

Krsek, Ivo

**Nové poznatky k dějinám malířství 18. století na Moravě : František
Řehoř Ignác Eckstein, Jan Kryštof Handke, Juda Tadeáš Josef Supper,
Jan Lukáš Kracker, Felix Ivo Leicher**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada
uměnovědná.* 1977-1978, vol. 26-27, iss. F21-22, pp. 65-69

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110724>

Access Date: 20. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

NOVÉ POZNATKY K DĚJINÁM MALÍŘSTVÍ 18. STOLETÍ NA MORAVĚ

František Rehoř Ignác Eckstein, Jan Kryštof Handke, Juda Tadeáš Josef Supper,
Jan Lukáš Kracker, Felix Ivo Leicher

(K výzkumnému úkolu státního plánu VIII-7-4/4)

Rukopis dějin moravského barokního malířství, výsledek několikaleté práce na výzkumném úkolu „Dějiny českého výtvarného umění“, je již připraven k redakčnímu zpracování v ČSAV. Lze jej však stěží považovat za víc než za ukončení první etapy výzkumu. Na rozdíl od situace v Čechách, kde se tematikou barokního malířství zabývalo již několik badatelských generací, bylo na Moravě se systematickým výzkumem započato teprve v padesátých letech. Nelze proto ještě dospět k definitivnějším závěrům.

Od publikování *Náčrtu dějin moravského malířství 18. století* (1969), jenž byl prvním obsáhlejším shrnutím autorových poznatků,¹ výzkum pokračoval, až vyústil ve výše zmíněný rukopis. Ukázalo se, že nejednu z tezí „*Náčrtu*“ je třeba revidovat.

Jasněji než v „*Náčrtu*“ se rýsují profily zakladatelů moravského malířství 18. století z doby tzv. velkého slohu období končící rekatolizace. Zejména *František Rehoř Ignác Eckstein* a *Karel František Tepper* se prezentují po posledních výzku-
mech jako výrazné individuality. Soupis Ecksteinova díla byl rozmožnen o další závažné obrazy a doceněna byla také koloristická hodnota některých jeho fresek.² Studium děl obou těchto malířů přispělo také k závažnému poznatku o určitých vazbách moravské malby počátku 18. století s českou.³ K této otázce, řešené do nedávna poněkud zjednodušeně,⁴ poskytla nový materiál také raná tvorba *Judy Tadeáše Josefa Suppera*.

Supper (1712–1771) patří již ke generaci, jež tvořila v polovině a ve druhé polovině 18. století. Tehdy došlo k pozoruhodnému vzestupu moravské barokní malby díky vídeňským impulzům, zároveň se také objevily výrazné tendence k jejímu zlidovění.⁵ V oblasti malby 2. poloviny 18. století pokročil výzkum nejdále. Platí

¹ *Náčrt dějin moravského malířství 18. století*. In: SPFFBU F13, 1969, 81 n. „*Náčrtu*“ předcházela stručná úvodní stať Vlasty Kratinové v katalogu brněnské výstavy *Malířství 18. století ze sbírek Moravské galerie* (Brno 1968), kterou později autorka rozšířila ve své studii v katalogu Maulbertschovy výstavy ve Vídni (*Franz Anton Maulbertsch. Ausstellung anläßlich seines 250. Geburtstages*. Wien 1974, 164–166).

² Platí to zejména o fresce na klenbě a v některých bočních kaplích velehradské baziliky i o fresce zámecké kaple v Kravařích u Opavy.

³ K Ecksteinovi se vrátíme v dalším textu. — K dílu K. F. Teppera byla nově připsána ikonograficky zajímavá freska někdejší jídelny proboštské rezidence, nyní zasedací síně rektorátu PU v Olomouci (srov. R. Chadraba, *Neznámé dílo Karla Františka Teppera*. Umění XXIV, 1976, 284). Provenienci Teppera umění, vyznačenou již v dipl. práci J. Uhlře (J. Uhlř, *Karel František Tepper. Život a dílo*. Rukopisná dipl. práce. Brno 1966) vztahem k italským a jihoněmeckým freskařům (okruh rodiny Schorů a Waldmanů) je však třeba opravit: Tepperův freskařský sloh lze v podstatě pochopit z českých pramenů; zejména z podnětů *Václava Noska* (činěného po roce 1702 v Jihlavě) a jeho syna *Siarda Noseckého* (za potvrzení této domněnky děkuje autor prof. J. Neumannovi). Některé žánrové detaily a motivy zátěží, zvláště v Tepperově fresce na Velehradě, by snad mohly naznačovat také spojení s flámsky orientovanou malbou, možná prostřednictvím jihoněmeckého malířství.

⁴ Srovnej např. závěr autorovy recenze Preissovy monografie o V. V. Reinerovi (*Významný příspěvek k dějinám českého umění 18. století, monografie o V. V. Reinerovi*. In: Umění XX, 1972, 381), jenž byl brzy korigován poznáním Reinerova autorství obrazů v Kvasicích po jejich restauraci v roce 1974 (Pavel Preiss, *Obrazy V. V. Reinerova v Kvasicích na Moravě*. In: Umění XXIII, 1975, 141 n.).

⁵ Došlo k tomu, jak známo, zejména u zajímavé skupiny drobných mistrů s nejvýraznějším reprezentantem *Františkem Antonínem Šebestou-Sebastínem* z Prostějova, o nichž autor obsírněji pojednal již před lety (*K otázce lidových prvků v ro-*

to v prvé řadě o díle *Franze Antona Maulbertsche*. I když v posledních letech nebyl soupis jeho prací na našem území podstatněji rozmnouzen, bylo docíleno jistých pokroků v interpretaci jeho tvorby.⁶ Také Maulbertschova podnětná úloha v díle moravských malířů byla lépe osvětlena, zejména v souvislosti s tvorbou brněnského *Josefa Sterna*.⁷ Z malířů Maulbertschova okruhu se také v poněkud jiném světle jeví *Josef Havelka*. Byl zřejmě umělcem vyšších kvalit a cílů než se dosud soudilo. Jeho dílo, jež zahrnuje i pozoruhodné obrazy s rozvinutou krajinářskou scénérií, poučenou na středoevropské a italské krajinomalbě,⁸ bude patrně třeba odlišit od prací jeho následovníka, činného hlavně u brněnských minoritů. Nové rysy se také objevily v díle *Františka Vavřince Korompaye*, zejména po připsání obrazů ve farním kostele v Třebíči, které svým romanticky zbarveným senzualismem dosti výrazně rozšiřují uměleckou fyziognomii tohoto brněnského malíře, jak byla pochopena v dosavadní odborné literatuře včetně „Náčrtu“.⁹ Vše nasvědčuje tomu, že Korompay

kokovém malířství. In: SPFFBU, F 3, 1959, 30 n.). Nově lze k této skupině připojit ještě *J. Fr. Pilze* (kterého nedávno zpracoval Leoš Mlčák v rukop. dis. práci *Olomoucký rokokový malíř Josef František Pilz, 1711–1797*. Olomouc 1975), jmenovitě jeho zachovanou křížovou cestu v Dolní Moravici. Křížové cesty poloviny a 2. poloviny 18. století na severní Moravě nebo ve Slezsku – z valné části dosud anonymní – byly pro proces zlidovění (v souvislosti s nově zavedenou pobožností a s prastarou lidovou oblibou pašijové tematiky) zvláště typické a lze tu nepochybně předpokládat jisté spojitosti (také slohové a autorské) se současnými křížovými cestami severovýchodních Čech, o nichž z hlediska zlidovění psal nedávno Ivo Kořán (*Umění a umělci v Hradci Králové*. In: Umění XIX, 1971, 170 n.).

⁶ Od vydání monografie Kl. Garasové (1960) byl Maulbertschův oeuvre v ČSSR rozmnouzen o tato díla: *Přemysl Ot. II. a biskup Bruno*, Morav. gal., Brno (Miloš Stehlík, *K restauraci díla F. A. Maulbertsche*. In: Umění IX, 1961, 408); *Zuzana v lázni*, Oblast. gal., Olomouc (Ivo Krsek, *Maulbertsche Susanna im Bade in der Olmützer Galerie*. In: SPFFBU F 11, 1967, 85; týž, *Zur Datierung der Maulbertschen „Susanna“ in der Olmützer Galerie*. Tamtéž, F 16, 1972, 205); *Samuel pomazává Saula na krále*, Nár. gal., (Pavel Preiss, *Rakouské umění 18. století ve sbírce Národní galerie v Praze*. Praha 1965, 63; srov. (!) Klara Garas, *Franz Anton Maulbertsch. Neue Funde*. In: Mitteilungen der Österreichischen Galerie. Wien 1971, Jg. 5, Nr. 59, str. 24); *Alegorie výchovy mladého muže*, Nár. gal., Praha (Klára Garas, tamtéž, str. 9, 18.); *Narození P. Marie*, Nár. gal., Praha (tamtéž, str. 12, 23); *Marie Magdalena*, Mor. gal., Brno (Vlasta Kratinová, *Malířství 18. století na Moravě ze sbírek Moravské galerie*. Brno 1968, 28); *Nalezení sv. Kříže*, *Adorace sv. Kříže*, Mor. gal., Brno (Miloš Stehlík, l. c., 1961, 408; Vlasta Kratinová, l. c. 1968, 29, 30); *Immaculata*, Skalice, far. kostel (Mária Malíková, *Neznámý obraz Fr. Ant. Maulbertsche v Skalici*. In: Ars III, 1969, 137); *Skupina světců*, Hrádek u Znojma (Miloš Stehlík, l. c. 1961; Ivo Krsek, *Maulbertschovy obrazy v Hrádku u Znojma*. In: SPFFBU, F 14–15, 1970–1971, 294). – Interpretace Maulbertschova díla byla prohloubena jmenovitě ve statickém katalogu vídeňské výstavy, na níž spolupracovali z české strany Pavel Preiss a autor (*Franz Anton Maulbertsch. Ausstellung anlässlich seines 250. Geburtstages*. Wien–München 1974).

⁷ Ivo Krsek, *Franz Anton Maulbertsch und Josef Stern*. In: Umění XXII, 1975, 473 n. – Ke skupině malířů blízkých F. A. Maulbertschovi a Trogrovu okruhu expresivním laděním svého díla, lze přičlenit i *Jana Ignáce Cimbala*, činného v Uhrách, v Čechách a také na Moravě, na něhož naposled upozornil Jaromír Neumann (*Český barok*. Praha 1974, 116–117). – K dílu významného malíře Maulbertschova okruhu *Felixe Iva Leichera* publikoval nové poznatky Lubomír Slavíček (*K obrazu Felixe Ivo Leichera z bývalého františkánského kostela v Opavě*. Umění XXI, 1973, 349–353).

⁸ Jsou to především 4 obrazy zavěšené v presbyteriu farního kostela v Dačicích. Představují poustevníky sv. Antonína a Pavla a výjevy proroka Eliáše s vdovou ze Serepty a Mojžíšova zázraku s vodou.

⁹ Kratinová, l. c., 1968. Táž, l. c. 1974. – O Korompayových třebíčských obrazech, které bývaly považovány za díla *P. Trogra* (např. G. Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren, Brünner Diözese*, 3. Bd., 135), pojedná autor jinde. Oba pocházejí zřejmě z časného období Korompayova s reflexy vlivu *F. A. Palka*. – V poslední

patřil k nejzajímavějším a výrazově nejbohatším postavám moravského malířství 18. století a že v jeho tvorbě se vyhranily některé příznačné rysy tehdejší moravské výtvarné kultury.

Avšak ani nové poznatky a objevy posledních let neotřásly představou o jisté jednostrannosti malířství moravského baroka. Ani ve 2. polovině 18. století, kdy barokní malířství na Moravě vrcholilo pestrostí názorů a kvalitou děl, nedošlo tu na rozdíl od Čech a hlavně od Rakouska k výraznější diferenciaci malířských druhů. Ačkoliv význam čistě dekorativní a intimní funkce malířského projevu nepochybně vzrostl (již v jakési anticipaci budoucího vývoje malby v nové společenské situaci 19. století), náboženská tematika si na Moravě zachovala naprostou převahu. Portréty se přední moravští malíři věnovali jen příležitostně, specialistů, jako byl kolem poloviny století brněnský *Jan Jiří Kronbauer*, ceněný kdysi moravským sochařem a biografem *Ondřejem Schweiglem*,¹⁰ bylo patrně velmi málo. Významnější reprezentanti oboru ztíší, krajiny a žánru na Moravě chyběli, jak se zdá, takřka vůbec a potřeba těchto malířských druhů byla saturována hlavně importem z Rakouska (srov. H. Seifertová, *Barokní ztíší v Čechách a na Moravě*. Umění 1970, ln).

Uvedme nyní několik nových poznatků z poslední doby, z nichž některé byly rámcově naznačeny již v úvodním textu.

* * *

František Rehoř Ignác Eckstein (1669?–1740?): Ze závěsných obrazů byl Ecksteinovi tradičně připisován pouze obraz Nanebevzetí P. Marie na hlavním oltáři jezuitského kostela v Brně, případně ještě také obraz Boha Otce v nástavci téhož oltáře. Podle J. P. Cerroniho namaloval Eckstein oba obrazy i přílehlou fresku v závěru presbyteria roku 1735 za 350 zlatých.¹¹ Na jiném místě se Cerroni zmiňuje o vyplacení 200 zlatých za další blíže nespecifikované obrazy pro týž kostel.¹² Již Jaroslav Sedlář¹³ vyslovil domněnku, že jde pravděpodobně o tři obrazy v boční kapli P. Marie s tematy Vyvolených, Zavržených a Piety,¹⁴ které patří „do okruhu prací autora oltářního obrazu“. V typech tváří i figur lze opravdu zjistit dosti nápadné shody (týká se to zejména postavy Krista na Nanebevzetí, srovnáme-li ji s touž postavou na Vyvolených a to i co do malířského provedení). Také barevnost, postrádající živé tóny – až na několik rumělkových a karminových detailů – a založená spíše na kontrastech světla a stínu a na šerosvitné vazbě než na souhře a kontrastech barev, je příbuzná. Poněkud jinou výrazovou nuancí Nanebevzetí a obou obrazů v kapli lze pochopit odlišnosti tematiky a formátu.

Nápadné shody v typech postav, v barevnosti a štětcové faktuře dovolují přiřknout – s jistou pravděpodobností – F. Ř. I. Ecksteinovi ještě další obrazy kostela: dvě drobné olejomalby kazulovitého formátu na vstupním oblouku shora řečené kaple a patrně i obrazy dvou postranních oltářů (Jezuitští mučedníci, Sv. Alois).¹⁵ Tyto práce by rozmnožily nevelký počet dosud identifikovaných Ecksteinových

době určil autor jako Korompayova díla dva dosud anonymní oltářní obrazy sv. Barbory a sv. Floriána v Bohuňovicích u Olom., kvalitní práce pozdního období.

¹⁰ K objevení prvních dvou Kronbauerových podobizen přispěl nedávno Antonín Jírka (A. Jírka, *Obrazy v jaroměřickém zámku*. In: O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700–1752. Sborník prací uspořádaný Aloisem Plichtou. Brno 1974, 385). – Poznamenejme v této souvislosti, že dosavadní výzkum *Etgensova* díla vede k závěru, že tzv. Etgensův autoportrét chovan v Moravské galerii (viz Kratinová, l. c. 1968, 16, reprodukce tamtéž) zpodobuje sice tvář tohoto brněnského malíře, pochází však ztíží z jeho ruky. Autora této pozoruhodné podobizny bude třeba hledat mezi předními středoevropskými portrétisty.

¹¹ J. P. Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien*, 1907. SA Brno, Cerroni I, 32, fol. 11.

¹² Týž, Cerroni I, 34, fol. 45.

¹³ Jaroslav Sedlář, *K brněnskému dílu F. Ř. I. Ecksteina*. In: Brno v minulosti a dnes IV. Brno 1962, 129.

¹⁴ Obraz Piety není tč. na místě.

¹⁵ Zachovaný archivní fond brněnských jezuitů v SA v Brně (viz M. Švábenský, *Jezuité v Brně*. 1241–1773. Inventář. Brno, 1954) neposkytuje pro náš problém žádnou oporu.

pláten, ale rozšířily také možnost nahlédnout do jejich slohové struktury a proveniencce. Byla-li nedávno v odborné literatuře nadhozena souvislost Ecksteinova umění s tvorbou Michala Václava Halbachse,¹⁶ obrazy u brněnských jezuitů tuto domněnku nevyvracejí. Nanebevzetí obsahuje v typologii figur i v šerosvitné struktuře souvislost s dílem tohoto významného malíře, činného v Čechách na konci 17. a na počátku 18. století; totéž platí i o ostatních malbách. Velmi příznačné je zejména ovzduší jednoho z kazulovitých obrazů (Oběť Melchisedekova). Zde je možno tušit — pokud výsledný dojem nebyl zkresen některými retušemi při restaurování obrazu — ještě širší a hlubší filiaci: nejen s dílem M. V. Halbachse, ale s podstatnými rysy české barokní malby vůbec; s realistickou tradicí, založenou Karlem Skrétou a rozváděnou a výrazově stupňovanou na přelomu 17. a 18. století nejen Halbachsem, ale zejména Petrem Brandlem, Václavem Vavřincem Reinerem aj.

Jan Kryštof Handke (1694—1774): Početné dílo olomouckého malíře J. Kr. Handkeho je rozptýleno po střední a zvláště severní Moravě a Slezsku. Handke sám ve své známé biografii, v níž podává dosti spolehlivý výčet svých prací, se zmiňuje mimo výše uvedenou geografickou oblast jen o obrazech pro Kroměříž a Mikulov. Je proto zajímavé, že i v Brně, kam olomoučtí malíři — patrně v důsledku jisté rivality obou měst — pronikali jen výjimečně, je zachována jedna Handkova práce. Je to nevelký obraz (přibližně 85×65 cm) Příbuzenstva Kristova v kostele sv. Magdalény (býv. františkánský, menza oltáře sv. Josefa), dílo poměrně dobré kvality, jež se vyznačuje charakteristickými znaky Handkovy ruky, jak v pojetí celé scenerie, figur a fyziognomií, tak i v malířském traktování. Jde o dosti živě barevnou scénu s polopostavami v popředí, mezi nimiž dominuje dětská figurka Ježíšova v oranžově červeném šatu, a s atmosferickou krajinou v pozadí. Jadrný lidově laděný realismus činí z výjevu působivý rodinný žánr. Určitá suchost malířského přednesu naznačuje, že dílo, jež má tematicky v Handkově tvorbě několik paralel,¹⁷ vzniklo na sklonku malířovy životní dráhy. Archivní dokumenty datují oltář i Korompayův oltářní obraz rokem 1761. Je tudíž pravděpodobné, že i výzdoba menzy včetně Handkovy malby byla pořízena v této době.¹⁸

Juda Tadeáš Josef Supper (1712—1771): Kromě oltářního obrazu sv. Jana Nepomuckého (cca 140×90 cm) ve farním kostele v Křenově u Moravské Třebové¹⁹ pochází ze Supperovy ruky v témže interiéru také obraz Sv. Rodiny.²⁰ Obě práce reprezentují stejný názorový odstín a zároveň naznačují spojení s českým malířstvím první poloviny 18. století. Hlava Mariiny matky na Sv. Rodině je co do typu tváře takřka citací téže hlavy Reinerova obrazu Vyučování P. Marie v Zrcadlové kapli Klementina v Praze, namalovaného po 1725.²¹ Také malířské podání — barevnost a štetcový přednes — nejen uvedeného detailu, ale celého obrazu má velmi blízko k Reinerovým klementinským malbám. Vztahy k české malířské

¹⁶ O Ecksteinově ovlivnění M. V. Halbachsem se zmiňuje Jaromír Neumann (J. Neumann, *Petr Brandl. 1668—1733*. Praha 1968, 118; týž, *Český barok*. Praha 1974, 91). Eckstein byl, jak známo, českého původu a na jeho pravděpodobný příbuzenský vztah k M. V. Halbachsovi a Václavu Noskovi upozornil již V. V. Herain (srov. V. V. Herain, *České malířství od doby rudolfínské do smrti Reinerovy*. Praha 1915, 113). Herainovu zprávu bude však třeba ještě ověřit, stejně jako datum Ecksteinova narození (1669? 1689?).

¹⁷ Oltářní obraz ve Výšovicích u Prostějova z roku 1748 (srov. Jan Krampfl, *Jan Kryštof Handke, Život a dílo*. Rukopisná dipl. práce. Brno 1971, obr. 45) a tč. neznámý oltářní obraz z kostela na Uhlířském vrchu u Bruntálu.

¹⁸ SA Brno, G 10, Fond františkáni Brno, rukopis č. 1: *Protocolum archivi conventus brunensis ad Sanctam Mariam Magdalenam Ordinis minorum S. Patris Francisci*, str. 202: 1761: ... erecta sunt tria altaria: ... Altare S. Josephi nutritii Christi, pro quo nova imago penicillo elegantii ... depicta prostat. — Handkův obraz byl Jiřím Venerou připsán mylně F. V. Korompayovi (srov. Jiří Venera, *František Vavřinec Korompay, moravský rokokový malík*. Rukopisná disertační práce, Brno, 1949, 48, 91).

¹⁹ Srov. Jarmila Kalabisová, *Moravskotřebovský rokokový malíř Juda Tadeáš Supper. 1712—1771*. Rukopisná diplomní práce, Brno 1963.

²⁰ Přibližně stejných rozměrů jako předchozí obraz.

²¹ Pavel Preiss, l. c. 1970, obr. 122, 123.

škole vrstvy Brandl-Reiner lze zjistit v celkovém barevném ustrojení obou křenovských maleb. Pro křenovský obraz Sv. Jana Nepomuckého je např. charakteristický rozhodující podíl šedých a šedomodrých odstínů, jenž má své obdoby jak v klementinských Reinerových plátnech, tak zejména v obraze znázorňujícím téhož světce v kostele sv. Jiljí v Praze z doby kolem 1734.²² V Superově redakci je ovšem — v souladu s malířovým uměleckým habitem a ostatně i s pokročilejší slohovou situací — Reinerův dramatický a robustní přednes převeden do tlumenější tóniny. Nicméně vliv české malby je nesporný, trvá do jisté míry i v dalších Supperových závěsných obrazech, i když se v nich později uplatňují benátsky orientované podněty vídeňské malby (Čtrnáct božích pomocníků ve farním kostele v Moravské Třebové z šedesátých let 18. století), jak je to příznačné pro valnou většinu moravské malířské tvorby 2. poloviny 18. století.²³

Jan Lukáš Kracker (1717—1779): Ve farním kostele v Hradci u Opavy se nachází na bočním oltáři obraz sv. Jana Capistránského. Přes velmi značné znečištění a poškození nasvědčují některé lépe zachované detaily, že jde o dosud nepovšimnuté dílo J. L. Krackera. Poměrně intaktní dětská postava bubeníka, provedená v intenzivních červeních a modřích, připomíná bizarní figurky dětí na Krackerově zajímavé křížové cestě v Opavě-Kateřinkách pořízené pravděpodobně roku 1761 pro bývalý františkánský kostel v Opavě. Stejně jako ony je umístěna — s příznačnou barokní asymetrií — na okraji scény jako její nejmarkantnější malířský motiv.²⁴

Felix Ivo Leicher (1727—1812): V depozitáři muzea v Moravské Třebové našel autor dosud nepublikovaný a zejména v některých detailech pozoruhodný obraz vídeňského malíře moravsko-slezského původu Felixe Iva Leichera (220×135 cm, nesignovaný). Pochází s největší pravděpodobností ze zrušeného špitálního kostela sv. Josefa Calasanského v Moravské Třebové. Znázorňuje patrona kostela a zakladatele piaristického řádu jako mnicha a učitele v kruhu chlapců ve chvíli, kdy se mu zjevuje P. Marie; vděčný, zároveň působící motiv, který Leicher, zamětný velmi často piaristy, zpracoval s jistými obměnami pro řádové chrámy v Mikulově, Příboru a Benešově u Prahy. Moravskotřebovské plátno je v kompoziční režii celku i v pojetí detailů nejbližší obrazu v Benešově z r. 1761.²⁵ Také malířská faktura obou obrazů je v podstatě shodná: živý štětcový přednes, výrazné, při tom však jemné tóny s řadou stříbrných a zlatavých míst, ztápějících se v teple hnědém šeru.²⁶ Velmi přitažlivá je např. figurka zlatovlasého chlapce v pravé části moravskotřebovského obrazu v hnědé haleně se stříbrně modrým rukávem, připomínající svým sugestivním kolorismem G. M. Crespiho.²⁶

Prosinec 1976

Ivo Krsek

²² Tamtéž, 62, str. 143.

²³ Pro absence archivních zpráv lze k datování křenovských obrazů použít jen analogie se sochařskou výzdobou kostela, která pochází ze čtyřicátých let 18. století (za tuto informaci děkuji dr. M. Stehlíkovi). I tato skutečnost potvrzuje, že obrazy patří k časným Supperovým pracím. J. Kalabisová v cit. dipl. práci zařazuje obraz Sv. Jana Nepomuckého do první poloviny padesátých let.

²⁴ Drobné obrazy (cca 100×80 cm) na menších oltářích sv. Jana Capistránského a protějšího oltáře sv. Anny pocházejí rovněž z ruky J. L. Krackera. V nástavci oltáře sv. Jana Cap. lze přes značné znečištění a nečitelnost tematu (Smrt sv. Frant. Xaverského?) rozeznat kvalitní obraz olomouckého Josefa Ignáce Sadlera. — Dodejme ještě, že soupis Krackerových obrazů ve Slezsku je možno doplnit dalšími třemi pracemi: oltářním obrazem sv. Františka z Assisi a dvěma menšími obrazy františkánských světců v původních rokokových rámech ve far. kostele v Melči.

²⁵ K datování benešovského obrazu: Lubomír Slavíček, *Felix Ivo Leicher. 1727—1812. Příspěvek k jeho malířskému dílu na našem území*. Rukopisná dipl. práce. Brno 1972.

²⁶ V době tisku této zprávy našel autor další dosud neznámé dílo F. I. Leichera: obraz Loučení sv. Petra a Pavla na hl. oltáři far. kostela v Úsobí u Polné, pocházející zřejmě z šedesátých let 18. století.