olej, plátno; 306×330 cm

Neznačeno

Restaurováno: Adolf Heller (1929), Otto Stritzko (1941–1942)³²⁴

Obraz ilustrující umučení druhého z apoštolských knížat, sv. Pavla byl zakoupen zároveň s protějškovým Ukřižováním sv. Petra v letech 1731–1732. Za oba kostel zaplatil 60 zlatých, řezbářovi bylo za rámy k oběma obrazům zaplaceno dalších 32 zlatých. Stejně jako u protějškového umučení sv. Petra je hlavně z časového hlediska vyloučeno autorství Bernarda Bonaventury Velehradského.

Za Neronova pronásledování křesťanů byl sv. Pavel 29. června roku 67 n. l., ve stejný den jako sv. Petr, na ostijské silnici (*via Ostiense*) v Římě sťat.³²⁵ Podle apokryfních Skutků Pavlových se umučení událo takto: „...*pak se Pavel postavil směrem k východu, pozvedl ruce k nebi a dlouze se modlil (...) pak sklonil šíji a nic už neříkal. Když mu kat uťal hlavu, vystříklo na vojákův chitón*

³²⁴ Stanovisko restaurátora: červený bolus, obraz ve spodní části protržený, díra ve velikosti 2 dlaní i jiná poškození, signatura žádná.

³²⁵ Royt (pozn. 180), s. 227–228.

*mléko. Voják a všichni přítomní užasli a chválili Boha, jenž dal Pavlovi takovou slávu (...).*³²⁶

Kompozičně je obraz tvořen dvěma pyramidami. Hlavní scéna se odehrává v pravé z nich. Svalnatý katan právě vykonal popravu – stojí rozkročen nad již bezvládným tělem, zkrvavený meč stále namířen vstříc světcově krku, z něhož se hlava odkutálela o kus dál. Strašlivému výjevu přihlíží množství římských vojáků, ale i běžných měšťanů. V pozadí, mezi dvěma pahorky, se rozevírá pohled na Řím reprezentovaný Koloseem a dalšími stavbami.

Malíř obou protějškových obrazů zvládl velmi dobře kompozici náročných zalidněných scén, ne již jednotlivé detaily. Například záda vojáka v pravém dolním rohu malíř podivně deformoval. Pravděpodobně se tedy autor pokusil o kopie dosud neznámých předloh, jejichž náročné detaily ovšem nezvládnul.

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805); Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Literatura: Milan Togner, Malířství 17. století na Moravě, Olomouc 2010, s. 173.

14.

OBRÁCENÍ SV. PAVLA [98]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

30. léta 18. století (?)

Olej, plátno; 450×255 cm

Neznačeno

Restaurováno: Adolf Heller (1929), Otto Stritzko (1941–1942)³²⁷

Plátno zobrazuje známou událost, kdy se Šavlovi, pronásledovateli křesťanů, zjevil na cestě do Damašku Kristus v podobě hlasu a světla, které

³²⁶ Dus – Bartoň (pozn. 181), s. 231.

³²⁷ Stanovisko restaurátora: červený bolus, obraz utržený ze spodního rámu, několikrát protřeno a přemalováno, signatura žádná.

Saula oslepilo, a vyčetl mu, že pronásledováním křesťanů pronásleduje jeho samého (Sk 9,1-13).

Dané téma je jedním z nejnáročnějších témat co do pojetí prostoru, autor tištinského plátna v obtížné zkoušce bohužel neobstál. Prostor rozdělil na téměř přesné poloviny – dolní zabírá Pavel se svou družinou, horní Kristus s andělským doprovodem. Kristus, zjevující se vlevo nahoře v oblačné aureole nahý, jen částečně zahalený v rudém plášti, přidržuje pravou rukou téměř beztlížný kříž [99]. Tělo je anatomicky i technicky velmi dobře zvládnuté, jemně modelovaná jsou i tělíčka andílků doprovázejících božské zjevení. Zajímavým a odvážným prostorotvorným prvkem je dvojice andílků po Kristově levém boku. Jeden z nich se k divákovi částečně otáčí zády, zčásti překrytými větví stromu, a iluzi prostoru dotváří i takový detail, jako chodidlo pravé nohy, které překrývá ozářený nápis zastupující na obraze Kristova slova „*Saule, Saule, Quid Me Persequeris*“ („*Saule, Saule, proč mě pronásleduješ*“ Sk 9,4). Jediným lapsem je snad anatomie Kristovy levé nohy, jenž se od kolena po chodidlo jeví jako s několikačetnou zlomeninou. Pokud můžeme i přes tento fakt ztvárnění horní poloviny děje hodnotit jako velmi kvalitní, rozhodně to neplatí o polovině dolní. V nepřehledné skrumáži lidských a koňských těl těžko hledáme nějakou logiku, a pokud měl Kristus nohu zlámanou, Pavel, jeho vojenský doprovod i jejich koně mají končetiny vykloubené [100]. Malíř zde neúspěšně bojuje s úkolem vměstnat do stísněného prostoru jak Pavla, tak koně ze kterého padá a výsledkem je naprosto zdeformované disproporční koňské tělo a vykloubené dolní končetiny světce. Jedna z postav se například musela vměstnat mezi kmen stromu, jehož koruna zabírá celou horní čtvrtinu plátna, a zadnici splašeného koně. Asistenční postavy jsou navíc zobrazeny velmi schematicky, bez světelné modelace, jakoby jejich malba nebyla dokončena. Zajímavým pokusem o prohloubení prostoru je použití postavy jednoho z vojáků postavené do ideového popředí scény. Voják je jako první z celé družiny konfrontován s oslepující září božského zjevení. Malíř jej postavil k divákovi i Pavlovi zády a zobrazuje ho, jak si pravou paží zakrývá oslněný obličej. I zde si ale malíř nastavil příliš vysokou laťku.

Kvalitativně jsou obě poloviny obrazu tak vzdálené, že se nabízí otázka, zdali není výsledkem spolupráce více malířů, nebo zdali není dolní část obrazu

nepůvodní, nekvalitně přemalovaná, což by ovšem prokázal až technický průzkum obrazu.

Toto plátno, stejně jako 2 obrazy umučení sv. Petra a Pavla, mohl dle mého názoru namalovat stejný malíř. O jedné tvůrčí ruce by vypovídaly některé jasně shodné detaily, jako například vysoké modré boty vojáků pod kolenem ukončené žlutým plátnem či podobné vojenské uniformy. Dále všechna tři plátna spojuje podobná koncentrace lidské stafáže, snaha o prostor obrazu prohlubující pozice postav (např. ruce vedené ven z obrazu), které ale nejsou dostatečně zvládnuté a nejsou uvěřitelné, nebo použití veduty města v pozadí či podobná holá zem, téměř bez stébla trávy atd. Obraz s Obrácením sv. Pavla by tedy mohl vzniknout někdy na začátku 30. let 18. století. Tognerem³²⁸ určené Velehradského autorství je nepravděpodobné.

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805); Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Literatura: Milan Togner, Malířství 17. století na Moravě, Olomouc 2010, s. 173.

15.

PŘEDÁNÍ KLÍČŮ SV. PETROVI [101 a 123]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

1. polovina 18. století

Olej, plátno; 377×231 cm

Neznačeno

Restaurováno: 1884,³²⁹ Otto Stritzko (1941–1942)³³⁰

³²⁸ Milan Togner, *Malířství* (pozn. 319), s. 173.

³²⁹ V roce 1884 byl obraz, stejně jako jeho protějšek představující Obrácení sv. Pavla, očištěn a „obnoven“. Viz SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 8, sign. II c, Kostelní účty (1861–1888).

³³⁰ Stanovisko restaurátora: červený bolus, plátno místy protržené, obraz přemalován v 19. století, signatura žádná.

Podle Matouše (Mt 16,16–19) se Ježíš u Cesarie Filipovy zeptal učedníků, za koho jej pokládají. Poté, co Šimon opověděl, že za Mesiáše, řekl mu Ježíš: „*Já ti pravím, že ty jsi Petr, Skála, a na té skále zbuduji svou církev a pekelné mocnosti ji nepřemohou. Dám ti klíče od nebeského království, a co svážeš na zemi, bude svázáno na nebi, co rozvážeš na zemi, bude rozvázáno na nebi.*“ Symbolickým předáním klíčů od nebe i předpeklí jej tak pověřil vedením nově konstituované církve.

Poměrně tradiční scéna bývá spodobována v početném komparsu učedníků, kdy všichni stojí na chrámových schodech nebo podiu, symbolizujícím onu skálu. Na tištínském obraze stojí na velké, diagonálně položené kamenné plotně pouze dva hlavní protagonisté, Ježíš a klečící Petr, přijímající pokorně svůj úděl. Za kamennou deskou stojí šestice apoštolů, z nichž ale vidíme jen zvědavé a zmatené tváře. Výstavba prostoru je obecně velmi zvláštní – deska nesoucí Ježíše s Petrem působí dojmem jakéhosi létajícího koberce vznášejícího se před zraky přihlížejících apoštolů, u nichž si malíř evidentně nevěděl rady s tím, jak je do kompozice vměstnat. Shora je k tomu umačková téměř hmatatelný mrak, na němž sedí dvojice ženských andělských bytostí, přinášejících atributy Petrovy moci – papežský kříž a trojitou papežskou tiáru představující Petrovu moc nad nebem, zemí i podsvětím.³³¹ Kristova zdvižené levice vede divákův zrak k andělům s insigniemi a následně ještě výše do nebe.

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištín, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805); Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Literatura: Milan Togner, Malířství 17. století na Moravě, Olomouc 2010, s. 173.

³³¹ Evropou, Asií a Afrikou/církev bojující (lidé na zemi), trpící (v podsvětí), vítězná (svatí v nebi), Hynek Rulíšek (pozn. 215), heslo Tiára.

16.

**KRAJINA SE SYMBOLEM BOŽÍ PROZŘETELNOSTI, KVĚTINOVÉ
FESTONY A ANDĚLÉ S NÁPISOVÝMI KARTUŠEMI [17]**

BERNARD BONAVENTURA VELEHRADSKÝ (?), MORAVSKÝ (?) ŘEZBÁŘ

1704

Olej, plátno; 90×150 cm

Neznačeno

Restaurováno: František Sysel (2008)

Nákup obrazu je archivně doložen v kostelních účtech z roku 1704. Dne 5. září bylo malířovi zapláceno celkem 97 zlatých „*od pozlacování hrubého oltáře, od pozlacování oltáře sv. Panny Barbory a od pozlacování řezaného rámu nad klenutím, od malování obrazu k tomuž rámu a od obrazu do hrubého oltáře, za antependium s jehož rámem a od malování stolic kolem oltáře*“. Martina Potůčková³³² na základě tohoto zápisu připsala dílo malíři Bernardu Bonaventurovi Velehradskému. Vycházela ze skutečnosti, že v účetní položce je zmiňován oltář sv. Barbory, jehož součástí je Velehradského signovaný obraz. Velehradského autorství obrazu s krajinou sice není možné vyvrátit, především kvůli absenci komparačního materiálu pro stylovou analýzu, uvedené archivní zmínky ale zároveň rozhodně nejsou dostatečně silným argumentem pro Velehradského autorství.

V sakrálním interiéru rozhodně nebývá téma přímořské krajiny běžné, v Tištině je navíc umístěné na stejně tak neobvyklém místě ve vrcholu vítězného oblouku, přes 10 metrů nad zemí **[102]**. Okem návštěvníka chrámu nepostřehnutelné minuciózní detaily zachycující život v zálivu, jako například námořníci natahující plachty plachetnice v pravém dolním rohu obrazu **[103b]** či ptáci vzlétající z vodní hladiny **[103a]** živí pochybnosti o primárním určení plátna pro kostelní interiér. Vyloučená nemůže být možnost, že bylo pro chrámový prostor adaptováno původně kabinetní plátno. Na žánrovou krajinu

³³² MPo [Martina Potůčková] Kat. heslo č. 157 Krajina se symbolem Boží Prozřetelnosti, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620–1780*, Olomouc 2010, s. 309.

mohl být dodatečně domalován symbol Boží Prozřetelnosti a původně zlacené slunce a měsíc s hvězdami.³³³ Z restaurátorského průzkumu však vyplývá,³³⁴ že plátno není přemalováno. Každopádně ale mohlo být namalováno pro jiného objednavatele a pro Tištin adjustováno do nového bohatého akantového rámu s páskou a kartušemi s nápisem „*uni et trino*“ („*jediný a trojjediný*“) a umístěno do vítězného oblouku.

Martina Potůčková³³⁵ brilantně vystihla ikonografický námět rozměrově menšího (90x150 cm) plátna: „*Shora na všechny věřící shlíží vševidoucí oko jakožto symbol jediného a trojjediného Boha, který je všude a stále přítomný – na souši i na moři, ve dne i v noci, všechno vidí a všemu rozumí.*“

Obraz visí mezi květinovými festony lemujícími vítězný oblouk a končícími na římsách za zády sedících andělů. Ti drží nápisové kartuše s nápisy „*Aeterno Deo*“ („*Věčný Bůh*“)³³⁶ a „*Vivo et vero*“ („*Živý a skutečný*“)³³⁷ [104 a 105].

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní úcty (1685–1805).

Literatura: MPo [Martina Potůčková], Kat. heslo č. 157 Krajina se symbolem Boží Prozřetelnosti, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), Olomoucké baroko III. Výtvarná kultura let 1620–1780, Olomouc 2010, s. 309.

³³³ Podle restaurátorského průzkumu bylo na obraz aplikováno skutečné zlato.

³³⁴ Závěrečná zpráva o restaurátorských pracích obrazu se symbolem Boží Prozřetelnosti z kostela sv. Petra a Pavla v Tištině, dodavatel: Akad. malíř a restaurátor František Sysel, Kroměříž 2008. Uloženo na farním úřadě v Nezamyslicích.

³³⁵ Potůčková (pozn. 332), s. 309

³³⁶ Zakončení *Vzpomínky na živé* z mešního kánonu: „*Pamatuj, Bože, na své služebníky a služebnice, které ti dnes připomínáme. Pamatuj také na všechny kolem shromážděné; vždyť jejich víru i zbožnost znáš. Za ně ti přinášíme a oni ti přinášejí tuto oběť chvály za sebe i za všechny sobě blízké, za život v bezpečí, za vykoupení a naději ve spásu a modlí se k tobě, Bože věčný, živý a pravý.*“ In: *Misál na každý den liturgického roku*, Kostelní Vydří 2003, s. 1759.

³³⁷ Kromě předešlého také: „*Lidé sami vypravují, jak jste nás přijali a jak jste se obrátili od model k Bohu, aby jste sloužili Bohu živému a skutečnému a očekávali z nebe jeho Syna, kterého vzkřísil z mrtvých, Ježíše, jenž nás vysvobozuje od přicházejícího hněvu*“ (1Te 1,9-10).

17.

MALÍŘSKÁ VÝZDOBA KLENEB

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

1719 a 1941

Nástěnná malba

Značeno: v kapli sv. Josefa v oblouku nad stupem do kaple: „*fLos vVLLVs Malor LILlo In orbe DatVr*“ (chronogram 1719), v presbytáři: „*paroChVs LoCl božek aeDiflCaVlt, MVLtos post annos IgnatIVs boXan renoVat*“ (chronogram 1941).

Restaurováno: Otto Stritzko (1941–1942)

Ačkoliv o výmalbě kostela barokní účetní záznamy mlčí, vznikla malířská výzdoba kleneb jistě v roce 1719, což dokládá chronogram vepsaný do jedné z nápisových kartuší na klenbě boční kaple sv. Josefa. Otázkou však zůstává, jaká část původní výzdoby zůstala zachována po dvojnásobném zásahu do její podoby. Celý interiér byl v letech 1890–1900 přemalován, aby byla tato vrstva ve 20. letech obnovena a v letech 1938–1942 definitivně sejmuta. Na dobové fotografii z roku 1926 vidíme pravděpodobně podobu výmalby z konce 19. století obnovené ve 20. letech 20. století.

Současná podoba je výsledkem restaurátorského zásahu z počátku 40. let minulého století, kdy se zvažovalo buďto překrytí vrstvy z 19. století vrstvou s dekorem podle „soudobého vkusu“ nebo odkrytí původní barokní vrstvy. Ze soutěžních návrhů se dochoval například návrh dekoračního malíře Františka Forytky z Kojetína,³³⁸ jenž navrhnul centrální pole kleneb s figurálními výjevy obklopená poměrně jednoduchou ornamentikou. Karel Svoboda ze Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně ovšem doporučil sejmut nepůvodní vrstvy a nechat obnaženou vrstvu barokní, která je podle jeho názoru dílem Jana Jiřího Edgense, jelikož „*je velmi podobná nástěnným malbám na Velehradě*“.³³⁹ Do jaké míry byla ovšem výmalba, především v lodi a

³³⁸ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 116., sign. I a, Opravy farního kostela, malba kostela, válečné škody, plány a nákresy (1802–1946).

³³⁹ Boxan (pozn. 6), nestránkováno.

presbytáři, opravdu obnovena a z jaké části domalována, není jisté, každopádně její kvalita rozhodně nepřesahuje průměr.

V původním stavu pravděpodobně zůstaly pouze klenby v kaplích sv. Josefa a P. Marie, které nebyly přemalovány ani v 19. století (viz foto z roku 1926). Ani zde není výtvarná forma nijak oslnivá, významným způsobem ovšem rozšiřují ikonografii obou kaplí (viz katalogová hesla 4 a 7 o oltářích v příslušných kaplích). Cenný je především chronogram v kapli sv. Josefa. I přesto, že většina výjevu nad vchodem do kaple odpadla společně s omítkou, můžeme rozpoznat vrcholek rozkvetlého liliového stvolu vyrůstajícího z kartuše s nápisem: „*fLos nVLIVs Malor LILlo In orbe DatVr*“ („*není světu dán žádný květ větší než lilie*“) obsahující chronogram 1719 [106].

Ostatní části klenební výzdoby, které byly v 19. století překryty, se pravděpodobně dochovaly jen ve spodních obrysových vrstvách, jenž pak restaurátor domaloval, což by vysvětlovalo nižší kvalitu a jakousi schematičnost postav a ornamentů především v lodi.

Klenba celého kostela je pokryta malbou představující otevřenou iluzivní architekturu, která má za úkol, nutno říci nijak přesvědčivě, opticky prodlužovat prostor vzhůru k nebesům reprezentovaným šedo-růžovými oblaky. Architektonické prvky jsou převážně lomeně růžové a šedé, zdobené zlatým ornamentem. Lunetové výseče klenebních polí lodi a křížení vyplňuje vždy dvojice andílků nesoucích nápisovou kartuši [108 a 109]. V nich jsou na evangelijní straně od západu k východu nápisy „*Velkému Bohu*“ a „*Dobrotivému Bohu*“, na straně epištolní „*Milosrdnému Bohu*“ a „*Hroznému Bohu*“. Nápisové kartuše v křížení jsou opět neseny dvojicí dětských andílků vyvedených v odstínech oranžové, za nimi jsou ještě vždy 2 dospělí andělé provedení technikou grisalle. Andílci nesou kartuše s nápisy „*Laudate deum omnes angeli eius*“ („*Chvalte Hospodina, všichni jeho andělé*“) nad vchodem do kaple sv. Josefa, a „*Laudate dominum omnes gentes*“ („*Chvalte Pána všechny národy*“) na straně kaple Panny Marie [110], obojí verše písně *Laudate Deum*.

Klenební pasy oddělující jednotlivá pole v lodi pokrývá šedo-oranžový ornament. Paty oblouků jsou osazeny iluzivními sokly, nesoucími květinové vázy.

Z oblak v klenebním poli v presbytáři vystupuje na evangelijní straně ruka s dvojicí klíčů, na straně epištolní otevřená kniha s nápisem „*Apostolus Paulus*

doctur gentium“ („Apoštol Pavel, učitel pohanů“) [111 a 107]. Podle fotografie z roku 1926 byly součástí výzdoby z 19. století také figury apoštolských knížat nad hlavním oltářem, ty byly ale jako nepůvodní zásah ve 40. letech odstraněny. V prostoru presbytáře se na klenbách a přilehlých částech lunet nachází trojice nápisových kartuší. Nad vítězným obloukem stojí: „*Principes apostolorum Petrus coeli janitor et Paulus praedicator veritatis ipsi nos docuerunt legem dei*“ („Sami první z apoštolů Petr, nebeský dveřník, a Pavel, hlasatel pravdy, nás naučili Boží zákon“). Nápis ale zcela jistě není původní, jelikož z jeho pozadí vystupuje nápis starší, začínající slovem „*Praeter*“. Nad obrazem Ukřižování sv. Petra na epištolní straně čteme: „*Ad maiorem dei gloriam beataeque Mariae virginis et sancti Joseph honorem 1719–1941*“ („Květší slávě Boží a poctě blahoslavené Panny Marie a svatého Josefa“) a nad obrazem Stětí sv. Pavla čteme text: „*paroChVs LoCl Božek aeDiflCaVlt, MVLtos post annos Ignatius BoXan renoVat*“ („místní farář Božek postavil, po mnoha letech Ignatius Boxan renovoval“) obsahující chronogram 1941 [107]. Ani jeden z nápisů nás nenechá pochybovat o tom, že vznikly až v době Boxanovy rekonstrukce, jistě ale na místě starších, možná pouze fragmentárně dochovaných nápisů.

Prameny: Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Nepublikováno.

18.

MADONA S DÍTĚTEM [112]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

kolem 1727 (?)

Olej, plátno; 110×78 cm

Neznačeno

Restaurováno: Otto Stritzko (1941–1942)³⁴⁰

³⁴⁰ Stanovisko restaurátora: bolus červený, bez přemaleb, signatura žádná.

Sedící Marie, v červeném šatu a modrém plášti, chová na klíně téměř nahé batole, sedící na bílé plence a tisknoucí na prsou malý křížek.

Muzeum umění v Olomouci ve svých sbírkách uchovává obraz *Madona s dítětem* od neznámého autora [113]. Obraz vnikl v první polovině 18. století jako volná kopie obrazu s námětem *Svaté Rodiny* od Johanna Michaela Rottmayera.³⁴¹ Rottmayerův obraz, dnes neznámý, se stal předlohou pro olomouckou univerzitní tezi Josefa Ignáce Trchalý vytvořenou roku 1708 v Augsburgu Eliášem Christophem Heissem [114].³⁴² Na této tezi, stejně jako na Rottmayerově originálu, dělá Marii s dítětem společnost ještě sv. Josef. Ten na olomoucké volné kopii, vzniklé podle Trchalovy teze, již chybí. Podle olomoucké volné kopie vytvořil opět neznámý autor verzi tištinou, která se od ní liší jednak kvalitou provedení (tištinou je provedena v tvrdých liniích i tvrdým stínováním, anatomické detaily, jako oči malého Ježíška, jsou naprosto nezvládnuté), jednak mírnou anatomickou změnou v Mariině tváři. Zatímco na olomouckém obraze obrací Marie oči k nebi, na tištině klopí oči směrem k dítěti, ovšem aniž by změnila polohu hlavy, takže malíř musel namalovat oči téměř zavřené. Malíř tištině kopie k tomu nepatrnou změnou v detailu obličeje změnil vyznění celého obrazu – na Mariiných pevně sepnutých ústech namaloval úsměch, který se ale v jeho podání mění téměř v úšklebek a v kombinaci s gestem pravé ruky dělá na diváka dojem, že Marie dítěti plenu „mění“.³⁴³

Ikonograficky lze obraz považovat za derivaci typu *Madona s Rouškou*, který se ustálil jako varianta námětu *Adorace Páně Pannou Marií, případně sv. Josefem*. Na obrazech s podobným námětem Marie zvedá nad ležícím chlapečkem roušku a ten si s ní hraje, jako např. na milostném obraze v Maria-Plain u Salzburgu.³⁴⁴ Podle restaurátorských průzkumů, které byly provedeny

³⁴¹ Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 38, In: MK [Martina Kostelníčková], Kat. heslo č. 84 *Madona s dítětem*, in: Martina Kostelníčková (ed.) – Milan Togner a kol., *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek*, Olomouc 2008, s. 131.

³⁴² Milan Togner, *Barokní teze olomoucké univerzity*, in: Josef Jařab et al., *Universitas Olomucensis 1573–1946–1996*, Olomouc 1996, s. 64.

³⁴³ Za upozornění na olomouckou verzi obrazu děkuji Mgr. Martině Potůčkové.

³⁴⁴ Štajnochr (pozn. 194), s. 299.

v roce 2009 na olomouckém obraze Sebastiana del Piomba *Madona s rouškou*, autor původně také zamýšlel zachytit něžnou hru mezi matkou a synem, nakonec ale Ježíška zobrazil, jak ve spánku třímá stehlíka.³⁴⁵ Podobná pašijová tematika obraz spojuje s Rottmayrovým obrazem, respektive jeho pozdějšími variantami, kde Ježíšek drží na prsou malý křížek a rozjímá.

Obraz mohl být, stejně jako protějškový obraz *Vyučování P. Marie*, objednan pro kapli Panny Marie a v takovém případě by bylo možné jej datovat do období kolem roku 1727, kdy byla kaple vybavována.

Prameny: Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Nepublikováno.

19.

VYUČOVÁNÍ PANNY MARIE [115]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

kolem 1727 (?)

Olej, plátno; 110×88 cm

Neznačeno

Restaurováno: Otto Stritzko (1941–1942)³⁴⁶

Anna, oblečená v šedohnědém šatu a okrovém plášti sedí v dřevěném novověkém křesle, jehož opěradlo je čalouněno rudou látkou, k podkladu připevněnou nýty. Levou rukou, anatomicky poměrně větší, objímá kolem ramenou malou holčičku, svou vymodlenou dcerku Marii. Dívenka je již v raném věku zobrazena v tradičním panenském bílém šatě s modrým pláštěm. Levou rukou drží knihu Písma položenou na matčině klíně, pravou se chystá otočit další list a přitom natáčí hlavu k Anně, jakoby od ní žádala souhlas, který z laskavé Anniny tváře dostává.

³⁴⁵ Togner, Barokní malířství (pozn. 212), s. 290–292.

³⁴⁶ Stanovisko restaurátora: bolus červený, obraz zachovaný.

Scéna ilustruje motiv vyučování tříleté dívky Písmu svatému, což ale nebylo téměř zapotřebí, jelikož Marie obsah Písma dávno znala.³⁴⁷ Teologicky je motiv součástí učení o vyvolení Panny Marie Bohem jako rodičky jeho syna a ikonograficky tak koresponduje s vybavením kaple Panny Marie, protože lze předpokládat, že obraz byl původně umístěn někde v mariánské kapli a byl objednáán zároveň s jejím vybavením kolem roku 1727. Stejně jako protějškový obraz Panny Marie s dítětem v plenkách vznikl obraz pravděpodobně jako kopie cizí předlohy, v tomto případě neznámé, čemuž by nasvědčovala nízká kvalita malby učně-kopisty.

*Prameny: Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.
Nepublikováno.*

20.

SMRT SV. FRANTIŠKA XAVERSKÉHO [116]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

1717–1718

Olej, plátno; 79×87 cm

Neznačeno

Restaurováno: Otto Stritzko (1941–1942)³⁴⁸

Kostelní účty k obrazu Smrti sv. Františka zmiňují následující: v období 1717–1718 kostel za obraz sv. Františka Xaverského zaplatil 6 zlatých, k němu za rám řezaný 4 zlaté, za dva svícny mosazné k němu 5 zlatých a za zlato a od pozlacení dalších 12 zlatých. Nákup obrazu byl z části financován farníky a farářem – farníci v roce 1717 složili na pořízení obrazu 5 zlatých, stejnou částku přidal farář, na světlo (asi svícny) k sv. Františku darovali farníci ze sousedních vesnic 2 zlaté. Na fotce z roku 1926 **[15]**³⁴⁹ vidíme obraz umístěný na jižní

³⁴⁷ Mathon (pozn. 153), s. 85.

³⁴⁸ Stanovisko restaurátora: bolus červený, obraz zachovalý, bez signatury.

³⁴⁹ Fotoarchiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, fond Tištin.

stěně pod vítězným obloukem, mezi oltářem sv. Barbory a vchodem do sakristie, což mohlo být jeho původní umístění. Vzhledem ke zmíněným svícům totiž pravděpodobně nemohl být umístěn v lodi, ale spíše v presbytáři nebo jedné z kaplí.

Obraz představuje tradiční ikonografické schéma, v němž je předvedena světcova smrt v chatrči na pobřeží ostrova Sancian (San Juan) ležícího v Jihočínském moři poblíž dnešního Hong-Kongu. Světec, hlavní misionář Dálného východu, se vydal z indického Goa na misii do Číny. Portugalské lodě jej ale mohly dovést pouze na ostrov Sancian, který byl ve své době neutrálním územím na pomezí mezinárodních a čínských vod, za něž lodě nemohly bez povolení plout. František se zde nechal vysadit a doufal, že najde někoho, kdo ho doveze na čínskou pevninu, ale záhy po jeho přistání jej stihla těžká nemoc, pravděpodobně tyfus, a 3. prosince 1552 osamocen zemřel.³⁵⁰

Tištínský obraz zachovává tradiční koncept zobrazení světcovy smrti. František, oděn do černého jezuitského roucha, polo-leží na skalnatém výběžku nad mořem, jehož nepohodlnost je alespoň částečně zmírněna rohoží. V rukách sepjatých na prsou drží dřevěný kříž a růženec, jehož modlitbu právě přeřikává. Tvář porostlá krátkým vousem a ozářená aureolou zračí smířenost s osudem, zapadlé oči již předjímají světcův brzký konec. U Františkových bosých nohou leží lilie, jeden z jeho atributů, a otevřená kniha s nápisem „*O Deus ego amo te*“ („*Bože, miluji Tě*“). Skrze trámy chatrče se otevírá pohled na rozbouřený záliv a odplouvající portugalskou loď. Společnost světci dělá pouze čtveřice andílků, doprovázejících z nebe pronikající božskou zář **[117a]**.

Dne 12. března roku 1622 byl spolu s Ignácem z Loyoly, sv. Terezií z Ávily, sv. Filipem Nerim a sv. Isidorem z Madridu svatořečen papežem Řehořem XV a úcta k němu se stala důležitým prvkem obrozené potridentské katolické spirituality. Byl považován za „apoštola Dálného Východu“ a analogicky k dvojici apoštolských knížat Petru a Pavlovi byl spolu s Ignácem z Loyoly považován za pilíře obnovené církve. Se sv. Pavlem jej navíc pojilo přesvědčení, že je nezbytné stát se všem vším, aby tam získali alespoň některé (1K 9,22).

³⁵⁰ Rulíšek (pozn. 215), heslo František Xaverský.

Daná forma zobrazení světcovy smrti byla jednou z nejčastěji vyobrazovaných scén 18. století. Vycházela z několika grafických předloh, hojně kopírovaných.

Obraz mohl být objednan bratrstvem sv. Josefa, jelikož sv. František byl dalším z patronů vzývaných v poslední hodině. Byl patronem umírajících, ale také ochráncem proti náhlé smrti³⁵¹ a jeho smrt byla srovnávána se smrtí sv. Josefa.³⁵² Motiv postupem času téměř zlidověl a jeho šíření mělo reciproční vliv na nárůstu úcty k světcům.

Prameny: SOkA Prostějov, fond FU Tištin, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805); Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Nepublikováno.

21.

SV. ANTONÍN POUSTEVNÍK [118]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

1. polovina 18. století

Olej, plátno; 79×88 cm

Neznačeno

Restaurováno: Otto Stritzko (1941–1942)³⁵³

Nevelké plátno představuje scénu ze života sv. Antonína, který ve svých dvaceti letech, po smrti rodičů, prodal majetek, rozdal jej chudým a sám se uchýlil do pouště. Rozhodl se tak následovat slova Matoušova evangelia "*chceš-li být dokonalý, jdi, prodej, co máš, dej to chudým, a budeš mít poklad v*

³⁵¹ Ibidem.

³⁵² Mikuda-Hüttel (pozn. 150), s. 94.

³⁵³ Stanovisko restaurátora: zachovaný bez poškození, přemaleb i signatury.

Na fotce z roku 1926 je umístěn na stěně na evangelijní straně pod vítězným obloukem jako protějšek sv. Františka Xaverského.

nebi; pak pojd' a následuj mě!" (Mt 19,21).³⁵⁴ Během svého asketického života byl mnohokrát pokoušen Ďáblem. Jeho příkladný přístup se stal ještě za jeho života vzorem pro mnohé další a Antonín se tak stal zakladatelem poustevnického hnutí v Egyptě. Prožíval doby velkých pokušení, proti kterým bojoval tuhou kázní. V prvním údobí poustevnického života se skrýval v jeskyni, kde o něm věděl jen jeden další poustevník, který mu nosil chléb. Později se setkával se svými následovníky, kteří se rozhodli následovat jej do pouště. Antonínův hrob byl dlouho neznámý, jelikož ti, kdo jej pohřbili, splnili jeho přání a pohřbili jej v tajnosti.³⁵⁵

Antonín je na tiščínském plátně zobrazen jako stařec s hustým dlouhým vousem oděný do otrhaného zíněného spodního a koženého svrchního šatu, které nesundával a nosil až do smrti,³⁵⁶ bosý a s odhalenými koleny. Těmi klečí na tvrdé skále a se sepjatýma rukama se modlí, když jej vyruší anděl přinášející mu chléb. Scéna se odehrává na pomezí poustevnickovy jeskyně, kolem níž teče řeka, podle slov životopisce průzračná a chladná, v jejíž blízkosti si Antonín, aby byl nezávislý na cizí pomoci, začal sám pěstovat obilí, ze kterého si posléze pekl chléb.³⁵⁷ Právě tato informace ale komplikuje ikonografický rozbor výjevu. Ze života sv. Antonína není známá žádná scéna, ve které by mu anděl přinášel chléb. Naopak je známo, že Antonín svedl mnohokrát boj s ďáblými nástrahami, které mu líčil v různých přestrojeních. Stejně tomu může být v případě tiščínského obrazu, ačkoliv žádné podobné pokušení v Antonínově životopise vylíčeno není a pokud by měl být Anděl přestrojeným Ďáblem, byla by tato skutečnost divákovi jistě nějak naznačena. Sv. Atanáš v Antonínově životopise píše, že světec natolik dodržoval své asketické předsevzetí, že skutečnost, že jedl, pokládal za hanbu.³⁵⁸ Jinde zmiňuje Antonínovo varování jeho následovníkům, že démoni někdy přicházejí a vydávají se za anděly.³⁵⁹ Námětem tedy může být ďáblův pokus zlákat Antonína z cesty tak, že ho přesvědčuje o nesmyslnosti postu, což Antonínův

³⁵⁴ Sv. Atanáš, *Život sv. Antonína Poustevníka*, Olomouc 2010, s. 13–14.

³⁵⁵ Věra Remešová (pozn. 211), nestránkováno.

³⁵⁶ Sv. Atanáš (pozn. 354), s. 60–61.

³⁵⁷ *Ibidem*, s. 62.

³⁵⁸ *Ibidem*, s. 59.

³⁵⁹ *Ibidem*, s. 50, též 2 Kor 11,14-15.

životopis skutečně líčí, ovšem v době světcova mládí, ne stáří.³⁶⁰ Vyloučena ale není ani invence malíře v tom smyslu, že zdůraznil Antonínovu svatost toposem o andělovi přinášejícím světci jídlo, známém například z mládí Panny Marie, kdy ji v chrámu krmili andělé, nebo z příběhů dalších poustevníků.

Sv. Antonín byl vzýván jako protimorový patron,³⁶¹ stejně jako v kostele vyobrazená sv. Barbora a světci na hlavím průčelí kostela, sv. Šebestián a sv. Roch. Pro své striktní prosazování pohřbívání do země³⁶² byl také uctíván jako patron hrobníků, což naznačuje možnou spojitost s pohřebním bratrstvem, stejně jako další „reálie“ z Antonínova života. Podle legendy byl sv. Antonín tím, kdo vyhrabal spolu se lvy hrob pro jiného egyptského poustevníka – sv. Pavla Thébského.³⁶³ Sv. Atanáš v jeho životopise dále píše: „...neboť kdokoli k němu přišel s bolestí, nevracel se od něj a neradoval se? Ať k němu přišel kdokoliv, kdo proléval slzy za zemřelé, nezanechal tehdy svého pláče?“³⁶⁴ Na jiném místě životopisu zase sv. Atanáš zaznamenává, že Antonín nabádal své učedníky, aby žili tak, jako by každý den byl jejich poslední,³⁶⁵ v čemž, stejně jako v případě mnoha dalších ponaučení, Antonín následoval spolu-patrona kostela, sv. Pavla (1 Kor 15,31). Spolu se svatým Jeronýmem byl sv. Antonín nazýván „*bratr smrti*“. V tomto kontextu se oba objevují jako sochy na oltáři s obrazem Smrti sv. Josefa v paulánském klášterním kostele v Obořišti.³⁶⁶ Poslední slova světce prý zněla: „*Až přijde den vzkříšení, obdržím z rukou Kristových opět tělo svoje neporušené.*“³⁶⁷

Prameny: Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tišíně a SPÚ.

³⁶⁰ Ibidem, s. 24.

³⁶¹ Jeho tělo bylo v roce 1491 převezeno do francouzského Arles, kam proudily po celý středověk zástupy poutníků, trpících kožními chorobami (viz „oheň sv. Antonína“), které měla světcova příměluva uzdravit. Viz František Ekert, *Církev vítězná. Životy svatých a světic božích I*, Praha 1892, s. 108.

³⁶² Sv. Atanáš (pozn. 354), s. 92–93.

³⁶³ Rulíšek (pozn. 215), heslo Pavel Thébský.

³⁶⁴ Sv. Atanáš (pozn. 215), s. 90.

³⁶⁵ Ibidem, s. 93.

³⁶⁶ Mikuda-Hüttel (pozn. 150), s. 92.

³⁶⁷ Ekert (pozn. 361), s. 108.

Nepublikováno.

22.

PANNA MARIE BOLESTNÁ a MRTVÝ KRISTUS [120]

TYROLSKÝ (?) SOCHAŘ

1908

Sádra, dřevo, polychromie, zlacení; výška 140 cm

Neznačeno

Nerestaurováno

Dne 28. září 1718 bylo frýdeckému řezbáři, tedy některému s Weissmannů, zapláceno 10 zlatých za „*bolestnou Matku boží*“. Zdali se jednalo o pietu, nebo jiný typ *Mater Dolorosa* (*Pannu Marii Bolestnou, Sedmiboolestnou, v Zármutku* nebo *Truchlící*) z archivního záznamu nelze určit a původní barokní socha se bohužel nedochovala. Dnes v kapli vidíme sousoší, které nechala v roce 1908 pořídit rodina Zapletalova nákladem 400 korun.³⁶⁸ Podle Boxana se jedná o dílo „*tyrolských umělců*“.³⁶⁹ Sousoší bylo původně kladeno na oltář Božího hrobu (jako dnes byl takto zřejmě používán oltář Neposkvrněného početí Panny Marie). Do „hrobu“ je dodnes kladeno Kristovo mrtvé tělo [121], pravděpodobně někdy z 1. poloviny 20. století, ovšem archivně nedoložené.

Od tradičního ikonografického schématu *Piety* tištinské sousoší odlišuje fakt, že Marie nechová Synovo tělo na klíně, ale nad mrtvým tělem klečí a jeho trup zdvihá ze země a podpírá jej. Jedná se tedy opravdu o typ *Matky Bolestné*, nikoliv *Piety*. Pravděpodobně až dodatečně byl k sousoší připevněn poměrově menší kříž s nápisovou destičkou INRI a kusem plátna visícím na horizontálním břevnu kříže a také žebřík opřený o kříž. O pozdějším doplnění kříže svědčí

³⁶⁸ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 1, sign. I a, Inventář farního kostela a fary (1898–1924).

³⁶⁹ Boxan (pozn. 6), nestránkováno.

způsob jeho připevnění k sousoší, kdy je v podstatě barbarsky a provizorně přibit pomocí kovových svorek přímo do Mariiných zad.

Sousoší charakterizuje vysoký stupeň naturalismu, především na těle Krista je vykreslena každá rána po mučení i oděrky na kolenou a zmučený výraz Kristovy tváře podtrhuje mrtvolně spadlá dolní čelist [119]. Panna Marie drží Ježíšovu ruku ve své jako *Pomocnice ve smrti i vzkříšení*.³⁷⁰

Prameny: SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 1, sign. I a, Inventář farního kostela a fary (1898–1924).

Nepublikováno.

23.

KŘÍŽOVÁ CESTA [122]

VOLNÁ KOPIE PODLE JOSEFA FÜHRICHA (?)

1890

Olej, plátno; 125×78 cm

Neznačeno

Nerestaurováno

V kostelních účtech se žádný zápis o pořízení obrazů nedochoval, takže je pravděpodobné, že bylo 14 zastavení křížové cesty kostelu darováno, ovšem o pořízení nemluví ani „dobová“ pamětní kniha. Zmiňuje se o nich až farář Antonín Porobek v inventárním zápise ze dne 13. června 1898, kdy nastoupil do úřadu. Podle něj se nad sakristií nachází ještě stará křížová cesta.³⁷¹ Farář Kupčík při svém nástupu do funkce zaznamenal, pravděpodobně správně, že křížová cesta byla namalována „dle Führicha“.³⁷² Farář Bajar při svém nástupu v roce 1920 do inventární knihy poznačil, že „křížová cesta s 14 zastaveními od

³⁷⁰ Štajnochr (pozn. 194), s. 179.

³⁷¹ SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 1, sign. I a, Inventář farního kostela a fary (1898–1924).

³⁷² Ibidem.

*Führicha byla dne 17. září 1890 posvěcena a obdařena odpustky.*³⁷³ Čtrnáct pláten představujících jednotlivá zastavení křížové cesty bylo rozvěšeno v kostele prakticky na každé volné místo, což dokládá dobová fotografie z roku 1926 [15]³⁷⁴ a některé fotografie doprovázející základní evidenci Národního památkového ústavu ze 70. let [123]. Takto setrvala až do roku 1989, kdy byla na doporučení pražských restaurátorů pracujících pod vedením Viktora Brůžka na petrifikaci řezeb bočních oltářů Anděla strážného a sv. Barbory, sejmuta s odůvodněním, že do intaktního barokního interiéru nepatří.³⁷⁵ Dnes visí na zdech lodi pouze křížky, které byly součástí rámců obrazů z roku 1890.

Pokud by skutečně šlo o práci slavného vídeňského malíře Josefa Führicha, jednalo by se bezesporu o jedny z nejcennějších pláten v kostele. Na plátcích ale není žádná signatura, neexistuje žádný primární doklad a inventární záznam z roku 1920 nemůžeme brát, kvůli časovému odstupu, jako relevantní. Malíř navíc zemřel již v roce 1876, což činí jeho autorství ještě méně pravděpodobné. Pravděpodobněji mohla být jednotlivá zastavení vytvořena podle Führichových předloh.

Naopak není obtížné doložit, že původní Božkův interiér s křížovou cestou opravdu nepočítal a tudíž byla plátna v kostele skutečně jaksí „navíc“ a celkovému vyznění interiéru jejich sejmutí vskutku prospělo. Křížová cesta, přesněji „Kristovy pašije“, byly původní výzdobou dvou samostatně stojících kaplí v rozích kostelního areálu, které také využívalo bratrstvo sv. Josefa ke svému provozu. Z kostelních peněz byly v období 1726–1727 koupeny do kaple sv. Kříže 4 pašijové obrazy, celkem za 80 zlatých. V následujících letech 1727–1729 již samo bratrstvo ze svých peněz zaplatilo výrobu rámců, celkem za 10 zlatých. V letech 1731–1732 bratrstvo dále zaplatilo 121 zlatých malířovi za „*figury a obrazy dětství Spasitele a jeho předraženého umučení*“ a jelikož se v té době pracovalo na výzdobě kaple sv. Michaela, stojící v jihovýchodním koutě areálu, dá se předpokládat, že obrazy byly určeny do této kaple. Žádný ze zmiňovaných obrazů se ale nedochoval.

³⁷³ Ibidem.

³⁷⁴ Fotoarchiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, fond Tištín.

³⁷⁵ Pamětní kniha farnosti tištínské 1898–1987, uloženo na farním úřadě v Nezamyslicích.

Prameny: SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 1, sign. I a, Inventář farního kostela a fary (1898–1924).

Nepublikováno.

24.

KOSTEL SV. PETRA A PAVLA V TIŠTÍNĚ [124]

MORAVSKÝ (?) MALÍŘ

1816

Olej, plátno; 65×103 cm

Značeno dole uprostřed: „*Prospectus 1816 Tistinensis*“

Nerestaurováno

Farář Boxan v roce 1943 v tištínské pamětní knize³⁷⁶ píše, že se mu na Vranově podařilo dohledat obraz tištínského kostela. Ten byl původně součástí cyklu, v němž si nechali vranovští pauláni vypodobnit všechny kostely, patřící k jejich dominiu a z něhož některé obrazy ve vranovském klášteře dodnes visí. Podle Boxana obraz ještě téhož roku koupili a donesli do Tištína tištínští poutníci. Plátno bylo pověšeno na evangelijní stěnu pod kůr, později přeneseno do sakristie, kde visí dodnes.

Obraz představuje především důležitý pramen k poznání podoby kostela a jeho okolí, která byla v roce 1816 pravděpodobně ještě totožná se stavem, v jakém kostel a jeho areál zanechal stavebník, farář Matěj Božek [125]. Do dnešních dnů se nedochovaly ambity, jedna z kaplí, obvodová zeď a především vedle kostela stojící zvonice, která podle Boxana v roce 1865 vyhořela a byla zbořena. V jihozápadní části areálu stojící farská budova prošla od znázorněné podoby výraznou přestavbou a mírné změny potkalo také hlavní průčelí kostela.

Prameny: Pamětní kniha farnosti tištínské 1898–1987, uloženo na farním úřadě v Nezamyslicích.

Nepublikováno.

³⁷⁶ Ibidem.

25.

ECCE HOMO [126]

VOLNÁ KOPIE PODLE GUIDA RENIHO

19. století (?)

Olej, plátno; 112×88 cm

Neznačeno

Restaurováno: Jan Janša (30. léta 20. století)

Obraz pravděpodobně nenáleží k původnímu vybavení kostela, ale fary, v jejímž inventáři je zmiňován v roce 1898.³⁷⁷ Odtud byl po smrti faráře Řiháka, posledního rezidenčního faráře, v roce 1987 přenesen do kostela, kde bývá v pašijovém týdnu vystavován na oltáři sv. Barbory. Jedná se o novodobou kopii podle některé z mnoha variant téhož námětu italského malíře Guida Reniho.

Kristus, vystrojený jako židovský král s trnovou korunou a rákosovým žezlem, byl právě vystaven posměchu Židů. Zatímco z trny rozdrásané hlavy ztékají na zsinalý zmučený trup krůpěje krve, Ježíš pozvedá pro Reniho typické velké tmavé oči k nebi. Charakteristické je také použití neutrálního tmavého pozadí a celkové ladění malby do zelených, žlutých a šedých tónů.

Prameny: SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 1, sign. I a, Inventář farního kostela a fary (1898–1924).

Nepublikováno.

³⁷⁷ SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 1, sign. I a, Inventář farního kostela a fary (1898–1924).

26.

SV. FILIP A SV. JAKUB MENŠÍ [130 a 131]

DAVID ZÜRN NEJML. (?)

1714–1724 (?)

Dřevo, nepůvodní polychromie; cca 180×80 cm, podstavec 38×31 cm

Neznačeno

Restaurováno: bratři Kotrbovi (1941–1942)

Dvě dřevěné sochy mají představovat apoštoly sv. Jakuba Menšího a sv. Filipa, ačkoliv oba nejsou charakterizováni žádným atributem. Sv. Jakub Menší, bratr Judy Tadeáše, má být fyzicky podobný Kristu, čemuž tištínská socha odpovídá. Krátkovlasý Filip je jeho tradičním protějškem, společně slaví i svátek 1. května, jelikož toho dne uložil papež Pelagius ostatky obou světců v chrámu Dvanácti apoštolů v Římě.³⁷⁸

Oba světce charakterizuje tuhá, abstraktní drapérie, v případě Jakuba o něco dramatičtěji traktovaná, dynamická otevřená gesta a expresivní výrazy obličejů, rámované vlnícími se kadeřemi a vousy [127 a 129]. Velmi kvalitní sochy, především sv. Filip, jsou však po nevhodném deponování na vlhké nevětrané faře v havarijním stavu. Od roku 2003 jsou deponovány v Arcibiskupském depozitáři v Olomouci,³⁷⁹ kde byl ozářením deaktivován červotoč, nicméně hmota sochy sv. Filipa, značně zpráchnivělá a nekompaktní, nutně vyžaduje petrifikaci, zatímco sokl a nohy světce jsou již nenávratně zničeny [128].

Až do počátku 90. let byly mírně nadživotní sochy instalovány na konzolách ve vstupním nartexu kostela, což dokládají fotografie pořízené pro potřeby základní evidence pracovníky Národního památkového ústavu v Olomouci [133 a 134]. Podle pamětníků byly sochy celkem čtyři, ovšem o osudu dalších dvou není známé vůbec nic. Pokud byly skutečně čtyři, mohlo jít o původní sochy zdobící oltáře v kaplích sv. Josefa a P. Marie, kde na původních konzolách dnes stojí sochy pořízené na konci 19. století. Oltářní

³⁷⁸ Ekert (pozn. 361), s. 219.

³⁷⁹ Pod rejstříkovými čísly ÚSKP 012112 a 012113.

architekturu tvoří vždy 3 konzoly, vedle předpokládaných soch P. Marie a sv. Josefa zde tedy musely stát ještě další 4 figury. Sochy sv. Jakuba Menšího a sv. Filipa jsou však o něco málo větší než sochy současné (sochy na oltáři sv. Josefa mají výšku v rozmezí 160–166 cm), naopak podstavec současných soch je větší (53×42 cm). Ani tak ale jejich možnou původní instalaci na oltářích v bočních kaplích nelze vyloučit **[132]**. Skulptury jsou každopádně určeny pro pohled. Jako takové by pravděpodobně byly zaplacené společně s celými oltáři, tedy v letech 1714–1715, respektive 1735–1736³⁸⁰ v případě oltáře sv. Josefa, 1726–1727 v případě oltáře P. Marie, a jejich autorem by byl anonymní olomoucký řezbář.

Tím by mohl být David Zürn nejml., jmenovitě uvedený v kostelní účetní knize, kdy mu bylo v letech 1718–1719 zaplaceno 155 zlatých za 6 kamenných figur do průčelí kostela. To ovšem pouze za podmínky, že by sochy pocházely z oltáře sv. Josefa, a to konkrétně z jeho nedochované verze z roku 1714, jelikož Zürn roku 1724 umírá.

Fyziognomie tváří i gest, stejně jako provedení vlasů a vousů obou figur, nejsou formálně v rozporu se sochami z průčelí, a to především s nejkvalitnějšími postavami sv. Judy Tadeáše **[134]** a světce s knihou a poutnickou holí, považovaného Boxanem za sv. Ondřeje,³⁸¹ Martinem Pavlíčkem identifikovaného jako jednoho z patronů umírajících, sv. Jakuba Většího **[135]**.³⁸² Tváře mají podobně úzký klínovitý nos, malá pootevřená ústa, pozvednuté obočí nebo vyboulené oči. Především tvář sv. Jakuba Menšího charakterizují do jemného detailu propracované vousy, podobně jako exteriérovou sochu jmenovce. Charakteristické je také naklonění hlavy do strany a dolů či výrazné nakročení volné nohy doprovázené vysunutím příslušného kolena. Postavy obou tištiných jmenovců také spojují dlouhé

³⁸⁰ Sporná data viz heslo č. 4. Oltář sv. Josefa.

³⁸¹ Jako sv. Ondřeje sochu identifikuje farář Boxan v popisu kostela s roku 1948 (SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 2, sign. I a, Popis farního kostela a fary, 1948). Boxanovo určení mi navdory chybějícím tradičním atributům přišlo logické. Oba světci jsou totiž parony přifařených obcí - Sv. Juda byl do počátku 20. století patronem Kovalovic, sv. Ondřej je dodnes patronem Pavlovic. Viz Gazdová (pozn. 5), s. 41–43.

³⁸² Martin Pavlíček, Sochař a sochařství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620–1780*, Olomouc 2010, s. 124.

prsty, charakterizující také sochu sv. Jana Křtitele v kapli sv. Anny v olomoucké P. Marii Sněžné. Pojetí drapérie v Zürnově tvorbě je na dosud známých pracích různorodé a stejně tak by tomu bylo i v případě tištínských dřevořezb. Pojetí drapérie v případě figury sv. Filipa je možné srovnat s Zürnovými dalšími pracemi, především sochou sv. Petra z průčelí kostela Povýšení sv. Kříže v Brodku u Prostějova [136], dodanou v roce 1707, nebo sochou Immaculaty z mariánského sloupu v Náměšti na Hané [137] z roku 1709 určenou původně pro alej ke sv. Kopečku. S oběma sochami sv. Filipa spojuje především formování horního pláště vytvářející výrazný obloukový závěs vedený od zad kolem pravého boku postav k pasu, kdy Immaculata jeho konec přidržuje pod nohama dítěte a sv. Filip jej má přehozený přes pravou paži. Naopak ostrá dramaticky formovaná abstraktní drapérie pláště sv. Jakuba Menšího nemá případně doposud v Zürnově díle srovnání. Dosud nejdynamičtější Zürnovou drapérií je část pláště sv. Jakuba Většího, v Tištině vedený zezadu přes pravé rameno na prsa, kde jej světec přidržuje, ale i tento detail plášť sv. Jakuba Menšího daleko překonává.

Pokud by byl autorem obou dochovaných dřevěných soch skutečně David Zürn nejml., poznání jeho tvorby by bylo obohaceno o další velmi kvalitní práce, dovolující přehodnotit dosavadní pohled na jinak vcelku průměrného sochaře.

Nakonec je ovšem nutné se ještě krátce zmínit o tom, že podle ústního podání bylo soch původně celkem 12 a měly představovat všech 12 apoštolů. V takovém počtu by se ale nevešly ani do ambitů vedle kostela, navíc by se jednalo o opravdu monumentální cyklus, který by byl v účtech rozhodně zaznamenan. Vyloučená nemůže být ani možnost, že sochy původně pochází z jiného kostela, což je ale dle mého názoru málo pravděpodobné.

Prameny: V září 1991 byly sochy zapůjčeny na výstavu Církevní umění Muzea Prostějovska v Prostějově, ke které ovšem nevznikl katalog.

Nepublikováno.

Shrnutí

Malířská výzdoba kostela, včetně části nástěnných maleb, se dochovala v intaktní podobě tak, jak byla pořízena v době působení faráře Matěje Josefa Božka, tj. v letech 1702–1738. Z pláten se vymyká pouze dnes deinstalovaný cyklus čtrnácti obrazů křížové cesty zakoupený zřejmě v roce 1890 a obraz zachycující podobu chrámového komplexu v roce 1816 pocházející z cyklu dominií vrchnostenského kláštera ve Vranově u Brna a přinesený do Tištiny v roce 1943. V autentické podobě se dochovala výzdoba kleneb v bočních kaplích P. Marie a sv. Josefa, ostatní klenby se dnes nacházejí v různém stupni přemalování.

Ze sochařských a řezbářských prací se v autentické podobě dochovaly především hlavní oltář sv. Petra a Pavla a boční oltáře Anděla Strážce a sv. Barbory, architektura oltářů P. Marie a sv. Josefa, kazatelna, křtitelnice, festony nad vítězným obloukem a bohatě zlacené rámy většiny obrazů. Pozdější jsou tabernákl hlavního oltáře, rám kolem obrazu hlavního oltáře, lavice a především sochařská výzdoba oltářů v bočních kaplích, pořízená v průběhu 19. století.

Po stránce ikonografické je možné jednotlivá plátna rozdělit do dvou skupin, a to na „apoštolský“ cyklus (*Sv. Petr a sv. Pavel, Předání klíčů, Obrácení, Ukřižování a Stětí*) a ostatní, tedy „mariánsko-josefsko-smrtný“ cyklus. Tři obrazy „apoštolského“ cyklu, s výjimkou *Předání klíčů*, zřejmě pochází z ruky jednoho autora (viz katalogové heslo 14 s *Obrácením sv. Pavla*), společně byly vytvořeny zřejmě také *Adorace P. Marie čtyřmi kontinenty Immaculata* a dvojice medailonů v nástavcích oltářů Anděla Strážce a sv. Barbory, které spojují některé formální prvky, jako například stejné typy doprovodných andílků. Dalším autorem byla vytvořena trojice *Zvěstování, Zasnoubení a Sv. Josef prostředník milostí*, z čehož *Zasnoubení* je pravděpodobně v obličejích i figurách silně přemalováno. Všechny 3 obrazy mají navíc společnou paralelu ve vyšívaných antependiích z klášterního kostela sv. Josefa v Brně.

V. Umělci podílející se na tvorbě interiérového vybavení v kostele sv. Petra a Pavla v Tištině: Bernard Bonaventura Velehradský, Matyáš Weissmann, David Zürn nejml. a František Celler

Z početné skupiny umělců podílejících se na vzniku vybavení interiéru tištinského kostela se díky kostelním účtům nebo jejich vlastní signatuře podařilo identifikovat pouze čtyři, a to malíře Bernarda Bonaventuru Velehradského, řezbáře Matyáše Weissmanna z Frýdku, olomouckého sochaře Davida Zürna a z konce 19. století pak olomouckého řezbáře Františka Cellera.

U několika dalších alespoň víme, odkud pocházeli. Víme tedy, že varhaník, jenž dodal v roce 1703 varhany, pocházel z Brna, stolař pracující na různých zakázkách pro kostel kolem roku 1712 pocházel z Kroměříže a dnes nedochovaný obraz pro hlavní oltář byl v roce 1718 zakoupen ve Vídni. Zajímavé je, že vedle sochaře Zürna Božkovy účty jmenovitě zmiňují jen jediného dalšího muže – dodavatelem mramoru pro kostelní stavbu byl jistý Viktor Brůžek z Cetechovic zmíněný sice pouze v kostelních účtech v období 1724–1725, pravděpodobně byl ale stálým dodavatelem.

Bernard Bonaventura Velehradský

Velehradský, narozen zřejmě v roce 1659 v Kroměříži, se zde také vyučil, a to pravděpodobně u Johanna Reitsamera.³⁸³ Ten přišel do Kroměříže ze

³⁸³ Togner, *Malířství* (pozn. 319), s. 171.

Salcburku v roce 1667, aby se nechal zaměstnat jako jeden z kopistů biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu. Zůstal v Kroměříži po 10 let.³⁸⁴ Pokud u něj měl tedy Velehradský skutečně získat umělecké vzdělání, muselo to být před rokem 1677. Velehradský pocházel ze skromných poměrů, jak píše ve své nedatované žádosti o doporučující dopis pro studijní cestu do Itálie adresované biskupu Lichtensteinovi a podepsané „*Bernhard Wellehradsky, Mahler Gessel*“ (tedy „*pomocník malíře/ malířský tovaryš*“). Malíř se dovolává biskupovy pomoci, jelikož bez ní by, rodiči nezaopatřený, v Itálii neuspěl. Biskup na rub žádosti poznamenal „*ist ihm ein Pass mitzuthellen*“ (tedy „*necht' je mu pas'povolen*“).³⁸⁵

Zdali se na cestu opravdu vydal a pokud ano, tak kam a na jak dlouho, není dosud známo. V roce 1704 je již bezpečně doložen na Moravě, jelikož téhož roku se uchází o místo dvorního malíře na dvoře biskupa Karla Lotrinského. Ve své supplice uvedl, že je osm let dvorním malířem Maxmiliána ze Žerotína (tzn. asi od roku 1697), dědičného pána na Velkém Meziříčí a Rožnově.³⁸⁶ Dne 25. listopadu 1704 dostává na Wiesenberg (dnešní Loučná nad Desnou), kde pracuje v Maxmiliánových službách, zamítavou odpověď. Biskup mu píše, že platit jej nehodlá, ale dává mu svolení používat titul dvorního malíře, což Velehradskému umožnilo podnikat bez cechovní příslušnosti.³⁸⁷ Velehradský založil evidentně rodinu. Minimálně některé, ne-li všechny z jeho dětí, ale zemřely v útlém věku – v roce 1700 namaloval na jejich památku v „*dolní části kostela*“ sv. Jana Křtitele ve Velkých Losinách „*krásný barevný epitař*“, ale nenechal fundaci na jeho údržbu a patrně z toho důvodu se epitař nedochoval.³⁸⁸ Opět je při této příležitosti jmenován jako „*dvorní malíř na Vizemberku*“.³⁸⁹ Ten patřil od roku 1700 Janu Jáchymovi, majiteli losinského

³⁸⁴ Ibidem, s. 150.

³⁸⁵ Antonín Breitenbacher, *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži. Archivní studie, II. část*, Olomouc 1927, s. 103.

³⁸⁶ Drahomír Polách, *Údaje o malířích, kteří pracovali pro losinské Žerotíny od poloviny 17. století do počátku 18. století* (nepublikovaná pomůcka, přístupné na olomoucké pobočce Národního památkového ústavu), Šumperk 2009, nestránkováno.

³⁸⁷ Togner, *Malířství* (pozn. 319), s. 173.

³⁸⁸ SOKA Šumperk, fond Farní úřad Velké Losiny, inv. č. 1. Inventář farního kostela.

³⁸⁹ Richard Jašš, Kostel sv. Jana Křtitele ve Velkých Losinách, in: *Historická ročenka Velké Losiny 2002*, 5. číslo, Velké Losiny 2003, s. 12.

panství,³⁹⁰ a je tedy zřejmé, že Velehradský pracoval i pro tohoto Žerotína. V losinských ani torzovitých vízmberských důchodních účtech se však Velehradského jméno neobjevuje.³⁹¹ V roce 1715 je malřovo jméno zapsáno mezi členy tištinyckého bratrstva sv. Josefa [1b] a podle tohoto zápisu již Velehradský žil v Olomouci, kde v roce 1729 zemřel.³⁹²

Jediné dosud známé signované práce vytvořil Velehradský pro farní kostel sv. Petra a Pavla v Tištině. Tognier malíři přisuzuje ještě mnohá další plátina z Tiština a také nástěnné malby zámku v Šebetově. Podle Polácha můžou být z Velehradského ruky také mnohá, dosud autorsky neurčená, plátina na zámku Velké Losiny. Z plátin uložených v depozitářích velkolosinského zámku podle něj přicházejí v úvahu obrazy *Medvěd chycený do želez*,³⁹³ *Jupiter na Krétě*³⁹⁴ a *Merkur a Argus*.³⁹⁵ Dále také *Podobizna Žerotína s manželkou*,³⁹⁶ *Pastorální výjev s Janem Ludvíkem, jeho sestrou Ludvikou a starším bratrem Karlem* a další podobizny těchto dětí Jana Jáchyma a Ludviky z Lilgenau.

Pokusit se charakterizovat znaky tvorby ze dvou průkazně autorských, tedy signovaných obrazů, je značně odvážný podnik, přesto srovnáním obrazů *Anděla Strážce* (katalogové heslo 2) a *Stětí sv. Barbory* (katalogové heslo 3) vychází následující charakteristiky:

- obě hlavní postavy, Anděl Strážný i Barbora mají podobně křehkou, průsvitnou pleť
- detailně prokreslené vlasy či peří na křídlech

³⁹⁰ Jan Březina, *Vlastivěda moravská, Místopis II, Okres Šumperský, Staroměstský a Vízmberský*, Brno 1932., s. 201.

³⁹¹ Polách (pozn. 391), nestránkováno.

³⁹² Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, svazek II, Praha 1950, s. 644.

³⁹³ Evidenční číslo seznamu NPÚ: VL 1933. Obraz byl do roku 1770 součástí mobiliáře Loučná nad Desnou.

³⁹⁴ Evidenční číslo seznamu NPÚ: VL 1957.

³⁹⁵ Evidenční číslo seznamu NPÚ: VL 4008.

³⁹⁶ Patrně Maxmilián František ze Žerotína a snad jeho druhá manželka Marie Antonie Šubířová z Chopyně.

- asistenční postavy v pozadí charakterizuje tmavý, až oranžový inkarnát, ostře kontrastující se světlou pletí hlavních postav, asistenční postavy tak působí dojmem nedokončenosti
- fyziognoiii hlavních postav spojuje: malá kulatá brada, malá ústa či zvláště tvarované oči, s velkými, jakoby nateklými víčky
- nadpozemské bytosti na obou obrazech mají zcela abstraktně pojaté drapérie – cípy plášťů létají kolem andělských postav i Krista
- mužské postavy mají na nohách po celé holeni zašněrované sandály
- prokreslení detailů oděvu (krajka na rukávu sv. Barbory), detaily šperků (různé spony – u Anděla Strážného i Barbory, detaily turbanu Barbořina otce) – vše s charakteristickým odleskem
- v pozadí výjevu až snová krajina s vysokými horami a cypřišemi, jakoby v mlžném oparu

Z tištiných oltářních obrazů je kvalitněji zvládnutý obraz Anděla strážce. Postavu Barbory malíř naprosto nezvládnul proporčně (obrovská noha, malá hlava), stejně jako napřaženou ruku kata. U sv. Barbory ovšem Togner³⁹⁷ zdůrazňuje ikonografické novum, kdy se mučednici těsně před dopadem meče dostává svatého přijímání.

Velehradského dílem nemohou být obrazy s umučením sv. Petra a Pavla, a pravděpodobně ani obraz *Obrácení sv. Pavla*, který jsem si dovolila položit do těsné souvislosti s oběma mučednickými scénami. Jedním z argumentů je fakt, že obrazy byly dodány až 2 roky po malířově smrti, stylově rozhodně neodpovídají výše vyjmenovaným charakteristikám.

Velehradského autorství nemůže být považováno za jisté ani u obrazu *Krajina se symbolem Boží Prozřetelnosti*, který byl Velehradskému připisán Martinou Potůčkovou³⁹⁸ na základě dle mého názoru nepodložené spojitosti s obrazem sv. Barbory (více viz katalogové heslo 16).

³⁹⁷ MT – MPo [Milan Togner – Martina Potůčková] Milan Togner, Heslo č. 158 Stětí sv. Barbory, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620–1780*, Olomouc 2010, 309.

³⁹⁸ MPo [Martina Potůčková] Kat. heslo č. 157 Krajina se symbolem Boží Prozřetelnosti, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620–1780*, Olomouc 2010, s. 309.

Velehradského dílem nejsou dle mého mínění ani fresky na zámku v Šebetově, z období kolem roku 1695, připsané malíři Milanem Tognerem.³⁹⁹ Zastávám tento názor zejména proto, že fresky v šebetovském zámku jsou kompozičně i figurálně vyspělejší než o zhruba desetiletí mladší obrazy v Tištině.

A nakonec není dle mého názoru možné Velehradskému připsat ani jmenované obrazy z Losin. Podle vlastních Poláchových slov zmíněná plátna na Velehradského „zbyla“ po tom, co se mu další plátna podařila autorsky určit. Většina ze zmiňovaných pláten je nižší kvality, bez dostatku komparačního materiálu ovšem není možné učinit definitivní rozhodnutí.

Matyáš Weissmann

Kostelní účetní knihy jméno autora dřevořezeb hlavního oltáře sice nezmiňují, nicméně podávají informaci o tom, že řezbář, který v roce 1717 dostal 181 zlatých za hlavní oltář a dalších 18 zlatých za figury sv. Cyrila a Metoděje v jeho těsném sousedství, pocházel z Frýdku. Vzhledem k tomu, že celou první polovinu 18. století působila ve městě jediná rodina řezbářů a sochařů, klan Weissmannů, dá se s velkou dávkou jistoty tvrdit, že z této rodiny pocházel i autor tištínského oltáře.

Rodinná dílna Weissmannů, působící ve Frýdku po čtyři generace, založila místní řezbářskou a sochařskou tradici a svým konzervativním projevem určila ráz sochařské a řezbářské tvorby nejen ve Frýdku a v jeho bezprostředním okolí, ale prakticky na celém území těšínského knížectví. Z Frýdku se tak stalo jedno z významných center řezbářství v celém Horním Slezsku.⁴⁰⁰

Po terénním průzkumu, provedeném Šárkou Fridrichovou v roce 2008,⁴⁰¹ je práce celé dílny nově přehodnocena a především projev Matyáše

³⁹⁹ Milan Togner, *Malířství* (malířství 319), s. 173 a 176.

⁴⁰⁰ Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku (1650–1800)*, Doktorská dizertační práce, FF MU Brno, Brno 2006, s. 55.

⁴⁰¹ Pokud neuvádím v poznámkách jinak, přebírám veškeré informace z práce Šárky Fridrichové (pozn. 174).

Weissmanna se, alespoň v některých dílech, jeví jako umělecky mnohem kvalitnější, než bylo dřívější bádání ochotno přiznat. Umělecky kvalitní je především oltář v kostele v. Kateřiny v Tošku či hlavní oltář v kostele Panny Marie v Živci, většina ostatní tvorby má spíše povšechný charakter dílenské produkce.⁴⁰²

V roce 1717, tedy v roce realizace tištínského oltáře, vedl dílnu Matyáš Weissmann. Naživu byl ale ještě i jeho otec Filip. V dílně byl dále činný ještě Matyášův mladší bratr Filip Jakub (1675–1725), Matyášovi synové, především nejstarší Josef (1695-?), a pak také Filipův chránělec a Matyášův souputník Simon Gogolčík (1671-?), jemuž Matyáš často svěřoval významné práce na svých zakázkách.⁴⁰³

Zakladatel klanu Filip Weissmann (1639–1719) přišel do Frýdku z hornoslezských Žárů (Žary). Záhy si otevřel stolařskou a řezbářskou dílnu a stal se váženým frýdeckým měšťanem. Filip byl ale spíše zdatnějším řemeslníkem a stolařem, než řezbářem či sochařem. Od roku 1700 o něm nejsou žádné zmínky, takže zřejmě předal vedení dílny svým synům a sám již nepracoval.

Po smrti Filipa převzal vedení rodinné dílny jeho nejstarší syn Matyáš (1671–1742), který se stal faktickým zakladatelem sochařské dílny a který byl spolu se svými syny Josefem (1695-?), Antonínem (1700–1764) a Hyppolitem (1710–1776) zakladatelem místní sochařské tradice. Matyášova dílna pracovala hlavně pro církevní objednavatele a do kostelních interiérů dodávala vnitřní zařízení, od oltářních architektur po kazatelny i s jejich sochařskou a řezbářskou výzdobou. Kvůli množství zakázek ovšem dílna trpěla značnými kvalitativními výkyvy, mnohdy se znaky manufakturní sériové výroby. Dílna se často uchýlovala k neustálému obměňování a variování již mnohokrát použitých kompozičních schémat. Pod Matyášovým vedením se působení dílny rozšířilo nejen na širší území Frýdecka a celého těšínského knížectví, ale získávala církevní zakázky i z přilehlých regionů Moravy (Příbor, Místek) a vzdálenějších

⁴⁰² Olšovský (384), s. 56.

⁴⁰³ Ibidem, s. 101.

oblastí Horního (později pruského) Slezska (Pštinsko, Hlivicko) a Malopolska (Živec).⁴⁰⁴

Pro srovnání s tištinským oltářem jsou zásadní práce vytvořené kolem roku 1717. Matyáš v roce 1716 vytvořil dva protějškové rámové akantové boční oltáře sv. Pavlína a sv. Rozálie pro kostel sv. Jošta ve Frýdku, téhož roku hlavní oltář sv. Kříže do hřbitovní kaple Všech Svatých v Místku. V roce 1717 dodává kazatelnu (se sochou Salvatora Mundi) do klášterního kostela milosrdných bratří v Těšíně. V letech 1716–1718 pracuje spolu s bratrem Filipem Jakubem na mobiliáři kostela v Tošku, do kterého dodal hlavní oltář rozvilinového typu [29], kazatelnu [30] a zřejmě také Korpus Krista. Roku 1724 pracuje se synem Josefem na monumentálním hlavním oltáři pro farní kostel Narození Panny Marie v Živci [31 a 32].

Matyášova raně barokní tvorba měla čistě řezbářský charakter modelace formy s precizním, až ornamentálním provedením detailů (graficky provedené detaily vlasů a vousů, naturalistické detaily jako vystouplé kosti, žíly či vrásky a pootevřená ústa...). Matyáš daleko více realizoval řezbářské než sochařské zakázky. Nejdůležitějším nositelem pohybu se u Matyáše stává na realitě nezávislá, dekorativně komponovaná drapérie charakterizovaná krátkými, ostře prolamovanými záhyby. U pozdějších realizací (Živec) se záhyby drapérie prodlužují a zhušťují a uplatňuje se barokní princip pohybu drapérie nezávislého na pohybu těla. Ve skupině soch vzniká střídáním směrů řasení propojená rytmická skladba (např. sochy apoštolů v nástavci kazatelny v Tošku). Volně stojící figury charakterizuje esovitě a spirálovitě prohnutí a výrazné vysunutí volné nohy dopředu. Hlava je naopak vždy nakloněna dozadu, u oltářních soch čím je socha větší, tím je hlava poměrně menší a tělo je výrazně prodloužené, čímž se figura podrobuje dekorativnosti oltáře. Ve fyziognomických rysech převládá líbezný výraz a smyslová krása. Charakteristické jsou: souměrná oválná tvář, zvlněné vlasy rozčesané uprostřed čela, vystupující lícní kosti, propadlé tváře, dlouhý nos, malá ústa s plným spodním rtem a úzký krátký vous.

⁴⁰⁴ Ibidem, s. 55.

Ačkoliv se Matyášův nejstarší syn Josef (1695-?) mohl na otcových zakázkách podílet přibližně od roku 1715, jejich spolupráce je archivně doložená až v roce 1724 v kostele Narození Panny Marie v Živci, pro který vytvořili kromě hlavního oltáře se sochami čtyř světců a Nejsvětější Trojice v nástavci ještě další 3 oltáře. Především vrcholové sousoší Nejsvětější Trojice se s tiščínským shoduje v tvarosloví. Andělé v nástavci v Živci jsou podle robustních nohou zřejmě dílem Josefa. Josefovým jediným archivně doloženým dílem je oltář Jana Nepomuckého v kostele Všech Svatých v Místku.

V těsném propojení s dílnou Matyáše Weissmanna pracuje ještě Simon Gogolčík, kmotřenec Filipa Weissmanna, v jehož dílně se vyučil a zřejmě i vyrostl. Matyáš Weissmann mu, jako rodinnému příteli, na svých větších zakázkách nechával poměrnou část sochařských prací. Gogolčíkova stylová forma byla Matyášově velmi blízká a v případě potřeby sjednocení účinku se přizpůsobovala celku.

Jediným známým samostatným dílem Simona Gogolčíka je oltář Panny Marie v kostele Všech Svatých v Místku zhotovený kolem roku 1730. Charakteristické znaky tvorby jsou podlouhlé úzké oči, kratší, užší nos a účes s krátkou ofinkou. Vyloučená není například spolupráce na mobiliářích pro kostely v Tošku či Živci. Gogolčík tedy nevystupoval samostatně, ale vždy v součinnosti s dílnou.

Autorem tiščínského hlavního oltáře byl pravděpodobně Matyáš Weissmann (s tovaryšem). Dále viz katalog, heslo hlavní oltář (č. 1).

David Zürn nejml.

David Zürn nejml.⁴⁰⁵ pocházel z rozvětvené sochařské rodiny mající kořeny v Bavorsku. Na Moravu přišel Davidův otec Franz Zürn v roce 1659. Dne 1. září 1665 se mu v Olomouci narodil syn David. Stejně jako jeho další

⁴⁰⁵ Pokud není uvedeno jinak, biografická data a profesní údaje přebírám z diplomové práce Ivo Šperlinga *Sochařská rodina moravských Zürnů* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, Brno 1954.

bratři, vyučil se i David v otcově dílně řemeslu. Školení skončil 10. listopadu 1687 a devadesátá léta zřejmě strávil na vandru, část z nich prokazatelně ve Štýrsku, v dílně Bartoloměje Bluema v Eubeswaldu. V Olomouci je znovu doložen v roce 1696 v úředním zápise o drobném sporu mezi ním a dalšími tovaryši. Mistrem se v Olomouci stává až 7. listopadu 1707, tedy 20 let po svém vyučení a rok po smrti otce, po němž zdědil celou dílnu. Téměř rok na to, 24. září 1708, se stává olomouckým měšťanem.

V Olomouci byli jeho hlavními zaměstnavateli premonstráti z Hradiska (v roce 1707 dodal např. sloup se sv. Janem Nepomuckým, v roce 1709 vytváří pro alej vedoucí na sv. Kopeček sochu Panny Marie Immaculaty s dítětem, dnes na náměstí v Náměšti na Hané **[138]**, roku 1711 k ní dodává protějškovou sochu sv. Josefa Pěstouna, dnes v Penčicích na Přerovsku).⁴⁰⁶

V roce 1713 začíná pracovat pro olomoucké jezuity, následující rok s nimi podepisuje smlouvu na sochy pro průčelí Panny Marie Sněžné, dodávané postupně až do roku 1716. Podle Ceroniho měl David Zürn v roce 1717 pro tento kostel dodat také sochy sv. Jana Křtitele a sv. Jana Nepomuckého umístěné nad zповědnicemi v bočních kaplích.⁴⁰⁷ Pro naši práci je zásadní fakt, že obě díla jsou provedena ve dřevě a jde tedy o jediné dvě Zürnovi archivně doložené práce, provedené v tomto médiu.

Sochy a další kamenické práce Zürn dodává i mimo Olomouc. V roce 1717 například vytváří sochu sv. Jana Nepomuckého pro městečko Němčice nad Hanou ležící jen asi 7 km od Tištiny. Možná právě skrze tuto realizaci se s Zürnovou prací seznámil Božek a objednal u sochaře šestici soch pro průčelí tištinyho kostela, které byly dodány v příštích dvou letech, tj. 1718 a 1719. V tištinyho sochách sv. Judy Tadeáše **[135]** a sv. Jakuba Většího (?) **[136]** Zürnovo dosud rozpoznané dílo časově i umělecky vrcholí.⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ O Zürnových pracech pro olomoucké premonstráty podrobněji Marek Perůtka, K programu souborů volných soch u kláštera Hradiska a kostela na Kopečku u Olomouce v době baroka, in: *Historická Olomouc a její současné problémy V*, Olomouc 1985, s. 277–286 a Pavel Suchánek, *K větší cti a chvále: Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007, s. 149–152.

⁴⁰⁷ Šperling (pozn. 405), s. 100.

⁴⁰⁸ Více viz Anna Gazodvá (pozn. 5), s. 38–49.

Zürn mohl být také „*olomouckým řezbářem*“ zmiňovaným v letech 1714–1715 v tiščínských kostelních účtech v souvislosti s oltářem sv. Josefa. Oltář byl sice již v letech 1735–1736 nahrazen novým a znovu potom na konci 19. století (viz katalogové heslo 4), součást původního oltáře ale mohla tvořit dvojice dřevěných soch představující sv. Filipa a sv. Jakuba Menšího (viz katalogové heslo 26 [127–134]), dnes uložených v Arcibiskupském depozitáři v Olomouci. Otázkou ovšem také je, zda jde Zürna ztotožnit s „řezbářem“, jelikož většina jeho dosavadně identifikovaných děl je provedena v kameni.

Zprávy o Davidu Zürnovi končí v roce 1724, kdy prodává svůj dům u kostela sv. Mořice a téhož roku umírá.

František Celler

František Celler byl ve své době jedním z nejproduktivnějších řezbářů v regionu podílejícím se i na nové podobě olomouckého orloje. Fakta o jeho životě a tvorbě, ostatně stejně jako o dalších tvůrcích 19. a počátku 20. století, jsou velmi kusá – neznáme dokonce ani jeho životní data.

Dne 24. října 1910 vystavuje Celler tiščínskému farnímu úřadu účet⁴⁰⁹ na 1 200 Kčs za zhotovení nového svatostánku z dubového dřeva, částečně zlaceného [36 a 37]. Zmiňovaná účtenka má v záhlaví předtištěno: „*František Celler, Olomouc, umělé řezbářství, Koželužská ulice č. 684, vyznamenán při výstavách v Olomouci a Přerově zlatou medailí, v Novém Bydžově stříbrnou medailí*“.

Toto jsou prakticky jediná životně-profesní data, která o umělci objevujeme. Nic konkrétního se například nepodařilo dohledat ani v aktech týkajících se realizace nového olomouckého orloje.⁴¹⁰ Z Cellerovy tvorby se

⁴⁰⁹ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 116., sign. I a, Opravy farního kostela, malba kostela, válečné škody, plány a nákresy (1802–1946).

⁴¹⁰ SOKA Olomouc, fond Spolek pro obnovu orloje Olomouc.

podánilo, převážně na základě internetových zdrojů, sestavit následující seznam:

- 1893–1895 spolupracoval se sochařem B. Štěrbou na bočních oltářích, svatostánku a rámech oken v kapli Jana Nepomuckého ve farním kostele Zvěstování Panny Marie v Šumperku.⁴¹¹
- 1895 vznikl nový oltář v kostele sv. Vojtěcha ve Slavičíně. Dřevěný, v secesním duchu realizovaný oltář, sahající prý až ke klenbě presbytáře, byl v roce 1975 demontován.⁴¹²
- 1896 dodal Boží hrob pro kostel sv. Petra a Pavla v Hradci nad Moravicí.⁴¹³
- 1898 jako řezbář spolupracuje na nové podobě olomouckého orloje, jehož některé fragmenty se dochovaly v olomouckém Vlastivědném muzeu.⁴¹⁴
- 1903 dodal nový tabernákl se sochami sv. Cyrila, Metoděje a Martina pro kostel sv. Martina v Měrotíně u Litovle. V roce 1912 pro stejný kostel zhotovuje boží hrob.⁴¹⁵ Téhož roku dodává oltář pro kostelík Božího Těla v Bludově.⁴¹⁶
- 1910 dodává hlavní oltář pro Kostel Panny Marie Královny posvátného růžence v Ostravě-Hrabůvce. Oltář se nedochoval, ale víme, že byl zhotoven „v čistém románském slohu. Byl ze dřeva s celistvou mramorovou menzou spočívající na mramorových sloupech.“⁴¹⁷ Téhož roku dodává nový hlavní oltář s „mramorovým spodkem“ do kostela sv.

⁴¹¹ SOKA Šumperk, inv. č. 242. sign. I, karton 1, nákresy a rozpočty.

⁴¹² <http://www.mesto-slavicin.cz/cs/mesto-slavicin/historie/clanky-a-dokumenty-o-historii/historie-kostela-sv-vojtecha.html>, vyhledáno dne 29. 2. 2012.

⁴¹³ <http://farnost.proit.cz/kostel%20sv.%20petra%20a%20pavla%20-%20popis.htm>, vyhledáno dne 29. 2. 2012.

⁴¹⁴ Stanislav Segeč, *Z historie olomouckého hodinářství* (bakalářská diplomová práce), Katedra historie Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2009, s. 34. Také Anežka Šimková, *Olomoucký orloj v proměnách staletí*, Olomouc 1989, s. 12–13.

⁴¹⁵ <http://gotiskovo.webnode.cz/news/kostel-sv-martina-v-merotine-hrbitov-fara-a-farni-skola/>, vyhledáno 29. 2. 2012.

⁴¹⁶ <http://www.bludov.cz/Webove-stranky/Mapa-stranek/Spolek-svate-Rosalie-v-Bludove.html>, vyhledáno 29. 2. 2012.

⁴¹⁷ <http://www.nockostelu.cz/index.php?pg=297>, vyhledáno 29. 2. 2012.

Václava v Orlovicích. V roce 1912 zde obnovil rámy křížové cesty, obrazy vyčistil a opatřil novou vrstvou laku.⁴¹⁸

- 1913 zhotovil hlavní oltář v kostele Cyrila a Metoděje v obci Vidče na Vsetínsku, stavěného v letech 1908–1912.⁴¹⁹
- 1914 hlavní oltář pro kapli v Bohučovicích.⁴²⁰
- 1918 řezbářsky ztvárnil skříň nových varhan ve farním kostele sv. Jana Křtitele v Uherském Brodě-Újezdci. Varhany sloužily do roku 1959.⁴²¹

Řezbář byl tedy evidentně velmi agilní, mnohá z jeho děl se ovšem nedochovala.

Shrnutí

Z uvedeného jasně vyplývá, že umělci pracující pro kostel v Tištině, pocházeli z olomouckého uměleckého okruhu, nikoliv z Brněnska, jak by napovídaly majetkové vstahy s paulánským Vranovem u Brna. V případě Wessmannů mohl Božek získat kontakt prostřednictvím svého rodného města Příbora.

⁴¹⁸ <http://www.obecorlovice.cz/index.php?nid=9671&lid=CS&oid=2022461>, vyhledáno 29. 2. 2012.

⁴¹⁹ <http://www.turistika.cz/mista/vidce-kostol-sv-cyrila-a-metoda>, vyhledáno 29. 2. 2012.

⁴²⁰ SOKA Opava, inv. č. 220 Sign. I b, dochován ručně kolorovaný kresebný návrh.

⁴²¹ <http://far.ujte.cz/historie-varhan>, vyhledáno 29. 2. 2012.

VI. Rozvaha nad otázkami stavebníka kostela, objednavatele interiérového vybavení a autorství ideové koncepce interiéru

Rozvahu o otázkách stavebníka či autorství ideové koncepce interiéru jsem se rozhodla zařadit až na samotný konec práce především proto, že mnohé závěry je možné učinit až na základě syntézy všech uvedených poznatků, včetně výsledků rozboru ikonografie jednotlivých součástí mobiliáře.

Hlavními otázkami jsou:

1. Kdo byl stavebníkem Tištiny kostela a objednavatelem jeho interiérového vybavení?
2. Kdo byl autorem ideové koncepce interiéru, jakož i jeho jednotlivých částí?

Tištín byl v době stavby kostela městečkem, a to jediným, a tedy největším, na území bývalého mořického panství, pod které správně patřil. Městečko bylo i jeho duchovním centrem, jelikož na území panství sice stál kromě tištiny ještě kostel v Pavlovicích, ten byl ale spravován tištiny farářem. Tištiny vrchnost, pauláni z Vranova u Brna, sídlící na statku v Mořicích, pro své každodenní potřeby od roku 1703 používali kapli sv. Martina stojící v sousedství mořického statku. V samotných Mořicích ale kostel nikdy nestál a nebyla zde ani fara.

Od roku 1710 je v Tištiny stavěn nový kostel, přičemž původní byl pravděpodobně, až na kostelní věž, zbourán. Na venkovský kostel má chrám v Tištiny rozhodně neobvyklé rozměry i formu. Nepoměrně velké kněžiště je při severní a jižní stěně lemováno řadou lavic. Nad sakristií a komorou na severní straně kněžiště se nachází místnosti přístupné samostatnými zadními vchody a otevřené nezasklenými otvory do presbytáře. Tyto místnosti sloužily jako oratoře pro tištiny vrchnost, tedy mořické paulány.

Rozměry kostela a přítomnost dvou samostatně stojících kaplí s ambity jasně napovídá, že stavba byla projektována pro potřebu širšího okolí, tedy nejen jako farní, ale také jako poutní kostel. S poutním provozem měli opět zkušenost mořičtí/vranovští pauláni.

Pod kostelem se nachází dnes nepřístupná krypta. Ta, ať vybudována již při starším, nebo novém kostele, mohla sloužit pouze k ukládání těl patrona kostela a jeho rodiny. V našem případě byl patronem kostela mořický paulánský statek, jehož členové tak byli v Tištině pravděpodobně pohřbíváni.

Po Obnoveném zřízení zemském byla schválena nová církevní správa, podle které měl být patron (na venkově pozemková vrchnost) také donátorem kostela, tj. měl alespoň přispívat na jeho údržbu či opravy.⁴²²

Ze všech dosavadních informací by vyplývalo, že stavebníkem kostela musela být tištinská vrchnost, tedy mořičtí pauláni.

Podíváme-li se ale do kostelní účetní knihy a rozebereme strukturu financování stavby, zjistíme, že paulánská vrchnost poskytla jen zanedbatelné procento potřebného finančního obnosu na stavbu a vybavení nového kostela.⁴²³ Finančně náročná akce byla možná jen díky jiným peněžním zdrojům. Zaprvé to byly dary farníků a dalších dobrodinců, včetně jejich pozůstalostí⁴²⁴ či pozůstalosti farářů,⁴²⁵ a také dary od tištinské obce.⁴²⁶ Dalším zdrojem byly vlastní kostelní příjmy. Farář Božek byl velmi schopným hospodářem a dobře nakládal nejen s kostelními polnostmi, jejichž výnosy dokázal dobře prodat. Součástí kostelního hospodářství byl také mlýn, tzv. Charvátský, z něhož mlynář každoročně odváděl kostelu kolem 50 zlatých. V neposlední řadě kostel (později pohřební bratrstvo sv. Josefa) vydělával

⁴²² Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 74.

⁴²³ Například v roce 1708 daroval kostelu „velebny pan inspektor mořický Klement Krska 40 zlatých“.

⁴²⁴ V roce 1719 získal kostel za krávu „po nebožtíku Macku Petru“ 7 zlatých, z toho polovina měla jít podle přání nebožtíka „svaté Barborce“.

⁴²⁵ V roce 1711 přijal kostel například pozůstalost po bývalé faráři Voštickém o celkové částce 423 zlatých.

⁴²⁶ V roce 1726 dostal kostel od obce na pomoc oltáře P. Marie proso, z jehož prodeje získal kostel 43 zlatých.

nezanedbatelný obnos prodejem různých předmětů kultovního charakteru, počínaje svatými obrázky, přes drobné světlo či postavníky na pohřbech.⁴²⁷

Největší podíl kapitálu na stavbu ale pocházel ze soukromého majetku Božka a jeho rodiny. V roce 1715 Božek zakoupil pozemek, jehož výnos až do poloviny 20. století sloužil jako základ nadace na vydržování kaplana.⁴²⁸ V letech 1718–1720 daroval kostelu „*na pomoc stavění a různých oprav*“ ve dvou splátkách závratných 1600 zlatých, což pokrylo prakticky všechny náklady na stavbu kostelní lodi s kaplemi a presbytářem a také s kostelem sousedícími ambity a kaplemi sv. Kříže a sv. Michaela. Součástí tak štědrého daru byl i odkaz Božkova otce Jana, který byl v roce 1713 v kostele pohřben. Božkovo donátorství bylo možná poháněno křesťanskou horlivostí,⁴²⁹ možná prostým faktem, že Božkova rodina pravděpodobně neměla jiného dědice.⁴³⁰

Paulánská vrchnost tedy jistě musela dát Božkovi svolení ke stavbě a zřejmě jej i různě podporovala, nicméně stavebníkem, tedy tím, kdo stavbu kostela financoval, byl samotný farář Božek.

Další otázkou je, zdali „Božek“ a „pauláni“ nebyli jedno, tedy zdali Božek nebyl členem řádu. Faktem je, že nově vysvěcené kněze na konci 17. století více lákaly řeholní domy než fary a řeholníci pak v jednotlivých farnostech často vypomáhali,⁴³¹ což se ostatně několikrát stalo i v Tištině, ovšem na počátku století následujícího se již poměry změnily a proti Božkovu členství v řádu mluví několik skutečností. Předně je to fakt, že Božek vedl v roce 1707 s mořickými paulány spor týkající se jimi plánované přestavby kaple sv. Martina v Mořicích. Stavba, započatá v roce 1703, byla v roce 1707 na příkaz olomouckého biskupství zastavena. Zákaz vydalo biskupství na základě stížnosti faráře Božka,⁴³² který se obával, že by nový, pro širší veřejnost přístupný, svatostánek ve farnosti odváděl věřící, a tudíž i „platící“, z kostela v Tištině, jehož přestavbu

⁴²⁷ Namátkou: v roce 1710 za svíce při pohřbech získal kostel 51 zlatých, v období 1713–1714 za postavníky při pohřbech i za obrázky sv. Josefa 87 zlatých atd.

⁴²⁸ V závěti odkázal na stejný účel ještě 300 zlatých.

⁴²⁹ Vlnas (pozn. 419), s. 74.

⁴³⁰ Anna Gazdová (pozn. 5), s. 11. a 12.

⁴³¹ Vlnas (pozn. 419), s. 72.

⁴³² ZA Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. G3, kart. 4831, list ze 7. 12. 1707.

právě započal.⁴³³ Pokud by byl Božek příslušníkem řádu, k takovému sporu by jistě nedošlo.⁴³⁴ Z roku 1715 pochází první zápis do matriky členů bratrstva sv. Josefa. Pokud je v seznamu zapsána nějaká řádová osoba, je u ní její řádová příslušnost uvedena. Božkovo jméno je zde uvedeno na prvním místě jako „*parochus Tischtinensis*“,⁴³⁵ bez řádové příslušnosti [1]. A nakonec: Božek se stal nejpozději v roce 1727 viceděkanem vyškovského děkanátu. Laickou kariéru by jistě jako osoba řádová nenastupoval.⁴³⁶ Odtud také vzešla Božkova orientace na umělce spojené s biskupskou Olomoucí, nikoli na uměleckou družinu kolem vranovského kláštera. Božek tedy členem paulánského řádu nebyl.

Stavebníkem kostela byl tedy Božek, objednavateli interiérového vybavení ale mohli být stejně tak Božek (kostel), jako nově vzniklé pohřební bratrstvo sv. Josefa, vranovští pauláni nebo dokonce donátoři-jednotlivci, kterých ovšem bylo opravdu poskrovnu a objevují se až na přelomu 19. a 20. století.⁴³⁷

Ikonograficky je vybavení kostela možné rozdělit do dvou skupin. První z nich jsou obrazy spjaté s tematikou patronů kostela, tedy hlavní oltářní obraz se sv. Petrem a Pavlem, dále scény z jejich života (*Předání klíčů sv. Petrovi a Obrácení sv. Pavla*) a scény jejich mučednických smrtí (*Ukřižování sv. Petra a Stětí sv. Pavla*). S touto skupinou je možné spojit také samotný hlavní oltář s tématem *Boží Lásky*. Druhou skupinou by pak byla josefsko-mariánská ikonografie obou bočních kaplí propojená s tematikou smrti, pročež ke skupině náleží také boční oltáře *Sv. Anděla Strážce* a *Stětí sv. Barbory*. Oba cykly pak

⁴³³ Povolení k další stav bylo vydáno v květnu 1709 za podmínky, že kaple bude sloužit pouze členům paulánské komunity. V listopadu 1709 je první fáze výstavby dokončena. Viz Alena Foltýnová, *Kaple sv. Martina v Mořicích a její výzdoba* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, Brno 1967.

⁴³⁴ Kázání při slavnostním vysvěcení kaple přednesl Jan Bruer, farář z nedalekých Němčic, nikoliv Božek. Viz Mihola (pozn. 199), s. 25.

⁴³⁵ SOKA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 86, sign. V e, Kniha členů Bratrstva sv. Josefa.

⁴³⁶ Anna Gazdová (pozn. 5), s. 15.

⁴³⁷ Například sousoší s Pannou Marií Bolestnou, kterou nechala v roce 1908 pořídít rodina Zapletalova nákladem 400 korun.

mají společného jmenovatele ve scénách mučednické smrti obou patronů, jelikož baroko považovalo za obdivuhodné dva způsoby smrti – jedním z nich byla po celou historii křesťanství vyzdvižovaná smrt mučednická, druhým v baroku nově akcentovaná poklidná smrt sv. Josefa.

Náročná ideová koncepce jednotlivých pláten, dílčích celků (kaplí) i celého kostela s přílehlými kaplemi sv. Kříže (s obrazy Kristových pašijí) a sv. Michaela (anděla Smrti) a ambity jasně ukazuje, že otázka ikonografie byla v Tištině brána velmi vážně a byla komplikovaně propracovaná. Božek byl sice schopným hospodářem a stavebníkem a také horlivým křesťanem, ovšem jako jednatel, navíc laik, na takový úkol nemohl být dostatečně vzdělaný.

Autorství ideového konceptu bychom mohli připsat pohřebnímu bratrstvu, jehož členy byly desítky farářů a také jistě učených kleriků. V účtech pohřebního bratrstva sv. Josefa můžeme jasně sledovat nákup vybavení s tematikou smrti. Ikonografie, rozpracovaná v josefské i mariánské kapli, je cele shrnuta v bratrské modlitbě na bratrském přihlašovacím lístku, nadepsaném „*Horlivá a nábožná vzdychání Svatému Josefu, ženichu nejčistější a nejsvětější Panny Marie, a pěstouna Spasitele našeho Ježíše Krista za šťastné skonání bratrů a sester veleslavného bratrstva jeho v Tištině vyzdviženého*“.

Postupný vznik tak náročného ikonografického celku musel být dle mého názoru koordinován institucí, ve které byla tematika smrti pevně zakořeněna. Takovou institucí byl jistě paulánský řád, který ve svých duchovních cvičeních problematiku „dobré smrti“ velmi akcentoval. Svě učení demonstrovali i navenek například tak, že se mezi sebou zdravili pozdravem *memento mori*.⁴³⁸ Na hlavní oltář josefského kostela v Obořišti pořídili pauláni obraz se smrtí patrona, v dalších paulánských kostelech (Brtnice) byly uctívány jiné motivy s tematikou smrti, například Anděl Strážný. Důležité místo v životě paulánů měla literární a vědecká činnost a vranovský klášter za dobu své existence nashromáždil rozsáhlou knihovnu. Nejmenší bratři byli tedy jistě dostatečně erudovaní k tomu,⁴³⁹ aby mohli skloubit biblickou nauku (např. epištoly sv. Pavla) spolu s poezií, a to dobovou (*Hymnus ke sv. Josefu*, mariánské anagramy), stejně jako antickou (Horatius).

⁴³⁸ Mikuda-Hüttel (pozn. 150), s. 92.

⁴³⁹ Mihola (pozn. 199), s. 11 a 14.

Zatímco u ostatních tištiných obrazů se „smrtnou“ tematikou (např. *Smrt sv. Františka Xaverského, Sv. Antonína Poustevníka* atd.) by mohlo být objednavatelem pohřební bratrstvo, obraz *Sv. Josef Prostředník milostí* je jasně ovlivněn přímo konkrétní řádovou ikonografií (znak *Charitas* a jeho vyznění). Předpokládám tedy, že původní barokní ideový koncept vytvořili, pro liturgii pohřebního bratrstva, vranovští/mořičtí pauláni.

VII. Závěrečné shrnutí

Shodně jako bakalářská se i magisterská diplomová práce v úvodu věnuje osobnosti faráře Matěje Josefa Božka působícího v Tištině v letech 1702–1738. Po předložení relevantních důkazů se v otázce Božkova členství v paulánském řádu finálně přikláním k verzi, že členem řádu nebyl.

Zásadním pro budování a vybavování kostela bylo působení pohřebního bratrstva sv. Josefa založeného Božkem v roce 1714. Pro ně byl postaven chrámový komplex (kostel a dvojice kaplí propojených ambity) v podobě pro venkovské prostředí nezvykle monumentální. Předpokládal se totiž čilý poutní ruch, který můžeme skutečně mapovat pomocí bratské členské matriky. Sem po celou dobu existence bratrstva, tedy v letech 1714–1783, nechávali poutníci zapsat svá jména spolu s místy, odkud přicházeli. Díky těmto záznamům se podařilo zmapovat, z jak vzdáleného okolí poutníci v den sv. Josefa přicházeli.

Bratrstvo bylo exemplárním „produktem“ své doby, jednak obecně jako typ laické náboženské konfraternity, jednak svým zasvěcením svatému Josefu. Světec se stal hlavním patronem habsburského domu a celé říše. Vedle toho byl ale také patronem dobré smrti, který předvedl všem dobrým křesťanům cestu k „*bone moriendi*“, dobrému umírání. Josefskou věrouku kompletně shrnuje bratská modlitba otištěná uvnitř bratského, tzv. přihlašovacího, lístku, dochovaného ve dvou exemplářích.

V kapitole věnované stavebně historickému vývoji objektu a historii jeho vybavování jsem došla k definitivnímu závěru, že kostel byl v letech 1710–1719, až na přestavěnou věž, postupně zcela zbourán a vystavěn nově, a to v následujícím sledu:

Se stavební aktivitou začíná Božek v roce 1708, kdy nechává postavit provizorní zvonici vedle kostela, aby do ní nechal přenést zvony do doby, než zpevní a zvýší věž kostelní. Práce na kostelní věži probíhají v letech 1710–

1711. V roce 1713 je věž obestavěna předsíní stejně vysokou jako stávající původní loď. V období 1718–1719 je stávající loď zbourána a Božek staví loď novou, vyšší a širší, se dvěma postranními kaplemi a také nový presbytář vybavený novým monumentálním hlavním oltářem. Božek vše financuje z velké části z vlastních prostředků. Od roku 1719 se pracuje na dokončení chrámového areálu – dostavují se volně stojící kaple sv. Kříže a sv. Michaela a na ně napojené ambity. Stavební aktivita končí v období 1723–1724 dostavěním obou kaplí.

Potvrzují se tedy jak informace z nápisové kartuše o stavbě nového kostela v letech 1710–1719, tak Božkova slova o tom, že vystavěl nový kostel a 2 samostatně stojící kaple v pěti letech. Pokud od roku dokončení kaplí (1723–1724) odečteme 5 let, získáme totiž období 1718–1719, kdy nechal Božek starou kostelní loď zbourat a postavil novou.

Malířská výzdoba, pořízená za Božkova působení, se dochovala ve vzácně intaktním stavu – pozměněna byla nanejvýš instalace některých menších pláten. Stejně štěstí ovšem neměly další součásti vybavení, především oltáře v bočních kaplích, tabernákl hlavního oltáře, lavice či varhany. Celkový vzhled interiéru také velmi pozměnila nová šamotová dlažba položená roku 1898. Do dnešních dnů nepřežival ani chrámový areál, kdy v průběhu 19. století došlo ke zbourání samostatně stojící kaple sv. Michaela, zvonice a areál částečně rámuje ambity.

Jednotlivá katalogová hesla odkryla především náročný ikonografický program jak jednotlivých obrazů, tak chrámových celků, tj. oltářů a kaplí. Po stránce ikonografické je možné jednotlivá díla rozdělit do dvou skupin, a to na „apoštolský“ cyklus (*Předání klíčů, Obrácení, Ukřižování, Stětí*, oltářní obraz *Sv. Petr a sv. Pavel* a také řezby a kartuše hlavního oltáře s tematikou *Boží Lásky*) a ostatní, tedy „mariánsko-josefsko-smrtný“ cyklus.

Klíčovým tématem tištínského interiéru je „*artes bene moriendi*“, tedy „*umění dobrého umírání*“, stěžejní téma nejen pro pohřební bratrstvo sv. Josefa, ale také pro řád paulánů, tedy tištínskou vrchnost. Zvláště zásadní je v tomto směru ikonografie obrazu *Sv. Josef prostředník milostí*. Ten byl, spolu s obrazem *Zvěstování a Zasnoubení*, konfrontován s trojicí vyšívaných antependií z brněnského kostela sv. Josefa spravovaného řádem františkánek. Trojice tištínských obrazů i série brněnských antependií mají s největší

pravděpodobností společné, dosud bohužel nenalezené, východisko. Na základě analogie s obrazem *Sv. Josef prostředník milostí* navrhuji přehodnotit ikonografický program po formální stránce nejnáročnějšího z brněnských antependií, dosavadním bádáním interpretovaného jako *Hold světadílů a říšských zemí Svaté rodině*.

Na otázky o autorství jednotlivých uměleckých děl odpověděla práce jen v některých případech. Autoři většiny obrazů a dalších součástí interiérového vybavení zůstávají i nadále v anonymitě. Jediným umělcem, jenž na svých dílech zanechal podpis, byl Bernard Bonaventura Velehradský. Okruh malířova působení byl rozšířen o žerotínská panství ve Velkých Losinách a Loučné nad Desnou, bohužel ovšem bez nálezu dalších dochovaných autorových děl. Naopak Tognerem či Poláchem určené autorství některých prací bylo na základě archiválií (Tištín) či stylového rozboru (Šebetov) dementováno.

Na základě záznamů v knize kostelních účtů se podařilo určit autorství dřevorezeb hlavního oltáře. Bohaté akantové rozviliny, postavy andělů a figur Nejsvětější Trojice, stejně jako dvojice věrozvěstů Cyrila a Metoděje a pravděpodobně také sochy Madony s dítětem do Tištína dodal řezbář z Frýdku. Podle stylového rozboru se jistě jedná o některého člena frýdecké rodiny Weissmannů, nejpravděpodobněji Matyáše, pracujícího na tištínském zakázce s jedním nebo více dílenskými spolupracovníky. Jedná se tak o dosud nejjihněji situované dílo této frýdecké rodiny, která téměř po celé 18. století dodávala mobiliář do kostelů nejen na Frýdecku či Těšínsku, ale také v přilehlých oblastech Polska. Tištínský oltář tak vybízí k dalšímu mapování rozsahu působnosti agilní řezbářské rodiny, s Tištínem možná propojené postavou faráře Božka, rodáka z Příbora.

Další v Tištíně archivně doložený umělec, olomoucký sochař David Zürn nejml., může být považován za autora dvou nejkvalitnějších tištínských soch, zachycujících v mírně nadživotním měřítku apoštoly sv. Filipa a sv. Jakuba Menšího. Ty mohly být původní součástí jednoho z oltářů v bočních kaplích tištínského kostela, pravděpodobně sv. Josefa, což ovšem nelze spolehlivě prokázat. Obě sochy se formálně shodují především se sochami sv. Judy Tadeáše a sv. Jakuba Většího ze západního průčelí tištínského kostela, které sochař dodal v letech 1718–1719, ale také s dalšími Zürnovými sochami (sv. Petr z průčelí kostela Povýšení sv. Kříže v Brodku u Prostějova nebo

Immaculata z mariánského sloupu v Náměšti na Hané). Obě sochy, především ale sv. Filip, se nachází v havarijním stavu.

Nakonec byla stručně nastíněna tvorba jedné z výrazných, avšak naprosto neznámých osobností olomouckého uměleckého řemesla konce 19. a počátku 20. století, řezbáře Františka Cellera, u kterého dosud neznáme ani životopisná data.

V závěru práce se pozornost opět vrací k osobnosti faráře Božka. Tento schopný hospodář a zakladatel kaplanské nadace a pohřebního bratrstva byl bezpochyby iniciátorem a stavebníkem nového kostela, stejně jako objednavatelem těch děl, jejichž autoři pocházejí z olomouckého prostředí. Jakkoliv horlivý jednotlivec, navíc laik, ovšem nemohl být dostatečně vzdělaný k vytvoření tak náročného ikonografického programu, jaký v Tištině vznikl. Dostatečné erudice (mimo jiné znalost antické poezie) pravděpodobně dosahoval jedině patron kostela, tedy řád paulánů. Řádové heslo *Charitas* je nejen ústředním motivem již zmiňovaného obrazu *Sv. Josef prostředník milostí*, ale také hlavního oltáře. Vranovští/mořičtí pauláni jsou také jediným pravděpodobným pojítkem mezi tištinským kostelem a brněnským prostředím (vyšívaná antependia). Pauláni tedy měli na vybavení kostela daleko větší vliv, než jsem na počátku bádání předpokládala.

Cílem práce, stanoveným v zadání a dále specifikovaným v úvodu práce, bylo především dovršit v bakalářské práci rozpracovanou monografii památky, čehož bylo úspěšně dosaženo. Mnohé detaily, jako například některé nápisové kartuše na bočních oltářích, společné východisko tištinských obrazů a brněnských antependií nebo předlohy pro obrazy umučení sv. Petra a Pavla, zůstávají dosud nedořešeny a nechávají tak otevřený prostor pro další bádání.

Seznam pramenů a literatury

Prameny

Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/11, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Archivní fond bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, sign. S 87/13, Korespondence mezi farou v Tištině a SPÚ.

Fotoarchiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, fond Tištín.

ZA Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. 81, Seznam farních spolků a bratrstev arcidiecéze, II. díl, P – W, (1747–1898), nefoliováno.

ZA Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. 252, Děkanská matrika Vyškov (*Matrica Decanatus Wischkovicensis*, 1672).

ZA Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. 254, Děkanská matrika Vyškov (*Consegnatio Decimarum*, 1691).

ZA Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. C8, karton 2170, Přehled spolků v arcidiecézi 1875–1904, nefoliováno.

ZA Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. C8, kart. 2179, nefoliováno.

ZA Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. C8, karton 2193, Seznam spolků abecedně (1737–1929), nefoliováno.

ZA Opava, pobočka Olomouc, fond ACO, sign. G3, karton 4831, list ze 7. 12. 1707.

SOkA Olomouc, fond Spolek pro obnovu orloje Olomouc.

SOkA Opava, inv. č. 220 Sign. I b kaple Bohučovice.

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištiny, inv. č. 1, sign. I a, Inventář farního kostela a fary (1898–1924).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištiny, inv. č. 2, sign. I a, Popis farního kostela a fary, 1948.

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištiny, inv. č. 6, sign. II c, Kostelní účty (1685–1805).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištiny, inv. č. 7, sign. II c, Kostelní účty (1806–1860).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištiny, inv. č. 8, sign. II c, Kostelní účty (1861–1888).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištiny, inv. č. 9, sign. II c, Kostelní účty (1888–1907).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištiny, inv. č. 10, sign. II c, Kostelní účty (1908–1928).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištiny, inv. č. 11, sign. II c, Účty Bratrstva sv. Josefa (1715–1784).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 18., sign. II f, Pokladní deník farního kostela (1832–1867).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 19., sign. II f, Pokladní deník farního kostela (1867–1875).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 20., sign. II f, Pokladní deník farního kostela (1876–1878).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 21., sign. II f, Pokladní deník farního úřadu (1888–1904).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 22, sign. II f, Pokladní deník farního kostela (1904–1924).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 23, sign. II f, Pokladní deník kostelního jmění (1927–1946)

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 86, sign. V e, Kniha členů Bratrstva sv. Josefa.

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 116., sign. I a, Inventáře farního kostela, filiálního kostela v Pavlovicích a fary (1690–1949).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 116., sign. I a, Opravy farního kostela, malba kostela, válečné škody, plány a nákresy (1802–1946).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 116., sign. I a, Oprava a pořízení nových varhan, rekvizice zvonů, restaurace oltářních obrazů, věžní hodiny (1893–1946).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 144, sign. V e, Spisy týkající se farních bratrstev a spolků (1856–1922).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 152, sign. VI b, Božkova kaplanská nadace, osobní záležitosti kaplanů (1714–1947).

SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 156. sign. VI i, karton 15, Různé pamětní zápisy, list 65.

SOkA Šumperk, fond Farní úřad Velké Losiny, inv. č. 1. Inventář farního kostela.

SOkA Šumperk, fond Farní úřad Šumperk, inv. č. 242. sign. I, karton 1, nákresy a rozpočty.

Závěrečná zpráva o restaurátorských pracích na polychromovaných řezbách a rámování obrazu hlavního oltáře kostela sv. Petra a Pavla v Tištíně (Kroměříž, 10. listopadu 2003). Uloženo na farním úřadě v Nezamyslicích.

Závěrečná zpráva o restaurátorských pracích na polychromovaných řezbách, plastikách a obrazech oltáře Anděla Strážného z kostela sv. Petra a Pavla v Tištíně v roce 2003 a 2004; dodavatel: Akad. malíř a restaurátor František Sysel, Kroměříž; R-1238, NPÚ, pobočka Olomouc.

Závěrečná restaurátorská zpráva o pracích na polychromovaných řezbách, plastikách a obrazech oltáře sv. Barbory v roce 2006 a 2007 v kostel sv. Petra a Pavla v Tištíně; dodavatel: Akad. malíř a restaurátor František Sysel, Kroměříž; NPÚ, pobočka Olomouc.

Závěrečná zpráva o restaurátorských pracích obrazu se symbolem Boží Prozřetelnosti z kostela sv. Petra a Pavla v Tištíně, dodavatel: Akad. malíř a restaurátor František Sysel, Kroměříž 2008. Uloženo na farním úřadě v Nezamyslicích.

Pamětní kniha farnosti tištínské 1898–1987, uloženo na farním úřadě v Nezamyslicích.

Pamětní kniha Pavlovic, uložena na farním úřadě ve Vrchoslavicích.

Pavlovické listiny, opis pořízený P. Aloisem Kotkem v roce 2007. Originál nezvěstný (pravděpodobně uložen zpět do makovice kostela), překlad dostupný na faře v Pavlovicích.

Laboratoř geoinformatiky Univerzity J. E. Purkyně, Indikační skica Tištin, 1833.
http://oldmaps.geolab.cz/map_viewer.pl?z_height=700&lang=cs&z_width=1000&z_newwin=0&map_root=2vm&map_region=mo&map_list=O_9_IV, vyhledáno 10. 1. 2012.

Literatura

Vladan Antonovič, *Kopisté biskupa Karla z Liechtensteinu-Castelcornu 1664–1695* (diplomová práce), Teorie a dějiny výtvarných umění FF UP, Olomouc 1999.

Philippe Ariés, *Dějiny smrti*, 1. svazek, Praha 2000, přeložila Danuše Navrátilová.

Sv. Atanáš, *Život sv. Antonína Poustevníka*, Olomouc 2010, přeložili Václav Ventura a Edita Mendelová.

Wolfgang Beinert, *Slovník katolické dogmatiky*, Olomouc 1994, přeložili Michal Altrichter a Loe Hipsch.

Wolfgang Beinert – Heinrich Petri, *Učení o Marii*, Olomouc 1996, přeložili Michal Altrichter a Loe Hipsch.

Bible. Písmo svaté starého a nového zákona včetně deuterokanonických knih. Český ekumenický překlad, Praha 2006.

Jiří Bílek, *Brněnské kostely*, Brno 1998.

Jan Boxan, *Památná svatyně v Tištině na Hané v jasu obnovené krásy*, Moravská Ostrava 1942.

Josef Bradáč, *Posvátná znamení*, Olomouc 1994.

Antonín Breitenbacher, *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži. Archivní studie, II. část*, Olomouc 1927.

Jan Březina, *Vlastivěda moravská, Místopis II, Okres Šumperský, Staroměstský a Vízberský*, Brno 1932.

Václav Bůžek – Pavel Král (eds.), *Člověk českého raného novověku*, Praha 2007.

Mario Buzzi, *Památky na Prostějovsku 4, Zpravodaj Muzea v Prostějově, č. 1*, Prostějov 1991.

František Cinek – Antonín Němeček, *Mariologie*, Olomouc 1991.

Klára Císaríková – Vladimír Maňas, *Panna Maria Příborská. Studie k lokálnímu mariánskému kultu, Vlastivědný věstník moravský, sešit 3, Ročník LX.*, Brno 2008, s. 255–268.

Václav Černý, *Až do předsíně nebes. Čtrnáct studií o baroku cizím i našem*, Praha 1996.

Jan A. Dus – Petr Pokorný – Jaroslav Brož, *Novozákonní apokryfy I. Neznámá evangelia*, Praha 2006.

Jan A. Dus – Josef Bartoň, *Novozákonní apokryfy II. Příběhy apoštolů*, Praha 2007.

Karel Eichler, *Poutní místa. Milostné obrazy na Moravě a ve Slezku*, Díl I., část II., Brno 1888.

František Ekert, *Církev vítězná. Životy svatých a světic božích I-IV*, Praha 1892–1898.

Alena Foltýnová, *Kaple sv. Martina v Mořicích a její výzdoba* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, Brno 1967.

Šárka Fridrichová, *Weissmannové, barokní řezbáři a sochaři ve Frýdku. Druhá etapa výzkumu, navazující na bakalářskou práci z roku 1998* (rigorózní práce), Katedra dějin umění a kulturního dědictví FF OU, Ostrava 2008.

Jiří Fukač – Jiří Vysloužil, *Slovník české hudební kultury*, Praha 1997.

František Fürst, *Brno a okolí: Vranov. Poutní místo u Brna*, sv. 2, Brno 1933.

Anna Gazdová (Jílková), *Kostel sv. Petra a Pavla v Tištině* (bakalářská diplomová práce), Katedra Teorie a dějin výtvarných umění FF UP, Olomouc 2009.

Marie Gazdová et al., *Tištín. Kapitoly z historie a života obce 1327–2007*, Prostějov 2007.

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

Jaroslav Herout, *Slabikář návštěvníků památek*, Praha 1955.

Josef Hanzal, *Smrt v barokním myšlení a literární tvorbě*, in: *Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Sborník symposia pořádaného Národní Galerie v Praze k připomenutí osobnosti a díla Oldřicha J. Blažička ve dnech 11. a 12. prosince 1986*, Praha 1991, s. 202–211.

Eva Kuťáková – Václav Marek – Jana Zachová, *Moudrost věků. Lexikon latinských výroků, přísloví a rčení*, Praha 1988.

Erich Hubala, *Johann Michael Rottmayr*, Wien 1981.

Andrea Husseiniová, *Ite ad Joseph: sakrální výšivka v umění vrcholného baroka. Z pokladu bývalého kláštera františkánek v Brně* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2006.

Bohumír Indra, Barokní řezbáři a sochaři Weissmannové ve Frýdku, *Časopis Slezského muzea – B*, XXXVII, 1988, s. 266–275.

Richard Jašš, Kostel sv. Jana Křtitele ve Velkých Losinách, *Historická ročenka Velké Losiny 2002*, 5. číslo, Velké Losiny 2003.

Valentin Bernard Jestřábský, *Stellarium novum*, Olomouc 1701.

Richard Jeřábek, K otázce vzniku poutních míst a jejich vlivu na život a kulturu venkovského lidu, *Český lid*, ročník 48, číslo 4, 1961, s. 115–152.

Zdeněk Kalista, *Česká barokní pouť. K religiozitě českého lidu v době barokní*, Žďár nad Sázavou, 2001.

Katechismus katolické církve, Kostelní Vydří 2002, přeložil Josef Koláček.

Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie I.-VIII.*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968–1976.

Karel Konrád, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev, I. část: XV. věk a dějiny literátských bratrstev*, Praha, 1893.

Martina Kostelníčková (ed.) – Milan Togner a kol., *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek*, Olomouc 2008.

M. Koudela, Tištiný chrám – jeden z nejkrásnějších na Moravě, *Svoboda*, 10. 6. 1943, s. 6.

Ivo Kořán (rec.), B. Mikuda-Hüttel, Vom „Hausmann“ zum Hausheiligen des Wiener Hofes. Zur Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18. Jahrhundert, *Umění XLVI*, 1998, s. 160–162.

Vlasta Kratinová, *Malířství 18. století na Moravě ze sbírek Moravské galerie*, Brno 1968.

Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Rennes 2002.

Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

Karel Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Freiburg im Breisgau 1928.

Josef Kšíř, Klášter Všech svatých nyní Dům armády v Olomouci, *Časopis Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci*, ročník 60 (1), Olomouc 1970, s. 113–128.

Jindřich Mánek, *Výbor z novozákonních apokryfů*, Praha 1959.

Vladimír Maňas, *Náboženská bratrstva olomoucké (arci)diecéze do josefínských reforem* (diplomová práce), Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2003.

Vladimír Maňas, *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku* (dizertační práce), Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2008.

Vladimír Mañas, „Jakožto zahrádka zavřená a zahrada zapečetěná“. Náboženská bratrstva v Hlučíně raného novověku, *Vlastivědný věstník moravský*, Ročník LVIII, sešit 4, Brno 2006, s. 371–385.

Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita, Olomouc v období jediného oficiálního vyznání a jeho náboženská bratrstva, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. Díl III. Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 90–99.

Vladimír Mañas – Zdeněk Orlita – Martina Potůčková, *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010.

Placidus Johannes Mathon, *Život nejblahoslavenější Bohorodičky Panny Marie a její panického chotě sv. Josefa, patrona církve svaté, dědice země české, ochránce císařského rodu Habsburků I*, Brno 1883.

Placidus Johannes Mathon, *Život nejblahoslavenější Bohorodičky Panny Marie a její panického chotě sv. Josefa, patrona církve svaté, dědice země české, ochránce císařského rodu Habsburků II*, Brno 1883.

Klára Mészárossová, *Kvety trpezlivosti. Klášterné práce v zbierkach Západoslovenského múzea*, Trnava 1992.

Jiří Mihola, K podílu paulánského řádu na rekatolizaci českých zemí, in: Ivana Čornejová (ed.), *Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci, Sborník příspěvků z pracovního semináře konaného ve Vranově u Brna 4.-5. 6. 2003*, Praha 2003, s. 76–87.

Jiří Mihola, *Vranov u Brna. Mariánské poutní místo, paulánský klášter, hrobka Lichtenštejnů*, Vranov u Brna 2010.

Barbara Mikuda-Hüttel, Michael Willmanns Freskenzyklus in Grüssau (Krzeszów), in: Kazimierz Bobowski – Henryk Dziurla (eds.), *Krzeszów. Uświęcony łaską*, Wrocław 1997, s. 193–215.

Barbara Mikuda-Hüttel, *Vom 'Hausmann' zum Hausheiligen des Wiener Hofes. Zur Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18. Jahrhundert*, Marburg 1997.

Misál na každý den liturgického roku, Kostelní vydří 2003.

František Odehnal, *Poutní místa Moravy a Slezska*, Rosice u Brna 2004.

Jaromír Olšovský, *Barokní sochařství v rakouském Slezsku 1650–1800* (doktorská dizertační práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2006.

Martin Pavlíček, Sochaři a sochařství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko II. Výtvarná kultura let 1620–1780*, Olomouc 2010, s. 119–166.

Marek Perůtka, K programu souborů volných soch u kláštera Hradiska a kostela na Kopečku u Olomouce v době baroka, in: *Historická Olomouc a její současné problémy V*, Olomouc 1985, s. 277–286.

Josef Petráň, *Dějiny hmotné kultury II. (2), Kultura každodenního života od 16. do 18. století*, Praha 1997.

Drahomír Polách, *Údaje o malířích, kteří pracovali pro losinské Žerotíny od poloviny 17. století do počátku 18. století* (nepublikovaná pomůcka, přístupné na olomoucké pobočce Národního památkového ústavu), Šumperk 2009.

Josef M. Pražák – František Novotný – Josef Sedláček, *Latinsko-český slovník*, Praha 1999.

Pavel Preiss, Zwei Marginalien zur grüssauer Ikonographie, in: Kazimierz Bobowski – Henryk Dziurla (eds.), *Krzeszów. Uświęcony łaską*, Wrocław 1997, s. 216–235.

František Peřinka, *Vlastivěda moravská, Místopis II, Kojetský okres*, Brno 1930.

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

Jan Royt, Barokní pouť a poutní místa, *Dějiny a současnost* 13, 1991, č. 3, str. 27–31.

Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 1999.

Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.

Jan Royt – Hana Šedinová, *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.

Jan Royt, *Zahrada mariánská. Úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století. Doprovodná publikace k výstavě v Muzeu Šumavy v Kašperských Horách, květen-říjen 2000*, Sušice 2000.

Hynek Rulišek, *Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou 2005.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, 1. A-I, Praha 1994.

San José en el arte español (kat. výst.), Museo del arte contemporáneo Madrid 1972.

Stanislav Segeč, *Z historie olomouckého hodinářství* (bakalářská diplomová práce), Katedra historie PedF MU, Brno 2009.

Jiří Sehnal, Rukopisný kancionál z Tištiny, *Štafeta. Kulturní časopis Prostějovska*, č. 4, Prostějov 1972, s. 23–26.

Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství ve východní části Českého Slezska*, Opava 2004.

Hubert Schneidt, *Olivetum Marianum tredecim deambulacris amoene distinctum, id est Mariale historici-encomiasticum (...), Annagrammata super Ave Maria*, Coloniae 1735, s. 92–93.

<http://books.google.cz/books/reader?id=rnmOkp2CUkkC&hl=cs&printsec=frontcover&output=reader&pg=GBS.PA92>, vyhledáno 16. 4. 2012.

Lenka Stolárová – Vít Vlnas (eds.), *Karel Škréta. 1610–1674. Doba a dílo*, Praha 2010.

Pavel Suchánek, *K větší cti a chvále: Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007, s. 149–152.

Márton Szentiványi, *Curiosiora Et Selectiora Variarum Scientiarum Miscellanea*, Pars II., Tyrnaviae 1689, s. 27–37.

<http://books.google.cz/books?id=fBkVAAAAQAAJ&pg=RA1-PA159&lpg=RA1-PA159&dq=M%C3%A1rton+Szentiv%C3%A1nyi+SJ&source=bl&ots=iUSaKXK1sf&sig=ebBX3m-YP2Bn--uXOR-np2O2Bkk&hl=cs&sa=X&ei=WnGNT-72N47o-gbsqJn-Dw&ved=0CHMQ6AEwCQ#v=onepage&q&f=false>, vyhledáno 16. 4.

Anežka Šimková, *Olomoucký orloj v proměnách staletí*, Olomouc 1989.

Alois Špatina, Chrám tištínský – stavitelská perla Hané, *Slezské listy*, 1941, č. 3., 18. 1., s. 5.

Ivo Šperling, *Sochařská rodina moravských Zürnů* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, Brno 1954.

Vítězslav Štajnochr, *Panna Maria Divotvůrkyně. Nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa*, Uherské Hradiště 2000.

Mojmír Švábenský, *G 12 – Cerroniho sbírka*, svazek I (nepublikovaná pomůcka Moravského zemského archivu v Brně), Brno 1973.

Sv. Terezie od Ježíše, *Život*, Vimperk 1991, přeložil Josef Koláček.

Alžběta Tkadlecová, *Nástěnná malířská výzdoba klášterního kostela na Velehradě* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2008.

Milan Togner, *Antonín Martin Lublinský 1636–1690*, Olomouc 2004.

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

Milan Togner, Barokní malířství v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko. Díl II. Výtvarná kultura let 1620–1780*, Olomouc 2010, s. 213–350.

Milan Togner, Barokní teze olomoucké univerzity, in: Josef Jařab et al., *Universitas Olomucensis 1573–1946–1996*, Olomouc 1996, s. 25–105.

Milan Togner, *Malířství 17. století na Moravě*, Olomouc 2010.

Milan Togner, Poznámky k Lublinského výzdobě kaple sv. Josefa při kostele Všech svatých v Olomouci, *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Historica 31*, Olomouc 2002, s. 143–155.

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, svazek II, Praha 1950.

Josef Válka, *Dějiny Moravy. Díl 2, Morava reformace, renesance a baroka*, Brno 1996.

Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*, Praha 2001.

Jakub de Voragine, *Legenda Aurea*, Praha 1984, přeložili Václav Bahník a Anežka Vildmanová.

Georg Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*, 1. Abt: *Olmützer Erzdiöcese*, Bd. 2, Brünn 1857.

Heinrich Wölflin, *Klasické umění – úvod do italské renaissance*, Praha 1912.

Jaromír Zapletal, *Úvahy Aloise Zapletala o kostele v Tištině a minulosti obce* (nepublikovaný dokument, přístupný v archivu autorky), Praha 2012.

Stanislav Zapletal, *Městečko Tištín, Přerovsko-Kojetínsko*, Brno 1933.

Rudolf Zurber, *Lidová zbožnost a poutě na Moravě v 18. století*, *Studie muzea Kroměřížska*, 1991, s. 74–86.

Rudolf Zurber, *Dějiny olomoucké arcidiecéze. Díl 4, Osudy moravské církve v 18 století: 1695–1777*, Praha 2003.

Písemná příloha:

Zápisný lístek Františka Wodičky z Tištiny, zapsaného dne 19. března 1869 do Bratrstva sv. Josefa, pěstouna Ježíše Krista za šťastné skonání živých a potěšení duším v očištění ve farním kostele v Tištině (SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištín, inv. č. 144, sign. V e, Spisy týkající se farních bratrstev a spolků (1856–1922).

Přední stranu dvoulistu tvoří nadpis s textem:

„Bratrství sv. Josefa, pěstouna Ježíše Krista za šťastné skonání živých a potěšení duším v očištění ve farním kostele v Tištině opatřené plnomocnými odpustky od papeže Pia IX, v Římě dne 26. ledna 1866.“

Pod obrázkem se sv. Josefem čteme text:

„Léta Páně 1869 dne 19 měsíce března jsem já, František Wodička z Tištiny do bratrství sv. Josefa v Tištině zapsán“.

Na místo modlitby obsahuje vnitřek dvojlistu seznam pravidel bratrstva a podmínky, za kterých je možné získat odpustky.

Pravidla členství v obnoveném bratrstvu byla následující:

Účel a konec tohoto bratrství jest, aby chom pobožným uctěním svatého Josefa pěstouna Ježíše Krista odpuštění hříchu, nábožný život, šťastné skonání, duším v očištění ale vysvobození z bolestných muk vyprositi mohli.

Pravidla tohoto bratrství, bez závazku nějakého hříchu jsou:

I. Při vstoupení do tohoto bratrstva a pak na den sv. Josefa, na den Nalezení sv. Kříže, na den svatých apoštolů Petra a Pavla, na den svatého Michaela archanděla, na den počtí blahoslavené Panny Marie s vroucností a pobožností přijímali svátost pokání a nejsvětější velebenou svátost oltářní.

II. Každý den po vykonané raní modlitbě své počínání Pánu Bohu obětovati, a dobrá předsevzetí činiti.

III. Na večer své svědomí zpytovati, zkroušenost a lítost nad svými hříchy vzbuditi.

IV. Každou neděli a svátek slovo Boží pozorně slyšeti a při mši svaté pobožně přítomen býti.

V. Každý den modlitbu Páně, pozdravení andělské a snešení apoštolské se modliti.

Od svaté církve udělené odpustky.

Plnomocné odpustky

1. Na den vstoupení do tohoto bratrstva po přijímání svátosti pokání a nejsvětější svátosti oltářní.

2. Při skonání života svého, který se zpovídá a velebnou svátost oltářní přijímá, aneb jestli to vykonati nebude moci, aspoň zkroušeném srdcem přesvaté jméno Ježíš ústy neb srdcem vzývati bude.

3. Všichni bratři a sestry, i také jiné křesťané, kteří by po svaté zpovědi a přijímání velebné svátosti oltářní bratrstva jmenovaného kostel neb kaple ve svátek svatého Josefa od prvního nešporu až do západu slunce téhož svátku aneb v oktáv každoročně nábožně navštívili a tamž za křesťanských knížat svornost a kacířstva vyplemenění a svaté matky církve vyzdvižení nábožné k pánu Bohu se modlili, plnomocné odpustky dosahují.

Neplnomocné odpustky

1. na den Nalezení sv. Kříže

2. na den Svatých apoštolů Petra a Pavla

3. na den Svatého Michala archanděla

4. na den Početí blahoslavené Panny Marie

Též každý bratr a každá sestra téhož bratrstva, kteří by

1. po svaté zpovědi a po přijímání velebné svátosti oltářní kostel neb kapli svatého Josefa v čtyřech jiných v roce všedních neb nevšedních, neb v dnech nedělních od biskupa ustanovených navštívili, a tam se modlili, sedm let a tolik 40 dní odpustků dosáhnou.

2. Kdykoliv mrtvé tělo některého bratra z bratrství aneb také jiných křesťanů k hrobu doprovodí, když při procesích, které povolením biskupa konané budou, aneb když velebná svátost buďto na procesích aneb když k nemocnému nesena bude, přítomní budou, 60 dní odpustků dosáhnou. Pakli by kdo nemohl pro nemoc aneb mdlobu těla při pohřbu a podobných procesích býti, ten podobné těch odpustků účasten býti může, když by jen, slyše znamení zvonem, jedenkrát Otčenáš a Zdravas Maria vyřikal, aneb také pětkrát též modlitbu Páně a pozdravení andělské za duše mrtvých bratrů a sester se modlil.

3. Kdykoliv někoho bloudícího na cestu spasení přivedl, neumělé v přikázáních Božích a k spasení potřebných věcech vynaučil, aneb jakékoliv jiné pobožnosti a lásky skutek učinil, tolikráte za jeden každý skutek ho dnů odpustky dosáhne.

4. Ačkoliv velmi dobře jeden každý učiní, který svatého Josefa dle své příležitosti a mocnosti buď litaniemi o něm, hodinkami jeho, jakož i jinými modlitbami pozdravovati se vynasnaží, věděti však se má, že ty s vrchy jmenované věci žádného nezavazují pod těžkým přikázáním: nicméně však bedlivě má se znamenati, že jako studený a lenivý ve čtení svatého Josefa a jeho bratrstva v zachovávání pravidel, všech těch milostí a odpustků zbaven bude. Tak také naproti v jeho cti a pravidel zachování ochotný a pilný bratr účastným jich se učiní; a to zkusí, že tři ony nejsvětější jména: „Ježíš, Marie, Josef“ budou mu šťastné znamení, zde na světě posilnění, při smrti pak potěšení, též i přítomné při skončení.

Na poslední straně čteme informaci o úmrtí člena bratrstva: *Usnul v Pánu dne 4 měsíce prosince roku 1872.*

Seznam obrazových příloh

1a/ První strana matriky bratrstva sv. Josefa v Tištině se jmény církevních a řádových osob, včetně Božka (detail), 1715, SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 86, sign. V e. Foto: Autorka.

1b/ Matrika bratrstva sv. Josefa v Tištině (detail se jménem Bernard Wellehradsky z Holomouce, zápis za rok 1715), 1715, SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 86, sign. V e. Foto: Autorka.

2/ Mapa rozsahu vlivu bratrstva sv. Josefa v Tištině. Černě zobrazena místa, odkud pocházeli členové bratrstva, zapsaní v bratrské matrice. Vypracoval: Jaroslav Gazda.

3/ Svatá Rodina, titulní strana členského lístku bratrstva sv. Josefa v Tištině, pravděpodobně 1723–1724. SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 144, sign. V e. Foto: Autorka.

4/ Sv. Josef, titulní strana členského lístku obnoveného bratrstva sv. Josefa v Tištině, kolem 1866. SOkA Prostějov, fond Farní úřad Tištin, inv. č. 144, sign. V e. Foto: Autorka.

5/ Nápisová kartuše, západní průčelí kostela sv. Petra a Pavla, Tištin, 1719, pozdější úpravy. Foto: Autorka.

6/ Indikační skica, 1833. Zakreslen kostel a přilehlý areál, jižně od kostela fara, dále na jih za potokem pozemek, zakoupený Božkem jako zdroj financí pro kaplanskou nadaci, založenou Božkem v roce 1715. Zdroj: Laboratoř geoinformatiky University J.E. Purkyně, http://oldmaps.geolab.cz/map_viewer.pl?z_height=700&lang=cs&z_width=1000&z_newwin=0&map_root=2vm&map_region=mo&map_list=O_9_IV, vyhledáno 11. 2. 2009.

7/ Tištin, farní kostel sv. Petra a Pavla, 1710–1719, celkový pohled od severozápadu. Foto: Autorka.

- 8/** Tištiny, areál farního kostela sv. Petra a Pavla s pravděpodobným pozůstatkem jižního ambitu, 1720–1724, pohled od západu. Foto: Autorka.
- 9/** Tištiny, farní kostel sv. Petra a Pavla, 1713, západní průčelí se sochami Davida Zürna nejml., kolem 1718. Foto: Autorka.
- 10/** Tištiny, areál farního kostela sv. Petra a Pavla, pohled od severovýchodu na místo, kde stávala kaple sv. Michaela, stavěnou v letech 1720–1724 a zbouraná po 1816. Foto: Autorka.
- 11/** Tištiny, areál farního kostela sv. Petra a Pavla s kaplí sv. Kříže, stavěnou v letech 1720–1724 a odsvěcenou 1789, pohled od východu. Foto: Autorka.
- 12/** Nákras kostnice pod bývalou kaplí sv. Michaela, pořízený farářem Honkou po zřícení klenby v roce 1988. Foto: Autorka.
- 13/** Tištiny, areál farního kostela sv. Petra a Pavla, pohled od jihovýchodu, pozůstatek východního okna kostnice. Foto: Autorka.
- 14/** Krnovská firma bratří Riegerů, varhany, 1919, farní kostel sv. Petra a Pavla, Tištiny. Foto: Autorka.
- 15/** Interiér farního kostela sv. Petra a Pavla v Tištiny. Fotografie pořízená SPÚ pro Moravu a Slezsko v roce 1926 jako dokumentace stavu interiéru před začátkem jeho oprav. Foto: Fotoarchiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, fond Tištiny.
- 16/** Oltář Neposkvrněného početí P. Marie (detail se sochami sv. Anny, P. Marie Lurdské, sv. Jáchyma a samostatně stojící sochou Nejsvětějšího Srdce Páně), 1726–1727, 1887 (?), Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.
- 17/** Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, interiér, celkový pohled od západu. Foto: Autorka.
- 18/** Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, interiér, celkový pohled od severozápadu. Foto: Autorka.
- 19/** Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, interiér, celkový pohled od jihozápadu. Foto: Autorka.
- 20/** Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, interiér, celkový pohled od jihovýchodu, kazatelna, 1727–1728. Foto: Autorka.
- 21/** Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, interiér, celkový pohled od severovýchodu. Foto: Autorka.

- 22/** Oltář sv. Petra a Pavla, 1717 (a pozdější doplňky), mramor, dřevo, polychromie, zlacení, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 23/** Oltář sv. Petra a Pavla, schéma rozložení nápisových kartuší. Vypracoval: Jaroslav Gazda.
- 24/** Matyáš Weissmann a dílna, oltář sv. Petra a Pavla (detail s andělem s nápisovou kartuší č. 1), 1717, dřevo, polychromie, zlacení, Tištín, farní kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 25/** Matyáš Weissmann a dílna, oltář sv. Petra a Pavla (detail s andělem s nápisovou kartuší č. 4), 1717, dřevo, polychromie, zlacení, farní kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 26/** Matyáš Weissmann a dílna, oltář sv. Petra a Pavla (detail s andělem s nápisovou kartuší č. 3), 1717, dřevo, polychromie, zlacení, Tištín, farní kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 27/** Matyáš Weissmann a dílna, oltář sv. Petra a Pavla (detail s andělem s nápisovou kartuší č. 6), 1717, dřevo, polychromie, zlacení, Tištín, farní kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 28/** Matyáš Weissmann a dílna, oltář sv. Petra a Pavla (detail s vrcholovým sousoším Nejsvětější trojice a dvojicí andílků s nápisovými kartušemi č. 2 a 5), 1717, dřevo, polychromie, zlacení, Tištín, farní kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 29/** Matyáš Weissmann, hlavní oltář, 1716–1718, Tošek, kostel sv. Kateřiny Alexandrijské. Foto: Šárka Fridrichová.
- 30/** Matyáš Weissmann, kazatelna, 1716–1718, Tošek, kostel sv. Kateřiny Alexandrijské. Foto: Šárka Fridrichová.
- 31/** Matyáš a Josef Weissmannovi, hlavní oltář (detail s vrcholovým sousoším Nejsvětější Trojice), 1724, Živec, kostel Narození Panny Marie. Foto: Agata Grzadziel.
- 32/** Matyáš a Josef Weissmannovi, hlavní oltář (detail s vrcholovým sousoším Nejsvětější Trojice), 1724, Živec, kostel Narození Panny Marie. Foto: Šárka Fridrichová.
- 33/** Matyáš a Josef Weissmannovi, hlavní oltář (detail se sochou sv. Františka z Assisi), 1724, Živec, kostel Narození Panny Marie. Foto: Šárka Fridrichová.

- 34/** Sv. Petra a sv. Pavel, 1718–1719, olej, plátno, 300×180 cm, Tištiny, farní kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 35/** Sv. Petra a sv. Pavel (detail), 1718–1719, olej, plátno, 300×180 cm, Tištiny, farní kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 36/** František Celler, tabernákl, 1910, dřevo, polychromie, zlacení, Tištiny, farní kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 37/** František Celler, tabernákl (detail s evangelistou Janem a relikviářovou skříňkou), 1910, dřevo, polychromie, zlacení, Tištiny, farní kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 38/** Relikviář s relikvií sv. Jucundy z Reggia, patrně 1725 (pozdější doplňky, finální adjustace 1910) Tištiny, farní kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 39/** Panna Marie s Ježíškem, patrně 1718, dřevo, polychromie, zlacení, v. 120 cm, Tištiny, farní kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 40/** Panna Marie s Ježíškem (zadní strana), patrně 1718, dřevo, polychromie, zlacení, v. 120 cm, Tištiny, farní kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 41/** Panna Marie Pod Vrbami ve Sloupu. Reprodukce: Vítězslav Štajnochr, *Panna Maria Divotvůrkyně. Nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa*, Uherské Hradiště, 2000, s. 141.
- 42/** Oltář Anděla Strážce, 1727–1728, mramor, dřevo, polychromie, zlacení, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana pod vítězným obloukem. Foto: Autorka.
- 43/** Symbol Boží Prozřetelnosti, 1728, olej, plátno, 68×86 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář Anděla Strážce, severní strana pod vítězným obloukem. Foto: František Sysel.
- 44/** Bernard Bonaventura Velehradský, Anděl Strážce, 1708, olej, plátno, 140×96 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář Anděla Strážce, severní strana pod vítězným obloukem. Foto: František Sysel.

- 45/** Pietro da Cortona, Angelo custode, 1656, olej, plátno, 225×143 cm, Galerie Barberini, Řím. Foto: Galleria Barberini.
- 46/** Domenico Zampieri zvaný Domenichino, Angelo custode, 1614, olej, plátno, 249×210 cm, Museo di Capodimonte, Neapol. Foto: Museo di Capodimonte.
- 47/** Oltář sv. Barbory, 1727–1728, mramor, dřevo, polychromie, zlacení, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana pod vítězným obloukem. Foto: Autorka.
- 48/** Nejsvětější svátost oltářní, 1728, olej, plátno, 68×86 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Barbory, jižní strana pod vítězným obloukem. Foto: František Sysel.
- 49/** Bernard Bonaventura Velehradský, Stětí sv. Barbory, 1704 (?), olej, plátno, 168×98 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Barbory, jižní strana pod vítězným obloukem. Foto: František Sysel.
- 50/** Bernard Bonaventura Velehradský, Stětí sv. Barbory (detail), 1704 (?), olej, plátno, 168×98 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Barbory, jižní strana pod vítězným obloukem. Foto: František Sysel.
- 51/** Antonín Martin Lublinský, Stětí sv. Barbory, 2. polovina 17. století, olej, plátno, Moravská galerie, Brno. Reprodukce: Milan Togner, *Antonín Martin Lublinský 1636–1690*, Olomouc 2004.
- 52/** Antonín Martin Lublinský, Stětí sv. Barbory, 2. polovina 70. let 17. století, pero, lavírováno růžovou, tužka, bílý papír, 280×185 mm, nezvěstné (původně Vědecká knihovna Olomouc). Reprodukce: Milan Togner, *Antonín Martin Lublinský 1636–1690*, Olomouc 2004.
- 53/** Zmrtvýchvstalý Kristus, patrně po polovině 18. století, dřevo, nepůvodní polychromie, zlacení, v. 65 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Barbory (nebo deponováno v sakristii), jižní strana pod vítězným obloukem. Foto: Chrisula Hekelová.
- 54/** Oltář sv. Josefa, Oltář, 1735–1736 (?), 1887 (?), dřevo, polychromie, zlacení, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.
- 55/** Weissmannové (dílna), oltář P. Marie Čenstochovské (detail retabula), 30. léta 18. století, Příbor, kostel Navštívení P. Marie. Foto: Šárka Fridrichová.
- 56/** Nápisové kartuše, 1735–1736 (?), mramor, dřevo, polychromie; sochy sv. Judy Tadeáše, sv. Josefa a sv. Jana Evangelisty, 1887 (?), sádra, polychromie,

v. 160–170 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Josefa, východní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

57/ Smrt sv. Josefa, 1713–1714, olej, plátno, 247×161 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Josefa, východní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

58/ Smrt sv. Josefa (detail), 1713–1714, olej, plátno, 247×161 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Josefa, východní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

59/ Oltář sv. Josefa, schéma rozmístění nápisových kartuší. Vypracoval: Jaroslav Gazda.

60/ Rozvilinová mříž s komparzem andělů, 1720, dřevo, polychromie, zlacení, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, nad oltářem sv. Josefa, východní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

61/ Nástenková malba, 1719, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

62/ Relikviář s vyobrazením Panny Marie Neposkvrněného početí a šesti relikviemi, konec 18. století, dřevo, sklo, zlacení, stříbření, papír, dracoun, hedvábné stužky atd., 37×30 cm, s rámem 65×53 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Josefa, východní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

63/ Relikviář s vyobrazením Panny Marie Neposkvrněného početí a šesti relikviemi (detail Panna Marie Neposkvrněného početí), konec 18. století, kolorovaná grafika, papír, 12×7 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Josefa, východní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

64/ Relikviář s vyobrazením Panny Marie Neposkvrněného početí a šesti relikviemi (detail s relikvií sv. Ondřeje Apoštola), konec 18. století papír, dracoun, hedvábné stužky atd., Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Josefa, východní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

65/ Sv. Josef Prostředník milostí, první třetina 18. století, olej, plátno, 222×277cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

66/ Sv. Josef Prostředník milostí (detail s Ježíškem, podepisující kartičku slovem Fiat a sv. Josefem), první třetina 18. století, olej, plátno, 222×277cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

67/ Sv. Josef Prostředník milostí (detail s prosebníky), první třetina 18. století,

olej, plátno, 222×277cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

68/ Sv. Josef Prostředník milostí (detail s nápisy na kartičkách a planoucím srdcem s nápisem Caritas), první třetina 18. století, olej, plátno, 222×277cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

69/ Sv. Josef pomocníkem v každé tísni, knižní ilustrace. Reprodukce: Placidus Johannes Mathon, *Život nejblahoslavenější Bohorodičky Panny Marie a její panického chotě sv. Josefa, patrona církve svaté, dědice země české, ochránce císařského rodu Habsburků I*, Brno 1883, s. 301.

70/ Marie Tekla Bittnerová z Glück(en)steinu, antependium s Holdem světadílů a říšských zemí Svaté rodině (detail se Svatou Rodinou), 1710–1730, ryps (osnova hedvábí, útek bavlna a stříbrné lamelky), výšivka hedvábím a kovovými lamelkami, kvaš, 80×210 cm, provenience Klášter sester 3. řádu sv. Františka, kostel sv. Josefa, Brno, Českomoravská provincie římské unie řádu sv. Voršily, Praha. Reprodukce: Andrea Husseiniová, *Ite ad Joseph: sakrální výšivka v umění vrcholného baroka. Z pokladu bývalého kláštera františkánek v Brně* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2006.

71/ Marie Tekla Bittnerová z Glück(en)steinu, antependium s Holdem světadílů a říšských zemí Svaté rodině (detail s kartičkou podepisovanou Ježíškem slovem Fiat a sv. Josefem přebírajícím od papeže kartičku s prosbou), 1710–1730, ryps (osnova hedvábí, útek bavlna a stříbrné lamelky), výšivka hedvábím a kovovými lamelkami, kvaš, 80×210 cm, provenience Klášter sester 3. řádu sv. Františka, kostel sv. Josefa, Brno, Českomoravská provincie římské unie řádu sv. Voršily, Praha. Reprodukce: Andrea Husseiniová, *Ite ad Joseph: sakrální výšivka v umění vrcholného baroka. Z pokladu bývalého kláštera františkánek v Brně* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2006.

72/ Zasnoubení sv. Josefa a P. Marie, 1. polovina 18. století, olej, plátno, 366×316cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, západní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

73/ Zasnoubení sv. Josefa a P. Marie (detail, patrně sv. Anna a sv. Jáchym), 1. polovina 18. století, olej, plátno, 366×316cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, západní strana kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

74/ Zasnoubení sv. Josefa a P. Marie (detail), 1. polovina 18. století, olej, plátno, 366×316cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, západní strana kaple sv.

Josefa. Foto: Autorka.

75/ Marie Tekla Bittnerová z Glück(en)steinu, antependium se Zasnoubením sv. Josefa a P. Marie (detail centrálního výjevu se zasnoubením), 1710–1730, ryps (osnova hedvábí, útek bavlna a stříbrné lamelky), výšivka hedvábím a kovovými lamelkami, kvaš, 100×208 cm, provenience Klášter sester 3. řádu sv. Františka, kostel sv. Josefa, Brno, Českomoravská provincie římské unie řádu sv. Voršily, Praha. Reprodukce: Andrea Husseiniová, *Ite ad Joseph: sakrální výšivka v umění vrcholného baroka. Z pokladu bývalého kláštera františkánek v Brně* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2006.

76/ Oltář Neposkvrněného početí P. Marie, 1726–1727, 1887 (?), mramor, dřevo, polychromie, zlacení, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

77/ Panna Marie Neposkvrněného početí, 1726–1727, olej, plátno, 286×159 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář Neposkvrněného početí P. Marie, východní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

78/ Oltář Neposkvrněného početí P. Marie, schéma rozložení nápisových kartuší. Vypracoval: Jaroslav Gazda.

79/ Rozvilinová mříž s komparzem andělů a nápisovou páskou, 1726–1727 (?), dřevo, polychromie, zlacení, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, nad oltářem P. Marie Neposkvrněného početí, východní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

80/ Nástrovní malba, 20. léta 18. století (?), Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, kaple P. Marie. Foto: Autorka.

81/ Madona s dítětem, poslední třetina 18. století (?), olej, plátno, 55×43 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, oltář P. Marie Neposkvrněného početí, východní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

82/ Zvěstování Panny Marie, 20.–30. léta 18. století (?), olej, plátno, 387×317cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

83/ Zvěstování Panny Marie (detail s archandělem Gabrielem, balustrádou a krajinou s vodní plochou), 20.–30. léta 18. století (?), olej, plátno, 387×317cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

84/ Zvěstování Panny Marie (detail s Mariiným šitíčkem a Marií poodhalující si závoj), 20.–30. léta 18. století (?), olej, plátno, 387×317cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

85/ Zvěstování Panny Marie (detail holubice Ducha Svatého a anděly), 20.–30. léta 18. století (?), olej, plátno, 387×317cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

86/ Marie Tekla Bittnerová z Glück(en)steinu, antependium se Zvěstováním (detail s Boží Trojicí), 1710–1730, ryps (osnova hedvábí, útek bavlna a stříbrné lamelky), výšivka hedvábím a kovovými lamelkami, kvaš, 100×208 cm, provenience Klášter sester 3. řádu sv. Františka, kostel sv. Josefa, Brno, Českomoravská provincie římské unie řádu sv. Voršily, Praha. Reprodukce: Andrea Husseiniová, *Ite ad Joseph: sakrální výšivka v umění vrcholného baroka. Z pokladu bývalého kláštera františkánek v Brně* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2006.

87/ Marie Tekla Bittnerová z Glück(en)steinu, antependium se Zvěstováním (detail s Gabrielem a P. Marií), 1710–1730, ryps (osnova hedvábí, útek bavlna a stříbrné lamelky), výšivka hedvábím a kovovými lamelkami, kvaš, 100×208 cm, provenience Klášter sester 3. řádu sv. Františka, Brno, Českomoravská provincie římské unie řádu sv. Voršily, Praha. Reprodukce: Andrea Husseiniová, *Ite ad Joseph: sakrální výšivka v umění vrcholného baroka. Z pokladu bývalého kláštera františkánek v Brně* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2006.

88/ Adorace P. Marie s Ježíškem čtyřmi kontinenty, 20.–30. léta 18. století (?), olej, plátno, 400×355 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, západní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

88a/ Adorace P. Marie s Ježíškem čtyřmi kontinenty (detail P. Marie s Ježíškem), 20.–30. léta 18. století (?), olej, plátno, 400×355 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, západní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

88b/ Adorace P. Marie s Ježíškem čtyřmi kontinenty (detail alegorií Ameriky a Afriky), 20.–30. léta 18. století (?), olej, plátno, 400×355 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, západní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

88c/ Adorace P. Marie s Ježíškem čtyřmi kontinenty (detail alegorií Asie a Evropy), 20.–30. léta 18. století (?), olej, plátno, 400×355 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, západní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

89/ Kazatelna (detail spodní části stříšky s holubicí Ducha svatého), 1727–1728, dřevo, polychromie, zlacení, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, nároží severní strany lodi a kaple P. Marie. Foto: Autorka.

- 90/** Salvator Mundi, 1727–1728, dřevo, polychromie, zlacení, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, kazatelna na nároží severní strany lodi a kaple P. Marie. Foto: Autorka.
- 91/** Křtitelnice, 1718, cetechovský mramor, dřevo, zlacení, 160×60 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, nároží jižní strany lodi a kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.
- 92/** Křest Krista, 1718 (?), olej, plátno, 237×86 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, nad křtitelnicí na nároží jižní strany lodi a kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.
- 93/** Křest Krista (detail s Ježíšem a Janem Křtitelem), 1718 (?), olej, plátno, 237×86 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, nad křtitelnicí na nároží jižní strany lodi a kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.
- 94/** Holubice Ducha svatého, 1718 (?), dřevo, polychromie, zlacení, v. 70 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, nad křtitelnicí na nároží jižní strany lodi a kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.
- 95/** Křest Krista (detail s Bohem Otcem a holubicí Ducha Svatého), 1718 (?), olej, plátno, 237×86 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, nad křtitelnicí na nároží jižní strany lodi a kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.
- 96/** Ukřižování sv. Petra, 1731–1732, olej, plátno, 306×330 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 97/** Stětí sv. Pavla, 1731–1732, olej, plátno, 306×330 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana kněžiště. Foto: Autorka.
- 98/** Obrácení sv. Pavla, 30. léta 18. století (?), olej, plátno, 450×255 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana lodi. Foto: Autorka.
- 99/** Obrácení sv. Pavla (detail s Kristem), 30. léta 18. století (?), olej, plátno, 450×255 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana lodi. Foto: Autorka.
- 100/** Obrácení sv. Pavla (detail s Pavlem), 30. léta 18. století (?), olej, plátno, 450×255 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana lodi. Foto: Autorka.
- 101/** Předání klíčů sv. Petrovi, 1. polovina 18. století, Olej, plátno; 377×231 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana lodi. Foto: Autorka.
- 102/** Krajina se symbolem Boží prozřetelnosti, 1704, olej, plátno, 90×150 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, ve vrcholu vítězného oblouku. Foto: Marie Dočekalová.
- 103a/** Krajina se symbolem Boží prozřetelnosti (detail s přístavním městem a

mořským ptactvem), 1704, olej, plátno, 90×150 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, ve vrcholu vítězného oblouku. Foto: Marie Dočekalová.

103b/ Krajina se symbolem Boží prozřetelnosti (detail s plachetnicemi a námořníky), 1704, olej, plátno, 90×150 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, ve vrcholu vítězného oblouku. Foto: Marie Dočekalová.

104/ Anděl s nápisovou kartuší Aeterno Deo, 1704 (?), dřevo, polychromie, zlacení, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, na římse u severní paty vítězného oblouku. Foto: Chrisula Hekelová.

105/ Anděl s nápisovou kartuší Vivo et Vero, 1704 (?), dřevo, polychromie, zlacení, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, na římse u jižní paty vítězného oblouku. Foto: Chrisula Hekelová.

106/ Nástrovní malba (detail nápisová kartuše s chronogramem 1719), 1719, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, kaple sv. Josefa. Foto: Autorka.

107/ Nástrovní a nástěnná malba (detail nápisové kartuše s chronogramem 1941), 1. třetina 18. století (?), pozdější úpravy, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, presbytář. Foto: Autorka.

108/ Nástrovní malba, 1. třetina 18. století (?), pozdější úpravy, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, první pole klenby lodi. Foto: Autorka.

109/ Nástrovní malba, 1. třetina 18. století (?), pozdější úpravy, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, druhé pole klenby lodi. Foto: Autorka.

110/ Nástrovní malba, 1. třetina 18. století (?), pozdější úpravy, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, křížení. Foto: Autorka.

111/ Nástrovní malba, 1. třetina 18. století (?), pozdější úpravy, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, presbytář. Foto: Autorka.

112/ Madona s dítětem, kolem 1727 (?), olej, plátno, 110×78 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana lodi pod kůrem. Foto: Chrisula Hekelová.

113/ Johann Michael Rottmayr, Madona s dítětem, volná kopie, 1. polovina 18. století, olej, plátno, 89,5×71 cm, Muzeum umění Olomouc. Reprodukce: Martina Kostelníčková (ed.) – Milan Tognier a kol., *Olomoucká obrazárna III.*

Středoevropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek, Olomouc 2008, s. 131.

114/ Elias Christoph Heiss, Bakalářská teze Josefa Ignáce Trchaly se Svatou Rodinou, 1708, mezzotinta, 970×665 mm. Reprodukce: Milan Tognier, Barokní teze olomoucké univerzity, in: Josef Jařab et al., *Universitas Olomucensis*

1573–1946–1996, Olomouc 1996, s. 65.

115/ Vyučování Panny Marie, kolem 1727 (?), olej, plátno, 110×88 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana lodi pod kůrem. Foto: Chrisula Hekelová.

116/ Smrt sv. Františka Xaverského, 1717–1718, olej, plátno, 79×87 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana lodi pod kůrem. Foto: Autorka.

117a/ Smrt sv. Františka Xaverského (detail s odplouvající portugalskou lodí), 1717–1718, Olej, plátno; 79×87 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana lodi pod kůrem. Foto: Autorka.

117b/ Smrt sv. Františka Xaverského (detail s knihou s nápisem *O Deus ego amo te*), 1717–1718, olej, plátno, 79×87 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana lodi pod kůrem. Foto: Autorka.

118/ Sv. Antonín Poustevník, 1. polovina 18. století, olej, plátno, 79×88 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana lodi pod kůrem. Foto: Autorka.

119/ Panna Marie Bolestná a mrtvý Kristus (detail), sádra, dřevo, polychromie, zlacení, v. 140 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

120/ Panna Marie Bolestná a mrtvý Kristus, sádra, dřevo, polychromie, zlacení, v. 140 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana kaple P. Marie. Foto: Autorka.

121/ Mrtvý Kristus, 1. polovina 20. století, dřevo, polychromie, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, o Velikonocích kladeno „do hrobu“ na oltáři P. Marie. Foto: Autorka.

122/ Josef Führich, Čtrnácté zastavení křížové cesty – Klazení do hrobu, volná kopie, 1890, olej, plátno, 125×78 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, v komoře. Foto: Autorka.

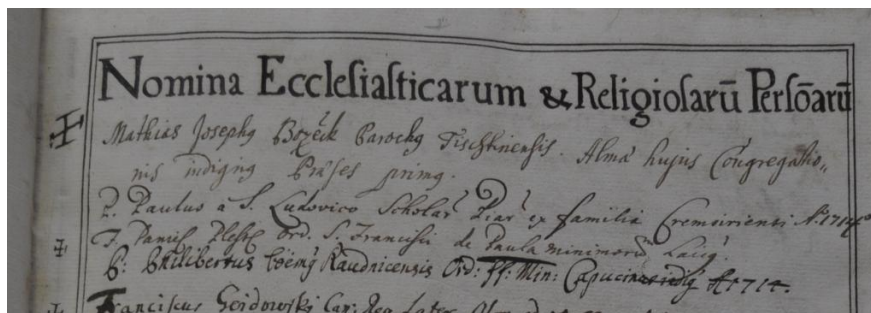
123/ Předání klíčů sv. Petrovi a dvě zastavení křížové cesty, ukázka starší instalace v interiéru kostela. Foto: NPÚ Olomouc.

124/ Kostel sv. Petra a Pavla v Tištiny, 1816, olej, plátno, 65×103 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, sakristie, původně z paulánského kláštera ve Vranově u Brna. Foto: Autorka.

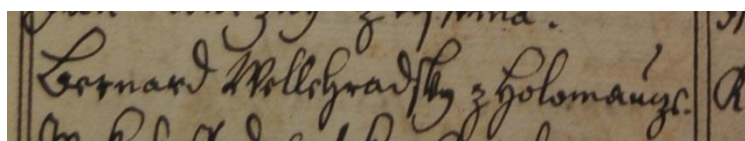
125/ Kostel sv. Petra a Pavla v Tištiny (detail), 1816, olej, plátno, 65×103 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, sakristie, původně z paulánského kláštera ve Vranově u Brna. Foto: Autorka.

- 126/** Guido Reni, Ecce Homo, volná kopie, 19. století (?), olej, plátno, 112×88 cm, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, komora. Foto: Autorka.
- 127/** David Zürn nejml. (?), sv. Filip, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 178 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci. Foto: Autorka.
- 128/** David Zürn nejml. (?), sv. Filip, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 178 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci. Foto: Autorka.
- 129/** David Zürn nejml. (?), sv. Jakub Menší, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 180 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci. Foto: Autorka.
- 130/** David Zürn nejml. (?), sv. Filip, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 178 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci. Foto: Autorka.
- 131/** David Zürn nejml. (?), sv. Jakub Menší, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 180 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci. Foto: Autorka.
- 132/** David Zürn nejml. (?), sv. Jakub Menší, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 180 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci. Foto: Autorka.
- 133/** David Zürn nejml. (?), sv. Filip, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 178 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci. Foto: NPÚ Olomouc.
- 134/** David Zürn nejml. (?), sv. Jakub Menší, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 180 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci. Foto: NPÚ Olomouc.
- 135/** David Zürn nejml., sv. Juda Tadeáš, 1718–1719, pískovec, kostel sv. Petra a Pavla v Tištině. Foto: Autorka.
- 136/** David Zürn nejml., sv. Jakub Větší, 1718–1719, pískovec, kostel sv. Petra a Pavla v Tištině. Foto: Autorka.
- 137/** David Zürn nejml., sv. Petr, po 1707, pískovec, Kostel Povýšení sv. Kříže v Brodce u Prostějova, západní průčelí. Foto: Autorka.
- 138/** David Zürn nejml., P. Marie Immaculata, 1709, pískovec, náměstí v Náměšti na Hané, mariánský sloup. Foto: Autorka.
- 139/** Půdorys kostela a vyznačení instalace jednotlivých objektů. Vypracovali: Vítězslav Petr a Anna Jílková.

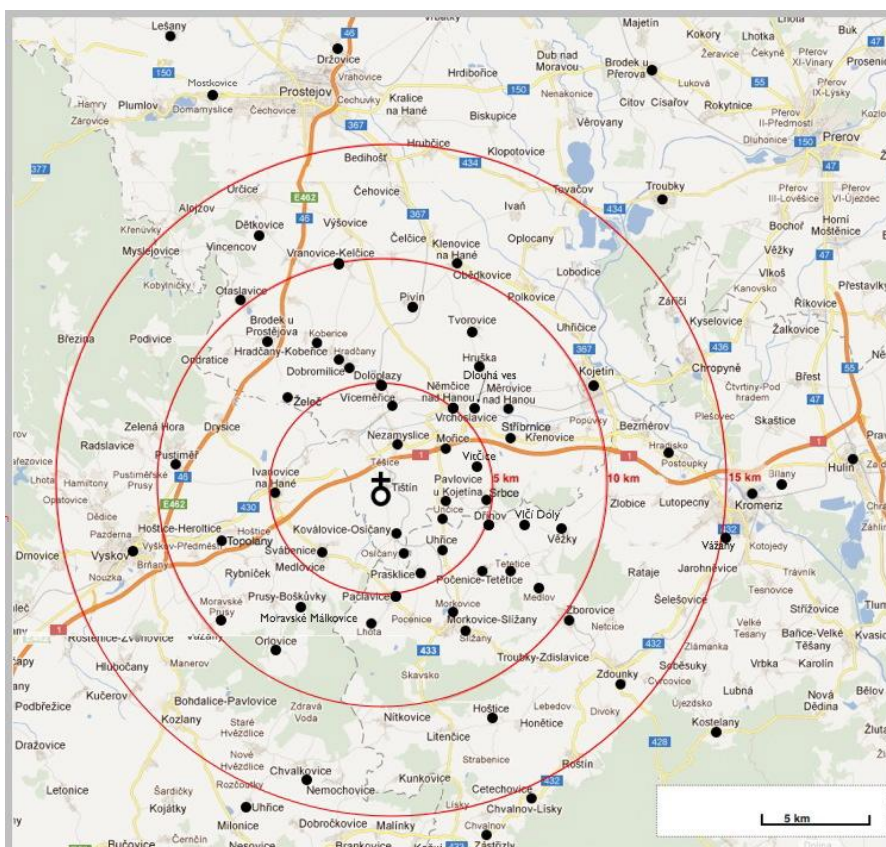
Obrazové přílohy



1a/ První strana matriky bratrstva sv. Josefa v Tištině se jmény církevních a řádových osob, včetně Božka (detail), 1715.



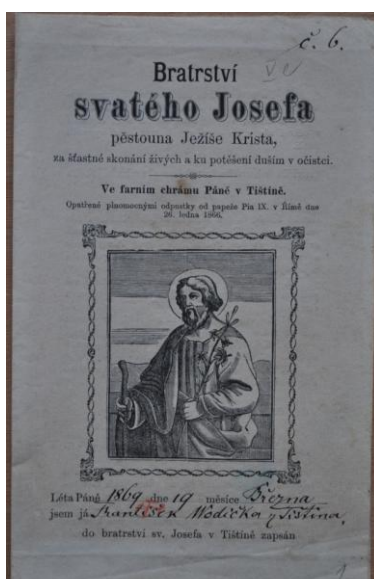
1b/ Matrika bratrstva sv. Josefa v Tištině (detail se jménem malíře Velehradského: *Bernard Wellehradsky z Holomouce*, zápis za rok 1715).



2/ Mapa rozsahu vlivu bratrstva sv. Josefa v Tištině. Černě jsou zobrazena místa, odkud pocházeli členové bratrstva, zapsaní v bratrské matrice (sledováno od založení matriky do konce 30. let, vyznačeny pouze „čitelné“ obce). Nejvíce členů pocházelo logicky z přifařených obcí.

3/ Svatá Rodina, titulní strana členského/zápisného lístku bratrstva sv. Josefa v Tištině. Pořízeného pravděpodobně v roce 1723–1724.

Text pod obrázkem zní: „Já, Johanna Wodij[...] dala jsem se zapsat do tohoto Sv. Bratrstva dne 5 měsíce Září roku 1736 v Tištině“. Vnitřní strana dvojlistu obsahuje modlitbu ke sv. Josefu.



4/ Sv. Josef, titulní strana členského lístku obnoveného bratrstva sv. Josefa v Tištině, kolem 1866.

5/ Nápisová kartuše, západní průčelí kostela sv. Petra a Pavla, Tištin, 1719, pozdější úpravy.

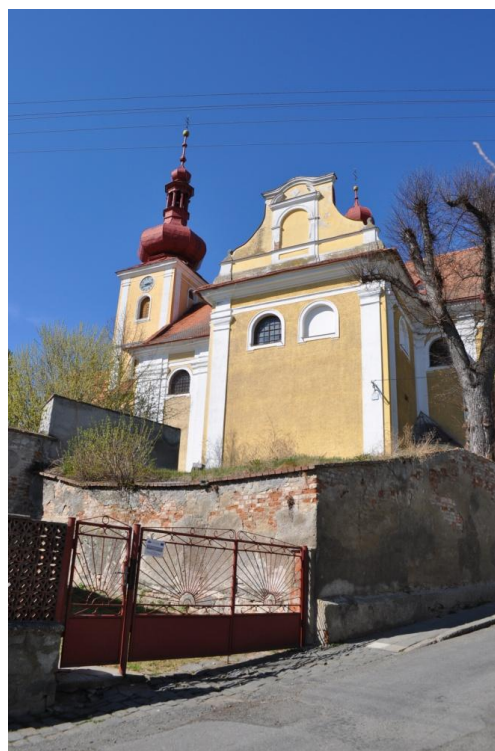
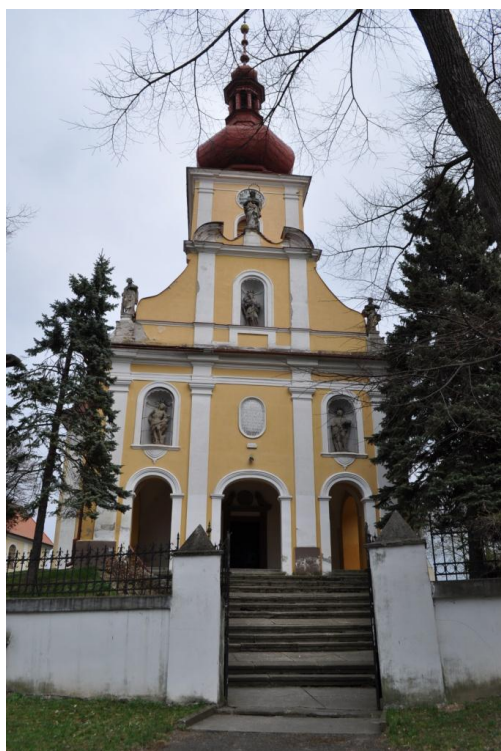
6/ Indikační skica, 1833. Zakreslen kostel a přilehlý areál s dvěma kaplemi, zvonící a ambity, jižně od kostela fara, dále na jih (světle zeleně) za potokem pozemek, zakoupený Božkem jako zdroj financí pro kaplanskou nadaci, založenou v roce 1715.



7/ Tisčin, farní kostel sv. Petra a Pavla, 1710–1719, celkový pohled od severozápadu s odsvěcenou kaplí sv. Kříže.

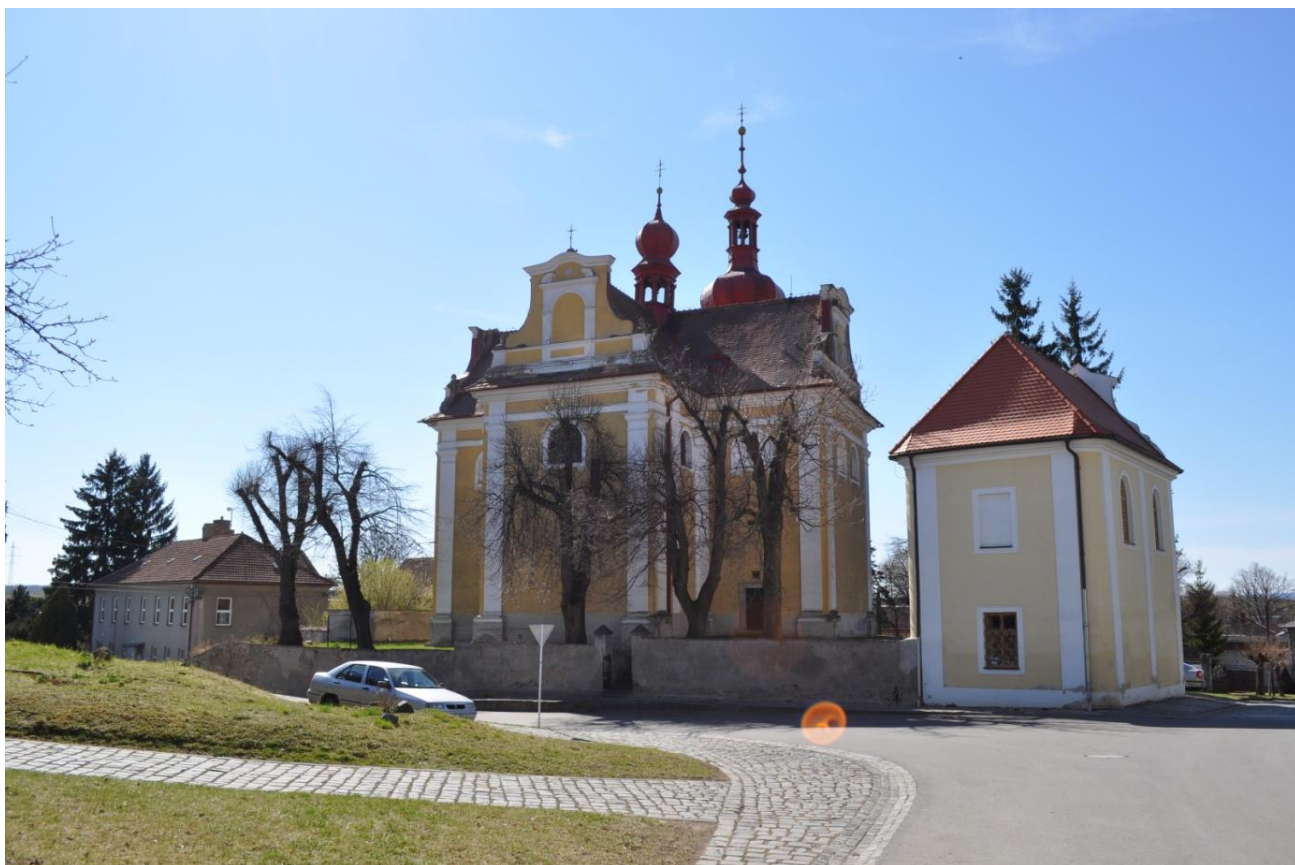


8/ Tištiny, areál farního kostela sv. Petra a Pavla s pravděpodobným pozůstatkem jižního ambitu, 1720–1724, pohled od západu.

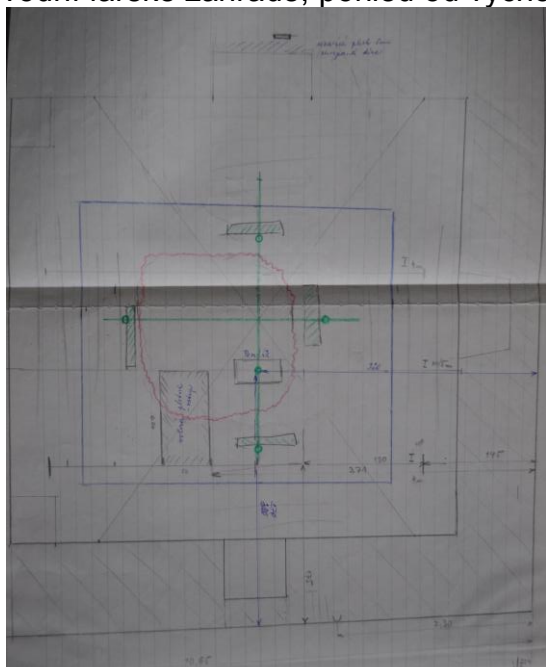


9/ Tištiny, farní kostel sv. Petra a Pavla, 1713, západní průčelí se sochami Davida Zürna nejml., kolem 1718.

10/ Tištiny, areál farního kostela sv. Petra a Pavla, pohled od severovýchodu na místo, kde stávala kaple sv. Michaela, stavěnou v letech 1720–1724 a zbouraná po 1816.

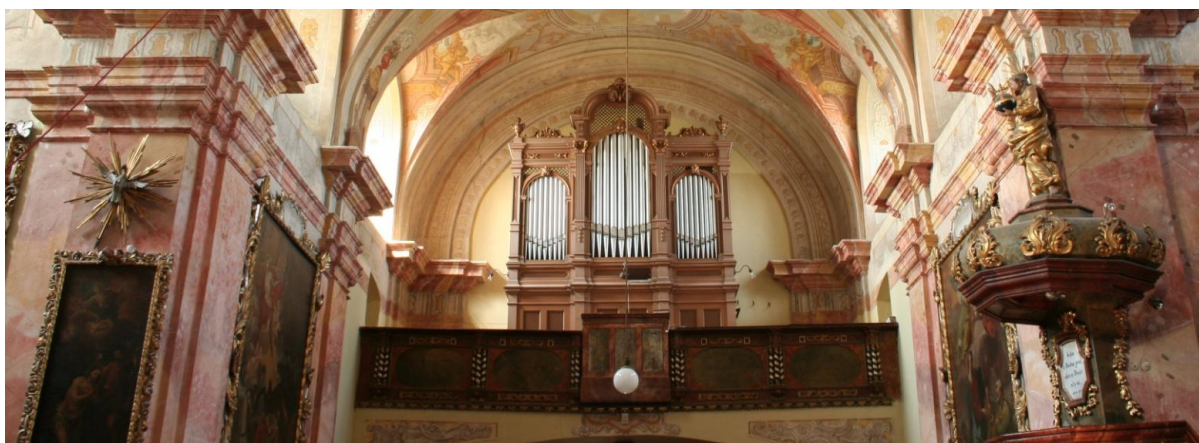


11/ Tištín, areál farního kostela sv. Petra a Pavla s kaplí sv. Kříže, stavěnou v letech 1720–1724 a odsvěcenou 1789, na jihovýchodě s budovou školy, postavená v původní farské zahradě, pohled od východu.



12/ Náčres kostnice pod bývalou kaplí sv. Michaela, pořizený farářem Honkou po zřícení klenby v roce 1988 (orientace podle světových stran).

13/ Tištín, areál farního kostela sv. Petra a Pavla, pohled od jihovýchodu, pozůstatek východního okna kostnice.



14/ Krnovská firma bratří Riegerů, varhany, 1919, farní kostel sv. Petra a Pavla, Tištná.

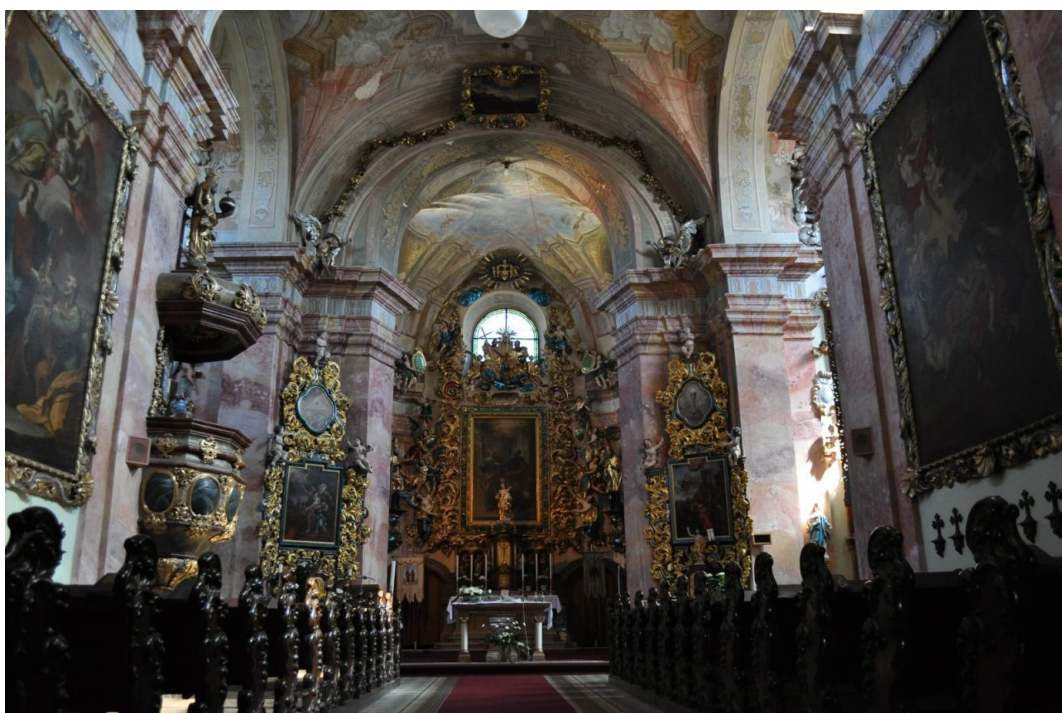
15/ Interiér farního kostela sv. Petra a Pavla v Tištně. Fotografie pořízená SPÚ pro Moravu a Slezsko v roce 1926 jako dokumentace stavu interiéru před začátkem jeho oprav. Patrná především starší výmalba interiéru a instalace obrazů, starší lavice a zrušená chórová mřížka. V popředí v šamotové dlažbě patrný kříž, označující vstup do krypty.



FOTO K. PLEHAL KOSTEL
1926.



16/ Oltář Neposkvrněného početí P. Marie (detail se sochami sv. Anny, P. Marie Lurdské, sv. Jáchyma a na konzole samostatně stojící sochou Nejsvětějšího Srdce Páně), 1726–1727, 1887 (?), Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kaple P. Marie.



17/ Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, interiér, celkový pohled od západu.



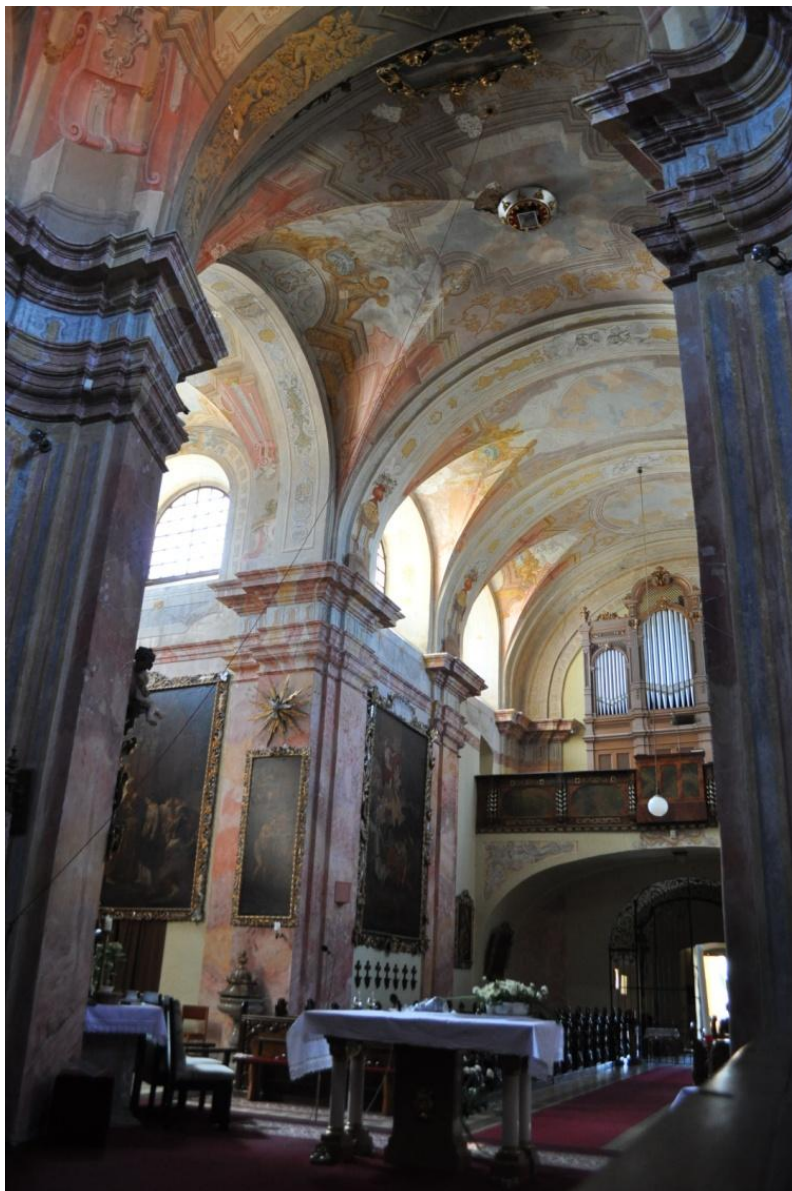
18/ Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, interiér, presbytář a kapele sv. Josefa, celkový pohled od severozápadu.



19/ Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, interiér, presbytář a kapele P. Marie, celkový pohled od jhozápadu.



20/ Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, interiér, celkový pohled od jihovýchodu, kazatelna, 1727–1728.



21/ Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, interiér, celkový pohled od severovýchodu, křtitelnice, 1718.



22/ Oltář sv. Petra a Pavla, 1717 (a pozdější doplňky), mramor, dřevo, polychromie, zlacení, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště.



23/ Oltář sv. Petra a Pavla, schéma rozmístění nápisových kartuší.



24/ 25/ Matyáš Weissmann a dílna, oltář sv. Petra a Pavla (detail s andělem s nápisovou kartuší č. 1 a č. 4), 1717, dřevo, polychromie, zlacení, Tištin, farní kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště.



26/ 27/ Matyáš Weissmann a dílna, oltář sv. Petra a Pavla (detail s andělem s nápisovou kartuší č. 3 a č. 6), 1717, dřevo, polychromie, zlacení, Tištín, farní kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště.



28/ Matyáš Weissmann a dílna, oltář sv. Petra a Pavla (detail s vrcholovým sousoším Nejsvětější trojice a dvojicí andílků s nápisovými kartušemi č. 2 a 5), 1717, dřevo, polychromie, zlacení, Tištín, farní kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště.



29/ Matyáš Weissmann, hlavní oltář, 1716–1718, Tošek, kostel sv. Kateřiny Alexandrijské.

30/ Matyáš Weissmann, kazatelna, 1716–1718, Tošek, kostel sv. Kateřiny Alexandrijské.



31/ Matyáš a Josef Weissmannovi, hlavní oltář (detail s vrcholovým sousoším Nejsvětější Trojice), 1724, Živec, kostel Narození Panny Marie.

32/ Matyáš a Josef Weissmannovi, hlavní oltář (detail s vrcholovým sousoším Nejsvětější Trojice), 1724, Živec, kostel Narození Panny Marie.

33/ Matyáš a Josef Weissmannovi, hlavní oltář (detail se sochou sv. Františka z Assisi), 1724, Živec, kostel Narození Panny Marie.





34/ Sv. Petra a sv. Pavel, 1718–1719, olej, plátno, 300×180 cm, Tištiny, farní kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště.



35/ Sv. Petra a sv. Pavel (detail), 1718–1719, olej, plátno, 300×180 cm, Tištín, farní kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště.



36/ František Celler, tabernákl, 1910, dřevo, polychromie, zlacení, Tištín, farní kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště.



38/ Relikviář s relikvií sv. Jucundy z Reggia, patrně 1725 (pozdější doplňky, finální adjustace 1910) Tištin, farní kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště.

37/ František Celler, tabernákl (detail s evangelistou Janem a relikviářovou skříňkou), 1910, dřevo, polychromie, zlacení, Tištin, farní kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště.



39/ 40/ Panna Marie s Ježíškem, patrně 1718, dřevo, polychromie, zlacení, v. 120 cm, Tištin, farní kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Petra a Pavla, východní strana kněžiště.

41/ Panna Marie Pod Vrbami ve Sloupu.



42/ Oltář Anděla Strážce, 1727–1728, mramor, dřevo, polychromie, zlacení, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana pod vítězným obloukem.



43/ Symbol Boží Prozřetelnosti, 1728, olej, plátno, 68×86 cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, oltář Anděla Strážce, severní strana pod vítězným obloukem.



44/ Bernard Bonaventura Velehradský, *Anděl Strážce*, 1708, olej, plátno, 140×96 cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, oltář Anděla Strážce, severní strana pod vítězným obloukem.

45/ Pietro da Cortona, Angelo custode, 1656, olej, plátno, 225×143 cm, Galerie Barberini, Řím.



46/ Domenico Zampieri zvaný Domenichino, Angelo custode, 1614, olej, plátno, 249×210 cm, Museo di Capodimonte, Neapol.





47/ Oltář sv. Barbory, 1727–1728, mramor, dřevo, polychromie, zlacení, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana pod vítězným obloukem.



48/ Nejsvětější svátost oltářní, 1728, olej, plátno, 68×86 cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Barbory, jižní strana pod vítězným obloukem.



49/ Bernard Bonaventura Velehradský, Stětí sv. Barbory, 1704 (?), olej, plátno, 168×98 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Barbory, jižní strana pod vítězným obloukem.



50/ Bernard Bonaventura Velehradský, Stětí sv. Barbory (detail), 1704 (?), olej, plátno, 168×98 cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Barbory, jižní strana pod vítězným obloukem.

51/ Antonín Martin Lublinský, Stětí sv. Barbory, 2. polovina 17. století, olej, plátno, Moravská galerie, Brno.



52/ Antonín Martin Lublinský, Stětí sv. Barbory, 2. polovina 70. let 17. století, pero, lavírováno růžovou, tužka, bílý papír, 280×185 mm, nezvěstné (původně Vědecká knihovna Olomouc).

53/ Zmrtvýchvstalý Kristus, patrně po polovině 18. století, dřevo, nepůvodní polychromie, zlacení, v. 65 cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Barbory (nebo deponováno v sakristii), jižní strana pod vítězným obloukem.



54/ Oltář sv. Josefa, Oltář, 1735–1736 (?), 1887 (?), dřevo, polychromie, zlacení, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kaple sv. Josefa.

55/ Weissmannové (dílna), oltář P. Marie Čenstochovské (detail retabula), 30. léta 18. století, Příbor, kostel Navštívení P. Marie.





56/ Nápisové kartuše, 1735–1736 (?), mramor, dřevo, polychromie; sochy sv. Judy Tadeáše, sv. Josefa a sv. Jana Evangelisty, 1887 (?), sádra, polychromie, v. 160–170 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Josefa, východní strana kaple sv. Josefa.



57/ Smrt sv. Josefa, 1713–1714, olej, plátno, 247×161 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Josefa, východní strana kaple sv. Josefa.



58/ Smrt sv. Josefa (detail), 1713–1714, olej, plátno, 247×161 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Josefa, východní strana kaple sv. Josefa.



59/ Oltář sv. Josefa, schéma rozmístění nápisových kartuší.

60/ Rozvilinová mříž s komparzem andělů, 1720, dřevo, polychromie, zlacení, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, nad oltářem sv. Josefa, východní strana kaple sv. Josefa



61/ Nástropní malba, 1719, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, kaple sv. Josefa.



62/ Relikviář s vyobrazením Panny Marie Neposkvrněného početí a šesti relikviemi, konec 18. století, dřevo, sklo, zlacení, stříbření, papír, dracoun, hedvábné stužky atd., 37×30 cm, s rámem 65×53 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, oltář sv. Josefa, východní strana kaple sv. Josefa.

63/ Relikviář s vyobrazením Panny Marie Neposkvrněného početí a šesti relikviemi (detail Panna Marie Neposkvrněného početí).

64/ Relikviář s vyobrazením Panny Marie Neposkvrněného početí a šesti relikviemi (detail s relikvií sv. Ondřeje Apoštola), konec 18. století



65/ Sv. Josef Prostředník milostí, první třetina 18. století, olej, plátno, 222×277cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana kaple sv. Josefa.





66/ Sv. Josef Prostředník milostí (detail s Ježíškem, podepisující kartičku slovem Fiat a sv. Josefem), první třetina 18. století, olej, plátno, 222×277cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana kapele sv. Josefa.

67/ Sv. Josef Prostředník milostí (detail s prosebníky).



68/ Sv. Josef Prostředník milostí (detail s nápisy na kartičkách a planoucím srdcem s nápisem Caritas).



69/ Sv. Josef pomocníkem v každé tísni, knižní ilustrace, konec 19. století.

70/ Marie Tekla Bittnerová z Glück(en)steinu, antependium s Holdem světadílů a říšských zemí Svaté rodině (detail se Svatou Rodinou), 1710–1730, ryps (osnova hedvábí, útek bavlna a stříbrné lamelky), výšivka hedvábím a kovovými lamelkami, kvaš, 80×210 cm, provenience Klášter sester 3. řádu sv. Františka, kostel sv. Josefa, Brno.



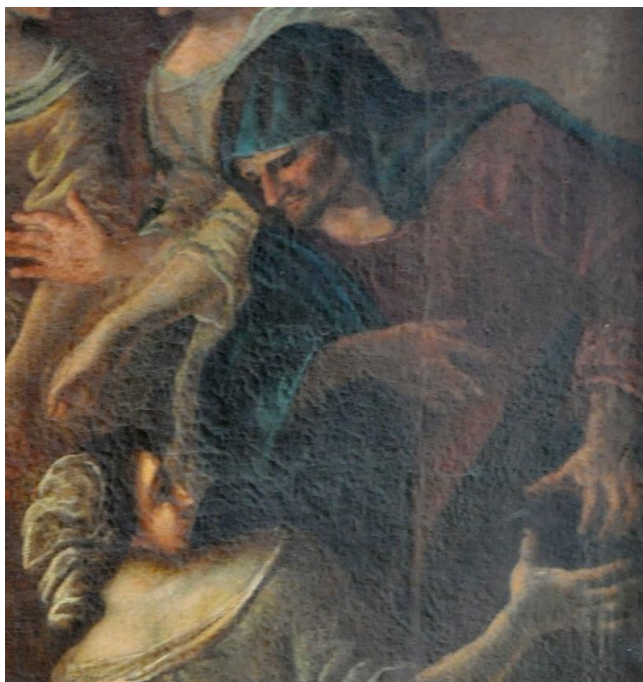


71/ Antependium s Holdem světadílů a říšských zemí Svaté rodině (detail s kartičkou podepisovanou Ježíškem slovem Fiat a sv. Josefem

přebírajícím od papeže kartičku s prosbou).



72/ Zasnoubení sv. Josefa a P. Marie, 1. polovina 18. století, olej, plátno, 366×316cm, Tišín, kostel sv. Petra a Pavla, západní strana kapele sv. Josefa.



73/ Zasnoubení sv. Josefa a P. Marie (detail, patrně sv. Anna a sv. Jáchym).

74/ Zasnoubení sv. Josefa a P. Marie (detail).



75/ Marie Tekla Bittnerová z Glück(en)steinu, antependium se Zasnoubením sv. Josefa a P. Marie (detail centrálního výjevu se zasnoubením), 1710–1730, 100×208 cm, provenience Klášter sester 3. řádu sv. Františka, Brno, kostel sv. Josefa.



76/ Oltář Neposkrvněného početí P. Marie, 1726–1727, 1887 (?), mramor, dřevo, polychromie, zlacení, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, východní strana kaple P. Marie.



77/ Panna Marie Neposkvrněného početí, 1726–1727, olej, plátno, 286×159 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, oltář Neposkvrněného početí P. Marie, východní strana kaple P. Marie.

78/ Oltář Neposkvrněného početí P. Marie, schéma rozmístění nápisových kartuší.



79/ Rozvilinová mříž s komparzem andělů a nápisovou páskou, 1726–1727 (?), dřevo, polychromie, zlacení, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, nad oltářem P. Marie Neposkvrněného početí, východní strana kaple P. Marie.



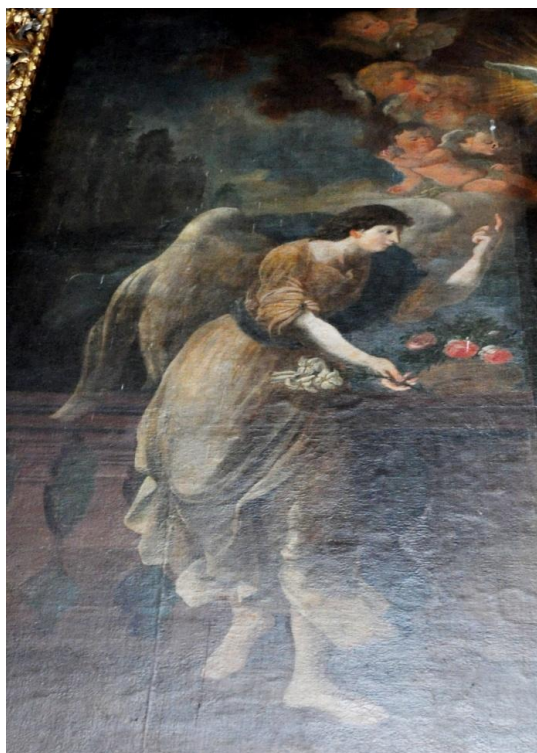
80/ Nástropní malba, 20. léta 18. století (?), Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, kaple P. Marie.



81/ Madona s dítětem, poslední třetina 18. století (?), olej, plátno, 55×43 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, oltář P. Marie Neposkvrněného početí, východní strana kaple P. Marie.

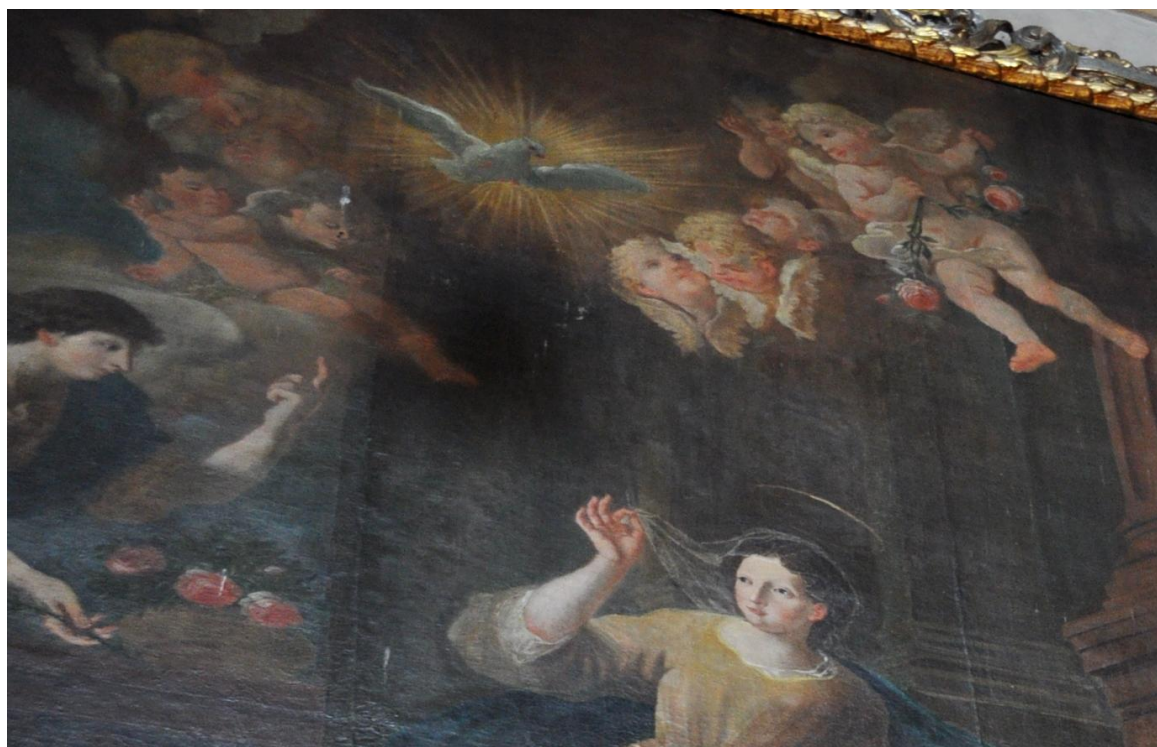


82/ Zvěstování Panny Marie, 20.–30. léta 18. století (?), olej, plátno, 387×317cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana kaple P. Marie.



83/ Zvěstování Panny Marie (detail s archandělem Gabrielem, balustrádou a krajinou s vodní plochou).

84/ Zvěstování Panny Marie (detail s Mariiným šitíčkem a Marií poodhalující si závoj).



85/ Zvěstování Panny Marie (detail holubice Ducha Svatého s anděly, květník růží na římsě mezi Gabrielem a Marií, odhalující závoj).



86/ Marie Tekla Bittnerová z Glück(en)steinu, antependium se Zvěstováním (detail s Boží Trojicí), 1710–1730, 100×208 cm, provenience Klášter sester 3. řádu sv. Františka, kostel sv. Josefa, Brno, Českomoravská provincie římské unie řádu sv. Voršily, Praha.

87/ Marie Tekla Bittnerová z Glück(en)steinu, antependium se Zvěstováním (detail s Gabrielem a P. Marií).



88/ Adorace P. Marie s Ježíškem čtyřmi kontinenty, 20.–30. léta 18. století (?), olej, plátno, 400×355 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, západní strana kaple P. Marie.



88a/ Adorace P. Marie s Ježíškem čtyřmi kontinenty (detail P. Marie s Ježíškem).

88b/ Adorace P. Marie s Ježíškem čtyřmi kontinenty (detail alegorií Ameriky a Afriky).

88c/ Adorace P. Marie s Ježíškem čtyřmi kontinenty (detail alegorií Asie a Evropy).



89/ Kazatelna (detail spodní části stříšky s holubicí Ducha svatého), 1727–1728, dřevo, polychromie, zlacení, Tištn, kostel sv. Petra a Pavla, nároží severní strany lodi a kaple P. Marie.

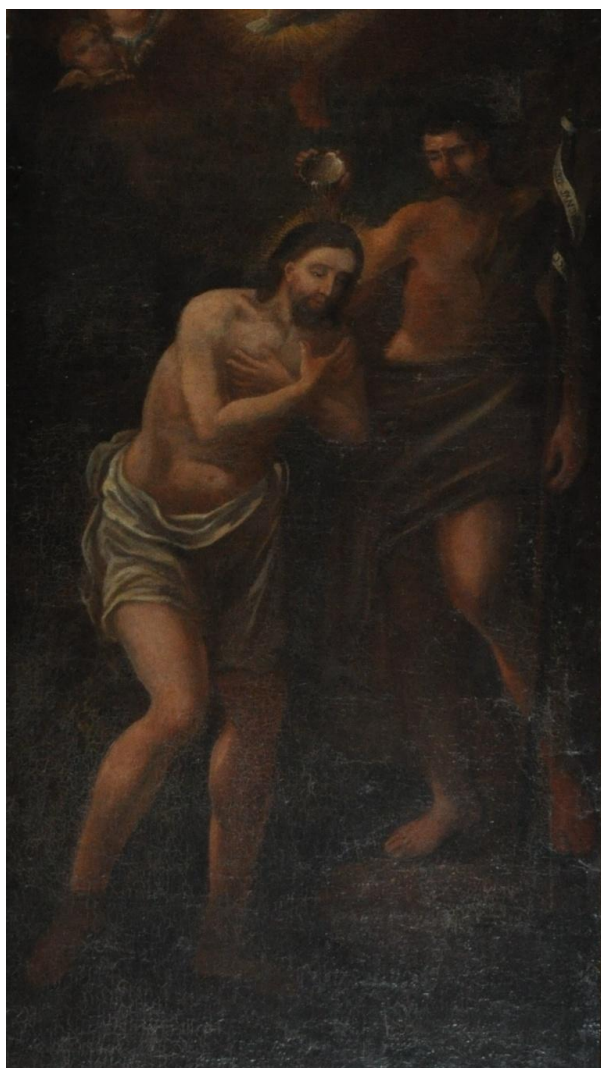


90/ Salvator Mundi, 1727–1728, dřevo, polychromie, zlacení, Tištn, kostel sv. Petra a Pavla, kazatelna na nároží severní strany lodi a kaple P. Marie.

91/ Křtitelnice, 1718, cetechovský mramor, dřevo, zlacení, 160×60 cm, Tištn, kostel sv. Petra a Pavla, nároží jižní strany lodi a kaple sv. Josefa.

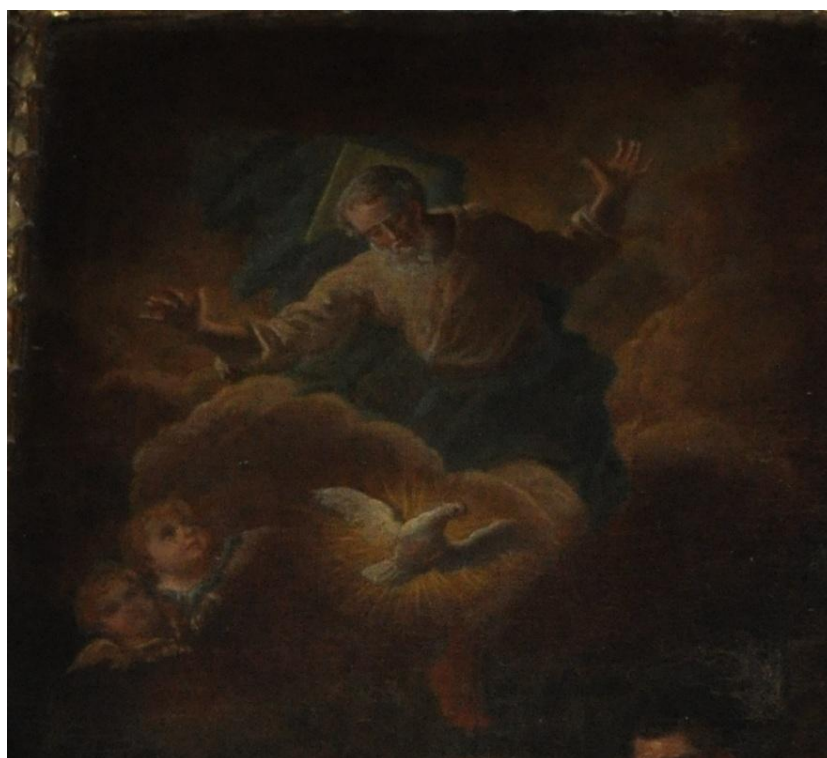


92/ Křest Krista, 1718 (?), olej, plátno, 237×86 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, nad křtitelnicí na nároží jižní strany lodi a kaple sv. Josefa.



93/ Křest Krista (detail s Ježíšem a Janem Křtitelem).

94/ Holubice Ducha svatého, 1718 (?),
dřevo, polychromie, zlacení, v. 70 cm,
Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, nad
křtelnicí na nároží jižní strany lodi a
kaple sv. Josefa.



95/ Křest Krista
(detail s Bohem
Otcem a holubicí
Ducha Svatého).



96/ Ukřižování sv. Petra, 1731–1732, olej, plátno, 306×330 cm, Matyáš Weissmann, socha sv. Cyrila nebo Metoděje, 1718, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana kněžiště.



97/ Stětí sv. Pavla, 1731–1732, olej, plátno, 306×330 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana kněžiště.



98/ Obrácení sv. Pavla, 30. léta 18. století (?), olej, plátno, 450×255 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana lodi.

99/ Obrácení sv. Pavla (detail s Kristem).



100/ Obrácení sv. Pavla (detail s Pavlem).

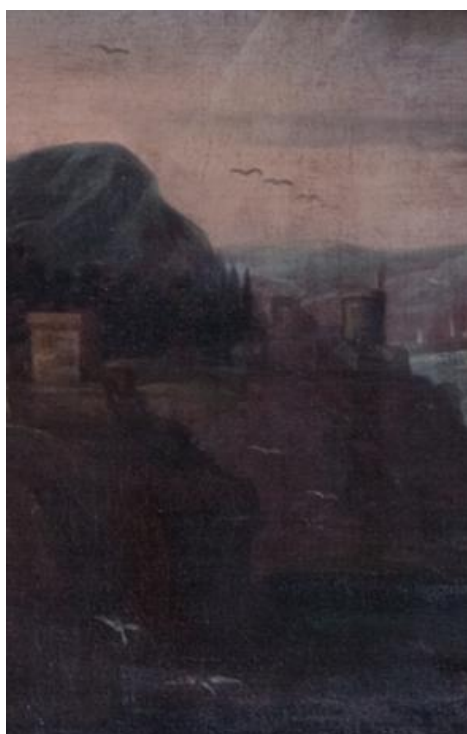




101/ Předání klíčů sv. Petrovi, 1. polovina 18. století, Olej, plátno; 377×231 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana lodi.



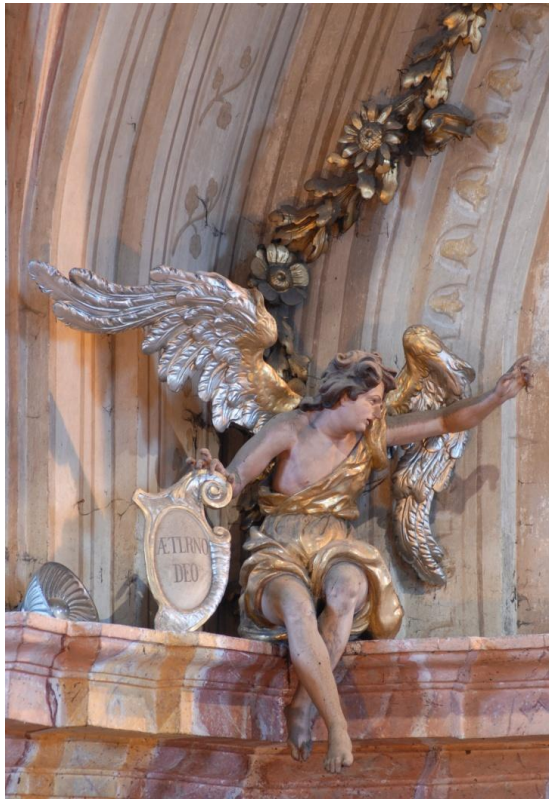
102/ Krajina se symbolem Boží prozřetelnosti, 1704, olej, plátno, 90×150 cm, rám s nápisem *Uni et Trino*, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, ve vrcholu vítězného oblouku.



103a/ Krajina se symbolem Boží prozřetelnosti (detail s přístavním městem a mořským plectvem).



103b/ Krajina se symbolem Boží prozřetelnosti (detail s plachetnicemi a námořníky).

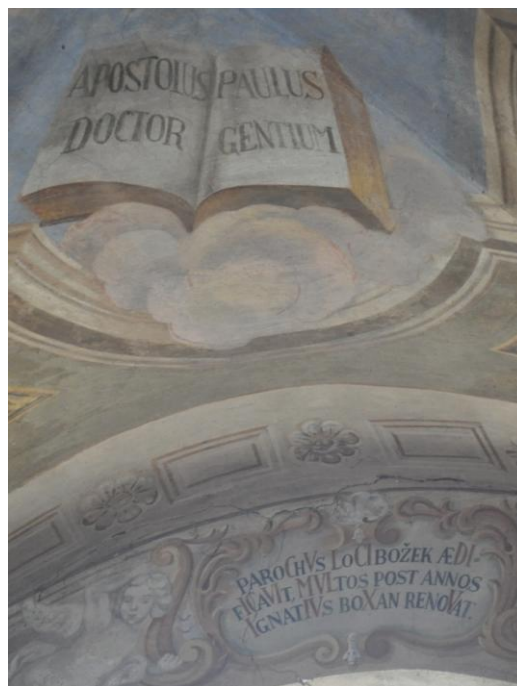


104/ Anděl s nápisovou kartuší *Aeterno Deo*, 1704 (?), dřevo, polychromie, zlacení, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, na římse u severní paty vítězného oblouku.

105/ Anděl s nápisovou kartuší *Vivo et Vero*, na římse u jižní paty vítězného oblouku.



106/ Nástropní malba (detail nápisová kartuše s chronogramem 1719), 1719, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, kaple sv. Josefa.



107/ Nástropní a nástěnná malba (detail nápisové kartuše s chronogramem 1941), 1. třetina 18. století (?), pozdější úpravy, Tištiny, kostel sv. Petra a Pavla, presbytář.



108/ Nádrovní malba, 1. třetina 18. století (?), pozdější úpravy, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, první pole klenby lodi.



109/ Nádrovní malba, 1. třetina 18. století (?), pozdější úpravy, druhé pole klenby lodi.



110/ Nádrovní malba, 1. třetina 18. století (?), pozdější úpravy, křížení.



111/ Nástropní malba, 1. třetina 18. století (?), pozdější úpravy, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, presbytář.



112/ Madona s dítětem, kolem 1727 (?), olej, plátno, 110×78 cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana lodi pod kůrem.

113/ Johann Michael Rottmayr, Madona s dítětem, volná kopie, 1. polovina 18. století, olej, plátno, 89,5×71 cm, Muzeum umění Olomouc.

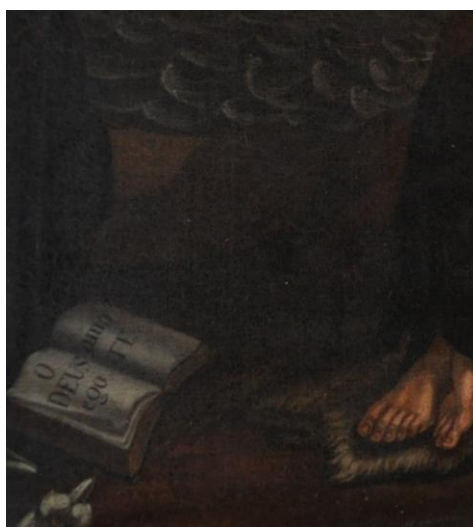


114/ Elias Christoph Heiss, Bakalářská teze Josefa Ignáce Trchaly se Svatou Rodinou, 1708, mezzotinta, 970×665 mm.

115/ Vyučování Panny Marie, kolem 1727 (?), olej, plátno, 110×88 cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana lodi pod kůrem.



116/ Smrt sv. Františka Xaverského, 1717–1718, olej, plátno, 79×87 cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, jižní strana lodi pod kůrem.

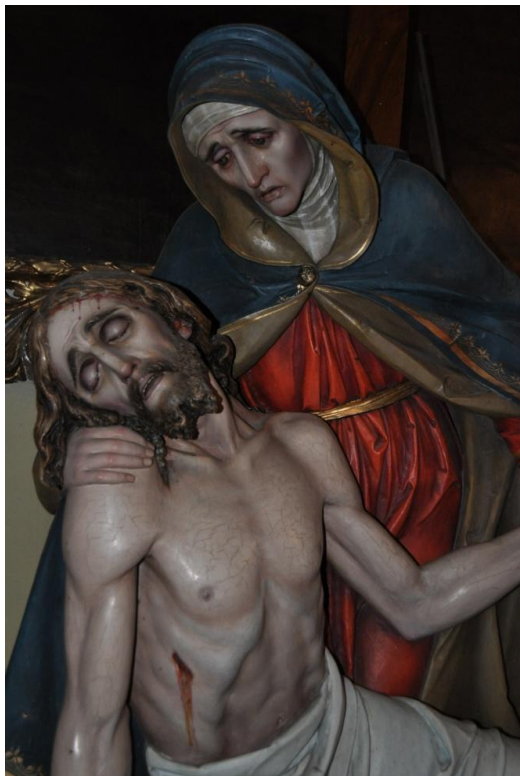


117a/ Smrt sv. Františka Xaverského (detail s odplouvající portugalskou lodí).

117b/ Smrt sv. Františka Xaverského (detail s knihou s nápisem *O Deus ego amo te*).



118/ Sv. Antonín Poustevník, 1. polovina 18. století, olej, plátno, 79×88 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana lodi pod kůrem.



119/ Panna Marie Bolestná a mrtvý Kristus (detail), sádra, dřevo, polychromie, zlacení, v. 140 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana kaple P. Marie.

120/ Panna Marie Bolestná a mrtvý Kristus, sádra, dřevo, polychromie, zlacení, v. 140 cm, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, severní strana kaple P. Marie.



121/ Mrtvý Kristus, 1. polovina 20. století, dřevo, polychromie, Tištín, kostel sv. Petra a Pavla, o Velikonocích kladeno „do hrobu“ na oltáři P. Marie.



122/ Josef Führich, čtrnácté zastavení křížové cesty – Kladení do hrobu, volná kopie (?), 1890, olej, plátno, 125×78 cm, Tišttín, kostel sv. Petra a Pavla, v komoře.



123/ Předání klíčů sv. Petrovi a dvě zastavení křížové cesty, ukázka starší instalace v interiéru kostela.



124/ Kostel sv. Petra a Pavla v Tištině, 1816, olej, plátno, 65×103 cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, sakristie, původně z paulánského kláštera ve Vranově u Brna.



125/ Kostel sv. Petra a Pavla v Tištině (detail).



126/ Guido Reni, Ecce Homo, volná kopie, 19. století (?), olej, plátno, 112×88 cm, Tištin, kostel sv. Petra a Pavla, komora.

127/ David Zürn nejml. (?), sv. Filip, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 178 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci.



128/ David Zürn nejml. (?), sv. Filip, (?), havarijní stav především dolní části plastiky, 1714–1724, dřevo, nepůvodní polychromie, v. 178 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci.

129/ David Zürn nejml. (?), sv. Jakub Menší, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 180 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci.



130/ David Zürn nejml. (?), sv. Filip, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 178 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci, havarijní stav dolní části figury.



131/ David Zürn nejml. (?), sv. Jakub Menší, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 180 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci.



132/ David Zürn nejml. (?), sv. Jakub Menší, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 180 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci.

Starší instalace soch sv. Filipa a sv. Jakuba Menšího na severní straně předsíně kostela sv. Petra a Pavla, Tištn (foto základní evidence NPÚ Olomouc):

133/ David Zürn nejml. (?), sv. Filip, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 178 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci.

134/ David Zürn nejml. (?), sv. Jakub Menší, 1714–1724 (?), dřevo, nepůvodní polychromie, v. 180 cm, Arcibiskupský depozitář v Olomouci.





135/ David Zürn nejml., sv. Juda Tadeáš, 1718–1719, pískovec, kostel sv. Petra a Pavla v Tištině.

136/ David Zürn nejml., sv. Jakub Větší (?), 1718–1719, pískovec, kostel sv. Petra a Pavla v Tištině.



137/ David Zürn nejml., sv. Petr, po 1707, pískovec, Kostel Povýšení sv. Kříže v Brodku u Prostějova, západní průčelí.

138/ David Zürn nejml., P. Marie Immaculata, 1709, náměstí v Náměstí na Hané, mariánský sloup.

St. Peter and Paul's Parish Church in Tištín and the Involvement of St. Joseph Funeral Fraternity in 1714–1783 (English Summary).

In the same manner as in the bachelor thesis, the master thesis's introduction is dedicated to the personality of the priest Matěj Josef Božek, who performed his duties in Tištín from 1702 to 1738. Following the presentation of relevant evidence related to the question of Božek's membership in the Order of Minims I finally came to a conclusion that he was not a member of the Order.

The activities of St. Joseph funeral fraternity in the years 1714–1783 was essential for building and equipping the church in Tištín. It was for them that the church complex, unusually monumental in the rural environment, was built. A lively pilgrimage had been assumed and it can actually be mapped in the register of fraternity membership.

The fraternity was an exemplary "product" of its time, both in general as a type of lay religious fraternity and in its dedication to St. Joseph. The saint became a major patron of the Habsburg dynasty and of the whole empire. Besides he was also a patron of good death, who showed all the good Christians the way to "*bone moriendi*" – good dying.

In the chapter on the historical development of the building and the history of its equipping, I came to the ultimate conclusion that the church was gradually demolished in the years 1710-1719 and then built anew.

All the paintings acquired during Božek's duty in the church have been preserved in an intact state. Other parts of the church mobiliary did not have the same luck, especially the side chapels' altars, tabernacle on the main altar, pews and organ. Even the church compound did not survive to this day: in the 19th century the secluded chapel of St. Michael, the belfry and the site of framing cloisters were demolished.

Individual catalog entries exposed particularly the exacting iconographic program both of the individual paintings and of the church units, i.e. altars and chapels. From the iconographic point of view the individual works can be divided into two groups, namely the "Apostolic" and "Marian-Joseph-Passion" cycles.

A key theme of the Tištiny church interior is "*artes bene moriendi*", meaning „*the art of good dying*," the core issue not only for St. Joseph funeral fraternity, but also for the Order of Minims, the Tištiny nobility. In this respect the iconography of the painting of *St. Joseph mediator of grace* is especially crucial.

The thesis answered the questions about the authorship of individual works of art only in some cases. The authors of most of the paintings and other components of the interior remain anonymous. The only artist who left his signature on his works was Bernard Bonaventura Velehradský. The range of the artist's activity was extended to Žerotín domain in Velké Losiny and Loučná nad Desnou, but unfortunately without finding other surviving author's works. By contrast the authorship of some works determined by Togner and Polách was demented on the basis of archival sources (Tištiny) and stylistic analysis (Šebetov).

The authorship of the main altar woodcarvings could be determined on the basis of the records in the book of parish accounts. They were provided by a carver from Frýdek. According to the style analysis it was undoubtedly a member of the Frýdek family Weissmann, most likely Matyáš Weissmann, who worked on the Tištiny contract with one or more co-workers. The carvings are thus so far the most southerly located work of the Frýdek family.

Another artist documented in Tištiny by archives, the sculptor David Zürn junior from Olomouc, may be considered the author of the two finest statues in Tištiny, depicting the Apostles St. Philip and St. James the Less. These could have been an original part of one of the altars in side chapels of Tištiny church, probably St. Joseph's, but this cannot be reliably ascertained.

Finally the work of one of the distinctive, but completely unknown personalities of Olomouc arts and crafts at the end of the 19th and early 20th century - the carver František Celler - was briefly outlined.

In the concluding part of the thesis the focus returns to the personality of a priest Božek, who was undoubtedly the initiator and builder of the new church, as well as the one who ordered the works, whose authors came from the Olomouc environment. However, Božek as an individual could not be educated enough to create an ambitious iconographic program. Only a patron of the church, the Order of Minims, probably had the sufficient erudition, including knowledge of the ancient poetry. The Order's motto *Charitas* is not only the central motif of the above mentioned painting of *St. Joseph mediator of grace*, but also of the main altar. The Vranov/Mořice Order of Minims therefore had far more influence on the equipment of the church than I had anticipated at the beginning of my research.