

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

Život a dílo opavského malíře Ignáce Günthera

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vendula Pavelková

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

OLOMOUC 2010

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze podklady (literaturu, prameny, fotografie atd.) uvedené v příloženém seznamu.

V Olomouci dne

.....

Podpis

Velmi ráda bych poděkovala a vyslovila uznání všem, kteří mi pomáhali při vzniku této práce. Především prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D., vedoucímu mé diplomové práce, za trpělivé vedení a množství praktických rad.

Dále Mgr. Rudolfu Kopeckému, diecéznímu konzervátorovi, a Mgr. Kateřině Chalupové, pracovníci oddělení památkové péče Arcibiskupství olomouckého, kteří mi poskytli potřebná povolení k fotografické dokumentaci příslušných obrazů.

Zvláštní poděkování patří akad. mal. Romaně Balcarové, jež mi umožnila navštívit svůj ateliér a poskytla podrobnou restaurátorskou zprávu. V neposlední řadě chci poděkovat všem duchovním správcům za umožnění vstupu do kostelů a Mgr. Markétě Jarošové, vedoucí uměleckohistorického pracoviště Slezského zemského muzea.

Nakonec bych chtěla poděkovat rodičům za poskytnuté zázemí.

Obsah

| | |
|--|----|
| Úvod | 5 |
| 1. Přehled dosavadního bádání | 7 |
| 2. České Slezsko v období baroka | 8 |
| 2.1. Teritoriální a církevní rozdělení ČS a hospodářská situace v době baroka..... | 8 |
| 3. Malířství v ČS v 17. a 18. století v | 10 |
| 3.1. Úvod..... | 10 |
| 3.2. Malířské dílny působící v Opavě od druhé poloviny 17. století do konce 18. století | 12 |
| 3.3. Malířské osobnosti působící v Opavě v 18. století | 13 |
| 3.4. Inspirační zdroje..... | 15 |
| 4. Život Ignáce Günthera | 20 |
| 4.1. Životopis..... | 20 |
| 4.2. Ignác Günther jako představitel lidové větve rokokové tvorby..... | 21 |
| 4.3. Dílo Ignáce Günthera – periodizace a rozbor..... | 23 |
| 4.3.1. Počátek tvorby | 23 |
| 4.3.2. Tvorba mezi lety 1750–1770..... | 24 |
| 4.3.3. Tvorba mezi lety 1770–1780..... | 26 |
| 4.3.4. Poslední tři desetiletí období 1780–1807..... | 31 |

| | | |
|--------------------------------------|---|------------|
| 4.3.5. | Porovnání Křížové cesty J. L. Krackera z r. 1761 s pašijovými cykly I. Günthera..... | 33 |
| 4.3.6. | Katalog prací z let 1780–1807..... | 36 |
| 4.3.7. | Výčet děl..... | 68 |
| Závěr..... | | 74 |
| Poznámky..... | | 77 |
| Prameny a literatura..... | | 85 |
| Summary..... | | 88 |
| Soupis obrazových příloh..... | | 89 |
| Obrazové přílohy | | 94 |
| Anotace..... | | 116 |

Úvod

Tato práce nejprve mapuje hospodářskou a církevní situaci českého Slezska v období baroka. Jmenuje církevní řády, které se v Opavě usídlily a zadávaly umělcům pracovní zakázky. Dále uvádí několik stěžejních malířských osobností, jež v této oblasti tvořily, a uvádí konkrétní malířské práce. V neposlední řadě zmiňuje malířské dílny působící v 18. století v Opavě a popisuje jejich činnost. Stěžejním tématem práce je ovšem popis celoživotního díla opavského malíře Ignáce Günthera – umělce, který svou tvorbu zasvětil slezsko-polskému kraji. Práce se přednostně zaměřuje na tvorbu posledních tří desetiletí malířova života, tedy na léta 1780 až 1807, a katalogizuje Güntherova díla vzniklá právě v této době.

V uvedeném období pozvolna přicházel přelom dvou radikálně odlišných epoch. Společností se šířila nová estetika, filozofie a empirický pohled na svět. V těchto letech vytvořil Günther řadu děl, z nichž se bohužel některá nedochovala či byla zcizena. Pracoval zejména na církevních zakázkách, maloval především oltářní obrazy a velmi často také pašijové cykly. Jeho tvorbu nalezneme nejen v kostelích opavských, ale i v malých vesnických kostelích či hřbitovních kaplích ve Slezsku.

Cílem práce je zjistit, jak se s nastalou situací umělec vyrovnal, zda přijímal nové podněty přicházející do Slezska z Vídně prostřednictvím jeho kolegů, kteří do zahraničí cestovali za prací a vyučením. A jestliže podněty a nový styl malby přijal, jakým způsobem je aplikoval do svých děl a jak je skloubil s lidovými

prvky. Dalším cílem je nalézt v obrazech znaky nového stylu, porovnat je se stylem dřívějším a zhodnotit, zda tato transformace byla zdařilá.

1. Přehled dosavadního bádání

Snahu probádat nezmapovanou oblast malířského umění pozdního baroka v oblasti Slezska projevil na počátku 19. století J. P. Cerroni, který shromáždil několik informací o opavském malíři Ignáci Güntherovi. Později podával zprávy o jeho činnosti G. Wolný. Také W. Krause mapoval Güntherovo dílo v bývalém pruském Slezsku.¹ Ve 20. století přispívali svými vědeckými články a statěmi o tvorbě tohoto malíře především Bohumír Indra, Ivo Krsek a v neposlední řadě i Marie Schenková. Ta zmapovala nejen oblast Slezska, ale i oblast slezsko-polského pohraničí. Tito badatelé k velkému množství pozdně barokních obrazů, které byly a některé z nich dodnes jsou umístěné ve vesnických kostelích rozptýlených v odlehlých končinách Jeseníků a oblasti opavsko-ostravské, přiřadili jejich dříve neznámé tvůrce. Dohledali možné inspirační zdroje těchto většinou provinčních umělců a podali celkový obraz pozdně barokní kultury ve Slezsku. Nyní se naskýtá obrovská příležitost pro novou generaci historiků umění, kdy mohou své bádání zaměřit na konkrétního tvůrce a detailněji prostudovat, popsat a zhodnotit jeho tvorbu. Případně pozměnit dřívější pohled na umělecká díla na základě nově nalezených faktů.

2. České Slezsko v období baroka

2.1. Teritoriální a církevní rozdělení ČS a hospodářská situace v době barokní

Území českého Slezska bylo rozděleno do mnoha celků. Opavsko s Krnovskem náležely knížatům z Lichtenštejna, Jesenicko patřilo pod správu niského knížectví, kterému vládli vratislavští biskupové. Osoblaha a lenní panství Slezské Rudoltice v držení hrabat z Hodic patřilo olomouckému biskupství.² Na východě českého Slezska se rozprostíralo těšínské knížectví a od r. 1752 samostatné bílské knížectví.³

V 16. a na počátku 17. století byla Opava hlavním městem opavského knížectví, sídlem správních úřadů a největším městem Horního Slezska. Pořádaly se zde zemské sněmy a sjezdy šlechty. Přes Opavu vedly důležité obchodní cesty spojující Vídeň s Vratislaví a Krakovem. Díky první slezské válce, v níž proti sobě bojovalo vítězné Prusko a poražené habsburské soustátí, utržilo opavsko-krnovské knížectví ve své severní části značné územní ztráty. Obě válečné strany si roku 1742 podepsáním mírové smlouvy rozdělily celé Slezsko a došlo k vytvoření korunní země s Královským úřadem v Opavě. To vše za podpory vídeňského dvora. Radikální změna nastala roku 1782, kdy byl Královský úřad zrušen, a Slezsko bylo spojeno s Moravou.

I po roce 1742 zůstalo opavsko-krnovské knížectví pod správou olomouckého biskupství, jesenická oblast a Těšínsko pak spadaly do vratislavské církevní provincie.

Ve Slezsku sídlily četné církevní řády, jež zakládaly koleje a komendy. Němečtí rytíři sídlili v Bruntále, minorité v Krnově, piaristé v Bílé Vodě, řád jezuitů a řád milosrdných bratří v Těšíně. Rekatolizační úsilí, přerušené třicetiletou válkou, bylo na západě Slezska obnoveno ve druhé půli 17. století, kdy do Opavy přišel řád jezuitů. Ti zde založili gymnázium, které navštěvovaly děti šlechticů a bohatých měšťanů.⁴ Ve východní části Slezska se rekatolizace projevila již na počátku 17. století, kdy se do Těšína vrátil řád dominikánů a kdy byl obnoven benediktinský klášter v Orlové. Avšak navzdory všem snahám se protestantské vyznání v Těšíně udrželo. Dokladem bylo působení evangelické školy v této oblasti.⁵

Na konci 18. století se pak řada klášterů na území rakouského Slezska rušila, díky velkému vlivu rakouského dvora a také díky josefínským reformám.

Po třicetileté válce se musela města vyrovnat s tíživou situací, která přetrvávala do konce 17. století. Oblasti Bruntálska a Jesenicka se jako lokality s nerostnými surovinami zabývaly těžbou rud, v menších městech a vesnicích se lidé věnovali zemědělství a řemeslným pracím. Větší část českého Slezska byla proslulá svou orientací na textilní průmysl. Zdlouhavé války o Slezsko ukončené roku 1779 zapříčinily obchodní stagnaci. Byly zpřetrhány obchodní styky mezi Horním a Dolním Slezskem, českým Slezskem a Moravou, což znamenalo ztrátu důležitých zdrojů a surovin. Katastrofální dopad na Opavu měly i dva rozsáhlé požáry. První postihl a zdevastoval město roku 1758, druhý roku 1790.⁶

3. Malířství v ČS v 17. a 18. století

3.1. Úvod

Druhá polovina 17. století znamenala pro oblast západní části českého Slezska radikální stavební rozvoj. Rekonstrukce a budování klášterů a jejich následná výzdoba poskytovaly umělcům mnoho příležitostí. Hlavní roli hrála v této fázi nástěnná malba se sakrálními náměty. Naopak východní část ve stavebním rozvoji značně zaostávala, což ovlivnilo malířskou produkci v této oblasti – fresková výzdoba kostelů se dostala do pozadí. Tvůrčí aktivitu podněcovali duchovní správci kostelů, kteří se snažili i přes tíživou finanční situaci oživit uměleckou produkci.

Později, s rozvojem měst, s výstavbou honosných sídel a s postupným příchodem šlechty se rozvinula portrétní malba. Významnými objednateli portrétů však byla také církve a její hodnostáři. Krajinomalba byla v tomto období opomíjeným žánrem. Náznaky můžeme nalézt snad jen v pozadí sakrálních obrazů, kde vidíme konkrétní krajinu, kterou měl světec chránit.

Mnohá renesanční a raně barokní díla se díky zdlouhavé válce nedochovala. Po celé 17. století se v ČS rozvíjela malba průměrné kvality, narativní a zlidovělá, jejíž náměty se pojily s určitou oblastí. Produkci zajišťovaly městské malířské dílny s místními umělci a hotová díla zdobila menší lokální kostelíky či příbytky měšťanů. Umělecká díla, která se náhodou dochovala, byla nahrazena v 18. a 19. století obrazy novými, pro obyvatele atraktivnějšími.

V 18. století přicházely s nově zbudovanými kláštery náročnější zakázky na rozsáhlejší cykly, které malovali umělci věhlasnějších jmen, nebo byla díla přímo importována. Kvalita těchto děl byla značně rozdílná. Hlavním centrem malířství zůstává stále Opava. Šlechta, opět dychtivá po komfortu, zvyšovala robotní povinnosti obyvatel. Roboty poddaných byla zdrojem peněz pro budování honosných barokních paláců, což nabízelo velké příležitosti mnoha umělcům – jak domácím, tak i cizím.

Obchodní styky byly sice po roce 1742 přerušeny, v umělecké sféře se však nic zásadního nezměnilo. Umělci nadále úspěšně cestovali za zakázkami do jiných částí rozděleného Slezska. Úpadek přišel až v 80. letech spolu s josefínskými reformami, kdy došlo k uzavření klášterů. Církev tak v těchto letech nehrála jako významný objednavatel velkých malířských úkolů hlavní roli. Pro umělce nastalo složité období. Do nově budovaných malých venkovských kostelů putoval inventář z uzavřených městských kostelů a klášterů.

Další existenční hrozbou se pro cechovně vyškolené měšťanské malíře stal příchod umělců ze slavné vídeňské Akademie umění. Ani přes veškerou snahu a úsilí napodobit styl příchozích se měšťanským malířům nedařilo získávat významnější a dobře honorované zakázky. Museli se spokojit s malováním křížových cest, s dekorační malbou, zlacením, případně s malbou obrazů do malých místních kostelů. Cechovní malíři se postupem doby začali nazývat uměleckými malíři, aby se tak odlišili od nevyškolených městských malířů a dostávali více zakázek. Zaměřili se především na portrétní malbu.⁷

3.2. Malířské dílny působící v Opavě od druhé poloviny 17. století do konce 18. století

Na konci 17. století se v Opavě konstituovaly tři významné malířské dílny: Rotterova, Handschkeho a Güntherova. První z nich vyženil výhodným, ale bezdětným sňatkem s vdovou po malíři H. Niedermayerovi Jeremiáš Rotter I. Tato dílna byla činná po tři generace až do poloviny 18. století. Z druhého manželství se Rotterovi narodily čtyři dcery a syn, Jeremiáš Rotter II., jenž po vyučení vedl otcovu malířskou dílnu. Zemřel roku 1742. Řemeslu se dále věnovali jeho dva synové. Mladší syn Jeremiáš Rotter III. zůstal v Opavě a převzal otcovu dílnu, zatímco talentovanější Josef Tadeáš se usadil v Brně. Byl v té době vyhledávaným malířem fresek a oltářních obrazů. Zemřel roku 1763.

Malířskou dílnu zaměřenou na zlacení oltářů, křtitelnic a kazatelen zřídil Ondřej Handschke, syn opavského měšťana Matesa Handschkeho. Měl tři děti z prvního manželství a jednu dceru z druhého manželství. Dcera Kateřina se provdala za opavského zvonaře Jiřího Ignáce Maderhofera. Druhá dcera se stala ženou opavského sochaře Jiřího Endeho. V rodinné tradici pokračoval syn Ondřeje, Maxmilián Handschke, narozený roku 1674. Ze čtyř Maxmiliánových manželství a bezpočtu dětí se v umění uplatnil jeho syn Ignác Dominik, a to jako opavský hudebník.

Třetí malířskou dílnu si založil v Opavě malíř Mikuláš Günther (psaný Genter). Ten byl bezpochyby uznávaným malířem kostelních obrazů. Jeho dílem je například oltářní obraz *Umírající František Xaverský* z r. 1676, umístěný ve farním kostele v Horním Hlohově. Mikuláš Günther se usídlil roku 1675 v Opavě a stal se

opavským měšťanem. Byl dvakrát ženatý. Jeho první manželka zemřela roku 1676, druhou manželkou se stala Rozina Volná. Mikuláš Günther měl z obou manželství více potomků, ale dospěli pouze dva synové – Kašpar a Melchior. Po Mikulášově smrti 11. 3. 1708 vedla malířskou dílnu jeho vdova. Starší syn Kašpar Rudolf, narozený v Opavě 20. 1. 1695, převzal otcovu dílnu až po absolvování vandrovních cest. Roku 1725 se stal malířským mistrem, opavským měšťanem a zakoupil dům v Solní ulici. Oženil se s Annou Veronikou, dcerou opavského papírníka Michala Adama. Druhý sňatek uzavřel roku 1733 s dcerou opavského zednického mistra Jana Hausruckera. Věnoval se štafířským a pozlacovacím pracím.⁸

3.3. Malířské osobnosti působící v Opavě v 18. století

Do nově zbudovaného jezuitského kostela v Opavě přišel vytvořit freskovou výzdobu brněnský malíř František Řehoř Ignác Eckstein (1669–1740).⁹

Na počátku 18. století zavítal do Opavy olomoucký malíř, rodák z Janušova u Rýmařova, Jan Kryštof Handke (1696–1774), který roku 1724 pracoval na výzdobě klenby minoritského kostela sv. Ducha. Požár roku 1790 fresku částečně zničil a v 18. a 19. století byla definitivně zalíčena. Pro opavské minority namaloval také oltářní obraz *Stigmatizace sv. Františka z Asissi*, který se dochoval a který je uložen ve Slezském muzeu v Opavě. Roku 1728 Handke maluje výjev *Svatba v Káni Galilejské* v refektáři nově zbudované jezuitské koleje v Opavě. Práce se řadí ke kvalitním raným pracím Jana Kryštofa Handkeho.¹⁰

Jako freskař se v Opavě i v celém Horním Slezsku uplatnil malíř Josef Matyáš Lasser (1699–1777). Pracoval na výzdobě presbytáře farního kostela v Opavici roku 1733. Později, roku 1738, jej minorité najali na výmalbu klášterní knihovny. Další práce s mariánskými motivy se nacházejí ve hřbitovním kostele v Potštátě a ve farním kostele v Bohuslavicích. V jeho dílech můžeme sledovat výraznou narativní složku. Typově podobné robustnější zlidovělé typy se objevují například i v dílech Ecksteinových.¹¹

Opavský měšťanský malíř Antonín Ernst Beyer (1704–1777) se vyučil se v rodném městě, kde pak po dlouhá léta působil. Ke konci života se stal váženým občanem a přisedícím městského soudu. Jeho dílo nalezneme v cisterciáckém kostele v Jemielnici. Expresivita a vzrušená gesta v díle naznačují přítomnost vrcholně barokního malířství, ale barevná škála a rukopis odpovídá spíše neomanýrismu. Svá díla obohacuje dětskými lidovými postavami.¹²

Johann Lucas Kracker (1717–1779), žák Trogerův, pocházel z vídeňské sochařské rodiny. Studoval na vídeňské akademii. Jeho malby dnes zdobí oltáře venkovských kostelů. Například Křížová cesta [78,80,82,84-104] je umístěna ve farním kostele v Opavě-Kateřinkách. V dílech jsou odkazy na benátské a neapolské malířství. Inspiraci v Krackerově pašijovém cyklu našli tito umělci: Johann Franz Klein, Josef Lux a Ignác Günther.

V Opavě dále působil malíř Josef Ignác Sadler (1715–1767). Tento umělec se orientoval na neapolské malířství, především na dílo Corrada Giaquinta. Ve Slezsku však Sadler nenašel své nástupce. Podílel se na výzdobě františkánského kostela v Opavě a na výzdobě zámecké kaple ve Velkých Hošticích. Ve farním kostele ve Velkých Heralticích namaloval křížovou cestu. Z jeho

díla lze vyčíst „*rokokově podbarvený akademický projev vycházející z neapolské tradice*“.

Ignác Raab (1715–1787) vytvářel svá díla jako jezuitský malíř přednostně pro jezuitský konvent v Opavě. „*Raabovo dílo tvoří jeden z mála přímých článků mezi českým uměním a uměním českého Slezska.*“ Působil nejen v českém Slezsku, ale i v oblasti Pruska. „*V jeho díle se mísí vlivy českého a benátského malířství.*“ V jeho pracích a stylu našlo inspiraci mnoho umělců – například Ignác Günther, Ferdinand Licht, Johann Franz Klein, Anton Blasch a Franz Anton Sebastini.

Johann Franz Klein (1738–1779) pracoval na výzdobě piaristického kostela v Bílé Vodě. Obrazy jsou již malovány v rokokovém duchu, ovlivněné tvorbou Ignáce Günthera, Ignáce Raaba a Johanna Lucase Krackera.¹³

3.4 Inspirační zdroje

Mnoho měšťanských malířů ve Slezsku a na Moravě nacházelo inspiraci v benátské a neapolské malbě 18. století. Zprostředkovatelem byla Vídeň a tamní benátsky orientovaná skupina umělců.¹⁴ V úplných počátcích, tedy ve druhé čtvrtině 18. století, působila na území Rakouska malířská škola vedená Danielem Granem a Pavlem Trogerem. Obě tyto osobnosti měly odlišné pohledy na malbu. Klasicizující styl upřednostnil Gran, vyučený v Itálii u Sebastiana Ricciho a Francesca Solimery. U něj

rokokový senzualismus korigoval jistý racionalismus. Jeho dílo bylo více klasicizující, se zájmem o literárně alegorickou stránku. Troger, vyškolený např. G. B. Piazzetou, do svých děl vnášel dramatickosti a vyhrcovanou expresi.¹⁵

Zásadní vliv na utváření rokokového stylu měla vídeňská malba Maulbertschova. Jeho originální tvorba měla kardinální význam pro umělce činné po polovině 18. století na Moravě a Slezsku. František Antonín Maulbertsch (1724–1796), narozený pravděpodobně v jižním Německu, přesídlil roku 1739 do Vídně a zahájil studium na vídeňské akademii. Maulbertsch do své malby v průběhu celé kariéry vstřebával různorodé evropské malířské tradice. Paradoxně skloubení všech těchto stylových komponentů v důsledku zapříčinilo vznik jedinečného a osobitého malířského projevu. Východiskem bylo jistě umění rodného kraje v okolí Bodamského jezera – jižního Německa. Znatelný je odkaz na severský manýrismus. Jako příklad poslouží postava Krista z výjevu *Zjevení Krista sv. Tomáši* v brněnském kostele sv. Tomáše (1764), která bez prostorového zakotvení zaujímá nepřírozený, takřka taneční postoj. Světelnost a šerosvit Maulbertsch přejímá od mistra Rembrandta, blízká mu byla také vlámská senzualita. Na studiích si díky učiteli P. Trogerovi osvojil finesy soudobého severoitalského malířství benátského, především jeho expresivnější větve (Federico Bencovich, Gianbattista Piazzeta, Gianbattista Pittoni, Giuseppe Bazzani). V tomto ohledu je pravděpodobné, že malíř Itálii navštívil osobně.

50. a 60. léta jsou neplodnějším obdobím tohoto umělce. Výrazová síla tvorby spočívala v koloritu inspirovaném Benátčany. Živelná barevnost a splynutí barvy se světlem hrají v jeho malířském projevu hlavní roli. Změň barev byla natolik pestrá, že na výřezu drapérie jediné figury je možno zaregistrovat nejen

změnu barevného tónu, ale celkovou změnu barvy. Taktéž inkarnáty figur překypují pestrostí od zelených po odstíny béžových tónů. Fresky jsou naplněny expresivní světelnou atmosférou, kterou budoval tzv. barevným světlem. Stírají se hranice mezi hmotou a prostorem, obojí je tvořeno barevným světlem užitým v rozličných "hustotách". Výsledný efekt vytváří extatickou změň barev, barevné fluidum a světelnou "potopu", ve které se divák s nadsázkou řečeno topí (*Kázání sv. Petra v Sümegu*). Maulbertschovy fresky se přidržují, potažmo navracejí do tradice tzv. velkého slohu – vrcholného baroka, barokního patosu, expresivity a výrazové naléhavosti (*Zajímání olomouckých kanovníků – Kroměříž*). Ovšem malba závěsných obrazů byla Maulbertschovou doménou. Rozměrná plátna a užití olejové techniky podnítily neukojenou vášeň rozeného koloristy. Rozehrál jiskřivou, opojnou hru barev, které nanášel v rozličných hustotách od lazur až po hutné pastózní nánosy (*Glorifikace sv. Jana Nepomuckého* v bývalém piaristickém kostele v Mikulově, 1759).

Nástup osvícenství v politické sféře ve Vídni nebyl jistě tak radikální jako v předrevoluční Francii, ale v oblasti umění se jeho první známky objevují již po polovině století. K reformám velkou měrou přispěl Winckelmanův spis *Myšlenky o napodobování řeckých děl v malířství a sochařství* (1755).

Nastal rok 1770 a Maulbertsch radikálně mění svůj malířský styl. Maluje alegorický obraz *Osud umění*, který u soudobé osvícensky smýšlející kritiky sklízí úspěchy. Maulbertsch se stává členem a radou vídeňské Schmutzerovy akademie. Kompaktnost, uměřenost a přehlednost kompozice, utlumená barevnost zahalená do odstínů šedivých tónů, potlačení světelných kontrastů, na první pohled viditelné zdůraznění hlavních postav – to jsou nové malířské projevy klasicistní kultury. Dokladem je již zmiňované přijímací

dílo nazvané *Osud umění*. Jednoho jediného prvku, totiž magického působení světla na senzibilitu diváka, se Maulbertsch nevzdal. Stále jím budoval kompozici i podtrhoval obsahovou stránku. Světelnost v obrazech období klasicismu je, dalo by se s nadsázkou říci, alegorií osvětleného, "zářícího" intelektu. Světlo ztratilo svůj dynamismus a dramatičností oplývající naturel prací dřívějších, ale i přes racionalitu a pádnou kompozici si autor ve svých freskách neustále pěstuje jakési světelné fluidum unášející diváka do neznáma. Asimilace, potažmo reakce na novou politicko-kulturní situaci Maulbertschovi nečinila veliké problémy.

Z oblastních tvůrců lidového rokoka bez akademického vzdělání pocítovali změny například I. Günther či F. A. Sebastini, kteří se s novou dobou, s její nově se konstituující filozofií i myšlením a následnými radikálními proměnami v oblasti malířství snažili vyrovnat také.¹⁶

První náznaky rokokového malířství se na Moravě a ve Slezsku objevují již ve druhé čtvrtině 18. století. Rekatolizaci a takzvaný "velký sloh" vystřídalo aristokratické rokoko. To se ovšem v této oblasti projevovalo po polovině století lidovou, narativní formou a citovou lyričností. Zvláště oblastní, zakázkoví malíři tíhli k epičnosti. Domácími, tedy nevídeňskými představiteli raného rokoka byli Jan Kryštof Handke a brněnský J. J. Etgens, kteří se vyrovnali s malířským umem a invencí vídeňských mistrů povoláných na Moravu.

Inspirací pro opavského malíře Ignáce Günthera byli tři nepřiliš známí představitelé moravského rokoka, ovlivnění Vídní, jmenovitě Franz Anton Sebastini, Ignác Oderlický a Josef Havelka. Tito se řadí spíše k provinciálním umělcům druhé poloviny 18. století. Náročný a prozářený kolorit jejich děl kontrastuje s kompozičními chybami, naivitou a lidovostí. Z malířských prací Sebastiniho i

Havelky sálá expresivita a dramatičnost, kterou Güntherovy obrazy postrádají. Všichni tři umělci upřednostňují především rokokový subjektivismus, znatelný zejména u F. A. Sebastiniho. Tento fenomén byl spíše záležitostí oblastních, často dosud neurčených malířů, než významnějších moravských umělců.¹⁷

Ignác Günther se mohl s pracemi F. A. Sebastiniho setkat například v Široké Nivě ve Slezsku, kde roku 1779 namaloval pašijový cyklus,¹⁸ a také na zámku hraběte Chorinského z Ledské ve Velkých Hošticích u Opavy. Díla se bohužel do dnešní doby nedochovala a místo Sebastiniho narození nebylo doposud zjištěno. Jeho první známé práce souvisely s prostějovským klášteřem Milosrdných bratří, malby dokončil roku 1757. Z let 1757–1765 nejsou o pohybu Sebastiniho známy žádné informace.

Po roce 1765 nacházíme viditelné vylepšení výtvarné kvality díla, jehož příčinou může být kontakt s vídeňským malířstvím. Po roce 1765 navázal Sebastini významné kontakty s představiteli majetných šlechtických rodů na Moravě i ve Slezsku: s Antonínem, hrabětem Salm-Reifferscheidtem, pro něhož pracoval na výzdobě zámku v Rájci, a s již dříve jmenovaným hrabětem Chorinským. V 70. letech pracoval na panství hrabat Chorinských ve Velkých Hošticích, kde vytvořil freskovou výzdobu farního kostela. Kromě Sebastiniho se na výzdobě podíleli také Ignác Raab a F. V. Korompay.

Sebastini působil dále v pruském Slezsku, v Horním Hlohově, v Krnově a v Krnově-Kostelci, kde se dochoval obraz sv. *Benedikta*. 70. a 80. léta byla ve znamení častého putování za prací mezi Moravou a Slezskem. Závěr jeho tvorby, a dalo by se říci i celou periodizaci jeho díla, kopíruje vývoj tvorby Ignáce Günthera. Mizí živá rokoková barevnost, malíř se snaží vyrovnat s nastupujícím

klasicismem.¹⁹

4. Život Ignáce Günthera

4.1 Životopis

Ignác Günther, křtěný Kašpar Ignác, se narodil v Opavě 8. 7. 1727 a zemřel 6. 7. 1807 tamtéž. Jeho kmotrem byl Jacob Hampl.²⁰ Ignác Günther pocházel ze známého opavského malířského rodu Güntherů – malířské povolání a nadání se v této rodině dědilo. Jeho otcem byl Kašpar Rudolf Günther a matkou Anna Veronika, Rudolfova první manželka. Ignác se vyučil v dílně svého otce. Po absolvování tovaryšského vandru se vrátil zpět do rodného města a působil v otcově dílně. Po jeho smrti roku 1756 se stal opavským měšťanem a získal za 700 zlatých rodný dům v Solní ulici. 1. 8. 1758 jej ovšem prodal a nadále v něm žil v nájmu, jako tzv. neosedlý měšťan bez vlastního domu. 19. 1. 1756 se Günther oženil s Janou Kucnerovou, dcerou zednického mistra a stavitele Kašpara Kucnera. Z osmi dětí tři zemřely nedlouho po narození. Ignác Günther byl stejně jako ostatní místní malíři povinen podle zákona platit třídní daň profesionalistů. Částka se odvíjela od výše ročního výdělku. *„V letech 1764–1765 platil 2 zlaté ročně, měsíčně 10 krejcarů, kdežto méně úspěšný malíř Pavel Burkhart platil r. 1764 1 zlatý, měsíčně 5 krejcarů a v r. 1770 pouze 45 krejcarů ročně pro malé výdělky.“* Proto je zřejmé, že v rozmezí těchto let neměl Ignác Günther o malířské zakázky nouzi. 19. 10. 1775 se ovdovělý Günther oženil podruhé. Vzal si dceru olomouckého měšťana Marii Antonii Fingerovou. Z tohoto

svazku se mezi lety 1776–1778 narodilo pět dětí, tři z nich po narození zemřely.

Zatímco v malířově osobním životě se mnoho šťastných událostí neodehrávalo, v životě profesním tomu bylo naopak. Jeho výdělky byly natolik dostačující, že zakoupil přepychový šenkovní dům v Ostrožné ulici č. p. 249 za celkovou sumu 1200 zlatých. Dům sice tentýž rok prodal, ale zřídil si zde vlastní byt.²¹ „*Güntherovo sociální prostředí se obráží ve volbě kmotrů. Byli to takřka vesměs opavští živnostníci. Při křtu posledního děcka již 61letého Günthera jsou jako kmotři zapsáni chudí lidé z opavského městského špitálu. Zvat nemajetné chovance špitálů za kmotry bylo zvykem v aristokratických a patricijských kruzích – děti tak měly již do vínku získat pokoru, jež byla považována za příznačnou vlastnost chudšasů. Zdá se, že Güntherovi tak chtěli napodobit zvyklosti vyšších společenských vrstev.*“²² Po roce 1757 namaloval Günther přes 200 obrazů. Repertoár měl široký – zakázky se kupily jak z církevních, tak i ze světských kruhů. Pro církve vytvářel obrazy křížových cest a oltářní obrazy. Například opavští jezuité dlužili umělci po ukončení kolejni činnosti roku 1773 částku 500 zlatých za práci odvedenou od roku 1769 a z této částky mu spláceli 4% úrok. Nejen představitelé církevních řádů, ale také opavští měšťané zahrnovali Günthera četnými objednávkami. Vytvářel pro ně obrazy světců pro jejich soukromou zbožnost, stoupala i poptávka po portrétech.²³

4.2 Ignác Günther jako představitel lidové větve rokokové tvorby

Ve druhé polovině 18. století začalo umění vstřebávat podněty lidové výtvarné představivosti více než dřívější „velký sloh“.

Zapříčinil to ústup šlechty a rozrůstání měšťanské vrstvy. Důležitý podíl na rozvoji měst a venkova měl průmysl a zemědělství. Sociální změny ve společnosti a vzrůstající význam lidu umožnily následný rozkvět lidového umění. Rokoko tedy vzniklo v aristokratickém prostředí, ale jeho lidová větev se konstitovala ve městech a na venkově.

Představitelé tohoto uměleckého odvětví pocházeli ze střední sociální vrstvy. Většinou vlastnili svůj měšťanský dům a zřídili si či zdědili menší malířskou dílnu. Působili ve městech jako drobní živnostníci a nezdráhali se přijímat i zakázky podřadnějšího charakteru, například výmalbu pokojů. Kromě Ignáce Günthera patřili do skupiny těchto tvůrců působících převážně v oblasti Slezska také Josef Havelka a Ignác Oderlický.

Hlavním rysem jejich tvorby je líčení biblických příběhů bez rozjímavého přízvuku. Jde o snahu podat je divákovi tak, jako by to byly reálné události všedního života. Umělec upozadí vnitřní smysl biblického děje a soustředí se naopak na srozumitelný a názorný výklad legendárních událostí, který v této formě může vyznít naivně. Například v pašijových cyklech malíři zcela jasně odlišili kladné postavy, které soucítí s Kristovým utrpením, od záporných figur. Charakter a emoce postav jsou v obrazech snadno čitelné. Záporné postavy bývaly přehnaně karikovány a vyznačují se svou groteskností. Exprese a výrazová přepjatost v tomto podání není výrazem sebevyjádření, ale opět napomáhá snadnější srozumitelnosti. V dílech se objevuje rokokový zájem o žánrové motivy a malířský detail. U Günthera se projevil v postavě malého chlapce, který figuruje hned v několika zastaveních všech křížových cest. V lidové rokokové malbě nalezneme reminiscence na narativní středověkou malbu, kdy umělci seskupovali více dějových fází do jednoho obrazu. Tvorba lidové větve rokoka byla intimní, věcná a povídací.²⁴

4.3. Dílo Ignáce Günthera - periodizace a rozbor

4.3.1. Počátek tvorby

Do dnešní doby se nám zachoval pouze zlomek Güntherova díla. Značnou část tvoří oltářní obrazy a z pozdějších let časté křížové cesty. Do mozaiky musíme zařadit jistě nemalé množství měšťanských portrétů, které dosud nebyly objeveny, jelikož Ignác Günther jako malíř tvořil více než půl století v měšťanském prostředí doznívajícího baroka. Pole jeho malířské působnosti se omezuje pouze na širší území jeho rodiště. V 70. letech se Güntherův věhlas rozšířil do oblasti Hlučínska a Horního Slezska a umělec přijímal většinou zakázky na výmalbu oltářních obrazů. V 80. a 90. letech pracoval vesměs pro Těšínsko – diecézi vratislavskou. Od počátku 80. let začal pracovat také pro druhou část vratislavské diecéze, tvořil tedy i na Jesenicku. Počtem zakázek zastínil i malíře Ignátze Chambreze, Jana Heymanna či Josefa Schneidera.²⁵

Na rozdíl od většiny zcestovalých současníků nemohl získat potřebnou přímou vizuální zkušenost a inspiraci ze zahraničí, proto jej řadíme do skupiny regionálních malířů, k nimž patřili například I. Oderlický a J. Havelka. Těmto tvůrcům se nepodařilo dosáhnout na celistvou a důkladnou malířskou průpravu, Günther sám nabyl vzdělání pouze v opavské dílně svého otce. Z toho vyplývá nedostatečná znalost anatomie, kresby a kompozice. Snad i proto jeho malby oplývají kouzlem naivní lidovosti, opakovanou typikou tváří, půvabem, hravostí a povídavostí scén. V 70. letech se poněkud opožděně prostřednictvím umělců školených ve Vídni a působících ve Slezsku, například díky J. Sternovi a I. Raabovi, do jeho tvorby vloudil z Benátek pocházející rokokový luminismus.

4.3.2. Tvorba mezi léty 1750–1770

Hotovým malířem byl Ignác Günther jistě již ve čtyřicátých letech. V té době zde však působili proslulejší malíři se zavedenou reputací kvalitních zakázkových malířů, Anton Ernst Beyer (1704–1773) a Josef Lassler (1699–1777). Teprve po ústupu obou malířů do ústraní v 70. letech 18. století mohl Günther projevit svůj talent. Práce z let padesátých se nedochovaly. Nejranější malby, tři závěsné obrazy určené pro dva boční oltáře (inventář kostela 17. 11. 1804) – obrazy *sv. Jana Nepomuckého*, *sv. Josefa a sv. Anny* – zhotovené pro farní kostel v Hrabyni z roku 1754 (podle kvitance z 23. 9. 1755) jsou nezvěstné.²⁶

Původní podobu dvou obrazů z počátku šedesátých let dokládá pouze fotokopie z pozůstalosti E. W. Brauna. Obrazy znázorňující *sv. Floriána a sv. Vavřince* namaloval Günther pro kostel sv. Jana Křtitele v roce 1760, jak dokumentuje nápis na zadní straně. V roce 1928 díla restauroval A. Zdrázila.²⁷ Dnes jsou fotografie uloženy ve sbírkách Slezského zemského muzea. Pod postavou sv. Floriána namaloval autor vedutu města, konkrétně část s kostelem sv. Jana Křtitele s johanitskou komendou.²⁸ Pro tentýž kostel vytvořil dva obrazy pro hlavní oltář. Scéna znázorňující *Křest Páně* zdobí střed oltáře. V toku řeky stojí Kristus oděný v bílé roušce. Po levé straně stojí hřmotná postava Jana Křtitele s kožešinovým pláštěm. Jan Křtitel křtí Krista, polévá ho vodou z mušle. Nad Kristem se vznáší holubice Ducha Svatého se skupinou andělů. Jeden se odhodlaně odpojil a odlétá z houfu. Vpravo v pozadí, v modrém plášti, umístil malíř postavu anděla. Většina malířských detailů, například modelace těl, odpovídá Güntherově rukopisu. Restaurování bohužel pozměnilo původní vzhled některých postav andílků.

Vyobrazení *Boha Otce* jako starce v bílých šatech a modrém

pláští umístil malíř do nástavce oltáře. Inspiroval se přitom postavou Boha Otce z obrazu Antonína Bayera *Zvěstování* v Jemelnici. Žezlo má opřeno o zeměkouli, která je nesena andělem. V oblacích poletují andělci – jejich postavy jsou opět zrestaurovány. Celá scéna hýří dynamikou díky gestům Boha Otce a díky postavičkám andělů.²⁹

Nedochovala se freska *Korunování Panny Marie se sv. Trojicí* v kapli sv. Anny na Kylešovské ulici v Opavě, malovaná 9. srpna 1755 podle údaje z dochované kvitance za 3 zlaté. Kvitanci na příjem peněz stvrdil malíř podpisem 23. 9. 1755 a podepsal se Ignatz Günther. Další freskový obraz *Zjevení na hoře Tábor* ve farním kostele v Jaktaři v Opavě byl přelíčen roku 1853. Ve farním kostele v Moravici na Vítkovsku vytvořil Günther oltářní obraz sv. *Jakuba a sv. Filipa*, jenž byl roku 1840 nahrazen jiným dílem.³⁰ Rovněž se nedochoval obraz *Panny Marie* z r. 1766 z kostela v Pitárném.³¹

Prvním fyzicky dochovaným raným dílem je obraz *Pohled na panství Štáblovice*. Jedná se o sakrální malbu spojenou s vedutou, v 18. století dosti oblíbený typ malby. Když hrabě Maxmilián Jindřich Sobek z Konic r. 1759 nabyt toto panství, Günther na tuto počest namaloval zmíněný obraz. V horní části obrazu se na oblaku vznáší skupina světců v čele se sv. Floriánem, dole je zobrazena veduta obcí Štáblovice, Mikolajice, Uhlířov a erb Sobků s datem 1758.³²

Později, roku 1765, namaloval v poutním kostele v Krnově oltářní obraz *Vyučování Panny Marie* (zn. *Ignatz Günther* Pinxit 1765).³³ Sv. Anna sedí v křesle. S mateřskou péčí se věnuje malé P. Marii, kterou má usazenou na klíně, a čte. Na spodní partii obrazu umístil malíř košík s šitím a do pozadí namaloval postavu sv. Jáchyma. Světlo se koncentruje na postavu maličké P. Marie, i barevnost této postavy je svěžejší než ostatní zemité tóny

v obraze. Bělostná pleť a bílá košilka kontrastují s růžovými šaty a modrým pláštěm, vlasy zdobí modrá stuha s růží. „*Mariina postavička je poněkud vysunuta ze středu obrazu. Posunutí dodává obrazu malebné asymetrie, jež je příznačnou vlastností rokokového malířství, stejně jako je pro ně příznačné rodinné ovzduší scény. Malířské zpracování však nepostrádá chyb, zejména ve stavbě rukou a tváří, také vedení štětce není bezpečné a energické. Zdařile je malován vlastně jen růžový živůtek a zejména bílý rukáv Mariin, jež jsou podány se zájmem o materiál a se smyslem pro pastosní, robustní štětcový rukopis.*“³⁴

4.3.3. Tvorba mezi léty 1770–1780

Léta padesátá a šedesátá spadají do Güntherova prvního období, kdy jeho malířský výkon vykazoval spíše průměrné kvality, ale nepostrádal jistou zručnost. Usuzovat můžeme pouze ze vzorku prací, které se dochovaly. Průlom nastal na počátku let sedmdesátých. Buď na předchozích obrazech spolupracoval s dílnou, nebo Güntherův malířský um zaznamenal jisté zlepšení. Důkazem toho je první známá křížová cesta vytvořená pro hřbitovní kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Vítkově v roce 1771. Ikonografie zastavení se téměř shoduje s křížovou cestou z roku 1761, která je umístěna v kostele v Opavě-Kateřinkách a která je dnes připisována Johannu Lucasi Krackerovi, malíři školenému na vídeňské akademii.³⁵ Zatímco J. L. Kracker tvořil své výjevy v sentencích pozdního subjektivně laděného rokoka, kde uplatňoval zvýšenou dramatičnost, množství světelných a barevných kontrastů, zachycoval karikované tváře záporných postav – biřiců, Ignác Günther maloval spíše zlidovělé, ustálené typy figur a líbivé tváře a užíval pestrou paletu barev. Celek

působí až naivním dojmem a postrádá divadelní dramatickosti Krackerovy tvorby, čímž se řadí do proudu rokoka vrcholného. Zmíníme alespoň jeden detail, a to podružnou postavu malého chlapce malovanou děleným rukopisem, která prostupuje většinou zastavení (I., III., VII., IX., X.). *„Je-li přesto vyzdvížena nad ostatní postavy a povýšena na malířskou pointu obrazu, pak je zřejmé, že malířův zájem o kuriosní dějový detail, o barevně zajímavý motiv znamenal víc než objektivní potřeby děje a že v tomto ohledu pronikl do jeho díla tzv. pozdně slohový subjektivismus.“*³⁶

Křížové cestě z Vítkova dodává lidovost lehce primitivní kresba. Malby se naopak vyznačují dobře zvládnutým koloritem. Ve výstavbě kompozice nalézáme reminiscence na středověkou malbu, což podporuje ještě více naivitu a lidovou řeč díla. Tvůrce stavěl figury v obrazech nad sebe, v tomto jistě hrál důležitou roli i mírně stoupající terén. Jindy s přemírou užil zajímavých motivů bez ohledu na celek. Přes drobné kompoziční chyby je křížová cesta z Vítkova nejzdařilejší a všechna zastavení mají stejnou kvalitativní úroveň. Ve stejném duchu maloval I. Günther další dvě křížové cesty rovněž z let sedmdesátých – křížovou cestu z kostela sv. Jana a Pavla v Místku datovanou do r. 1774 a křížovou cestu z kostela sv. Bartoloměje v Odrách datovanou do r. 1775. Společným jmenovatelem pro všechny křížové cesty je postava malého chlapce, které malíř věnuje nevídanou pozornost. Výjevy jsou více propracované, typická je nápadnější barevnost a silnější iluzivnost, především v místecké křížové cestě. Malby provází i jistá míra rokokové stylizace viditelná na štětcovém rukopisu, který v určitých partiích užívá obloučků a klikatek. U oderských zastavení není prosazování motivu figury příliš znatelné, ale nelze je popřít. Ve vítkovském a místeckém cyklu autor upřednostňuje všechny čtyři scény s chlapcem (*zastavení*

III., VII., IX., XI.). „XI. zastavení (Přibíjení) je obdobně jako v Odrách prosyceno chladným, modravým ovzduším, studené šedavé tóny dodávají nápadné vzdušnosti také III. zastavení. VII. a hlavně IX. zastavení je prozářeno nazlátlým světlem, jakoby září zapadajícího slunce. Vskutku pěkným barevným detailem, plným svěží živosti, je pestře barevný hošík před žlutým praporem, doslova oblitý zářivým ovzduším. Cyklámově růžová barva kabátku je téměř pohlcena světlem, bílá košilka přímo svítí, ruměnná tvářička je zbarvena odleskem žlutavého praporu.“³⁷

Do Güntherova repertoáru sedmdesátých let patří celá řada oltářních obrazů, například obraz sv. Barbory z kostela Nejsvětější Trojice v Nových Lubčicích z počátku sedmdesátých let. Světice klečí v oblacích, levou dlaň má položenou na hrudi, v pravé ruce třímá kalich, ke kterému vzhlíží. Je oděna do bílých bohatě řásněných šatů a zlatého pláště. V horní světlé části obrazu umístil malíř letící andílky, v dolní poletuje jeden anděl s palmovou ratolestí. Obraz opět provází rokoková klikatka.³⁸ Ve zmíněném kostele vytvořil Günther obraz *Nejsvětější Trojice* pro hlavní oltář a obraz *Umírající sv. Josef* pro druhý boční oltář.³⁹ Obraz *Umírajícího sv. Josefa* se bohužel do dnešní doby nedochoval, obraz *Nejsvětější trojice* byl v roce 1930 zakoupen do sbírek Slezského muzea. Scéna zobrazuje korunování Panny Marie. Světice ve žlutých oblacích, oděná do bílých šatů a modrého pláště, přijímá korunu od Boha Otce situovaného do prostoru nad P. Marií. To vše za asistence Ježíše Krista umístěného v pravé části výjevu. Jeden anděl ze skupiny andílků poletujících v oblacích drží v ruce kříž. Jedná se o svěží, uvolněnou malbu, narušenou pouze na první pohled zřetelnými proporčními hrubkami u figur Boha Otce a Ježíše Krista.⁴⁰

Farní kostel v Budišově vlastní tři Güntherova díla: obraz sv. Barbory, obraz sv. Jan Nepomuckého a obraz Kristus jako dobrý

pastýř. V predele oltáře sv. Anny je umístěn kasulový obraz sv. Barbory (zn. *Ignatius Günther* Pinebat 1770).⁴¹ Do obrazu umístil autor polopostavu krásné mladé plavovlasé světice. Na hlavě má korunu zdobenou perlami, je oděna do dobových šatů a v ruku drží kalich s hostií. V tomto díle si dal malíř záležet na detailním propracování oděvu. Postava sv. Jana Nepomuckého z dalšího Güntherova obrazu, jenž se nachází na bočním oltáři, se vznáší v oblacích. Jan Nepomucký je oděn do tradičního roucha. Anděl umístěný diagonálně ve spodní části obrazu přidržuje mračna a jiný anděl nese kříž. Ve scéně poletují dva další andělé, kteří nesou světcovy atributy – nápisovou pásku a korunu. Z pozlaceného kovu jsou pak vytvořeny hvězdy kolem světcovy hlavy. Poslední malba zobrazuje polopostavu Krista jako dobrého pastýře. Je oblečen do červeného roucha a v ruce třímá poutnickou hůl.⁴²

Oltářní obraz *Anděl Strážce* z farního kostela v Místku se mírně vymyká malířskému projevu I. Günthera, ale o jeho autorství svědčí zápis farní kroniky z roku 1793. V dramatické scéně podpořené nadpozemskými světelnými odlesky stojí v diagonále pojatý Anděl Strážce, zde prvně oděn do elegantně ztvárněného oděvu, v bílých šatech a zlatých střevících. Anděl ochraňuje dvě děti. Napravo stráží hocha v červených šatech od monster umístěných v dolní části malby, zatímco v náručí chová dítě zabalené do modrého pláště. Nad celým děním dohlíží Boží oko v oblacích s anděly. V draperii použil znovu oblíbenou klikatku, dělený rukopis a u obou postaviček dětí uplatnil svou typiku hochů z křížových cest.⁴³ Dílo popsal i Dominik Škaruda v časopise *Method*: „Obraz představuje anděla, jenž pachole skrze symbol těla, světla a ďábla bezpečně za ruku vede, a pochází od opavského malíře Ignáce Günthera, který ho nákladem Rocha Jaroše a Kašpara Radochy zhotovil. Sochy sv. Rocha a

*Šebestiána po stranách řezboval Frant. Tyč na Hukvaldech. Nad andělem strážným nalézá se obraz sv. Josefa, pěstouna Ježíše Krista.*⁴⁴

Obraz sv. Josefa je umístěn v nástavci oltáře Anděla Strážce. Sv. Josef oděný do modrého roucha s hnědým pláštěm ochranitelsky objímá malého Ježíška, který stojí vedle něj. Z postavy Ježíška tryská nadpozemská záře. Před světcem leží vyskládané tesařské nástroje, z nebeského prostoru vykukují hlavičky andělů.⁴⁵ Malířská podstata obrazu kopíruje styl obrazu sv. Barbory z kostela v Nových Lublicích. Intimní rokokový projev je prostupován barevností, malíř užíval teplé barvy zastřené šedavě hnědým šerosvitem. Oba obrazy vytvořil roku 1774.⁴⁶

Pro kostel sv. Bartoloměje v Odrách namaloval kromě dříve zmíněné křížové cesty také obraz sv. Jakuba pro hlavní oltář. To bylo roku 1773. Pro boční oltáře pak roku 1774 vytvořil obrazy *Vyučování Panny Marie* a obraz sv. Jana Křtitele. Stylisticky můžeme hodnotit pouze kompozici, jelikož všechny obrazy byly zcela přemalovány.⁴⁷

Obraz *Panny Marie Pomocné* z farního kostela sv. Prokopa v Komárově u Opavy z roku 1774 je nejméně kvalitním dílem sedmdesátých let.⁴⁸ V dolní partii obrazu leží nemocný, nad ním na oblaku klečí P. Marie s cedulí, kde je napsáno „ab ira tua“. Nad Marií zapisuje andělíček její přímluvu. Celý výjev se nese v jednolitém hnědavém tónu. Fyziognomie figur postrádá konstrukční jistoty. Dostatečně vymodelována je pouze postava nemocného.

V kapli sv. Kříže ve Lhotce u Vítkova nalezneme pozoruhodný obraz sv. Kříže, malovaný roku 1777. V období rokokové estetiky je zmíněný obraz unikátní svou detailně propracovanou a složitou křesťanskou ikonografií. Snad se zde objevují pozdní dozvuky protireformace. V horní části obrazu namaloval Günther

ukřižovaného Krista, nad ním pak holubici Ducha svatého. Po stranách stojí v tradičním vyobrazení P. Marie a sv. Jan. Máří Magdaléna klečí a objímá Kristovy nohy. Tři andělci na oblaku umístěném pod křížem drží kosti, šípy a meč. V levém horním rohu otevírají bránu do nebe andělé v opozici – diagonálně umístěný anděl zvedá poklop do pekla. Kolem se rozehrává bohatý ideový motiv Kristova Vykupitelství. Jeho krev stéká na zeměkouli, ve které se zrcadlí figury Adama a Evy, postav prvotního hříchu. Zeměkoule je zde symbolem lidstva. Sedí na ní Bůh Otec a otírá krev, aby odkryl číslu vyjádřený počet hříchů, které Ježíš vykoupil svým utrpením. Nad Bohem Otcem se sklání archanděl Michael a v ruce drží své atributy – váhy a meč.⁴⁹ Nápadně se podobá postavě Anděla Strážce, kterou Günther roku 1774 maloval pro farní kostel v Místku.⁵⁰ Na levé straně klečí pod křížem žena s vavřínovým věncem, symbol Církve, a drží mísu, do níž tryská opět Kristova krev. Vážnost motivu zjemňuje autor dle rokokové estetiky naivně líbeznou postavou archanděla s vlajícím pláštěm, malovanou téměř průsvitnými tóny, a svěží barevností andílků. Opět se zde uplatňuje oblíbená a dosud hojně užívaná rokoková klikatka. Z archivních záznamů víme o dalších Güntherových malbách z let sedmdesátých. V roce 1777 namaloval obraz sv. *Jakuba Staršího* v Młodé Visle a obraz sv. *Barbory* v lokalitě Grodziec.⁵¹

4.3.4. Poslední tři desetiletí – období 1780–1807

V posledních třech desetiletích nastala v malířském projevu I. Günthera určitá změna, nemůžeme však tvorbu těchto let nazvat úpadkovou. Z malířovy strany šlo o snahu přizpůsobit se novým podnětům, nové době.

Přelom dvou epoch, feudálního baroka a nově nastupující měšťanské kultury, spolu s nástupem osvícenské ideologie a josefínských reforem přinesl do Opavy od roku 1782 postupné uzavírání klášterů. Pro uměleckou sféru to znamenalo ztrátu objednavatelů i přísunu financí. A právě pro církve a aristokracii, tedy pro představitele starého řádu, Günther z velké části pracoval.

Vymizení barokního senzualismu a snaha přizpůsobit se striktní, empirické a racionální klasicistní malbě ubraly některým jeho scénám na improvizaci. Svěží a uvolněný malířský rukopis, dříve hojně užívaný, dokázal v předešlé tvorbě maskovat některé kresebné nedostatky. Z pašijových cyklů zmizel i odlehčující luminismus a líbivou rokokovou barevnost začal pozvolna nahrazovat strohý lokální kolorit. Za účelem konkretizovat a jasně vymezit tvar ve jménu nové estetiky Günther přestal uplatňovat rozvolněnou modelaci tvarů. Maloval jasné, tvrdé kontury. Předměty nebo postavy v pozadí, jež hrály ve výjevu vedlejší roli, dříve na plátno načrtnul a nahodil pouze v odlehčené skicovité formě letnými barevnými skvrnami. Celek proto působil vyváženě a nenuceně. V dílech pozdějších let až křečovitě propracovával veškeré detaily; drapérie a figury se stávaly statictějšími, tvrdšími a strnulejšími. Tyto atributy náleží především křížovým cestám malovaným na přelomu století.

Přesto i v tomto složitém období Günther stále získával umělecké zakázky. Zajímavé je srovnání četných zakázek na pašijové cykly a oltářní obrazy. V malbách křížových cest se totiž malíř držel svých ustálených kompozic, inspirovaných pašijovým cyklem J. L. Krackera namalovaným roku 1761 v kostele sv. Kateřiny v Opavě-Kateřinkách.⁵² Tyto kompozice neustále opakoval a ve scénách měnil pouze drobné, snadno přehlédnutelné detaily. V některých zastaveních se projevíly také nedostatky v kresbě i v barevnosti.

Dalo by se soudit, že mu při tvorbě na tomto rozsáhlém typu, v podstatě „sériových“ prací vypomáhala dílna, jelikož ve většině malých provinčních kostelíků promlouvaly k věřícím právě obrazy křížové cesty. Mohlo by být tudíž reálné, že autory některých slabších zastavení byli členové jeho dílny, kteří se přesně drželi Güntherových předloh. Vzhledem k pokročilému věku umělce je tato varianta pravděpodobná. Je třeba připomenout, že stěžejní složku Güntherova díla tvořily vynikající pašijové cykly z let sedmdesátých, kdy své obrazy dokázal naplnit barvitým rokokovým vypravováním a lidovým naivismem. V porovnání s tím se v jeho pozdní tvorbě něco ztrácí.

Pokud jde o tvorbu oltářních obrazů, zde víceméně udržoval svůj malířský standart. Obrazy jsou propracovanější, v některých případech užíval stále luminismus a skicovitost formy.

4.3.5. Porovnání křížové cesty J. L. Krackera z r. 1761 s pašijovými cykly I. Günthera

J. L. Kracker pocházel z Rakouska. Studoval na vídeňské akademii, byl ovlivněn dílem Trogerovým a Mildorferovým. Stal se předním malířem středoevropského baroka, podle Winterhaldera převýšil svou tvorbou i F. A. Maulbertsche. Své vrcholné monumentální práce 50. a 60. let tvořil na našem území, později na Slovensku. Plodnou kariéru završil v Maďarsku, kde dostal funkci dvorního malíře a uměleckého poradce tamního biskupa. Kromě vlastní invence se často inspiroval grafickými listy a předlohami předních malířů – benátského settecenta Ricciho, Pittoniho a Piazzetty.⁵³ Jeho malířský um se projevil v bohaté škále fyziognomií, měl též velké zkušenosti na poli freskové malby a bravurně kombinoval tenké barevné nátěry s hutnými pastózními.⁵⁴

Roku 1761 obdržel Kracker zakázku od opavských františkánů.

V Opavě tedy vytvořil pašijový cyklus, který se nachází v lodi kostela sv. Kateřiny v Opavě-Kateřinkách. Právě tento cyklus inspiroval I. Günthera. Dalo by se říci, že jej Günther takřka zkopíroval. Pro všechny své křížové cesty užil totožné motivy, částečně i barevný rozvrh zastavení a kompoziční řešení. Převzal v podstatě celá kompoziční schémata. Pouze v případě *XII. zastavení* Günther použil svou vlastní invenci a kompozici navrhl sám. Namísto Krackerovy centrální kompozice, kde Kříž s umírajícím Kristem zabírá střed obrazu, pod něj Günther umístil pouze hlavy biřiců, vzhlížejících ke Kristu. Günther v tomto zastavení zvolil tradičnější schéma s P. Marií a sv. Janem, kteří stojí ve vyprahlé krajině s tmavými bouřkovými mračny, pouze v pozadí vyčnívá část budovy. Umírající Ježíš působí díky chybné perspektivě ve *XII. zastavení* vždy subtilněji než robustní postavy P. Marie a sv. Jana.

Scénu v *VII. zastavení* znázorňující Kristův druhý pád Günther pouze zrcadlově obrátil.

Schéma kompozice *XIII. zastavení* zachoval dle vzoru Krackera, ale obměnil gesta a pohledy postav. Kracker ve svém *XIII. zastavení* seřadil figury aktérů strměji za sebe, což vytváří jasně čitelnou diagonální kompozici vedenou z pravého dolního rohu směrem vzhůru. Dokonale vykreslil, s nadsázkou řečeno, "riberovsky" podanou anatomii těla mrtvého Krista. Perfektně zvládl muskulaturu, mrtvolně šedou barvu inkarnátu i bezvládné tělo s podlomenými koleny. Marie citlivě pohlíží na Ježíše, jehož zhrouceně tělo ochranně uložila do svého klína, a chystá se ho pohladit. Ze všech stran Krista objímá anorganicky pojatá, bohatě řásněná drapérie. Za P. Marií klečí v červeném plášti a s rozpaženou levou paží sv. Jan, který vzhlíží k nebi. V Güntherově scéně se sv. Jan v totožné pozici dívá na mrtvého Krista a P. Marie s otevřenou náručí prosebně vzhlíží k nebesům.

Poblíž Marie se ve vzduchu vznáší meč, který míří na její hrud' a narativně znázorňuje Mariinu bolest. Popředí Günther rozšířil o plochu, na kterou na zem umístil vedle sebe vyskládané nástroje Kristova umučení.

V podstatě ve všech výjevech Günther rozšířil prostor scény. Krackerovy kompozice jsou stísněnější, shromážděné figury zabírají všechn prostor, proto obrazy působí na diváka naléhavým dojmem. Günther sice citoval Krackerovu koncepci pašijového cyklu, ale malířsky jej podal zcela odlišně. Kracker disponoval jako vyškolený malíř větším množstvím různorodých fyziognomií, které v cyklu použil. Záporné postavy vynikají svou přemrštěnou bizarností a jsou vesměs koncipovány jako karikatury – to se odráží jak ve výrazech krutých tváří, tak ve ztvárnění úmyslně zdeformovaných partií těl. Vše je malováno uvolněnými, svižnými tahy. Malbu ožívují kontrasty stínu a světa, především na bohatě řásněných oděvech. Teatrálně a efektně působí ostře zalamovaná drapérie, na kterou autor užil mnoho barevných valérů. Excelentně ztvárnil postavu Krista, jenž na první pohled reálně prožívá bolest a utrpení. To se projevilo v jeho výrazu tváře, v gestech i barvě inkarnátu. Divák s ním emocionálně prožívá všechna zastavení. Pozoruje, jak Kristus s každou další ranou postupně slábne. Günther však tyto Krackerovy nuance v rámci prožívání Kristovy bolesti neuplatnil. Například v VI. a VIII. zastavení jako by Kristus necítil tíhu kříže a ani z výrazu jeho tváře není znatelné utrpení.

Günther ale převzal fyziognomii některých karikovaných figur. V rámci nové estetiky přestal uživat šerosvit, dělený rukopis, ale jasně definoval kontury a obrysy postav. Proto v Güntherových obrazech karikované figury působí těžkopádně a ztrácejí lehkost malířské improvizace. V Krackerově cyklu tyto cílené anatomické chyby karikovaných figur malbu obohatily, ozvláštnily a podpořily

její dramatické vyznění. Nejzdařilejší ze všech Güntherových zastavení je vždy *I.*, *II.* a *XIV.*, v nichž částečně zachovává lehkost formy. V ostatních se v rámci nové estetiky projevila malířova snaha o diametrálně odlišnou techniku malby, kterou začal uplatňovat v některých obrazech osmdesátých let a rozvíjel ji i v dílech pozdějších.

4.3.6. Katalog prací z let 1780–1807

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Oltářní obraz sv. Mikuláše [01]

[počátek 80. let 18. století]

Olej na plátně, 330 x 173 cm, značeno dole uprostřed, signatura špatně čitelná.

Provenience: farní kostel sv. Mikuláše v Březové u Vítkova, okres: Opava, kraj: Moravskoslezský

Umístění památky v objektu: na hlavním oltáři

Stav: Plátno bylo silně poškozeno a uloženo na oratoři kostela. Dnes, po restauraci ak. mal. Blankou Valchařovou v r. 2001, je opět v dobrém stavu.

Popis: Rám je profilovaný, zdobený rokajovými zlacenými ornamenty, vnitřní lišta je také zlacená. Spodní lišta je v rozích konkávně zakřivená. Horní část je konvexně a konkávně prohnutá.⁵⁵

V centru stojí sv. Mikuláš z Myry. Je oděn do biskupského oděvu: bílé alby, kasule, štoly, mitry a modrého, z rubové strany rumělkového pluviálu. Stojí v kontrastu, pravá noha je uvolněná. V levé ruce drží berlu a rozevřenou knihu se třemi jablky. Pravou ruku má položenou na hrudi. Prostředí obrazu tvoří přírodní scenérie. Vedle světce se vlevo pase dobytek, na druhé straně

září žitné pole. V dále si pohrává rozbouřené moře s lodí. Nadpozemský prostor vyplňuje Boží oko a andělé sedící na žlutých oblacích.

„Obraz je malován děleným rukopisem, přičemž zejména šat je zpracován s výrazným smyslem pro kvalitu materiálu. Připočteme-li k tomu rokokový půvab a grácii gest, můžeme obraz zařadit mezi kvalitnější část Güntherovy tvorby.“ ⁵⁶

Pozadí odpovídá svou barevností obrazu sv. Jakuba z roku 1782, který se nachází v hřbitovní kapli v Hradci nad Moravicí. Zde ovšem dokonale zvládnutý oděv světce malovaný v lokálních barvách kontrastuje s hnědavými tóny pozadí. Autor malbu také obohatil o nápadnou přírodní kulisu. Perfektně ztvárnil rozbouřené tmavě šedé moře s bárkou kymácející ve vlnách a dobytek za světcem. Přesná je anatomie obou krav i jejich pozice. Jedna kráva je uvelebena v trávě, o druhou se lenošivě opírá pasák v modrém šatu a čepci, s dlouhou dřevěnou holí opřenou o předloktí. Právě tyto drobné detaily dokazují Güntherovu vynikající pozorovací schopnost okolí, především přírody.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Soubor čtrnácti obrazů Křížové cesty [02-10]

[počátek 80. let 18. století]

Olej na plátně, 116 x 77,5 cm. Nesignováno.

Provenience: farní kostel sv. Mikuláše v Březové, okres: Opava, kraj: Moravskoslezský

Umístění památky v objektu: V technickém depozitáři za retabulem hlavního oltáře, část maleb v restaurátorském ateliéru v Opavě.

Stav: V současné době cyklus postupně restauruje akad. mal.

Romana Balcarová. Retušování zastavení nebylo rozsáhlé. Provedla regeneraci barevné vrstvy, jelikož byla zaprášená, a tzv. "rentoláž" – přenesení malby na novou vrstvu plátna. Günther použil jako podklad tzv. červený "bolusový podklad" a na něj poté budoval světla systémem lazur – celou malbu. Tam, kde část malby odpadla, umístila Romana Balcarová totožnou bolusovou vsadku a dotvořila zbytek díla. Restaurátorský zákrok byl díky postupnému přísunu financí rozdělen do dvou etap, první etapa proběhla roku 2007 a druhá roku 2008.⁵⁷

M. Schenková chybně uvedla, že *III.*, *VII.*, a *XIV.* zastavení bylo zcela přemalováno,⁵⁸ *VII.* zastavení je totiž ve skutečnosti původním dílem I. Günthera. Pouze *III.* a *XIV.* zastavení přemaloval neznámý umělec. Tyto obrazy vykazují slabší uměleckou úroveň, patrná je chybná anatomie a zásadní proporční chyby. Ty jsou jasně viditelné ve *III.* zastavení u velikosti chlapce nesoucího košík. Nedokonalá je též modelace tvarů a drapérie. Autor téměř neužil stínování, obě díla se naopak vyznačují tvrdou obrysovou malbou. Nové přemalby respektují kompozice původní malby, avšak u některých figur autor pozměnil barevnost šatu a ve *III.* zastavení umístil do pozadí architekturu.

XII. zastavení se od ostatních zastavení kompozičně liší. P. Marie stojí, pravou dlaň položila na hrud' a levou ruku rozevřela do prostoru. Sv. Jan klečí před ukřižovaným Kristem. I když autor kompoziční schéma pozměnil, jistě se nejedná o přemalbu jiného umělce. Shodný profil téhož světce nalezneme v obraze *Sesláni Ducha svatého* z r. 1790 v kostele sv. Mikuláše v Ostravě-Porubě. Gesto P. Marie odpovídá postoji sv. Jana z *XIII.* zastavení křížové cesty J. L. Krackera z r. 1761, která Güntherovi sloužila jako předloha. I zde se Günther nevyhnul kresebné chybě, kterou opakoval ve všech následujících křížových cestách. Postavy P. Marie a sv. Jana namaloval nepoměrně velké vzhledem k tělu

Krista. Velkou výhodou a příležitostí ke srovnání maleb a k možnosti vyvrátit dosavadní tvrzení o mdlé a nevýrazné barevnosti Güntherových pozdních prací je skutečnost, že zastavení *III.*, *X.*, *XI.*, *XII.*, *XIII.*, *XIV.* nejsou ještě zrestaurována, a tak badatelé v předchozích letech nemohli hodnotit a popisovat reálnou barevnost. Naproti tomu zastavení *I.*, *II.*, *IV.*, *V.*, *VI.*, *VII.*, *VIII.*, *IX.* můžeme už nyní vidět v celé své kráse v původních pestrých a svěžích barvách, bez zašedlých nánosů. Detailní porovnání původního stavu nalezneme ve fotografické příloze restaurátorské zprávy, kde obrazy vidíme v přirozeném, razantním a UV světle. Restaurátorům se zde naskýtá příležitost zrekonstruovat přesnou podobu původní malby pro přemalované *III.* a *XIV. zastavení*, jelikož všechny křížové cesty z přelomu a z konce století mají totožnou kompozici ve všech zastaveních. To platí dokonce i pro cyklus z Březové vytvořený téměř o dvacet let dříve. Jako vhodná předloha by mohla sloužit dosud nezrestaurovaná křížová cesta v kostele sv. Kateřiny v Uhelné z roku 1804. Ta je nyní v dosti špatném stavu odložená na kůru kostela.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Portrét císaře Leopolda II. [11]

[80. léta 18. století]

Olej na plátně, 84 x 126,5 cm. Signováno na meči: „Ignatz Günther Pin.“

Provenience: sbírky Slezského zemského muzea v Opavě

Stav: krakeláž, místy odřená barevná vrstva

Způsob nabytí: koupě od H. Helmericha

Datum: 1917

Určil: M. Schenková

Datum: 1974

Popis: Z šedozeleného pozadí vystupuje postava císaře, znázorněná en face ze dvou třetin. V popředí stolec s knihami, meči a řády, okraj lemován drapérií, v pozadí architektura. Zlatý šat je proveden schematicky a ornamentálně, anatomicky chybně jsou provedeny ruce. Poměrně suchá malba předznamenává již úpadek Güntherovy tvorby.⁵⁹

Jedná se o centrální kompozici. Figuru císaře autor kresebně vystavěl s několika anatomickými chybami – zcela správně není provedeno zejména nasazení ramen a rukou, přičemž ramena jsou rapidně zúžena. Dopomohla tomu na první pohled patrná špatně vypracovaná kresebná konstrukce korpusu těla Leopolda II., která je skryta pod jeho honosným, zlatě a modře prošívaným oděvem. Ovšem na druhou stranu anatomicky správná a zdařilá je panovníkova tvář. A to i přesto, že malíř zvolil kresebně složitější pohled ze tří čtvrtin. Obdivuhodně citlivě užil barevné valéry inkarnátu na rukou a v obličeji. Od lehce nahozené rumělky ve tvářích až po excelentně realisticky ztvárněné strniště a šedavě stříbrné vlasy s příčesem. Kladně lze ohodnotit i elegantní gesto pravé ruky, kterou císař nahodile položil na hřbet postavené knihy. Oděv je propracován do detailu, zejména krajky a dekor látky, ale stínování schází. Malířské zpracování, konkrétně opět stínování, a odlesky drobných předmětů uložených na stolku v popředí autor též upozadil, přestože se jedná o kovové předměty, meče a řády, které by si jistě zasluhovaly větší pozornost. Vzruch do statické scény vnesl rudý divoce vlající sametový závěs, umístěný za panovníkem. Pozadí obrazu vyplňuje architektura, kanelovaný pilastr s volutami a římsou. Jde více o kresebné podání. Günther zejména v partii pozadí obrazu pomalu upouští od šerosvitné malby.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Obraz sv. Jakuba [12]

[1782]

Olej na plátně, 218 x 122 cm, signováno vpravo dole: „I. Günther pinxit 1782.“

Provenience: hřbitovní kaple sv. Jakuba v Hradci nad Moravicí, okres: Opava, kraj: Moravskoslezský

Umístění památky v objektu: v presbytáři

Stav: Malba byla r. 2001 restaurována akad. mal. a rest. Blankou Valchařovou. Plátno bylo z rubové strany očištěno od nečistot, křivých a olejových vrstvy. Po odstranění starých záplat a zcelení trhlin byla provedena rentoaláž, malba byla očištěna, postupně byly očištěny vrstvy laku a povrch byl přelakován slabým damarovým lakem. Defekty byly přetmeleny emulzním tmelem, po přelakování byly k vizuálnímu sjednocení malby použity akvarelové napodobivé retuše. Obraz byl po restaurování oltáře v r. 2004 přepnut na nový napínací rám a posléze osazen na hlavní oltář.

Popis: Tmavý profilovaný rám s vnitřní zlacenou lištou. Horní část konvexně zakřivena.⁶⁰

V centru obrazu stojí sv. Jakub oděný do hábitu poutníků, v levé ruce drží hůl, pravou dlaň položil na hrud'. Nad Světcem v oblacích se po obou stranách vznášejí dvojice hlaviček andílků. V pozadí se rozléhá skalnatá krajina s figurální stafáží po pravé straně.

Autor malbu barevně stylizoval do zemitých odstínů, proto světcovo hnědé roucho splývá s hnědavými mračny a okrovou krajinou. Jednotnou barevnou plochu zčásti rozbíjí tmavě modrá bohatě řasená drapérie světce, která visí od trupu až k zemi. Dílu schází radikálnější barevný kontrast, proto na diváka může působit mdlým, nevýrazným dojmem. V pozadí se rozehrává druhý děj,

smrt sv. Jakuba.

Legenda praví, že sv. Jakub zemřel jako první z apoštolů v Jeruzalémě okolo Velikonoc roku 44. Na příkaz krále Heroda Agrippy byl sťat.⁶¹ Scéna se odehrává ve vyprahlé, skalnaté apokalyptické krajině. Z nebes nad světcem se linou dva paprsky boží záře. Sv. Jakub oděn do totožného roucha klečí a ruce má sepjaté k modlitbě. Za ním stojí rozkročená postava kata, který tasí meč. Kompozice není v tomto díle příliš nápaditá. Oproti většině oltářních obrazů, které autor vytvořil, působí statičtěji. Nevyužil zde ve větší míře ani figurální stafáž, jako tomu bylo například v obraze *sv. Kateřiny* ve Vidnavě malovaném o rok později, kde plně rozehrál hlavní děj stětí s četným komparzem. V této malbě jej zakomponoval do pozadí, kde snadno unikne i pozornému oku diváka.

Marie Schenková obraz popsala takto: „*Nevynalézavá kompozice, nejistá kresba a zejména mdlá a nevýrazná barevnost jsou dokladem úpadku Güntherovy tvorby 80. let.*“⁶² Ivo Krsek má na tento obraz obdobný názor: „*Malba barevně suchá a nevýrazná, a skladebně plná rozpaků a nejistoty.*“⁶³

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Obraz sv. Kateřiny pro hlavní oltář [13-14]

[1783]

Olej na plátně, signováno v pravém dolním rohu: „J: Günth / pinxit / AD: Antonie / Klemme sohn (?) / 1783“. Níže údaj „Renovatio 1883“.

Provenience: farní kostel sv. Kateřiny Alexandrijské ve Vidnavě, okres: Jeseník, kraj: Olomoucký

Umístění památky v objektu: hlavní oltář

Stav: celkový stav je dobrý. Obraz si zachoval svěží pastelovou barevnost. Dochovala se i lavírovaná skica [33] k tomuto obrazu, autorem signovaná i datovaná – je uložena ve sbírkách Slezského muzea v Opavě. Skica byla získána převodem z Městského muzea ve Vidnavě v r. 1959.⁶⁴

Popis: Kompozici tvoří do půlkruhu seskupené postavy. V centru obrazu klečí se sepjatými dlaněmi sv. Kateřina Alexandrijská, zobrazená v okamžiku své mučednické smrti. Je oděna do bílých šatů, přes ramena má jako představitelka aristokracie přehozený rudý plášť podšitý hermelínem. V pozadí spolu s architekturou chrámu a sochou Neptuna namaloval autor skupinu vojáků, vlevo pak figuru pohanského kněze. V popředí v pravém rohu obrazu za okovaným kolem, atributem sv. Kateřiny, umístil rozkročenou postavu kata v momentu, kdy tasí meč. Za ním sedí na koni postava s praporem. V mračnech nad scénou stěží poletují andělíčci, z nichž jeden třímá v rukou vavřínový věnec.

Günther se při malbě této scény inspiroval obrazem sv. *Barbory*, který F. I. Leicher vytvořil r. 1761 pro františkánský kostel v Opavě. Dnes tento obraz zdobí kostel sv. Jana Křtitele v Domašově.⁶⁵ Zajímavá kompozice strhává všechnu divákovu pozornost k hlavní postavě výjevu, sv. Kateřině. Díky půlkruhovému uspořádání se nad světicí vstřícně otevírají žlutavá nebesa s anděly. Za ní, ještě v pozemské sféře, výhružně trčí kopí vojáků a Neptunův trojzubec. Sv. Kateřina se svou běloskvoucí pletí, oděna do zářivě bílých šatů a rudého pláště kontrastuje s ostatní figurální stafáží. U biřiců totiž malíř užil tmavě červený inkarnát. Bravurně využil gesto katovy paže, které opisuje pohyb jezdce za ním. Scéna tak působí dynamicky a zároveň harmonicky. Postavu i tvář muže (kněze), kráčejícího směrem ke sv. Kateřině, ztvárnil dokonale realisticky, především drapérie přesně kopíruje pohyb figury.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Obraz sv. Floriána a nástavcový obraz sv. Antonína Paduánského na bočním oltáři sv. Floriána [15-16]

[1783]

Olej na plátně, 275 x 135 cm. V kartuši nad malbou je umístěn chronogram: IGNIS PERICULIS FLORIANE URBI OPPAVENAE SUBSIDIUM LARGIRE.

Provenience: kostel sv. Ducha v Opavě, okres: Opava, kraj: Moravskoslezský

Umístění památky v objektu: boční kaple na evangelijní straně

Stav: Obraz byl r. 2004 restaurován ak. mal. Magdalénou Černou.

Popis: Obraz je zasazen do dřevěného rámu s řezaným dekorem, zčásti zlaceným.⁶⁶

Ve spodní části obrazu, po pravé straně, namaloval Günther vedutu hořícího města. Lze ho snadno identifikovat, jedná se o Opavu s kostelem sv. Ducha a minoritským klášterem. Ve vyšší sféře na požár upozorňuje gestem levé ruky sv. Florián, klečící v hnědavých mračnech. Je oděný do ocelově modrého brnění, bohatě řásněného roucha a vysokých střevíců s kováním. Vedle postavy světce leží obrácené vědro. Na druhé straně sv. Floriánovi asistuje andílek, který z vědra vylévá vodu na město v plamenech. Nad světcem se v oblacích hemží kompars andílků.

Podařená kompozice je zasazena do imaginárního trojúhelníku, který je tvořen mračny, figurou sv. Floriána a hlavou světce. Hlava představuje vrchol trojúhelníku. Malba oplývá zejména zdůrazněnou dynamikou. Tu podpořil i nakupený shluk mračen, který částečně odhaluje vedutu, vynáší světce do vyšší nadzemské sféry a vytváří tak dojem pohybu. Tento dojem podporuje i figura sv. Floriána, vystavěná do složitého esovitého postoje, a také bohatá, předimenzovaná a skvěle vystínovaná řásněná drapérie;

především červený plášť, obtočený kolem světceva těla. Scénu rozehrává rej neposedných andílků, z nichž několik malíř nahodil pouze ve skicovité formě, ostatní propracoval detailněji. Tento efektní prvek scény vzbuzuje pocit nahodilosti a malba působí svěžím, uvolněným dojmem. Půvabná a mírná tvář sv. Floriána bez proporčních chyb zasněně hledí do dáli. V barevnosti užil autor lokálních barev, především ocelově modré, a potom červené a bílé na rukávci světce. Okolní nebeskou atmosféru vymaloval zemíty mi valéry. Za povšimnutí stojí výsek drapérie u světcevy pravé nohy, kde se tmavě fialové tóny mísí s modrými. Navzdory kritice M. Schenkové: „*Proporčně špatně zvládnutá postava působí toporně, barevnost je mdlá, rukopis nevýrazný*“.⁶⁷ a obdobnému názoru I. Krska: „*S primitivní komposicí, a chybným neorganickým utvářením světceva těla i šatu*“.⁶⁸ je možno toto dílo považovat za zdařilé. Drapérie i postoj sv. Floriána jsou sice utvářeny na efekt, čili neorganicky, ale vytvářejí tak dojem nadpozemskosti, spirituality a silně působí na city diváka. Postava v žádném případě nepůsobí toporně, právě naopak. Malířským pojetím připomíná pašijový cyklus z farního kostela sv. Bartoloměje v Odrách z r. 1775.

Nástavcový obraz zobrazuje klečícího sv. Antonína Paduánského v tmavě hnědém řádovém oděvu. Vedle něj se v oblacích vznáší postava Ježíška, který drží kříž. V pozadí je umístěna architektura. Tento obraz byl zřejmě namalován ve stejném období jako obraz sv. Floriána.⁶⁹

Günther dále v 80. letech vytvořil oltářní obrazy pro lokální kostel v Dolní Suché vystavěný r. 1774. Obraz pro hlavní oltář Jana Křtitele a menší horní obraz *Všech svatých*. Pro vedlejší oltář

namaloval obraz sv. *Jana Nepomuckého* a nástavcový obraz *Matky Boží*. Pro kostel v Zábřehu u Bielska vytvořil r. 1786 hlavní oltářní obraz sv. *Josefa*, který byl ihned po dostavbě kostela zavěšen na mokrou zeď kostela. Po dvaceti letech dílo zetlelo.⁷⁰ V osmdesátých letech vytvořil další díla, která se bohužel do dnešní doby nezachovala: obraz *Nanebevzetí Panny Marie* pro kostel v Studzionce, za který obdržel 50 zlatých, a *křížovou cestu* a obraz sv. *Jáchyma* z roku 1788 v Kobylé.⁷¹

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Sv. Cyprián a sv. Josef [17-18]

[1790]

Olej na plátně, 81 x 74. Nesignováno.

Provenience: sbírky Slezského zemského muzea v Opavě

Stav: četné odštěpky barvy, uvolněná barevná vrstva

Popis: Oboustranný obraz sloužil zřejmě k výzdobě korouhve. Na jedné straně je namalována postava sv. Cypriána, oděného do modrého pluválu a mitry s rudou podšívkou a zlatým lemem. Světec zvedá pravou ruku v žehnajícím gestu, v levé drží berlu a meč a opírá ji o sokl, na němž leží palmová ratolest. V pozadí na soklu stojí otevřená kniha. Vzadu je namalována polopostava světce v šedém rouše a modrém plášti, v náručí s Ježíškem, přikrytým žlutou rouškou. Světec drží lilii. Fyziognomie i anatomické detaily odpovídají Güntherově tvorbě.⁷²

Obraz sv. Josefa na druhé straně maloval Günther svižným a živým rukopisem.

V tomto díle s grácií vyobrazil tvář sv. Josefa, zjemnil ji měkkou modelací za použití šerosvitné malby. Opět vyvrací teorii, že se v posledních třech desetiletích tomuto stylu malby vyhýbal.

Stínování, výraz tváře, citlivě zpracované vousy a perfektně kresebně vykreslené ruce působí velmi realisticky. Kdyby dílo tvořil pouhý výřez tváře sv. Josefa, jistě by se dalo přirovnat k mistrovským dílům nejpřednějších českých pozdně barokních umělců. Postavička Ježíška nese typické rysy Güntherových líbivých lidových figur.

Günther zdárně obměnil výrazy ve tvářích světců, i když v podstatě použil shodný typ. Sv. Mikuláš se vroucně usmívá, sv. Josef kontemplativně shlíží k Ježíškovi a sv. Cyprián s přivřenými víčky a s gestem žehnání přemýšlivě pohlíží do prostoru. Meč opřený o mramorový sokl dává divákovi připomenout jeho mučednickou smrt.

Ve třetím století působil sv. Cyprián jako biskup v Kartágu. Pronásledován Valeriánem uprchl do Korby a o rok později byl na příkaz Valeriána popraven. Za přítomnosti mnoha věřících, smířen se smrtí, pokojně odložil plášť a zavázal si oči. U svazování rukou mu asistoval kněz spolu s jáhnem. Zemřel roku 258, kdy mu uťali hlavu mečem.⁷³

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Sv. Mikuláš a Madona [19-20]

[1790]

Olej na plátně, 81 x 74. Nesignováno.

Provenience: sbírky Slezského zemského muzea v Opavě

Stav: nenapnuto, četné odštěpky barevné vrstvy, uvolněná barva

Popis: Oboustranný obraz sloužil zřejmě k výzdobě korouhve. Na přední straně představuje obraz polopostavu sv. Mikuláše, oděného do zlatého pluvíálu a mitry. Pozadí tvoří architektura. Světec drží berlu a rozevřenou knihu se zlatými jablky. Polopostava je namalována svižným, živým rukopisem.

Fyziognomie, kompozice i provedení anatomických detailů je stejné jako u obrazu sv. Mikuláše v Porubě, který Günther namaloval v roce 1790. Rubovou stranu zřejmě zdobil obraz P. Marie s Ježíškem. Jedná se o Madonu cranachovského typu. Je oděna do modrého šatu a jasně červeného pláště, který ji téměř celou zahaluje. Hlavu zdobí průsvitný závoj. Na klíně jí stojí Ježíšek, chytající ji hravě za bradu. Postavy opět při použití srovnávací Morelliho metody vykazují znaky Güntherovy tvorby.⁷⁴

Drapérie je těžkopádně konstruována v lámavých záhybech a několikanásobně vrstvena. Autor chybně ztvárnil anatomii těla P. Marie. Stejně jako u obrazu *císaře Leopolda II.* zcela chybí ramena, neboť linie šije klesá příliš strmě. Avšak důležitý je pocit, který toto dílo u diváka vzbuzuje. Ježíšek se zalíbením pohlíží na P. Marii a něžně ji hladí po tváři, přičemž nožkou se opírá o Mariino předloktí, jako by se k ní chtěl ještě více přitulit. Madona jej lehce objímá. Marie nekomunikuje s Ježíškem ani s divákem, nýbrž zasněně hledí do prostoru. I. Günther použil svůj ustálený typ tváře užívaný u většiny světic. Oválný obličej s do špičky modelovanou bradou. Rovný protáhlý nos, který plynule navazuje na linku obočí, a velké vystouplé oči mandlového tvaru. Rty drobné, ale plné se zvýrazněnými koutky. Podobnost jak v postoji Ježíška, tak i v gestech P. Marie, dokonce stejnou průsvitnou roušku, nalezneme u Madony Lucase Cranacha z roku 1537. Něžnost a určitá naivnost obou postav vzdáleně připomíná malby Mazzoniho Madon. Také svou líbivostí a půvabem tváře nemá příliš daleko k řezbám krásných Madon.

Polopostavu sv. Mikuláše namaloval Günther na lícovou stranu. Pozadí pojal v obdobném duchu jako u portrétu *císaře Leopolda II.* z 80. let 18. století. Umístil zde část architektury – pilíře. Pozadí není světelně modelováno. Nyní malbu pojal kresebněji, ovšem mistrovsky působí zlatý pluvíál. Dokonale malířsky propracoval

sametový materiál oděvu. Vynikající jsou i detaily zdobení a zlaté výšivky. Badatel nepřehlédne, že na dokonalé, do nejmenšího detailu zpracované borduře, která lemuje pluvíál, vyobrazil i postavu se svatozáří. Také bílé rukavice se symbolem kříže namaloval realisticky. I přes kritiky dokazuje, že také v tomto pozdním období měl vytříbený cit pro materiál.

Na této dvojici oboustranných obrazů autor prokázal svůj malířský um, a to právě při zpracování drapérií. Doménou malby je totiž bohatá lámaná drapérie s četnými záhyby, především na oděvech sv. Cypriána a sv. Mikuláše. Je propracovaná s výrazným citem pro materiál.

U Madony a sv. Josefa ji však pojal příliš na efekt, namaloval mnoho tvrdých záhybů, které by se reálně nemohly vytvořit.

Inventář kostela sv. Mikuláše v Ostravě-Porubě z roku 1790 dokládá přítomnost šesti oltářních obrazů. Hlavní oltářní obraz, do kruhu situovaná malba sv. *Mikuláše* [42], se dochoval dodnes. Nad ním byl umístěn rozměrnější obraz *Zmrtvýchvstání*. Na bočním oltáři se nachází kulatý obraz *Antonína Paduánského*, nad nímž umístili větší malbu *Narození Krista* [41]. Další boční oltář zdobil opět kulatý obraz *B. Mariae Virginis* a nad ním visel obraz *Seslání Ducha Svatého* [40]. V roce 1852 byly však tyto obrazy vyměněny za jiné malby, kde hlavní oltářní obraz sv. *Antonína Paduánského* vytvořil opavský malíř Jan Pokorný (1821–1856).⁷⁵

Do dnešní doby se z této původní sestavy dochoval obraz sv. *Mikuláše*, *Seslání Ducha Svatého* a *Narození Krista*. Obdélný obraz sv. *Antonína Paduánského* [44] byl přenesen z kostela v Kanské.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Seslání Ducha Svatého [21]

[podle inventáře z r. 1790]

Olej na plátně, 89 x 166 cm.

Provenience: farní kostel sv. Mikuláše v Ostravě-Porubě

okres: Ostrava, kraj: Moravskoslezský

Umístění památky v objektu: na kruchtě na zdi

Stav: V roce 1988 dosti zachovalý. V roce 1959 restaurováno Vladimírem Teršem, nyní se opět objevují drobné krakely.

Popis: Obraz je zasazen do širokého a plochého rámu, ve spodní části konkávně prohnutého, na horní straně ukončeného obloukem.⁷⁶

Panna Marie sedí na podstavci. Pravou rukou se dotýká hrudi, levou rozpřáhla do prostoru. Ohromena hledí do zářícího prostoru nad sebou, odkud se snáší holubice, symbol Ducha Svatého. Vedle ní poletují hlavičky andělů. Kolem P. Marie sedí apoštolové, na které dopadá Duch Svatý v podobě plamínků.

Autor komponoval kompozici do kruhu, který je tvořen postavami apoštolů seskupených kolem klečící Panny Marie. Právě tyto figury zachytil v okamžiku ohromení, kdy se z nebes snáší Duch Svatý a na každého zvlášť sesílá zářící plamínek. Každý apoštol zareagoval na mystický okamžik rozdílným gestem. V popředí apoštol Jan v modrém šatu a v červeném plášti pokleká a otevírá svou náruč. Vedle sv. Petr s knihou na klíně obrací pohled směrem k holubici Ducha Svatého obestřené zlatavou září. Ostatní v úžasu vzhlížejí vzhůru nebo sepjali ruce k modlitbě. Některé apoštoly umístil malíř více do pozadí a zahalil je stínem, jiným lze vidět pouze obličej. V pozadí za skupinou apoštolů a P. Marií umístil tři oblouky arkád. Malba je vskutku kvalitní díky rozmanitým gestům a výrazům tváří apoštolů, díky výborně rozvržené kompozici,

šerosvitu a též díky rychlému, svižnému rukopisu.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Narození Krista [22]

[podle inventáře z r. 1790]

Olej na plátně, 89 x 166 cm.

Provenience: farní kostel sv. Mikuláše v Ostravě-Porubě, okres: Ostrava, kraj: Moravskoslezský

Umístění památky v objektu: na kruchtě na zdi

Stav: V roce 1988 v dobrém stavu, udržováno a opraveno. V roce 1973 restaurováno Vladimírem Teršem.

Popis: Rám je dosti široký a plochý, ve spodní části konkávně prohnutý, na horní straně ukončený obloukem.⁷⁷

Ve středu obrazu leží Ježíšek v jesličkách, uložený na bílém plátně. Nad ním stojí P. Maria a levou rukou ochranně předržuje horní okraj pleny. Po jejím pravém boku klečí sv. Josef a před ním modlí se pastýř. Na druhé straně stojí druhý pastýř, který se také přišel poklonit Spasiteli. Celé dění sleduje v oblacích anděl a okřídlená andílčí hlava. Lze zpozorovat i část sloupu v pravém dolním rohu.

V tomto díle a v protějškovém obraze Seslání Ducha Svatého užil Günther šerosvitnou malbu. Figury nahodil ve skicovitě formě, proto především drapérie nepůsobí těžkopádným dojmem. Avšak právě až přílišná skicovitost, tedy nejasné kontury ve tváři, zapříčinily nečitelnost tváře sv. Josefa. Obličej Panny Marie a obličej pastýře po její levé straně narušila krakeláž malby. Velmi drobná ležící postava Ježíška, vykreslená opět bez detailů, se téměř ztrácí. Do pozadí a na oblaka užil tvůrce hnědavé okrové tóny. Ty se objevily i na šatu sv. Josefa a pastýřů. V obraze

vynikají spíše rumělkové šaty a modrý plášť P. Marie a zářivě bílá plena.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Obraz sv. Mikuláše [23]

[1790]

Olej na plátně, 87 x 88 cm.

Provenience: farní kostel sv. Mikuláše v Ostravě-Porubě, okres: Ostrava, kraj: Moravskoslezský

Umístění památky v objektu: uložen na farnosti v depozitáři

Stav: V roce 1988 v dobrém stavu, udržováno a opraveno. V roce 1973 restaurováno Vladimírem Teršem.

Popis: Malba je umístěna do širokého rámu s kruhovým otvorem.⁷⁸ Polopostava sv. Mikuláše je oděna do pluvíálu s mitrou. Pod levou paží má opřenou berli. V pravé třímá knihu, na které leží tři jablka. Malíř namaloval světcovu tvář s plnovousem, zobrazil ji en face z jedné čtvrtiny.

Namaloval zde jednoho z nejoblíbenějších světců, patrona dětí, panen a poutníků. Ve čtvrtém století působil Mikuláš jako biskup v Myře (dnešní Demre v Turecku). Roku 310, za vlády Valeria Maximina, byl vězněn. V roce 325 měl vystoupit na niceském koncilu. Zemřel kolem roku 350. Kult sv. Mikuláše pochází až z šestého století. K jeho popularitě přispěl i svatý Metoděj, který sepsal fiktivní životopis světce. O Mikulášových dobrých skutcích koluje mezi lidem mnoho pověstí. Údajně měl zachránit tři dívky před prostitucí, když jim sám opatřil věno, na které by si jinak musely samy vydělat. Dále vzkřísil tři chlapce, které řezník usmrtil a jejichž těla schoval do sudu s otrubami. Zachránil tři námořníky před utonutím. Další tři muži byli osvobozeni od trestu smrti na

základě jeho svědectví.⁷⁹ Podobnost nalezneme v oboustranném obraze sv. *Cypriána* uloženém v depozitáři Slezského muzea v Opavě. Díla byla vytvořena ve stejném roce, tedy r. 1790. Zcela totožné jsou obě tváře, liší se pouze výrazem. Drapérie je zpracována obdobně. Snad jen v obraze se sv. Cypriánem zapracoval Günther více na materiálové stránce oděvu.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Obraz Panny Marie [25]

[1795]

Olej na plátně, 99 x 180 cm.

Provenience: Farní kostel sv. Alberta v Třinci, okres: Frýdek-Místek, kraj: Moravskoslezský. Obraz původně pochází z kostela z Kanské.

Umístění památky v objektu: u hlavního vchodu vlevo

Stav: V roce 1989 havarijní stav – rám červotočivý, plátno uvolněno, protrženo, na mnoha místech se barevná vrstva odlupuje. Nutno restaurovat. Dnes v dobrém stavu.

Popis: Tmavě hnědý rám zdobí z vnitřní strany zlatý pletenec. Horní rohy jsou konkávně zakřivené.⁸⁰

Panna Marie s Ježíškem v náručí stojí na hnědavých oblacích, oděna v rumělkových šatech a modrém plášti. Nad dvojicí září bílá holubice. Vedle Marie klečí anděl. V prostoru kolem figur poletují hlavičky andílků.

V tomto obraze lze těžko určit rozsah přemalby. Obraz musel být po roce 1989 restaurován a je možné, že dosavadní přemalby byly odstraněny. Malba nese známky Güntherova malířského rukopisu. Skladba zalamované drapérie i typ Madony, především její naivně líbivý vzhled tváře, připomíná Madonu z obrazu ze sbírek

Slezského zemského muzea v Opavě malovanou r. 1790. V oblacích opět poletují hlavičky andělů, část z nich je zase ztvárněna skicovitou formou güntherovského rukopisu.

Kromě tohoto díla se v kostele nalézá nesignovaný obraz světice, klečící před krucifixem. Obraz je zřejmě mladší datace. Je zasazen do totožného rámu, ale na první pohled se liší barevností i rukopisem. Rukopis je splývavější a barevnost chladnější. Jistě se nejedná o dílo I. Günthera, ale může sloužit ke srovnání. Z Güntherova obrazu přímo čiší hravost, půvab a naivita v podání všech figur. Vedlejší obraz jasně definuje prostor scény, obrysy jsou tvrdší a rukopis malby splývavější. I andílci se již nevznášejí ledabyly v oblacích, ale jsou pevně zakotveni v prostoru.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Obraz Bolestné P. Marie

[1799]

Olej na plátně, 129 x 69 cm, signováno vpravo dole „I. Günther 1799.“

Provenience: filiální kostel sv. Petra a Pavla v Albrechticích, okres: Karviná, kraj: Moravskoslezský

Umístění památky v objektu: Roku 1991 byl obraz odcizen. Dříve býval umístěn v lodi vlevo na bočním oltáři.

Stav: Plátno při krádeži vyřezáno z rámu.

Popis: Obraz byl umístěn v černém, půlkruhově ukončeném rámu se zlatou lištou. Ve středu obrazu sedí P. Marie oděna do růžových šatů a modrého pláště. Drží v náručí bezvládné tělo Krista. Pozadí tvoří žlutočervená mračna s hlavičkami andílků. V dále se rozprostírá pohled na město. Malba je malována svižným rukopisem a světlou rokokovou barevností.⁸¹

Z černobílé fotografické reprodukce, která jediná dokumentuje toto bohužel odcizené dílo, lze hodnotit a popisovat pouze kompozici. Kompoziční schéma kopíruje *XIII. zastavení* Güntherových pašijových cyklů, kde P. Marie podpírá mrtvé tělo Ježíše. Pozice Krista s podlomenými koleny a Mariina mohutná a bohatě řásněná drapérie ještě více připomíná Krista v Krackerově křížové cestě v Opavě-Kateřinkách z r. 1761

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Sv. Antonín Paduánský [24]

[1800]

Olej na plátně, 100 x 135 cm.

Provenience: farní kostel sv. Mikuláše v Ostravě-Porubě, okres: Ostrava, kraj: Moravskoslezský

Obdélný obraz sv. Antonína Paduánského byl původně inventářem kostela v Konské. Později byl přenesen do farního kostela sv. Mikuláše v Ostravě-Porubě.

Umístění památky v objektu: v sakristii kostela

Stav: Po roce 1989, kdy byl obraz v havarijním stavu, došlo k restauraci obrazu, ale tento zásah není dosud uveden v evidenční kartě.

Popis: Obraz zasazen do kovového, obdélníkového rámu s profilací. Světec znázorněn polopostavou po kolena, en face, oděn do šatu františkánského řádu. Pravou ruku pozvedává k žehnání, levou paží svírá knihu a v ruce drží lilii.⁸²

Prostá kompozice obrazu s jednoduchým nevýrazným hnědým pozadím nechává vyniknout půvabné a skromně vyhlížející tváří sv. Antonína Paduánského. Tento světec žil na přelomu 12. a 13. století a stal se církevním učitelem. Nyní je patronem milujících,

žen, dětí a manželství. Malíř zde zobrazil mladého světce v době, kdy začínal svou církevní kariéru jako františkánský mnich. Namaloval jej náležitě oděného do tmavého františkánského roucha s typicky mnišským účesem. Obraz maloval Günther splývavým rukopisem, tahy štětce nejsou tudíž znatelné. Zde se snad projevila snaha přizpůsobit se novému stylu malby. V obraze *sv. Mikuláše* z kostela v Březové z 80. let 18. století ještě užil svižného děleného rukopisu.

Pro kostel sv. Markéty v Dolních Bludovicích vytvořil Günther malířskou výzdobu tří oltářních obrazů. Hlavní oltář zdobil obraz s výjevem *stětí sv. Markéty*, který se do dnešní doby nedochoval, horní menší obraz *P. Marie s Anděly (Regina angelorum)*. Boční oltářní obraz zdobil obraz *sv. Františka Serafínského*. Do nástavce umístil umělec menší obraz *sv. Josefa pěstouna* a v dolní části na místo tabernáku vložil obraz *sv. Antonína Paduánského*. Pro druhý boční oltář archanděla Michaela vytvořil horní menší obraz *archanděla Rafaela s Tobiášem* a místo tabernáku vložil obraz *sv. Jana Nepomuckého*.⁸³

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Sv. Jan Nepomucký [27]

[1800]

Olej na plátně, 76 x 124 cm, obraz signován na stránce otevřené knihy: "Jonath Günther pinxit 1800."

Provenience: farní kostel sv. Markéty v Dolních Bludovicích, okres: Karviná, kraj: Moravskoslezský

Umístění památky v objektu: v interiéru na epištolní straně pod

pavlačí kruchty

Stav: Malba zčernalá, silná krakeláž, na některých místech barva odprýskává a plátno na blindránu se bortí. 1981: Obraz odvezen Výtvarnou službou Praha k restaurování. Restaurátorka Rumjana Najdenová, L. Svátková, prom. hist. 1982: Obraz po restaurování. Dnešní stav velmi dobrý.

Popis: Obraz zasazen do profilovaného rámu se zlatou vnitřní lištou, na spodní straně konkávně zakřiveného, završeno konvexním zakřivením rámu. Zdobeno zlatými rokajemi.⁸⁴

Polopostava světce v kněžském rouchu s rukama sepjatýma k modlitbě. Kolem mírně nakloněné hlavy zobrazené en face z jedné poloviny září svatozář s pěti hvězdami. Před ním na stole stojí podstavec s krucifixem a otevřenou knihou, za ním palmová ratolest. V levém horním rohu namaloval Günther dvě hlavy malých andělů.

Obdobný typ malby užil umělec v oltářním obraze sv. *Jakuba* z r. 1782 z hřbitovního kostela v Hradci nad Moravicí. Pozadí obrazu tvoří v obou případech nevýrazné hnědavé barvy. Vše je laděno do zemitých tónů. Ani zde se nevyhnul chybné anatomii ramen světce a neforemné konstrukci sepjatých dlaní. Malbou neprostupuje rokokový luminismus, přesto však nepůsobí tvrdě, jelikož světce a pozadí maloval svižným rukopisem.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Sv. Antonín Paduánský [26]

[1800]

Olej na plátně, 76 x 124 cm.

Provenience: farní kostel sv. Markéty v Dolních Bludovicích, okres: Karviná, kraj: Moravskoslezský

Umístění památky v objektu: umístěno v interiéru na evangelijní straně pod pavlačí kruchty

Stav: poměrně dobrý

Popis: Dílo zasazeno do profilovaného rámu se zlatou vnitřní lištou, na spodní straně konkávně zakřiveného, završeno konvexním zakřivením rámu.⁸⁵ Polopostava světce je oděna do roucha františkánského řádu. Světec sklání hlavu k Ježíškovi na oblaku, přidržuje levou rukou Ježíškovu dlaň u svých úst a chystá se ji políbit. Nad postavou sv. Antonína Paduánského se vznáší dvě hlavy andělíčků. V popředí před Jezulátkem vykvetla lilie s dvěma květy.

Na obraze nejvíce upoutá komunikace mezi světcem a Ježíškem. Právě tento prvek, líbivé postavy a naivnost formy, dodávají obrazu onen lidový prvek. Barevnost odpovídá protějškovému obrazu sv. *Jana Nepomuckého*.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Madona s dítětem (“Regina angelorum“) [28]

[1800]

Olej na plátně, 110 x 95 cm.

Provenience: farní kostel sv. Markéty v Dolních Bludovicích, okres: Karviná, kraj: Moravskoslezský

Stav: Plátno při krádeži v roce 1990 vyřezáno.

Popis: Obraz je zasazen do profilovaného rámu kazulového tvaru.⁸⁶

Umístění památky v objektu: umístěno v interiéru v nástavci nad oltářním obrazem. Do původního oltáře se sloupovým retabulem z poloviny 18. století byl později zasazen kasulový obraz P. Marie Královny andělů.⁸⁷

Madona sedí v růžových šatech a v modrém plášti s korunou na hlavě. Kolem hlavy má svatozář. Nahý Ježíšek spočinul na jejím klíně na bíle pleně, Madona jej objímá levou rukou. V pravé ruce drží žezlo a vztahuje ji ke dvojici naproti sobě klečících andělů, z nichž každý drží korunu. Atmosféru kolem prostupují postavičky andílků nebo jen jejich hlaviček.

Kvalitativně jde o jednu z nejlepších Güntherových prací. Kompozici tvoří trojúhelník sestavený z postav dvou klečících andělů a trůnící P. Marie s Ježíškem. Dílo upoutá i svou pestrou barevností, především na oděvech andělů se projevil malířův cit pro vlastnosti materiálu. Figury zaujmají rozličné pozice a gesta, která dodávají scéně dynamiku a vzruch. Všechny postavy ztvárnil malíř precizně bez proporčních a anatomických chyb. Především nahá líbezná figura Ježíška je dokonale kresebně zpracovaná. V tomto díle pozměnil Madonin skromný zevnějšek a vyobrazil ji s plavými vlasy a honosným účesem šlechtičen, protože zde vystupuje jako královna andělů. Celým dílem prostupuje rokoková vzletnost.

Soubor 14 obrazů křížové cesty

[Konec 18. století]

Olej na platně, 75 x 129 cm. Nesignováno.

Provenience: filiální kostel Tří králů v Ostružné, okres: Jeseník, kraj Olomoucký

Stav: krakeláž

Popis: Obrazy zdobí hnědé klasicistní rámy, zdobené zlaceným esovitým pletencem a kruhovými terčíky v rozích. Nahoře zasazen medailon s číslem v zavrcholení, s vavřínovými festony. Dole bílá destička s německým textem, který se váže k jednotlivým zastavením.⁸⁸

Günther namaloval koncem 18. století křížovou cestu v Ostružné, proto ji můžeme porovnat jak s předešlými cykly, tak s dalšími třemi následujícími. Až zarážející je skutečnost, že tato cesta v Ostružné se tolik podobá cyklu v Březové, Supíkovcích, křížové cestě z Opavy a nejmladšímu cyklu v Uhelné z roku 1804. Takřka všechna zastavení mají stejnou kompozici, i figury gestikulují v totožných gestech. Tváře postav, dokonce i krajinná stafáž se neliší. Pouze v podružných detailech provedl Günther obměnu, například v počtu kopí. V křížové cestě v Ostružné přidal v zastaveních vždy jedno kopí navíc, ale tento nepatrný detail je snadno přehlédnutelný. V cyklu v Ostružné přidal na tváře mučitelů vousy. Vystává zde otázka, proč by umělec, i když provinční úrovně, maloval s odstupem několika let totožné scény. Buď mu došla invence a cyklus z Uhelné okopíroval z Ostružné či Supíkovíc, jelikož všechny lokality jsou ve stejné oblasti, nebo časový odstup mezi tvorbou obou křížových cest nebyl tak veliký. Další možnou variantou je, že kopie vytvořil jiný umělec. To je ale nepřilíh pravděpodobné, jelikož rukopis zcela odpovídá Güntherově tvorbě,

Soubor 14 obrazů křížové cesty – IX. zastavení

Popis: Je užito centrální kompozice. V samém centru leží Kristus pod křížem. Nad křížem umístil autor tři postavy. Vedle sebe stojí mučitel a figura chlapce, přičemž nad oběma vyplňuje prostor praporec a postava biřice. V pozadí vidíme dvě postavy držící kopí. V popředí další záporná postava kope Krista do boku a v ruce drží hůl.

Bouřlivá scéna, kdy Kristus padá pod křížem potřetí. Ježíš zcela vyčerpaný, zlomený upadl na skalisko, těžký dřevěný kříž mu spočinul na zádech, kolem hlavy září svatozář. Další postavy nakupil malíř nad Krista: všudypřítomného chlapce s košíkem a

mučitele, což evokuje, že Ježíš nese všechny naše hříchy. Rozměrný praporec zakrývá figuru dalšího vojáka v helmici. Impozantním dojmem působí postava mučitele. Günther skvěle vyjádřil mohutnou figuru a agresivní pohyb doširoka rozpaženou paží s holí, která spíše připomíná obušek.

Soubor 14 obrazů křížové cesty – XI. zastavení

Popis: Opět je užito centrální kompozice. Uprostřed scény leží dřevěný kříž, na něm spočívá Kristus. Na pravé straně sedí mučitel a přibíjí Kristovu dlaň k břevnu. Za ním stojí dva z biřiců. V popředí vyplňují scénu tři postavy, jedna figura chlapce s košíkem a dvě figury židovských představených. V pozadí ční vrcholek skaliska.

Jedenácté zastavení zobrazuje krutou scénu ukřižování. Děj se odehrává na skalnatém pahorku. Kristus, již zahalen pouze bílou bohatě řásněnou rouškou, leží odevzdaně na kříži. Paže strnule leží na břevnu. Günther se snažil co nejdříve vybudovat Kristovu muskulaturu, zejména se mu podařila vystihnout oblast trupu. Také smířlivý pohled Ježíše na nebesa prokazuje, že i když tváře Güntherových postav mají vesměs konstantní, lidový charakter, uměl malíř vystihnout i psychologii postav. Do oblouku kolem Krista seřadil všechny záporné postavy. Navodil tím kontrast a vyvážení scény – nehybný Kristus a kolem něj gestikulující postavy –, čímž do výjevu vnesl jistou míru vzruchu.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

14 zastavení křížové cesty

[1801]

Olej na plátně, 120 x 80 cm, nesignováno, na XIV. zastavení

datování r. 1801.

Provenience: konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie v Opavě,
okres: Opava, kraj: Moravskoslezský

Umístění památky v objektu: v lodi kostela

Stav: místy krakelováno⁸⁹

Popis: V tomto cyklu kolísá kvalita jednotlivých zastavení. Malíř použil jiné pojetí malby. Dobře viditelná změna stylu je patrná v V., ale nejvíce ve *IV. zastavení* – Ježíš potkává Pannu Marii. Kristus s křížem podepřeným o rameno pohlíží na P. Marii v modrém těžkém plášti. Ta pohled opětuje a prosebně spíná ruce k modlitbě. Ježíše vedou dva mučitelé, jeden ho zezadu neúprosně tlačí směrem vzhůru a druhý tahá Krista za lano, které má přepásané kolem pasu. Za Marií je vidět část postavy třetího biřice, který je opět oblečený do červené košile. V prostoru pod kopcem mezi Kristem a biřicem umístil autor dvě přihlížející mužské postavy, v pozadí stojí dům s mohutnou kamennou zdí.

Anatomie prvního biřice není dobře ztvárněna. Příčinou je dosti komplikovaný otáčivý pohyb figury, kdy hlava, trup a nohy nejsou v jedné ose, takže se stavba těla rozpadá. Obrazy jsou tentokrát malované splývavým rukopisem, Günther v nich vůbec neužil šerosvitu. Díky příliš zdůrazněným konturám působí malba tvrdým dojmem. V těchto konkrétních dílech schází odlehčující vzdušná atmosféra. Ani cit pro strukturu materiálu, kterou hojně užívá u mnoha oltářních obrazů, zde neuplatnil.

V tomto duchu se nese celý cyklus, ale zastavení *I.* a *II.* má dynamičtější uvolněnější charakter. *I. zastavení* zobrazuje Pilátův soud. Krista se spoutanýma rukama, oděného do bílého roucha a modrého pláště odvádějí dva mučitelé. Za Ježíšem jde voják ve zbroji a v helmici a pobízí jej k chůzi. Druhý biřic helmici nemá a je otočen zády k divákovi. Uchopil Krista za předloktí a násilím jej táhne kupředu. Ve druhém plánu sedí na trůně zdobeném řezbou a

baldachýnem Pilát Pontský a za asistence malého chlapce, který drží zlatou mísu a konev s vodou, si umývá ruce.

Kompozice má v porovnání s předchozím *IV. zastavením* odlehčenější formu malby; kontury nejsou tvrdé, drapérie je rozvolněnější. Kromě prvního biřice natočeného zády mají všechny zbývající figury přirozený, dobře podaný postoj a gesta. Dokonalou figurou je křehký a půvabný Kristus s bělostnou pletí, zlatavou svatozáří kolem hlavy a smířlivým výrazem tváře se sklopenýma očima. Bílé roucho s odstíny rumělky malované lazurou vyvolává dojem lehkosti, místy průsvitnosti. Jemná Figura Krista oproti hrubě vyhlížejícím postavám v těžkých uniformách a s tmavým inkarnátem působí nadpozemsky. Pilát Pontský, římský prefekt provincie Judea, bývá většinou oděn do římské uniformy, ale zde má na sobě zlatem vyšíváný orientální oděv s honosným turbanem zdobeným broží.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Oltářní obraz sv. Kateřiny [29]

[1804]

Olej na plátně, neuvedeno.

Provenience: filiální Kostel sv. Kateřiny v Uhelné, okres: Jeseník, kraj: Moravskoslezský

Umístění památky v objektu: v lodi kostela v závěru kněžiště

Stav: dobrý

Popis: Obraz sv. Kateřiny zdobí zlatý rám, který tvoří vavřínová girlanda, převazovaná stuhou. Po stranách rámu jsou nástavce ze štíhlých rozvilin, odvozených z vavřínové girlandy. Vrchol zdobí

Boží oko na paprskovitém nimbu s obláčky a dvěma andílčími hlavičkami.⁹⁰

Světice klečí na oblacích s kolem u levé nohy, na opačné straně leží zeměkoule. V levém rohu dole je anděl malovaný ze zadního pohledu, obracející tvář k divákovi. V pozadí andílek držící meč. Nahoře kolem prosvětlující se oblohy jsou andílčí hlavičky a andílek, nesoucí lilie, mučednickou palmu a věneček. Anděl v popředí má šarlatovou roušku.

Obdobnou postavu světice ztvárnil Günther ve svém předchozím díle, v oltářním obraze sv. *Kateřiny* ve farním kostele sv. Kateřiny Alexandrijské ve Vidnavě. Oděv obou světic je zcela totožný, dokonce i bordura kolem jejich bílých šatů. Právě tato malba odporuje tvrzení a všem dosavadním kritikám, že v posledních třech desetiletích pestrá rokoková barevnost v Güntherových malbách ustoupila. Zde užil jemné valéry nazelenalých tónů do prostředí nebes, oblaka situoval do šedavě modrých odstínů. Zlatavá zář probleskuje kolem hlavy sv. Kateřiny. Efektní je i ostře červená barva velké plochy drapérie anděla ve spodní části obrazu. Do detailu a realisticky zpracoval malíř kované kolo, atribut světice, citlivě je použita i pastelová barevnost na oblaku, na kterém světice klečí. Užitím jemných rumělkových odstínů až po šedavě bílé lazury navozuje dojem vzdušné, nadpozemské atmosféry, snad vzdáleně připomínající Maulbertschovy malby. Rozvolněné kontury a linie opět oponují tvrzením, že ve všech pozdních dílech maloval tvrdými liniemi.

Ignác Günther

(8. 7. 1727 Opava – 6. 7. 1807 Opava)

Soubor 14 obrazů křížové cesty

[1804]

Olej na plátně, 120 x 140 cm. Nesignováno. Na 14. zastavení vpravo dole datum 1804.

Provenience: filiální kostel sv. Kateřiny v Uhelné, okres: Jeseník, kraj Olomoucký

Stav: krakeláž

Popis: Obrazy jsou zasazeny do zlaceného klasicistního rámu, zdobí je esovité pletence a terčíky v rozích, nahoře kartuše s číslem zastavení, na ní křížek. Po stranách jsou umístěny vavřínové girlandy. Dole vykrajovaná lišta s českým nápisem, jehož text se váže k jednotlivým zastavením.⁹¹

Křížová cesta – III. zastavení

Popis: Je použita kompozice centrální. Ve středu obrazu klečí Kristus s křížem, na levé straně výjevu tahá mučitel Ježíše za roucho, další dva setníci s kopími jsou situováni za Kristem. V prvním plánu stojí dítě nesoucí košík pravděpodobně s nástroji umučení, který je ovšem překryt bílým plátnem.

Třetí zastavení zobrazuje *První pád Ježíše Krista pod křížem*. Působná figura Krista klečí v bohatě řásněném bílém rouchu s modrým pláštěm, Ježíš právě dopadl pod tíhou kříže na skalisko. Za pahorkem skály z části vystupují dvě postavy biřiců. Oba jsou oděni do dobového červeno-žlutého oděvu s brněním a helmicemi. V pozadí výhružně trčí tři perspektivně ztvárněná kopí, která dávají tušit přítomnost dalších záporných postav mučitelů, šplhajících po pahorcích za Kristem. Ti však nejsou viditelní. Za použití jasných a srozumitelných kontrastů Günther stylisticky určil kladnou postavu Krista trpitele. Ježíšova běloskvoucí pleť téměř

splývá s bílým rouchem, na které dopadá záře, a působí nadpozemsky. I jeho tělo působí křehce a zranitelně. Naproti tomu postavy biřiců, především dominantní figura setníka na levé straně scény, zaujme svou silně vyvinutou muskulaturou, hnědou pletí a agresivním gestem, když se vehementně snaží Krista opět postavit a donutit k pochodu. Tvář této postavy ovšem nekoresponduje s rolí, kterou měl zastávat. Je příliš mírná, není zde vůbec žádný náznak úšklebku či agrese, tvůrce se ji ani nesnažil karikovat jako to dělali jiní opavští malíři té doby, např. Kracker v Kateřinském cyklu. Tradičně velmi oblíbená a často exponovaná je postava chlapce v prvním plánu výjevu. Chlapec je oděn do bílé košile, žluté kazajky a modrých kalhot s punčochami. Na pravém předloktí nese košík překrytý bílým plátnem. Pohledem komunikuje s divákem a gestem levé ruky ukazuje na Krista. Postava vykazuje anatomické chyby, například hlava chlapce je příliš malá vůči zbytku těla, také tvář malovaná ze tří čtvrtin není symetrická, dalo by se říci, že je až deformovaná. Celou scénu rámuje ve spodní části obrazu vržený stín a v horní části tmavě hnědá, místy černá bouřková mračna. Osvětleno je centrum s veškerým děním.

Křížová cesta – XII. [34]

Popis: Základem malby je prostá vzestupná diagonála vedoucí z dolního pravého rohu směrem nahoru doleva.

V prvním plánu stojí vztyčený kříž s Kristem. Po jeho pravici vzhlížejí k Ježíši Panna Marie, tradičně zahalená do modrého roucha, a mladý Jan evangelista oděný do blankytného šatu s červeným pláštěm. Ve druhém plánu v levé části obrazu lze zahlédnout závěr kostela a část věže.

Dvanácté zastavení křížové cesty zobrazuje *Kristovo umírání na kříži*.

Zajímavý kontrast tvoří v této scéně neobvyklý klid a pokora, snad též nepatrný náznak archaického úsměvu, jež se zračí

v lidových, pro tehdejšího diváka líbivých (lidově pojatých) tvářích Panny Marie a Jana evangelisty. Velikost jejich těl je ovšem vůči Kristově figuře dosti předimenzována. To vše dokreslují smířlivá gesta obou aktérů. Oba stojí v poklidu a v tichosti pod křížem a snaží se smířit s Kristovou smrtí. Navzdory vnější vyrovnanosti prožívají vnitřní drama. Malíř zobrazil smutek a hořkost v očích plných slz, které téměř neznatelně kanou po tváři Panny Marie a Jana evangelisty, a v dramatu atmosféry kolem. Silný vítr žene mohutná černá oblaka na pustou krajinu. Do vyprahlé země zarazili břevno kříže a podepřeli je výhružně trčícími klíny. Mrtvolně bledé tělo Kristovo bezvládně visí na kříži, jen bílá rouška vlaje povětřím. Kromě dynamicky stočených mračen, která se ochranně vyhýbají obloze nad Ježíšem, a záře vycházející z části zahaleného slunce působí mysticky také hlava Kristova. Po ztrápené tváři mu stéká krev a kolem trnové koruny svítí zlatá svatozář, která symbolicky přetváří trnovou korunu na korunu krále. Kristovy přibité dlaně skýtají pozoruhodný detail s nádechem symbolismu. Prsty pravé ruky zaujmají žehnající gesto, ukazováček levé dlaně je vztyčen směrem k nebesům, příbytku Boha Otce, a k odhalenému slunci.

Mnohé další malířské práce z tohoto malířova plodného období se nedochovaly nebo byly odcizeny a dnes jsou neznámé.

Pro farní kostel v Cieszyni vytvořil Günther r. 1790 obrazy sv. Anny, Křížovou cestu a Svatou Rodinu. Pro tuto oblast, konkrétně pro kostel sv. Kříže v Cieszyni, namaloval r. 1804 další obraz *Umírajícího sv. Františka Xaverského*. Ve Vidnavě kromě již zmíněného obrazu sv. Kateřiny vytvořil r. 1792 obrazy sv. Jana Nepomuckého, sv. Floriána a sv. Anny. Farní kostel v Bohumíně zdobil *pašijový cyklus* malovaný kolem r. 1800. Z přelomu století pocházely obrazy sv. Stanislava z farního kostela v Bruzovicích a

obraz *Anděla Strážce* z Domaslovic. Do farního kostela ve Vendryni Günther dodal čtyři díla, obraz *sv. Anny*, *sv. Valentina*, *sv. Jana Nepomuckého* a *sv. Josefa*. Interiér filiálního kostela v Kamenici u Bielska zdobily obrazy *sv. Markéty* a *sv. Trojice* z r. 1805.⁹²

4.3.7. Výčet děl

Kolektivní práce:

- **Minoritský klášter a kostel sv. Ducha (OPAVA)** – fresková výzdoba společně s J. K. Handkem a J. Lasserem
- **Děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie (OPAVA)** – oltářní závěsné obrazy, společně s F. I. Leicherem a I. Raabem

- **Farní kostel v Hrabyni** – Závěsné obrazy sv. Jana Nepomuckého, sv. Josefa a sv. Anny (1754). Podle kvitance z 23. 9. 1755. Nezvěstné.
- **Kaple sv. Anny na Kylešovské ulici (OPAVA)** – Freska Korunování Panny Marie se sv. Trojicí (9. srpna 1755). Nedochovaná.
- **Farní kostel v Jaktaři (OPAVA)** – Zjevení na hoře Tábor (1755). Nedochováno.
- **Sbírky Slezského zemského muzea** – Obraz Pohled na panství Štáblovice se skupinou světců (1759); portrét císaře Leopolda II. (80. léta 18. stol.); obraz Nejsvětější Trojice, původem z kostela v Nových Lublicích (70. léta); dva

oboustranné obrazy, původem snad ze starého kostela v Bielsku. První obraz znázorňuje sv. Mikuláše a na rubu Madonu. Na druhém je sv. Cyprián, na rubu sv. Josef (1790).

- **Kostel sv. Jana Křtitele v Opavě** – obrazy sv. Floriána a sv. Vavřince (1760). Nedochováno. Pouze fotokopie z pozůstalosti E. W. Brauna. V roce 1928 byly obrazy restaurovány A. Zdrzilou.
- Hlavní oltář – dva obrazy. První, vyplňující střed oltáře – scéna Křest Páně. Obraz v nástavci oltáře znázorňuje Boha Otce.
- **Poutní kostel v Krnově** – obraz Vyučování Panny Marie (1765).
- **Filiální kostel v Pitárném** - obraz Panny Marie (1766). Nedochováno – nezvěstné.
- **Farní kostel Nejsvětější Trojice v Nových Lublicích** - obraz sv. Barbory (poč. 70. let); obraz Umírající sv. Josef (70. léta). Nedochován.
- **Farní kostel v Budišově** - obraz sv. Barbory, obrazy na bočním oltáři sv. Jan Nepomucký, Kristus jako dobrý pastýř (1770).
- **Hřbitovní kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Vítkově** – Křížová cesta (1771).
- **Farní kostel sv. Bartoloměje v Odrách** - obraz pro hlavní oltář sv. Jakub (1773); obrazy pro boční oltář – Vyučování Panny Marie a obraz sv. Jana Křtitele (1774); Křížová cesta (1775).

- **Farní kostel sv. Jana a Pavla v Místku** - Křížová cesta (1774) a dva obrazy – Anděl Strážce a sv. Josef, umístěný v nástavci oltáře (1774).
- **Farní kostel sv. Prokopa v Komárově (OPAVA)** – obraz Panny Marie Pomocné (1774).
- **Kaple sv. Kříže ve Lhotce u Vítkova** – obraz sv. Kříže (1777).
- **Kostel v Mladé Vísle** - obraz sv. Jakuba Staršího (1777). Nedochováno – nezvěstné.
- **Kostel v lokalitě Grodziec** - obraz sv. Barbory (70 léta). Nedochováno – nezvěstné.
- **Farní kostel v Březové** – obraz sv. Mikuláše (80. léta); Křížová cesta – třetí a čtrnácté zastavení bylo zcela přemalováno (poč. 80. let).
- **Farní kostel v Dolní Suché** – Zde namaloval I. Günther několik obrazů. Na hlavním oltáři byl umístěn obraz sv. Jana Křtitele, v nástavci obraz Všech svatých, na bočním oltáři obraz sv. Jana Nepomuckého a nástavcový obraz Matky Boží (80. léta 18. stol.). Nedochováno – nezvěstné.
- **Hřbitovní kostel sv. Jakuba v Hradci nad Moravicí** – obraz sv. Jakuba (1782).
- **Kostel v Studzionce** – obraz Nanebevzetí Panny Marie (1782). Nedochováno.
- **Farní kostel sv. Kateřiny Alexandrijské ve Vidnavě** – obraz sv. Kateřiny pro hlavní oltář. Dochovala se i skica k tomuto obrazu – uložena ve sbírkách Slezského muzea

v Opavě (1783). Obraz sv. Florián, sv. Jan Nepomucký a sv. Anna (1792). Nedochováno – nezvěstné.

- **Kostel sv. Ducha v Opavě** – obraz sv. Floriána pro boční oltář (1784); nástavcový obraz světce (1784); fresky pro hlavní oltář – obraz sv. Ducha, boční oltář sv. Antonína (1792). Nedochováno; fresky u varhan (1796). Nedochováno.
- **Lokální kostel v Zábřehu u Bielska** – obraz sv. Josefa (1786). Nedochováno – nezvěstné.
- **Farní kostel v Kobylé** – Křížová cesta a obraz sv. Jáchyma (1788). Nedochováno.
- **Farní kostel sv. Mikuláše v Porubě** – z šesti obrazů se dochovaly čtyři. Do kruhu komponovaný obraz sv. Mikuláše (1790); obraz sv. Antonína Paduánského (1800) byl přenesen z kostela v Kanské; Seslání Ducha Svatého a Narození Krista (1790); obraz Zmrtvýchvstání Krista, B. Mariae Virginis a do kruhu komponovaný obraz sv. Antonína Paduánského (1790). Nedochováno – nezvěstné.
- **Farní kostel v Cieszyni** – obraz sv. Anna, sv. Rodina, Křížová cesta (1790). Nedochováno – nezvěstné.
- **Farní kostel Nejsvětější Trojice v Janově** – obrazy sv. Rodiny a sv. Jana Nepomuckého (1793).
- **Kostel v Kunčicích** – obraz sv. Vavřince (1793).
- **Kostel sv. Alberta v Třinci** – obraz Matky Boží (1795), dříve umístěn v kostele v Kanské.
- **Farní kostel v Domaslovicích** – obraz Anděl Strážce

(1800). Nedochováno – nezvěstné.

- **Farní kostel v Bohumíně** – Křížová cesta (1800). Nedochováno – nezvěstné.
- **Farní kostel v Bruzovicích** – obraz sv. Stanislava (r. 1800). Nedochováno.
- **Filiální kostel Svatých apoštolů Petra a Pavla v Albrechticích** – oltářní obraz Panny Marie Bolestné (1799). Odcizeno.
- **Farní kostel sv. Markéty v Dolních Bludovicích** – Maloval zde řadu obrazů, dochovaly se pouze tři. Obraz Regina angelorum, sv. Jan Nepomucký a sv. Antonín Paduánský (r. 1800); obraz sv. Markéty, sv. Josefa a sv. Františka Serafínského (r. 1800) – nedochováno.
- **Filiální kostel Tří králů v Ostružné** – Křížová cesta (do r. 1800).
- **Farní kostel sv. Hedviky v Supíkovcích** – Křížová cesta (1800).
- **Konkatedrála Nanebevzetí Panny Marie v Opavě** – Křížová cesta (1801).
- **Farní kostel ve Vendryni** – obraz. sv. Anna, sv. Valentýn, sv. Josef a sv. Jan Nepomucký (1801). Nedochováno – nezvěstné.
- **Filiální kostel sv. Kateřiny v Uhelné** – obraz sv. Kateřiny pro hlavní oltář a Křížová cesta (1804).
- **Kostel sv. Kříže v Cieszyni** - obraz Umírajícího sv. Františka Xaverského (1804). Nedochováno – nezvěstné.

- **Filiální kostel v Kamenici u Bielska** – obraz sv. Markéty a sv. Trojice (1805). Nedochováno – nezvěstné.

Nedatovaná díla:

- **Kostel ve Velkých Kuněticích** – obraz Nejsvětější Trojice.
- **Sbírky Slezského zemského muzea** – Korunování Panny Marie.
- **Farní kostel v Moravici na Vítkovsku** – oltářní obraz sv. Jakuba a sv. Filipa, (inventář kostela z 1. 11. 1804). Nedochováno – nezvěstné.

Závěr

Všechna dostupná díla Ignáce Günthera z posledních tří desetiletí jeho tvorby jsem díky vstřícnosti duchovních správců příslušných kostelů mohla prohlédnout a zdokumentovat. Podle pramenů a literatury, která se pracemi I. Günthera v minulosti zabývala, se nejvíce pozdních prací nalézá v oblasti Jesenicka, Opavska, Těšínska a Karviné. Díla putovala do malých vesnických či příměstských pozdně barokních kostelů. Valná většina obrazů se dnes nachází ve velmi dobrém stavu. Mnoho z nich bylo podle informací z evidenčních karet ve stavu rozkladu. Za posledních dvacet let se však díky spolupráci církve s Národním památkovým ústavem podařilo nalézt finance na jejich restaurování. Jediný pašijový cyklus z kostela sv. Kateřiny v Uhelné již nezdobí stěny kostela, ale nalézá se v bezútěšném stavu a nadále chátrá. Další pašijový cyklus z kostela sv. Mikuláše z Březové u Opavy jsem ke své velké radosti zastihla ve fázi restaurování. Naskytla se mi výjimečná příležitost navštívit ateliér akad. mal. Romany Balcarové a pohovořit s ní o postupu a metodě restaurování tohoto pašijového cyklu. Také jsem mohla porovnat vzhled zastavení před restaurováním a po zásahu restaurátorky.

Nejvíce nedochovaných děl pochází právě z malířova posledního období, kdy jejich existenci dokládají inventáře kostelů. I přes tyto ztráty se však zachovalo rozsáhlé množství prací, které mi umožnilo probádat Güntherovu malířskou tvorbu orientovanou na rozmezí let 1780 – 1807. Také mě překvapilo, že se nedochovaly portréty šlechty či opavských měšťanů, jelikož právě konec 18. a počátek 19. století dával příležitost k růstu měšťanské vrstvy obyvatelstva. Jistě jako jeden ze zámožnějších opavských malířů vlastnících dílnu přijímal také zakázky na obrazy světců určené pro soukromou zbožnost, portréty a žánrové obrazy, ale dochoval

se pouze jeden portrét císaře Leopolda II., dnes ve vlastnictví sbírek Slezského zemského muzea. Kdyby se jich do dnešní doby dochovalo více, bylo by zajímavé sledovat, jak se dovedl vypořádat s tímto náročnějším zobrazovacím žánrem.

Günther jako příslušník takzvané lidové větve rokoka měl ustálený typ naivně líbivých tváří světců a světic, díky kterému lze jeho práce snadno identifikovat a který se ve všech jeho dílech opakoval. Proto se domnívám, že by mu právě portrétování, což vyžaduje hledání individuálních rysů objektu, působilo nemalé problémy. Badatelé ve svých člancích často zmiňovali úpadek umělcovy tvorby, počínající rokem 1780, který se měl projevit v kompozicích, v kresbě i v mdlé a nevýrazné barevnosti. Podle mého názoru se naopak projevila snaha přizpůsobit se nové estetice. Klasicistní malba devatenáctého století již neřešila problémy a vztahy mezi světlem a barvou v návaznosti na prostor, upustila od luminismu. Günther v oltářních obrazech s náročnější kompozicí stále budoval prostor na světle a zářivých barvách a jeho obrazy si i nadále zachovávají rokokovou vzletnost a vzdušnost. Méně výraznou barevnost mají obrazy znázorňující jednotlivé světce, jež jsou většinou vyobrazeni v mnišském stavu. Figury v tmavém rouchu zasadil do tmavě hnědého pozadí, proto se mohou zdát tyto obrazy barevně nezajímavé až strohé. Nové tendence se v plné míře projevily až v pašijových cyklech malovaných na přelomu a na počátku nového 19. století. Zde zcela upustil od rokového luminismu a soustředil se na modelaci tvaru linkou. Barevnost zůstala svěží a pestrá, ale díky jinému vztahu barvy a prostoru se změnila její funkce. Barva již nemodeluje tvar, ale vyplňuje linkou definovaný obrys. V tomto období přijímal Günther velké množství takových zakázek. Všechny jeho křížové cesty kompozičně kopírují pašijový cyklus J. L. Krackera z r. 1761. Právě malá invence autora a neustálé opakování scén dělá

z těchto prací sériový produkt. Těžko dnes zjistíme dílenský podíl na tvorbě křížových cest – zda I. Günther pracoval na všech obrazech samostatně či zda podle ustálené předlohy pracovali dílenští pracovníci. Je jisté, že i na konci své dlouholeté kariéry byl opavský malíř I. Günther stále zahrnován množstvím zakázek a jeho tvorba se neustále vyvíjela a přijímala nové podněty.

Poznámky

¹ Ivo Krsek, K dílu opavského malíře Ignáce Günthera, in: *Časopis Slezského muzea* - B VI, 1957, s. 85.

² Marie Schenková – Lubomír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, s. 1–3.

³ Marie Schenková – Lubomír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství ve východní části českého Slezska*, Opava 2004, s. 12.

⁴ Viz. Schenková – Olšovský (pozn. 2), s. 1-3.

⁵ Viz. Schenková – Olšovský (pozn. 3), s. 13.

⁶ Viz. Schenková – Olšovský (pozn. 2), s. 11-13.

⁷ Ibidem, s 13 – 20.

⁸ Bohumír Indra, Opavští malíři od poloviny 16. do první poloviny 18. století, in: *Časopis Slezského muzea* - B XXIX, 1980, s. 66–71.

⁹ 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.

¹⁰ 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.

¹¹ Ibidem, s. 239.

-
- ¹² Viz Schenková (pozn. 9), s. 118.
- ¹³ Viz Schenková – Olšovský (pozn. 2), s. 16.
- ¹⁴ Ivo Krsek, *František Antonín Maulbertsch*, Praha 1974.
- ¹⁵ Ivo Krsek, Náčrt dějin moravského malířství 18. století, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity – F 13*, 1969, s. 84–85 .
- ¹⁶ Viz Krsek, (pozn. 14).
- ¹⁷ Ivo Krsek, *F. A. Sebastini – jeho malířské dílo na našem území*, Olomouc 1956, s. 6–8.
- ¹⁸ Ivo Krsek, Křížová cesta F. A. Šebesty (Sebastiniho) v Široké Nivě ve Slezsku, in: *Časopis společnosti přátel starožitností LXII*, 1954, s. 115.
- ¹⁹ Viz Krsek, (pozn. 17), s. 26–35
- ²⁰ Zemský archiv v Opavě, Sb. Matrik Moravskoslezského kraje, sign. Op-I-5, fol. 124.
- ²¹ Bohumír Indra, Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. až 19. století. A–J, in: *Časopis Slezského muzea 1992–2000*. Opava 2000, s. 79.
- ²² Viz Krsek, (pozn. 1), s. 86.
- ²³ Viz Indra, (pozn. 21), s. 79.

-
- ²⁴ Ivo Krsek, K otázce lidových prvků v rokokovém malířství, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity – F 3*, 1959, s. 30–42.
- ²⁵ Bohumír Indra, Ještě k dílu opavského malíře I. Günthera, in: *Časopis Slezského muzea - B VII*, 1958, s. 110–113.
- ²⁶ Ibidem, s. 110–110.
- ²⁷ Marie Schenková, Dílo Ignáce Günthera – Příspěvek k dějinám opavského malířství 18. století, in: *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji III*, 1977, s. 48–49.
- ²⁸ Marie Schenková, Několik neznámých slezských a moravských vedut z 18. století, in: *Vlastivědné listy XVII*, č. 1, 1991, s. 18.
- ²⁹ Viz Schenková (pozn. 27), s. 48–49.
- ³⁰ Viz Indra, (pozn. 25), s. 111.
- ³¹ Viz Schenková, (pozn. 27), s. 65.
- ³² Viz Schenková (pozn. 28), s. 16.
- ³³ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska J/N*, Praha 1999, s. 217.
- ³⁴ Viz Krsek, (pozn. 1), s. 87.
- ³⁵ Viz Schenková – Olšovský, (pozn. 2), s. 40–41.
- ³⁶ Viz Krsek, (pozn. 1), s. 88.
- ³⁷ Ibidem, s. 89–90.
- ³⁸ Viz Schenková, (pozn. 27), s. 52.
- ³⁹ Viz Indra, (pozn. 25), s. 111.

-
- ⁴⁰ Viz Schenková, (pozn. 27), s. 52.
- ⁴¹ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska A/I*, Praha 1994, s. 305.
- ⁴² Marie Schenková, Nová připsání k dílu Ignáce Raaba a Ignáce Günthera, in: *Časopis Slezského muzea – B XXX*, 1981, s. 83–84.
- ⁴³ Viz Schenková, (pozn. 27), s. 51.
- ⁴⁴ Dominik Škaruda, Pomníky zbožnosti křesťanské v Místku na Moravě, in: *Method X*, č. 2., Praha 1884, s. 123–124.
- ⁴⁵ Viz Schenková, (pozn. 27), s. 51.
- ⁴⁶ Viz Krsek, (pozn. 1), s. 91.
- ⁴⁷ Viz Schenková, (pozn. 27), s. 51.
- ⁴⁸ Ibidem, s. 52.
- ⁴⁹ Viz Krsek, (pozn. 1), s. 91.
- ⁵⁰ Viz Schenková, (pozn. 27), s. 51.
- ⁵¹ Ibidem, s. 52 – 53.
- ⁵² Viz Schenková, (pozn. 9), s. 127.
- ⁵³ Spolupracoval s J. T. Rotterem na vzniku freskové výzdoby v prostorách bývalého premonstrátského kláštera na Hradisku u Olomouce. V Brně pracoval ve 2. polovině čtyřicátých let pro dominikány, v Moravské Třebové v r. 1739 kapucíny a pro františkány. V Opavě pak r. 1761 opět pro františkány. Lubomír Slavíček, Výstava Johana Lucase Krackera v Budapešti, in: *Umění XXVIII*, 1980, s. 272–273.

⁵⁴ Lubomír Slavíček, Nová zjištění k dílu A. F. Maulbertsche a J. L. Krackera, in: *Umění XXVI*, 1978, s. 57.

⁵⁵ *Obraz sv. Mikuláše, kostel sv. Mikuláše v Březové u Vítkova*, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 38–7435. NPÚ Ostrava.

⁵⁶ Viz Schenková, (pozn. 27), s. 53.

⁵⁷ Tato informace pochází od akad. mal. Romany Balcarové.

⁵⁸ Viz Schenková, (pozn. 27), s. 53–54.

⁵⁹ *Portrét císaře Leopolda II.*, evidenční karta, č. inv. U 920 A. Slezské zemské muzeum Opava.

⁶⁰ *Obraz sv. Jakuba, hřbitovní kaple sv. Jakuba v Hradci nad Moravicí*, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 38 – 7481. NPÚ Ostrava.

⁶¹ Slavomír Ravik, *O světcích a patronech*, Brno 2006, s. 90.

⁶² Viz Schenková, (pozn. 27), s. 54.

⁶³ Viz Krsek, (pozn. 1), s. 92.

⁶⁴ *Oltářní obraz sv. Kateřiny, farní kostel sv. Kateřiny ve Vidnavě*, evidenční složka, movité kulturní památky, rejstříkové č. 33627/ 8-1195. NPÚ Olomouc.

⁶⁵ Viz Schenková, (pozn. 27), s. 69.

⁶⁶ *Oltářní obraz sv. Floriána, kostel sv. Ducha v Opavě*, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 244493/ 8-1283 (38-250). NPÚ Ostrava.

⁶⁷ Viz Schenková, (pozn. 27), s. 54–55.

-
- ⁶⁸ Viz Krsek, (pozn. 1), s. 92.
- ⁶⁹ Viz Schenková, (pozn. 42), s. 83.
- ⁷⁰ Viz Indra, (pozn. 25), s. 111.
- ⁷¹ Viz Schenková, (pozn. 27), s. 55.
- ⁷² *Obraz sv. Cypriána a sv. Josefa*, evidenční karta, č. inv. U 1723 A. Slezské zemské muzeum Opava.
- ⁷³ Viz Ravik, (pozn. 61), s. 190–191.
- ⁷⁴ *Obraz sv. Mikuláše a Madony*, evidenční karta, č. inv. U 1722 A. Slezské zemské muzeum Opava.
- ⁷⁵ Viz Indra, (pozn. 25), s. 111.
- ⁷⁶ *Obraz Seslání Ducha svatého, kostel sv. Mikuláše Ostrava-Poruba*, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 656. NPÚ Ostrava.
- ⁷⁷ *Obraz Narození Krista, kostel sv. Mikuláše Ostrava-Poruba*, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 657. NPÚ Ostrava.
- ⁷⁸ *Obraz sv. Mikuláše, kostel sv. Mikuláše Ostrava-Poruba*, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 659. NPÚ Ostrava.
- ⁷⁹ Viz Ravik, (pozn. 61), s. 412–415.
- ⁸⁰ *Obraz P. Marie, kostel sv. Alberta v Třinci*, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 7339. NPÚ Ostrava.

⁸¹ *Obraz P. Marie Bolestné, kostel sv. Petra a Pavla v Albrechticích, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 8040. NPÚ Ostrava.*

⁸² *Obraz sv. Antonína Paduánského, kostel sv. Mikuláše Ostrava-Poruba, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 658. NPÚ Ostrava.*

⁸³ Viz Indra, (pozn. 25), s. 112.

⁸⁴ *Obraz sv. Jana Nepomuckého, kostel sv. Markéty Dolní Bludovice, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 693. NPÚ Ostrava.*

⁸⁵ *Obraz sv. Antonína Paduánského, kostel sv. Markéty Dolní Bludovice, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 694. NPÚ Ostrava.*

⁸⁶ *Obraz Madony s dítětem "Regina angelorum", kostel sv. Markéty Dolní Bludovice, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 695. NPÚ Ostrava.*

⁸⁷ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska A/I*, Praha 1994, s. 472.

⁸⁸ *Soubor 14 obrazů křížové cesty, kostel Tří králů v Ostružné, movité kulturní památky, pořadové č. 3823. NPÚ Ostrava.*

⁸⁹ *Soubor 14 obrazů křížové cesty, konkatedrála Nanebevzetí P. Marie, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 196. NPÚ Ostrava.*

⁹⁰ *Oltářní obraz sv. Kateřiny, kostel sv. Kateřiny v Uhelné, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 3953. NPÚ Olomouc.*

⁹¹ *Soubor 14 obrazů křížové cesty, kostel sv. Kateřiny*, evidenční složka, movité kulturní památky, pořadové č. 3960. NPÚ Ostrava.

⁹² Viz Schenková, (pozn. 27), s. 64–65.

Prameny a literatura

1. Bohumír Indra, Opavští malíři od poloviny 16. do první poloviny 18. století, in: *Časopis Slezského muzea* - B XXIX, 1980, s. 61 – 80.
2. Bohumír Indra, Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. až 19. století. A–J, in: *Časopis Slezského muzea 1992–2000*. Opava 2000.
3. Bohumír Indra, Ještě k dílu opavského malíře I. Günthera, in: *Časopis Slezského muzea* - B VII, 1958, s. 110–113.
4. Ivo Krsek, *František Antonín Maulbertsch*, Praha 1974.
5. Ivo Krsek, Náčrt dějin moravského malířství 18. století, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* – F 13, 1969, s. 81–95.
6. Ivo Krsek, K otázce lidových prvků v rokokovém malířství, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* – F 3, 1959, s. 30–42.
7. Ivo Krsek, K dílu opavského malíře Ignáce Günthera, in: *Časopis Slezského muzea* - B VI, 1957, s. 85–97.
8. Ivo Krsek, *F. A. Sebastini – jeho malířské dílo na našem území*, Olomouc 1956.
9. Ivo Krsek, Křížová cesta F. A. Šebesty (Sebastiniho) v Široké Nivě ve Slezsku, in: *Časopis společnosti přátel starožitností* LXII, 1954, s. 115–122.
10. Slavomír Ravik, *O světcích a patronech*, Brno 2006.

11. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska A/I*, Praha 1994.
12. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska J/N*, Praha 1999.
13. Marie Schenková, Dílo Ignáce Günthera – Příspěvek k dějinám opavského malířství 18. století, in: *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji III*, 1977, s. 45–69.
14. Marie Schenková, Malířství 18. století v západní části českého Slezska, in: *Časopis Slezského muzea – B XLIII*, 1994, s. 49–70.
15. 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.
16. 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.
17. Marie Schenková, Několik neznámých slezských a moravských vedut z 18. století, in: *Vlastivědné listy XVII*, č. 1, 1991, s.15–19.
18. Marie Schenková, Nová připsání k dílu Ignáce Raaba a Ignáce Günthera, in: *Časopis Slezského muzea – B XXX*, 1981, s. 81– 84.
19. Marie Schenková – Lubomír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001.
20. Marie Schenková – Lubomír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství ve východní části českého Slezska*, Opava 2004.

21. Lubomír Slavíček, Výstava Johana Lucase Krackera v Budapešti, in: *Umění XXVIII*, 1980, s. 272–276.
22. Lubomír Slavíček, Nová zjištění k dílu A. F. Maulbertsche a J. L. Krackera, in: *Umění XXVI*, 1978, s. 56–59.
23. Dominik Škaruda, Pomníky zbožnosti křesťanské v Místku na Moravě, in: *Method X*, č. 11., Praha 1884. s. 122–129.
24. Národní památkový úřad Olomouc, evidenční složka – movité kulturní památky.
25. Národní památkový úřad Ostrava, evidenční složka – movité kulturní památky.
26. Zemský archiv v Opavě, Sb. Matrik Moravskoslezského kraje, sign. Op-I-5, fol. 124.

Summary

The diploma thesis describes life work of opavian artist Ignác Günther. He was born on 8th July 1727 in Opava and died on 6th July 1807 also there. Representative of inner group (cabinet) called rococo folk style. All his artistic production is connected with Silesian region and also with Poland. We can find his paintings in main Opava's churches and in small late baroque churches which are situated in silesian villages or in Jeseník range.

This work focuses on last three decades of his productive, years 1780–1807. The time between two different ages. The end of late baroque style and early start of classicism. The situation in society had changed, middle class became much stronger. Towns started to expand, especially cultural life. With new philosophy came new aesthetics. Ignác Günther inherited painting workshop in Opava and he continued in tradition of his family. He spent all life in Opava. Günther was an average artist. He accepted artistic job orders for Church – altarpieces or Calvary paintings, but he also accepted tradework. He looked for inspiration in paintings of his well-travelled colleagues – J. L. Kracker, F. A. Sebastini. All artistic influence into Silesia, came from Vienna.

The diploma thesis tackles a question receiving new age aesthetics into his paintings and wants to find concrete examples of paintings, which influenced him. Diffusion of folk elements with old and new aesthetics in paintings of this period.

Soupis obrazových příloh:

Obr. č. 01. Ignác Günther, oltářní obraz sv. Mikuláše, počátek 80. let 18. stol., olej, plátno, 330 x 173 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.

Foto: autor.

Obr. č. 02. Ignác Günther, křížová cesta - I. zastavení, počátek 80. let 18. stol, olej, plátno, 116 x 77,5 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.

Foto: Romana Balcarová.

Obr. č. 03. Ignác Günther, křížová cesta - I. zastavení, počátek 80. let 18. stol, olej, plátno, 116 x 77,5 cm, restaurováno, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Romana Balcarová.

Obr. č. 04. Ignác Günther, křížová cesta - II. zastavení, počátek 80. let 18. stol, olej, plátno, 116 x 77,5 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.

Foto: Romana Balcarová.

Obr. č. 05. Ignác Günther, křížová cesta - II. zastavení, počátek 80. let 18. stol, olej, plátno, 116 x 77,5 cm, restaurováno, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova.

Foto: Romana Balcarová.

Obr. č. 06. Ignác Günther, křížová cesta - VI. Zastavení (detail), počátek 80. let 18. stol., olej, plátno, 116 x 77,5 cm, restaurováno, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Romana Balcarová

Obr. č. 07. Ignác Günther, křížová cesta - VI. Zastavení (detail), počátek 80. let 18. stol., olej, plátno, 116 x 77,5 cm, restaurováno, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Romana Balcarová.

Obr. č. 08. Ignác Günther, křížová cesta - IX. Zastavení (detail), počátek 80. let 18. stol., olej, plátno, 116 x 77,5 cm, restaurováno, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Romana Balcarová.

Obr. č. 09. Ignác Günther, křížová cesta - VIII. zastavení, počátek 80. let 18. stol., olej, plátno, 116 x 77,5 cm, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Romana Balcarová.

Obr. č. 10. Ignác Günther, křížová cesta - VIII. zastavení, počátek 80. let 18. stol., olej, plátno, 116 x 77,5 cm, restaurováno, kostel sv. Mikuláše, Březová u Vítkova. Foto: Romana Balcarová.

Obr. č. 11. Ignác Günther, portrét Leopolda II., 80. léta 18. stol., olej, plátno, 84 x 126,5 cm, Slezské zemské muzeum Opava.
Foto: autor.

Obr. č. 12. Ignác Günther, oltářní obraz sv. Jakuba, 1782, olej, plátno, 218 x 122 cm, hřbitovní kostel sv. Jakuba, Hradec nad Moravicí. Foto: autor.

Obr. č. 13. Ignác Günther, oltářní obraz sv. Kateřiny, 1783, olej, plátno, nevedeno, kostel sv. Kateřiny Alexandrijské, Vidnava.
Foto: L. Wunsch.

Obr. č. 14. Ignác Günther, skica k oltářnímu obrazu sv. Kateřiny v kostele sv. Kateřiny ve Vidnavě, 1783, lavírovaná kresba tuší,

papír, 24,5 x 16,5 cm. Slezské zemské muzeum Opava. Foto: L. Wünsch, viz Marie Schenková – Lubomír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001. Obr č. M.11.5.

Obr. č. 15. Ignác Günther, oltářní obraz sv. Floriána, 1784, olej, plátno, 275 x 135 cm, kostel sv. Ducha, Opava. Foto: autor.

Obr. č. 16. Ignác Günther, nádstavcový obraz na bočním oltáři sv. Floriána, 1784, olej, plátno, kostel sv. Ducha, Opava. Foto: autor.

Obr. č. 17. Ignác Günther, obraz sv. Cypriána, 1790, olej, plátno, 81 x 74 cm, Slezské zemské muzeum Opava. Foto: L. Wünsch.

Obr. č. 18. Ignác Günther, obraz sv. Josefa, 1790, olej, plátno, 81 x 74 cm, Slezské zemské muzeum Opava. Foto: L. Wünsch.

Obr. č. 19. Ignác Günther, obraz sv. Mikuláše, 1790, olej, plátno, 81 x 74 cm, Slezské zemské muzeum Opava. Foto: L. Wünsch.

Obr. č. 20. Ignác Günther, obraz Madony, 1790, olej, plátno, 81 x 74 cm, Slezské zemské muzeum Opava. Foto: L. Wünsch.

Obr. č. 21. Ignác Günther, obraz Seslání Ducha svatého, 1790, olej, plátno, 89 x 166 cm, kostel sv. Mikuláše, Ostrava – Poruba. Foto: autor.

Obr. č. 22. Ignác Günther, obraz Narození Krista, 1790, olej, plátno, 89 x 166 cm, kostel sv. Mikuláše, Ostrava – Poruba. Foto: autor.

Obr. č. 23. Ignác Günther, obraz sv. Mikuláše, 1790, olej, plátno, 87 x 88 cm, kostel sv. Mikuláše, Ostrava – Poruba. Foto: autor.

Obr. č. 24. Ignác Günther, obraz sv. Antonína Paduánského, 1800, olej, plátno, 100 x 135 cm, kostel sv. Mikuláše, Ostrava – Poruba. Foto: autor.

Obr. č. 25. Ignác Günther, obraz P. Marie, 1795, olej, plátno, 99 x 180 cm, kostel sv. Alberta, Třinec. Foto: autor.

Obr. č. 26. Ignác Günther, obraz sv. Antonína Paduánského, 1800, olej, plátno, 76 x 124 cm, kostel sv. Markéty, Dolní Bludovice. Foto: autor.

Obr. č. 27. Ignác Günther, obraz sv. Jana Nepomuckého, 1800, olej, plátno, 76 x 124 cm, kostel sv. Markéty, Dolní Bludovice. Foto: autor.

Obr. č. 28. Ignác Günther, obraz "Regina angelorum", 1800, olej, plátno, 110 x 95 cm, kostel sv. Markéty, Dolní Bludovice. Foto: autor.

Obr. č. 29. Ignác Günther, oltářní obraz sv. Kateřiny, 1804, olej, plátno, nevedeno, kostel sv. Kateřiny, Uhelná. Foto: autor.

Obr. č. 30. J. L. Kracker, křížová cesta – XI. zastavení, 1761, olej, plátno, nevedeno, kostel sv. Kateřiny, Opava. Foto: autor.

Obr. č. 31. Ignác Günther, křížová cesta – XII. zastavení, 1804, olej, plátno, 120 x 140 cm, kostel sv. Kateřiny, Uhelná. Foto: autor.

Obr. č. 32. Ignác Günther, křížová cesta – XIII. zastavení, 1804, olej, plátno, 120 x 140 cm, kostel sv. Kateřiny, Uhelná. Foto: autor.

Obr. č. 33. J. L. Kracker, křížová cesta – XIII. zastavení, 1761, olej, plátno, nevedeno, kostel sv. Kateřiny, Opava. Foto: autor.

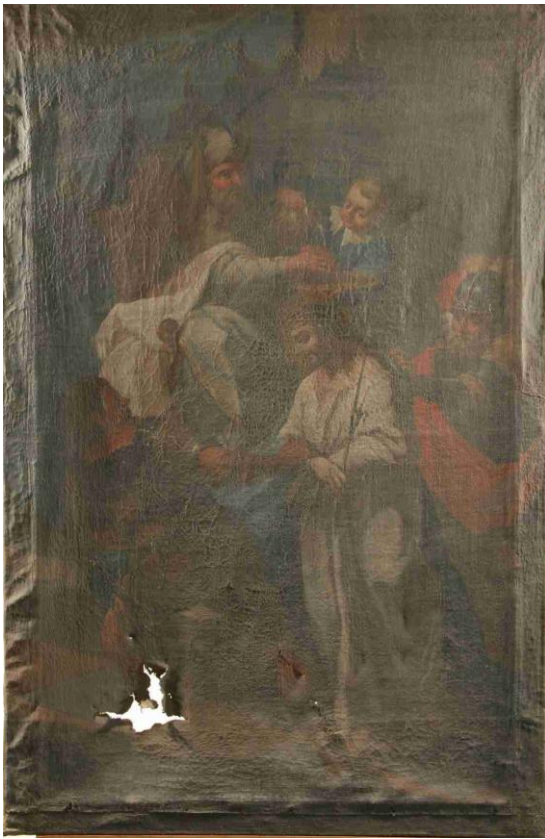
Obr. č. 34. Ignác Günther, křížová cesta – XII. zastavení, 1804, olej, plátno, 120 x 140 cm, kostel sv. Kateřiny, Uhelná. Foto: autor.

Obr. č. 35. J. L. Kracker, křížová cesta – XII. zastavení, 1761, olej, plátno, nevedeno, kostel sv. Kateřiny, Opava. Foto: autor.

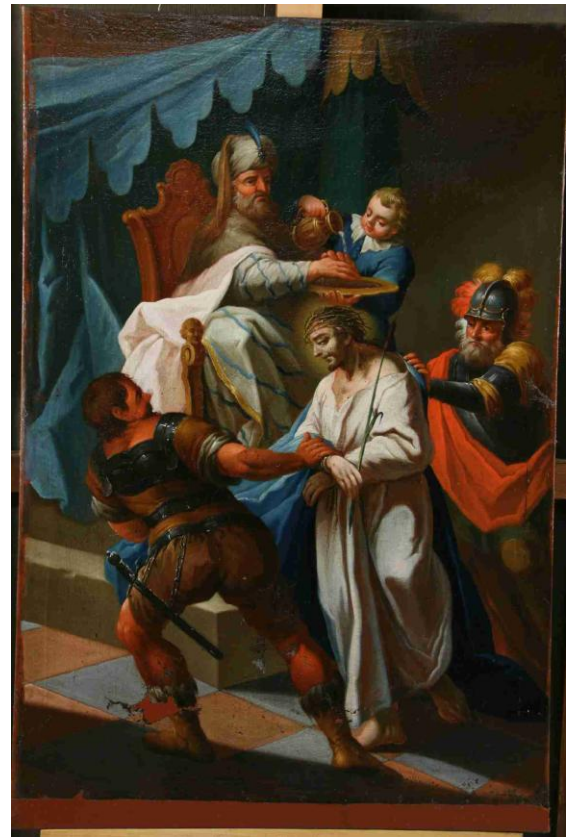
Obrazové přílohy



Obr. č. 01



Obr. č. 02



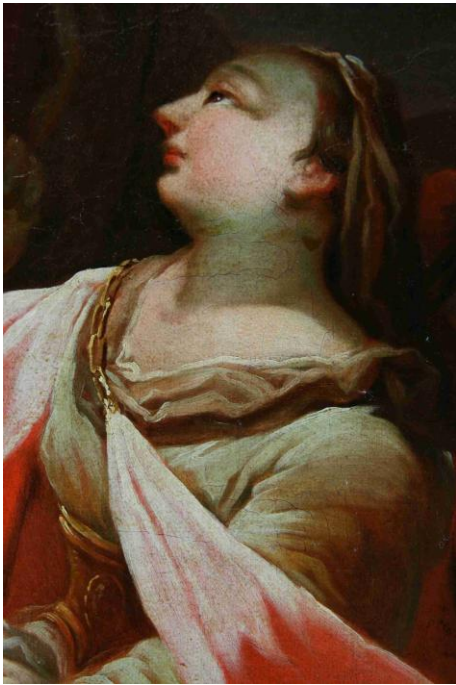
Obr. č. 03



Obr. č. 04



Obr. č. 05



Obr. č. 06



Obr. č. 07



Obr. č. 08



Obr. č. 09



Obr. č. 10



Obr. č. 11



Obr. č. 12



Obr. č. 13



Obr. č. 14



Obr. č. 15



Obr. č. 16



Obr. č. 17



Obr. č. 18



Obr. č. 19



Obr. č. 20



Obr. č. 21



Obr. č. 22



Obr. č. 23



Obr. č. 24



Obr. č. 25



Obr. č. 26



Obr. č. 27



Obr. č. 28



Obr. č. 29



Obr. č. 30



Obr. č. 31



Obr. č. 32



Obr. č. 33



Obr. č. 34



Obr. č. 35

ANOTACE

| | |
|--------------------------|------------------------------------|
| Jméno a příjmení: | Vendula Pavelková |
| Katedra: | dějiny umění |
| Vedoucí práce: | prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D. |
| Rok obhajoby: | 2010 |

| | |
|------------------------------------|---|
| Název práce: | Život a dílo opavského malíře Ignáce Günthera |
| Název v angličtině: | Life work of opavian painter Ignác Günther |
| Anotace práce: | Diplomová práce mapuje dochované malířské fragmenty celoživotní práce opavského malíře Ignáce Günthera, představitele úzké větve takzvaného lidového rokoka. Zaměřuje se především na poslední tři desetiletí tvorby umělce, tj. 1780–1807, kdy nastal přelom dvou radikálně odlišných epoch. Řeší problematiku přijímání nové estetiky, prolínání lidových prvků a dřívější estetiky v malířských dílech tohoto období. |
| Klíčová slova: | Ignác Günther, rokoko, lidová větev rokoka |
| Anotace v angličtině: | The diploma thesis describes life work opavian artist Ignác Günther. Representative of inner group called rococo folk style. This work focuses on last three decades of Günther's production, years 1780 - 1807. The time between two radically different ages. Tackle a question receiving new age aesthetics into his paintings. Diffusion of folk elements with old and new aesthetics in paintings of this period. |
| Klíčová slova v angličtině: | Ignác Günther, rococo, rococo folk style |
| Přílohy vázané v práci: | obrazová příloha |
| Rozsah práce: | Stran 116 |
| Jazyk práce: | čeština |