

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
*FILOZOFICKÁ FAKULTA*  
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

*OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ*

# Umělecká tvorba Ignáce, Jana, Jana Nepomuka a Antonína Oderlických

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Lenka Kirkosová

Vedoucí diplomové práce  
Prof. PhDr. Milan Togner

OLOMOUC 2011

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci, dne 28. června 2011

.....

## PODĚKOVÁNÍ

V první řadě bych ráda poděkovala prof. PhDr. Milanu Tognerovi za odborné vedení a cenné rady, poskytnuté k této magisterské diplomové práci.

Dále poděkování patří olomouckému arcibiskupství a ostravsko-opavskému biskupství za umožnění badatelské činnosti, vstupu do objektů a povolení fotodokumentace. Poděkování náleží za vřelou ochotu a vstřícnost také jednotlivým farnostem v Bruntále, Hanušovicích, Horním Městě, Jeseníku nad Odrou, Novém Malíně, Olomouci, Opavě, Písařově, Šumperku, Uničově, Úsově a Zábřehu. Taktéž bych chtěla velmi poděkovat zaměstnancům Muzea baroka v Uničově, Národního památkového ústavu v Olomouci a v Ostravě, pracovníkům odboru vnějších vztahů a informací na radnici v Olomouci a pracovníkům Státního okresního archivu Olomouc, Šumperk, Bruntál a Nový Jičín. Děkuji kurátorce umělecko-historického pracoviště Slezského zemského muzea v Opavě Mgr. Markétě Jarošové, za zpřístupnění Braunova archivu. Děkuji i PhDr. Simoně Jemelkové, kurátorce umělecko-historického pracoviště Arcidiecézního muzea v Olomouci, za odbornou konzultaci. Rovněž bych chtěla poděkovat Jaroslavu Štěpánovi za pomoc při fotografické dokumentaci.

V neposlední řadě velmi děkuji své rodině za výraznou podporu a pomoc.

## **OBSAH**

<b>1. ÚVOD .....</b>	<b>6</b>
<b>2. DOSAVADNÍ STAV BĀDÁNÍ.....</b>	<b>8</b>
<b>3. ŽIVOT A DÍLO IGNÁCE ODERLICKÉHO (1710 – 1761).....</b>	<b>12</b>
3.1. ŽIVOT .....	12
3.2. DÍLO .....	13
3.2.1. 30. léta 18. století .....	13
3.2.2. 40. léta 18. století .....	14
3.2.3. 50. léta 18. století .....	19
<b>4. ŽIVOT A DÍLO JANA ODERLICKÉHO (1707 – 1757).....</b>	<b>26</b>
<b>5. ŽIVOT A DÍLO JANA NEPOMUKA ODERLICKÉHO (1745 – 1787).....</b>	<b>28</b>
<b>6. ŽIVOT A DÍLO ANTONÍNA ODERLICKÉHO (1742 – 1774).....</b>	<b>32</b>
<b>7. VÝZNAM TVORBY MALÍŘŮ ODERLICKÝCH V KONTEXTU BAROKNÍHO MALÍŘSTVÍ STŘEDNÍ A SEVERNÍ MORAVY A ZĀPADNÍ ČĀSTI SLEZSKA V 18. STOLETÍ.....</b>	<b>34</b>
<b>8. KATALOG .....</b>	<b>40</b>
<b>8.1. Ignác Oderlický.....</b>	<b>41</b>
8.1.1. Dochovaná díla.....	41
8.1.1.1. Oltářní a závěsné obrazy .....	41
8.1.1.2. Nástěnné malby .....	59
8.1.1.3. Štafírské práce .....	82
8.1.2. Nedochovaná/nezvěstná díla .....	83
8.1.2.1. Oltářní a závěsné obrazy .....	83
8.1.2.2. Štafírské práce .....	85

8.1.3. Díla s nesprávně určeným autorstvím .....	86
<b>8.2. Jan Oderlický .....</b>	<b>88</b>
8.2.1. Dochovaná díla.....	88
8.2.1.1. Sporná díla .....	88
<b>8.3. Jan Nepomuk Oderlický .....</b>	<b>90</b>
8.3.1. Dochovaná díla.....	90
8.3.1.1. Štafírské a zlatnické práce .....	90
8.3.2. Nechovaná/nezvěstná díla .....	97
<b>8.4. Antonín Oderlický .....</b>	<b>98</b>
8.4.1. Dochovaná díla.....	98
8.4.1.1. Nástěnné malby .....	98
<b>9. ZÁVĚR.....</b>	<b>101</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>102</b>
<b>POZNÁMKY .....</b>	<b>103</b>
<b>LITERATURA.....</b>	<b>121</b>
<b>PRAMENY .....</b>	<b>132</b>
<b>SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE .....</b>	<b>137</b>
<b>OBRAZOVÁ DOKUMENTACE .....</b>	<b>159</b>
<b>ANOTACE .....</b>	<b>180</b>

## 1. ÚVOD

Po podrobném seznámení s tvorbou uničovského malíře Ignáce Oderlického v Šumperku, v bakalářské práci *Dílo Ignáce a Jana Oderlických v Šumperku*,<sup>1</sup> bylo záhodno důkladně zaměřit pozornost na jeho celkovou uměleckou aktivitu, již bakalářská práce nastiňuje, a podrobit ji obdobnému detailnímu zhodnocení, jako tomu bylo v případě šumperských nástěnných maleb. Poněvadž však Ignác Oderlický nebyl jediným umělcem v rodině, ale jako malíř je uváděn i jeho starší bratr Jan, Ignácův syn Antonín a synovec Jan Nepomuk, stalo se záměrem této diplomové práce přiblížení a souhrnné posouzení tvorby všech čtyř výše zmíněných členů rodiny Oderlických, jejichž uměleckou tvorbu lze sledovat na území střední a převážně severní Moravy a západního Slezska v období třicátých až osmdesátých let 18. století.

Úvodní část práce vyplňuje kapitola zabývající se dosavadním bádáním, týkající se těchto umělců, dále výčtem potřebné odborné literatury a nalezenými archivními prameny.

Po tomto úvodu následují již samostatné medailony jednotlivých umělců Ignáce, Jana, Jana Nepomuka a Antonína Oderlických, s podrobným výtahem životopisných dat, nástinem jejich umělecké práce a analýzou tvorby. Převážně u Jana a Antonína Oderlických je však tento výklad značně omezen, co se týče jejich umělecké aktivity, pro nedostatek literárních a archivních podkladů. Obdobná situace je i u osobnosti Jana Nepomuka, u něž jsou do dnešní doby známy pouze štafírské a pozlatnické práce. Naopak v případě Ignáce Oderlického, jenž byl nepochybně nejzkušenějším malířem v rodině Oderlických, bylo možné velmi zevrubně přiblížit jeho dílo. Proto je jemu věnovaná kapitola rozdělena do několika podkapitol. Nejprve přibližuje biografické události jeho života, poté již následuje zaktualizovaný soupis veškeré umělecké produkce Ignáce Oderlického, společně s rozбором jednotlivých stylových etap jeho výtvarného projevu.

Další kapitola si klade za cíl nastítnit uměleckou scénu na území střední a severní Moravy a západního Slezska, tj. pohyb malířů na tomto území, a

zmapovat v jejím rámci dovednosti a schopnost sebeuplatnění čtyř členů rodiny Oderlických z Uničova v rozmezí třicátých až osmdesátých 18. století.

Po objasnění uměleckého postavení jednotlivých umělců následuje chronologicky vypracovaný katalog, kde je proveden detailní rozbor jak dochovaných i nedochovaných uměleckých děl Oderlických, tak i děl, u nichž je uvedené autorství sporně či byla jednotlivých umělcům nesprávně připsána. Výčet obsahuje veškeré oltářní a závěsné obrazy, nástěnné malby i štafírské a pozlatnické práce.

Poté následuje poznámkový aparát, seznam odborné literatury v abecedním pořadí a prameny, v nichž jsou zařazeny nepublikované studie, archivní materiály, restaurátorské zprávy a internetové zdroje.

Závěr práce je věnován obrazové dokumentaci, připomínající veškerá díla zmíněná v katalogu, včetně seznamu přiložených fotografií.

## 2. DOSAVADNÍ STAV BĀDÁNĪ

Nejstarší zmínky o životě a tvorbě uničovského malíře Ignáce Oderlického nám udávají v 19. století studie *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren* od Jana Petra Cerroniho,<sup>2</sup> Gregora Wolného *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften. Olmüzer Erzdiöcese*,<sup>3</sup> a kniha Johanna Nepomuka Eugla *Geschichte der königlichen Stadt Mährisch-Neustadt*.<sup>4</sup> Na konci 19. století se tvorbou Ignáce Oderlického zabýval také Edmund Wilhelm Braun v rámci své badatelské činnosti. Díky němu vznikl kvalitní sbírkový fond, uložený dnes ve Slezském zemském muzeu v Opavě. Zde lze nalézt samostatnou složku uničovského malíře, která obsahuje základní poznatky o jeho životě i díle.<sup>5</sup>

V první polovině 20. století byla činnost Oderlického zmíněna v několika pracích, které skromně informují o jeho tvorbě. Zajisté v publikaci Johanna Kuxe *Geschichte der königl. Stadt Mährisch-Neustadt*<sup>6</sup> a dále Franze Harrera, v *Geschichte der Stadt Mährisch-Schönberg*.<sup>7</sup> V roce 1934 uveřejňuje stručný medailon Ignáce Oderlického Julius Röder, v *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock*.<sup>8</sup> O dva roky později v *Novém slovníku československých výtvarných umělců I.* uvádí základní údaje o Ignáci Oderlickém Prokop Toman.<sup>9</sup>

V padesátých letech, podle Libuše Dědkové, se v diplomové práci *Nejsvětější Trojice v Kopřivné*, zabýval Vilém Jůza osobností Jana Oderlického, přičemž neopomněl připomenout základní údaje o Ignáci Oderlickém. Tato práce byla obhájena v Seminárii dějin umění v Olomouci roku 1955, avšak v nynější době není na Katedře dějin umění archivována, proto tyto informace nelze prověřit. V tomto desetiletí se osobnosti Ignáce Oderlického věnoval ve svých statích o moravském malířství a tvorbě regionálních umělců také Ivo Krsek.<sup>10</sup>

V rámci studie o díle Ignáce Günthera zmiňuje Ignáce Oderlického v roce 1977 také Marie Schenková,<sup>11</sup> která jej řadí podle Ivo Krška do skupiny lokálních malířů severomoravského kraje. Neopomene jej připomenout také roku 1994 ve studii *Malířství 18. století v západní části*



českého Slezska ani *Barokním malířství a sochařství v západní části českého Slezska* v roce 2004, avšak bez nových poznatků.<sup>12</sup>

V osmdesátých letech 20. století se našla řada odborníků, kteří upozornili na malířskou produkci Ignáce Oderlického. Na počátku tohoto desetiletí uvedl Oderlického Ivo Krsek ve své stati *Malířství 2. poloviny 18. století na Moravě*.<sup>13</sup> O rok později byla publikována práce Libuše Dědkové, *Ignác a Jan Oderličtí a Jakub Zink – barokní malíři v Uničově*,<sup>14</sup> jež svým bádáním značně rozšířila biografické údaje uničovských malířů Ignáce a Jana a nastínila velmi přehledně výtvarnou činnost Ignáce. Zevrubnou studii *Malby Ignáce Oderlického v šumperské kapli sv. Barbory* publikovala v roce 1983 Daniela Krechlová.<sup>15</sup> O rok později Libuše Dědková informovala o dochovaných nástěnných malbách od Oderlického ve farním kostele sv. Jana Křtitele.<sup>16</sup> Roku 1985 doplnil výčet děl Oderlického Bohumír Indra.<sup>17</sup>

V devadesátých letech 20. století se o slovo přihlásila opět Libuše Dědková, která po zrestaurování dvou závěsných obrazů v klášterním kostele v Šumperku podává jejich výstižné zhodnocení.<sup>18</sup> V roce 1993 zmínil Miloš Melzer a Jindřich Schulz Ignáce Oderlického ve spojitosti s malbami v Podlesí.<sup>19</sup> Tento údaj je však chybný. V letech 1994 a 1999 Ignáce Oderlického neopomněl Bohumil Samek v *Uměleckých památkách Moravy a Slezska*,<sup>20</sup> a taktéž Ivo Krsek v publikaci, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*.<sup>21</sup> V roce 2009 publikovala Milena Filipová detailní rozbor výmalby kaple sv. Jana Nepomuckého v klášterním kostele v Šumperku.<sup>22</sup> Naposledy je Ignác Oderlický uveden ve stati Leoše Mlčáka *Nástěnné malířství baroka v Olomouci*, uveřejněné roku 2010 v katalogu výstavy Olomoucké baroko.<sup>23</sup>

Ve srovnání s tímto zájmem o Ignáce Oderlického, informace týkající se jeho staršího bratra Jana jsou v odborné literatuře dohledatelné jen obtížně. A pokud je v tisku zmíněn, vždy pouze ve spojitosti s Ignácem Oderlickým. V archivních pramenech lze zmínku o jeho narození nalézt pouze v Braunově archivu, uloženém ve Slezském zemském muzeu v Opavě, kde Edmund Wilhelm Braun uspořádal několik poznatků k tvorbě Ignáce Oderlického.<sup>24</sup> V roce 1923 jej stroze připomíná s Jakubem Zinkem a Ignácem Oderlickým ve výčtu uničovských malířů první poloviny 18. století Johann Kux ve své knize *Geschichte der königl. Stadt Mährisch-Neustadt*.<sup>25</sup>

Zásadním krokem pro upozornění na osobnost Jana Oderlického byla práce Libuše Dědkové, *Ignác a Jan Oderličtí a Jakub Zink – barokní malíři v Uničově*, publikovaná roku 1982.<sup>26</sup> Díky tomuto bádání si lze učinit představu alespoň o životě Jana. Ani tato studie však neudává bezpečně doložená díla tohoto malíře. Janem Oderlickým se měl údajně zabývat také Vilém Jůza ve své diplomové práci *Nejsvětější Trojice v Kopřivné*. Její nynější umístění však není známo. Nikdo jiný z odborníků svou pozornost na tvorbu uničovského malíře Jana Oderlického nezaměřil. Pouze v roce 1998 se objevilo ve výroční zprávě Národního památkového ústavu v Ostravě připsání autorství křížové cesty v Horním Městě Janovi, a to Libuší Dědkovou.<sup>27</sup>

Obdobná situace je také u malířů Jana Nepomuka a Antonína Oderlických. O Antonínovi se poprvé zmiňuje v roce 1934 Julius Röder ve své knize *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock*,<sup>28</sup> přičemž jej ale mylně zaměňuje s jeho bratrem Janem Antonínem. Na tento omyl upozorňuje až v roce 1985 Bohumír Indra, který svým bádáním odkryl život a doposud známá díla od Antonína a jeho bratrance Jana Nepomuka. Předtím však odborná literatura přebírala poznámky, jež nashromáždil právě Julius Röder. Tak tomu je v případě publikace Prokopa Tomana, v *Novém slovníku československých výtvarných umělců I.*<sup>29</sup> O druhém zmíněném malíři, Janu Nepomukovi, se Indra poprvé zmiňuje ve svých studiích v roce 1981, kdy podává skromné údaje, především o jeho práci ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Opavě, ve studii *Opavští malíři od první poloviny do konce 18. století*.<sup>30</sup> Velmi důkladně se k Janu Nepomukovi a také Antonínovi navrácí v roce 1985, kdy každému, ve studii *Malíři a sochaři v Bruntále od poloviny 17. do poloviny 19. století*,<sup>31</sup> věnuje prostor pro detailní výčet biografických dat a jejich doposud známé výtvarné činnosti. Další zmínku o Janu Nepomukovi lze nalézt roku 2000 v publikaci *Opava. Konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie*,<sup>32</sup> kde je připomínán jako štafír oltářů v opavském farním kostele. Následujícího roku 2001 tyto informace částečně rozvíjí studie Jaromíra Olšovského, kterou vydal společně s Marií Schenkovou v knize *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*.<sup>33</sup> Schenková upozorňuje na Antonína a Jana Nepomuka již v roce 1994, avšak pouze odkazuje na Bohumíra Indru s tvrzením, že se od nich na

území západního Slezska nedochovalo žádné dílo.<sup>34</sup> V roce 2001 publikuje v práci, týkající se barokního malířství v západní části českého Slezska, stejné závěry.<sup>35</sup>

### **3. ŽIVOT A DÍLO IGNÁCE ODERLICKÉHO (1710 – 1761)**

#### **3.1. ŽIVOT**

Ignáce Oderlického lze zařadit mezi skupinu umělců, kteří v 18. století na střední a severní Moravě často představovali až zlidovělou linii rokokové tvorby.<sup>36</sup> Malíř, jenž neprošel žádnou významnější dílnou, taktéž v přímé návaznosti nepoznal ze studií tehdejší evropskou uměleckou scénu, setrval pouze u vlivu z domácího prostředí. Jak můžeme sledovat, především na nástěnných malbách, jeho největším inspiračním zdrojem se stalo dílo olomouckého malíře Jana Kryštofa Handkeho (1694-1774),<sup>37</sup> nejvýraznější osobnosti barokního umění 18. století v Olomouci. Právě odtud čerpal Oderlický podněty pro kompoziční schémata a svěží kolorit svých maleb. Jeho dílo se stalo, spolu s malířskou činností jeho bratra Jana Oderlického a již zmiňovaného Jakuba Zinka, důležitou složkou pro malířskou produkci Uničova a okolí.<sup>38</sup>

Ignác Oderlický se narodil dne 26. července 1710<sup>39</sup> jako druhorozený syn Františka Oderlického a jeho manželky Anny Marie, rozené Laderové. Podle dochovaných archivních materiálů je známo, že dne 16. října 1732 se stal Oderlický uničovským měšťanem<sup>40</sup> a rok nato, 30. srpna 1733, se oženil s dcerou olomouckého měšťana a zvonaře Jana Antona Beera, Kateřinou.<sup>41</sup> Narodily se jim tři děti - Jan Antonín, Anna Barbora Brigitta a Antonín.<sup>42</sup> Nejmladší syn Antonín<sup>43</sup> se vydal v otcových stopách. Neusadil se však v Uničově, ale zařadil se mezi umělce tvořící v Olomouci a v Bruntále.<sup>44</sup>

Již od počátku vykonávání profese malíře byly poměry Oderlického velmi dobré. Díky bádání Libuše Dědkové dnes víme, že jméno Ignáce Oderlického se objevilo v knihách kupních smluv již v roce 1735, kdy odkoupil dům na Brníčské ulici v Uničově. Ten však už po třech letech prodal. Ve stejném roce koupil od své matky pole. Pravděpodobně však neuměl se svými finančními prostředky správně hospodařit, poněvadž bylo jeho jméno zjištěno také v knihách obligací, které dokumentují vysoké půjčky až do roku 1752. Od roku 1744 se jeho situace začala zlepšovat.

V padesátých letech se jeho finanční poměry zlepšily natolik, že v říjnu 1756 koupil od Anny Františky von Tannenbergové dům na rohu Medlovské ulice za 3100 zlatých, také další dům v předměstí, pole a louku.<sup>45</sup>

Fakt, že Oderlický patřil svou tvorbou k nejvýznačnějším a nejlépe placeným malířům Uničova a okolí, je doložen v soupisech z let 1746 a 1748, ve kterých je uváděn jako jediný z uničovských malířů, který byl schopný si platit služebnou.<sup>46</sup> Tytéž prameny také dokládají skutečnost, že Ignác Oderlický platil nejvyšší daňové poplatky ze všech městských řemeslníků. Přesto úřední záznam z roku 1746 zmiňuje skutečnost, že neměl žádného pomocníka ani tovaryše.<sup>47</sup> Podle matrik lze taktéž usoudit, že byl nejen uznávaným malířem, ale také velmi oblíbený ve společnosti. V matrikách narozených je od roku 1734 uváděn několikrát za rok jako kmotr, naposledy dne 14. března 1761. Krátce nato, dne 31. března 1761 Ignác Oderlický umřel. Příčina smrti není známá.<sup>48</sup>

Naneštěstí na otázky, u kterého mistra Oderlický získal první podněty pro svou malířskou tvorbu a kým byl vyučen, archivní dokumenty neodpovídají. Lze však předpokládat, že své zkušenosti získal v rámci tehdejší produkce, spojené s uničovským farním kostelem Nanebevzetí Panny Marie a klášterním komplexem minoritů, právě v době, kdy město dosáhlo svého rozmachu. Stejně intenzivně pobíral podněty také z Olomouce, kde z počátku své tvorby působil jako malířský tovaryš.<sup>49</sup>

## **3.2. DÍLO**

### **3.2.1. 30. LÉTA 18. STOLETÍ**

Nejranější díla Ignáce Oderlického můžeme pochopitelně nalézt v Uničově, kde se ve třicátých letech 18. století zapojil do uměleckého života.

Navzdory dosud nevyzrálému tahu štětce získal malíř od minoritského řádu zakázku pro početnou skupinu obrazů, které zdobily boční oltáře klášterního kostela Povýšení sv. Kříže. Do dnešní doby se zachovaly obrazy *Sv. Jan Nepomucký* [1], *Sv. Tekla* [2-3]. Patrně v této době vytvořil Oderlický také plátno *Adorace sv. Barbory* [4].<sup>50</sup> Libuše Dědková zmiňuje, ve své stati týkající se Ignáce Oderlického, ještě plátna *Sv. František s Kristem a Pannou*

*Marií a Ukřižování* [123],<sup>51</sup> avšak tato díla se nepodařilo do dnešní doby dohledat. Malba *Ukřižování* je naposledy dokumentována při restaurátorských pracích v roce 1986.<sup>52</sup> Následné umístění není známo. K obrazu *Sv. František s Kristem a Pannou Marií* nelze dohledat žádnou evidenci ani archívni dokumentaci. Všechny výše zmíněné malby jsou řazeny mezi nejranější díla Oderlického, co se týče závěsných obrazů. Zřejmě jeho první zakázkou se staly štafířské práce na kazatelně [122], dodnes umístěné v bývalém klášterním kostele Povýšení sv. Kříže, datované do roku 1736 podle signatury „*Ignaz Oderlitzky, stafiert 1736*“.<sup>53</sup> S největší pravděpodobností v téže době pracoval malíř také na freskové výzdobě sakristie bývalého minoritského kostela v Uničově.

Ve třicátých letech 18. století se Oderlický stále učil a neustále sbíral podněty ze svého okolí. To je zřetelné především z provedení anatomie postav a sochařsky pojaté drapérie, které se vzdává až v pozdním období své tvorby.

Výše zmíněné fresky, jež umělec vytvořil pro minoritský klášter, v sakristii klášterního kostela Povýšení sv. Kříže v Uničově, lze považovat za první nástěnnou malbu, jež Ignác Oderlický vytvořil [33-39]. Nástěnné malby nejsou signovány nebo datovány, nejsou doloženy ani archívni dokumenty, avšak podle datování štafířských prací na kazatelně v minoritském kostele roku 1736 a zlepšení majetkových poměrů Ignáce Oderlického, lze usuzovat, že malby musely vzniknout v první polovině třicátých let 18. století. Oderlický zde vytvořil, pro jednotlivé výklenky, v iluzivních rámech sedm výjevů ze života Krista. Pro centrální námět byla vybrána scéna *Mytí nohou*,<sup>54</sup> další fresky značí *Vzkříšení Krista* a výjevy jeho zjevení po zmrtvýchvstání – *Zjevení Krista v Emauzích*, *Večeře v Emauzích*, *Noli me tangere*, *Nevěřící Tomáš* a *Zázračný rybolov*.

### **3.2.2. 40. LÉTA 18. STOLETÍ**

Do počátku čtyřicátých let 18. století styl Ignáce Oderlického neustále vyvrával. Poté se jeho malířský projev začal razantně měnit. Pevné obrysové linie u figur jsou i nadále velmi zřetelné, mění se však jejich proporce, které

umělec výškově protahuje, čímž získávají slavnostní ráz. Začíná se také rýsovat jeho charakteristická typologie zženštilých tváří, jež jsou nápadné především výraznými očima, drobnými ústy a menší bradou, což je nejvíce patrné u jeho ztvárnění andělů. I nadále však zůstává opatrný jak v barevném pojetí, tak ve zformování drapérie. Tu ztvárňuje stále ostrými záhyby kvůli vlivu sochařské tvorby. Kompozici oltářních a závěsných obrazů v tomto desetiletí tvoří většinou jedna dějová postava, která vyplňuje převážnou část plochy plátna. Střídmé skladby obrazu však využívá k možnosti zkoumání detailů, kdy se soustřeďuje především na modelačním propracování figur. Dává si záležet na přednesu ladnosti rukou či lehkých kadeřích vlasů nebo vousů.

Příklady tohoto stylového vyjádření lze spatřit ve farním kostele sv. Jiljí v Úsově, na plátcích *Kající se Máří Magdaléna* [5] a *Sv. Petr* [6], jež dobře prokazují zkušenosti malíře, nabyté v oblasti nástěnné malby.<sup>55</sup> Do tohoto desetiletí lze zařadit také obraz *Sv. Barbora a sv. Kateřina* [7-9], který tvořil původně vybavení úsovského kostela. Později bylo plátno přesunuto do Olomouce, kde bylo uskladněno v sakristii farního kostela Panny Marie Sněžné. Od roku 2010 je malba součástí stálé expozice Muzea Baroka v Uničově.<sup>56</sup>

Rovněž do tvorby tohoto desetiletí můžeme zařadit oltářní obraz *Navštívení Panny Marie* [10-12]<sup>57</sup> a plátno *Sv. Šimon a Juda Tadeáš* [10, 13],<sup>58</sup> zdobící oltář v kapli Navštívení Panny Marie v Hynčicích nad Moravou. Stavba kaple probíhala až roku 1754,<sup>59</sup> avšak obě malby je nutno datovat už do čtyřicátých let 18. století, poněvadž malířský projev Ignáce Oderlického se v padesátých letech velmi razantně změnil. Jeho tvorba, v době vzniku hynčičské kaple, byla již v jiném slohovém stylu. Původní umístění hynčických pláten není známé.

Ve čtyřicátých letech vznikl i soubor obrazů ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Uničově, pro který Ignác Oderlický tvořil po celou svou uměleckou dráhu. Malíř zde na konci čtyřicátých let 18. století vytvořil oltářní obrazy *Panna Marie Sedmibolestná* [14-15] a *Veraikon* [14, 16], pro boční oltář Panny Marie Sedmibolestné, datovaný chronogramem do roku 1748, a malbu *Navštívení Panny Marie* [17-18], vsazenou do nástavce bočního oltáře zasvěceného Panně Marii.<sup>60</sup>

Na přelomu čtyřicátých a padesátých let 18. století namaloval Ignác Oderlický patrně dva oltářní obrazy pro boční oltář Nejsvětější Trojice [19-21], datovaného do třicátých let 18. století. Odborná literatura řadí tuto dvojici pláten do třicátých let 18. století,<sup>61</sup> avšak tato datace není podle mého názoru vhodná. Přesto, že archivní fond farního úřadu Uničov neposkytuje žádné informace týkající se těchto děl, stylovou analýzou pláten lze zařadit jejich vznik nejdříve do pozdních čtyřicátých let, spíše však na počátek let padesátých. Po porovnání s dalšími díly Oderlického můžeme říci, že ve třicátých ani čtyřicátých letech nepoužíval v médiu olejomalby složitějšího pojetí kompozice. V těchto letech se soustředil většinou na jednu ústřední postavu, k níž dotvářel působivým způsobem její okolí. Až v padesátých letech jsou jeho oltářní obrazy charakteristické složitě propracovanou skladbou. Jistě by nebyl schopen dříve vytvořit takovou pozoruhodnou ikonografickou koncepci, jenž provedl na plátnech bočního oltáře Nejsvětější Trojice v Uničově. Na druhé straně typologie postav, nejzřetelnější na postavě archanděla Michaela, je pro Oderlického příznačná ve čtyřicátých letech 18. století. Taktéž drapérie je v některých příkladech ještě ztvárněna hrotitými záhyby. Rozmanitější barevná složka, než kterou malíř představoval v dřívějších realizacích, je zastoupena teplými tóny s nádechem okrové a hnědé, posílena odstíny červené, modré a zelené, obdobná s pozdějším dílem *Smrt sv. Josefa*, které je taktéž nyní umístěno v uničovském farním kostele.

Co se týče přisouzení autorství, Libuše Dědková tyto malby zahrnuje do tvorby Oderlického.<sup>62</sup> Ondřej Jakubec<sup>63</sup> plátna přímo nepřipisuje Ignáci Oderlickému, avšak nepřímou tak činí zmínkou, jenž upozorňuje na fakt, že obraz *Navštívení Panny Marie* v nástavci bočního oltáře Panny Marie ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Uničově, je od stejného autora jako oba obrazy z protějšího bočního oltáře Nejsvětější Trojice v uničovském farním kostele. U plátna *Navštívení Panny Marie* také existují přímé paralely s kompozičním schématem dalších děl Ignáce Oderlického, oltářní obrazem *Navštívení Panny Marie* v kapli v Hynčicích nad Moravou a také nástropní malbou *Navštívení Panny Marie* ve farním kostele v Novém Malíně. Proto o autorství Ignáce Oderlického u pláten *Sedm útočišť* a *Kristus v Getsemane* nelze pochybovat.



Dlouhou dobu byla tato plátna označována jako *Uctívání monstrance* a *Uctívání kalicha*, což jistě je prvotní ideou bočního oltáře Nejsvětější Trojice ve farním kostele v Uničově. Eucharistická symbolika, jíž se velmi detailně zabýval Ondřej Jakubec,<sup>64</sup> tvoří jádro koncepce obou pláten. Oslavující monstrance představuje symbol Těla Páně, v nástavci na Krev Páně odkazuje kalich. Podle dřívějšího zasvěcení oltáře „*Corporis Christi at Agoniae Domini*“<sup>65</sup> a zhlédnutí ikonografické složky, je však jisté, že malíř těmito plátny také odkazoval na úděl ukřižování Krista,<sup>66</sup> což je zřejmé zvláště v obraze v nástavci. Malíř zde zdárně propojuje osud Krista s „*motivem obecenství, tj. souvisejícím s časově těsně předcházejícím ustanovením večeře Páně, kdy Kristus předal apoštolům kalich své oběti jako předzvěst stejného údělu, který je čeká, ale rovněž jako vyjádření jistoty, že Církev, věřící mají účast na oběti Krista...*“<sup>67</sup> Obraz lze tedy chápat jako doplnění eucharistické symboliky hlavního oltářního obrazu, jež je rozšířena na ústředním plátně přítomností Nejsvětější Trojice, podle níž je oltář v dnešní době zasvěcen,<sup>68</sup> přímlovou Panny Marie i svatých. Dalším ikonografickým tématem je Poslední soud, jemuž vévodí postava archanděla Michaela, vážící duše, a anděla, který zachycuje hříšníka z pekla. To dávalo věřícím v tehdejší době naději na záchranu a spásu jejich duše.<sup>69</sup>

Současně lze na hlavním plátně zhlédnout i šíření kultu sv. Jana Nepomuckého a sv. Jana Sarkandera, které malíř zachytil v zástupu svatých přímlovců na plátně Sedm útočišť. Poněvadž uničovský děkan Andreas Antonius Richter (1727-1750)<sup>70</sup> byl silným propagátorem těchto světeckých kultů, lze hypoteticky spojit jejich vznik s jeho působením v Uničově. Také malby můžeme dát do souvislosti s působením bratrstva Božího Těla, jehož činnost je doložena ještě roku 1771 vizitačním protokolem.<sup>71</sup>

V první polovině čtyřicátých let 18. století vznikly rukou Ignáce Oderlického tři nástropní fresky ve farním kostele Narození Panny Marie v Novém Malíně, které vyplňují štukové rámy na klenbě lodi kostela.<sup>72</sup> Jedná se o scény *Zasnoubení Panny Marie, Nanebevzetí Panny Marie a Navštívení Panny Marie* [40-46]. Roku 1915 prošly malby rozsáhlou přemalbou šumperského dekorátéra J. Kunschnera.<sup>73</sup> Fresky byly dlouho připisovány podle místní tradice malíři Janu Kryštofu Handkemu.<sup>74</sup> Drahomír Polách

upozornil ve své stati o J. K. Handkovi<sup>75</sup> na skutečnost, že roku 1926 místní farář Franz Mayer<sup>76</sup> poslal fotografie maleb k posouzení Památkovému úřadu v Brně. Ten potvrdil, že se jedná o zdatného malíře z let 1730–40, jenž vycházel z nizozemské malby. Autenticita maleb je částečně narušena druhotnými přemalbami, tudíž tento názor nemusí být jednoznačným východiskem pro určení malíře. Také archívni dokumenty z fondu farního úřadu Nového Malína, ani obecní účty doposud neodkryly konkrétní jméno autora maleb. Názory v odborné literatuře se liší.<sup>77</sup> Avšak při stylové a ikonografické komparaci s dalšími realizacemi Oderlického, například s předchozími scénami *Navštívení Panny Marie* v Uničově a Hynčicích nad Moravou, nebo *Nanebevzetí Panny Marie* v Jeseníku nad Odrou, lze nepochybně autorství Ignáce Oderlického v Novém Malíně potvrdit.

Druhou polovinu tohoto desetiletí zahajuje Oderlický výmalbou klenby kaple sv. Anny, jež přiléhá k farnímu kostelu sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova [47-61].<sup>78</sup> Freska byla dokončena v roce 1746,<sup>79</sup> kdy již malíř začínal pracovat se svou charakteristickou typologií zženštilých tváří s malou bradou, výraznými očima a jemnou, detailně propracovanou kresbou vlasů. Umělec zde vytvořil velmi zdařilou kompozici nebeské sféry s centrální figurou Boha Otce, obklopenou řadou andělů, postavami ze Starého a Nového zákona a svatých. Originální malba byla překryta zásahy z roku 1825, výmalbou z přelomu 19. a 20. století a roku 1928 kompletně přemaloval původní malbu Julius Wagner.<sup>80</sup> Tím byla na čas ztracena původní výmalba. Autorství Oderlického bylo možno doložit pouze na sondě, která byla provedena na hlavě anděla. Restaurátorským zásahem prošly malby v letech 2000–2001,<sup>81</sup> Druhotné přemalby byly sňaty, defekty vytmeleny včetně opravy drobných poškození, avšak v nynější době chybí finanční prostředky pro šetrně dokončení restaurování. Je zde možno sledovat odchýlení od temného koloritu, jenž nahrazuje prosvětlené barevné tóny nebeské atmosféry.<sup>82</sup>

Další zakázka Ignáce Oderlického je známá z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Jeseníku nad Odrou [62-65]. Malíř tu vytvořil nástěnnou malbu s výjevem *Nanebevzetí Panny Marie*, která představovala obraz hlavního oltáře.<sup>83</sup> Malba je malířem signována i datována rokem 1748. Ikonografické téma Nanebevzetí Panny Marie si vyzkoušel malíř již na svých

raných malbách v Novém Malíně. Spojení této zkušenosti s inspirací kompozičního schématu totožné scény z nástropní výmalby kaple Božího Těla v Olomouci od Jana Kryštofa Handkeho přispěla k zachycení důstojnosti Matky Boží a jejího vznešenému vstupu na nebesa. Osobitá typologie malíře se uplatňuje spíše na figurách andělů, u zpodobnění figury Panny Marie je zřetelná pouze náznakově. Malba musela být zakryta v rozmezí let 1848-58, kdy byl za faráře Jana Haupta, do kostela pořízen nový mobiliář.<sup>84</sup> V roce 1973, kdy byl ve zdejším kostele odstraněn hlavní oltář, byla freska znovu objevena. Malba se dochovala ve velmi dobrém stavu, bez jakýchkoliv druhotných přemaléb a poškození. Jedná se tak o dílo Ignáce Oderlického, které je jako jedno z mála dochováno ve své autentické podobě.

V tomto období byl Ignáce Oderlický společně s uničovským malířem Jakubem Zinkem pověřen štafířským pracemi na mariánském sloupu v Uničově [124]. Jeho realizace je datována do rozmezí let 1729-1745. Roku 1743 byl svěcen, což vypovídá o dohotovení architektury sloupu včetně sochařské výzdoby. Barevnou úpravu sloupu tedy museli oba uničovští malíři provést kolem roku 1743.<sup>85</sup>

### **3.2.3. 50. LÉTA 18. STOLETÍ**

Přelomem 18. století tvorba Ignáce Oderlického dozrála. Umělec byl již schopný vytvářet složitější kombinace, především centrálních, vertikálních a diagonálních kompozic, ale taktéž se již dokázal odpoutat od sochařského zalamování křivek drapérie a v jeho postavách, až na některé detaily, sledujeme čitelné zlepšení anatomie postav. U figur pracuje také se znatelnějšími objemovými tvary a velmi zdárně se dokázal vyrovnat také s barevnou složkou malby. Jeho paleta barev se rozvíjí do teplých tónů s výrazným důrazem na červenou a modrou, rovněž zemité odstíny okrové, hnědé a olivově zelené. V této pozdější etapě jeho tvorby můžeme spatřit i novou typologii postav, především u ženských figur. Pouze u výrazu postav nebyl Oderlický schopen ani v pozdním období rozvinout psychologickou složku do kvalitnější podoby.

Do první poloviny padesátých let 18. století lze zařadit obraz *Smrt sv. Josefa* [22], dnes umístěný na jižní stěně presbytáře farního kostela

Nanebevzetí Panny Marie v Uničově, který plně vykazuje všechny stylové znaky pozdní tvorby Ignáce Oderlického. V těchto letech také vznikly plátna pro boční oltáře, vysvěcené v roce 1741,<sup>86</sup> ve farním kostele sv. Jiljí v Úsově.<sup>87</sup> Jedná se o plátna *Vidění sv. Dominika* [23-25], jenž je umístěn na bočním oltáři Panny Marie a *Sv. Josef* [26-27], zdobící protější boční oltář Sv. Josefa.<sup>88</sup> Dále oltářní obraz *Stětí sv. Barbory* [28],<sup>89</sup> jenž byl v padesátých letech původně malován pro filiální kostel sv. Barbory v Šumperku. Odtud byl v roce 1784 přesunut do dnešního farního kostela Rozeslání Apoštolů v Písařově.<sup>90</sup> Některá odborná literatura a novodobé inventáře farností v Písařově se s touto datací mylně rozcházejí. Gregor Wolný se zmiňuje o jeho původním umístění na hlavním oltáři filiálního kostela sv. Barbory v Šumperku, odkud byl roku 1786<sup>91</sup> přesunut do farního kostela v Písařově. Naproti tomu inventář a popis farního kostela v Písařově z roku 1923<sup>92</sup> i 1972<sup>93</sup> vypovídají o prvotním osazení v klášterním kostele Zvěstování Panny Marie v Šumperku. Jan Jurenka se zmiňuje o přemístění oltářního obrazu sv. Barbory z *pohřební kaple ze Šumperka*,<sup>94</sup> dnes filiální kostel sv. Barbory, a přesun do Písařova datuje až rokem 1799.<sup>95</sup> Po polovině 18. století muselo nepochybně vzniknout i plátno *Ukřižování* [29] pro hlavní oltář minoritského klášterního kostela Povýšení sv. Kříže v Uničově.<sup>96</sup> Obraz zde přečkal až do roku 1980, kdy byl po restaurátorském zásahu přesunut provizorně do farního kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci. Následně byl umístěn na severní stěnu presbytáře farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově, kde je k vidění do dnešní doby. Zřejmě v letech 1752-1753, kdy Ignác Oderlický pracoval na nástrojní výmalbě filiálního kostela v Kopřivné, vytvořil pro tuto svatyni také oltářní obraz *Nejsvětější Trojice* [30]. Dílo bylo zčásti přemalováno na počátku 20. století, kdy probíhaly rozsáhlé práce v letech 1904–06. Na obnovu kostela bylo tehdy vynaloženo téměř 700 zlatých.<sup>97</sup>

Kolem roku 1755 jsou datovány protějškové obrazy *Dobry pastyr* [31] a *Dobra pastyrka* [32], jež byly vytvořeny zřejmě na objednávku šumperských dominikánů. V archívních dokumentech není dochovaná zmínka o této zakázce, ale pravděpodobně doplnily skupinu uměleckých děl, která tvořila mobiliář kostela v polovině 18. století. Jejich původní osazení nebylo zjištěno,

dnes jsou instalovány za hlavním oltářem v klášterním kostele Zvěstování Panny Marie v Šumperku.

Soubor olejomaleb vytvořených v padesátých letech 18. století uzavírá zatím poslední známá realizace, obraz *Sv. Josef*, který byl objednáán pro boční oltář sv. Josefa ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Bruntále. Dokončen byl v červenci 1759.<sup>98</sup> Společně s Ignácem Oderlickým pracoval na tomto oltáři taktéž anonymní litovelský malíř, který vytvářel podružnější práce. Později bylo toto plátno nahrazeno dnešním obrazem sv. Anny od olomouckého malíře Jana Dreschlera z roku 1743. Další osud obrazu již není znám.<sup>99</sup> Možná byl přesunut do některých filiálních kostelů v okolí, naskytá se tu však také možnost, že byl obraz zničen.

V padesátých letech 18. století dosáhl Ignác Oderlický, v médiu nástěnné malby, největších zakázek.

V Kopřivné vytvořil nástropní fresky v presbytáři a lodi filiálního kostela Nejsvětější Trojice [66-84]. I přesto, že nebyla nalezena autorova signatura ani datace malby, můžeme tuto realizaci zařadit do rozmezí let 1752-53. Víme totiž, že stavba byla dokončena v roce 1752 a následujícího roku 1753 byl kostel vysvěcen.<sup>100</sup> Zaklenutí presbytáře umělec vyplnil ústřední scénou starozákonního výjevu *Tři muži navštěvující Abraháma*, v lunetách lze vidět *Hold andělských kůrů*, v medailonech, které jsou dekorovány rokokovou ornamentikou, potom polopostavy starozákonních proroků *Mojžíše a Eliáše* a křesťanských světců *sv. Štěpána, sv. Jana Evangelistu, sv. Ondřeje a sv. Apolenu*. Klenební pas je zdoben totožným ornamentálním dekorem jako v presbytáři, pouze v jeho středu je vymalováno v medailonu *Město Boží*. Výmalbu lodi kostela ani v tomto případě nepojal malíř jako ucelenou plochu, ale rozdělil klenbu na několik menších úseků, do kterých zařadil jednotlivé výjevy. Centrální výjev *Křest Krista* je vsazen do štukového rámu. Výzdobu doplňují čtyři církevní učitelé - *sv. Řehoř, sv. Augustin, sv. Ambrož a sv. Jeroným*, kteří jsou umístěni do lunet klenby lodi. Malby byly přemalovány roku 1923.<sup>101</sup> Přesto lze autorství Ignáce Oderlického na nástropní výmalbě snadno identifikovat. Malíř v Kopřivné využívá plně všech nabytých zkušeností z předešlých malířských provedení. Příznačná typologie jeho postav je viditelná zejména u figur andělů, kteří jsou malováni s typickými

zženštilými rysy včetně jemného ztvárnění kadeří. Taktéž kompoziční schémata, která můžeme porovnávat s dřívějšími realizacemi, například postava Boha Otce je velmi obdobná s vyobrazením Boha Otce v kapli sv. Anny u farního kostela sv. Máří Magdalény v Horním Městě, ale také s pozdějšími úkoly Oderlického. Téměř shodnou kompozici andělů s cellem a houslemi použil v kapli Narození Panny Marie v Trhavicích u Norberčan.<sup>102</sup> Ve farním kostele sv. Jana Křtitele v Šumperku zase vymaloval světce, jemuž je kostel zasvěcen, totožně jako v kopřivnickém kostele. Při této výmalbě lze pozorovat také rozvíjející se krajinný prvek v díle Ignáce Oderlického, kdy propojuje děj s detailním zobrazením krajiny.<sup>103</sup> První podněty užití krajiny můžeme spatřit již v kostele Narození Panny Marie v Novém Malíně, ale teprve v Kopřivné a v Šumperku vytvořil umělec panoramatický pohled na reálnou krajinu, do které zakomponoval jednotlivé figury.

I přes průzkum nástrojných malby v kapli Narození Panny Marie v Trhavicích u Norberčan [85-88] a její následný transfer nebyla nalezena signatura a datace Ignáce Oderlického. Poněvadž nebyly dochovány žádné archiválie z doby realizace těchto maleb, lze je přibližně datovat kolem roku 1752.<sup>104</sup> Malíř se při tomto úkolu opětovně navracel k mariánské tematice. Využil zažitých kompozičních schémat z předešlých nástěnných maleb, které se týkaly tematiky Nanebevzetí Panny Marie. Především postavy Krista a Boha Otce, které v ústřední scéně korunují nanebevzatou Pannu Marii, jsou téměř shodnou variantou totožných postav vyobrazených v kapli sv. Anny při kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova. Figura Panny Marie se vznáší na oblacích, v doprovodu skupiny andělů a andílků. Toto schéma lze vidět již v rané tvorbě Oderlického v Novém Malíně, které dále propracovával v Horním Městě a v Jeseníku nad Odrou. V tomto případě je však světice zpodobněna v charakteristické lehkosti a zjemnělém rukopise autora. Nad kůrem kapele malíř rozmístil skupinu andělů, kteří hrají na hudební nástroje - uprostřed je vyhotoven anděl s tympány, napravo dva andělé s violou a cellem, nalevo dvě figury andělů s trubkou a pozounem. Tyto skupinové kompozice, hlavně dvojici andělů se smyčcovými nástroji, malíř přejal z již komponovaných seskupení v kostele Nejsvětější Trojice v Kopřivné.<sup>105</sup> Vlevo od ústředního motivu se nacházela dvojice andělů,

z nichž jeden držel v ruce bílou lilii a druhý mísu se zlatým prstenem. Na pravé straně se paralelní skupina nedochovala. Nad oltář malíř umístil dvě dvojice andělů, kteří nesou květiny a ovoce. Lunety klenby vyplňovaly medailony s mariánskou symbolikou a německými nápisy. Vysoká kvalita maleb, po stránce kompoziční i technologické, dokazuje setkání Oderlického s malbami *Nanebevstoupení Krista a Nanebevzetí Panny Marie* od Jana Kryštofa Handkeho v zámecké kapli ve Velkých Losinách, vytvořené v letech 1742–50.<sup>106</sup> Kvůli nevyužití kaple v Trhavicích u Norberčan a jejímu havarijnímu stavu byla malba v roce 1979 transferována a uložena v depozitáři arcibiskupské rezidence v Olomouci.<sup>107</sup> V dnešní době je k vidění alespoň několik celků. Jednak dvě kompozice andělů nesoucí květiny umístěné nad zповědnice pod kruchtou na západní stěně interiéru kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci a nově vytvořený celek z transferů s anděly hrajícími na hudební nástroje na čelní stěně předpokoje obřadní síně na radnici v Olomouci.<sup>108</sup>

V roce 1754 začal Ignác Oderlický pracovat na své první realizaci v Šumperku – na nástropních a nástěnných malbách v presbytáři farního kostela sv. Jana Křtitele [89-100]. Díky restaurátorským pracím, které probíhaly v letech 2007-2008,<sup>109</sup> bylo možné podrobit nástropní malby detailnímu rozboru. V roce 2006, při restaurátorském průzkumu,<sup>110</sup> byla zjištěna taktéž malba na stěnách presbytáře. Jejich podrobná identifikace bude však možná až po sehnání finančních prostředků nutných k restaurování.

Výmalba klenby presbytáře farního kostela je rozvržena do dvou samostatných výjevů - *Apoteóza sv. Jana Křtitele a Kázání sv. Jana Křtitele na poušti*. Obě události sceluje dekorativní výzdoba a postavy čtyř evangelistů, které jsou jednotlivě umístěny na klenebním pasu.

Jde o nejautentičtější dílo Ignáce Oderlického v Šumperku, poněvadž v případě nástropních maleb v kostele sv. Barbory byl rukopis autora poškozen přemalbami z počátku 20. století. Do maleb v kapli sv. Jana Nepomuckého v klášterním kostele Zvěstování Panny Marie nejspíše zasahováno nebylo, ale pro značnou devastaci objektu a přemalbu v druhé polovině 20. století byla výmalba velmi poškozena. Proto autenticitu díla v malé míře potlačují restaurátorské zásahy do díla. I přes šetrnost zásahů je práce restaurátorů v

malbě znatelná. Realizace ve farním kostele sv. Jana Křtitele je oproti ostatním pracím v Šumperku pojatá monumentálněji a má blíže k baroknímu než rokokovému zpracování, i když ve výrazu postav je jemnější ztvárnění patrné. V barevném provedení je porovnatelná více s následující realizací v kostele sv. Barbory. Stále využívá odstínů fialové a modré k vystižení nebe, stejně tak tónů zelené a okrové.

Následující objednávka přišla opět z podnětu šumperské farnosti, když byla roku 1755 dokončena stavba filiálního kostela sv. Barbory [101-114]. Ignác Oderlický měl možnost vyzdobit konchu presbytáře i klenbu lodi kostela, západní stěnu a vnitřní plochu zábradlí na kůru. V presbytáři malíř zobrazil scénu *Adorace sv. Barbory*, patronky kostela, postavy vojáků, kterými připomněl turecké války, dále tu vymaloval šibeniční vrch jako parafrázi na legendu o loupeživém rytíři Chlévcovi, výjev z období morové epidemie s postavou děkana Dittricha a postavu jednoho z donátorů kaple a městského radního Tobiáše Zikmunda Dressera. Ústřední motivem klenby lodi je *Ukřižování Krista* doprovázené ukřižováním dalších vězňů. Výjev doprovází scéna *Oplakávání Krista* a dvojice andělů. V zadní části klenby malíř vyobrazil *Příběh o měděném hadovi a Abraháma obětující Izáka*. Na západní straně je iluzivně doplněna silueta varhan.

Malíř zde velmi svébytně pracuje s klenební plochou v presbytáři i lodi kostela, kde zajímavým způsobem propojuje postavy a poprvé zde také neklade jednotlivé výjevy do osamocených rámců, ale snaží se několik scénérií vyobrazit na celé ploše klenebního prostoru, což v jeho tvorbě nikde jinde nenalezneme. Ojedinělým počinem je taktéž vyobrazení Hradčan v konše presbytáře a především veduty města Šumperka. Charakter malby prochází již zjemnělým rokokovým slohem moravského malířství ve druhé polovině 18. století.

Fakt, že tvorba Ignáce Oderlického byla v Šumperku velmi kladně přijata, potvrzuje třetí důležitá zakázka, která mu byla svěřena dominikánským řádem. V roce 1755 vytvořil freskovou výzdobu v kapli sv. Jana Nepomuckého při klášterním kostele Zvěstování Panny Marie v Šumperku [115-121]. Nástenní výmalba presbytáře a lodi kaple sv. Jana Nepomuckého byla provedena obdobným způsobem jako v předešlých šumperských realizacích ve farním kostele sv. Jana Křtitele a filiálním kostele



sv. Barbory. Výzdoba je rozdělena do tří částí. První je vytvořena v klenbě závěru kaple, kde umělec vyobrazil *Apoteózu sv. Jana Nepomuckého*. Dalšími dvěma úseky je rozdělena klenební plocha lodi kaple, kde byly provedeny scénérie *Kázání sv. Jana Nepomuckého v chrámu* a *Nanebevzetí sv. Jana Nepomuckého*. Celkový vzhled výmalby je doplněn dekorativními rokokovými motivy, které tu autor poprvé užívá ve velké míře. Vzhledem ke zvoleným námětům, směřuje autor svůj zájem hlavně k poklidné atmosféře nebeské sféry a užití iluzivní architektury, pojaté ve scéně *Kázání sv. Jana Nepomuckého v chrámu* v monumentálním měřítku, nikoliv jako kulisu. Prostředím scén a absencí naturalistické složky v malbě je dána barevnost palety, která využívá jemnějších odstínů žluté, modré a okrové.

Pro množství zakázek, které se Ignáci Oderlickému naskytly kolem roku 1755, je možno uvažovat nad tím, zda na některé z těchto tří výše uvedených freskových výmaleb nespolupracoval Jan Oderlický. Kvůli absenci archivních dokumentů nelze však tuto domněnku potvrdit. V případě nástropních maleb v kapli sv. Jana Nepomuckého by však pravděpodobnější variantou byla spoluúčast Jakuba Zinka,<sup>111</sup> kterému jsou připisovány závěsné obrazy křížové cesty v klášterním kostele a lze přisuzovat jeho autorství taktéž u nástěnných maleb na západní straně kaple. Sv. Jana Nepomuckého.

Jelikož byl Ignác Oderlický regionálním malířem, jenž neabsolvoval žádnou studijní cestu, bylo mu znemožněno přímé vstřebávání různých faktorů umělecké scény osvícenské Evropy. Význačné podněty sbíral nepopíratelně v Olomouci, zejména z díla Jana Kryštofa Handkeho, jenž byl silnou osobností pozdního barokního umění na Moravě. Není známo, že by Oderlický s malířem udržoval osobní kontakt, avšak měl možnost studovat jeho tvorbu, zvláště nástropní malby, jak v Olomouci, kde působil jako tovaryš v počátcích své tvorby,<sup>112</sup> tak na mnoha dalších místech, např. ve Velkých Losínách.<sup>113</sup> A právě díky tomuto vzoru, pozvolnému zdokonalování v malbě a množství zakázek, jež se mu v této době naskytly, si dokázal Oderlický vydobýt pozici významné osobnosti severomoravského regionu 18. století, jehož uměleckou tvorbu nelze v žádném případě opomíjet.

#### **4. ŽIVOT JANA ODERLICKÉHO (1707 – 1757)**

O výtvarné činnosti Jana Oderlického si nelze v dnešní době bohužel učinit jasnou představu i přesto, že svou tvorbou doplňoval produkci uničovské skupiny barokních malířů Jakuba Zinka a svého mladšího bratra Ignáce Oderlického.<sup>114</sup> Do současné doby nebylo prokázáno jednoznačné autorství Jana Oderlického u žádného díla, které by pomohlo rozpoznat rukopis malíře, nastínit kvalitu jeho tvorby a postavení na tehdejší umělecké scéně v severomoravském kraji. Objevily se snahy připsat malíři některá plátna ve farním kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě u Rýmařova,<sup>115</sup> avšak v žádném případě nebylo toto úsilí podloženo archivními prameny. Naneštěstí nelze podpořit tuto možnost ani porovnáním jiného díla autora. Můžeme pouze hypoteticky usuzovat o jeho spolupráci při výzdobě farního kostela Nanebevzetí Panny Marie a klášterního kostela Povýšení sv. Kříže v Uničově.

Skutečnost, že ani v Uničově není známá jediná jeho realizace z první poloviny 18. století nasvědčuje tomu, že malíř nedokázal vstřebávat vlivy baroka na Moravě, proudící do Uničova, a tak razantněji uplatnit svou tvorbu, jako jeho bratr Ignác. Podle dochovaných pramenů je známo, že nepatřil k movitějším občanům města, z čehož můžeme usuzovat jeho účast pouze na podružných malířských pracích, čímž se jeho výtvarný projev nemohl nijak rozvíjet.

Jan Oderlický se narodil jako prvorozený syn Františka a Anny Marie Oderlických dne 10. května 1707 v Uničově.<sup>116</sup> Oženil se s Marií Viktorií, avšak není známo datum ani místo sňatku, poněvadž archivní materiály tento akt neuvádějí.<sup>117</sup> Uničovské matriky prozrazující údaje o narození jejich čtyř dětí – Marie Viktorie, Jana Sarkandra, Jana Nepomuckého a Josefy Jany.<sup>118</sup> Jeho synovi Janu Nepomukovi Oderlickému, jenž se vyučil taktéž malířem a stal se později cechovním řemeslným malířem jako jeho otec, je vyhrazena v této práci samostatná kapitola.

Dne 19. prosince 1739 koupil Jan Oderlický dům na rohu Kostelní ulice v Uničově od Davida Wentzela za 288 zlatých. Není zaznamenáno, že by

vlastnil pole. Měšťanem se stal 5. ledna 1740. V uničovských spisech je dokumentován také v letech 1746 až 1748 vždy jako malíř, avšak nijak finančně nezávislý. V roce 1748 si pořídil jiný dům na náměstí, který odkoupil od Jana Ondrů. Tato koupě byla zapsána v knize kupních smluv dne 6. srpna 1748. Neměl však právo vařit pivo ani víno a svou domácnost udržoval bez služebnictva. Dne 22. dubna 1757<sup>119</sup> je v matrice uvedeno úmrtí Jana Oderlického, avšak bez příčiny smrti. Poslední archivní záznam, týkající se malíře, je zmínka o připsání domu na náměstí jeho manželce Marii Viktorii jako dědictví.<sup>120</sup>

Dodnes není možné s jistotou doložit možnost tvorby Jana Oderlického v Uničově ani jeho okolí. Je pravděpodobné, že jako lokální malíř figuroval také v některých zakázkách na Bruntálsku a Olomoucku. Objednavateli byli zřejmě faráři venkovských kostelů, kterým postačovala průměrná produkce. V roce 1998<sup>121</sup> se objevil přípis autorství Jana Oderlického u 14 zastavení křížové cesty ve farním kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě [128-145]. Malby jsou však v odborné literatuře přisouzeny malíři Jakubu Zinkovi (1706-1784), jež figuroval vedle Jana a Ignáce Oderlických ve skupině uničovských umělců 18. století.<sup>122</sup>

Snad, jako hůře placený umělec, pomáhal při realizaci zakázek v Šumperku svému bratru Ignáci – ať již vytvoření nástropních maleb ve farním kostele sv. Jana Křtitele, ve filiálním kostele sv. Barbory nebo v kapli sv. Jana Nepomuckého při dominikánském klášterním kostele Zvěstování Panny Marie, kde se mohl uplatnit při tvorbě ornamentální rokokové dekorace. Tuto skutečnost však nemůžeme podepřít žádnými archivními dokumenty ani historickou literaturou.

## **5. ŽIVOT A DÍLO JANA NEPOMUKA ODERLICKÉHO (1745 – 1787)**

Tvorba Jana Nepomuka Oderlického, syna Jana Oderlického, se po polovině 18. století pohybovala na rozmezí malířské a řemeslné činnosti. Doklady jeho činnosti jsou doloženy na území severní Moravy, ale především západní části českého Slezska. Přes zkušenosti, které získal s nejvyšší pravděpodobností u svého otce Jana Oderlického i strýce Ignáce Oderlického, nenabyl Jan Nepomuk vyšší vzdělání, jímž by dokázal konkurovat jiným umělcům druhé poloviny 18. století, obzvláště v době stagnace malířských zakázek. Proto z jeho díla v dnešní době známe pouze činnost v oblasti pozlatnických a štafířských realizací.

Jak již bylo na začátku práce zdůrazněno, díky výzkumu Bohumíra Indry, který se zabýval velmi důkladně uměleckou situací na území Slezska, v němž neopomenul tehdejší významná města Opavu, Bruntál a Krnov, nám jsou známa biografická data Antonína a Jana Nepomuka Oderlických.<sup>123</sup>

Jan Nepomuk Oderlický se narodil v Uničově dne 23. května 1745 Janu a Viktorii Oderlickým.<sup>124</sup> Po vyučení v Uničově pracoval jako tovaryš v Olomouci, kam se odstěhovala později, po smrti Jana Oderlického, také jeho matka Viktorie. Oženil se v Bruntále dne 19. listopadu 1770 s Terezií, jež byla dcerou bruntálského krejčovského mistra Jana Jiřího Madera.<sup>125</sup> V zápise matriky je Jan Nepomuk při této příležitosti zapsán jako syn zemřelého Jana Oderlického, uměleckého malíře v Uničově. Dne 13. srpna 1771 se jim narodila dcera Marie Anna Klára, která však v osmi letech zemřela. V letech 1770 – 1774 bydlel Jan Nepomuk Oderlický s rodinou v Olomouci. Po smrti svého bratrance Antonína Oderlického se přestěhoval a trvale usadil v Bruntále jako malíř. Jeho matka Viktorie zůstala u příbuzných v Olomouci, kde také zemřela dne 11. srpna 1776. V Bruntále se manželům narodili ještě dva chlapci Jan Josef Kalasánský (1778 - ?),<sup>126</sup> Josef Jan Joachim (\* - + 1781) a dvě dcery Marie Magdalena Františka (1775 – 1777) a Marie Anna Helena (1782 – 1783), avšak všichni zemřeli ve velmi útlém věku. Jan Nepomuk Oderlický nevlastnil dům, byl pouze obyvatelem města.

Do roku 1778 bydlel s rodinou v domě čp. 38, později v domě čp. 119. Jeho žena Terezie zemřela dne 30. dubna 1786 a ještě téhož roku, dne 26. listopadu, se Jan Nepomuk oženil s Alžbětou Parschovou, dcerou bruntálského sochaře a bývalého primátora města Bruntálu Františka Parsche. Následujícího roku, dne 17. května 1787, zemřel Jan Nepomuk Oderlický jako dvačtyřicetiletý na tuberkulózu. Jeho manželka Alžběta žila v Bruntále až do 1. července 1822.<sup>127</sup>

Obdobně jako Antonín i Jan Oderlický, byl Jan Nepomuk malířem především kostelních obrazů a portrétů. Pro nedostatek malířských objednávek začal Jan Nepomuk přijímat od osmdesátých let 18. století štafířské a pozlatnické práce v kostelech. Zakázky na oltářní obrazy se objevovaly v malé míře a byly zadávány umělcům, kteří prošli školením vídeňské akademie, jako například *Felix Ivo Leicher* (1727-1812) nebo *Johann Lucas Kracker* (1717-1779).<sup>128</sup> Jan Nepomuk Oderlický pracoval pro několik venkovských kostelů v oblasti severní Moravy a západní části českého Slezska,<sup>129</sup> ale i zde byly jeho obrazy z vedlejších oltářů později odstraněny a nahrazeny jinými. Je také známo, že roku 1769 začal pracovat společně se svým bratrancem Antonínem Oderlickým na malířských pracích v bruntálském zámku.<sup>130</sup> Následujícího roku se v Bruntále oženil a stal se taktéž bruntálským měšťanem,<sup>131</sup> takže lze předpokládat jeho spoluúčast na pracích v zámku i v následujících letech.

Například z kostelního inventáře je znám oltářní obraz Antonína Paduánského z bočního oltáře kostela sv. Archanděla Michaela v Hrozové na Osoblažsku. Obraz namaloval Jan Nepomuk Oderlický roku 1775, avšak v roce 1850 byl odstraněn a nahrazen jiným obrazem, stejně jako oltářní obraz druhého bočního oltáře.

Jako zkušenému a dovednému štafíři byly od počátku osmdesátých let 18. století Janu Nepomuku zadávány práce na obnovu oltářů, soch, varhan aj. v širokém okolí.

Z roku 1782 jsou známá jeho práce v Jelení na Bruntálsku, kde alabastroval a pozlatil hlavní oltář Nanebevzetí Panny Marie ve zdejším

farním kostele Nanebevzetí Panny Marie [146].<sup>132</sup> Oltář vytvořil v roce 1781 bruntálský sochař Amandus Straus (kol. 1738-1816).<sup>133</sup>

V rozmezí let 1782 – 1786<sup>134</sup> pracoval Jan Nepomuk na vnitřní výzdobě farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Opavě. V tomto časovém rozmezí spadala sochařská složka výzdoby konkatedrály do tvorby sochaře Jana (někdy uváděno křestní jméno Josef)<sup>135</sup> Schuberta (1743? – 1792), který vytvořil pro kostel mimo jiné<sup>136</sup> také hlavní oltář baldachýnového typu [147], boční oltáře včetně sochařské výzdoby – oltář Panny Marie Karmelské [150], oltář Archanděla Michaela [151], oltář sv. Peregrina [153], oltář Poslední večeře [154], oltář sv. Josefa [155], oltář sv. Augustina [156]. Dále zhotovil oltář sv. Jana Nepomuckého v boční kapli sv. Jana Nepomuckého [152], kazatelnu [148] a nástavec pro křtitelnici [149].<sup>137</sup> U všech těchto realizací asistoval Jan Nepomuk jako štafíř. Taktéž prováděl alabastrování soch, zdobící hlavní a boční oltáře, a zlacení dalších doplňků.

V témže kostele byl pověřen alabastrováním a štafírováním nových varhan, které mělo být provedeno na počátku roku 1787. Víme, že předešlého roku žádal umělec 400 zl. za štafírování a 50 zl. za alabastrování varhan.<sup>138</sup> Kvůli nedostatku financí bylo provedení nakonec přesunuto až na další rok, 1788. Realizování se však Oderlický již nedožil, poněvadž zemřel, jak již bylo řečeno, v květnu roku 1787.

Pouhé vyučení v dílně, ať již u jeho otce Jana nebo strýce Ignáce Oderlického, bez dostatečné praxe a zkušeností ze zahraničí, nemohlo Jana Nepomuka vyzdvihnout v očích objednavatelů mezi skupinu malířů, kteří dokázali v druhé polovině 18. století vytvářet kvalitní, v řadě případů prestižní díla. Životopisná data umělce jsou nám díky bádání známa,<sup>139</sup> avšak z tvorby Jana Nepomuka se nám naneštěstí nedochovaly žádné malby, které prozrazují archívni prameny. Pravděpodobně Jan Nepomuk Oderlický dosáhl svou kvalitou pouze na zakázky, které byly svázány s venkovskými kostely. V době rušení klášterních klášterů a kostelů, byly hodnotné mobiliáře zrušených komplexů rozprodány nebo přesunuty na venkov a řada závěsných a oltářních obrazů tak nahradila méně kvalitní malby, tvořící původní výzdobu kostelů na vesnici. V některých případech byla tato plátna následně ničena. Lze se domnívat, že shodný osud postihl také plátna

vytvořena Janem Nepomukem. Například oltářní obraz sv. Antonína Paduánského z bočního oltáře kostela sv. Archanděla Michaela v Hrozové na Osoblažsku, vytvořený v roce 1775, byl, jak nám dokumentují archívni prameny, odstraněn v roce 1850.<sup>140</sup> Je možné, že byl následně zničen. Tímto procesem mohlo projít i několik dalších obrazů od Jana Nepomuka. Proto nelze v dnešní době hodnotit jeho malířskou tvorbu a musíme se spokojit s archívně podloženou štafířskou a pozlatnickou činností.<sup>141</sup>

## **6. ŽIVOT A DÍLO ANTONÍNA ODERLICKÉHO (1742 - 1774)**

Čtvrtým členem rodiny Oderlických, jenž se vydal na uměleckou dráhu, byl nejmladší syn malíře Ignáce Oderlického, Antonín Oderlický.<sup>142</sup> Základní vzdělání v oblasti malby získal nepochybně u svého otce, avšak pro nedostatek dalších studií, zůstal po celý svůj život na úrovni průměrného malíře, obdobně jako jeho bratranec Jan Nepomuk a strýc Jan Oderlický.

Antonín Oderlický se narodil dne 25. července 1742.<sup>143</sup> Po základním vyučení u svého otce pokračoval v jeho šlépějích nejen v Olomouci, kde působil jako malířský tovaryš, ale také v Uničově, kde po smrti otce, v roce 1761, vedl jeho malířskou dílnu až do roku 1765. O jeho činnosti v Uničově jsme informováni díky uničovským matrikám, ve kterých je Antonín Oderlický zapsán 31. října 1761 jako syn zemřelého Ignáce Oderlického při křtu syna měšťana Tobiáše Schmidta. Dne 23. února 1763 při příležitosti křtu syna rodiny Havranovy je Antonín zmiňován již jako uničovský měšťan a malíř.<sup>144</sup> O rok později, dne 13. srpna 1764, vstoupil do manželství s Terezií, dcerou olomouckého měšťana Šimona Leitzela. V roce 1765 se přestěhoval z Uničova do Olomouce, kde pobýval jako měšťanský umělecký malíř.<sup>145</sup> Dne 2. prosince 1765 získal měšťanské právo.<sup>146</sup> Manželům se narodily v Olomouci dvě děti. První syn Antonín Petr Pavel Jan přišel na svět již následujícího roku, 28. června 1766.<sup>147</sup> Dne 20. června 1767 Antonínova žena Terezie porodila dceru Annu Barboru, ta se však nedožila dospělého věku. Zemřela 16. listopadu 1772.<sup>148</sup> Další dvě děti se manželům narodily za pobytu v Bruntále, kde se Oderlický podílel na výzdobě interiérů zámku. V Bruntále pobýval v domě čp. 12, v Olomouci potom v době čp. 305.<sup>149</sup> Druhý syn Josef Augustin Jan Sarkander se narodil 2. září 1768 v Bruntále, avšak následujícího roku 23. února 1769 zemřel v Olomouci. Při druhém přechodném bruntálském pobytu, v roce 1770, kde pravděpodobně probíhaly opět práce na zámku,<sup>150</sup> se narodila dcera Marie Johana Terezie.<sup>151</sup> Zemřela však nedlouho poté, 2. března 1772. V obou případech křtu dětí v Bruntále se stal kmotrem Alexander Neumann, architekt provádějící přestavbu místního zámku v letech 1766-1772<sup>152</sup> se svou ženou. V bruntálské matrice



je Antonín Oderlický zmiňován jako olomoucký malíř.<sup>153</sup> Zemřel ve věku dvaatřicet let, dne 15. srpna 1774 v Olomouci.<sup>154</sup>

Z díla Antonína Oderlického jsou doloženy pouze malířské práce pro bruntálský zámek [157-184]. Které konkrétní práce to však jsou, není doloženo. Přibližně v letech 1769-1772,<sup>155</sup> při přestavbě bruntálského zámku, byla vyzdobena dekorativní nástěnnou malbou řada místností v prvním patře. Zda Antonín Oderlický figuroval u výzdoby všech sálů nebo se podílel jen na výmalbě některých sálů nelze říci. S největší pravděpodobností pracoval na nástěnné dekorativní výmalbě všech zámeckých místností v rozmezí let 1769-1772,<sup>156</sup> společně s dalšími regionálními malíři, včetně svého bratrance Jana Nepomuka.<sup>157</sup> Dnes jsou rokokové nástěnné malby odhaleny a restaurovány v místnostech – kapitulní sál, hrací salón, zahradní salón, ložnice, obrazárna, přípravná jídel, jídelna, rokokový a římský salón.<sup>158</sup> Podílel se také na výzdobě reprezentačního sálu zámku, kde patrně maloval supraporty. Ty jsou zmíněné v inventáři bruntálského zámku z roku 1779-1780, jenž je uložen s další účetní dokumentací o přestavbě a výzdobě zámku v ústředním archivu německých rytířů ve Vídni.<sup>159</sup>

Čím přesně byl Antonín Oderlický zaměstnán v Uničově a Olomouci, není známo.

## **7. VÝZNAM TVORBY MALÍŘŮ ODERLICKÝCH V KONTEXTU BAROKNÍHO MALÍŘSTVÍ STŘEDNÍ A SEVERNÍ MORAVY A ZÁPADNÍ ČÁSTI SLEZSKA V 18. STOLETÍ**

Tato kapitola se snaží podat výstižný, leč heslovitý výklad o výskytu malířů na území střední a severní Moravy a západního Slezska, aby si čtenář mohl vytvořit představu o uměleckém prostředí 18. století, ve kterém se pohybovali malíři Ignác, Jan, Jan Nepomuk a Antonín Oderličtí.

Již od poloviny 17. století, kdy po konci třicetileté války města začínají opět vzkvétat a klášterní komplexy jsou renovovány a rozšiřovány, lze sledovat vývoj barokního umění na střední Moravě. Na severní Moravě a na území Slezska však skutečný rozmach nastává až počátkem 18. století. V této době jsou dokončovány stavby městských a venkovských kostelů, klášterů i zámeckých rezidencí, taktéž šlechtických a měšťanských domů. Výzdoba interiérů, převážně církevních objektů, ale i profánních budov, se stává předmětem objednatelské aktivity. Tyto zakázky dávají prostor pro rozvoj nástěnných i závěsných maleb. Hlavními centry pro poskytnutí inspiračních zdrojů bylo Brno a Olomouc, kam přicházela řada školených vídeňských umělců.

Uměleckou aktivitu celého středomoravského i severomoravského regionu udávala situace v Olomouci, kam přicházeli školení malíři z Vídně. Jako jedni z prvních přišli v první polovině 18. století do Olomouce malíři Josef Franz Wickart (1691-1729), Karel Josef Harringer (1687-1734) a Johann Georg Schmidt (1691-1765), tvořící pro místní jezuity. Jejich tvorba byla pro domácí umělce velkým inspiračním zdrojem. Také premonstráti na Hradisku poskytovaly řadu zakázek jak ve vlastních klášterních budovách, tak v poutním areálu, v kostele na Svatém Kopečku, i v jiných sídlech. Na počátku třicátých let 18. století pobýval na Hradisku brněnský malíř Jan Jiří Etgens (1691-1757), vídeňští malíři Paul Troger (1698-1762) a Daniel Gran (1694-1757), Karel František Töpfer (1682-1738), Karl Wiedon (okolo 1703-1782), Michelangelo Unterberger (1695-1758) a Christian Hilfgott Brand (1694-1756). Z místních malířů se na přelomu dvacátých a třicátých let 18.

století dokázal nejvíce prosadit Jan Kryštof Handke (1694-1774), který svou tvorbou ovlivnil řadu regionálních umělců. Jeho dílnou prošel Petr Hochecker (1696-1748), Johann Dreschler (okolo 1700-1765?), Josef Grabenauer (+ 1766), Antonín Richter (+1760) a Josef František Pilz (1711-1797) a Josef Ignác Sadler (1725-1764). Roku 1742 se však z Olomouce stala pevnost, čímž zmizela téměř veškerá umělecká aktivita a umělci své uplatnění hledali mimo město. Pouze v souvislosti s objednávkou od jednotlivých olomouckých biskupů jsou zaznamenáni Franz Anton Palko (1717-1766), Willem Augustin Minderhout (1680-1752) a Franz Anton Maulbertsch (1724-1796).<sup>160</sup> Moravskou uměleckou scénu 18. století doplňují Trogerovi žáci, Kaspar Franz Sambach (1715-1795), Josef Ignaz Mildorfer (1719-1775) a Johann Lucas Kracker (1717-1779). Jejich tvorba byla pro mnohé domácí malíře též silnou inspirací.<sup>161</sup>

Právě díky olomoucké umělecké produkci se v první polovině 18. století vytvořilo větší zázemí pro vznik malířských dílen v menších městech v severomoravském regionu, obzvlášť v Uničově a Moravské Třebové. Velká poptávka byla především po malířské práci olomouckého Jana Kryštofa Handkeho, jenž je v šumperském okrese zastoupen ve Velkých Losinách, v Ostružné, Úsově, Libině, Moravičanech, Hanušovicích, Mladoňově, Pustých Žibřidovicích i v Šumperku.<sup>162</sup> Vedle této osobnosti figuruje na severní Moravě také významný vídeňský umělec Johann Wenzel Bergl (1718-1789), dále malíř Ignác Raab (1715-1787), moravskotřebovský malíř Juda Tadeáš Supper (1712-1771), prostějovský malíř František Antonín Sebastini (1715-1789), vídeňský Josef Wickart (1691-1729), i již zmínění Josef Pilz a Josef Ignác Sadler. Z domácích umělců jsou známí šumperský malíř František Helwig, Josef Felix, Jan Havelka v Lošticích, Baltazar Weintritt a Carolus Gottwald v Mohelnici, dále Strobich v Branné a Johann Axmann ve Velkých Losinách.<sup>163</sup> Nesmíme opomenout ve výčtu také uničovské malíře Ignáce a Jana Oderlického a Jakuba Zinka.

Vývoj barokního malířství na území Slezska byl obdobný, leč mírně opožděný. Rozmach barokního malířství nastává až na počátku 18. století, kdy na území západního Slezska přicházejí přímo vídeňští umělci nebo malíři z Brna a Olomouce a přinášejí sem význačné inspirační vlivy. Domácí umělecká půda neoplývala prestižními umělci, proto se na význačných

realizacích podíleli spíše cizí umělci, které upřednostňovala jak šlechta, tak církevní řády. Tvorba těchto umělců byla opřena o znalosti italské a rakouské malby, prostředkované nejprve italskými a poté především vídeňskými umělci. Největší koncentraci uměleckých zakázek, s čímž samozřejmě souvisí zvýšený výskyt školených i místních umělců, lze sledovat ve třech větších městech té doby v západním Slezsku, tj. Opava, Bruntál a Krnov.<sup>164</sup>

V první polovině 18. století se v mediu nástěnné malby uplatnil malíř František Řehoř Eckstein (1669?-1740), jenž přišel na území Slezska z Brna. V letech 1726-1727 vytvořil nástěnnou malbu pro poutní kostel Panny Marie Pomocné na Cvilíně u Krnova, při které mu asistovali umělci Josef Havelka, Michal Schwegele, Gottfried Bernard Götz a Johann Fertel.<sup>165</sup> Jeho orientace na pozzovský iluzionismus a figurální kompozici Pietra Cortony a Giovanniho Battisty Gaudiho je velkým přínosem pro slezskou oblast.<sup>166</sup> Uplatnění ve Slezsku našel také Ecksteinův žák Ignác Depée z Vratislavi, který v časovém rozmezí 1733-34 vymaloval freskami dominikánský kostel sv. Václava v Opavě. Architektonická složka výmalby se podobně jako v případě Ecksteina nese v duchu pozzova iluzionismu. Po figurální stránce dílo Depéeho ovlivnila tvorba Daniela Grana. Pomáhali mu již zmíněný Michal Schwegele a Kaspar Franz Sambach (1715-1795).<sup>167</sup> K významným freskařům první poloviny 18. století náleží Josef Matyáš Lassler (1699-1777).<sup>168</sup> Školení získal zřejmě u Cosmase Damiana Asama (1686-1739). Na území Slezska tvořila také výrazná osobnost olomouckého barokního malířství, Jan Kryštof Handke (1696-1774).<sup>169</sup> Důležitou složkou objednavatelské aktivity u řady šlechticů i církevních řádů byla nepochybně závěsná malba. Významnou roli v tomto žánru sehrála opět tvorba Jana Kryštofa Handkeho.<sup>170</sup> Mezi dalšími malíři v první polovině 18. století lze vyzdvihnout fulneckého umělce Bohumíra Herberta (1674-1740), jeho syna Eliáše Františka Herberta (1708-1770), opavského malíře Jana Kleina (1712-1763), též opavského Josefa Luxe (1743-1797) a nejvýznačnějšího malíře Opavy Antonína Arnošta Beyera (1704-1777).<sup>171</sup> Taktéž se ve zmíněném Bruntále uplatnili vesměs domácí malíři Lorenc Langer (1640-1717), jeho synové Jan Daniel Langer (1670/75-1722) a Jan Tobiáš Langer (1679?-1755), Josef Schuster, jehož práce jsou doloženy v Bruntále v třicátých až šedesátých letech.<sup>172</sup> Zaznamenáme tu však díla i Jana Dreschlera.

K uměleckému rozvoji došlo také v Krnově, kde bychom našli díla od malíře Heinricha Täubera (1652-1738) nebo Jana Ondřeje Thomase (1703-1777).<sup>173</sup>

Ve druhé polovině 18. století umělecká produkce vrcholí. Po rozdělení Slezska v roce 1742 představovala Opava správní centrum českého Slezska se sídlem královského úřadu, jenž podléhal císařské dvorské komoře a tím zajišťoval přímé styky s Vídní. V této době také došlo k nové obnově Opavy, která byla postižena požárem roku 1758. Prestižní zakázky však opět získali nedomácí umělci. Mezi ně patřil Felix Ivo Leicher (1727-1812), jehož tvorba přinesla na půdu Slezska vlivy Michelangela Unterbergera, flámského malířství, a zejména Petra Paula Rubense. To se také stalo příznačnou inspirací pro opavského malíře Ignáce Günthera (1727-1807) i fulneckého umělce Franze Frömmela (1795-?). Dalšími umělci, významnými pro umění v Opavě, byli Jan Lukáš Kracker (1717-1779), Josef Ignác Sadler (1715-1767) i Josef Stern (1716-1777), který tvořil podle Františka Antonína Maulbertsche (1724-1796),<sup>174</sup> čímž Stern ovlivnil Johanna Jablonského, Františka Antonína Sebastiniho a Františka Vavřince Korompaye. Nelze opomenout ani českého malíře Ignáce Raaba (1715-1787), jenž si vlivem českého a benátského malířství vytvořil svébytný styl, který oslovil místní umělce, jmenovitě Ignáce Günthera, Ferdinanda Lichta, Františka Jana Kleina, Antona Blasche i Franze Antona Sebastiniho. Právě na základě ovlivnění vídeňskými umělci orientovanými na benátské malířství, se vytváří skupina umělců pozdního baroka, jejichž tvorba se vyznačuje vyspělým benátským koloritem, avšak rovněž částečnými nedostatky v anatomii a vypravěčským patosem, a proto jí Ivo Krsek připisuje označení „zlidovělá“.<sup>175</sup> Řadíme sem především Ignáce Günthera, Františka Antonína Sebastiniho, Josefa Havelku a také Ignáce Oderlického.<sup>176</sup> Ačkoliv mají význační malíři pozdního baroka a rokoka snahu námět více popisovat, nevyskytuje se u nich tak rozvinutá narativní složka jako u těchto čtyř malířů. Ve výčtu umělců na území Slezska nesmí chybět Josef Lux (1743-1797). V Bruntále, v druhé polovině 18. století, působili domácí malíři Leopold Köhler (1708-1774), jenž se podílel na obnově bruntálského zámku, obdobně jako bratřenci Jan Nepomuk a Antonín Oderličtí. Mezi další bruntálské malíře lze připočít Josefa Göbela (?-1793), Jana Kašpara Fritsche (1744-1811) a Josefa

Dickela, ale ani oni nedokázali vyhovět požadavkům místodržících na zámku v Bruntále, řádu německých rytířů, kteří významnější zakázky svěřovali známým umělcům z Olomouce, Brna a Vídně, například Janu Františku Greipelovi (1720-1798).<sup>177</sup> I v Krnově se na domácí výtvarné půdě pohybovali lokální malíři,<sup>178</sup> avšak řada zakázek byla svěřena opět nedomácím umělcům, například Josefovi Sternovi, dále se zde uplatnil František Antonín Sebastini, Jan František Greipel a Josef Pilz (1701-1797).<sup>179</sup>

Výtvarnou scénu ve Slezsku a na střední a severní Moravě vytvářeli především umělci, kteří sem dorazili z Vídně, Brna nebo Olomouce. Vedle nich lze zaznamenat domácí malíře, kteří se v některých případech snažili využít inspirační zdroje z děl zkušenějších moravských a vídeňských malířů, ale řada z nich nedokázala konkurovat jejich tvorbě. V první polovině 18. století zde však lze zaznamenat skupinu umělců, vzešlých z domácího prostředí, kteří dochází k zajímavé syntéze cizích vlivů a vlastního uměleckého výrazu. Mezi ně patří také tvorba Ignáce Güntera, Josefa Havelky, Františka Antonína Sebastiniho a Ignáce Oderlického. Ti se dokázali vypořádat se složitým benátským koloritem a kompoziční stránkou malby, avšak jejich výtvarný výraz se neobešel bez zvýrazněné narativní složky, což z jejich tvorby vytváří jakýsi předstupeň *lidové tvorby*.<sup>180</sup> Avšak tato vypravěčská sdílnost výjevů, se kterou se obracejí k věřícím, jim napomohla v konkurenci s jinými umělci. Přehnaná gesta tu nejsou výrazem vlastního zájmu, ale snaží se co nejsrozumitelněji vystihnout příběh, jenž se odehrává na freskové výmalbě či oltářním obraze. Právě tato snaha je také spjata se situací, jež nastala v 18. století, kdy byl postupně likvidován feudální systém a lid nabýval na významu. A právě v této době lidové umění zažívalo svůj velký rozkvět. Spojením pozdně barokních prvků, přecházejících postupně v rokokové, vytvořili tito umělci zajímavou jednotu. Tu však neuplatňovali v profánním umění, ale naopak na plátnech oltářních obrazů a především ve freskové výmalbě kostelů, což je nejvíce patrné právě u Ignáce Oderlického.<sup>181</sup> Zajisté se jedná o regionální umělce, jejichž vliv nepřesahuje moravský a slezský region, avšak přesto si dokázali svým projevem vydobýt pozici mezi umělci s významnějším školením. A tím

vytvářejí zajímavou symbiózu domácích a cizích umělecké produkce, hlavně na severní Moravě a v západním Slezsku.

Obdobného postavení však nedosáhli svou tvorbou Ignácovi rodinní příslušníci, Jan, Jan Nepomuk a Antonín Oderličtí. Svou průměrnou kvalitou nemohli konkurovat umělcům z Vídně ani Brna a Olomouce. Jejich práce byla žádána pro venkovské fary, kde postačovala zřejmě běžná průměrná produkce s výraznou narativní složkou obrazu. Ani ve vesnických kostelech však jejich plátna nevydržela a byla posléze nahrazena jinými.<sup>182</sup> Poněvadž ani jeden z umělců neprošel významnějším školením, dostačovala tvorba Antonína a jeho bratrance Jana Nepomuka jen na dekorativní výmalbu v bruntálském zámku.

Situace se zhoršila ještě v druhé polovině 18. století, kdy za josefínských reforem byla rušena řada klášterů a kostelů. Tím byla limitována poptávka po sakrálním umění, což velmi omezilo počet uměleckých zakázek. Pokud se nějaká naskytla, téměř vždy byla nabídnuta cizím umělcům. Právě Janu Nepomukovi Oderlickému, jenž žil do roku 1787, byly zadávány v pozdějších letech už jenom podružnější štafírské práce na oltářích nebo alabastrování soch.

# KATALOG



## **8.1. IGNÁC ODERLICKÝ**

### **8.1.1. DOCHOVANÁ DÍLA**

#### **8.1.1.1. OLTÁŘNÍ A ZÁVĚSNÉ OBRAZY**

1.

##### **Sv. Jan Nepomucký**

30. léta 18. století.

Olej, plátno, 231 x 128 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), původní umístění plátna na bočním oltáři v klášterním kostele Povýšení sv. Kříže v Uničově, dnes je obraz vystaven v Muzeu baroka v Uničově.

**Restaurováno:** Věra Nyklová, 1987.

**Prameny:** Věra Nyklová, *Restaurování 2 oltářních obrazů z kostela P.M.Sněžné v Olomouci (dříve v Uničově)*, Olomouc 1987.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 111.

[1]

Ve statické pozici je nesena klečící postava sv. Jana Nepomuckého, s rozpjatýma rukama, směrem k nebeské sféře. Oblečen je do kleriky, rochetu a almuce, přepásanou štolou. U jeho nohou zobrazil malíř dva andělky, z nichž jeden nese krucifix, atribut světce, a druhý palmovou ratolest, značící umučení sv. Jana Nepomuckého. Ten je vítán v nebeské sféře archandělem Michaelem, jenž je zobrazen v přilbě a se štítem opřeným o levé rameno. Podpírá pravou rukou knihu, na níž je položena hořící svíce a vytržený jazyk svatého. V téže ruce drží archanděl klíč, pravou napřaženou rukou pokládá vavřínový věnec světci na hlavu. Věnec byl doplněn až pozdější přemalbou, stejně jako pravá část pláště archanděla. Tyto druhotné zásahy byly při restaurování v roce 1987 odstraněny.<sup>183</sup> Nebeskou sféru vyplňují okřídlené hlavičky andělků. V pozadí, v pravém dolním rohu, je Nanebevzetí světce doplněno scénou *Svržení sv. Jana Nepomuckého z Karlova mostu do Vltavy*.

Ignác Oderlický se podařeným způsobem vypořádal s anatomii postav, kromě klečící pozice světce, která působí velmi nepřírozně. Postavy sv. Jana Nepomuckého a archanděla jsou oděné do bohatě řasených rouch, přesto, zejména v případě narůžovělé drapérie anděla, jsou ostrými záhyby lámána.

## 2.

### **Sv. Tekla**

30. léta 18. století.

Olej, plátno, 119 x 83 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), původní umístění plátna v nástavci bočního oltáře v klášterním kostele Povýšení sv. Kříže v Uničově, dnes je obraz vystaven v Muzeu baroka v Uničově.

**Restaurováno:** Věra Nyklová, 1986.

**Prameny:** Věra Nyklová, *Oltářní obrazy z bývalého klášterního kostela v Uničově, nyní kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1986.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 111, 118.

### **[2-3]**

Stojící postava sv. Tekly vyplňuje centrální plán kompozice. Světice je vyobrazena ve zdobném šatu na hořící hranici. Vzhlíží zbožně ke kříži, který třímá v pravé ruce. V levé ruce drží palmovou ratolest na znamení svého umučení. Je korunována vavřínovým věncem, jenž jí klade na hlavu archanděl Gabriel, nesoucí lilii. Z nebeské sféry na světici vzhlíží Bůh Otec, doprovázen holubicí Ducha svatého, a dvojice andílků, z nichž se jeden dotýká krucifixu, drženého sv. Teklou. Scéna se odehrává v hornatém prostředí. V pozadí, vedle nohou světice, jsou vyobrazeni ležící lev a býk. Celkový výjev je doplněn kartuší s textem: „S. *THECLA* war die erste so Paulus befehrt, wurde wegen verlobter Jungfrauschafft grausam gepeinigt. Ein Trost und Patronin der Sterbenden und ihre verehrer sennd von Gott geseegnet.“ Tento záznam lze chápat jako: „Sv. Tekla byla první bojovnicí jako sv. Pavel. Jako zasnoubená mladá žena byla krutě mučena. Je útěchou a patronkou umírajících, její obdivovatelé jsou požehnáni Bohem.“

S anatomií figur v tomto případě neměl malíř problém díky střízlivému rozvržení pozic jednotlivých postav. Figura světice je zakryta bohatým oděvem, čímž Oderlický zamaskoval drobnější proporční nedostatky. Ty lze spatřovat pouze na detailech rukou, které působí robustním dojmem a nejsou ještě tolik propracovány. Ladnost a zjemnění prstů se začíná u Oderlického projevovat až na počátku čtyřicátých let.

### 3.

#### **Adorace sv. Barbory**

30. léta 18. století (?).

Olej, plátno, 153 x 97 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), původně malba umístěna na bočním oltáři v klášterním kostele Povýšení sv. Kříže v Uničově, dnes je obraz součástí expozice Muzea baroka v Uničově.

**Restaurováno:** Věra Nyklová, 1986.

**Prameny:** Věra Nyklová, *Oltářní obrazy z bývalého klášterního kostela v Uničově, nyní kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1986.

**Literatura:** Doposud nepublikováno.

#### [4]

Světice je nesena na oblacích k nebesům, a uctívána třemi poletujícími andílky, kteří nesou palmovou ratolest, vavřínový věnec a meč. Sv. Barbora je oblečena do modrého šatu a hermelínového pláště, přičemž v jedné z rozepjatých rukou drží zlatý kalich. Scéně přihlíží skupina andílků, z nichž vystupují z oblak pouze hlavičky. V levém dolním rohu malíř výjev doplnil dalším atributem světice, věží. Ta je ve většině případů zobrazena se třemi okny, symbolizujícími Nejsvětější Trojici. Zde jsou vyobrazena pouze okna dvě, pravděpodobně z nedostatku prostoru.

Barevnost tohoto plátna nijak nevybočuje z palety tónů, které užíval Oderlický ve skupině obrazů ve třicátých letech 18. století. Scénérie je vyplněna odstíny šedé, hnědé, žluté, zvýrazněné červenou a modrou.

#### 4.

##### **Kající se Máří Magdaléna**

40. léta 18. století.

Olej, plátno, 257 x 227 cm. Neznačeno a nedatováno.

Protějšková malba k závěsnému obrazu Sv. Petr.

**Provenience:** Úsov (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), obraz je umístěn na severní stěně lodi farního kostela sv. Jiljí v Úsově.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 112.

#### [5]

Figura Máří Magdalény, jež vyplňuje téměř celý prostor plátna, se nachází v ponuré krajině. Klečí na kamenném výstupku, v pravé ruce drží lebku, druhá ruka je položena na hrudi. Zbožně vzhlíží ke kříži, vyobrazeném po její levici. Je oděna do červených šatů a modrého, mohutně řaseného pláště.

Na obraze *Kající se Máří Magdaléna* lze sledovat postupnou proměnu rukopisu Ignáce Oderlického. Malíř stále setrvává u sochařsky komponované drapérie, avšak dochází tu již ke zjemnění rysů v obličejí. Taktéž si autor pohrál s rozpuštěnými kadeřemi vlasů, jež jsou lehce rozloženy na ramenou Máří Magdalény.

Obraz je znečitelněn zvlněním plátna, ztmavými laky a poškozením na spodní hraně drobnými defekty plátna. Detailnější rozbor malby je znemožněn její špatnou dostupností – je umístěna přibližně čtyři metry nad zemí, na levé stěně lodi farního kostela sv. Jiljí.

#### 5.

##### **Sv. Petr**

40. léta 18. století.

Olej, plátno, 257 x 227 cm. Neznačeno a nedatováno.

Protějšková malba k závěsnému obrazu Kající se Máří Magdaléna.

**Provenience:** Úsov (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), obraz je umístěn na jižní stěně lodi farního kostela sv. Jiljí v Úsově.<sup>184</sup>

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 112.

**[6]**

Sv. Petr tvoří protějšek k předchozímu obrazu *Kající se Máří Magdaléna*. Je pojat totožným způsobem. Světec, zpodobněn centrálně v temném krajinném prostředí, klečí na kameni a se sepjatýma rukama se nachází v okamžiku modlitby. Je oblečen do modrého šatu a zlatého pláště. Klíče od nebeské brány jsou umístěny pod nohama světce. Jinak zcela nehybná a poklidná atmosféra scény je rušena rozevlátou drapérií pláště, kterou autor traktuje ostrými záhyby jako v protějškovém obraze.

Pozadí je kvůli zvlnění plátna a ztmavlým lakům téměř nečitelné, čemuž přispívá také nekvalitní umístění a s tím spojené osvětlení obrazu – malba sv. Petra se nachází naproti plátnu *Kající se Máří Magdaléna*, na pravé stěně lodi farního kostela sv. Jiljí.

**6.**

**Sv. Barbora a sv. Kateřina**

40. léta 18. století.

Olej, plátno, 168 x 116 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), původní umístění obrazu ve farním kostele sv. Jiljí v Úsově, dnes je malba instalována v Muzeu baroka v Uničově.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Doposud nepublikováno.

**[7-9]**

Malba prezentuje v jednoduché vertikální kompozici dvě světice – sv. Barboru a sv. Kateřinu. Obě ženy drží v ruce palmovou ratolest a vzhlížejí vzhůru, kde ve středu horního plánu obrazu je vyobrazen kalich s hostií, doplněný poletujícími hlavičkami andílků. Světice jsou oblečeny do dobového oděvu. U nohou sv. Kateřiny je opřené ozubené kolo, u sv. Barbory se nachází pravděpodobně dělová hlaveň. Naneštěstí je plátno ve velmi špatném stavu, tudíž patřičný atribut světice nelze bezpodmínečně potvrdit.

Výjev se odehrává v neutrálním pozadí, vytvořeném hnědými tóny. Pro detailnější rozbor by plátno muselo být podrobena restaurátorskému zásahu.

Anatomie ženských postav je velmi blízká obrazu *Sv. Tekla*, u které je zvýrazněn také zejména úzký pas a široké boky, ostatní tělesné partie jsou znečitelněny řasenou drapérií. V tomto případě je však u svetic viditelné lepší propracování rukou a článků prstů, čímž lze snad vznik malby datovat již do první poloviny čtyřicátých let 18. století.

## 7.

### **Navštívení Panny Marie**

40. léta 18. století.

Olej, plátno, 150 x 90 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Hynčice nad Moravou (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), malba je ústředním obrazem v hlavním oltáři kaple Navštívení Panny Marie v Hynčicích nad Moravou.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 111; Samek 1994, s. 466; Toman 1993, s. 221.

### **[10-12]**

Ikonografické schéma *Navštívení Panny Marie* je zasazeno do jednoduché vertikální kompozice, kde ústředními postavami jsou Panna Marie se sv. Alžbětou. Panna Marie je oblečena shodně jako v uničovském *Navštívení Panny Marie* do červených šatů, modrého pláště, doplněných hnědým kloboukem. V levé ruce drží košík. Početí Panny Marie je v tomto případě více zvýrazněno. Sv. Alžběta je oděna do modrého šatu a červeným šálem a bílou rouškou na hlavě. Po pravici sv. Alžběty, jsou vyobrazeni vítající se Zachariáš a sv. Josef. Za touto dvojicí se nachází dům Zachariáše a nad ním poletují dva andělci a květy růže. Na levé straně, v zadním plánu je scéna doplněna výhledem do krajiny.

Malba se nachází ve velmi špatném stavu. I přesto lze pozorovat proporční nedostatky v postavách, především v ústředních postavách Panny Marie a sv. Alžběty, taktéž v jejich umístění rukou. Ani barevná skladba není ještě zjemněna tolik, jako v případě obrazu *Navštívení Panny Marie* v Uničově.

8.

**Sv. Šimon a Juda Tadeáš**

40. léta 18. století.

Olej, plátno, přibližně 40 x 65 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Hynčice nad Moravou (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), obraz je instalován v nástavci hlavního oltáře v kapli Navštívení Panny Marie v Hynčicích nad Moravou.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Samek 1994, s. 466.

**[10, 13]**

V kasulovém rámu je vyobrazena na neutrálním pozadí polopostava sv. Šimona a sv. Judy Tadeáše. Světci jsou vyobrazeni se svými patřičnými atributy, sv. Šimon svírá v ruce pilu, sv. Juda Tadeáš třímá oválným obraz s Ježíšovou tváří a kyj.

Malbu lze Ignáci Oderlickému připsat díky shodné barevné paletě, užití u hynčického obrazu *Navštívení Panny Marie* a také rysům v obličejí.

Stejně jako výše zmíněné hynčické malbě, by plátnu *Sv. Šimon a Juda Tadeáš* prospěl restaurátorský zásah. Oba obrazy však nejsou stále zapsány na seznam movitých kulturních památek, tudíž nelze patrně v brzké době žádný zákrok očekávat.

9.

**Panna Marie Sedmibolestná**

Kolem 1748.<sup>185</sup>

Olej, plátno, 167 x 94 cm, Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), ústřední obraz bočního oltáře Panny Marie Sedmibolestné ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Uničově.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 111; Jakubec 2009, s. 32, 39-40.

**[14-15]**

Oltářní obraz zdobí boční oltář Panny Marie Sedmibolestné, který je umístěn na epištolní straně farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově.

Téměř celou plochu plátna vyplňuje postava Panny Marie ve statickém vertikálním postoji se sepjatýma rukama. Oděv je složen z červeného šatu a tmavě modrého pláště, doplněný bílou rouškou. Hrud' Panny Marie je probodnuta sedmi čepelemi mečů. Pozadí tvoří neutrální, tmavý tón. Figura je znázorněna v nehybné póze, s posmutnělým výrazem ve tváři.

## 10.

### **Veraikon**

Kolem 1748.

Olej, plátno, cca 120 x 80 cm, Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), obraz umístěn na bočním oltáři Panny Marie Sedmibolestné ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Uničově.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 111; Jakubec 2009, s. 32, 39-40.

[14, 16]

Obraz je instalován v nástavci bočního oltáře Panny Marie Sedmibolestné, jenž se nachází na epištolní straně farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově.

Jedná se o velmi jednoduchou malbu, na které je ztvárněna postava andílka držící Veroničinu roušku s otiskem Kristovy tváře. Tento motiv je po levé straně doplněn okřídlenou hlavou dalšího andílka. Pozadí je pojato totožným způsobem jako obraz *Panna Marie Sedmibolestná*, temným odstínem šedé barvy.

## 11.

### **Navštívení Panny Marie**

40. léta 18. století.

Olej, plátno, cca 120 x 70 cm. Neznačeno a nedatováno.



**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), obraz je umístěn v nástavci bočního oltáře Panny Marie ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Uničově.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 111; Jakubec 2009, s. 32, 37.

**[17-18]**

V popředí přichází Panna Marie, která se podáním ruky vítá se sv. Alžbětou. Panna Marie je zobrazena jako mladá žena, oblečena do světle červeného šatu a modrého pláště, jímž zakrývá své těhotenství. Šat doplňuje světle hnědý klobouk na hlavě. Naproti ní je sv. Alžběta vyobrazena již ve starším věku. Je oděna do modrého šatu, včetně červeného šálu. Akt podání rukou jí zakrývá břišní partie, takže také není zřetelně vidět její těhotenství. V druhém plánu, po levé straně u vchodu do domu, je dvojice vítajících se mužů, Zachariáše a sv. Josefa. Pozadí je vyplněno krajinným rámcem.

Kompoziční rozložení malby je téměř shodné s oltářním obrazem *Navštívení Panny Marie* v Hynčicích nad Moravou a obdobné schéma využívá Oderlický posléze i u tvorby nástropních maleb ve farním kostele v Novém Malíně. Není známo, zda toto schéma užil malíř nejprve v Uničově nebo v Hynčicích, avšak pravděpodobněji tuto scénu vytvořil nejprve v Hynčicích. Uničovskou malbu charakterizuje pevnější stavba a také již jemnější barevné pojetí.

**12.**

**Sedm útočišť**

Přelom 40. /50. let 30. 18. století (?).

Olej, plátno, 300 x 160 cm, Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), plátno je umístěno jako centrální obraz v bočním oltáři Nejsvětější Trojice ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Jiří Látal, 2002-2003.

**Prameny:** Jiří Látal, *Restaurátorská zpráva k oltářním obrazům a zlaceného rámu z oltáře Nejsvětější Trojice z farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově*, Litomyšl 2003.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 111; Jakubec 2009, s. 35-37; Jakubec 2005, s. 17-24; Látal - Zápalková 2005, s. 27-43.

### [19-20]

Kompozičně je oltářní obraz rozdělen do dvou pásem, kdy horní částí vévodí monstrance, v jejímž středu je vyobrazen kříž s Beránkem božím, který představuje Kristovu oběť. Monstrance je obklopena z levé strany ukřižovaným Kristem, zprava klečící postavou Panny Marie s andílkem, jenž jí podpírá modrý plášť. Z Kristovy rány na boku tryská krev na monstranci. Týž směrem proudí ze skrytého ňadra mléko Panny Marie. Horní pás uzavírá ve vrcholu trůnící Bůh Otec s holubicí Ducha svatého. Do spodní části jsou umístěny figury andělů a seskupení svatých přímluvců, které je znázorněno v pravé části spodního plánu. Vévodí mu sv. Jan Nepomucký, dále je tu vyobrazen sv. Jan Sarkander, sv. Mikuláš z Bari, sv. Augustin, sv. Ondřej a sv. Josef. Do levé části malíř umístil postavu anděla, který vysvobozuje hříšníka z pekla. Vedle něj vyniká archanděl Michael, jenž dohlíží s planoucím mečem a váhami na další zatracence. V pozadí této skupiny jsou zobrazeny figury archanděla Rafaela s poutnickou holí a Gabriela s lilíí.<sup>186</sup>

Až Ondřej Jakubec se detailněji zabýval přesným námětem a jeho ikonografickým zpracováním.<sup>187</sup> Téma vychází z obrazového typu tzv. Sedmera útočišť a bavorského kultu, jež se začal vyvíjet od konce 17. století. Podle něj měli všichni křesťané hledat ochranu u Nejsvětější Trojice, samotného ukřižovaného Krista, Nejsvětější Svátosti, Panny Marie, archandělů, svatých patronů, duší očistcových. Malba z uničovského farního kostela vychází z rytiny Martina Engelbrechta, která byla v grafické podobě vydána v první polovině 18. století v Mnichově.<sup>188</sup>

Scénérie, v dolním pásmu velmi dynamická, se přes postavu archanděla Michaela pozvolna uklidňuje, což dopomáhá ještě většímu důrazu na uctívání svátosti. Taktéž barevnost, laděná do pastelových tónů, zdůrazňuje důstojnost tématu. Harmonickou souhru jemných odstínů žluté, růžové a modré lze posléze vidět především na nástěnných malbách Oderlického. S tímto poklidem kontrastuje použití ostře červené barvy

plamenů i šat a meč archanděla Michaela. Shodnou práci s barevnou paletou lze spatřit v dalších oltářních obrazech umělce.

Plátno bylo značně poškozeno při požáru dne 7. srpna 1779.<sup>189</sup> Proto na počátku osmdesátých let 18. století prošlo úpravami, které však dodržely ikonografii i kompozici obrazu. I přes fragmentárnost originální vrstvy lze v kompozicích postav a barevného řešení shlédnout rukopis Ignáce Oderlického. V letech 2002-2003 prošel obraz společně s plátnem *Kristus v Getsemanech* a oltářní architekturou celkovou renovací, jež velmi šetrně navrátila dílo do původní podoby.<sup>190</sup>

### 13.

#### **Kristus v Getsemanech**

Přelom 40. /50. lét 18. století (?).

Olej, plátno, 167 x 94 cm, Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), plátno je umístěno v nástavci bočního oltáře Nejsvětější Trojice ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Jiří Látal, 2002-2003.

**Prameny:** Jiří Látal, *Restaurátorská zpráva k oltářním obrazům a zlacenému rámu z oltáře Nejsvětější Trojice z farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově*, Litomyšl 2003.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 111; Jakubec 2009, s. 35; Jakubec 2005, s. 17-24; Látal - Zápalková 2005, s. 27-43.

**[19, 21]**

Ústředním motivem výjevu je v horní partii malby kalich nesený okřídlenými hlavičkami andílků, který je symbolem smrti a také úmyslem Boha Otce, který rozhodl o smrti svého Syna, a v dolní partii pak klečící postava Krista v Getsemanské zahradě, jež je podpírána dvěma anděly. Kompozice je doplněna skupinou andílků, nesoucích kříž s hřeby a symboly Kristova umučení, tj. sloup s provazy, dűtky, kopí, octová houba na tyči a trnová koruna. Tím předesílají brzkou Kristovu smrt. Též nádech noční oblohy v pozadí vypovídá o brzkém Ukřižování, na což také odkazují sochy

na oltáři, sv. Jan Evangelista a sv. Máří Magdaléna,<sup>191</sup> a scéna *Krista v Getsemanech*.<sup>192</sup>

Vertikální kompozici, jež je dána figurou Krista a v horní části kalichem osvětleným nebeskou září, rozbíjejí dvě diagonály nakloněného kříže a neseného sloupu s provazy. Plátno bylo, obdobně jako předcházející obraz, poničeno při požáru dne 7. srpna 1779, a proto kolem roku 1780 neušlo přemalbám, nutným k uchování malby ve farním kostele. Malíř se i v tomto případě držel linie malby pozdního baroka s příměsí již rokokové zjemnělosti a výrazového citovosti.

Rozdílné názory na dataci a autorství Ignáce Oderlického jsou zevrubně pojednány již v kapitole týkající se tvorby Ignáce Oderlického ve čtyřicátých letech 18. století.

#### 14.

##### **Smrt sv. Josefa**

1. polovina 50. let 18. století.

Olej, plátno, cca 250 x 200cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), malba je dnes umístěna na jižní stěně presbytáře farního kostela Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 112, 115; Jakubec 2009, s. 40.

#### [22]

Umírající sv. Josef je položen do středu kompozice, kde jej podpírají po jeho pravici Kristus a po levici Panna Marie. Z nebeské sféry na světce shlížejí Bůh Otec a holubice Ducha svatého a pár andělů. Dva andělé doplňují skupinu obklopující sv. Josefa. Jeden, držící přesýpací hodiny, stojí u hlavy světce, druhý sedí u nohou sv. Josefa, k němuž zdvihá v jedné ruce lilii a v druhé přidržuje další atributy světce, tesařské nástroje. Téma malíř převzal z apokryfní Historie Josefovy, podle ní měl světec zemřít ve 111 letech za přítomnosti Krista, Panny Marie a andělů.<sup>193</sup>

Kvalitní malba komponovaná pomocí diagonální a centrální kompozice chytře zasazuje jednotlivé postavy do konkávně prohnutého rámu. Atmosféra

scény však zůstává i nadále poklidná, čemuž autor dopomáhá také využitím teplé palety hnědých tónů, pouze s akcenty modré a červené barvy.

**15.**

### **Vidění sv. Dominika**

2. polovina 50. let 18. století.

Olej, plátno, přibližně 300 x 180 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Úsov (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), ústřední obraz na bočním oltáři Panny Marie ve farním kostele sv. Jiljí v Úsově.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 112.

**[23-25]**

Sv. Dominik, jenž je oděn do řádového šatu, bílé tuniky a škapulíře pod dlouhým černým pláštěm s kapucí, klečí na vzdušném oblaku a zbožně vzhlíží, se zkříženýma rukama na prsou, vzhůru k Panně Marii. Ta je vyobrazena spolu s malým Ježíškem, kterého svírá v rukou, v horním pásmu malby, sedící na nebeských obláčkách. Dvojice je v nebesích doprovázena trojicí okřídlených hlaviček andílků. Ježíšek drží v každé ruce růženec, jež od něj přijímá světec. Scénu dotvářejí tři postavy andílků s růžencovými věnci, poletující před sv. Dominikem. Figura nejspodnějšího andílka nese krom věnce také knihu, jež symbolizuje přítomnost evangelií. Pod světcem je vyobrazen černobílý pes, jenž třímá planoucí pochodeň v hubě.<sup>194</sup> Pozadí je tvořeno architektonickou složkou, zpoza které vystupují potměšilé mračna.

Malba je zajímavě komponována zkřížením dvou diagonálních linií, které malíř vede jak v postavách sv. Dominika a Panny Marie s Ježíškem, tak i rozestavení figur andílků. Umělec již takřka nemá problémy se ztvárněním správné fyziognomie postav včetně ladněji pojatou drapérií. Obraz působí temnou paletou barev, což bude však dáno ztmavými laky a absencí restaurátorské zásahu.

**16.**

**Sv. Josef**

2. polovina 50. let 18. století.

Olej, plátno, přibližně 300 x 180 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Úsov (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), ústřední obraz na bočním oltáři sv. Josefa ve farním kostele sv. Jiljí v Úsově.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 112.

**[26-27]**

*Sv. Josef*, zobrazen v jednoduché modré tunice s pláštěm, drží v levé ruce rozkvetlou hůl a pod paží dopisy. Pravou rukou podává jeden list Kristovi, jenž sedí na nebesích s křížem a zeměkoulí. Zadní plán nebeské sféry doplňuje žehnající postava Boha Otce a holubice Ducha svatého, poletující nad Kristovým křížem. Světec se tu přimlouvá u Krista za věřící, kteří vyplňují spodní plán obrazu.

Malíř v tomto případě uplatnil opět diagonální kompozici, kterou užil i u oltářního obrazu *Vidění sv. Dominika* na protějším bočním oltáři v úsovském kostele. Obrazy, jenž Oderlický namaloval zřejmě na konci padesátých let 18. století, doplňují skupiny olejomalb pozdního období malíře. Využívají též složitější kompoziční schéma, figury působí robustnějším dojmem, takřka bez anatomických chyb. Obraz je povrchově znečištěn.

**17.**

**Stětí sv. Barbory**

Kolem 1755.

Olej, plátno, přibližně 300 x 180 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Písařov (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), původně bylo plátno umístěno ve filiálním kostele sv. Barbory v Šumperku, odtud byla malba roku 1784 přesunuta do farního kostela Rozeslání Apoštolů v Písařově, kde je obraz dodnes umístěn za hlavním oltářem.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Prameny:** SOKA Šumperk, Farní úřad Písařov, kar. 4. - SOKA Šumperk, Farní úřad Šumperk, inv. č. 3, sign. I/a, fol. 8.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 112; Harrer 1923, s. 222; Jurenka 2003, s. 58-59; Wolný 1862, s. 141.

**[28]**

Sv. Barbora je vyobrazena ve středu kompozice klečící na červené podušce, v rozpraženém gestu. Její oděv je složen ze šatů smetanové barvy, zdobené narůžovělou šerpou, a z modrého pláště. Nad figurou sv. Barbory je zpodobněn její otec, oděn do modrého šatu, červeného pláště a červenobílého turbanu. Jednou rukou přidržuje vlasy světice a druhou rukou se mučednici chystá setnout hlavu mečem. Po levici sv. Barbory je zobrazen kněz a za ním zástup vojáků s kopími. Vpravo popravě přihlíží dvě ženy, z nichž jedna odvrací tvář, a klečící mladík, který přidržuje plášť světice. U jejích nohou leží rozevřená kniha. Scenérii doplňuje věž se třemi okny, symbolizující Nejsvětější Trojici, a poletující andělci nesoucí atributy sv. Barbory – palmovou ratolest a kalich.

Oderlický tu pracoval se složitější kompozicí, do které vnáší oproti předešlým malbám dynamiku a rozruch, obzvláště skrz postoj sv. Barbory, napražení jejího otce Dioskura. Živost díla také podmiňuje paleta barev, jež je přes převažující složku studených odstínů obohacena tóny červené a žluté. Jen nedostatek psychiky postav, s níž se Ignác Oderlický nedokázal úplně vypořádat za celou svou uměleckou dráhu, oslabuje celkový účín scénérie. Na malbě, jež byla řešena podhledově, lze spatřit znatelné zlepšení co do anatomie postav i práce s drapérií. Postavy jsou mohutnější, drapérie je jemněji kladena, čímž zvýrazňuje tvary jednotlivých figur. Můžeme zde pozorovat novou typologii, především ženských postav.

Plátno je na některých místech povrchově znečištěno, zvlněno a pod figurou andělka s palmovou ratolestí roztrženo přibližně 20 cm.<sup>195</sup> Barevná vrstva je krakelována.

18.

### Ukřižování

Polovina 18. století.

Olej, plátno, 450 x 230 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), původně byl obraz umístěn na hlavním oltáři v klášterním kostele Povýšení sv. Kříže, dnes je plátno v presbytáři ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Magdalena Černá, Olomouc 1980-1982.

**Prameny:** Magdalena Černá, *Oltářní obraz „Ukřižování“ z Uničova*, Olomouc 1982.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 112; Jakubec 2009, s. 40.

[29]

Výjev *Ukřižování* znázorňuje oběť Krista, jenž tímto činem vykoupil lidstvo z dědičného hříchu a „*strachu ze smrti*“.<sup>196</sup> Vlevo, v horní partii plátna, je soustředěn kříž s Kristem. Kolem něj poletují dva andělé, z nichž jeden zachycuje do kalicha krev z Kristova boku. Horní plán obrazu doplňuje Bůh Otec a holubice Ducha svatého. O kříž je opřena kamenná deska s reliéfem, jenž odkazuje k dědičnému hříchu a znázorňuje Prvotní hřích včetně nápisu: „*SICVT IN ADAM MORIUNTUS, TTA ET IN CHRISTO OMNES VIVIFICABUNTUR. I.CORINTJ. XV. VERS.*“ – „*Nebo jakož v Adamovi všichni umírají, tak i skrze Krista všichni obživení budou*“ (1 Kor. 15, 22).<sup>197</sup> Vpravo ve spodním plánu symbolizuje životadárnou oběť Krista pololežící křesťan, vystupující z hrobu a probouzející se k životu. Vlevo od muže je znázorněna prchající potmělá figura smrti. Dvě postavy andílků, z nichž jeden drží mísu a druhý houbu namočenou v Kristově krvi, očišťují reliéf zpodobňující Adama a Evu před Stromem poznání, čímž symbolicky naznačují eschatologickou naději, přicházející z Kristova utrpení.

Obdobným ikonografickým schématem se autor mohl inspirovat na reliéfu kaple ve sloupu Nejsvětější Trojice v Olomouci, vytvořeným Filipem Sattlerem před rokem 1738, kde ve scéně *Ukřižování* anděl smývá houbou v tomto případě desky Desatera, čímž je symbolizována výměna starého zákona za nový.<sup>198</sup>



Svémi nabytými zkušenostmi v pozdním období své tvorby vytváří Oderlický, pro hlavní oltář minoritského klášterního kostela Povýšení sv. Kříže v Uničově, zdařile propracovanou kompozici, vznikající pomocí několika diagonál. Pracuje také s velmi svěžím, světlým, přesto výrazným koloritem.

Plátno bylo v letech 1980-1982 restaurováno,<sup>199</sup> což potvrdilo autorství Ignáce Oderlického. Originální malba se však dochovala ve špatném stavu, proto nedošlo zcela k odstranění druhotných zásahů.<sup>200</sup> Roku 1987 byl obraz přesunut, při rekonstrukcích bývalého klášterního kostela v Uničově, do kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci. Nyní je navrácen zpět do Uničova a umístěn na severní stěně presbytáře farního kostela Nanebevzetí Panny Marie.

**19.**

### **Nejsvětější Trojice**

1752-1753 (?).

Olej, plátno, cca 420 x 230 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Kopřivná (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), centrální obraz hlavního oltáře ve filiálním kostele Nejsvětější Trojice.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Samek 1994, s. 466 – 468; Spurný 1992, s. 48; Wolný 1862, s. 163.

**[30]**

V centru kompozice je umístěna po pravé straně sedící postava Boha Otce, jeho protějšek vytváří Kristus vznášející se na oblacích. Bůh Otec je oděn do modrého šatu se zlatavou, bohatě řasenou, drapérií. V pravé ruce drží žezlo a druhou ruku má přichystanou v gestu žehnání. Naproti němu stojící Kristus je zobrazen pouze v bederní roušce, obklopen červenou, rozevlátou drapérií. Levou rukou upozorňuje diváka na svůj probodnutý bok a pravou ruku má vztaženu ke kříži, jež nesou dva andělé a dva andílci, vyobrazení pod nohama Krista. Nad ústředními postavami dotváří Nejsvětější Trojici letící holubice Ducha svatého. Ve scénérii jsou přítomni také skupiny

andělů a andílků. Ve spodním pravém rohu otvírá archanděl Michael bránu do pekla a dohlíží s planoucím mečem na zatracence.

Malba byla zčásti přemalována na počátku 20. století, kdy zde probíhaly rozsáhlé práce v letech 1904–06.<sup>201</sup> Na obnovu kostela tehdy bylo vynaloženo téměř 700 zlatých.<sup>202</sup> I přesto lze v centrální kompozici přihlížet poklidné atmosféře a jemně pastelového koloritu, který je pro Oderlického v této době příznačný.

## 20.

### **Dobry pastyr**

Kolem 1755.

Olej, plátno, 100 x 140 cm. Neznačeno a nedatováno.

Protějšková malba k závěsnému obrazu Dobrá pastýřka.

**Provenience:** Šumperk (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), za hlavním oltářem v klášterním kostele Zvěstování Panně Marii.

**Restaurováno:** Magdaléna Černá, 1989.

**Literatura:** Dědková 1992, s. 11.

### [31]

Kristus jako *Dobry pastyr* je oděn do modrého šatu a červeného pláště, doplněný hnědým kloboukem. Na klíně drží beránka. Autor využil centrální kompozice. Postavu Krista umístil do kopcovité krajiny s pasoucími se stády ovcí a s architekturou v pozadí. Oproti nástěnným malbám vnáší do obrazu poklid pomocí statiky figury a sochařského traktování drapérie.<sup>203</sup>

Společně s obrazem *Dobrá pastýřka* tvoří *Dobry pastyr* protějškové malby, jejichž původní umístění není známo. Pravděpodobně byly vytvořeny pro některou místnost v klášteře. Zatímco první námět byl v tehdejší době častým zobrazením, druhý tvoří spíše výjimku v obvyklých námětech na Moravě.

Malba trpěla před restaurováním v roce 1989 četnými krakely a množstvím povrchových poškození.<sup>204</sup> Nyní se plátno nachází v dobrém stavu.

21.

### **Dobrá pastýřka**

Kolem 1755.

Olej, plátno, 100 x 140 cm. Neznačeno a nedatováno.

Protějšková malba k závěsnému obrazu Dobrý pastýř.

**Provenience:** Šumperk (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), za hlavním oltářem v klášterním kostele Zvěstování Panně Marii.

**Restaurováno:** Magdaléna Černá, 1989.

**Literatura:** Dědková 1992, s. 11.

[32]

Obraz Panna Marie jako *Dobrá pastýřka* je pojat téměř shodně jako plátno *Dobrý pastýř*. Panna Marie je umístěna opět ve středu kompozice, do horského prostředí. V zadním plánu jsou umístěna pasoucí se stáda ovcí a střídá architektura. Světice je oděna do červeného šatu, modrého pláště. Šatstvo je doplněno světle hnědým, širokým kloboukem, jenž je obklopen svatozáří s dvanácti hvězdami. Na klíně drží Panna Marie beránka a u nohou jí poskakují další dvě ovečky. Pro dodání důvěryhodnosti role pastýřky drží Panna Marie v levé ruce pastýřskou hůl a po její pravici je zachycen hlídací pes.

Shodně s předešlým plátnem se tu uplatňuje nečinnost postavy, jež je ponořena sama do sebe. Klidná atmosféra je jen částečně rušena hravostí skupiny oveček, obklopující Pannu Marii.

Obraz prošel rovněž restaurátorským zásahem v roce 1989.

### **8.1.1.2.NÁSTĚNNÉ MALBY**

22.

### **Fresky v sakristii klášterního kostela Povýšení sv. Kříže v Uničově**

první polovina 30. let 18. století.

Frescosecco. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), nástěnné malby jsou namalovány v sakristii klášterního kostela Povýšení sv. Kříže.

**Restaurováno:** Miroslava Trizuljaková, 1985.<sup>205</sup>

**Prameny:** Braunův archiv, Ignaz Oderlitzky, inv. č. 80.1/13534-13541. – Braunův archiv, zeměpisná složka – Uničov.

**Literatura:** Soušek 1983b, s. 3-4; Soušek 1991, s. 54-55.

### [33-39]

Realizace v sakristii klášterního kostela Povýšení sv. Kříže v Uničově je první zkušeností Ignáce Oderlického v médiu nástěnné malby. Proto jednotlivé výjevy vložil do výklenků, vytvořených ve zdi, a orámoval je střídmým iluzivním rámem. Na stěnách je vyobrazena scéna *Vzkříšení Krista* [33], kdy Kristus třetí den po své smrti vstal z mrtvých a zůstal na zemi čtyřicet dní, až do nanebevstoupení. Po tomto činu následují další Kristovy výjevy, kdy se zjevuje po svém zmrtvýchvstání svým učedníkům. Malíř tu vyobrazil výjev *Zjevení Krista v Emauzích* [34], *Večeře v Emauzích* [35], *Noli me tangere* [36], *Nevěřící Tomáš* [37] a *Zázračný rybolov* [38]. Nástrovní malba se scénou *Mytí nohou* [39] je soustředěna do štukového rámu a osazena do středu stropu sakristie.

Scéna *Vzkříšení Krista* znázorňuje monumentální výstup Krista z hrobu, jenž je tu zpodobněn jako vznášející se na oblacích, osvětlený z pozadí intenzivní září. Kristus je zpodobněn v bederní roušce s rozevlátou červenou drapérií. Po jeho pravici se nachází anděl, přidržující kamenné víko sarkofágu. V pravém dolním rohu malíř vypodobnil dva vojáky, z nichž se jeden snaží skrýt pod štít a zároveň zděšen přihlíží scéně *Vzkříšení*. Druhý voják, otočen zády k divákovi, utíká pryč.

Do středu kompozice *Zjevení Krista v Emauzích* jsou zasazeny tři postavy – Kristus, oblečen jako poutník s poutnickou holí, a dva jeho učenci, kteří se ubírali do Emauz. Z nich je identifikován pouze jeden, a to Kleofáš.<sup>206</sup> Cesta vede poklidnou krajinou, z níž se v pozadí zvedají střechy domů a kostela.

Následující scéna líčí *Večeři v Emauzích*, při které Kristus přijímá pohostinství svých učedníků. U stolu sedí dva učedníci s Kristem, jenž v levé ruce drží chleba a druhou rukou žehná. Je vyobrazěn v modrém rouchu a červené tóze. Za ním je opřena poutnická hůl. Scénu doplňuje pes slídící u stolu a v pozadí dvojice, která připravuje jídlo k večeři.

V dalším výklenku následuje scéna zjevení Krista Máří Magdaléně, *Noli me tangere*, kde je figura Krista a Máří Magdalény zasazena do krajiny. Máří Magdaléna klečí před Kristem, který ustupuje před jejíma napřaženými rukama. „*Nedotýkej se mne, dosud jsem nevstoupil k Otcí*“ (J 20, 17).<sup>207</sup> Kristus je zpodobněn opětovně v bederní roušce a rozevláté tóze, s kloboukem na hlavě. Vedle Krista je opřen rýč, poněvadž Magdaléna Krista považovala za zahradníka.<sup>208</sup>

Další vymalovaná scéna *Nevěřící Tomáš* se odehrává v interiéru chrámu. Ústřední dvojici vytváří Kristus a po jeho pravici nevěřící Tomáš. Kristus je opět oděn pouze do bederní roušky a červené tógy. Vztahuje ruku k Tomášovi a promlouvá k němu: „*Polož svůj prst sem, pohleď na mé ruce a vlož svou ruku do rány v mém boku. Nepochybuj a věř!*“ (J 20, 27).<sup>209</sup> Obě postavy obklopují přihlížející postavy učedníků.

Výjev *Zázračného rybolovu* je osazen ve výklenku nade dveřmi. V jednoduché kompozici je zachycen Kristus, oděn do modré tuniky a červeného šálu, jenž se zjevuje svým učencům u Tiberiánského jezera. Loď se naklání v rozbouřeném moři s pěti vyobrazenými postavami, v popředí se sv. Šimonem.

Ústředním tématem, vyobrazeným na stropě sakristie, je scéna *Mytí nohou*. Před mísou s vodou klečí Kristus, jenž umývá nohy Šimonu Petrovi. Ten je vyobrazen jako sedící, se sepjatými rukama a posmutnělým výrazem ve tváři. Šimon se před tímto aktem nechápavě zeptal Krista: „*Pane, ty mi chceš mýt nohy? Ježíš odpověděl: „Co já činím, nyní nechápeš, potom však to pochopíš.“ Petr mu řekl: „Nikdy mi nebudeš mýt nohy!“ Ježíš odpověděl: „Jestliže tě neumyji, nebudeš mít se mnou podíl.“*“ (J 13, 6-8)<sup>210</sup> K aktu mytí přihlížejí další postavy učedníků. Scéna se odehrává v interiéru chrámu, jehož část je vyplněna bohatým modrým závěsem. V druhém plánu malby je namalován podélný prostřený stůl, u kterého sedí dvě postavy. V pozadí jsou zlehka nastíněny okolní budovy včetně vegetace.

Výzdoba sakristie musela být jednou z nejranějších prací Ignáce Oderlického vůbec. Je to patrné především na anatomicky málo zvládnutých figurách, které jsou kom toho vyobrazeny také bez náznaku jakékoliv psychologického výrazu. Také v jeho pojetí a rozvržení drapérie je viditelná silná inspirace v sochařství. Je ostře lámaná do vzdušných kompozic. Co se

týče barevnosti, v dnešní době působí velmi zjemnělým dojmem. Původně barevná paleta byla však jistě svěžejší. Nástěnné malby musely být v minulosti značně poškozeny, poněvadž intenzita barev se od nástrovní malby dost odlišuje. Naštěstí bylo restaurování v roce 1985 šetrné k nástěnným malbám, při němž byl respektován dochovaný stav výmalby.

### 23.

#### **Fresky v kostele Narození Panny Marie v Novém Malíně**

První polovina 40. let 18. století.

Frescosecco. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Nový Malín (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), tři nástrovní obrazy – *Zasnoubení Panny Marie*, *Navštívení Panny Marie* a *Nanebevzetí Panny Marie* – jsou vyobrazeny na klenbě lodi ve farním kostele Narození Panny Marie.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 112 – 113; Samek 1999, s. 722 – 723.

#### **[40-46]**

Za ranou tvorbu Ignáce Oderlického se považují také tři nástrovní malby ve farním kostele v Novém Malíně, které vyplňují štuková zrcadla umístěná ve vrcholu klenby. Jedná se o scény *Zasnoubení* [44-45], *Navštívení* [40-41] a *Nanebevzetí Panny Marie* [42-43].

První scénou nástrovní malby, směrem od presbytáře, je *Navštívení Panny Marie*. Koncepce výjevu vychází z olejomalb v Uničově a Hynčicích nad Moravou. Panna Marie je tu vyobrazena totožně jako na hynčickém obraze *Navštívení Panny Marie*, v červených šatech, doplněných bílým lemem, a v modrém plášti. Je ozdobena světle hnědým kloboukem a v levé ruce drží košík. I zde je více zvýrazněno početí Panny Marie. Sv. Alžběta je oděna do modrých šatů,<sup>211</sup> s bílým lemem a rukávy, červeným šálem a bílou rouškou na hlavě. Ženy stojí na schodech domu Zachariáše, který je vyobrazen za sv. Alžbětou u dveří. Jeho vyobrazení se však mění oproti dvěma předcházejícím plátnům. Je tu zobrazen také ve vítajícím gestu, avšak se zdviženým kloboukem v levé ruce a napřaženou pravou rukou, kterou se chystá na přivítání podat sv. Josefovi. Ten je na předešlých

plátnech z Uničova a Hynčic nad Moravou vyobrazen již ve vítajícím objetí se Zachariášem. Nyní jej autor umístil až za postavu Panny Marie. Je vyobrazen jako přicházející k domu. Scéně přihlíží z nebes skupina andílků. Druhý plán výjevu je zajímavě rozdělen na dvě poloviny, kdy jednu tvoří dům, který až na drobnější detaily namalován velmi zdařile, druhou potom výhled do hornaté krajiny s jemným nádechem červánků.

V druhém štukovém výseku je zobrazena scéna *Nanebevzetí Panny Marie*. Je rozdělena na pozemskou a nebeskou sféru. V pozemské jsou kolem tumby shromážděni apoštolové, z nichž někteří nevěřičně zírají do prázdného hrobu, ostatní vzhlíží k nebesům, kam je sedící Panna Marie na oblacích nesena. Je oděna do bílé tuniky a modrého šálu, jež má přehozen přes kolena. Doprovází ji archanděl Gabriel s lilií, archanděl Michael a řada dalších andílků.

Třetí scénou, vymalovanou nad kruchtou farního kostela je *Zasnoubení Panny Marie*, jež se odehrává v interiéru chrámu. Ústřední pár stojí před židovským knězem. Josef, oblečený do modrých šatů se žlutou tógou, drží v levé ruce rozkvetlou hůl a druhou rukou navléká Panně Marii snubní prsten. Panna Marie je oděna do stejného šatu jako ve scéně *Navštívení Panny Marie*, do červeného šatu s bílým olemováním a do modrého pláště. Z povzdálí, za postavou Josefa, sledují pár dva muži, neúspěšní nápadníci. Na druhé straně, za Pannou Marií, jsou zobrazeni sv. Alžběta a Zachariáš. Nebeská přítomnost je zde zobrazena v holubici Ducha svatého a v postavách několika andílků, z nichž jeden drží věnec, upletený z květů růže.

Vznik těchto maleb je datován do počátku čtyřicátých let 18. století. Roku 1915 však byly přemalovány šumperským dekorátérem J. Kunschnerem.<sup>212</sup> Malby se nacházejí ve velmi špatném stavu. Nebyly do dnešní doby restaurovány, proto je čtení některých detailů velmi komplikované. Odborné názory na určení autora se v literatuře odlišují.<sup>213</sup> Dle místní tradice byly malby vytvořeny malířem Janem Kryštofem Handkem. Drahomír Polách však podotýká, že rukopis Handkeho na malínských malbách nepotvrdil Památkový ústav v Brně ani archivní dokumenty. Někteří badatelé se přiklánějí k názoru, že jde o tvorbu Oderlického.<sup>214</sup> I přes přemalby, které zakrývají autentickou podobu maleb, můžeme vyčíst v této

realizaci kompoziční schémata shodná s těmi, která se objevují na počátku čtyřicátých let 18. století na oltářních obrazech Ignáce Oderlického. Pokud se soustředíme například na scénu *Navštívení Panny Marie*, můžeme vidět jednoznačnou parafrázi na závěsný obraz *Navštívení Panny Marie* z farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově. Téměř shodnou variaci na toto téma lze spatřit v dalším oltářním obraze *Navštívení Panny Marie* v Hynčicích nad Moravou. Takřka totožnou kompozici rozvinul malíř v nástrovní malbě v Novém Malíně. Liší se pouze v menších detailech a v rozvinutí architektonické a krajinné složky. Můžeme zde dobře srovnávat práci Oderlického v médiu nástěnné malby a obrazů, malovaných na plátně. Přesto, že malínské fresky jsou pravděpodobně namalovány s velmi krátkým časovým úsekem od hynčického obrazu, v Novém Malíně se malíř pozvolna odpoutával od strnulosti postav. Obdobnou paralelu lze pozorovat i ve scéně *Nanebevzetí Panny Marie*, kterou Oderlický posléze rozvíjí na fresce v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Jeseníku nad Odrou.

#### 24.

#### **Fresky v kapli sv. Anny u farního kostela sv. Máří Magdalény v Horním Městě**

1746.

Frescosecco. Značeno a datováno *Ignatz Oderlitzsky von Mährisch Neustadt hatt diese Fibel gemahlt. Ao 1746.*

**Provenience:** Horní Město (okres: Bruntál, kraj: Moravskoslezský), nástěnná malba v kopuli kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény.

**Restaurováno:** Romana Balcarová, Yvona Ďuranová, 2000-2001.

**Prameny:** Romana Balcarová, Yvona Ďuranová, Restaurování klenby kaple sv. Anny v Horním Městě – in: <http://www.ms-pamatky.cz/hormes/index.htm>, vyhledáno 15. 1. 2009. - Císařová Kateřina, *Kostel sv. Máří Magdalény v Horním Městě* (bakalářská práce), katedra Dějin umění FFUP, Olomouc, 2007, s. 30 – 34.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 113; Mezerová 2000, s. 63; Samek 1994, s. 522 – 523.

**[47-61]**



Malíř v Horním Městě u Rýmařova vytvořil velmi zdařilou kompozici nebeské sféry, v níž zpodobnil Nejsvětější Trojici [49-50] – Boha Otce a Krista sedící na obláčkách. Bůh Otec, oděn do žlutého šatu, doplněný bohatou modrou drapérií, se opírá o zeměkouli, v pravé ruce drží žezlo, a levou ruku svírá v přípravném žehnajícím gestu. Naproti němu Kristus, zdoben červenou látkou, je vyobrazen s rozevřenou náručí. Do středu kupole zasadil malíř holubici Ducha svatého v záři. Kolem ní krouží ensemble okřídlených hlaviček andílků. Další andělé a andělci se pohybují po celé ploše klenby. Po pravém boku Krista je anděl nesoucí Kristův kříž. Pod Kristem klečí na oblacích jeho matka, Panna Marie, oděna do červených šatů a do modrého svrchního pláště, přehozeného přes ramena a hlavu. Nalevo od Panny Marie [52] se nachází letící anděl s nápisovou páskou [51]: *A GENERATIONE IN GENERATIONEM. Psal. 10.* Malíř tu připomíná žalm 10 s nápisem „*Z generace na generaci*“. Vedle anděla nesoucího kříž je vypořádán ještě jeden anděl s nápisovou páskou [53]: *ISTAE SUNT GENERATIONES COELI. Gen: 2: 4.*, jež vychází z první knihy Mojžíšovy, Genesis, a připomíná „*Toto je rodopis nebe*“.

Scénu doplňují postavy ze Starého a Nového zákona a postavy svatých.<sup>215</sup> Pod Pannou Marií sedí sv. Josef s rozkvetlým prutem, který k ní vzhlíží. Vedle něj je vyobrazena postava sv. Jana Evangelisty s knihou a brkem a nad ním se vznáší andílek s knihou zavřenou sedmi pečetěmi. Další postavou je sv. Jan Křtitel s rákosovým křížem včetně nápisu „*ECCE AGNUS DEI*“ a beránka, který mu leží u nohou. Vedle sv. Jana Křtitele jsou zobrazeni dva andělci, z nichž jeden podává světcům křestní misku. Další identifikovanou postavou je klečící sv. Petr. Poslední postavu nelze jednoznačně identifikovat. Za nimi sedí dvě ženy. Jedná se zřejmě o postavy sibil, které tu tvoří protějšek ke starozákonním prorokům [56]. Následujícím postavám vévodí izraelský král David, jenž hraje na harfu. Je oděn do hermelínového pláště s korunou na hlavě. Za ním je vyobrazen Noe s archou úmluvy. Okolní prostor vyplňují figury velekněží [57]. Je tu vyobrazen také sedící sv. Juda Tadeáš s oválným portrétem Krista. K jeho nohám přilétá andílek s kyjem, dalším atributem světce. Skupinu doplňuje postava sv. Jakuba Většího, jenž je tu charakterizován poutnickou holí, mušlemi na hnědé peleríně a mošnou u pasu. Třetí postavou ve skupině je apoštol Šimon. Za nimi je znázorněna

dvojice starozákonních proroků s knihami společně s Mojžíšem, který tu drží desky desatera. Vedle apoštola Jakuba jsou usazeny dvě ženy, které jsou protějškem k již zmíněné dvojici žen, pravděpodobně sibyl [58]. Poslední skupinu postav tvoří Zachariáš s knihou opřenou o nohu, a Jáchym, manžel sv. Anny, jenž svírá v ruce poutnickou hůl [59]. Stranou od nich je vyobrazena sv. Anna [60-61], jíž podpírá anděl zdviženou pravici a zvěstuje jí tak pravděpodobně narození dcery.

V druhé polovině čtyřicátých let 18 století Ignác Oderlický pracoval již se svou charakteristickou typologií ženských tváří s malou bradou, výraznými očima a jemnou, detailně propracovanou kresbou vlasů. Originál malby byl překryt zásahy z roku 1825, výmalbou z přelomu 19. a 20. století a roku 1928 kompletně přemalován Juliem Wagnerem, čímž ztratil v té době jakoukoliv autentičnost práce Oderlického.<sup>216</sup> Jeho signatura: „*Julius Wagner von Bergstadt hat diese Fiebel nach Oderlitzki seinem Werke gemahlt. Ano 1928.*“ [47] je zobrazena vedle signatury Oderlického [48]. Prvotní sonda byla provedena na hlavě anděla, čímž byl zjištěn stav originální malby. Přemalba byla odstraněna v letech 2000-2001 při restaurátorských pracích, které však z nedostatku financí nebyly doposud definitivně dokončeny.

## 25.

### **Freska v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Jeseníku nad Odrou**

1748.

Frescosecco. Značeno a datováno *Ig. Odrilitzky. An[n]o 1748.*<sup>217</sup>

**Provenience:** Jeseník nad Odrou (okres: Nový Jičín, kraj: Moravskoslezský), freska je umístěna na čelní stěně presbytáře kostela Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** František Šubert, 1973.

**Prameny:** František Šubert, *Závěrečná zpráva o restaurování nástěnné malby v presbytáři kostela Nanebevzetí Panny Marie v Jeseníku n/Odrou*, Jeseník n/Odrou, 1973.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 113 – 114, 116; Dědková 1984; Dědková 2002, s. 7-8; Samek 1999, s. 61 - 62.

**[62-65]**

Freska, jež byla objednána tehdeším farářem Antonem Leopoldem Webrem,<sup>218</sup> je tu pojata jako hlavní oltářní obraz v obdélném maltovém rámu s námětem *Nanebevzetí Panny Marie*. Ústřední postava Panny Marie [62, 64] se vznáší vzhůru k nebesům na červácích. Po stranách ji doprovázejí tři andělé, z nichž jeden přidržuje oblaka, a skupina andílků [63, 65]. V dolním plánu nástěnné malby malíř připomněl hrob Panny Marie, zasazený do jednoduše ztvárněného krajinného rámce. U hrobu stojí andílek držící růži, pod nímž, ve stínu jeho levé nohy, je zachycena signatura autora.

Oderlický se zabýval mariánskou tematikou již v první polovině čtyřicátých let 18. století v Novém Malíně. Odtud také přejímá osvědčené kompoziční schéma Panny Marie s doprovodem andílků. Podle Dědkové si malíř v tomto případě vybral za předlohu také část výzdoby z kaple Božího Těla v Olomouci, vytvořené Janem Kryštofem Handkem roku 1728,<sup>219</sup> kterou musel jistě poznat za doby svých studií. Jesenický výjev *Nanebevzetí Panny Marie* má blízko k základnímu rozvržení scény *Nanebevzetí* v kapli Božího těla. Zde se Panna Marie vznáší taktéž na červácích, které přidržuje jeden z andělů, a do nebeské sféry ji doprovázejí četné postavy andílků. Zženštění postav s jemnou kresbou vlasů, které je pro Oderlického tak typické, se zde objevuje především u figur andělů. U postavy Panny Marie se charakteristická typologie Oderlického neuplatňuje ještě tak razantně.

Roku 1973 byl ve zdejší kostele odstraněn tehdejší mobiliář včetně hlavního oltáře.<sup>220</sup> Za těchto okolností byla objevena původní nástěnná malba Oderlického. Malba se dochovala v dobrém stavu, bez jakýchkoliv přemalb a poškození, tudíž mohla být lehkými restaurátorskými zákroky navracena do původní podoby. Představuje tak autentické dílo Ignáce Oderlického, které velmi dobře reflektuje bohatou barevnost jeho palety v přelomu let čtyřicátých a padesátých 18. století.

## 26.

### **Fresky v kostele Nejsvětější Trojice v Kopřivné**

1752 – 1753.

Frescosecco. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Kopřivná (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), nástropní malba zdobí klenbu presbytáře a lodi filiálního kostela Nejsvětější Trojice.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Prameny:** Braunův archiv, Ignaz Oderlitzky, inv. č. 80.1/13534-13541.

**Literatura:** Brauner 1932, s. 13-14; Březina 1930, s. 265; Dědková 1982, s. 114; Krsek 1956, s. 8; Krsek 1959, s. 32; Melzer – Schulz 1993, s. 309 – 310; Samek 1994, s. 466 – 468; Spurný 1992, s. 48; Toman 1993, s. 221; Wolný 1862, s. 162.

### [66-84]

Nástropní malba byla rozdělena na menší úseky, do kterých umělec řadil jednotlivé výjevy. V presbytáři, ve vrcholu klenby, vytvořil scénu starozákonního výjevu *Tři andělé navštěvující Abraháma* [69]. Abrahám vyděšeně pokleká před trojici mužů, z nichž jeden jej gestem ruky uklidňuje a druhou rukou žehná. Ději zvědavě přihlížejí dvě ženy, umístěné v kamenném altánu. Jedna sedí za prostřeným stolem, druhá je napůl skryta za sloupem. Scéna se odehrává za slunečného dne v hornatém prostředí, kde se pohybují v pozadí dvě skupiny kolemjdoucích. Jedna z nich má namířeno pravděpodobně do města, jež je vyobrazeno na levé straně, v zadním plánu výjevu. Snad by se mohlo jednat o znázornění města Šumperka. V lunetách presbytáře malíř vymaloval *Hold andělských kůrů*. Někteří andělé jsou znázorněni jako zpívající, jiní hrají na hudební nástroje, na harfu, housle, flétnu, triangl, violoncello a loutnu. Ve středu, nad hlavním oltářem, je vymalován ve světelné záři nápis *Te Laudamus!*, v překladu: *Tebe chválíme!* Na který upozorňují dva andělé příchozí. V iluzivních zlatých medailonech lze spatřit postavy starozákonních proroků Mojžíše a Eliáše a křesťanských světců sv. Štěpána, sv. Jana Evangelisty, sv. Ondřeje a sv. Apoleny [70-75]. Medailony jsou vloženy do dekorativní ornamentiky a nad každým je provedena nápisová páska. Nad sv. Štěpánem je nápis „*Te Martyrum Candidatus*“, nad Mojžíšem „*Te Prophetarum*“, nad sv. Janem Evangelistou „*Te gloriosus*“, nad sv. Ondřejem „*Apostolorum Chorus*“, nad Eliášem „*Laudabilis numerus*“ a nad sv. Apolenou je vymalován nápis „*Laudat exercitus*“.

Prostor pod lunetami klenby a špalety oken v presbytáři Ignác Oderlický iluzivní architekturou a ornamentálními motivy [68]. Špalety jsou dekorovány rokokovou ornamentikou. Nad výsečemi, kde jsou umístěny holdující andělé,

malíř umístil německé názvy: „*Erbarne dich unßer!*“ („*Smiluj se nad námi!*“), „*O starker GOTT!*“ („*Ó Bože silný!*“), „*O heiliger GOTT!*“ („*Ó svatý Bože!*“), „*O unsterblicher GOTT!*“ („*Ó nesmrtelný Bože!*“). Pod lunetami, v rámci iluzivní architektury dotvářející prostor oken, jsou vymalováni vždy dva andělci, přidržující kartuši s nápisy (směřující od severní k jižní straně): „*Tibi Omnes Angeli*“, „*Tibi Cherubim et Seraphim*“, „*Incessabili voce proclamant*“, „*Tibi Caeli et universae Potestates*“.

Klenební pás vyplnil autor rokokovými ornamenty. Ve středu je vytvořena kartuš s Městem Božím [76].<sup>221</sup>

Hlavním výjevem, vloženým do štukového rámu, na klenbě lodi je scéna *Křtu Krista* [77]. Tento akt umístil malíř do spodní části celkového výjevu. V řece Jordánu, jež se line do pozadí, stojí Kristus. Z břehu jej pravíci křtí sv. Jan Křtitel, v levé ruce přidržuje rákosový kříž s nezbytnou nápisovou páskou „*ECCE AGNUS DEI*“ [78]. Za ním stojící dav žen a mužů přihlíží scéně. Na protějším břehu je vyobrazeno několik mužských postav, dvojice v rozhovoru a samostatná postava, sedící na břehu. Pravděpodobně si sundává boty a bude následovat další tři figury, které jsou zobrazeny ve vodě. Jedním z mužů je sv. Kryštof, jenž na zádech přenáší malého Ježíše Krista. Dvojici doprovází třetí muž, jenž se opírá o hůl, stejně jako sv. Kryštof. Ve středu výjevu je vyobrazena plastika holubice Ducha svatého. Výjev postupně přechází ve vyobrazení nebeské sféry, z níž je zpodobněn na oblacích sedící Bůh Otec v doprovodu andělů a andělků [79]. Je oděn do žlutého šatu a modrého pláště. V levé ruce drží žezlo, pravou rukou poukazuje na scénu *Křest Krista*. Tento počín je od jeho pravice doprovázen textem: „*Hic est Filius meus dilectus in quo mihi complacui: Math.3.V.17*“ [80], což značí: „*Toto je můj milovaný Syn, jehož jsem si vyvolil.*“ (M 3, 17).<sup>222</sup>

Lunety klenby lodi kostela vyplňují postavy čtyř církevních otců – sv. Řehoř, sv. Augustin, sv. Ambrož a sv. Jeroným. Sv. Řehoř [81] a sv. Ambrož [83] vyplňují lunety na severní straně lodi kostela, sv. Augustin [82] a sv. Jeroným [84] jsou vyobrazeni v lunetách jižní strany lodi kostela. Scény jsou vloženy do iluzivní kartuše. Sv. Řehoř sedí u stolu, na němž je zobrazen zlatý kalamář, a s brkem v pravé ruce se sklání nad knihou. Je oblečen do papežských rouch, tiára a papežský kříž jsou opřeny o zeď, vedle stolu. Nad sv. Řehořem se vznáší holubice Ducha svatého, od které vede světelný

proud, jež naznačuje božskou inspiraci jeho spisů. Scéna se odehrává v interiéru, které zdobí křeslo s červeným baldachýnem. Výjev je doplněn nápisem „*Te per orbem*“ v kartuši. Sv. Augustin je vypořádán taktéž v interiéru, s výhledem z okna, z něž lze sledovat neklidné moře a v nebeské záři trojúhelník, zosobňující Nejsvětější Trojici. Světec je oblečen do biskupského hávu, mitru má položenou na stole za knihou. Sv. Augustin sedí za stolem, kde jsou zobrazeny dvě knihy a kalamář. V pravici drží brk a v levé ruce planoucí srdce. Scénu doplňuje v kartuši text „*Terrarum*“. Zobrazení sv. Ambrože je pojmuto téměř shodným způsobem jako scény předcházejících dvou světců. Světec, držící v pravé ruce brk, sedí u stolu, na kterém nechybí kalamář, a levicí ukazuje na text v knize. Je oděn opět do biskupského hábitu, mitra a biskupská berla je položena u knihovny. Z místnosti je oknem viditelný včelí úl, atribut světce. Nad tímto zobrazením je v kartuši nápis *Sancta confitetur*. Posledním církevním otcem je sv. Jeroným. Jeho zpodobnění je totožné s předchozími výjevy církevních otců. Je namalován jako sedící u stolu. Je však oproti ostatním oblečen jako polonahý kající, bijící se kamenem do prsou. Levou rukou svírá lebku, jež je položena na stole spolu s kalamářem a knihou. Kardinálské roucho a klobouk jsou odloženy na pultu za světce. Sv. Jeroným je zobrazen v interiéru knihovny, kde se nachází v levém horním rohu malé okno, z něhož vychází zakončení trubky. Světec je tu zobrazen, jak naslouchá andělům, dujících do svých polnic nad jeho hlavou a ohlašujících poslední soud.

Jednotlivé nápisy nad medailony v presbytáři a v kartuších nad čtyřmi církevními Otci dávají dohromady text z hymnu *Te Deum laudamus*.<sup>223</sup> Zápis zní: „...*Tibi omnes Angeli; Tibi caeli et universae Potestates; Tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant....*„*Te gloriosus Apostolorum chorus, Te Prophetarum laudabilis numerus, Te Martyrum candidatus laudat exercitus. Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia.*“ Což v překladu znamená: „...*Též i moci andělské, věčně chválí jméno tvé. Tobě zpívá nebe chrám, cherubínové, serafíni...Tebe slaví skvělý chór, proroků i apoštolů, mučedníků slavný sbor, církve hlas od tvého stolu.*“<sup>224</sup>

Přesto, že malby byly v roce 1923 přemalovány<sup>225</sup> a ani v tomto případě nebyla nalezena signatura umělce, nelze pochybovat o autorství Ignáce Oderlického. Ve výmalbě lze spatřit kompoziční schémata, která malíř

používal již při dřívějších zakázkách. Charakteristická typologie jeho postav je viditelná především u zpodobnění andělského kůru na klenbě presbytáře kostela. Andělé jsou malováni s příznačnými zženštilými rysy i jemným formováním světlých kadeří. Zde můžeme také nalézt shodné řešení v zobrazení anděla hrajícího na violoncello, které malíř použil i u nástrojných malby v kapli Narození Panny Marie v Trhavicích u Norberčan. Dnes je k vidění v předpokoji obřadní síně na olomoucké radnici. Obdobné pojetí lze sledovat také u postavy Boha Otce, která je dřívější variantou zobrazení Boha Otce v kapli sv. Anny u farního kostela sv. Máří Magdalény v Horním Městě. Paralelu lze spatřit i v postavě sv. Jana Křtitele, kterého později malíř vypočetil ve farním kostele sv. Jana Křtitele v Šumperku, kde u výjevu *Kázání sv. Jana Křtitele*, můžeme shlédnout i analogii krajinného výseku včetně užití barevnosti, shodné zejména u znázornění červánkové oblohy.

## 27.

### **Nástěnná malba původně v kapli Narození Panny Marie v Trhavicích u Norberčan**

1752 (?).

Frescosecco. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Původní umístění v interiéru hřbitovní kaple Narození Panny Marie v Trhavicích u Norberčan (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký). Roku 1979 byla malba, kvůli havarijnímu stavu objektu, transferována do depozitáře arcibiskupské rezidence v Olomouci. V důsledku nenalezení odpovídajícího místa pro umístění celého výjevu, byla v letech 1983-1984 malba rozdělena na několik celků. Ty byly jednotlivě osazeny na západní stěnu interiéru kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci (dvě kompozice andělů nesoucí květiny umístěné nad zpočetnice pod kruchtou) a na čelní stěnu předpokojů obřadní síně na radnici v Olomouci (dva transfery s anděly hrajícími na hudební nástroje).

**Restaurováno:** Jiří Látal, Michal Tomek, transfer malby, 1979. – Jiří Látal, Michal Tomek, osazování transferu malby, 1983-1984.

**Prameny:** Jiří Látal, Michal Tomek, *Transfer nástěnné malby ze hřbitovní kaple v Norberčanech, okres Bruntál, 1. Etapa – sejmutí malby*, Praha 1979. – Jiří Látal, Michal Tomek, *Osazování transferů z kaple v Norberčanech do*

*interiéru kostela Panny Marie Sněžné*, Praha 1983. – Jiří Látal, Michal Tomek, *Osazení transferu nástěnné malby ze hřbitovní kaple v Norberčanech*, Praha 1984.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 114, 117, 121; Mezerová 2000, s. 165; Samek 1999, s. 674; Togner 2000, s. 23.

### **[85-88]**

Původní výzdobu klenby kaple Narození Panny Marie v Trhavicích představovala *Apoteóza Panny Marie*. Centrální skupinu tvořila Nejsvětější Trojice společně s postavou Panny Marie, jež byla korunována Kristem a Bohem Otcem. Ústřední kompozici doplňovaly dvě figury andělů spolu s několika adorujícími andílky, kteří nesli Pannu Marii na oblaku vzhůru k nebesům. Nad kruchtou kaple malíř umístil skupinu andělů hrající na hudební nástroje – uprostřed vypodobnil anděla s tympány, napravo dva anděly s violou a cellem, nalevo dvě figury andělů s trubkou a pozounem. Na boční straně klenby, vlevo od ústředního motivu, byla umístěna dvojice andělů, z nichž jeden držel v ruce bílou lilii a druhý mísu se zlatým prstenem. Na pravé boční straně klenby byla namalována obdobná skupina, která však pro odpadlou omítku nebyla dochována. V zakončení klenby, nad oltářem, byly další dvě dvojice andělů. Na levé straně drží jeden koš s ovocem a druhý růží, napravo jedna figura nese kytici růží a druhý třímá v každé ruce jablko. Lunetové výseče byly využity pro medailony s mariánskými symboly a německými nápisy. Na pravé straně, nad prvním oknem ode dveří stál nápis „*Spiegel der Gerechtigkeit*“, druhý pro špatný stav nebyl dochován. Nalevo, nad prvním oknem od západu bylo psáno „*Geistliche Rosen*“ a nad druhým oknem byl nápis „*Goldenes Haus*“.<sup>226</sup> V medailonech byly potom namalovány příslušné symboly.

Poněvadž po přesunu malby roku 1979 nebylo nalezeno odpovídající místo, kde by mohla být freska druhotně umístěna v celku,<sup>227</sup> byla rozdělena na několik kompozičních celků. Ty byly poté osazeny jednotlivě na různá místa. Dvě dvojice andělů, pocházející ze zakončení klenby nad oltářem kaple, byly umístěny na západní stěnu interiéru kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci [87-88]. Andělé s hudebními nástroji byli osazeni na čelní stěnu předpokoje obřadní síně na radnici v Olomouci [85-86]. V tomto případě



nutno vytvořit nové kompoziční schéma, kdy původně tři různé pohledové osy figurálních skupin byly umístěny na kolmou stěnu jako jeden celek, přičemž přechody byly doplněny restaurátory vhodnou barevností.<sup>228</sup>

Malba byla, kromě několika míst přetažených na okrajích hlinkovou barvou, pravděpodobně v rámci výmalby stěn kaple, ušetřena pozdějších zásahů a přemaleb. Lze tak vidět, alespoň na částech transferu, jistý a svěží rukopis malíře. Autor se v podání lehkosti a jemnosti modelace figur vyrovnával s novými malířskými tendencemi rokoka. Vysoká kvalita fresek, jak po kompoziční, tak technologické stránce, dokazuje setkání Oderlického s malbami *Nanebevstoupení Krista a Nanebevzetí Panny Marie* od Jana Kryštofa Handkeho v zámecké kapli ve Velkých Losinách, vytvořené v letech 1742–50.<sup>229</sup> Inspiraci našel zejména ve figurách andělů, jimiž byl podnícen už v Kopřivně.<sup>230</sup>

## 28.

### **Nástropní freska ve farním kostele sv. Jana Křtitele v Šumperku**

1754.

Frescosecco. Značeno a datováno nad hlavním oltářem: „1754 Ignaz Oderlitzky, maler von Mährische Neustadt“.<sup>231</sup>

**Provenience:** Šumperk, klenba presbytáře farního kostela sv. Jana Křtitele.

**Restaurováno:** Martina Bednářová, Michal Šelemba, 2007 – 2009.

**Prameny:** Braunův archiv, Ignaz Oderlitzky, inv. č. 80.1/13534-13541. – SokA Šumperk, Farní úřad Šumperk, inv. č. 2, sign. I/a, fol. 1. - Cerroni Jan Petr, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren 2 (2)*, fotokopie rukopisu z 1807, Olomouc 1959, s. 129. - Lenka Kirkosová, *Dílo Ignáce a Jana Oderlických v Šumperku* (bakalářská diplomová studie), katedra DVU FFUP Olomouc 2009. – Jan Severa, *Restaurátorská zpráva – průzkum klenby presbyteria kostela sv. Jana Křtitele v Šumperku*, Praha 2006. - Martina Bednářová, Michal Šelemba, <http://www.muzeum-sumperk.cz/index.php?item=cinnost/publikacni-cinnost/vlastivednezajimavosti/&larticle=3053>, vyhledáno 20. 1. 2009.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 121; Dědková 1984; Harrer 1923, s. 209; Toman 1993, s. 221; Wolný 1862, s. 140.

**[89-100]**

Klenební výmalba presbytáře kostela je tvořena dvěma samostatnými výjevy - *Apoteózou sv. Jana Křtitele a Kázáním sv. Jana Křtitele na poušti*. Celistvý vzhled je doplněn dekorativní výzdobou a postavami čtyř evangelistů, vyplňující prostor architektonických článků. Náměty na nástěnných stěnách nejsou zatím známy.<sup>232</sup> Fresky byly zamalovány pravděpodobně v roce 1913,<sup>233</sup> při tehdejší výmalbě farního kostela.

Na klenbě presbytáře kostela je vyobrazena *Apoteóza sv. Jana Křtitele* [90-91]. Autor zde vytvořil několik figur andělů a andílků vznášejících se v nebeské sféře, kteří nesou řadu atributů světce. Do středu výjevu jsou zasazeny čtyři postavy andělů, nesoucích vavřínový věnec slávy, na zlatém podnosu hlavu sv. Jana Křtitele, meč, jímž byl sv. Jan Křtitel sťat, a palmovou ratolest. Mezi ně jsou rozmístěni andílci, kteří podpírají charakteristický znak světce, rákosový kříž s nápisem „*ECCE AGNUS DEI*“. Výjev doplňují okolní figury andílků, z nichž jedna dvojice nese pouta s věžeňskou koulí.

Celé kompoziční schéma výjevu vrcholí svatozáří s vepsaným hebrejským nápisem JHVH. Scéna apoteózy v oslnivé záři musela mít dozajista nesmírný účinek na věřící. Byla jí také zdůrazněna mystická přítomnost Krista v chrámu. Celkový výjev je orámován iluzivní architekturou. Tím umělec dokázal ještě zvětšit účinek spojení interiéru kostela s nebeskou sférou.

Malíř využívá podobného dekorativního ornamentu i výzdoby středu pasu [95], jako ve výzdobě filiálního kostela sv. Barbory v Šumperku, kde je dekor doplněn barevnými květy růže, čímž upozorňuje na přítomnost Krista. Po obou stranách klenebního pasu je zobrazena sedící postava evangelisty se jeho charakteristickými atributy a rozevřenou knihou s příslušným textem. Na pravé straně je usazen sv. Jan Evangelista [96], který drží v levé ruce knihu s latinským nápisem „*Joanes testimonium perhibebit de ipso C.I.V.15.*“<sup>234</sup> Po pravé ruce, ve které drží brk, je vyobrazen symbol evangelisty, orel. Na protější straně je znázorněna sedící figura sv. Lukáše [97], podpírající také v levé ruce otevřenou knihu s latinským zápisem „*Vox clamantis in deserto C.III.V.4.*“<sup>235</sup> Sv. Lukáš je zobrazen rovněž s brkem v pravé ruce a celou kompozici doplňuje zobrazení okřídleného býka a ikona

Panny Marie s Ježíškem. Následující pole klenby presbytáře je zdobeno malbou, jež popisuje *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti* [92-94]. Ústředním motivem je postava světce, jemuž je kostel zasvěcen. Po levém boku přidržuje příznačný kříž. Gestem natažené ruky rozděluje kompozici na dvě poloviny. V pravé části naslouchají hlásání za figurou světce čtyři postavy. Na protější straně je znázorněn zástup lidí nejružnějšího věku, odlišných vrstev a povolání [94]. V popředí jsou více zřetelné tři postavy, další jsou pouze lehce nastíněny. Vzdalující se dav je malován podobným stylem jako u scény *Kázání sv. Jana Nepomuckého* v kapli sv. Jana Nepomuckého klášterního kostela Zvěstování Panny Marie v Šumperku. Celá událost je vložena do krajinného rámce, shodujícího se s nástropními malbami v lodi filiálního kostela sv. Barbory v Šumperku, a to jak v pojetí hornaté krajiny, tak v použití narůžovělých a fialových barevných tónů na obloze. Celkový výjev je opětovně orámován iluzivní architekturou.

Klenební výzdobu presbytáře zakončuje vítězný oblouk, který je zdoben identickým dekorem s předešlým klenebním pasem. Ústřední část je vyplněna kartuší s nápisem „*NON SURREXIT MAIOR*“ [100].<sup>236</sup> Po stranách oblouku jsou vyobrazeny shodným způsobem jako u předchozího klenebního pasu dvě postavy evangelistů. Na levé straně je situován sv. Matouš [98]. Totožně jako evangelisté sv. Lukáš a sv. Jan třímá v levé ruce knihu nesoucí nápis „*Praedicans in deserto Judaeae C.3.V.1.*“<sup>237</sup> Nad spisem je vyobrazen charakteristický atribut sv. Matouše, figura anděla. Světec drží v pravé ruce brk. Protější postava znázorňuje sv. Marka s okřídleným lvem [99]. Je zobrazen identicky s předešlými postavami evangelistů. Jeho kniha nese text „*Baptismum poenitentiae in remissionem peccatorum, C.1.V.4.*“<sup>238</sup>

Jde o nejautentičtější dílo Ignáce Oderlického v Šumperku, protože v případě nástropních maleb v kostele sv. Barbory byl rukopis autora poškozen přemalbami z počátku 20. století. Do maleb v kapli sv. Jana Nepomuckého v klášterním kostele Zvěstování Panny Marie nejspíše zasahováno nebylo, ale pro značnou devastaci objektu a přemalbu v druhé polovině 20. století byla výmalba velmi poškozena. Proto bylo nutné provést rozsáhlé zásahy do díla. I přes šetrné zásahy je práce restaurátorů v malbě znatelná. Zdejší realizace je oproti ostatním pracím v Šumperku pojatá monumentálněji a má blíže k baroknímu než rokokovému zpracování, i když ve výrazu postav je jemnější

ztvárnění patrné. V barevném provedení je porovnatelná více s následující realizací v kostele sv. Barbory. Stále využívá odstínů fialové a modré k vystižení nebe, stejně tak tónů zelené a okrové.

**29.**

### **Nástrovní freska ve filiálním kostele sv. Barbory v Šumperku**

1755.

Frescosecco. Značeno a datováno na pravé straně lodi kostela: „*Ignaz Oderlitzky, Maler von Mähr.-Neustadt, hat dieses Gotteshaus ausgemalt Ao. 1755*“.<sup>239</sup>

**Provenience:** Šumperk (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), klenba presbytáře a lodi filiálního kostela sv. Barbory v Šumperku.

**Restaurování:** presbytář - manželé Moravcovi a J. Hamsík, 1981–1982; loď - Jiří a Vaica Štorkovi, 1982–1985; Jan Severa, 2005.

**Prameny:** Braunův archiv, Ignaz Oderlitzky, inv. č. 80.1/13534-13541. - Cerroni Jan Petr, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren 2* (2), fotokopie rukopisu z 1807, Olomouc 1959, s. 129. – A. a T. Moravcovi A, J. Hamsík, *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace z restaurování nástrovních maleb v presbytáři kostela sv. Barbory v Šumperku*, Vlastivědné muzeum v Šumperku, Praha, srpen 1982. – Jan Severa, *Restaurátorská zpráva – Oprava poškození nástěnné malby Ignáce Oderlického na klenbě kostela sv. Barbory v Šumperku*, Praha 2005. – Vaica a Jiří Štorkovi, *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace z restaurování maleb v kostele sv. Barbory v Šumperku*, Vlastivědné muzeum v Šumperku, Praha, listopad, prosinec 1982, leden, září 1984, leden 1985. - Lenka Kirkosová, *Dílo Ignáce a Jana Oderlických v Šumperku* (bakalářská diplomová studie), katedra DVU FFUP Olomouc 2009.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 121; Harrer 1923, s. 207–209, 276; Krechlová 1983, s. 60-63; Krsek 1956, s. 8; Melzer –Schulz 1993, s. 469; Spurný 2003, s. 1; Wolný 1862, s. 141.

**[101-114]**

Výmalba byla provedena v klenbě presbytáře, lodi a západní stěny kostela. Stejně jako u svých předchozích realizací, i tady malíř vytvořil

nástrovní malby v technice frescosecco. Do celkového konceptu využívá několik individuálních scén, které tentokrát zajímavým způsobem komponuje do jednoho celku, jenž vyplňuje kompletně klenební plochu presbytáře a lodi filiálního kostela sv. Barbory.

Do konchy presbytáře, nad hlavní oltář, je umístěna scéna *Adorace sv. Barbory* [102]. Ústřední postavou je světice, vznášející se na oblacích, kterou doprovází figury andělů nesoucí její atributy, kalich s hostií, meč a věž. Tento výjev, zobrazující světici s doprovodem andělků v nadpozemské sféře, tvoří jednotný blok s dalšími výjevy, vyobrazující pozemskou sféru, ukončenou římsou presbytáře.

Na levé straně od hlavního oltáře namaloval autor postavy dvou spoutaných vojáků, modlících se a zbožně vzhlížejících vzhůru ke své patronce, které hlídá turecký nebo tatarský voják [103]. Toto vyobrazení bude nejspíše parafrází na tehdejší období tureckých vpádů na Moravu. Zobrazení šibeničního vrchu [103] představuje legendu o smrti rytíře Chlévce, který byl pro loupežnictví v Praze na Pohořelci naražen na kolo. Jak legenda praví,<sup>240</sup> modlil se rytíř dlouho do noci ke sv. Barboře, patronce náhlé a nekající smrti. Poté se pod ním zlomil kůl. Ráno mu kněz, z kostela sv. Benedikta na Hradčanech, udělil poslední pomazání a ještě téhož dne byl pochován na hřbitově kostela. Ve stejném pásmu zachytil Oderlický vedutu Prahy, respektive pohled na Hradčany [104]. Pod tímto výjevem je zobrazen morový průvod [105]. Po pravé straně procesí namaloval malíř město, které bylo identifikováno jako veduta města Šumperka.<sup>241</sup>

Na pravé straně od hlavního oltáře zachycuje malíř druhou scénu období morových epidemií v Šumperku, kde děkan Dittrich navštěvuje společně se svým asistentem nakažené obyvatele města [106]. Výmalbu presbytáře zakončuje Oderlický sedící figurou donátora kostela, městského radního Tobiáše Zikmunda Dressera [107], který drží v levé ruce nadační listinu se zněním: „*Tobias Dresser, Burherr in Schönberg, zur Erbauung diesel Gotteshauses errichteter letzter Willen. Anno 1664 dato 26. Dezembris.*“ V překladu: „*Tobiáš Dresser, měšťan v Šumperku k postavení tohoto stánku Božího ustanovil poslední vůli. Roku 1664 dne 26. listopadu.*“<sup>242</sup> Pokynem ruky tuto skutečnost ještě zdůrazňuje. Text byl rekonstruován při restaurátorských pracích v roce 1982 za pomoci Františka

Spurného.<sup>243</sup> Za postavou radního se naskýtá možnost pohledu do krajiny, do které je vsazen kostel s věží. Podle Daniely Krechlové by se mohlo jednat o vyobrazení farního kostela Nejsvětější Trojice v Kopřivné.<sup>244</sup>

V rozdělení scén na stropě malíři pomohl vítězný oblouk, který tvoří rozhraní mezi presbytářem a lodí kostela. Ten byl stejně jako okenní špalety dekorativně vymalován. Použití podobné dekorativní výzdoby můžeme spatřit také v klášterním kostele Zvěstování Panny Marie v kapli sv. Jana Nepomuckého. Vítězný oblouk je vyzdoben pásovým ornamentem, který ve střední části doplňují barevné květy růže, symbol Ježíše Krista [108]. Je zde také zachována signatura malíře Antona Gersze, který přemaloval roku 1903<sup>245</sup> nástrojnou malbu po požáru dne 2. června 1900.<sup>246</sup>

Inspiraci k výmalbě na stropu lodi čerpal Ignác Oderlický ze Starého a Nového zákona. Dominantou je scéna *Ukřižování* [109-110]. Monumentální výjev je zde vyobrazen spolu s dalšími dvěma odsouzenými po levici a pravici, ale samotné jádro je soustředěno na vztyčování kříže s Kristem. Tohoto úkolu se ujala skupina tří postav vojáků, kteří zasazují kříž do země. Po levé straně se scény účastní další postava vojáka přidržující kříž žebříkem. Scéna je doplněna přihlížejícími figurami, které však nejsou nijak konkretizovány. Všem rozkazuje přísným gestem ruky římský voják, sedící na bílém koni. Kolem něho přivádí vojáci druhého zločince k položenému kříži z města, jehož hradby jsou v druhém plánu zobrazeny. Pod křížem se objevují ještě dvě výrazné skupiny. První, nalevo od Krista, je tvořena skupinou tří figur vojáků, kteří přibíjejí jednoho z trestanců ke kříži. Druhá skupina je situována na protější stranu od hlavního výjevu. Taktéž se jedná o skupinu tří vojáků, kteří losují o Kristův oděv.

Ke scéně *Ukřižování Krista* je přidružena ještě jedna scéna *Oplakávání Krista* [111] zobrazená na levé straně klenby lodi. Jsou zde zobrazeny dvě ženské figury, přidržující omdlívající Pannu Marii. Skupinu žen doplňuje figura sv. Jana Evangelisty, který výraznou gestikulací dotváří pyramidální kompozici výjevu.

Výmalbu lodi doplňují dva výjevy čerpající ze starozákonního textu. Vedle výjevu *Oplakávání Krista* je vyobrazen *Příběh o měděném hadovi* [112]. Malíř zde situoval v lehce zvlněném terénu stanový tábor s lidmi, kteří

jsou napadáni hady. Na protější straně lodní klenby oratoře je zachycen výjev *Abraháma, který obětovává svého syna Izáka* [113].

Stropní výmalbu zakončují dvě postavy andělů, ztvárněné nad varhanami u západní stěny kostela. Smutně přihlížejí a výraznými gesty upozorňují na ústřední téma, *Ukřižování Krista*.

Na západní straně vytvořil malíř dekorativní pozadí, jež na obou stranách iluzivně rozšiřuje siluetu varhan [114]. Zde se už objevuje větší plocha iluzivní malby, která vyvrcholí iluzivní architekturou v klášterním kostele *Zvěstování Panny Marie*.

Přesto, že je Ignác Oderlický řazen mezi provincionální umělce severní Moravy, nelze mu upřít zajímavé rozdělení klenebního prostoru a promyšlenost obsahové stránky výzdoby s využitím hlavních figur k logickému spojení jednotlivých výjevů. Po kompoziční stránce je vydařenou realizací především scéna *Ukřižování*, kde lze pozorovat výrazový účín na diváka, kterého dramatičnost výjevu přímo vtahuje do děje, čemuž také pomáhá konkávně prohnutý klenební prostor kaple. Malíř rovněž využil lunetových výklenků k prohloubení iluzivnosti vyobrazené scény v lodi kostela. K dalším kvalitním počínům při této realizaci můžeme přiřadit znázornění krajinného rámce s řadou vedut měst, jenž je nadstandardním počinem malíře provincionálního charakteru. Řada jiných výjevů, kupříkladu scéna se sv. Barborou v konše presbytáře, je již poznamenána rokokovým slohem moravského malířství 18. století. Abychom mohli tuto výmalbu objektivně ohodnotit, je potřeba ji posuzovat s přihlédnutím k jejímu regionálnímu rázu. Gesta figur nejsou v některých případech dostatečně přirozená a nevyjadřují mezi sebou vzájemné propojení a komunikaci.<sup>247</sup> Tyto nedostatky maleb jsou vyvažovány citem pro barevnost. Postavy jsou laděné do pastelových tónů, které střídají modré a nafialovělé valérové tóny, vyjadřující atmosféru oblohy a zelené a šedé odstíny krajiny. V dnešní době můžeme porovnávat velmi obdobné využití barevné škály na čerstvě odkrytých nástropních malbách v presbytáři farního kostela v Šumperku. I zde lze pozorovat použití nafialovělých, zelených a zemitých odstínů v líčení krajinného terénu a oblohy. Tímto identicky shodným zabarvením však malíř nepokračuje při výmalbě kaple sv. Jana Nepomuckého při klášterním kostele, realizované snad ještě téhož roku. Rovněž v tomto případě už nerozvíjí své

nabyté zkušenosti ve znázornění krajiny, ale naopak vkládá scénu *Kázání sv. Jana Nepomuckého* do interiéru chrámu, kde obdobné zbarvení nelze použít.

V letech 1981 až 1984 probíhaly v kostele restaurátorské práce, kdy byly obnoveny jak nástropní malby, tak ornamentální dekorace na vítězném oblouku, v okenních špaletách a na pilastrech. Obnovení fresek v presbytáři se ujali manželé Moravcovi a J. Hamsík. Malby v lodi kostela restaurovali manželé Jiří a Vaica Štorkovi. Touto intervencí byla výmalba kostela navracena do původní podoby, ovšem kvůli opětovnému zatékání do kostela, při kterém vznikla nová poškození maleb, se roku 2005 přikročilo k dalšímu restaurátorskému zásahu, který provedl Jan Severa.<sup>248</sup>

### 30.

#### **Fresky v kapli sv. Jana Nepomuckého v klášterním kostele Zvěstování Panně Marii v Šumperku**

1755.

Frescosecco. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Šumperk, klenba presbytáře a lodi kaple sv. Jana Nepomuckého v klášterním kostele Zvěstování Panně Marii.

**Restaurování:** práce v presbytáři - Jan Severa, 1994–1995; práce v lodi kaple - Jan Severa, 2004–2005.

**Prameny:** Cerroni Jan Petr, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren 2 (2)*, fotokopie rukopisu z 1807, Olomouc 1959, s. 129. – SokA Šumperk, Farní úřad Šumperk, inv. č. 3, sign. I/a, fol. 6. - Jan Severa, *Restaurátorská zpráva z prací v kapli sv. Jana Nepomuckého*, Praha 2001.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 121; Filipová 2009, s. 46-49; Polách 2005, s. 5-7; Wolný 1862, s. 141-142.

#### **[115-121]**

Výmalba klenby lodi a presbytáře kaple sv. Jana Nepomuckého byla zhotovena obdobně jako v předchozích provedeních, ve farním kostele sv. Jana Křtitele a filiálním kostele sv. Barbory, figurální nástropní malbou s dekorativními rokokovými motivy. Freska je rozdělena do tří jednotlivých polí. První je tvořeno klenbou presbytáře, kde malíř zobrazil *Apoteózu sv. Jana*



*Nepomuckého* [117-118]. Další dvě pole rozdělují klenební plochu lodi kaple. Zobrazují scénu *Kázání sv. Jana Nepomuckého v chrámu a Nanebevzetí sv. Jana Nepomuckého* [119-121]. Výmalba kaple sv. Jana Nepomuckého, pro niž vybral ikonografický program oslavující osobnost světce, byla ovlivněna dobou kanonizace sv. Jana Nepomuckého, kterou žili věřící i po kanonizaci světce roku 1729.<sup>249</sup>

Scénu *Apoteózy sv. Jana Nepomuckého* vystihují dvě postavy, anděl a serafín prostřednictvím starozákonního textu. „*I přiletěl ke mně jeden ze serafínů, maje v ruce své uhel řeřavý, kterýž kleštěmi vzal z oltáře. A dotkl se úst mých a řekl: Aj hle, dotkl se uhel tento úst tvých; neboť odešla nepravost tvá, a hřích tvůj shlazen jest. A potom slyšel jsem hlas Pána řvoucího. Koho pošlu? Kdo nám půjde? I řekl jsem: Aj já, pošli mne.*“<sup>250</sup> Centrální výjev doplňuje vyobrazení symbolu Boha Otce v rozzářeném paprscitém kotouči. Ději přihlížejí z oblaků další andělci. Pozadí vyplňují oblaka, která v půlkruhovém tvaru opisují střed klenby presbytáře a následně přecházejí v dekorativní rokokovou výzdobu zdobící také pilastry a špalety oken. Scénérie v lodi kaple, *Kázání v chrámu*, se odehrává v interiéru chrámu, jehož iluzivní sloupová architektura vévodí celému zobrazení. Figura sv. Jana Nepomuckého je vložena do kazatelny. Pod ní jsou shromážděny dvě skupiny postav, které soustředěně naslouchají výkladu světce. Ve skupině napravo od sv. Jana Nepomuckého autor zobrazil postavy otočené zády k divákovi, čímž umocnil iluzi prostoru chrámu. V protější skupině je zachyceno několik figur v popředí, ale větší část davu, zaznamenaná pouze náznakově, se ztrácí v dominantní mase architektury. Ve třetím výjevu, *Nanebevzetí sv. Jana Nepomuckého*, se architektonická složka už nevyskytuje, naopak je paralelní s Apoteózou světce v pojetí prosvětlené nebeské sféry. Scénu ovládá vznášející se figura sv. Jana Nepomuckého v doprovodu tří andělů, z nichž jeden drží otevřenou knihu se špatně čitelným nápisem „*PIU SIGILLO CONFESSIO*“<sup>251</sup>, který apeluje na důležitost zachování zpovědního tajemství. Figurální složku scény doplňují ještě tři hlavy andělů schovaných v oblacích.

Malíř tentokrát nevyužil své zkušenosti v propojení figurální a naturalistické složky. Díky zvoleným scénám by znázornění krajiny nemělo valný smysl, proto Oderlický věnoval svůj zájem znázornění nebeské sféry a

světelné záři, obklopující zázračné nanebevzetí, se kterou měl již z dřívějších prací bohaté zkušenosti. Tím se mění také jeho paleta barev, která již využívá jemnějších odstínů. Rovněž se v jeho předchozí tvorbě nesetkáváme s využitím iluzivní architektury. Tu zde nevyužil jako kulisu v pozadí, nýbrž ji vystihnul přímo v monumentálním měřítku centrální scény kaple.

Výmalba kaple byla do počátku obnovení překryta novodobou přemalbou z počátku šedesátých let 20. století. V roce 1994-1995 probíhaly restaurátorské práce na nástropních malbách v závěru kaple. Teprve v letech 2000-2005 se přikročilo k obnově rokokového dekoru společně s renovací malby stropu a stěn v lodi kaple. Původně neobyčejně bohatá dekorativní výmalba byla natolik narušená, že dnešní stav je zejména prací restaurátorů. Výhodiskem byly pouze dochované fragmenty či barevné uspořádání doložené v sondách provedených při průzkumu kaple.<sup>251</sup>

### **8.1.1.3. ŠTAFÍRSKÉ PRÁCE**

31.

**Štafírské práce na kazatelně v klášterním kostele Povýšení sv. Kříže v Uničově**

1736.

Značeno a datováno pod sochou Krista: „*Ignaz Oderlitzky, stafiert 1736.*“<sup>252</sup>

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), kazatelna je umístěna v lodi klášterního kostela Povýšení sv. Kříže.

**Restaurováno:** Jan Neckař, 1972 – 1981.

**Prameny:** Jan Neckař, Zpráva o restaurování kazatelny v Uničově, Olomouc 1973. - Jan Neckař, Zpráva o restaurování kazatelny v Uničově v letech 1972 – 81, Olomouc 1981.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 111.

[122]

Kazatelna, jejímž autorem je Josef Antonín Heintz, je umístěna v lodi bývalého klášterního kostela Povýšení sv. Kříže. Je vysoká přibližně šest metrů. Stěny řečniště, které jsou konkávně prohnuty, zdobí ve výplních

reliéfy s výjevy biblických příběhů. Prolamovaná římsa nad reliéfy je zdobena čabrákou. Spodní část ambony je mísovité zúžena a ukončena listovým útvarem. Plocha je zdobena hlavami andílků a dekorativní ornamentikou. Stěna kazatelny je vyplněna oválným medailonem *Křest Krista* a doplněna spadající drapérií, kterou přidržují hlavy andílků. Stříška, opisující půdorys řečniště je na spodní straně zdobena holubicí Ducha svatého. Samotná stříška je vytvořena komolým útvarem se čtyřmi volutami, na kterých sedí čtyři andílci s kartušemi.<sup>253</sup> Vrchol tvoří socha Krista nesoucí kříž.

Barevnou úpravu kazatelny provedl Ignác Oderlický v roce 1736. Jeho signatura byla nalezena při restaurování v letech 1972-81 pod sochou Krista. U architektury kazatelny provedl malíř imitaci mramoru v hnědém a modrém odstínu. Taktéž řasená drapérie je upravena modrou lazurou. Plastiky jsou polychromované bílým inkarnátem. Všechny reliéfy, ornamenty a další drobné detaily jsou pozlaceny.

## **8.1.2. NEDOCHOVANÁ/NEZVĚSTNÁ DÍLA**

### **8.1.2.1. OLTÁŘNÍ A ZÁVĚSNÉ OBRAZY**

**32.**

**Sv. Rodina (Sv. Josef)**

1759.

**Provenience:** Bruntál (okres: Bruntál, kraj: Moravskoslezský), obraz byl umístěn na bočním oltáři v piaristickém kostele Panny Marie Těšitelky.

**Literatura:** Indra 1985, s. 263; Schenková – Olšovský 2001, s. 15.

Plátno je známo díky poznatkům Bohumíra Indry, který publikoval v roce 1985 základní informace o dnes neznámém oltářním obraze. První boční oltář včetně závěsného obrazu byl dokončen v červenci 1759 dvěma malíři, uničovským a litovelským na náklady 150 zl.<sup>254</sup> Jména umělců nejsou bohužel ve farních análech vypsána.<sup>255</sup> Podle Bohumíra Indry byla Oderlickému svěřena realizace obrazu, kdežto litovelský neznámý malíř provedl štafírské práce na oltáři. Podoba obrazu je v dnešní době neznámá,

poněvadž bylo plátno vyměněno obrazem *Sv. Anna* od olomouckého malíře Jana Drechslera.<sup>256</sup>

**33.**

### **Sv. František s Kristem a Pannou Marií**

30. léta 18. století.

Olej, plátno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), původní umístění obrazu bylo na bočním oltáři v klášterním kostele Povýšení sv. Kříže, dnes je plátno nezvěstné.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 111.

**34.**

### **Ukřižování**

30. léta 18. století.

Olej, plátno, 160 x 90 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), původní umístění plátna na bočním oltáři v klášterním kostele Povýšení sv. Kříže, dnes je obraz nezvěstný.

**Restaurováno:** Věra Nyklová, 1986.

**Prameny:** Věra Nyklová, *Oltářní obrazy z bývalého klášterního kostela v Uničově, nyní kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1986.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 111.

**[123]**

Ukřižovaný Kristus vyplňuje většinu plochy plátna. Na kříži je připevněn nápis: „*IESES NAZARENUS, REX IUDAEORUM*“, což znamená „*Ježíš Nazaretský, král židovský*“.<sup>257</sup> Po Kristově pravici je vyobrazen letící anděl se zlatým kalichem, do kterého tryská krev Krista. Ve spodní části obrazu, pod křížem, jsou zobrazeny čtyři mužské postavy. Kvůli špatnému stavu plátna před restaurováním nelze figury blíže identifikovat.

### **8.1.2.2. ŠTAFÍRSKÉ PRÁCE**

**35.**

#### **Štafírské práce na mariánském sloupu v Uničově**

1743 (?).<sup>258</sup>

Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Uničov (okres: Olomouc, kraj: Olomoucký), mariánský sloup stojí dodnes před uničovskou radnicí, na Masarykově náměstí.

**Restaurováno:** René Tikal 2004-2008.

**Prameny:** <http://www.npu.cz/download/1249392780/zpp0902125128-unicov-sloup.pdf>, vyhledáno dne 24.6.2011. - Braunův archiv, Ignaz Oderlitzky, inv. č. 80.1/13534-13541.

**Literatura:** Eugl 1832, s. 151; Kux 1923, s. 174.

**[124]**

Mariánský sloup v Uničově byl realizován v letech 1729-1745. Na jeho vzniku se podíleli moravští barokní sochaři Jiří Antonín Heinz a Severin Tischler, augšpurský zlatník Jan Jakub Grünwald, mědirytec Ignác Zeidler a také uničovští malíři Ignác Oderlický a Jakub Zink, kteří měli na starost štafírské práce.<sup>259</sup>

Architektura sloupu je posazena na půdorys kvadrilobu. Dole je lemována balustrádou, na jejíchž parapetech je osazeno dvanáct soch andílků. Po stranách hranolu sloupové architektury se nachází čtyři obdélné reliéfy (Panny Marie Ochránitelky, Panny Marie se sv. Janem Nepomuckým, sv. Jana Sarkandera před Vítězným Kristem a reliéfní nápisová deska) doplněné reliéfy apoštolů. První patro je osazeno sochami – sv. Juda Tadeáš, sv. Josef, sv. Florián a sv. Jiří. V druhém patře se architektura sloupu zužuje. V nikách jsou zastoupeni sv. Jan Nepomucký, sv. Barbora, sv. Ondřej a sv. Antonín. Tato úroveň je doplněna v nárožích torcovanými sloupy. Třetí patro soch nad bohatě profilovanou římsou zdobí postavy sv. Jana Sarkandera, sv. Karla Boromejského, sv. Bartoloměje s sv. Jakuba Většího. Prostor mezi nimi vyplňují čtyři sochy stojících andílků s atributy. Z podstavcové stavby vystupuje hranolový dřík s odstupňovanou patkou a soklem s pamětními nápisy a letopočty oprav: 1861, 1895 a 1937, zasazené

do reliéfních kartuší. Sloup, jenž je bohatě dekorován páskovým ornamentem a hlavičkami andílků, je zakončen kompozitní hlavicí. Na vrcholu je osazena socha Panny Marie Immaculaty, stojící na zeměkouli obtočené hadem. V pravé ruce drží žezlo, v levé ruce Ježíška s jablkem a kříž. Panna Marie jako královna je zobrazena s korunou na hlavě, ukončenou rovnoramenným křížem.<sup>260</sup>

### **8.1.3. DÍLA S NESPRÁVNĚ URČENÝM AUTORSTVÍM**

36.

#### **14. zastavení křížové cesty**

##### **Neznámý autor**

Kolem 1774.

Olej, plátno, 160 x 90 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Zábřeh na Moravě (okres: Šumperk, kraj: Olomoucký), všech 14 zastavení se nachází ve filiálním kostele sv. Barbory v Zábřehu na Moravě.

**Restaurováno:** Eva Matějčíková, Marie a Josef Dočekalovi, 1999-2001.

**Prameny:** Petr Arijčuk, *K obrazovému vybavení kostelů sv. Bartoloměje a sv. Barbory v Zábřehu v 70. letech 18. století* (studie pro farní úřad Zábřeh na Moravě), Zábřeh na Moravě 2002. – Eva Matějčíková, Marie a Josef Dočekalovi, *Restaurátorská zpráva k deseti zastavením křížové cesty od Ignáce Odrlitzkého z kostela sv. Barbory v Zábřehu*, Peršíkov 2000. - Eva Matějčíková, Marie a Josef Dočekalovi, *Restaurátorská zpráva ke čtyřem zastavením křížové cesty od Ignáce Odrlitzkého z kostela sv. Barbory v Zábřehu*, Peršíkov 2001.

**Literatura:** Krsek 1959, s. 31; Krsek 1996, s. 132.

**[125-127]**

Zmínka o 14 zastaveních křížové cesty doplňuje katalog pouze z důvodu mylného určení Ignáce Oderlického za autora této křížové cesty. Ten jistě není tvůrcem těchto pláten. Restaurátoři, kteří měli v letech 1999-2001 na starost restaurování všech zastavení křížové cesty z filiálního

kostela sv. Barbory v Zábřehu na Moravě patrně nekonzultovali plátna s odborníky, proto došlo k tomuto omylu. S Oderlickým spojili zastavení č. I, IV, VII, VIII, IX, XI, XIII, XIV.<sup>261</sup> Křížová cesta je v odborné literatuře přisuzována neznámému malíři, který zřejmě v letech 1773-1774<sup>262</sup> přímo navázal na křížovou cestu z filiálního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Orlici u Letohradu od vídeňského pozdně barokního malíře Johanna Wenzela Bergla, datovanou počátkem roku 1759,<sup>263</sup> a vytvořil podle ní osm kopií.

## **8.2. JAN ODERLICKÝ**

### **8.2.1. DOCHOVANÁ DÍLA**

#### **8.2.1.1. SPORNÁ DÍLA**

37.

#### **14 zastavení křížové cesty**

**Jakub Zink (?)**.

1749.

Olej, plátno, 145 x 100 cm. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Horní Město (okres: Bruntál, kraj: Moravskoslezský), původně umístěna plátna křížové cesty v lodi farního kostela, v dnešní době jsou obrazy uschovány v kapli sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény v Horním Městě.

**Restaurováno:** Magdaléna Černá 1998.

**Literatura:** Dědková 1982, s. 124; Dědková 1998; Samek 1994, s. 523.

**[128-145]**

Výjevy všech 14 zastavení křížové cesty [128-141] jsou zasazeny do architektonického pozadí. Věvodí jim vždy postava Krista, dále figury vojáků a dalších osob podle dané scény. Malíř tu využívá především trojúhelníkové a diagonální kompozice, doplněné vertikálou architektury. Všechny scénérie jsou tvořeny v poklidném duchu. Autor scénu nijak nedramatizuje, kromě znázornění Krista, poněvadž řeší převážně problém s anatomii postav, která v některých případech vykazuje vážné nedostatky. U typologie postav i barevné složky obrazů je zřejmá inspirace stylem Ignáce Oderlického. Taktéž malíř využívá teplého koloritu s tóny hnědé, výrazně červené a modré.

Předpokládané autorství křížové cesty je odbornou literaturou připisováno uničovskému malíři Jakubu Zinkovi (1706-1784),<sup>264</sup> jenž byl jistě v kontaktu s Ignácem Oderlickým. Inspiraci z tvorby Oderlického mohl Jakub Zink čerpat v přímé konfrontaci v Horním Městě, kde vytvořil koncem čtyřicátých let pro kapli sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény tři



oltářní obrazy *Sv. Rodina*, *Sv. Jan Nepomucký a Kristus na hoře Olivetské*, z nichž se do dnešní doby dochovalo pouze plátno *Sv. Jan Nepomucký*.<sup>265</sup> Dále ve filiálním kostele Nejsvětější Trojici v Kopřivné, pro nějž Zink vytvořil čtyři obrazy na boční oltáře, *Sv. Rodina*, *Sv. Jan Nepomucký*, v nástavci, *Vyučování Panny Marie* a v nástavci *Sv. Ivo*.<sup>266</sup> Potřetí je Jakub Zink zmiňován vedle Ignáce Oderlického v Šumperku. Zde vytvořil pro dominikánský řád v klášterním kostele Zvěstování Panny Marie soubor 14 zastavení křížové cesty. Z té se do dnešní doby dochovala pouze některá plátna.<sup>267</sup> Jakub Zink měl tedy dostatek příležitostí seznámit se s tvorbou Ignáce Oderlického a čerpat z ní podněty, které se zřetelně projevují na cyklu zobrazujícím křížovou cestu, umístěném v kostele v Horním Městě. Jak je doloženo jeho dalšími realizacemi, byl Jakub Zink regionálním umělcem nevelké umělecké kvality, což lze však předpokládat také u osobnosti Jana Oderlického.

V roce 1998 uvedla Libuše Dědková, po restaurátorském zákroku,<sup>268</sup> do výroční zprávy Národního památkového ústavu v Ostravě jako autora Jana Oderlického. Nemáme dochované archivní doklady o tvůrci křížové cesty v Horním Městě, proto by toto připsání bylo hypoteticky možné. Jan Oderlický, jakožto méně vyzrálý malíř, mohl snad přijít přes svého mladšího bratra Ignáce k některým zakázkám. Jedná se však pouze o úvahu, kterou nelze nijak podepřít. Naopak autorství Jakuba Zinka je více než zřejmé při porovnání maleb křížové cesty z Horního Města s některými dochovanými plátny křížové cesty ze Šumperka [142-145]. Šumperská křížová cesta vznikla později, kolem poloviny 18. století, což je viditelné na propracovanějším ztvárnění postav a svěžejší barevnosti maleb. Pojetí jednotlivých postav včetně nadsazených gest a grimas vojáků je však velmi podobné. Proto je autorství Jakuba Zinka v případě 14 zastavení křížové cesty pro farní kostel v Horním Městě přijatelnější než v případě Jana Oderlického.

## **8.4. JAN NEPOMUK ODERLICKÝ**

### **8.4.1. DOCHOVANÁ DÍLA**

#### **8.4.1.1. ŠTAFÍRSKÉ A ZLATNICKÉ PRÁCE**

**38.**

##### **Alabastrování a zlacení hlavního oltáře Nanebevzetí Panny Marie**

1782.

**Provenience:** Jelení (okres: Bruntál, kraj: Moravskoslezský), hlavní oltář ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Indra 1985, s. 273.

**[146]**

V roce 1781 vytvořil bruntálský sochař Amadeus Straus hlavní oltář Nanebevzetí Panny Marie. Tabernákl oltáře je konvexně-konkávně prohnut. Je rozdělen na dvě části. V dolní části je zobrazen reliéfní kalich s hostií, v horní části, v nice, je umístěn krucifix na podstavci. Oltář je bohatě zdoben volutami a vegetabilním dekorem, zakončen profilovanou římsou s volutovými konzolami a nástavcem pro oltářní obraz. Na konzolách jsou posazeni dva andělci a beránek Boží. Po stranách tabernáku sochař instaloval klečící anděly s hlavami naklánějící se k oltáři. Jeho zdobná složka je doplněna dvěma medailony. Alabastrováním a zlacením byl pověřen následujícího roku Jan Nepomuk Oderlický.

**39.**

##### **Alabastrování soch a štafírské práce na hlavním oltáři Nanebevzetí Panny Marie**

1783 – 1784.

**Provenience:** Opava (okres: Opava, kraj: Moravskoslezský), farní kostel Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Vojtěch Stádník, Zdeněk Preclík, Arnold Bartůněk, 1984.

**Prameny:** Braunův archiv, karton 214. - Vojtěch Stádník, Zdeněk Preclík, Arnold Bartůněk, *Zpráva a barevná fotodokumentace restaurace hlavního oltáře v kostele Panny Marie v Opavě (3. etapa – barevná povrchová úprava)*, Opava, 1984. - Arnold Bartůněk, *Zpráva a fotodokumentace II. etapy restaurace sochařské štukové výzdoby hlavního oltáře v kostele Panny Marie v Opavě*, Opava 1984.

**Literatura:** Indra 1981, s. 175-176; Indra 1985, s. 273; Schenková – Olšovský 2001, s. 162; Šopák – Schenková – Prix - Ondrušková 2000, s. 17; Nejedlý 1992, s. 29-30.

#### [147]

Hlavní oltář včetně sochařské a štukatérské výzdoby provedl Jan Schubert v letech 1782 – 1784.<sup>269</sup> Jedná se o oltář baldachýnového typu, jehož architektura je vytvořena na oválném půdoryse ze šesti korintských sloupů s kompozitními hlavicemi. Římsa nese volutové konzoly, na něž nasedá koruna, završená křížem. Prostor oltáře vyplňuje sochařsky zpracovaný výjev Nanebevzetí Panny Marie, který po stranách doplňují sochy *sv. Alžběta Durynská* a *sv. Jiří s drakem*.<sup>270</sup> Štafírování, napodobující mramor, zlacení ornamentální výzdoby a doplňků soch, a alabastrování soch realizoval Jan Nepomuk Oderlický pravděpodobně v rozmezí let 1783–1784.<sup>271</sup>

#### 40.

##### **Alabastrování a zlacení kazatelny**

1783 – 1784.

**Provenience:** Opava (okres: Opava, kraj: Moravskoslezský), epištolní strana farního kostela Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Nerestaurováno.

**Literatura:** Indra 1981, s. 175-176; Indra 1985, s. 273; Schenková – Olšovský 2001, s. 162; Šopák – Schenková – Prix - Ondrušková 2000, s. 17.

#### [148]

Kazatelnu včetně její sochařské a reliéfní výzdoby realizoval Jan Schubert taktéž mezi lety 1782–1784.<sup>272</sup> Kazatelna, jejíž konzola je

ukončena piniovou šiškou, je zdobena klasicistním dekorem, akantovými listy a girlandami. Na parapetu kazatelny, dekorovaný vavřínovým ornamentem proplétaným stuhou, jsou vytvořeny alabastrové nízké reliéfy s náměty *Podobenství o rozsévači, Sběrání many, Kristus kráčí po vodě, Kristus jako dobrý pastýř a Dvanáctiletý Ježíš v chrámu*. Stříška kazatelny je ve vrcholu zdobena klasicistní dekorativní vázou, zatímco na římse stříšky je usazena postava andílka držícího Desky desatera. Alabastrování a zlacení provedl Jan Nepomuk Oderlický v letech 1783-1784, za což dostal v roce 1784 zapláceno 150 zl.<sup>273</sup>

**41.**

#### **Alabastrování a zlacení nástavce křtitelnice**

1783 – 1784.

**Provenience:** Opava (okres: Opava, kraj: Moravskoslezský), evangelijní strana farního kostela Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Pavel Míka, 1988.

**Prameny:** Pavel Míka, *Zpráva o restaurování reliéfního sousoší „Křest Páně“ v kostele Panny Marie v Opavě*, Opava 1988.

**Literatura:** Schenková – Olšovský 2001, s. 162; Šopák – Schenková – Prix - Ondrušková 2000, s. 17.

**[149]**

Nástavec křtitelnice zdobí sousoší *Křest Krista*, nad nímž se vznáší holubice Ducha svatého a v samém vrcholu postava Boha Otce s žezlem a glóblem, doprovázená figurami andílků. Výjev je doplněn klasicistním dekorem zlacených girland, vavřínového ornamentu a vázou s motivem meandru, jenž se vyskytuje na celkové výzdobě opavského kostela. Sochařskou a štukovou výzdobu vytvořil Jan Schubert mezi lety 1782-1784. Jan Nepomuk Oderlický při této realizaci provedl alabastrování a zlacení celku.<sup>274</sup>

**42.**

**Zlacení bočního oltáře Panny Marie Karmelské**

Po 1784.

**Provenience:** Opava (okres: Opava, kraj: Moravskoslezský), evangelijní strana farního kostela Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Arnold Bartůněk a Pavel Míka, 1985.

**Prameny:** Arnold Bartůněk, Pavel Míka, *I. etapa rest. prací – restaur. štuk. výzdoby oltářů sv. Michala a P. Marie Karmelské, kostel P. Marie v Opavě*, Opava 1985.

**Literatura:** Indra 1981, s. 175-176; Indra 1985, s. 273; Schenková – Olšovský 2001, s. 162; Šopák – Schenková – Prix - Ondrušková 2000, s. 17-18.

**[150]**

Boční oltář Panny Marie Karmelské provedl Jan Schubert po roce 1784, ve spolupráci s Nikodémem Wiedermannem.<sup>275</sup> Je tvořen sarkofágovou menzou, korintskými sloupy a pilastry s kompozitními hlavicemi, římskou a nástavcem. Ten je zdoben skupinou andílků nesoucí knihu a po stranách dvěma dekorativními vázami. Celou architekturu doplňují sochy *sv. Mikuláše* a *sv. Valentina*.<sup>276</sup> Zlacením kompletní sochařské složky oltáře byl pověřen Jan Nepomuk Oderlický.<sup>277</sup>

**43.**

**Zlacení bočního oltáře Archanděla Michaela**

Po 1784.

**Provenience:** Opava (okres: Opava, kraj: Moravskoslezský), evangelijní strana farního kostela Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Arnold Bartůněk a Pavel Míka, 1985.

**Prameny:** Arnold Bartůněk, Pavel Míka, *I. etapa rest. prací – restaur. štuk. výzdoby oltářů sv. Michala a P. Marie Karmelské, kostel P. Marie v Opavě*, Opava 1985.

**Literatura:** Indra 1981, s. 175-176; Indra 1985, s. 273; Schenková – Olšovský 2001, s. 162; Šopák – Schenková – Prix - Ondrušková 2000, s. 17-18.

## [151]

Boční oltář Archanděla Michaela vytvořil Johann Schubert po roce 1784, ve spolupráci s Nikodémem Wiedermannem. Rozvržení oltářní architektury je totožné s předešlou realizací. Oltář v tomto případě doplňují sochy sv. *Šebestiána* a sv. *Agáty*.<sup>278</sup> Seskupení andílku v nástavci svírají kříž. Jan Nepomuk Oderlický prováděl zlacení oltáře.<sup>279</sup>

### 44.

#### **Zlacení bočního oltáře sv. Jana Nepomuckého**

Po 1784.

**Provenience:** Opava (okres: Opava, kraj: Moravskoslezský), kaple sv. Jana Nepomuckého ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Arnold Bartůněk a Pavel Míka, 1984.

**Literatura:** Indra 1981, s. 175-176; Indra 1985, s. 273; Schenková – Olšovský 2001, s. 162; Šopák – Schenková – Prix - Ondrušková 2000, s. 17-18.

## [152]

Boční oltář sv. Jana Nepomuckého vytvořil po roce 1784 Jan Schubert, ve spolupráci s Nikodémem Wiedermannem. Architektura oltáře je shodná s dalšími oltáři ve farním kostele. Je zdobena sochami světců sv. *Karla Boromejského* a sv. *Norberta* a v nástavci, v doprovodu několika andílků, reliéfními medailony, které znázorňují sv. Jana Nepomuckého, jak zpovídá královnu, a sv. Pannu Marii Staroboleslavskou, uctívanou sv. Janem Nepomuckým. Jan Nepomuk Oderlický provedl zlacení oltářní architektury včetně doplňků.<sup>280</sup>

### 45.

#### **Zlacení bočního oltáře sv. Peregrina**

Po 1784.

**Provenience:** Opava (okres: Opava, kraj: Moravskoslezský), evangelijní strana farního kostela Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Arnold Bartůněk a Pavel Míka, 1986.

**Prameny:** Arnold Bartůněk, Pavel Míka, *Zpráva a fotodokumentace o průběhu restaurování oltářů sv. Augustina a sv. Peregrina v kostele Panny Marie v Opavě*, Opava 1986.

**Literatura:** Indra 1981, s. 175-176; Indra 1985, s. 273; Schenková – Olšovský 2001, s. 162; Šopák – Schenková – Prix - Ondrušková 2000, s. 17-18.

### [153]

Boční oltář sv. Peregrina provedl po roce 1784 Jan Schubert, ve spolupráci s Nikodémem Wiedermannem. Oltářní retabul, shodný s dalšími oltáři, je doprovázen sochami sv. *Mořice* a sv. *Rozálie*. Ensemble andílků tentokrát nesou monogram Krista.<sup>281</sup> Jan Nepomuk Oderlický realizoval zlacení oltáře.<sup>282</sup>

### 46.

#### **Zlacení bočního oltáře Poslední večeře**

Po 1784.

**Provenience:** Opava (okres: Opava, kraj: Moravskoslezský), epištolní strana farního kostela Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Arnold Bartůněk a Pavel Míka, 1986.

**Prameny:** Arnold Bartůněk, Pavel Míka, *Restaurování oltářů Poslední večeře Páně, oltáře sv. Josefa – kostel P.Marie Opava*, Opava 1987.

**Literatura:** Indra 1981, s. 175-176; Indra 1985, s. 273; Schenková – Olšovský 2001, s. 162; Šopák – Schenková – Prix - Ondrušková 2000, s. 17-18.

### [154]

Boční oltář Poslední večeře realizoval Jan Schubert po roce 1784, ve spolupráci s Nikodémem Wiedermannem. Oltář je totožný s předešlými provedeními. Je zdoben sochami sv. *Barbory* a sv. *Antonína Paduánského*. Skupina andílků v nástavci přidržuje další křesťanský symbol – beránka.<sup>283</sup> Jan Nepomuk Oderlický provedl zlacení oltářního retabulu a jeho sochařské výzdoby.<sup>284</sup>

**47.**

**Zlacení bočního oltáře sv. Josefa**

Po 1784.

**Provenience:** Opava (okres: Opava, kraj: Moravskoslezský), epištolní strana farního kostela Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Arnold Bartůněk a Pavel Míka, 1986.

**Prameny:** Arnold Bartůněk, Pavel Míka, *Restaurování oltářů Poslední večeře Páně, oltáře sv. Josefa – kostel P. Marie Opava*, Opava 1987.

**Literatura:** Indra 1981, s. 175-176; Indra 1985, s. 273; Schenková – Olšovský 2001, s. 162; Šopák – Schenková – Prix - Ondrušková 2000, s. 17-18.

**[155]**

Boční oltář sv. Josefa vytvořil Jan Schubert po roce 1784, ve spolupráci s Nikodémem Wiedermannem. Rozvržení oltářní architektury je totožné s předešlými realizacemi. Oltář dekorují sochy sv. *Máří Magdalény* a sv. *Floriána*. Skupina andílků drží symbol božího oka.<sup>285</sup> Jan Nepomuk Oderlický realizoval zlacení oltáře.<sup>286</sup>

**48.**

**Zlacení bočního oltáře sv. Augustina**

Po 1784.

**Provenience:** Opava (okres: Opava, kraj: Moravskoslezský), epištolní strana farního kostela Nanebevzetí Panny Marie.

**Restaurováno:** Arnold Bartůněk a Pavel Míka, 1986.

**Prameny:** Arnold Bartůněk, Pavel Míka, *Zpráva a fotodokumentace o průběhu restaurování oltářů sv. Augustina a sv. Peregrina v kostele Panny Marie v Opavě*, Opava 1986.

**Literatura:** Indra 1981, s. 175-176; Indra 1985, s. 273; Schenková – Olšovský 2001, s. 162; Šopák – Schenková – Prix - Ondrušková 2000, s. 17-18.

**[156]**



Boční oltář sv. Augustina provedl po roce 1784 Jan Schubert společně s Nikodémem Wiedermannem. Oltářní architektura, identická s předchozími provedeními, je doplněna sochami sv. *Kazimíra* a sv. *Rocha*. V nástavci jsou zhotoveni andělci držící kotvu.<sup>287</sup> Jan Nepomuk Oderlický prováděl zlacení oltáře, shodně s předešlými bočními oltáři.<sup>288</sup>

#### **8.4.2. NEDOCHOVANÁ/NEZVĚSTNÁ DÍLA**

**49.**

**Antonín Paduánský**

1775.

**Provenience:** Naposledy Hrozová (okres: Bruntál, kraj: Moravskoslezský), boční oltář farního kostela Archanděla Michaela.

**Literatura:** Indra 1985, s. 273.

Od Bohumíra Indry víme, že závěsný oltářní obraz sv. Antonína Paduánského namaloval Jan Nepomuk Oderlický v roce 1775. Jeho podoba ani dnešní umístění však není známé, protože v roce 1850 byl nahrazen jiným obrazem.<sup>289</sup>

## **8.4. ANTONÍN ODERLICKÝ**

### **8.4.1. DOCHOVANÁ DÍLA**

#### **8.4.1.1. NÁSTĚNNÉ MALBY**

**50.**

#### **Nástěnné malby na zámku v Bruntále**

1769-1772.

Frescosecco. Neznačeno a nedatováno.

**Provenience:** Bruntál (okres: Bruntál, kraj: Moravskoslezský), zámecké místnosti v piano nobile – do dnešní doby byly objeveny a zrestaurovány v kapitulním sále, hlavním sále, hracím salónu, zahradním salónu, ložnici, obrazárně, přípravně jídel, jídelně, rokokovém a římském salónu.<sup>290</sup>

**Restaurováno:** Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, 2008-2009.

**Prameny:** Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská dokumentace – Restaurování pseudorokokové malířské výzdoby v „Jídelně“ v 2.NP národní kulturní památky zámku Bruntál*, Ostrava 2008. - Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská zpráva – Barevné scelení maleb na soklu v „Zahradním salonu“ a v okenní špaletě „Ložnice“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál*, Ostrava 2008. - Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Rozšířený restaurátorský průzkum omítkových a barevných vrstev „Jídelny“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál*, Ostrava 2008. - Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování rokokové nástěnné malby v „Přípravně jídel“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál*, Ostrava 2009. - Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská dokumentace – Restaurování rokokové dekorativní malby v okenní špaletě „Hracího salonu“ v 2.NP. národní kulturní památky zámku Bruntál*, Ostrava 2008. - Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská dokumentace – Restaurování rokokové dekorativní malby v okenní špaletě „Obrazárně“ v 2.NP. národní kulturní památky zámku Bruntál*, Ostrava 2008. - Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování malovaného*

*iluzivního soklu v „Obrazárně“ v 2.NP. národní kulturní památky zámku Bruntál, Ostrava 2008. - Magda Bodanská, Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování malovaného iluzivního soklu v „Římském salonu“ v 2.NP. národní kulturní památky zámku Bruntál, Ostrava 2009.*

**Literatura:** Indra 1985, s. 271-272; Mezerová 2009, s. 66-72.

### **[157-184]**

Malby byly vytvořeny v návaznosti na přestavbu zámku v druhé polovině 18. století, přibližně v rozmezí let 1769-72.<sup>291</sup>

Zahradní salón [163-165] byl v druhé polovině 18. století vyzdoben rokokovými iluzivními výhledy do krajiny a květinovými vázami, jež jsou znázorněny v iluzivně profilovaných šedých rámech. Taktéž iluzivně malovaný je sokl šedé barvy, který je vymalován po celém obvodu místnosti včetně okenního výklenku. Místnost ložnice [166-167] byla dekorována iluzivními zbraněmi, které jsou zasazeny v malovaných rámech. Prostor okenní špalety zdobí také iluzivní rámování. Přípravná jídel [173-181] je vymalována opět dekorativní rokokovou malbou. Kolem iluzivních ráků, jež vyplňují zoomorfní a antropomorfní figury, se ovíjejí drobné rostlinné úponky. Mezi regály jsou zasazeny malované květinové vázy. Objevuje se tu také zoomorfní dekorace v podobě šesti papoušků, umístěných v náběžích klenby, kteří sedí na rokokové ornamentice a drží v zobáčích rostlinné úponky. Místnost obíhá iluzivní sokl, imitující dřevěný obklad. Stěny římského salónu [183-184] jsou dekorovány opět iluzivními rámy s rokokovými ornamenty, doplněné květinami a stuhami. Na malbách, vsazených do ráků, se nacházejí jednotlivé výjevy s drobnými postavami v romantických krajinách s římskými památkami. Obvod místnosti je obehán malovaným soklem, který opět napodobuje dřevěný obklad. Výklenek kamen je vyzdoben iluzivním mramorem v okrové a růžové barvě. Hrací salón [162] je zdoben imitací tapet s květinovými vzory. V rámovaných polích nade dveřmi se nacházejí květinové a zvířecí motivy. V okenní špaletě malíř vyhotovil dekorativní malbu štukových ráků a doplnil ji rokokovými ornamenty. Ve vnitřních polích ráků jsou namalováni motýli s květinami. Obdobně jako u jiných místností je tento pokoj obehán malovaným soklem, tentokrát s rokokovou dekorací. Pokoj obrazárny [168-171] je zdoben nástěnnými

malbami, imitujícími závěsné obrazy. Dále je vyzdobena okenní špaleta, kde malíř užil opět iluzivně malovaných štukových ráků, která se však dochovala ve fragmentech. Ve výzdobě místnosti nechybí malovaný sokl, napodobující dřevěné obložení. V hlavním sále [160-161] maloval Antonín Oderlický pravděpodobně supraporty nade dveřmi místnosti. Rokokový salón [182] je vyzdoben v obdobném duchu jako předchozí místnosti. Stěny jsou dekorovány iluzivními profilovanými rámy, doplněnými rokokovou ornamentikou včetně květinových váz. Sokl, obíhající celou místnost, taktéž opětovně napodobuje dřevěný obklad. V kapitulním sále [158-159] a jídelně [172] se z nástěnné dekorativní malby druhé poloviny 18. století dochovaly pouze iluzivní štukové rámy, v jídelně doplněné malovaným soklem, imitující strukturu dřeva.<sup>292</sup>

Výmalba z druhé poloviny 18. století,<sup>293</sup> která vhodně doplňuje interiérovou výzdobu jednotlivých místností bruntálského zámku, je vytvořena malíři, kteří dokázali zobrazit veškeré detaily malby v jejich iluzivním objemu. Rokaje, stuhy a rámy působí skutečným modelováním ve štuku. I iluzivní sokl působí, s malovanou strukturou materiálu, velmi reálně.

## ZÁVĚR

Z rodiny Oderlických, usazené v Uničově, vyšli během 18. století, čtyři malíři – Ignác, jeho starší bratr Jan, Janův syn Jan Nepomuk a syn Ignáce, Antonín. Jejich životy a především rozdílné úrovně jejich uměleckého projevu zajímavě nastiňují různé pozice umělců na výtvarné scéně, na území střední a severní Moravy a západního Slezska v období třicátých až osmdesátých let 18. století.

Dozajista nejzkušenějším a nejvyspělejším umělcem rodiny byl Ignác Oderlický, který si svou tvorbou dokázal vydobýt významné postavení mezi jinými umělci středomoravského a severomoravského regionu, především ve čtyřicátých a padesátých letech 18. století. Tato diplomová práce shrnula a doplnila jeho výtvarnou činnost a přednesla obšírný výklad jednotlivých děl, a to jak významných freskových realizací a olejomalb, tak i podružnějších štafířských prací a děl, která nejsou vytvořena rukou Ignáce Oderlického.

Úsilím této práce bylo taktéž představit zevrubně životopisná data a uměleckou tvorbu malířů Jana, Jana Nepomuka a Antonína Oderlického, kteří nedosáhli takové úrovně a postavení jako Ignác. Jan pravděpodobně nedokázal aplikovat inspirační zdroje z blízké Olomouce a vytvořit si styl, který by vyhovoval tehdejšímu objednavatelům. Proto zřejmě nedosáhl k takovému množství zakázek jako jeho bratr a jeho tvorba zůstala na úrovni průměrného lokálního malíře v první polovině 18. století.

Ani Antonín, jenž se z Uničova přestěhoval do Olomouce a stal se olomouckým malířem, ani Jan Nepomuk, který se naopak příženil do Bruntálu, nedokázali v druhé polovině 18. století, kdy počet zakázek kvůli rušení kostelů a klášterů rapidně klesal, konkurovat školeným vídeňským umělcům. Protože byli v tehdejší době považováni za průměrné regionální umělce, byla jejich činnost žádána spíše na venkovských farách nebo při podružnějších výtvarných pracích, například štafířských, eventuálně při dekorativní nástěnné výmalbě. Tyto práce je však rovněž nutné zhodnotit a tím doplnit obraz malířské scény 18. století na Moravě.

## **SUMMARY**

The thesis offers a detailed analysis of work and life of selected painters - Ignác, Jan, Jan Nepomuk and Antonín Oderlicky. All of them come from Uničov, although Jan Nepomuk later moved to Bruntál and Antonín to Olomouc. Their works emerged in the central and northern Moravia and the west Silesia in the thirties to the eighties of the 18<sup>th</sup> century.

After an opening chapter, which informs about actual literature and relevant archive sources, biographical information and artistic production of each one of the painters are introduced. Ignác Oderlicky, painter of Uničov, was definitely the most experienced artist in the family; it is therefore possible to offer a detailed and thorough analysis of his work. He managed to create his own distinctive style in painting, drawing on experiences and inspiration gained in Olomouc. Hence, he became an important figure in the 18<sup>th</sup> century, predominantly in northern Moravia, and so his artistic production cannot be ignored. Therefore, the chapter devoted to him is divided into several sections. First, we concentrate on the biographical data of his life, and secondly, the updated list of all his artistic production is presented, along with analysis of creative stages of his work. The chapters dedicated to painters Jan, Jan Nepomuk and Antonín Oderlicky are not so rich and rigorous like the previous part, because of lack of literature and other archive materials. Unfortunately, there is no work of art that could be positively ascribed to Jan, but this thesis gives variety of speculation. From work of Antonín we know only rococo wall paintings at the castle in Bruntál. As regards the production of Jan Nepomuk, we are left just with few craft works. Nevertheless, all their works with their biography testify about life of regional painter of Moravia and Silesian in the 18<sup>th</sup> century.

In the next part, their works in the context of baroque painting of Moravia and Silesian are evaluated. Finally, complete catalog of all the preserved and unpreserved works is presented together with full documentation and description.

## POZNÁMKY

1. Lenka Kirkosová, *Dílo Ignáce a Jana Oderlických v Šumperku*, bakalářská diplomová práce Filozofické fakulty Univerzity Palackého, Olomouc 2009.
2. Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren 2 (2)*, fotokopie rukopisu z 1807, Olomouc 1959, s. 129.
3. Gregor Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften. Olmüzer Erzdiöcese*. sv IV., Brünn 1862, s. 140, 141-142, 163.
4. Johann Nepomuk Eugl, *Geschichte der königlichen Stadt Mährisch-Neustadt*, Olmütz 1832, s. 151.
5. Braunův archiv, Ignaz Oderlitzky, inv. č. 80.1/13534-13541.
6. Johann Kux, *Geschichte der königl. Stadt Mährisch-Neustadt*. Mährisch-Neustadt 1923, s. 174, 181, 296.
7. Franz Harrer, *Geschichte der Stadt Mährisch-Schönberg*, Šumperk 1923, s. 174, 209, 222, 276.
8. Julius Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock*, Olmütz 1934, s. 110-111.
9. Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I.*, Ostrava 1993, s. 221.
10. Ivo Krsek, *F. A. Sebastini. Jeho malířské dílo na našem území*. Olomouc 1956, s. 8. - Ivo Krsek, Výzkum moravského rokokového malířství, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university F2*, Brno 1958, s. 124-125. - Ivo Krsek, K otázce lidových prvků v rokokovém malířství, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university F3*, Brno 1959, s. 30-43.
11. Marie Schenková, *Dílo Ignáce Günthera, Příspěvek k dějinám opavského malířství 18. století*, in: *Sborník památkové péče v severomoravském kraji 4*, Ostrava, 1977, s. 63.
12. Marie Schenková, *Malířství 18. století v západní části českého Slezska*, in: *Časopis Slezského muzea – B XLIII*, 1994, s. 59. - Marie Schenková –

- Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, s. 15, 17, 66.
13. Ivo Krsek, Malířství 2. poloviny 18. století na Moravě, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity F25*, Brno 1981, s. 7-33.
  14. Libuše Dědková, Ignác a Jan Oderličtí a Jakub Zink – barokní malíři v Uničově, in: *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji 5*, Ostrava 1982, s. 109-127.
  15. Daniela Krechlová, Malby Ignáce Oderlického v šumperské kapli sv. Barbory, in: *Severní Morava č. 46*, Šumperk 1983, s. 60-63.
  16. Libuše Dědková, *Významné nálezy v památkových objektech Severomoravského kraje*. Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody, Ostrava 1984.
  17. Bohumír Indra, Malíři a sochaři v Bruntále od poloviny 17. do poloviny 19. století, in: *Časopis Slezského zemského muzea – B XXXIV*, Opava 1985, s. 260-287.
  18. Libuše Dědková, Z restaurátorské činnosti památkového ústavu v Ostravě. Drobná zjištění v Šumperku a Maršíkově, in: *Zprávy památkové péče*, Praha 1992, s. 11.
  19. Miloš Melzer – Jindřich Schulz a kol., *Vlastivěda šumperského okresu*, Šumperk 1993, s. 173.
  20. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska. [Sv.] 1, (A-I)*, Praha 1994, s. 466-467, 522. - Samek Bohumil, *Umělecké památky Moravy a Slezska. [Sv.] 2, (J-N)*, Praha 1999, s. 61-62, 674, 722-723.
  21. Ivo Krsek, Malířství, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 112-148.
  22. Milena Filipová, Výmalba kaple sv. Jana Nepomuckého v klášterním kostele v Šumperku, in: *Sborník Severní Morava č. 95*, Šumperk 2009, s. 46-49.
  23. Leoš Mlčák, Nástěnné malířství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko 2 – katalog. Výtvarná kultura let 1620-1780*, Olomouc 2010, s. 249.
  24. Braunův archiv, Ignaz (pozn. 5).
  25. Kux (pozn. 6), s. 174.



26. Dědková (pozn. 14), s. 109-127.
27. Libuše Dědková, Restaurátorské práce ukončené v roce 1998, in: *Výroční zpráva Národního památkového ústavu v Ostravě*, Ostrava 1998.
28. Röder (pozn. 8), s. 110.
29. Toman (pozn. 9), s. 221.
30. Bohumír Indra, Opavští malíři od první poloviny do konce 18. století, in: *Časopis Slezského zemského muzea – B XXIX*, Opava 1981, s. 70-179.
31. Indra (pozn. 17), s. 260-287.
32. Pavel Šopák – Marie Schenková – Dalibor Prix – Markéta Ondrušková, *Opava. Konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie*, Velehrad 2000, s. 17.
33. Schenková – Olšovský (pozn. 12), s. 160-162.
34. Schenková (pozn. 12), s. 62.
35. Schenková – Olšovský (pozn. 12), s. 17.
36. Krsek (pozn. 10), s. 30-43.
37. Milena Filipová, K dílu J. K. Handkeho na šumperském okrese, in: *Sborník Severní Morava č. 57*, Šumperk 1989, s. 54-55. – Jan Krامل, *Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1696-1774)*, Olomouc, 1982. – Drahomír Polách, K tvorbě malíře Jana Kryštofa Handkeho v okrese Šumperk, in: *Sborník Severní Morava č. 69*, Šumperk 1995, s. 31-48. - Milan Togner, Jan Kryštof Handke a jeho okruh, in: *Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008, s. 85–110.
38. Kux (pozn. 6), s. 181.
39. Braunův archiv, Ignaz (pozn. 5). - Dědková (pozn. 14), s. 110. Julius Röder i Prokop Toman mylně uvádějí datum narození 2. července 1710 – Röder (pozn. 8), s. 110. - Toman (pozn. 9), s. 221.
40. V Braunově archivu je uvedeno datum 15. října 1732. – Braunův archiv, Ignaz (pozn. 5). - Dědková (pozn. 14), 110. - Röder, ibidem, s. 111.
41. Dědková, ibidem, s. 110. – Indra (pozn. 17), s. 271. – Röder, ibidem, s. 111. V Braunově archivu je zmíněno datum 25. srpen 1733. – Braunův archiv, Ignaz (pozn. 5).
42. Jan Antonín se narodil dne 14. června 1734, Anna Barbora Brigitta dne 24. února 1736, Antonín dne 25. července 1742 – Dědková, ibidem, s. 126. – Röder, ibidem, s. 111.

43. Röder ztotožnil Antonína Oderlického a jeho straším bratrem Janem Antonínem. Veškeré informace ohledně Jana Antonína (kromě data narození) se týkají nejmladšího syna Ignáce Oderlického, Antonína. Tyto informace byly nesprávně převzaty také novější literaturou. – Röder, ibidem, s. 110. - Toman (pozn. 9), s. 221. - Dědková (pozn. 14), s. 109. - Indra (pozn. 17), s. 271.
44. Indra, ibidem, s. 271-272. - Röder, ibidem, s. 110. - Toman, ibidem, s. 221.
45. Dědková (pozn. 14), s. 110.
46. Ibidem, s. 110.
47. Krsek (pozn. 10), s. 40.
48. Braunův archiv, Ignaz (pozn. 5). - Dědková (pozn. 14), s. 110.
49. Indra (pozn. 17), s. 271.
50. Autorství určila PhDr. Simona Jemelková.
51. Dědková (pozn. 14), s. 111.
52. Věra Nyklová, *Oltářní obrazy z bývalého klášterního kostela v Uničově, nyní kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1986.
53. Jan Neckař, *Zpráva o restaurování kazatelny v Uničově v letech 1972 – 81*, Olomouc 1981. - Jan Neckař, *Zpráva o restaurování kazatelny v Uničově*, Olomouc 1973.
54. Tomáš Soušek, Bývalý klášterní kostel v Uničově, in: *Sborník Severní Morava č. 61*, Šumperk 1991, s. 54-55.
55. Dědková (pozn. 14), s. 112.
56. Autorství určila PhDr. Simona Jemelková.
57. Dědková (pozn. 14), s. 111.
58. Samek (pozn. 20), s. 466.
59. Jan Březina, *Politický okres šumperský: vlastivědná studie*, Šumperk 1930, s. 322. – - Melzer – Schulz (pozn. 19), s. 270 – 271. - Samek, ibidem, s. 466
60. Dědková (pozn. 14), s. 111. - Ondřej Jakubec, Historie, architektura a umělecká výzdoba děkanského chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Uničově, in: Filip Hradil, Ondřej Jakubec, *Uničovský kostel Nanebevzetí Panny Marie a Jan Sarkander*, Uničov 2009, s. 39.

61. Jakubec obrazy datuje podle soch na bočním oltáři, do přelomu 20. – 30. let 18. století. – Dědková, ibidem, s. 111. – Ondřej Jakubec, Malířská výzdoba oltáře a jeho eucharistická symbolika, in: Helena Zápalková – Ondřej Jakubec – Jiří Látal, *Oltář Nejsvětější Trojice z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově. Restaurování 2003-2005*, Olomouc 2005, s. 19.
62. Dědková, ibidem.
63. Jakubec (pozn. 60), s. 36-37. – Jakubec (pozn. 61), s. 19.
64. Jakubec, ibidem, s. 19-24.
65. Ibidem, s. 17.
66. Ibidem, s. 17.
67. Jakubec (pozn. 61), s. 19.
68. Ibidem, s. 23
69. Ibidem, s. 22-23.
70. Jakubec (pozn. 60), s. 25.
71. Ibidem, s. 21, 36.
72. Dědková (pozn. 14), s. 112-113.
73. Filipová (pozn. 37), s. 55.
74. Samek (pozn. 20), s. 722.
75. Polách (pozn. 37), s. 31-48.
76. Ibidem, s. 45.
77. Milena Filipová a Drahomír Polách se přiklánějí k autorství J. K. Handkeho, naopak I. Oderlickému připisují malby Libuše Dědková a Bohumil Samek. - Filipová (pozn. 37), s. 55. – Samek (pozn. 20), s. 722. - Dědková (pozn. 14), s. 113. – Polách, ibidem, s. 45.
78. Dědková, ibidem. - Samek, ibidem, s. 522 – 523. - Ľubica Mezerová a kol., *Seznam nemovitých kulturních památek okresu Bruntál*, Bruntál 2000, s. 63. - Kateřina Císařová, *Kostel sv. Máří Magdalény v Horním Městě*, bakalářská diplomová práce Filozofické fakulty Univerzity Palackého, Olomouc 2007, s. 30 – 34.
79. *Ignatz Oderlitzsky von Mährisch Neustadt hatt diese Fibel gemahlt. Ao 1746.*
80. Dědková (pozn. 14), s. 113. - Samek (pozn. 20), s. 522.

81. Restaurátorské práce provedla Romana Balcarová a Yvona Ďuranová pod odborným dohledem Státního památkového ústavu v Ostravě. – in: <http://www.ms-pamatky.cz/hormes/index.htm>, vyhledáno 15. 1. 2009.
82. Dědková (pozn. 14), s. 113.
83. Dědková, ibidem, s. 113–114, 116. – Dědková (pozn. 16). - Samek (pozn. 20), s. 61 - 62.
84. Libuše Dědková, Dějiny kostela...Pohled historiků, in: *Jeseník nad Odrou. Kostel Nanebevzetí Panny Marie. 250 let, Jeseník nad Odrou, 2002*, s. 7-8.
85. Kux (pozn. 6), s. 174. – Eugl (pozn. 4), s. 151.
86. Kux (pozn. 6), s. 269.
87. Dědková (pozn. 14), s. 112.
88. Kux (pozn. 6), s. 269.
89. Dědková (pozn. 14), s. 112.
90. SOkA Šumperk, Farní úřad Šumperk, inv. č. 3, sign. I/a, fol. 8.
91. Roku 1784 byl filiální kostel zrušen a roku 1786 uzavřen. – Březina (pozn. 59), s. 111, 231. - Harrer (pozn. 7), s. 222. - Polách Drahomír, Šumperské hřbitovy a pohřebiště, *Šumperk: město a jeho obyvatelé, Šumperk 1996*, s. 84. – Wolný (pozn. 3), s. 141.
92. Wolný, ibidem, s. 136. – Okresní archiv Šumperk, číslo kartonu 4653, fol. 108, Inventář a popis farního kostela v Písařově z roku 1923. – Dědková (pozn. 14), s. 126.
93. SOkA Šumperk, Farní úřad Písařov, kar. 4.
94. Jan Jurenka, *Písařov – minulost obce, Písařov 2003*, s. 59.
95. Ibidem, s. 59.
96. Dědková (pozn. 14), s. 112.
97. Ibidem, s. 114.
98. Indra (pozn. 17), s. 263.
99. Ibidem, s. 263.
100. Samek (pozn. 20), s. 466.
101. Ibidem, s. 467.
102. V tomto případě zůstává otázka, která výmalba byla vytvořena jako první. – Dědková (pozn. 14), s. 113. - Samek (pozn. 20), s. 522 – 523.
103. Krsek (pozn. 10), s. 32.

104. Libuše Dědková tuto realizaci přesným letopočtem nedatuje, ale řadí ji až za provedení nástropních maleb v Kopřivné. Oproti tomu Bohumil Samek označil vznik fresky rokem 1752. - Dědková (pozn. 14), s. 114, 121. - Samek (pozn. 20), s. 674.
105. Dědková, *ibidem*, s. 121.
106. Daniela Bendová, Fresky Jana Kryštofa Handkeho na zámku Velké Losiny, in: *Sborník Severní Morava č. 36*, Šumperk 1978, s. 70–72. – Dědková, *ibidem*, s. 121. - Filipová (pozn. 37), s. 54. – Polách (pozn. 37), s. 32-36.
107. Jiří Látal, Michal Tomek, *Transfer nástěnné malby ze hřbitovní kaple v Norberčanech, okres Bruntál, 1. Etapa – sejmutí malby*, Praha 1979. – Jiří Látal, Michal Tomek, *Osazování transferů z kaple v Norberčanech do interiéru kostela Panny Marie Sněžné*, Praha 1983. – Jiří Látal, Michal Tomek, *Osazení transferu nástěnné malby ze hřbitovní kaple v Norberčanech*, Praha 1984.
108. Látal, *ibidem*. - Milan Togner, Stavební a umělecký vývoj kostela, in: Michal Altrichter – Milan Togner – Vladimír Hyhlík, *Olomouc. Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné*, Velehrad 2000, s. 23.
109. Martina Bednářová, Michal Šelemba, <http://www.muzeum-sumperk.cz/index.php?item=cinnost/publikacni-cinnost/vlastivedne-zajimavosti/&larticle=3053>, vyhledáno 20. 1. 2009.
110. Malby na stěnách budou restaurovány až při získání finanční podpory. - Jan Severa, *Restaurátorská zpráva – průzkum klenby presbyteria kostela sv. Jana Křtitele v Šumperku*, Praha 2006. - Wolný (pozn. 3), s. 140.
111. Dědková (pozn. 14), s. 122-125.
112. Indra (pozn. 17), s. 271.
113. Filipová (pozn. 37), s. 54. - Polách (pozn. 37), s. 32-36.
114. Dědková (pozn. 14), s. 109. - Harrer (pozn. 7), s. 174.
115. Dědková (pozn. 27).
116. Braunův archiv, Ignaz (pozn. 5). - Dědková (pozn. 14), s. 125.
117. Dědková, *ibidem*, s. 125.
118. *Ibidem*.
119. Dědková, *ibidem*, s. 125 – Indra (pozn. 17), s. 272.

120. Dědková, ibidem, s. 125. - Kux (pozn. 6), s. 174.
121. Dědková (pozn. 27).
122. Dědková (pozn. 14), s. 109, 122-125. – Samek (pozn. 20), s. 523.
123. Bohumír Indra, Krnovští malíři od počátku 17. století do osmdesátých let 19. století, in: *Časopis Slezského zemského muzea, série B*, Opava 1981, s. 247-266. – Indra (pozn. 30), s. 70-179. - Indra (pozn. 17), s. 260-287.
124. Indra (pozn. 17), s. 272.
125. Indra, ibidem, s. 272. - Indra (pozn. 30), s. 175-176.
126. Rok úmrtí Bohumír Indra neuvádí. – Indra (pozn. 17), s. 272.
127. Všechny výše uvedené biografické data jsou převzaty od Bohumíra Indry. – Indra, ibidem, s. 272.
128. Schenková – Olšovský (pozn. 12), s. 16. - Šopák – Schenková – Prix – Ondrušková (pozn. 32), s. 17. – Krsek (pozn. 21), s. 132, 137.
129. Indra (pozn. 17), s. 273.
130. Ibidem, s. 271-2.
131. V bruntálských matrikách v letech 1770 a 1771 uváděn jako bruntálský malíř. – Indra, ibidem, s. 272.
132. Ibidem, s. 273.
133. Schenková – Olšovský (pozn. 12), s. 26.
134. Bohumír Indra datuje práce Jana Nepomuka Oderlického na vnitřní výzdobě do rozmezí let 1783-1786, Jaromír Olšovský opatřil datem 1782 začátek prací na hlavním oltáři, kazatelně a křtitelnici. Ty byly dokončeny v roce 1784 a poté následovaly práce na bočních oltářích. Je tedy velmi pravděpodobné, že Jan Nepomuk Oderlický se v opavském farním kostele Nanebevzetí Panny Marie objevil v roce 1783. – Schenková – Olšovský (pozn. 12), s. 160-162. - Indra (pozn. 17), s. 273.
135. Vratislav Nejedlý, Restaurování sochařské výzdoby hlavního oltáře kostela Nanebevzetí Panny Marie v Opavě – příspěvek k poznání barokních sochařských technologií, in: *Zprávy památkové péče LII*, Praha 1992, s. 29-30. - Šopák – Schenková – Prix – Ondrušková (pozn. 32), s. 17.
136. Šopák – Schenková – Prix – Ondrušková, ibidem, s. 17.

137. Šopák – Schenková – Prix – Ondrušková, ibidem, s. 18.
138. Indra (pozn. 17), s. 273. - Indra (pozn. 30), s. 176.
139. Indra (pozn. 17), s. 272-273. - Indra (pozn. 30), s. 175-176. - Schenková – Olšovský (pozn. 12), s. 160-162. - Šopák – Schenková – Prix – Ondrušková (pozn. 32), s. 17-18.
140. Indra (pozn. 17), s. 273.
141. Braunův archív, Johann Schubert, inv. č. 214.
142. Toman (pozn. 9), s. 221. - Dědková (pozn. 14), s. 109. - Indra (pozn. 17), s. 271. - Röder (pozn. 8), s. 110. - Schenková – Olšovský (pozn. 12), s. 17.
143. Röder ztotožnil Antonína Oderlického s jeho starším bratrem Janem Antonínem. Veškeré informace ohledně Jana Antonína (kromě data narození) se týkají nejmladšího syna Ignáce Oderlického, Antonína. Tyto informace byly nesprávně převzaty také novější literaturou. Toman uvádí narození Antonína 14. června 1734. – Toman (pozn. 9), s. 221. - Dědková (pozn. 14), s. 109. - Indra (pozn. 17), s. 271.
144. Indra, ibidem, s. 271.
145. Toman (pozn. 9), s. 221.
146. Indra (pozn. 17), s. 271. - Röder (pozn. 8), s. 110.
147. Indra, ibidem, s. 272. - Röder, ibidem, s. 110.
148. Röder uvádí mylně jako děti Jana Antonína Oderlického. - Indra, ibidem, s. 272. - Röder, ibidem, s. 110.
149. Röder mylně uvádí, že Antonín bydlel na Alžbětinské ulici, čp. 21. - Röder, ibidem, s. 110.
150. Indra (pozn. 17), s. 271.
151. Uváděna Röderem jako Anna Maria. – Röder (pozn. 8), s. 110.
152. Přibližně do roku 1778 probíhaly ještě dokončovací práce. – Václav Štěpán, *Historie zámku Bruntál*, Bruntál 2009, s. 37-40. - Rostislav Vojkovský, *Bruntál: zámek v Bruntále*, Dobrá 2003, s. 15-16.
153. Indra (pozn. 17), s. 271.
154. Indra, ibidem, s. 272. - Toman (pozn. 9), s. 110.
155. Místnosti byly dokončeny v roce 1769, celková přestavba skončila v roce 1772, ale veškeré práce byly hotovy až před příchodem císaře

- Josefa II., jenž pobýval na zámku ve dnech 15. – 17. listopadu 1778. – Vojkovský (pozn. 152), s. 16. – Štěpán (pozn. 152), s. 40.
156. Roku 1768 bylo teprve rozhodnuto, které části staré stavby se zachovají. Následující roku, 1769, začal Antonín na zámku pracovat společně se svým bratrancem Janem Nepomukem. Práce byly hotovy v roce 1772. – Indra (pozn. 17), s. 271-272. – Štěpán, ibidem, s. 38. – Vojkovský, ibidem, s. 16.
157. Indra, ibidem, s. 271-272.
158. Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská dokumentace – Restaurování pseudorokokové malířské výzdoby v „Jídelně“ v 2.NP národní kulturní památky zámku Bruntál*, Ostrava 2008. - Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská zpráva – Barevné scelení maleb na soklu v „Zahradním salonu“ a v okenní špaletě „Ložnice“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál*, Ostrava 2008. - Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Rozšířený restaurátorský průzkum omítkových a barevných vrstev „Jídelny“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál*, Ostrava 2008. - Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování rokokové nástěnné malby v „Přípravně jídel“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál*, Ostrava 2009. - Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská dokumentace – Restaurování rokokové dekorativní malby v okenní špaletě „Hracího salonu“ v 2.NP. národní kulturní památky zámku Bruntál*, Ostrava 2008. - Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská dokumentace – Restaurování rokokové dekorativní malby v okenní špaletě „Obrazárně“ v 2.NP. národní kulturní památky zámku Bruntál*, Ostrava 2008. - Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování malovaného ilusivního soklu v „Obrazárně“ v 2.NP. národní kulturní památky zámku Bruntál*, Ostrava 2008.
159. Indra (pozn. 17), s. 272.
160. Milan Togner, Barokní malířství v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko 2 – katalog. Výtvarná kultura*



- let 1620-1780*, Olomouc 2010, s. 213-227. - Ivo Krsek, *František Antonín Maulbertsch (1724-1796)*, Praha 1974.
161. Vlasta Kratinová, *Styly a stylové tóniny pozdního baroku*, in: *V zrcadle stínů*, Brno 2003, s. 233-245.
  162. Polách (pozn. 37), s. 31–48.
  163. Milena Filipová – Marie Gronychová, *Církevní umění na baroka a rokoka na Šumpersku, Zábřežsku a Mohelnicku*, Šumperk 2006, s. 35-40.
  164. Schenková – Olšovský (pozn. 12), s. 13. – Schenková (pozn. 34), s. 49 – 70.
  165. Freska byla však za druhé světové války zničena. – Schenková – Olšovský, *ibidem*, s. 14. – Bohumír Indra, *Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. a 19. století. D (dokončení)*, in: *Časopis Slezského muzea – B XLIV*, Opava 1995, s. 248-249. - Marie Schenková, *Malířství 18. století v západní části českého Slezska. Katalog autorsky určených děl – I. část*, in: *Časopis Slezského muzea – B XLIII*, 1994, s. 122. - Schenková, *ibidem*, s. 57, 59.
  166. Ivo Krsek, *Malířství vrcholného baroka na Moravě*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 611–628. - Ivo Krsek, *Malířství pozdního baroka na Moravě*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 790-816.
  167. Schenková – Olšovský (pozn. 12), s. 14. - Schenková (pozn. 34), s. 57. - Bohumír Indra, *Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. a 19. století. B (dokončení)*, in: *Časopis Slezského muzea – B XLIII*, Opava 1994, s. 23-48.
  168. Schenková – Olšovský, *ibidem*, s. 14. - Schenková, *ibidem*, s. 57. - Marie Schenková, *Malířství 18. století v západní části českého Slezska. Katalog autorsky určených děl – II. část*, in: *Časopis Slezského muzea – B XLIII*, 1994, s. 239-240.
  169. Schenková – Olšovský, *ibidem*, s. 14. - Schenková (pozn. 34), s. 57-58. – Schenková (pozn. 168), s. 228-230.
  170. Schenková (pozn. 34), s. 58.
  171. Schenková, *ibidem*, s. 58.

172. Indra (pozn. 17), s. 267-269.
173. Schenková (pozn. 34), s. 59.
174. Krsek (pozn. 160).
175. Krsek (pozn. 10), s. 30-43.
176. Schenková – Olšovský (pozn. 12), s. 40. - Schenková (pozn. 11), s. 63. - Krsek (pozn. 10), s. 30-43.
177. Indra (pozn. 17), s. 269-275.
178. Indra (pozn. 123), s. 247-266.
179. Schenková (pozn. 34), s. 59-64. - Schenková – Olšovský (pozn. 12), s. 16-18.
180. Krsek (pozn. 10), s. 30-43.
181. Krsek, ibidem, s. 30-43.
182. Indra (pozn. 17), s. 272-3.
183. Věra Nyklová, *Restaurování 2 oltářních obrazů z kostela P.M.Sněžné v Olomouci (dříve v Uničově)*, Olomouc 1987.
184. Melzer – Schulz (pozn. 19), s. 483, 485.
185. Oltář společně s protějším oltářem sv. Barbory je datován chronogramem do roku 1748. - Dědková (pozn. 14), s. 111. – evidenční karta movité kulturní památky – 1620, NPÚ Olomouc.
186. Jakubec (pozn. 61), s. 17-24.
187. Jakubec, ibidem, s. 17-24. - Jakubec (pozn. 60), s. 21-44.
188. Jakubec (pozn. 60), s. 35-36.
189. Jakubec (pozn. 61), s. 17 - Jakubec, ibidem, s. 29.
190. Jiří Látal, *Restaurátorská zpráva k oltářním obrazům a zlacenému rámu z oltáře Nejsvětější Trojice z farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově*, Litomyšl 2003.
191. Jakubec (pozn. 61), s. 23.
192. Jakubec, ibidem, s. 17.
193. Jakubec (pozn. 60), s. 40.
194. James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, s. 119.
195. Obraz byl na Velikonoční svátky, letošního roku 2011, zakryt plátnem s výjevem *Kristus na hoře Olivetské*. Při jeho sundávání byla malba *Stětí sv. Barbory* roztržena železným hákem.

196. Jakubec (pozn. 60), s. 40.
197. Jakubec, ibidem, s. 40. – Bible, *Písmo svaté Starého a Nového zákona podle ekumenického vydání*, Praha 2007.
198. Jakubec, ibidem, s. 40.
199. Restaurátorská zpráva - Magdalena Černá, *Oltářní obraz „Ukřižování“ z Uničova*, Olomouc 1982. – evidenční karta movité kulturní památky - 1638, Národní památkový ústav v Olomouci.
200. Restaurátorská zpráva, ibidem.
201. Samek (pozn. 20), s. 467.
202. Dědková (pozn. 14), s. 114.
203. Dědková (pozn. 18), s. 11.
204. Ibidem.
205. Gabriela Elbelová, *MIROSLAVA TRIZULJAKOVÁ. Od krásy věcí minulých k tvorbě nových. Výběr z restaurátorské a malířské tvorby*. Přerov 2005, s. 45.
206. Hall (pozn. 194), s. 472.
207. Bible (pozn. 197).
208. Hall (pozn. 194), s. 261.
209. Bible (pozn. 197).
210. Ibidem.
211. Pro špatný stav nástrovní malby působí spíše nazelenalým tónem.
212. Filipová (pozn. 37), s. 55.
213. Milena Filipová a Drahomír Polách se přiklánějí k autorství J. K. Handkeho, naopak I. Oderlickému připisují malby Libuše Dědková a Bohumil Samek. – Filipová, ibidem, s. 55. – Samek (pozn. 20), s. 722. - Dědková (pozn. 14), s. 113. – Polách (pozn. 37), s. 45.
214. Samek, ibidem, s. 722. - Dědková, ibidem, s. 113.
215. Samek, ibidem, s. 523.
216. Dědková (pozn. 14), s. 113. - Samek, ibidem, s. 522
217. Samek, ibidem, s. 62.
218. Působil ve farnosti Jeseník nad Odrou v letech 1723-1749. – Anna Orlitová, Duchovní, působící při zdejších kostele, in: *Jeseník nad Odrou. Kostel Nanebevzetí Panny Marie. 250 let*, Jeseník nad Odrou, 2002, s. 26.

219. Togner (pozn. 37), s. 71-77.
220. Pořízený v letech 1848-58. – Dědková (pozn. 84), s. 8.
221. Dědková (pozn. 14), s. 114.
222. Bible (pozn. 199).
223. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Te\\_Deum\\_laudamus](http://cs.wikipedia.org/wiki/Te_Deum_laudamus), vyhledáno dne 19.6.2011.
224. Ibidem.
225. Samek (pozn. 20), s. 467.
226. Restaurátorská zpráva (pozn. 107).
227. Znesnadněno rozměrem transferu (55 m<sup>2</sup>) a také původní tvarem fresky, jejíž jednotlivé skupiny figur byly různě orientovány. – Restaurátorská zpráva, ibidem.
228. Ibidem.
229. Daniela Bendová (pozn. 106), s. 70–72. – Filipová (pozn. 37), s. 54. – Polách (pozn. 37), s. 32-36.
230. Dědková (pozn. 14), s. 121.
231. Inventář farního kostela sv. Jana Křtitele datuje freskovou výmalbu až do roku 1755. – in: Farní úřad Šumperk, *Inventář farního kostela, farního obročí a jejich budov z roku 1804 a 1808, připojen seznam farářů z let 1653-1795 (opis)*, inv. č. 2, sign. I/a.
232. Restaurátorské práce byly v presbytáři farního kostela sv. Jana Křtitele v Šumperku pozastaveny z nedostatku finančních prostředků, avšak do budoucna se počítá s odkrytím a restaurováním nástěnných maleb.
233. Dědková (pozn. 14), s. 121.
234. „*Jan o něm vydal svědectví*“, in:  
[http://www.farnostsumperk.cz/storage/1232915845\\_sb\\_fresky.pdf](http://www.farnostsumperk.cz/storage/1232915845_sb_fresky.pdf),  
vyhledáno 11. 4. 2009.
235. „*Hlas volajícího na poušti*“ – Ibidem.
236. „*Nevystoupil nikdo větší*“ – Ibidem.
237. „*Za těch dnů vystoupil Jan Křtitel a kázal v judské poušti.*“ – Ibidem.
238. „*Čiňte pokání a dejte se pokřtít na odpuštění hříchů.*“ – Ibidem.
239. Braunův archiv, Ignaz (pozn. 5). – Harrer (pozn. 7), s. 209.

240. František Eckert, *Církev vítězná 4*, Praha 1899, s. 675. – Václav Hájek z Libočan, *Kronika česká: výbor historického čtení*, Praha 1981, s. 669.
241. Milena Filipová, Veduty města Šumperka, in: *Šumperk: město a jeho obyvatelé*, Šumperk 1996, s. 71.
242. Krechlová (pozn. 15), s. 62.
243. A. a T. Moravcovi, J. Hamsík, *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace z restaurování nástropních maleb v presbytáři kostela sv. Barbory v Šumperku*, Vlastivědné muzeum v Šumperku, Praha, srpen 1982.
244. Krechlová (pozn. 15), s. 62.
245. Krechlová, ibidem, s. 60. - Restaurátorská zpráva (pozn. 243).
246. Harrer (pozn. 7), s. 276.
247. Krechlová (pozn. 15), s. 62.
248. Restaurátorská zpráva (pozn. 243). – Jan Severa, Restaurátorská zpráva – *Oprava poškození nástěnné malby Ignáce Oderlického na klenbě kostela sv. Barbory v Šumperku*, Praha 2005. – Vaica a Jiří Štorkovi, *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace z restaurování maleb v kostele sv. Barbory v Šumperku*, Vlastivědné muzeum v Šumperku, Praha, listopad, prosinec 1982, leden, září 1984, leden 1985. - Jiří a Vaica Štorkovi, *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace z restaurování maleb v kostele sv. Barbory v Šumperku*, Vlastivědné muzeum v Šumperku, Praha, leden, září 1984, leden 1985.
249. Vít Vlnas, *Jan Nepomucký, česká legenda*. Praha 1993, s. 282.
250. Filipová (pozn. 22), s. 48.
251. Drahomír Polách, K historii dominikánského kláštera a zejména kostela Zvěstování P. Marie, který se po obnově opět otevírá šumperské veřejnosti – část II., in: *Kulturní život Šumperka, roč. 47, č. 4*, Šumperk 2005, s. 5-7. - Filipová, ibidem, s. 46-49. - Jan Severa, *Restaurátorská zpráva z prací v kapli sv. Jana Nepomuckého*, Praha 2001.
252. Neckař (pozn. 53).
253. Původně jich bylo pět. – Neckař, ibidem.

254. Částka za malířské práce byla vyplacena dohromady. – Indra (pozn. 17), s. 263.
255. Ibidem, s. 263.
256. Obraz namalován roku 1743, signován vpravo dole. - Ibidem, s. 263.
257. Hall (pozn. 194), s. 458.
258. Práce na výzdobě mariánského sloupu probíhaly v letech 1735-1743. - Helena Zápalková, Jiří Antonín Heinz (Svitavy 1698 - Znojmo 1759), in: Helena Zápalková – Ondřej Jakubec – Jiří Látal, *Oltář Nejsvětější Trojice z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově. Restaurování 2003-2005*, Olomouc 2005, s. 15.
259. Braunův archiv, Ignaz (pozn. 5). - Eugl (pozn. 4), s. 151. - Kux (pozn. 6), s. 174.
260. René Tikal, K restaurování Mariánského sloupu v Uničově – in: <http://www.npu.cz/download/1249392780/zpp0902125128-unicov-sloup.pdf>, vyhledáno dne 24.6.2011.
261. Eva Matějčíková, Marie a Josef Dočkalovi, Restaurátorská zpráva k deseti zastavením křížové cesty od Ignáce Odrlitzkého z kostela sv. Barbory v Zábřehu, Peršikov 2000. - Eva Matějčíková, Marie a Josef Dočkalovi, Restaurátorská zpráva ke čtyřem zastavením křížové cesty od Ignáce Odrlitzkého z kostela sv. Barbory v Zábřehu, Peršikov 2001.
262. Petr Arijčuk, *K obrazovému vybavení kostelů sv. Bartoloměje a sv. Barbory v Zábřehu v 70. letech 18. století* (studie pro farní úřad Zábřeh na Moravě), Zábřeh na Moravě 2002. - Krsek (pozn. 21), s. 132.
263. Arijčuk, ibidem. - Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1974, s. 117.
264. Dědková (pozn. 14), s. 122-125. - Samek (pozn. 20), s. 523.
265. Císařová (pozn. 78). - Dědková, ibidem, s. 123.
266. Dědková, ibidem, s. 123-4. – Samek (pozn. 20), s. 467.
267. Některé obrazy chybí, některé jsou nahrazeny kopií. Je také možné, že sem obrazy byly přeneseny později. – Dědková, ibidem, s. 124. - Filipová – Gronychová (pozn. 163), s. 8.
268. Restaurátorská zpráva není na NPÚ Ostrava.

269. Smlouva byla podepsána mezi sochařem a opavským děkanem Franzem Schwabem dne 24. Května 1782. – Schenková – Olšovský (pozn. 12), s. 160.
270. Šopák – Schenková – Prix – Ondrušková (pozn. 32), s. 17. - Schenková – Olšovský, ibidem, s. 160.
271. Bohumír Indra uvádí práce Jana Nepomuka v Opavě mezi lety 1783 – 86. Jaromír Olšovský datuje realizaci celého oltáře do let 1782-84. – Indra (pozn. 30), s. 175-176. - Schenková – Olšovský, ibidem, s. 160.
272. Práce ukončeny jako u hlavního oltáře v červnu 1784. - Schenková – Olšovský, ibidem, s. 160.
273. Indra (pozn. 30), s. 176.
274. Schenková – Olšovský (pozn. 12), s. 161.
275. Ibidem, s. 161.
276. Ibidem, s. 161. - Šopák – Schenková – Prix – Ondrušková (pozn. 32), s. 18.
277. Schenková – Olšovský, ibidem, s. 161.
278. Šopák – Schenková – Prix – Ondrušková (pozn. 32), s. 18. - Schenková – Olšovský, ibidem, s. 161.
279. Schenková – Olšovský, ibidem, s. 161.
280. Schenková – Olšovský, ibidem, s. 162.
281. Šopák – Schenková – Prix – Ondrušková (pozn. 32), s. 18. - Schenková – Olšovský, ibidem, s. 162.
282. Schenková – Olšovský, ibidem, s. 162.
283. Schenková – Olšovský, ibidem, s. 162. - Šopák – Schenková – Prix – Ondrušková (pozn. 32), s. 18.
284. Schenková – Olšovský, ibidem, s. 162.
285. Šopák – Schenková – Prix – Ondrušková (pozn. 32), s. 18. - Schenková – Olšovský, ibidem, s. 162.
286. Schenková – Olšovský, ibidem, s. 162.
287. Šopák – Schenková – Prix – Ondrušková (pozn. 32), s. 18. - Schenková – Olšovský, ibidem, s. 162.
288. Schenková – Olšovský, ibidem, s. 162.
289. Indra (pozn. 17), s. 273.

290. V těchto místnostech byl proveden průzkum a restaurování. Na další restaurátorský průzkum a zásah se čeká, z důvodu nedostatku finančních prostředků.
291. Vojkovský (pozn. 152), s. 16. – Štěpán (pozn. 152), s. 37-40. - Indra (pozn. 17), s. 271-272.
292. Restaurátorské zprávy (pozn. 158).
293. Výmalba z 18. století byla doplněna nástěnnými malbami z první poloviny 19. století. – in: Ľubica Mezerová, Zámek Bruntál – restaurování 2008, in: *Sborník bruntálského muzea*, Bruntál 2009, s. 66-72. - Ľubica Mezerová, Zámek Bruntál – restaurování 2009, in: *Sborník bruntálského muzea*, Bruntál 2009, s. 98-108.
294. Fotografie Křížové cesty z farního kostela sv. Máří Magdalény v Horním Městě jsou převzaté z bakalářské práce Kateřiny Císařové. – Císařová (pozn. 78).



## **LITERATURA:**

### **BENDOVÁ 1978**

Daniela Bendová, Fresky Jana Kryštofa Handkeho na zámku Velké Losiny, in: *Sborník Severní Morava* č. 36, Šumperk 1978, s. 70-72.

### **BRAUNER 1932**

Adolf Brauner, *Kunstwerke in der pfarrkirche zu Geppersdorf*, Šumperk, 1932.

### **BŘEZINA 1932**

Jan Březina, *Politický okres šumperský: vlastivědná studie*, Šumperk 1930.

### **DĚDKOVÁ 1982**

Libuše Dědková, Ignác a Jan Oderličtí a Jakub Zink – barokní malíři v Uničově, in: *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji 5*, Ostrava 1982, s. 109-130.

### **DĚDKOVÁ 1984**

Libuše Dědková, *Významné nálezy v památkových objektech Severomoravského kraje*. Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody, Ostrava 1984.

### **DĚDKOVÁ 1992**

Libuše Dědková, Z restaurátorské činnosti památkového ústavu v Ostravě. Drobná zjištění v Šumperku a Maršíkově, in: *Zprávy památkové péče*, Praha 1992, s. 11.

### **DĚDKOVÁ 1998**

Libuše Dědková, Restaurátorské práce ukončené v roce 1998, in: *Výroční zpráva Národního památkového ústavu v Ostravě*, Ostrava 1998.

### **DĚDKOVÁ 2002**

Libuše Dědková, Dějiny kostela...Pohled historiků, in: *Jeseník nad Odrou. Kostel Nanebevzetí Panny Marie. 250 let, Jeseník nad Odrou, 2002, s. 7-8.*

### **ECKERT 1899.**

Eckert František, *Církev vítězná: životy Svatých a Světic Božích 4*, Praha 1899.

### **ELBELOVÁ 2005**

Gabriela Elbelová, *MIROSLAVA TRIZULJAKOVÁ. Od krásy věcí minulých k tvorbě nových. Výběr z restaurátorské a malířské tvorby*. Přerov 2005.

### **EUGL 1832**

Johann Nepomuk Eugl, *Geschichte der königlichen Stadt Mährisch-Neustadt*, Olmütz 1832.

### **FILIPOVÁ 1989**

Milena Filipová, K dílu J. K. Handkeho na šumperském okrese, in: *Sborník Severní Morava č. 57*, Šumperk 1989, s. 54-56.

### **FILIPOVÁ 1996**

Filipová Milena, Veduty města Šumperka, in: *Šumperk: město a jeho obyvatelé*, Šumperk 1996, s. 69-78.

### **FILIPOVÁ – GRONYCHOVÁ 2006**

Milena Filipová – Marie Gronychová, *Církevní umění na baroka a rokoka na Šumpersku, Zábřezsku a Mohelnicku*, Šumperk 2006.

### **FILIPOVÁ 2009**

Milena Filipová, Výmalba kaple sv. Jana Nepomuckého v klášterním kostele v Šumperku, in: *Sborník Severní Morava č. 95*, Šumperk 2009, s. 46-49.

### **HÁJEK 1981**

Václav Hájek z Libočan, *Kronika česká: výbor historického čtení*, Praha 1981.

### **HALL 1991**

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

### **HARRER 1923**

Franz Harrer, *Geschichte der Stadt Mährisch-Schönberg*, Šumperk 1923.

### **INDRA 1981a**

Bohumír Indra, Opavští malíři od první poloviny do konce 18. století, in: *Časopis Slezského zemského muzea – B XXIX*, Opava 1981, s. 70-179.

### **INDRA 1981b**

Bohumír Indra, Krnovští malíři od počátku 17. století do osmdesátých let 19. století, in: *Časopis Slezského zemského muzea, série B*, Opava 1981, s. 247-266.

### **INDRA 1985**

Bohumír Indra, Malíři a sochaři v Bruntále od poloviny 17. do poloviny 19. století, in: *Časopis Slezského zemského muzea – B XXXIV*, Opava 1985, s. 260-287.

### **INDRA 1994**

Bohumír Indra, Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. a 19. století. B (dokončení), in: *Časopis Slezského muzea – B XLIII*, Opava 1994, s. 23-48.

### **INDRA 1995**

Bohumír Indra, Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. a 19. století. D (dokončení), in: *Časopis Slezského muzea – B XLIV*, Opava 1995, s. 248-249.

### **JAKUBEC 2005**

Ondřej Jakubec, Malířská výzdoba oltáře a jeho eucharistická symbolika, in: Helena Zápalková – Ondřej Jakubec – Jiří Látal, *Oltář Nejsvětější Trojice z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově. Restaurování 2003-2005*, Olomouc 2005, s. 17-24.

### **JAKUBEC 2009**

Ondřej Jakubec, Historie, architektura a umělecká výzdoba děkanského chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Uničově, in: Filip Hradil, Ondřej Jakubec, *Uničovský kostel Nanebevzetí Panny Marie a Jan Sarkander*, Uničov 2009, s. 21-44.

### **JURENKA 2003**

Jan Jurenka, *Písařov – minulost obce*, Písařov 2003.

### **KRAMPL 1982**

Jan Kramppl, *Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1696-1774)*, Olomouc, 1982.

### **KRATINOVÁ 2003**

Vlasta Kratinová, Styly a stylové tóniny pozdního baroku, in: *V zrcadle stínů*, Brno 2003, s. 233-245.

### **KRECHLOVÁ 1983**

Daniela Krechlová, Malby Ignáce Oderlického v šumperské kapli sv. Barbory, in: *Severní Morava č. 46*, Šumperk 1983, s. 60-63.

### **KROUPA 2003a**

Jiří Kroupa Jiří, Pozdní barok a osvícenství, in: *V zrcadle stínů*, Brno 2003, s. 337-347.

### **KROUPA 2003b**

Jiří Kroupa Jiří, Umělecká úloha, objednavatelé a styl na Moravě doby barokní, in: *V zrcadle stínů*, Brno 2003, s. 37-77.

**KRSEK 1956**

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

**KRSEK 1958**

Ivo Krsek, Výzkum moravského rokokového malířství, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university F2*, Brno 1958, s. 124-125.

**KRSEK 1959**

Ivo Krsek, K otázce lidových prvků v rokokovém malířství, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university F3*, Brno 1959, s. 30-43.

**KRSEK 1974**

Ivo Krsek, *František Antonín Maulbertsch*, Praha 1974.

**KRSEK 1981**

Ivo Krsek, Malířství 2. poloviny 18. století na Moravě, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity F25*, Brno 1981, s. 7-33.

**KRSEK 1989a**

Ivo Krsek, Malířství vrcholného baroka na Moravě, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 612–628.

**KRSEK 1989b**

Ivo Krsek, Malířství pozdního baroka na Moravě, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989, s. 790-816.

**KRSEK 1996**

Ivo Krsek, Malířství, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 112-148.

**KUX 1920**

Johann Kux, *Geschichte von Mährisch-Aussee 1250-1918*. Olmütz 1920.

### **KUX 1923**

Johann Kux, *Geschichte der königl. Stadt Mährisch-Neustadt*. Mährisch-Neustadt 1923.

### **LÁTAL – ZÁPALKOVÁ 2005**

Jiří Látal - Helena Zápalková, Charakteristika stavu oltáře před restaurováním a průzkumové práce, in: Helena Zápalková – Ondřej Jakubec – Jiří Látal, *Oltář Nejsvětější Trojice z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově. Restaurování 2003-2005*, Olomouc 2005, s. 27-43.

### **MELZER – SCHULZ A KOL., 1993**

Miloš Melzer – Jindřich Schulz a kol., *Vlastivěda šumperského okresu*, Šumperk 1993.

### **MEZEROVÁ 2000**

Ľubica Mezerová a kol., *Seznam nemovitých kulturních památek okresu Bruntál*, Bruntál 2000.

### **MEZEROVÁ 2009**

Ľubica Mezerová, Zámek Bruntál – restaurování 2008, in: *Sborník bruntálského muzea*, Bruntál 2009, s. 66-72.

### **MEZEROVÁ 2010**

Ľubica Mezerová, Zámek Bruntál – restaurování 2009, in: *Sborník bruntálského muzea*, Bruntál 2009, s. 98-108.

### **MLČÁK 2010**

Leoš Mlčák, Nástěnné malířství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko 2 – katalog. Výtvarná kultura let 1620-1780*, Olomouc 2010, s. 237-250.

### **NEJEDLÝ 1992**

Vratislav Nejedlý, Restaurování sochařské výzdoby hlavního oltáře kostela Nanebevzetí Panny Marie v Opavě – příspěvek k poznání barokních

sochařských technologií, in: *Zprávy památkové péče LII*, Praha 1992, s. 29-30.

#### **NEUMANN 1974**

Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1974.

#### **ORLITOVÁ 2002**

Anna Orlitová, Duchovní, působící při zdejších kostele, in: *Jeseník nad Odrou. Kostel Nanebevzetí Panny Marie. 250 let*, Jeseník nad Odrou, 2002, s. 26-28.

#### **POLÁCH 1995**

Drahomír Polách, K tvorbě malíře Jana Kryštofa Handkeho v okrese Šumperk, in: *Sborník Severní Morava č. 69*, Šumperk 1995, s. 31-48.

#### **POLÁCH 1996**

Polách Drahomír, Šumperské hřbitovy a pohřebiště, *Šumperk: město a jeho obyvatelé*, Šumperk 1996, s. 79-103.

#### **POLÁCH 2005**

Polách Drahomír, K historii dominikánského kláštera a zejména kostela Zvěstování P. Marie, který se po obnově opět otevírá šumperské veřejnosti – část II., in: *Kulturní život Šumperka, roč. 47, č. 4*, Šumperk 2005, s. 5-7.

#### **REMEŠOVÁ 1991**

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

#### **RÖDER 1934**

Julius Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock*, Olmütz 1934.

#### **ROYT – ŠEDINOVÁ 1998**

Jan Royt – Hana Šedinová, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.

**ROYT 2006**

Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.

**RULÍŠEK 2006**

Hynek Rulíšek, *Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie*, České Budějovice 2006.

**SAMEK 1994**

Samek Bohumil, *Umělecké památky Moravy a Slezska. [Sv.] 1, (A-I)*, Praha 1994.

**SAMEK 1999**

Samek Bohumil, *Umělecké památky Moravy a Slezska. [Sv.] 2, (J-N)*, Praha 1999.

**SCHENKOVÁ 1977**

Schenkova Marie, Dílo Ignáce Günthera, Příspěvek k dějinám opavského malířství 18. století, in: *Sborník památkové péče v severomoravském kraji 4*, Ostrava, 1977, s. 45-69.

**SCHENKOVÁ 1994a**

Marie Schenková, Malířství 18. století v západní části českého Slezska, in: *Časopis Slezského muzea – B XLIII*, 1994, s. 49 – 70.

**SCHENKOVÁ 1994b**

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

**SCHENKOVÁ 1994c**

Marie Schenková, Malířství 18. století v západní části českého Slezska. Katalog autorsky určených děl – II. část, in: *Časopis Slezského muzea – B XLIII*, 1994, s. 228-244.



### **SCHENKOVÁ – OLŠOVSKÝ 2001**

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

### **SCHENKOVÁ – OLŠOVSKÝ 2004**

Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství ve východní části českého Slezska*, Opava 2004.

### **SOUŠEK 1983a**

Tomáš Soušek, Historie bývalého klášterního kostela v Uničově, in: *Kulturní zpravodaj Uničova*, září, Uničov, 1983, s. 2-3.

### **SOUŠEK 1983b**

Tomáš Soušek, Z historie bývalého klášterního kostela v Uničově – (dokončení), in: *Kulturní zpravodaj Uničova*, říjen, Uničov, 1983, s. 2-3.

### **SOUŠEK 1991**

Tomáš Soušek, Bývalý klášterní kostel v Uničově, in: *Sborník Severní Morava č. 61*, Šumperk 1991, s. 54-55.

### **SPURNÝ 1992**

František Spurný, Kostel v Kopřivné, in: *Vlastivědné listy Slezska a severní Moravy 18, č. 1*, Opava 1992, s. 48.

### **SPURNÝ 2003**

František Spurný, 250 let od položení základního kamene kostelíku sv. Barbory, in: *Kulturní život Šumperka roč. 45, č. 6*, Šumperk 2003, s. 1.

### **ŠOPÁK – SCHENKOVÁ – PRIX – ONDRUŠKOVÁ 2000**

Pavel Šopák – Marie Schenková – Dalibor Prix – Markéta Ondrušková, *Opava. Konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie*, Velehrad 2000.

### **ŠTĚPÁN 2009**

Václav Štěpán, *Historie zámku Bruntál*, Bruntál 2009.

**TOGNER 2000**

Milan Togner, Stavební a umělecký vývoj kostela, in: Michal Altrichter – Milan Togner – Vladimír Hyhlík, *Olomouc. Univerzitní kostel Panny Marie Sněžné*, Velehrad 2000, s. 9-23.

**TOGNER 2008**

Milan Togner, Jan Kryštof Handke a jeho okruh, in: *Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008, s. 85–110.

**TOGNER 2010**

Milan Togner, Barokní malířství v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko 2 – katalog. Výtvarná kultura let 1620-1780*, Olomouc 2010, s. 213-227.

**TOMAN 1993**

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I.*, Ostrava 1993.

**VÁLKA 1996**

Josef Válka, Morava reformace, renesance a baroka, in: *Vlastivěda moravská, země a lid. Dějiny Moravy 2*, Brno 1996, s. 241–244.

**VÁLKA 2003**

Josef Válka, Morava, země v srdci střední Evropy, in: *V zrcadle stínů*, Brno 2003, s. 15-35.

**VLNAS 1993**

Vít Vlnas, *Jan Nepomucký, česká legenda*. Praha 1993.

**VOJKOVSKÝ 2003**

Rostislav Vojkovský, *Bruntál: zámek v Bruntále*, Dobrá 2003.

**WOLNÝ 1855**

Gregor Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften. Olmüzer Erzdiöcese.* sv I., Brünn 1855.

**WOLNÝ 1862**

Gregor Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften. Olmüzer Erzdiöcese.* sv IV., Brünn 1862.

**ZÁPALKOVÁ 2005**

Helena Zápalková, Jiří Antonín Heinz (Svitavy 1698 - Znojmo 1759), in: Helena Zápalková – Ondřej Jakubec – Jiří Látal, *Oltář Nejsvětější Trojice z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově. Restaurování 2003-2005*, Olomouc 2005, s. 11-16.

## **PRAMENY**

- Bible, *Písmo svaté Starého a Nového zákona podle ekumenického vydání*, Praha 2007.
- Jan Petr Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren 2 (2)*, fotokopie rukopisu z 1807, Olomouc 1959, s. 129.
- Evidenční karty movitých kulturních památek Národního památkového ústavu v Olomouci a Národního památkového ústavu v Ostravě.

## **NEPUBLIKOVANÉ STUDIE**

- Petr Arijčuk, *K obrazovému vybavení kostelů sv. Bartoloměje a sv. Barbory v Zábřehu v 70. letech 18. století* (studie pro farní úřad Zábřeh na Moravě), Zábřeh na Moravě 2002.
- Kateřina Císařová, *Kostel sv. Máří Magdalény v Horním Městě*, bakalářská diplomová práce Filozofické fakulty Univerzity Palackého, Olomouc 2007.
- Lenka Kirkosová, *Dílo Ignáce a Jana Oderlických v Šumperku*, bakalářská diplomová práce Filozofické fakulty Univerzity Palackého, Olomouc 2009.

## **ARCHÍVNÍ PRAMENY:**

### **Státní okresní archiv v Šumperku (SOkA Šumperk)**

- Farní úřad Písařov, kar. 4.
- Farní úřad Šumperk
  - *Inventář farního kostela, farního obročí a jejich budov z roku 1804 a 1808, připojen seznam farářů z let 1653-1795 (opis)*, inv. č. 2, sign. I/a, fol. 1.
  - *Inventář farního kostela sv. Jana Křtitele, filiálních kostelů Zvěstování Panny Marie a sv. Barbory, kaple v Dolní Temenici a sv. Floriána v městském špitálu, farního obročí a farních budov*,

připojen seznam farářů z let 1653-1908, inv. č. 3, sign. I/a, fol. 6, 8.

### **Slezské zemské muzeum v Opavě**

- Braunův archiv
  - Johann Schubert, inv. č. 214.
  - Ignaz Oderlitzky, inv. č. 80.1/13534-13541.
  - Zeměpisná složka – Uničov.

### **RESTAURÁTORSKÉ ZPRÁVY**

- Romana Balcarová, Yvona Ďuranová, Restaurování klenby kaple sv. Anny v Horním Městě – in: <http://www.ms-pamatky.cz/hormes/index.htm>, vyhledáno 15. 1. 2009.
- Arnold Bartůněk, Pavel Míka, *Restaurování oltářů Poslední večeře Páně, oltáře sv. Josefa – kostel P. Marie Opava*, Opava 1987.
- Arnold Bartůněk, Pavel Míka, *I. etapa rest. Prací – restaur. štuk. výzdoby oltářů sv. Michala a P. Marie Karmelské, kostel P. Marie v Opavě*, Opava 1985.
- Arnold Bartůněk, Pavel Míka, *Zpráva a fotodokumentace o průběhu restaurování oltářů sv. Augustina a sv. Peregrina v kostele Panny Marie v Opavě*, Opava 1986.
- Arnold Bartůněk, Vojtěch Stádník, Zdeněk Preclík, *Zpráva a barevná fotodokumentace restaurace hlavního oltáře v kostele Panny Marie v Opavě (3. etapa – barevná povrchová úprava)*, Opava, 1984.
- Arnold Bartůněk, *Zpráva a fotodokumentace II. etapy restaurace sochařské štukové výzdoby hlavního oltáře v kostele Panny Marie v Opavě*, Opava 1984.
- Martina Bednářová, Michal Šelemba, <http://www.muzeum-sumperk.cz/index.php?item=cinnost/publikacni-cinnost/vlastivedne-zajimavosti/&larticle=3053>, vyhledáno 20. 11. 2009.

- Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská dokumentace – Restaurování pseudorokokové malířské výzdoby v „Jídelně“ v 2.NP národní kulturní památky zámku Bruntál*, Ostrava 2008.
- Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská zpráva – Barevné scelení maleb na soklu v „Zahradním salonu“ a v okenní špaletě „Ložnice“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál*, Ostrava 2008.
- Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Rozšířený restaurátorský průzkum omítkových a barevných vrstev „Jídelny“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál*, Ostrava 2008.
- Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování rokokové nástěnné malby v „Přípravně jídel“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál*, Ostrava 2009.
- Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská dokumentace – Restaurování rokokové dekorativní malby v okenní špaletě „Hracího salonu“ v 2.NP. národní kulturní památky zámku Bruntál*, Ostrava 2008.
- Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská dokumentace – Restaurování rokokové dekorativní malby v okenní špaletě „Obrazárně“ v 2.NP. národní kulturní památky zámku Bruntál*, Ostrava 2008.
- Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování malovaného iluzivního soklu v „Obrazárně“ v 2.NP. národní kulturní památky zámku Bruntál*, Ostrava 2008.
- Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování malovaného iluzivního soklu v „Římském salonu“ v 2.NP. národní kulturní památky zámku Bruntál*, Ostrava 2009.
- Magdalena Černá, *Oltářní obraz „Ukřižování“ z Uničova*, Olomouc 1982.
- Jiří Látal, Michal Tomek, *Transfer nástěnné malby ze hřbitovní kaple v Norberčanech, okres Bruntál, 1. Etapa – sejmutí malby*, Praha 1979.
- Jiří Látal, Michal Tomek, *Osazování transferů z kaple v Norberčanech do interiéru kostela Panny Marie Sněžné*, Praha 1983.
- Jiří Látal, Michal Tomek, *Osazení transferu nástěnné malby ze hřbitovní kaple v Norberčanech*, Praha 1984.

- Jiří Látal, *Restaurátorská zpráva k oltářním obrazům a zlaceného rámu z oltáře Nejsvětější Trojice z farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Uničově*, Litomyšl 2003.
- Eva Matějčková, *Marie a Josef Dočekalovi, Restaurátorská zpráva k deseti zastavením křížové cesty od Ignáce Odrlitzkého z kostela sv. Barbory v Zábřehu*, Peršikov 2000.
- Eva Matějčková, *Marie a Josef Dočekalovi, Restaurátorská zpráva ke čtyřem zastavením křížové cesty od Ignáce Odrlitzkého z kostela sv. Barbory v Zábřehu*, Peršikov 2001.
- Pavel Míka, *Zpráva o restaurování reliéfního sousoší „Křest Páně“ v kostele Panny Marie v Opavě*, Opava 1988.
- Markéta Müllerová, *Restaurátorská zpráva a dokumentace prací. Restaurování štukové výzdoby, interiér – Zámek Bruntál*, Ostrava 2009.
- A. a T. Moravcovi, J. Hamsík, *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace z restaurování nástropních maleb v presbytáři kostela sv. Barbory v Šumperku*, Vlastivědné muzeum v Šumperku, Praha, červenec, srpen 1982.
- Jan Neckař, *Zpráva o restaurování kazatelny v Uničově v letech 1972 – 81*, Olomouc 1981.
- Jan Neckař, *Zpráva o restaurování kazatelny v Uničově*, Olomouc 1973.
- Věra Nyklová, *Oltářní obrazy z bývalého klášterního kostela v Uničově, nyní kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1986.
- Věra Nyklová, *Restaurování 2 oltářních obrazů z kostela P.M.Sněžné v Olomouci (dříve v Uničově)*, Olomouc 1987.
- Jan Severa, *Restaurátorská zpráva z prací v kapli sv. Jana Nepomuckého*, Praha 2001.
- Jan Severa, *Restaurátorská zpráva – průzkum klenby presbyteria kostela sv. Jana Křtitele v Šumperku*, Praha 2006.
- Jan Severa, *Restaurátorská zpráva – Oprava poškození nástěnné malby Ignáce Oderlického na klenbě kostela sv. Barbory v Šumperku*, Praha 2005.

- Jiří a Vaica Štorkovi, *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace z restaurování maleb v kostele sv. Barbory v Šumperku*, Vlastivědné muzeum v Šumperku, Praha, leden, září 1984, leden 1985.
- Jiří a Vaica Štorkovi, *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace z restaurování maleb v kostele sv. Barbory v Šumperku*, Vlastivědné muzeum v Šumperku, Praha, listopad, prosinec 1982.
- František Šubert, *Závěrečná zpráva o restaurování nástěnné malby v presbytáři kostela Nanebevzetí Panny Marie v Jeseníku n/Odrou*, Jeseník n/Odrou, 1973.
- René Tikal, *K restaurování Mariánského sloupu v Uničově* – in: <http://www.npu.cz/download/1249392780/zpp0902125128-unicov-sloup.pdf>, vyhledáno dne 24.6.2011.

### **INTERNETOVÉ ZDROJE**

(Uvedené zdroje jsou užity, kromě posledních dvou odkazů, pouze k doplnění obrazové dokumentace.)

- <http://pavelkarmelita.blog.cz/0904/prohlidka-interieru-bruntalskeho-zamku>, vyhledáno 24.6.2011.
- <http://www.jeseniky.net/fotogalerie.php?kate=11&slozka=83&limit=30>, vyhledáno 24.6.2011.
- [http://www.bruntal-zamek.cz/expozice.htm#int\\_5](http://www.bruntal-zamek.cz/expozice.htm#int_5), vyhledáno 24.6.2011.
- [http://www.farnostsumperk.cz/storage/1232915845\\_sb\\_fresky.pdf](http://www.farnostsumperk.cz/storage/1232915845_sb_fresky.pdf), vyhledáno 11. 4. 2009.
- <http://www.panoramio.com/photo/14174267>, vyhledáno 5. 3. 2009.
- <http://www.panoramio.com/photo/14173412>, vyhledáno 5. 3. 2009.
- <http://www.panoramio.com/photo/14173475>, vyhledáno 5. 3. 2009.
- <http://www.panoramio.com/photo/14173374>, vyhledáno 5. 3. 2009.
- <http://www.panoramio.com/photo/14174333>, vyhledáno 5. 3. 2009.
- [http://cs.wikipedia.org/wiki/Te\\_Deum\\_laudamus](http://cs.wikipedia.org/wiki/Te_Deum_laudamus), vyhledáno dne 19.6.2011.
- [http://www.farnostsumperk.cz/storage/1232915845\\_sb\\_fresky.pdf](http://www.farnostsumperk.cz/storage/1232915845_sb_fresky.pdf), vyhledáno 11. 4. 2009.



## SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE

[1]

**Ignác Oderlický, Sv. Jan Nepomucký**, 30. léta 18. století, olej, plátno, 231 x 128 cm, Uničov, Muzeum baroka. Foto: Lenka Kirkosová.

[2]

**Ignác Oderlický, Sv. Tekla**, 30. léta 18. století, olej, plátno, 119 x 83 cm, Uničov, Muzeum baroka. Foto: Lenka Kirkosová.

[3]

**Ignác Oderlický, Sv. Tekla - detail**, 30. léta 18. století, olej, plátno, 119 x 83 cm, Uničov, Muzeum baroka. Foto: Lenka Kirkosová.

[4]

**Ignác Oderlický, Adorace sv. Barbory**, 30. léta 18. století (?), olej, plátno, 153 x 97 cm, Uničov, Muzeum baroka. Foto: Lenka Kirkosová.

[5]

**Ignác Oderlický, Kající se Máří Magdaléna**, 40. léta 18. století, olej, plátno, 257 x 227 cm, Úsov, farní kostel sv. Jiljí. Foto: Lenka Kirkosová.

[6]

**Ignác Oderlický, Sv. Petr**, 40. léta 18. století, olej, plátno, 257 x 227 cm, Úsov, farní kostel sv. Jiljí. Foto: Lenka Kirkosová.

[7]

**Ignác Oderlický, Sv. Barbora a sv. Kateřina**, 40. léta 18. století, olej, plátno, 168 x 116 cm, Uničov, Muzeum baroka. Foto: Lenka Kirkosová.

[8]

**Ignác Oderlický, Sv. Barbora a sv. Kateřina - detail**, 40. léta 18. století, olej, plátno, 168 x 116 cm, Uničov, Muzeum baroka. Foto: Lenka Kirkosová.

[9]

**Ignác Oderlický, Sv. Barbora a sv. Kateřina - detail**, 40. léta 18. století, olej, plátno, 168 x 116 cm, Uničov, Muzeum baroka. Foto: Lenka Kirkosová.

[10]

Oltář, Hynčice nad Moravou, kaple Navštívení Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[11]

**Ignác Oderlický, *Navštívení Panny Marie***, 40. léta 18. století, olej, plátno, 145 x 89 cm, Hynčice nad Moravou, kaple Navštívení Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[12]

**Ignác Oderlický, *Navštívení Panny Marie - detail***, 40. léta 18. století, olej, plátno, 145 x 89 cm, Hynčice nad Moravou, kaple Navštívení Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[13]

**Ignác Oderlický, *Sv. Šimon a Juda Tadeáš***, 40. léta 18. století, olej, plátno, cca 40 x 65 cm, Hynčice nad Moravou, kaple Navštívení Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[14]

Boční oltář Panny Marie Sedmibolestné, Uničov, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[15]

**Ignác Oderlický, *Panna Marie Bolestná***, 1748, olej, plátno, 167 x 94 cm, Uničov, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[16]

**Ignác Oderlický, *Veraikon***, 1748 (?), olej, plátno, cca 120 x 80 cm, Uničov, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[17]

Boční oltář Panny Marie, Uničov, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[18]

**Ignác Oderlický, *Navštívení Panny Marie***, 40. léta 18. století, olej, plátno, cca 120 x 70 cm, Uničov, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[19]

Boční oltář Nejsvětější Trojice, Uničov, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[20]

**Ignác Oderlický, *Sedm útočišť***, 30. léta 18. století, olej, plátno, 300 x 160 cm, Uničov, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[21]

**Ignác Oderlický, *Kristus v Getsemanech***, 30. léta 18. století, olej, plátno, 167 x 94 cm, Uničov, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[22]

**Ignác Oderlický, *Smrt sv. Josefa***, polovina 18. století, olej, plátno, přibližně 250 x 200 cm, Uničov, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[23]

**Ignác Oderlický, *Vidění sv. Dominika***, 2. polovina 18. století, olej, plátno, přibližně 300 x 180 cm, Úsov, farní kostel sv. Jiljí. Foto: Lenka Kirkosová.

[24]

**Ignác Oderlický, *Vidění sv. Dominika - detail***, 2. polovina 18. století, olej, plátno, přibližně 300 x 180 cm, Úsov, farní kostel sv. Jiljí. Foto: Lenka Kirkosová.

[25]

**Ignác Oderlický, *Vidění sv. Dominika – detail***, 2. polovina 18. století, olej, plátno, přibližně 300 x 180 cm, Úsov, farní kostel sv. Jiljí. Foto: Lenka Kirkosová.

[26]

**Ignác Oderlický, *Sv. Josef***, 2. polovina 18. století, olej, plátno, přibližně 300 x 180 cm, Úsov, farní kostel sv. Jiljí. Foto: Lenka Kirkosová.

[27]

**Ignác Oderlický, *Sv. Josef - detail***, 2. polovina 18. století, olej, plátno, přibližně 300 x 180 cm, Úsov, farní kostel sv. Jiljí. Foto: Lenka Kirkosová.

[28]

**Ignác Oderlický, *Stětí sv. Barbory***, kolem 1755, olej, plátno, cca 300 x 180 cm, Písařov, farní kostel Rozeslání sv. Apoštolů. Foto: Lenka Kirkosová.

[29]

**Ignác Oderlický, *Ukřižování***, polovina 18. století, olej, plátno, 450 x 230 cm, Uničov, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[30]

**Ignác Oderlický, *Nejsvětější Trojice***, polovina 18. století, olej, plátno, cca 420 x 230 cm, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[31]

**Ignác Oderlický, *Dobry pastýř***, kolem 1755, olej, plátno, 100 x 140 cm, Šumperk, klášterní kostel Zvěstování Panně Marii. Foto: Lenka Kirkosová.

[32]

**Ignác Oderlický, *Dobrá pastýřka***, kolem 1755, olej, plátno, 100 x 140 cm, Šumperk, klášterní kostel Zvěstování Panně Marii. Foto: Lenka Kirkosová.

[33]

**Ignác Oderlický, *Vzkříšení Krista***, 30. léta 18. století, frescosecco, Uničov, sakristie klášterního kostela Povýšení sv. Kříže. Foto: Lenka Kirkosová.

[34]

**Ignác Oderlický, *Zjevení Krista v Emauzích***, 30. léta 18. století, frescosecco, Uničov, sakristie klášterního kostela Povýšení sv. Kříže. Foto: Lenka Kirkosová.

[35]

**Ignác Oderlický, *Večeře v Emauzích***, 30. léta 18. století, frescosecco, Uničov, sakristie klášterního kostela Povýšení sv. Kříže. Foto: Lenka Kirkosová.

[36]

**Ignác Oderlický, *Noli me tangere***, 30. léta 18. století, frescosecco, Uničov, sakristie klášterního kostela Povýšení sv. Kříže. Foto: Lenka Kirkosová.

[37]

**Ignác Oderlický, *Nevěřící Tomáš***, 30. léta 18. století, frescosecco, Uničov, sakristie klášterního kostela Povýšení sv. Kříže. Foto: Lenka Kirkosová.

[38]

**Ignác Oderlický, *Zázračný rybolov***, 30. léta 18. století, frescosecco, Uničov, sakristie klášterního kostela Povýšení sv. Kříže. Foto: Lenka Kirkosová.

[39]

**Ignác Oderlický, *Mytí nohou***, 30. léta 18. století, frescosecco, Uničov, sakristie klášterního kostela Povýšení sv. Kříže. Foto: Lenka Kirkosová.

[40]

**Ignác Oderlický, *Navštívení Panny Marie***, 1. polovina 40. let 18. století, frescosecco (?), Nový Malín, farní kostel Narození Panny Marie. Foto: Jaroslav Štěpán.

[41]

**Ignác Oderlický, *Navštívení Panny Marie - detail***, 1. polovina 40. let 18. století, frescosecco (?), Nový Malín, farní kostel Narození Panny Marie. Foto: Jaroslav Štěpán.

[42]

**Ignác Oderlický, *Nanebevzetí Panny Marie***, 1. polovina 40. let 18. století, frescosecco (?), Nový Malín, farní kostel Narození Panny Marie. Foto: Jaroslav Štěpán.

[43]

**Ignác Oderlický, *Nanebevzetí Panny Marie - detail***, 1. polovina 40. let 18. století, frescosecco (?), Nový Malín, farní kostel Narození Panny Marie. Foto: Jaroslav Štěpán.

[44]

**Ignác Oderlický, *Zasnoubení Panny Marie***, 1. polovina 40. let 18. století, frescosecco (?), Nový Malín, farní kostel Narození Panny Marie. Foto: Jaroslav Štěpán.

[45]

**Ignác Oderlický, *Zasnoubení Panny Marie - detail***, 1. polovina 40. let 18. století, frescosecco (?), Nový Malín, farní kostel Narození Panny Marie. Foto: Jaroslav Štěpán.

[46]

**Ignác Oderlický, výzdoba klenby lodi - *Zasnoubení Panny Marie, Navštívení Panny Marie a Nanebevzetí Panny Marie***, 1. polovina 40. let 18. století, frescosecco (?), Nový Malín, farní kostel Narození Panny Marie. Foto: Jaroslav Štěpán.

[47]

Signatura Julia Wagnera, 1928, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[48]

Signatura Ignáce Oderlického, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[49]

**Ignác Oderlický, *Nejsvětější Trojice***, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[50]

**Ignác Oderlický, *Nejsvětější Trojice - detail***, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[51]

**Ignác Oderlický, *detail nástropní malby - Panna Marie a anděl s nápisovou páskou***, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[52]

**Ignác Oderlický, *detail nástropní malby - Panna Marie***, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[53]

**Ignác Oderlický, *detail nástropní malby – anděl s nápisovou páskou***, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[54]

**Ignác Oderlický, *detail nástropní malby – anděl s kadidelnicí***, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[55]

**Ignác Oderlický, *detail nástropní malby***, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[56]

**Ignác Oderlický, *detail nástropní malby – sv. Josef, sv. Jan Evangelista, sv. Jan Křtitele, sv. Petr***, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[57]

**Ignác Oderlický, detail nástropní malby – král David, Noe a velekněží**, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[58]

**Ignác Oderlický, detail nástropní malby – Jakub, Šimon a Juda Tadeáš, za nimi starozákonní proroci a Mojžíš**, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[59]

**Ignác Oderlický, detail nástropní malby – Zachariáš a Jáchym**, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[60]

**Ignác Oderlický, detail nástropní malby – sv. Anna s andělem**, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[61]

**Ignác Oderlický, detail nástropní malby – sv. Anna**, 1746, frescosecco, Horní Město, kaple sv. Anny při farním kostele sv. Máří Magdalény. Foto: Lenka Kirkosová.

[62]

**Ignác Oderlický, *Nanebevzetí Panny Marie***, 1748, frescosecco, Jeseník nad Odrou, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[63]

**Ignác Oderlický, *Nanebevzetí Panny Marie - detail***, 1748, frescosecco, Jeseník nad Odrou, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[64]

**Ignác Oderlický, *Nanebevzetí Panny Marie - detail***, 1748, frescosecco, Jeseník nad Odrou, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[65]

**Ignác Oderlický, *Nanebevzetí Panny Marie - detail***, 1748, frescosecco, Jeseník nad Odrou, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[66]

Presbytář, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[67]

**Ignác Oderlický, výzdoba klenby presbytáře a lodi**, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[68]

**Ignác Oderlický, výzdoba klenby presbytáře**, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[69]

**Ignác Oderlický, *Tři muži navštěvující Abraháma - detail***, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[70]

**Ignác Oderlický, detail nástropní malby - *Zpívající andělé, sv. Štěpán, prorok Mojžíš***, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, presbytář filiálního kostela Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[71]

**Ignác Oderlický, detail nástropní malby – *Andělé hrající na hudební nástroje, prorok Mojžíš, sv. Jan Evangelista***, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, presbytář filiálního kostela Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[72]

**Ignác Oderlický, detail nástropní malby – *Holdující andělé, sv. Jan Evangelista, sv. Ondřej***, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, presbytář filiálního kostela Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[73]

**Ignác Oderlický, detail nástropní malby – *Andělé hrající na hudební nástroje, sv. Ondřej, prorok Eliáš***, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, presbytář filiálního kostela Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.



[74]

**Ignác Oderlický, detail nástropní malby – Andělé hrající na hudební nástroje**, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, presbytář filiálního kostela Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[75]

**Ignác Oderlický, detail nástropní malby – Zpívající andělé, prorok Eliáš, sv. Apolena**, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, presbytář filiálního kostela Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[76]

**Ignác Oderlický, výzdoba klenebního pasu - detail**, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[77]

**Ignác Oderlický, Křest Krista**, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[78]

**Ignác Oderlický, Křest Krista - detail**, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[79]

**Ignác Oderlický, Křest Krista - detail**, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[80]

**Ignác Oderlický, Křest Krista - detail**, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[81]

**Ignác Oderlický, Sv. Řehoř**, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[82]

**Ignác Oderlický, Sv. Augustin**, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[83]

**Ignác Oderlický, Sv. Ambrož**, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[84]

**Ignác Oderlický, Sv. Jeroným**, 1752 – 1753, frescosecco, Kopřivná, filiální kostel Nejsvětější Trojice. Foto: Lenka Kirkosová.

[85]

**Ignác Oderlický, Andělé hrající na hudební nástroje**, 1752 (?), frescosecco, Olomouc, předpokoj obřadní síně na radnici. Foto: Lenka Kirkosová.

[86]

**Ignác Oderlický, Andělé hrající na hudební nástroje - detail**, 1752 (?), frescosecco, Olomouc, předpokoj obřadní síně na radnici. Foto: Lenka Kirkosová.

[87]

**Ignác Oderlický, Andělé nesoucí květiny**, 1752 (?), frescosecco, Olomouc, farní kostel Panny Marie Sněžné. Foto: Lenka Kirkosová.

[88]

**Ignác Oderlický, Andělé nesoucí květiny**, 1752 (?), frescosecco, Olomouc, farní kostel Panny Marie Sněžné. Foto: Lenka Kirkosová.

[89]

**Ignác Oderlický, výzdoba klenby presbytáře**, 1754, frescosecco, Šumperk, farní kostel sv. Jana Křtitele. Foto: Lenka Kirkosová.

[90]

**Ignác Oderlický, Apoteóza sv. Jana Křtitele**, 1754, frescosecco, Šumperk, farní kostel sv. Jana Křtitele. Foto: Lenka Kirkosová.

[91]

**Ignác Oderlický, Apoteóza sv. Jana Křtitele - detail**, 1754, frescosecco, Šumperk, farní kostel sv. Jana Křtitele. Foto: Lenka Kirkosová.

[92]

**Ignác Oderlický, Kázání sv. Jana Křtitele na poušti**, 1754, frescosecco, Šumperk, farní kostel sv. Jana Křtitele. Foto: Lenka Kirkosová.

[93]

**Ignác Oderlický, Kázání sv. Jana Křtitele na poušti - detail**, 1754, frescosecco, Šumperk, farní kostel sv. Jana Křtitele. Foto: Lenka Kirkosová.

[94]

**Ignác Oderlický, *Kázání sv. Jana Křtitele na poušti - detail***, 1754, frescosecco, Šumperk, farní kostel sv. Jana Křtitele. Foto: Lenka Kirkosová.

[95]

**Ignác Oderlický, *výzdoba klenebního pasu***, 1754, frescosecco, Šumperk, farní kostel sv. Jana Křtitele. Foto: Lenka Kirkosová.

[96]

**Ignác Oderlický, *Sv. Jan Evangelista***, 1754, frescosecco, Šumperk, farní kostel sv. Jana Křtitele. Foto: Lenka Kirkosová.

[97]

**Ignác Oderlický, *Sv. Lukáš***, 1754, frescosecco, Šumperk, farní kostel sv. Jana Křtitele. Foto: Lenka Kirkosová.

[98]

**Ignác Oderlický, *Sv. Matouš***, 1754, frescosecco, Šumperk, farní kostel sv. Jana Křtitele. Foto: Lenka Kirkosová.

[99]

**Ignác Oderlický, *Sv. Marek***, 1754, frescosecco, Šumperk, farní kostel sv. Jana Křtitele. Foto: Lenka Kirkosová.

[100]

**Ignác Oderlický, *výzdoba klenebního pasu***, 1754, frescosecco, Šumperk, farní kostel sv. Jana Křtitele. Foto: Lenka Kirkosová.

[101]

**Ignác Oderlický, *výzdoba klenby presbytáře a lodi***, 1755, frescosecco, Šumperk, filiální kostel sv. Barbory.

Foto: <http://www.panoramio.com/photo/14173475>, vyhledáno 5. 3. 2009.

[102]

**Ignác Oderlický, *Adorace sv. Barbory***, 1755, frescosecco, Šumperk, presbytář filiálního kostela sv. Barbory. Foto: Lenka Kirkosová.

[103]

**Ignác Oderlický, *detail Adorace sv. Barbory - dvojice spoutaných vojáků***, 1755, frescosecco, Šumperk, presbytář filiálního kostela sv. Barbory. Foto: Lenka Kirkosová.

[104]

**Ignác Oderlický, *detail Adorace sv. Barbory – veduta Hradčan*, 1755, frescosecco, Šumperk, presbytář filiálního kostela sv. Barbory. Foto: Lenka Kirkosová.**

[105]

**Ignác Oderlický, *detail Adorace sv. Barbory – Morový průvod*, 1755, frescosecco, Šumperk, presbytář filiálního kostela sv. Barbory. Foto: Lenka Kirkosová.**

[106]

**Ignác Oderlický, *detail Adorace sv. Barbory – Děkan Dittrich navštěvuje nakažené morem*, 1755, frescosecco, Šumperk, presbytář filiálního kostela sv. Barbory. Foto: Lenka Kirkosová.**

[107]

**Ignác Oderlický, *detail Adorace sv. Barbory – Městský radní Tobiáš Zikmund Dresser*, 1755, frescosecco, Šumperk, presbytář filiálního kostela sv. Barbory. Foto: Lenka Kirkosová.**

[108]

**Ignác Oderlický, *výzdoba klenebního pásu*, 1755, frescosecco, Šumperk, filiální kostel sv. Barbory. Foto: <http://www.panoramio.com/photo/14173374>, vyhledáno 5. 3. 2009.**

[109]

**Ignác Oderlický, *Ukřižování*, 1755, frescosecco, Šumperk, filiální kostel sv. Barbory. Foto: <http://www.panoramio.com/photo/14173412>, vyhledáno 5. 3. 2009.**

[110]

**Ignác Oderlický, *Ukřižování*, 1755, frescosecco, Šumperk, filiální kostel sv. Barbory. Foto: <http://www.panoramio.com/photo/14173114>, vyhledáno 5. 3. 2009.**

[111]

**Ignác Oderlický, *Oplakávání Krista*, 1755, frescosecco, Šumperk, filiální kostel sv. Barbory. Foto: Lenka Kirkosová.**

[112]

**Ignác Oderlický, *Příběh o měděném hadovi*, 1755, frescosecco, Šumperk, filiální kostel sv. Barbory. Foto: Lenka Kirkosová.**

[113]

**Ignác Oderlický, *Abrahám, který obětovává svého syna Izáka*, 1755, frescosecco, Šumperk, filiální kostel sv. Barbory. Foto: Lenka Kirkosová.**

[114]

**Ignác Oderlický, *iluzivní malba varhan*, 1755, frescosecco, Šumperk, filiální kostel sv. Barbory. Foto: Lenka Kirkosová.**

[115]

**Ignác Oderlický, *výzdoba klenby presbytáře*, 1755, frescosecco, Šumperk, kaple sv. Jana Nepomuckého při klášterním kostele Zvěstování Panny Marie. Foto: <http://www.panoramio.com/photo/14174333>, vyhledáno 5. 3. 2009.**

[116]

**Neznámý autor, *dekorativní výzdoba klenby presbytáře*, 1961 (?), frescosecco (?), Šumperk, kaple sv. Jana Nepomuckého při klášterním kostele Zvěstování Panny Marie. Foto: Jaromír Mašek.**

[117]

**Ignác Oderlický, *Apoteóza sv. Jana Nepomuckého*, 1755, frescosecco, Šumperk, kaple sv. Jana Nepomuckého při klášterním kostele Zvěstování Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.**

[118]

**Ignác Oderlický, *Apoteóza sv. Jana Nepomuckého - detail*, 1755, frescosecco, Šumperk, kaple sv. Jana Nepomuckého při klášterním kostele Zvěstování Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.**

[119]

**Ignác Oderlický, *výzdoba klenby lodi – Kázání sv. Jana Nepomuckého v chrámu, Nanebevzetí sv. Jana Nepomuckého*, 1755, frescosecco, Šumperk, kaple sv. Jana Nepomuckého při klášterním kostele Zvěstování Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.**

[120]

**Ignác Oderlický, *Kázání sv. Jana Nepomuckého*, 1755, frescosecco, Šumperk, kaple sv. Jana Nepomuckého při klášterním kostele Zvěstování Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.**

[121]

**Ignác Oderlický, Nanebevzetí sv. Jana Nepomuckého**, 1755, frescosecco, Šumperk, kaple sv. Jana Nepomuckého při klášterním kostele Zvěstování Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[122]

**Ignác Oderlický, štafírování - kazatelna**, 1736, Uničov, klášterní kostel Povýšení sv. Kříže. Foto: Lenka Kirkosová.

[123]

**Ignác Oderlický, Ukřižování**, 30. léta 18. století, olej, plátno, Uničov, klášterní kostel Povýšení sv. Kříže. Foto: Věra Nyklová, *Oltářní obrazy z bývalého klášterního kostela v Uničově, nyní kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Olomouc 1986.

[124]

**Ignác Oderlický, štafírování - mariánský sloup**, 40. léta 18. století, frescosecco, Uničov. Foto: Lenka Kirkosová.

[125]

**Neznámý autor, Křížová cesta – XI. zastavení**, kolem 1774, olej, plátno, Zábřeh na Moravě, filiální kostel sv. Barbory. Foto: Eva Matějčková, Marie a Josef Dočekalovi, *Restaurátorská zpráva ke čtyřem zastavením křížové cesty od Ignáce Odrlitzkého z kostela sv. Barbory v Zábřehu*, Peršikov 2001.

[126]

**Neznámý autor, Křížová cesta – XIII. zastavení**, kolem 1774, olej, plátno, Zábřeh na Moravě, filiální kostel sv. Barbory. Foto: Eva Matějčková, Marie a Josef Dočekalovi, *Restaurátorská zpráva ke čtyřem zastavením křížové cesty od Ignáce Odrlitzkého z kostela sv. Barbory v Zábřehu*, Peršikov 2001.

[127]

**Neznámý autor, Křížová cesta – XIV. zastavení**, kolem 1774, olej, plátno, Zábřeh na Moravě, filiální kostel sv. Barbory. Foto: Eva Matějčková, Marie a Josef Dočekalovi, *Restaurátorská zpráva ke čtyřem zastavením křížové cesty od Ignáce Odrlitzkého z kostela sv. Barbory v Zábřehu*, Peršikov 2001.

**[128]**

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – I. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.<sup>294</sup>

**[129]**

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – II. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.

**[130]**

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – III. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.

**[131]**

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – IV. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.

**[132]**

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – V. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.

**[133]**

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – VI. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.

**[134]**

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – VII. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.

**[135]**

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – VIII. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.

**[136]**

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – IX. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.

**[137]**

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – X. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.

**[138]**

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – XI. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.

[139]

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – XII. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.

[140]

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – XIII. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.

[141]

**Jakub Zink (?), Křížová cesta – XIV. zastavení**, před 1749, olej, plátno, Horní Město, farní kostel sv. Máří Magdalény. Foto: Jiří Tesař.

[142]

**Jakub Zink, Křížová cesta – II. zastavení**, kolem 1755, olej, plátno, Šumperk, klášterní kostel Zvěstování Panny Marii. Foto: Lenka Kirkosová.

[143]

**Jakub Zink, Křížová cesta – III. zastavení**, kolem 1755, olej, plátno, Šumperk, klášterní kostel Zvěstování Panny Marii. Foto: Lenka Kirkosová.

[144]

**Jakub Zink, Křížová cesta – VI. zastavení**, kolem 1755, olej, plátno, Šumperk, klášterní kostel Zvěstování Panny Marii. Foto: Lenka Kirkosová.

[145]

**Jakub Zink, Křížová cesta – VIII. zastavení**, kolem 1755, olej, plátno, Šumperk, klášterní kostel Zvěstování Panny Marii. Foto: Lenka Kirkosová.

[146]

**Jan Nepomuk Oderlický, alabastrování a zlacení hlavního oltáře Nanebevzetí Panny Marie**, 1782, Jelení, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[147]

**Jan Nepomuk Oderlický, alabastrování soch a štafírské práce na hlavním oltáři Nanebevzetí Panny Marie**, 1783 - 1784, Opava, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[148]

**Jan Nepomuk Oderlický, alabastrování a zlacení kazatelny**, 1783 - 1784, Opava, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.



[149]

**Jan Nepomuk Oderlický, alabastrování a zlacení nástavce křtitelnice,** 1783 - 1784, Opava, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[150]

**Jan Nepomuk Oderlický, zlacení bočního oltáře Panny Marie Karmelské,** po 1784, Opava, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[151]

**Jan Nepomuk Oderlický, zlacení bočního oltáře Archanděla Michaela,** po 1784, Opava, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[152]

**Jan Nepomuk Oderlický, zlacení bočního oltáře sv. Jana Nepomuckého,** po 1784, Opava, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[153]

**Jan Nepomuk Oderlický, zlacení bočního oltáře sv. Peregrina,** po 1784, Opava, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[154]

**Jan Nepomuk Oderlický, zlacení bočního oltáře Poslední večeře,** po 1784, Opava, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[155]

**Jan Nepomuk Oderlický, zlacení bočního oltáře sv. Josefa,** po 1784, Opava, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[156]

**Jan Nepomuk Oderlický, zlacení bočního oltáře sv. Augustina,** po 1784, Opava, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto: Lenka Kirkosová.

[157]

Půdorys zámku, Bruntál, zámek. Foto: Markéta Müllerová, Restaurátorská zpráva a dokumentace prací. Restaurování štukové výzdoby, interiér – Zámek Bruntál, Ostrava 2009.

**[158]**

**Antonín Oderlický, nástěnné malby v kapitulním sále, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Lenka Kirkosová.**

**[159]**

**Antonín Oderlický, nástěnné malby v kapitulním sále, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Lenka Kirkosová.**

**[160]**

**Antonín Oderlický, zdobené supraporty v hlavním sále, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto:**

<http://pavelkarmelita.blog.cz/0904/prohlidka-interieru-bruntalskeho-zamku>,  
vyhledáno 24.6.2011.

**[161]**

**Antonín Oderlický, zdobené supraporty v hlavním sále, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto:**

<http://www.jeseniky.net/fotogalerie.php?kate=11&slozka=83&limit=30>,  
vyhledáno 24.6.2011.

**[162]**

**Antonín Oderlický, nástěnné malby v hracím salónu, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto:**

<http://pavelkarmelita.blog.cz/0904/prohlidka-interieru-bruntalskeho-zamku>,  
vyhledáno 24.6.2011.

**[163]**

**Antonín Oderlický, nástěnné malby v zahradním salónu, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto:**

<http://pavelkarmelita.blog.cz/0904/prohlidka-interieru-bruntalskeho-zamku>,  
vyhledáno 24.6.2011.

**[164]**

**Antonín Oderlický, nástěnné malby v zahradním salónu, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Lenka Kirkosová.**

**[165]**

**Antonín Oderlický, nástěnné malby v zahradním salónu, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Lenka Kirkosová.**

[166]

**Antonín Oderlický, nástěnné malby v ložnici**, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: [http://www.bruntal-zamek.cz/expozice.htm#int\\_5](http://www.bruntal-zamek.cz/expozice.htm#int_5), vyhledáno 24.6.2011.

[167]

**Antonín Oderlický, iluzivní sokl v ložnici**, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská zpráva – Barevné scelení maleb na soklu v „Zahradním salonu“ a v okenní špaletě „Ložnice“ v 2.NP. národní kulturní památka zámku Bruntál*, Ostrava 2008.

[168]

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v obrazárně**, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování malovaného iluzivního soklu v „Obrazárně“ v 2.NP. národní kulturní památka zámku Bruntál*, Ostrava 2008.

[169]

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v obrazárně**, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování malovaného iluzivního soklu v „Obrazárně“ v 2.NP. národní kulturní památka zámku Bruntál*, Ostrava 2008.

[170]

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v obrazárně**, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: <http://pavelkarmelita.blog.cz/0904/prohlidka-interieru-bruntalskeho-zamku>, vyhledáno 24.6.2011.

[171]

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v obrazárně – detail iluzivního soklu**, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování malovaného iluzivního soklu v „Obrazárně“ v 2.NP. národní kulturní památka zámku Bruntál*, Ostrava 2008.

[172]

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v jídelně**, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Restaurátorská*

*dokumentace – Restaurování pseudorokokové malířské výzdoby v „Jídelně“ v 2.NP národní kulturní památky zámku Bruntál, Ostrava 2008.*

**[173]**

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v přípravně jídel, 1769-1772,** frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování rokokové nástěnné malby v „Přípravně jídel“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál, Ostrava 2009.*

**[174]**

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v přípravně jídel, 1769-1772,** frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování rokokové nástěnné malby v „Přípravně jídel“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál, Ostrava 2009.*

**[175]**

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v přípravně jídel, 1769-1772,** frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování rokokové nástěnné malby v „Přípravně jídel“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál, Ostrava 2009.*

**[176]**

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v přípravně jídel - detail, 1769-1772,** frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování rokokové nástěnné malby v „Přípravně jídel“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál, Ostrava 2009.*

**[177]**

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v přípravně jídel - detail, 1769-1772,** frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování rokokové nástěnné malby v „Přípravně jídel“ v 2.NP. národní kulturní památku zámku Bruntál, Ostrava 2009.*

**[178]**

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v přípravě jídel - detail**, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování rokokové nástěnné malby v „Přípravě jídel“ v 2.NP. národní kulturní památka zámku Bruntál*, Ostrava 2009.

**[179]**

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v přípravě jídel - detail**, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování rokokové nástěnné malby v „Přípravě jídel“ v 2.NP. národní kulturní památka zámku Bruntál*, Ostrava 2009.

**[180]**

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v přípravě jídel - detail**, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: Miroslav Bodanský, Magda Bodanská, *Závěrečná restaurátorská zpráva – Restaurování rokokové nástěnné malby v „Přípravě jídel“ v 2.NP. národní kulturní památka zámku Bruntál*, Ostrava 2009.

**[181]**

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v přípravě jídel – stav před restaurováním**, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: <http://www.jeseniky.net/fotogalerie.php?kate=11&slozka=83&limit=0>, vyhledáno 24.6.2011.

**[182]**

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v rokokovém salónu**, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: <http://pavelkarmelita.blog.cz/0904/prohlidka-interieru-bruntalskeho-zamku>, vyhledáno 24.6.2011.

**[183]**

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v římském salónu**, 1769-1772, frescosecco, Bruntál, zámek. Foto: <http://pavelkarmelita.blog.cz/0904/prohlidka-interieru-bruntalskeho-zamku>, vyhledáno 24.6.2011.

**[184]**

**Antonín Oderlický, nástěnná malba v římském salónu, 1769-1772,**  
frescosecco, Bruntál, zámek. Foto:

<http://www.jeseniky.net/fotogalerie.php?kate=11&slozka=83&limit=0>,  
vyhledáno 24.6.2011.

# **OBRAZOVÁ DOKUMENTACE**



[1]



[2]



[4]



[7]





[5]



[6]



[11]



[15]



[16]



[13]



[18]



[21]



[20]



[22]



[23]



[26]



[28]



[29]



[30]



[31]



[32]



[39]



[33]



[46]



[40]





[49]



[57]



[62]



[68]



[77]



[85]



[89]



[90]



[102]



[117]



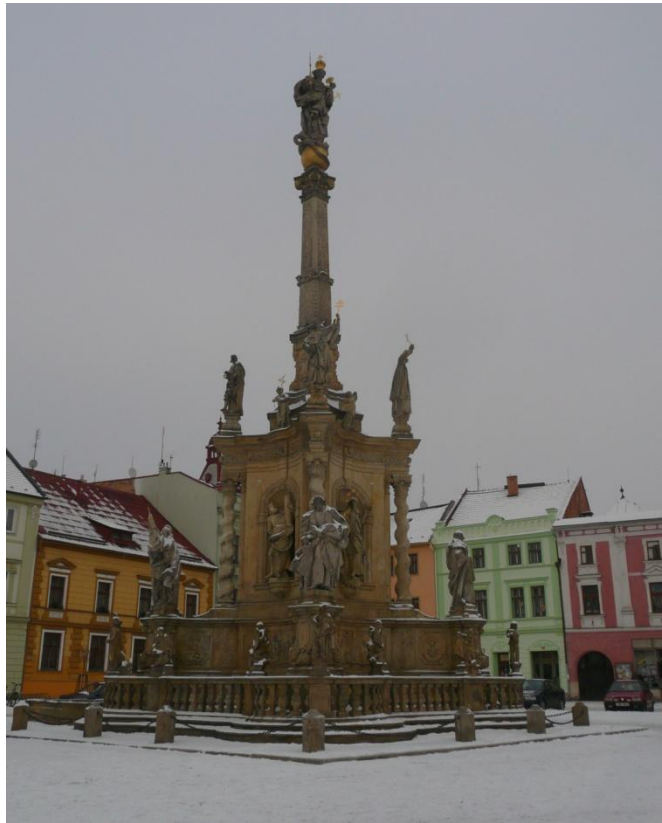
[109]



[119]



[122]



[124]



[123]

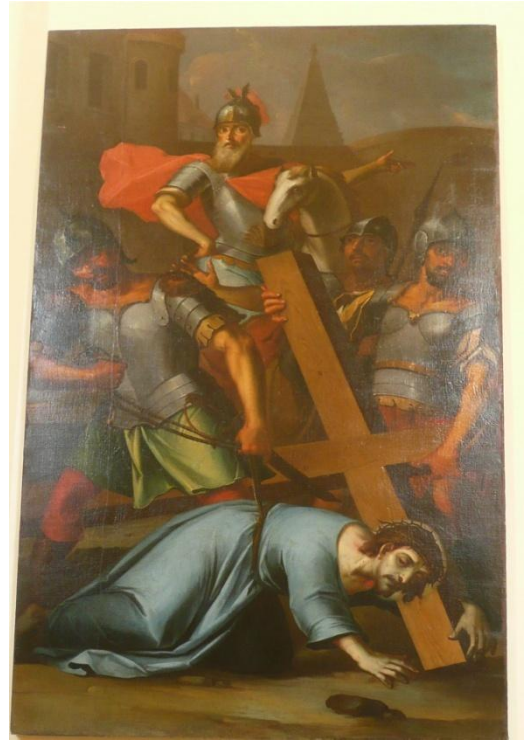


[125]





[135]



[143]



[146]



[148]



[149]



[153]



[165]



[173]



[182]



[184]

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Lenka Kirkosová
<b>Katedra:</b>	Katedra dějin umění
<b>Vedoucí práce:</b>	Prof. PhDr. Milan Tognier
<b>Rok obhajoby:</b>	2011

<b>Název práce:</b>	Umělecká tvorba Ignáce, Jana, Jana Nepomuka a Antonína Oderlických.
<b>Název v angličtině:</b>	The work of Ignác, Jan, Jan Nepomuk and Antonín of family Oderlicky.
<b>Anotace práce:</b>	Diplomová práce je zaměřena na zevrubný rozbor tvorby Ignáce, Jana, Jana Nepomuka a Antonína Oderlického, kterou je možno sledovat na území střední a severní Moravy a západního Slezska v období třicátých až osmdesátých let 18. století. Po jednotlivých medailonech malířů, kde jsou představena jejich biografická data a umělecká produkce, následuje zhodnocení jejich tvorby v kontextu doby a podrobný katalog veškerých dochovaných i nedochovaných děl.
<b>Klíčová slova:</b>	Ignác Oderlický, Jan Oderlický, Jan Nepomuk Oderlický, Antonín Oderlický, pozdně barokní umění, olejomalba, nástěnná malba, štafírské práce, Morava, Slezsko.
<b>Anotace v angličtině:</b>	The thesis offers a detailed analysis of work and life of selected painters - Ignác, Jan, Jan Nepomuk and Antonín Oderlicky. Their works emerged in the central and northern Moravia and the west Silesia in the thirties to the eighties of the 18 <sup>th</sup> century. This work introduces their biographical information and artistic production. Finally it's presented complete catalog of all the preserved and the unpreserved works.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Ignác Oderlický, Jan Oderlický, Jan Nepomuk Oderlický, Antonín Oderlický, late Baroque painting, oil painting, fresco, Moravia, Silesian.
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	Obrazová příloha o rozsahu 20 stran; CD
<b>Rozsah práce:</b>	180 stran
<b>Jazyk práce:</b>	čeština