

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**FRANTIŠEK VAVŘINEC KOROMPAY – ŽIVOT A DÍLO MALÍŘE MORAVSKÉHO
POZDNÍHO BAROKA**

Magisterská diplomová práce

Bc. Martin David

doc. PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.

Olomouc 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předloženou magisterskou diplomovou práci vypracoval samostatně s využitím všech uvedených pramenů a literatury.

V Holešově, Prosinec 2016

Bc. Martin David

Rozsah práce: 381 437 znaků bez mezer, 448 715 znaků včetně mezer

Poděkování

Předložená diplomová práce vznikla za podpory a nezištné pomoci mnoha lidí. Na prvním místě bych chtěl poděkovat své vedoucí práce doc. PhDr. Janě Zapletalové, Ph.D. za podnětné rady, pomoc a vedení mé práce. Nejsrdečnější dík patří vzácné Bc. Tereze Dvořákové za oporu a její bystré oko při kontrole výsledné práce. Značný dík náleží mé milé kolegyni Mgr. Tereze Jirouškové za upozornění na nové poznatky v literatuře. Nemalý dík přísluší mému drahému kolegovi Mgr. Adamu Sekaninovi, za poskytnutí vybrané fotodokumentace a odborný doprovod při toulkách po kostelech. Poděkování patří samozřejmě všem galerijním a muzejním institucím, které mi propůjčily potřebné badatelské materiály či fotografie k uskutečnění této práce, jmenovitě: Slovenské národní galérii v Bratislavě, Moravské galerii v Brně, Muzeu Vysočiny v Jihlavě, Státnímu zámku Kynžvart, Národní galerii v Praze, Muzeu Vyškovska ve Vyškově a Jihomoravskému muzeu ve Znojmě. Dále bych chtěl poděkovat biskupství brněnskému, diecézi ostravsko – opavské a arcibiskupství olomouckému za kladné vyřízení všech mých badatelských žádostí. Poslední a nejdůležitější dík patří mé rodině za podporu a trpělivost.

1. Obsah

1. Obsah	5
2. Úvod	7
3. Dosavadní stav bádání a kritika literatury	8
4. Život Františka Vavřince Korompaye	27
4.1.1. Působení Franze Antona Palka na Moravě	31
4.2. Josef Cyril Václav a Leopold Florián Korompayovi – synové a epigoni	33
5. Umělecké vzory a malířské kvality v tvorbě Františka Vavřince Korompaye	39
5. 1. Korompayovy malířské vzory a předchůdci	39
5. 2. Sakrální tvorba F. V. Korompaye	40
5. 2. 1. Oltářní plátna	40
5. 2. 2. Kasulové a drobnější obrazy	45
5. 2. 3. Křížové cesty	46
5. 3. Portrétní tvorba F. V. Korompaye	47
5. 4. Žánrová malba	48
6. Objednavatelé a mecenáši z řad církve a nobility	49
6. 1. Církevní řády a kostelní kapituly	49
6. 2. Mecenáši a objednavatelé ze šlechtických řad	52
6. 3. Objednavatelé portrétů	56
7. Katalog	59
7. 1. Olejové skici	59
7. 2. Sakrální obrazy	67
7. 3. Portréty	160
7. 4. Veduty	167
7. 5. Mylně připisovaná díla	170
7. 6. Nedochovaná či nezvěstná díla	181
8. Závěr	184
9. Seznam použitých pramenů, literatury a elektronických zdrojů	185
9. 1. Archivní prameny	185
9. 2. Restaurátorské zprávy	186
9. 3. Bakalářské, diplomové, disertační a habilitační práce	187
9. 4. Literatura	191
9. 5. Elektronické odkazy	206
10. Seznam obrazové přílohy	207

11. Summary	214
12. Anotace	215
13. Obrazová příloha	216

2. Úvod

Ve své diplomové práci se věnuji životu a dílu významného malíře moravského pozdního baroka Františka Vavřince Korompaye, který svá sakrální díla dodával nejen do brněnských kostelů, ale také do vzdálenějších lokalit po celé Moravě. František Vavřinec Korompay byl především vyhledávaným portrétistou, jehož pozorovací talent a smysl pro detail chválili nejen jeho současníci a přátelé, ale značně zaujal i soudobé badatele. Zpracování umělcovy monografie jsem si vybral na základě své obliby moravského malířství druhé poloviny 18. století, ale také z důvodu, že od posledního sepsání umělcovy monografie uběhlo bezmála pětatřicet let. Nejdůležitějším badatelským přínosem je diplomová práce Jiřího Venery z roku 1949, která je ale ideově ovlivněna dobou, kdy vznikla, a disertační práce Pavla Škrance z roku 1981, který znovu zrevidoval veškeré Korompayovo dílo a uvedl na pravou míru Venerovy mylné atribuce a informace. V nedávné době projevený zájem badatelů o osobu Františka Vavřince Korompaye zapříčinil, že vzniklo mnoho velmi cenných příspěvků, především v připsání dosud neevidovaných malířských děl. Drobnější zmínky o umělcově životě a díle jsou tak rozprostřeny v odborných článcích, katalogových heslech nebo v závěrečných studentských pracích.

Cílem mé diplomové práce je probádat, zrevidovat a zhodnotit veškeré prameny a literaturu týkající se života a díla Františka Vavřince Korompaye, obohatit dosavadní poznatky o nová připsání Korompayových malířských děl. Diplomová práce bude obsahovat kapitulu o bádání a kritiku literatury, ve které hodlám vyzdvihnout nejdůležitější prameny a dosavadní badatelské počiny. Samostatnou kapitolu tvoří život Františka Vavřince Korompaye, kde nebudou chybět ani poznatky o jeho učiteli Franzi Antonu Palkovi (1717–1766) a jeho malířských dílech rozprostřených po moravských kostelích. Nedílnou součástí oddílu o životě Františka Vavřince Korompaye budou životopisné medailonky Korompayových synů Josefa Cyrila Václava a Leopolda Floriána. Kapitola o malířských kvalitách Korompaye seznamuje čtenáře s malířovými uměleckými vzory a předchůdci, pokusí se vystihnout malířův styl, užití barev a vytknout jeho kompoziční nedostatky. Výše uvedené hodnoty budou demonstrovány na vybraných sakrálních dílech. Následující část se bude věnovat otázce objednavatelů a pokusím se vznést hypotézu, jestli objednavatelé měli mezi sebou nějaké vazby či nikoliv. Stěžejní část práce tvoří rozsáhlý katalog malířských děl zahrnující olejové skici, sakrální

obrazy, portréty, veduty, mylně připisovaná díla a dnes nezvěstná díla. Malířovy práce jsou seřazeny abecedně dle lokalit. Katalogové heslo podrobně popisuje obraz, rozvádí jeho ikonografii, zabývá se datací u dosud nevročených děl, popisuje postup restaurátorského zásahu (pokud byla k dispozici k nahlédnutí restaurátorská zpráva), stylové hodnoty, podobnosti s ostatními díly od F. V. Korompaye a zda bylo dílo vytvořeno dle grafické předlohy či mělo předchozí olejové bozzetto.

V závěru práce budou uvedeny veškeré použité prameny a literatura, ze kterých jsem čerpal, dále seznam obrazové přílohy, anotace a recentní obrazová příloha.

3. Dosavadní stav bádání a kritika literatury

První zmínky o osobnosti Františka Vavřince Korompaye nacházíme ve spise učeného sochaře Ondřeje Schweigla, se kterým se F. V. Korompay nejednou setkal při realizaci umělecké výzdoby kostelů v Brně i mimo něj. Oba umělce zřejmě pojilo přátelství a není vyloučeno, že se O. Schweigl setkával s F. V. Korompayem v prostředí své domácké akademie.¹ Schweiglův spis obsahuje stručný životopisný medailonek o umělci a jeho malířských schopnostech a krátký souhrn děl, který je součástí stati o Franzi Antonu Palkovi.²

Další Schweiglův rukopis obsahuje chronologický výčet brněnských umělců, o kterých čerpal informace z matričních knih kostela svatého Jakuba Většího v Brně. Spis se omezuje pouze na časový úsek od roku 1588 do roku 1800. Mezi zvučnými jmény brněnských umělců se nachází poznámka o sňatku Františka Vavřince Korompaye, který se uskutečnil 28. října 1750. Poslední zmínkou je Korompayovo úmrtí 11. srpna 1779.³

Rukopis úředníka moravskoslezské zemské správy Johanna Petra Cerroniho, napsaný roku 1807, je rozdělený do tří svazků, z nichž první dva jsou zaměřeny topograficky, a informuje o celé řadě obrazů Františka Vavřince Korompaye umístěných především

¹ V celém díle F. V. Korompaye se setkáváme s opakujícími se římskými účesy světic či Panny Marie a podobnými ostrými profily všech ženských představitelk. Tyto vzory zřejmě čerpal F. V. Korompay z Schweiglovy sbírky.

² MZA Brno, G 11, č. 196, Andreas Schweigl, Anmerkungen der bildenden Künste in Betreff der schönen Gebäuden, Malereien und Statuen in Mähren, fol. 81, 123. (viz edice Cecílie Hálová Jahodová, A. Schweigl – Bildende Künste in Mähren, *Umění XX*, 1972, s. 173, 180–181.)

³ MZA Brno, G 11, č. 787, Andreas Schweigl, Verzeichnis der Maler, Bildhauer, Steinschneider in der Stadt Brünn von 1588 bis 1800, fol. 17, 24, 38.

v brněnských kostelech.⁴ Třetí svazek věnoval J. P. Cerroni životopisným medailonkům umělců, nicméně životopis F. V. Korompaye zde není. V prvním svazku jsou zmínky o dílech F. V. Korompaye rozprostřených po brněnských kostelech. Začínají kostelem svatých Janů v Brně, kde autor zaznamenává tři blíže neurčené obrazy. Dále se autor zmiňuje o kostele svatého Jakuba Většího, ve kterém je od F. V. Korompaye sedm oltářních pláten, která jsou postupně vyjmenována. V dominikánském kostele svatého Michala autor připisuje Korompayovi deset opět blíže neurčených oltářních nástavců a ve františkánském kostele svaté Máří Magdaleny autor vypisuje obrazy s tématem *Svatého Antonína*, *Svatého Františka Serafínského* a *Svatého Petra z Alcantary*, které jsou dnes nezvěstné. J. P. Cerroni chybně uvádí u obrazu *Svatého Prokopa* jako autora Josefa Korompaye a oltářní plátno *Smrt svatého Václava* připisuje malíři Johannu Svítlovi.⁵

Další důležitá osobnost a zároveň současník F. V. Korompaye byl historiograf a umělec Ignác Chambrez, který, mezi jinými tituly, po sobě zanechal spis *Nachlass eines mährischen Künstlers an seine Söhne* z roku 1807. Autorova stať byla následně otištěna do odborného periodika až v roce 1856. Ignác Chambrez řadí jméno Františka Vavřince Korompaye hned na počátek textu mezi přední umělce, kteří žili a tvořili v Brně. Autor se pochvalně vyjadřuje o Korompayově portrétním umění, hodnotí jeho malířský přednes, který je dle autora lepší než Sternův, a vyzdvihuje Korompayovu čestnou povahu.⁶

Ernst Hawlik čerpal informace především z textu Ondřeje Schweigla, jež zasadil do statě: *Kunstnachrichten über bildende Künste in Mähren*. Malířskou osobnost Františka Vavřince Korompaye zmiňuje pouze okrajově ve statí o jeho učiteli Franzi Antonu Palkovi.⁷

Karel Arnošt Rincolini ve svém článku v odborném periodiku zabývajícím se dějinami, literaturou a uměním, registruje Korompayova oltářní plátna v kostele svatých Petra a Pavla, ale bohužel chybně připisuje Sternovi Korompayův signovaný obraz *Nanebevzetí Panny Marie* v kostele svatého Jakuba Většího v Brně.⁸

⁴ MZA Brno, G 12, Cerroni I, č. 32–34, Johann Petr Cerroni, Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I–III, 1807.

⁵ MZA Brno, G 12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 24–25, 32–34, 36, 65.

⁶ Chambrez 1856, s. 376, 394.

⁷ Hawlik 1810, s. 140.

⁸ Rincolini 1825, s. 667.

Důležitou studnicí vědění je dílo moravského historiografa, benediktina a středoškolského učitele Gregora Wolného, se zkráceným názvem „*Die Markgrafschaft Mähren*“. Ve druhém svazku vydaném v roce 1837 je informace o oltářních plátnech z kostela svatých Petra a Pavla v Horních Dubňanech, která nebyla doposud evidována, ale chybí zde soupis předchozích Korompayových malířských děl, která zaznamenali dřívější badatelé.⁹ V šestém svazku nacházíme údaje o oltářním obraze s tématem Svatého Jana Nepomuckého z kostela svatého Bartoloměje v Rozsochách.¹⁰ Dalším významným pramenem v uměleckohistorickém bádání jsou spisy „*Kirchliche Topographie von Mähren*“ představující soupis kostelů zaměřený na moravské diecéze. Ve spise z roku 1856, orientujícího se na brněnskou diecézi, se nalézají informace o Korompayových dílech v kostele svatého Jakuba Většího a v minoritském kostele svatých Janů.¹¹ Následující spis z roku 1858 se opět věnuje brněnské diecézi a autor v něm uvedl dnes ztracený oltářní obraz *Narození Panny Marie* z kostela stejného zasvěcení ve Velkých Bílovicích.¹² Jinou zaznačenou lokalitou s Korompayovými obrazy jsou Rozsochy s kostelem svatého Bartoloměje.¹³ Z roku 1859 pochází spis se zmínkami o díle F. V. Korompaye, zaměřující se tentokrát na olomouckou diecézi. Prvním kostelem, v němž se nachází díla F. V. Korompaye, je kostel Nejsvětější Trojice v Dědicích u Vyškova. Gregor Wolny zde připisuje obraz *Vyučování Panny Marie* F. V. Korompayovi, za to obraz *Svatý Jan Nepomucký doporučuje Panně Marii svatého Jana Sarkandera* synovi Josefovi (!).¹⁴ Dalším zmíněným je kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, v němž je oltářní plátno *Příbuzenstvo Kristovo*.¹⁵ Gregor Wolny různě zaměňuje práce F. V. Korompaye a jeho syna Josefa. Místy připisuje díla údajnému Františkovu bratru Janovi, o jehož existenci nemáme doposud žádné zprávy.

Ernst Hawlik v knize *Zur Gesichte der Baukunst der bildenden und zeichnenden Künste im Markgrathume Mähren* uvádí soupis umělců působících na Moravě. U hesla Františka Vavřince Korompaye se dopouští chybného tvaru umělcova příjmení (Korompey), nadále přejímá nesprávnou informaci o umělcově místě narození, za které byla dlouho považována Kroměříž. Autor chválí jeho portréty, které stručně charakterizuje a vzpomíná na

⁹ Wolny 1837, s. 538.

¹⁰ Wolny 1842, s. 94.

¹¹ Wolny 1856, s. 65, 102.

¹² Wolny 1858, s. 171.

¹³ Wolny 1858, s. 299.

¹⁴ Wolny 1859, s. 429.

¹⁵ Wolny 1859, s. 289.

Korompayovy oltářní obrazy, u kterých se omezuje pouze na brněnskou lokaci. Autor předkládá zajímavou informaci o tom, že F. V. Korompay dříve patrně tvořil menší obrázky v holandském stylu.¹⁶

Beda Dudik přispěl roku 1844 do periodika *Österreichische Blätter für Literatur und Kunst* článkem o barokním malířství na Moravě a jeho autorech. Po výstižném úvodu a navázání na předchozí články v těchto odborných listech autor abecedně uvádí slavné malíře, zahraniční i tuzemské, s jejichž díly se můžeme v moravských kostelech setkat. V rozsáhlém seznamu je zmíněn i „Franz Korompey“. U Korompayova místa narození je opět chybně uvedena Kroměříž a jako učitel je zmíněn Franz Palko. Dudik shledává Korompaye jako dobrého portrétistu. Z jeho děl jmenuje „bolestnou“ Matku Boží u minoritů a oltářní obrazy bez bližšího pojmenování, nacházející se v kostele svatého Jakuba Většího v Brně.¹⁷ V tomto výčtu jako poslední uvádí obraz *Apoteózu svatého Jana Nepomuckého* z kostela v Rozsochách. Dudik ve svém textu spojuje obě umělecké osobnosti Korompayových synů, Josefa a Leopolda, a připisuje jim oltářní plátna v Horních Dubňanech a oltářní obraz *Povolání svatého Matouše* v Dolanech u Olomouce.¹⁸

V sedmém ročníku, devatenáctém čísle vlastivědného časopisu *Moravia* je uveden oltářní obraz *Mater Dolorosa* od Františka Vavřince Korompaye z kostela svatých Janů v Brně, kde anonymní autor článku popisuje, jak postupoval malíř Birong při restaurování zmíněného obrazu. Restaurátorský zásah nebyl v polovině 19. století zcela běžnou záležitostí, proto přitáhl značnou pozornost, o které se autor v článku detailně zmiňuje.¹⁹

Ve dvacátém druhém čísle periodika *Moravia* nalezneme dvě statě, které se týkají Korompayova obrazu *Mater Dolorosa* na vrcholu Svatých schodů v Loretě při kostele svatých Janů v Brně. První článek sepsal Conrad Schenkel. V jeho úvodu je krátký Korompayův životopis, včetně převzaté chyby o Korompayově místě narození - Kroměříži. Dále se zmiňuje o umělcově žákovském poměru k malíři Palkovi, který jej poučil v portrétování, ve kterém Korompay posléze dosáhl excelentních výsledků. Po letmém uvedení Korompayova života a pochvale jeho malířských schopností se autor již plně věnuje obrazu v brněnské Loretě.

¹⁶ Hawlik 1838, s. 42–43.

¹⁷ Dudik 1844, s. 607.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ *Moravia* 1844a, s. 75–76.

Seskupení andělů na obraze autor komparuje s malbami Polidora da Caravaggio (1499–1543) a srovnává je i s uměním italských a holandských mistrů.²⁰ Kristovo mrtvé tělo přirovnává k nevzhlednému protáhlému manýrismu v umění Martina de Vos (1532–1603).²¹ Ovšem většího anděla na obraze již Schenkel přiřazuje k vlivu Korompayova učitele Franze Antona Palka. Postřehy Conrada Schenkla objasňují, jak vypadal oltářní obraz před, dnes bychom mohli říci, neuspokojivým restaurátorským zásahem.

Ve výše uvedeném periodiku se objevuje další zmínka o obraze F. V. Korompaye *Mater Dolorosa*. Článek je dalším pokračováním anonymního autora z čísla devatenáct. Restaurování obrazu přineslo zvýšenou pozornost mezi uměnilovnými lidmi města Brna, kteří se zaujetím sledovali práci malíře Bironga na tomto obraze. Autor se zmiňuje, že malíř Birong namaloval repliku obrazu, kterou měl zavěšenou v ateliéru. Ke konci článku je informace o obraze *Kristus zahradník*, který měl být umístěný také v kostele svatých Janů v Brně.²²

Constantin Wurzbach sepsal několikasvazkový opus zabývající se životy slavných lidí v rakouské monarchii, které řadí abecedně a výpis osobností začíná rokem 1750. Ve dvanáctém svazku se mezi mnoha slavnými jmény nachází i životopisný medailonek malíře Františka Vavřince Korompaye.²³ Pojednává o Korompayově žákovském poměru k Franzi Palkovi, ale zamlčuje, o kterého z bratří Palků je zde psáno. Popisuje Korompayovy malířské schopnosti a chválí ho za portrétní tvorbu. Z oltářních pláten C. Wurzbach zmiňuje cyklus obrazů v kostele svatého Jakuba v Brně a oceňuje malířův obraz *Mater Dolorosa* u brněnských minoritů. Dále je zde popsán Korompayův malířský přednes, jeho měkký štětec a je zopakována Schweiglova fráze ohledně neutěšených finančních poměrů a malířově nízkém postavení ve společnosti. Autor nezapomíná na rozměrný obraz zachycující slavnost Božího Těla v Brně roku 1748 a poznamenává, že dílo bylo roku 1863 darováno městu Brnu dómskou kapitulou. Širokouhlá veduta se dočkala restaurátorského zásahu malířem Šťastným a C. Wurzbach uvádí i přesné rozměry celého plátna. Ke konci Korompayova životopisu se autor rozepisuje i o malířových synech Josefovi a Leopoldovi. Bohužel poněkud nešikovně spojil autor obě malířské osobnosti dohromady a v jednom odstavci jsou tak vypsány všechny dosud známé obrazy z rukou obou výše zmíněných umělců. Pod konečným seznamem pramenů, ze

²⁰ Schenkl 1844, s. 86.

²¹ Ibidem.

²² Moravia 1844b, s. 88.

²³ Wurzbach 1864, s. 469–471.

kterých autor čerpal, poukazuje C. Wurzbach na herce Josefa Korompaye, který působil v Brně v druhé polovině 18. století.²⁴

V pamětním spise kroměřížského mužského pěveckého sboru Concordia je uvedeno jméno Františka Vavřince Korompaye mezi významnými kroměřížskými rodáky. Bohužel u Korompayova jména není uvedeno datum narození a veškeré informace jsou s největší pravděpodobností převzaty z Wurzbachova slovníku. Výčet umělcových děl se omezuje pouze na obrazy v kostele svatého Jakuba Většího a kostel svatých Janů v Brně.²⁵

Berthold Bretholz se Korompayovým dílem *Průvod Božího těla na oslavu ukončení oprav kostela svatých Petra a Pavla* zabýval v článku nacházejícím se v odborném historickém periodiku *Annales Musei Franciscei Brunae* z roku 1897. Text je věnován převážně brněnským vedutám a jejich srovnávání. Autor se zmiňuje o historii Korompayova rozsáhlého plátna a topograficky jej popisuje. Není opomenut ani fakt, že širokoúhlý obraz byl restaurován roku 1864 malířem Matyášem Šťastným (ve většině textů je zmiňován jako Stiastry).²⁶

Publikace *Kirchliche Kunstdenkmale aus Olmütz*, jejímž autorem je Adolf Nowak, obsahuje informaci o Korompayově obraze *Immaculata* z roku 1769, pocházejícího ze zrušeného minoritského kostela Panny Marie na Předhradí.²⁷

V roce 1902 byla vydána kniha *Dějepis Brna*, kterou na základě písemných pramenů sestavil a sepsal František Šujan. Autor obsáhle mapuje historii Brna a jeho pozornosti neunikla ani výzdoba kostelů spolu se jmény předních umělců podílejících se na zkrášlení jednotlivých staveb. V dílčích zmínkách o kostelích autor udává datové rozmezí provedení úpravy interiéru a poté následuje seznam malířů a sochařů, kteří participovali na individuálních zakázkách. Prvním zmíněnou stavbou je dominikánský kostel svatého Michala, kde mezi zástupem uměleckých jmen figuruje i postava Františka Vavřince Korompaye, kterého autor představuje jako Vavřina Korompaye, bez bližšího uvedení namalovaných děl v kostele.²⁸ U kostela svatých Janů nalezneme informace pouze o Josefu Korompayovi jako o jednom z autorů maleb na stěnách v Loretě, na kterých pracoval také Josef Havelka.²⁹ U katedrály svatého Petra a Pavla

²⁴ Wurzbach 1864, s. 470.

²⁵ Kremsier 1889, s. 224.

²⁶ Bretholz 1897, s. 177.

²⁷ Nowak 1892, s. 28.

²⁸ Šujan 1902, s. 257.

²⁹ Šujan 1902, s. 259.

je jako tvůrce obrazu *Svatého Prokopa* uveden Jan Korompay (!) a u obrazu *Svatého Václava* malíř Svítal (!).³⁰ Osoba Vavřince Korompaye figuruje u kostela svatého Jakuba Většího, ale znovu bez výčtu malířských děl.

Menší údaj o Františku Vavřinci Korompayovi se nachází v rozsáhlém několika svazkovém díle Augusta Prokopa *Markgrafschaft Mähren*. Je zde opět chybně uvedeno Korompayovo rodné město, Kroměříž. Pochvalně se autor zmiňuje o jeho portrétech a oltářních plátnech.³¹

V odborném časopise *Mitteilungen des mährischen Gewerbemuseum in Brünn* nacházíme příspěvek Julia Leischinga o miniaturistovi Patriziovi Kittnerovi, který se údajně učil u syna F. V. Korompaye Leopolda Floriána. Julius Leisching při této příležitosti podotýká, že F. V. Korompay přišel z Kroměříže do Brna, zmiňuje jeho oltářní obrazy u svatého Jakuba Většího u minoritů a hovoří o Korompayovi jako o profesionálním malíři, který si udělal v Brně dobré jméno.³² J. Leisching dále vypisuje díla F. V. Korompaye, rozmístěná po moravských lokalitách, přičemž jako zdroj informací uvádí Řehoře Wolného. Přejímá bohužel chybné informace ohledně hlavního oltáře v Dolanech u Olomouce a dvou bočních oltářů v Předmostí u Přerova. Po výčtu děl F. V. Korompaye pokračuje v krátkém životopisném příspěvku o jeho synovi Leopoldu Floriánovi.³³

Kniha *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Poličském*, kterou sepsal Zdeněk Wirth, obsahuje informace o rozměrném oltářním obraze umístěném ve hřbitovním kostelíku svatého Michala v Poličce, jehož autorem je František Vavřinec Korompay. Téma oltářního obrazu je *Pád padlých andělů*, plátno je plně signováno a autor jeho dokončení zasadil do roku 1770, bohužel bez uvedení pramenů, ze kterých čerpal.³⁴

V obecném slovníku umělců *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler* Ulricha Thiemeho a Felixe Beckera se mezi medailonky jednotlivých umělců nacházejí informace o Františku Vavřinci Korompayovi. Mezi základními údaji o malířově místě narození (Strážnice!) a úmrtí (Brno) mapují autoři topograficky umělcova díla uložená v kostelech na Moravě a na pomezí Čech. Mezi četnými oltářními obrazy jsou zaznamenány i dnes nedochované či

³⁰ Šujan 1902, s.

³¹ Prokop 1904, s. 1319.

³² Leisching 1906, s. 115.

³³ Leisching 1906, s. 116.

³⁴ Wirth 1906, s. 68.

ztracené kusy.³⁵ Ovšem i zde se autoři dopouštějí řady nepřesností, například u olejové skici znázorňující *Smrt svatého Ondřeje* (správně *Loučení apoštolů Šimona Horlivce a Judy Tadeáše*). Autoři se dále věnují synům F. V. Korompaye Josefu Václavovi a Leopoldu Floriánovi, kdy zmiňují roky narození, úmrtí a menší výpis uměleckých děl. Je zde opět připomenut „pravděpodobný“ bratr F. V. Korompaye Johann, který měl namalovat oltářní obraz svatého Prokopa v kostele svatých Petra a Pavla v Brně (!) a nejmenovaný nástavcový obraz v kostele svatého Michala také v Brně.³⁶

V knize *Umělecké památky Brna* od Eugena Dostála z roku 1928 se objevují nepřesné informace o autorství oltářního obrazu *Smrti svatého Václava*, kde autor plátno připisuje F. V. Korompayovi (jako Frant. Korompai), avšak uvádí, že po jeho smrti byl dokončen jeho bratrem Josefem (!).³⁷ Dále je F. V. Korompay představen jako autor obrazů v dominikánském kostele svatého Michala, nicméně nejsou zde vypsána žádná konkrétní díla.

Subtilní publikace s názvem *Dóm v Brně* od Jana Tenory seznamuje čtenáře s výzdobou interiéru a se zběžnou historií chrámu svatého Petra a Pavla. Autor zde uvádí, že obraz *Svatého Prokopa* namaloval František Vavřinec Korompay a doplňuje, že plátno bylo restaurováno v roce 1866 malířem M. Šťastným.³⁸ Oltář svatého Václava s obrazem světce smrti začal podle Tenory malovat F. V. Korompay, ale po jeho smrti ho dokončil syn Josef (!).³⁹

Menší publikace s názvem *Farní chrám sv. Jakuba v Brně*, jejíž autorkou je Zoroslava Drobná, podává informace o stavebním a uměleckém vývoji proslulého brněnského chrámu. Brožura sděluje přesný počet pláten od Františka Vavřince Korompaye umístěných v lodi kostela. Autorka se omezuje pouze na výpis tématu obrazů společně s letopočty uvedenými na soklech oltářů.⁴⁰

Do knihy Ludvíka Páleníčka *Výtvarné umění na Kroměřížsku a Zdounecku*, která abecedně mapuje veškeré umělce působící na tomto území, je zahrnut i F. V. Korompay, neboť dlouho panovalo přesvědčení, že se narodil právě v Kroměříži.⁴¹ L. Páleníček tuto chybnou

³⁵ Thieme – Becker 1927, s. 321.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Dostál 1928, s. 40.

³⁸ Tenora 1934, s. 6.

³⁹ Tenora 1934, s. 7.

⁴⁰ Drobná 1940, s. nečíslováno.

⁴¹ Páleníček 1940, s. 47.

informaci vyvrací nalezením údaje o křtu F. V. Korompaye ve strážnické matrice kostela svatého Martina. Umělec se narodil 10. srpna 1723 jako syn Jana Korompaye a jeho ženy Magdaleny v Rohatci u Strážnice. Autor dále uvádí Korompayův žakovský poměr k Franzi Antonu Palkovi a charakterizuje Korompayovy malířské schopnosti. Z široké škály kostelů, ve kterých se nacházejí Korompayova plátna, zmiňuje pouze brněnské kostely svatého Jakuba Většího v Brně a Minority. Autor posléze komentuje malířovo nesnadné postavení mezi brněnskými malíři tak, že mu štěstí nepřálo stát se větším malířem.⁴² Z Korompayových synů zmiňuje pouze Leopolda Floriána.

Cecilie Hálová Jahodová v knize *Brno. Stavební a umělecký vývoj města* popisuje malířskou rodinu Korompayů jako jednu z těch, která se mohla směle měřit s kvalitami cizích mistrů.⁴³ Autorka vyzvedává především Františka Vavřince Korompaye, opět chybně uvádí umělcovo místo narození ve Strážnici a zmiňuje malířův žakovský vztah k Franzi Antonu Palkovi.⁴⁴ Na prvním místě je uvedena malířova zakázka pro kostel svatého Jakuba Většího v Brně a následuje obvyklý výčet malířových děl. Umění F. V. Korompaye považuje autorka za pozoruhodné a přichází s hypotézou, že jeho umění tvoří důležitý přechodný článek mezi rokokem a klasicismem. Chválí Korompayovo portrétní umění, z jehož široké škály podobizen zmiňuje pouze dva portréty augustiniánského opata Dismase Luxe, které měl klášter umělci zaplatit v únoru roku 1779.⁴⁵ Existenci domnělého bratra F. V. Korompaye Johanna, kterému starší literatura připisuje oltářní plátno *Svatého Prokopa* v kostele svatých Petra a Pavla v Brně, autorka odmítá.

První cenný pokus o monografické zpracování a zhodnocení díla Františka Vavřince Korompaye pochází z roku 1949. Jedná se o disertační práci Jiřího Venery s názvem: „*František Vavřinec Korompay, moravský rokokový malíř*“. Výsledná práce je poznamenána dobou, ve které autor žil, a na počátku je uveden i marxistický pohled na dějiny umění.⁴⁶ Autor na výše poznamenanou dobu shromáždil velké množství archivních pramenů a literatury. Bohužel se dopouští řady nepřesných připsání a z velké většiny připisuje obrazy Josefa Sterna Františku Vavřinci Korompayovi. Bádání o malířství druhé poloviny 18. století bylo teprve na počátku a

⁴² Páleníček 1940, s. 48.

⁴³ Hálová Jahodová 1947, s. 226.

⁴⁴ V knize je malíř uváděn jako „Balko“.

⁴⁵ Hálová Jahodová 1947, s. 226. Bohužel autorka neuvádí pramen, ze kterého čerpala informace.

⁴⁶ Venera 1949, s. 4–13.

tak není divu, že práce obsahuje více chyb. Přesto ale dodnes je tato disertační práce jedním ze základních pilířů v bádání o Františku Vavřinci Korompayovi.

Klara Garas se v článku „*Zu einigen Problemen der Malerei des 18. Jahrhunderts. Die Mahlerfamilie Palko*“ zabývá otázkou, který z bratří Palků byl učitelem F. V. Korompaye. Jedině Franz Anton Palko, starší bratr Františka Xavera, pobýval dlouhou dobu v Brně a tudíž je jasné, kdo byl Korompayovým mentorem.⁴⁷

V obsáhlém svazku *Umělecké památky Čech 3* je uveden signovaný oltářní obraz s tématem Archanděla Michaela od Františka Vavřince Korompaye, který je umístěný ve hřbitovním kostelíku svatého Michala v Poličce.⁴⁸

Několik zmínek o Františku Vavřinci Korompayovi se objevuje ve stati Iva Krška, který sepsal přehlednou studii o moravském barokním malířství ve druhé polovině 18. století. Autor obohacuje pohled na umělcovo dílo o další aspekty, které byly výsledkem Krškova dlouhodobého bádání v oblasti moravské barokní malby. Osobnost Františka Vavřince Korompaye řadí I. Krsek do proudu dobové malířské produkce.⁴⁹

V roce 1981 vznikla v pořadí druhá monografie o Františku Vavřinci Korompayovi, tentokrát od Pavla Škrance. Diplomová práce znovu zhodnotila tvorbu F. V. Korompaye, malířovy životní osudy, chybné úvahy a mylně určenou ikonografii u vybraných malířských děl, kterých se dopustil v první monografii Jiří Venera. Monografie přispěla novými zjištěními díky bádání, které zahrnovalo období od obhájení Venerovy disertační práce do počátku osmdesátých let 20. století. Klady Škrancovy práce spočívají především v přehlednosti, kvalitněji zpracovaném katalogu a ve výše zmíněných nových atribucích Korompayových malířských děl.

Výstava Barok na Moravě s podtitulem: Malířské a sochařské návrhy z moravských sbírek byla uspořádaná v Praze v Jiřském klášteře roku 1986. Katalog k výstavě zpracovala Vlasta Kratinová a na výstavě byla vystavena dvě díla z dílny F. V. Korompaye. Jednalo se o skicu *Smrt svatého Josefa* a kabinetní obraz *Immaculaty*.⁵⁰ Autorka před zmíněnými katalogovými hesly uvedla malířův medailonek a výstižně charakterizovala malířský projev F.

⁴⁷ Garas 1961, s. 232.

⁴⁸ Poche 1980, s. 127.

⁴⁹ Krsek 1981, s. 21–22.

⁵⁰ Kratinová 1986, s. 15–16, kat. č. 5, 6.

V. Korompaye.

Skica k oltárnímu obrazu *Smrt svatého Josefa*, jehož výsledná realizace je umístěna na jednom z bočních oltářů v kostele svatého Jakuba Většího v Brně, byla prezentována na výstavě Barock in Mähren ve Vídni v roce 1988. Autorkou výstavy a celého katalogu byla Vlasta Kratinová, která opět v knize uvádí krátký životopis umělce a následně předkládá katalogové heslo výše zmíněné olejové skici.⁵¹

Ve druhém svazku *Dějiny českého výtvarného umění* navazuje Ivo Krsek na svoji předchozí přehlednou studii o malířství pozdního baroka na Moravě ve druhé polovině 18. století. Autor uvádí specifika malířského projevu jednotlivých uměleckých osobností a doplňuje k nim výčet zásadních děl nacházejících se na území Moravy. Životopisný a umělecký medailonek Františka Vavřince Korompaye následuje ihned za malířskou osobností Josefa Sterna. Bádáním o Sternově osobě a umění se I. Krsek zabýval téměř celý svůj život a není divu, že mu věnoval o mnoho delší úsek, než F. V. Korompayovi. Avšak umění F. V. Korompaye hodnotí I. Krsek jako zajímavější a vyrovnanější, než malířské dílo Josefa Sterna.⁵²

V prvním svazku *Uměleckých památek Moravy a Slezska* od Bohumila Samka nacházíme drobné zmínky o dílech F. V. Korompaye, která jsou rozprostřena především po kostelích v městě Brně. Kostely s Korompayovými díly, které B. Samek uvádí, jsou brněnský kostel svatého Petra a Pavla, dále kostel svatého Jakuba Většího, dominikánský kostel svatého Michala, kostel svatých Janů a minoritský kostel svaté Máří Magdaleny. Posledním brněnským místem, kde se nachází dílo F. V. Korompaye, je klášter alžbětinek.⁵³ Mimobrněnský kostel svatého Matouše v Dolanech u Olomouce má na hlavním oltáři zavěšený obraz od F. V. Korompaye, který byl dřívější literaturou připisován především malířovu synovi Josefu Cyrilu Václavu Korompayovi.⁵⁴ V knize je také představen dosud neevidovaný hlavní oltářní obraz *Všech svatých s Pannou Marií a Nejsvětější Trojicí*, datovaný do roku 1782(!), který se nachází v kostele Všech svatých v Hradisku u Kroměříže.⁵⁵

Encyklopedické heslo o Františku Vavřinci Korompayovi napsala do knihy *Nová*

⁵¹ Kratinová 1988, s. 36, 43, kat. č. 17.

⁵² Krsek 1989, s. 803–804.

⁵³ Samek 1994, s. 162, 166, 168, 174, 181, 206, 211.

⁵⁴ Samek 1994, s. 380.

⁵⁵ Samek 1994, s. 553.

encyklopedie českého výtvarného umění Vlasta Kratinová. Autorka nejlépe vystihla charakteristiku malířovy tvorby, která se často cituje v pozdějších statích či katalogových heslech.⁵⁶ Vlasta Kratinová vycházela především ze svého dříve sepsaného pojednání v katalogu *Barok na Moravě* z roku 1968.

Svazek Umění baroka na Moravě a ve Slezsku představuje první větší sepsanou monografii o moravském baroku, jehož autory jsou Ivo Krsek, Zdeněk Kudělka, Miloš Stehlík a Josef Válka. Kniha je rozdělena na oddíl architektury, malířství a sochařství. V kapitole o malířství je mezi předními malířskými umělci Moravy osobnost Františka Vavřince Korompaye. Autor kapitoly Ivo Krsek zběžně charakterizuje Korompayovy malířské schopnosti a vypočítává zásadní díla v kostelích v Bohuňovicích u Olomouce, Brně, Dědicích u Vyškova, Uherském Brodě a dalších. I. Krsek vyzdvihuje konvolut oltářních, kasulových i predelových pláten namalovaných pro kostel svatého Jakuba Většího v Brně, což byla zakázka, kterou se umělec zabýval celý svůj tvůrčí život. Jako zvláštní oddíl Korompayovy tvorby vnímá autor Křížové cesty v kostelech svatého Václava v Ostravě a svatého Jana Křtitele ve Velkých Hošticích u Opavy.⁵⁷ Dále konstatuje, že oproti tvorbě Josefa Sterna chybí v Korompayově uměleckém rejstříku královna barokní malby – freska.⁵⁸ Portrétní tvorbu F. V. Korompaye shledává autor jako šťastné uplatnění Korompayových pozorovatelských schopností.

V uměnovědném časopise *Bulletin Moravské galerie v Brně* z roku 1996 nalezneme drobný článek z pera Lubomíra Slavička, který zde sděluje nová drobnější zjištění o díle F. V. Korompaye.⁵⁹ Autor na počátku článku upozorňuje na dvě pozoruhodná díla, která jsou vystavena v tehdy nové expozici barokního umění. Jedná se o olejovou skicu *Smrt svatého Josefa a Immaculaty*. Brněnský obraz *Immaculaty* komparuje s plátnem stejného, ale poněkud rozšířenějšího námětu *Immaculaty*, který byl určený pro dnes již neexistující minoritský kostel Panny Marie na Předhradí v Olomouci, dnes deponovaný v Arcibiskupském muzeu umění Olomouc. K těmto dvěma variantám autor přiřazuje dosud autorsky neurčený kabinetní obraz, taktéž s námětem *Immaculaty*, ale v ikonograficky i kompozičně bohatším zpracování. Obraz byl součástí sbírkového fondu na zámku v Hartenbergu na Sokolovsku a dnes je deponován na západočeském zámku Kynžvart. Autor rozvádí ikonografii malého obrázku a poslední odstavec

⁵⁶ Kratinová 1995, s. 381.

⁵⁷ Krsek 1996, s. 143.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Slaviček 1996, s. 62–63.

článku věnuje připomenutí obrazu *Svatého Metoděje* v Národní galerii v Praze, který je podle slov autora slabší obměnou díla dnes vystaveného v Moravské galerii v Brně.⁶⁰

V roce 1999 vychází druhý svazek *Uměleckých památek Moravy a Slezska* od Bohumila Samky, ve kterém autor topograficky zmiňuje dva kostely, v nichž jsou zavěšena díla F. V. Korompaye. Prvním je kostel svatého Linharta v Kdousově, v jehož útrokách jsou umístěny na predelách dva Korompayovy obrazy.⁶¹ Další destinací s doposud neevidovaným obrazem od F. V. Korompaye je kostel svaté Markéty v Měnině, na jehož bočním oltáři se nachází obraz *Svatého Jana Nepomuckého*.⁶²

Pavel Preiss sepsal důstojnou monografii věnovanou Franzi Xaveru Palkovi, ve které neopomenul ani uměleckou osobnost jeho staršího bratra Franze Antona. V samotném závěru kapitoly zabývající se uměleckými díly F. A. Palka jmenuje Františka Vavřince Korompaye jako Palkova nejpřímějšího následovníka. Autor se pochvalně vyjadřuje o Korompayově portrétní tvorbě, ve které je nejpatrnější Palkův vliv a kladně hodnotí i sakrální tvorbu. Z ní připomíná jmenovitě dva oltářní obrazy z kostela svatého Martina v Třebíči a nejznámější cyklus obrazů z kostela svatého Jakuba Většího v Brně (autor chybně uvedl, že se jedná o kostel svatého Josefa).⁶³

Kniha *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, kterou editovali Marie Schenková a Jaromír Olšovský, obsahuje katalogové heslo Korompayovy Křížové cesty z kostela svatého Jana Křtitele ve Velkých Hošticích.⁶⁴ Heslu předchází krátký životopisný medailonek F. V. Korompaye. Autoři zmiňují i skutečnost, že samotná Křížová cesta vyvolala takový ohlas, že byla kopírována neznámými malíři (kaple svaté Máří Magdaleny ve Štitíně, kostel svatého Vavřince ve Štáblovicích).⁶⁵

První velkou výstavou moravského barokního umění za hranicemi české země, byla expozice ve Francii v Rennes, jež nesla název *V zrcadle stínů*. Při této příležitosti vznikl i stejnojmenný katalog, mapující moravské barokní umění od roku 1650 do roku 1790. Editorem rozsáhlého katalogu se stal Jiří Kroupa. Mezi celou řadou hvězd brněnského uměleckého

⁶⁰ Slaviček 1996, s. 63.

⁶¹ Samek 1999, s. 133.

⁶² Samek 1999, s. 466.

⁶³ Preiss 2000, s. 273.

⁶⁴ Olšovský – Schenková 2001, s. 50, kat. č. M. 19.

⁶⁵ Olšovský – Schenková 2001, s. 50, pozn. č. 41.

barokního nebe našel místo i František Vavřinec Korompay. V kapitole „*Země, objednavatelé a témata*“ nalezneme dvě protějšková plátna *Svatého Cyrila* a *Svatého Metoděje*.⁶⁶ Dále se ve stejné kapitole nachází heslo k obrazu *Slavnostní vjezd kardinála Julia Troyera do Olomouce*.⁶⁷ V kapitole s titulkem „*Umělecké druhy a umělecká ohniska (1670–1750)*“ je uvedena olejová skica *Smrt svatého Josefa a Immaculata s putty nesoucími mariánské symboly* z Jihomoravského muzea ve Znojmě.⁶⁸ Kapitola zabývající se portréty zahrnuje Korompayův reprezentační portrét probošta kláštera augustiniánů-kanovníků ve Šternberku Aurelia Augustina.⁶⁹

Alžběta Tkadlecová se ve své magisterské diplomové práci, s názvem *Nástěnná malířská výzdoba klášterního kostela na Velehradě*, zabývá v IX. kapitole tématem křtu v malířské výzdobě velehradského kláštera a poukazuje na ikonografickou problematiku nástěnné malby *křest Svatopluka*.⁷⁰ Autorčině badatelské pozornosti neunikly ani dva protějškové obrazy *Svatého Cyrila* a *Svatého Metoděje křtícího knížete Svatopluka*, které namaloval František Vavřinec Korompay a které jsou dnes uloženy v Moravské galerii v Brně.⁷¹ U těchto dvou pláten dříve také docházelo k záměnám názvů a k nesprávným ikonografickým interpretacím. Celou problematiku autorka vidí v zobrazení královské či knížecí koruny, která má na vyobrazeních zcela zásadní roli. Při křtu knížete Bořivoje by se mělo jednat o korunu knížecí, přičemž při křtu velkomoravského knížete Svatopluka by měla být zobrazena koruna královského typu. František Vavřinec Korompay si námět Svatoplukova křtu patrně vyložil po svém a tak jej taky ztvárnil.

V roce 2009 vznikl sborník k životnímu jubileu profesora Lubomíra Slavička, do kterého, mezi dalšími zvučnými jmény historie umění, přispěl Petr Arijčuk svým badáním o malíři Ignáci Mayerovi starším.⁷² Autor v úvodu seznamuje čtenáře s uměleckým děním v Brně v průběhu první poloviny 18. století a vyzdvihuje současný zájem o poznávání archivních pramenů, které dotyčné umělce obohacují o dříve neznámá či nepřipsaná díla a objasňují vazby mezi umělci a objednavateli. Nadále se P. Arijčuk zmiňuje o okruhu malířů, kteří jsou úzce spjatí s Brnem

⁶⁶ Kroupa 2002, s. 96–98, kat. č. 9a, 9b.

⁶⁷ Kroupa 2002, s. 215–216, kat. č. 18.

⁶⁸ Kroupa 2002, s. 210–212, kat. č. 75, 76.

⁶⁹ Kroupa 2002, s. 306, 308, kat. č. 141.

⁷⁰ Tkadlecová 2008, s. 111–117.

⁷¹ Tkadlecová 2008, s. 116.

⁷² Arijčuk 2009, s. 235–256.

v druhé polovině 18. století. Mezi nimi figuruje i jméno Františka Vavřince Korompaye. Právě František Vavřinec Korompay byl dříve považován za tvůrce plátna *Svatého Antonína Paduánského* na bočním oltáři v kostele Narození Panny Marie v Jimramově, jehož autorství Arijčuk nově připsal Ignáci Mayeru st.⁷³ Zvolená škála barev má k tvorbě F. V. Korompaye velmi blízko, avšak fyziognomie světce a zobrazení okřídlených andělčích hlaviček nikoliv. Nejblíže plátnu *Svatého Antonína Paduánského* z Jimramova je obraz *Svatého Jana z Boha* na bočním oltáři v zámecké kapli Panny Marie Dobré rady ve Vizovicích, jehož autorem je právě Ignác Mayer st.⁷⁴

Bakalářská práce Kateřiny Kollandové popisuje výzdobu farního kostela Nejsvětější Trojice v Dědicích u Vyškova. Autorka vyzdvihuje jména umělců 2. poloviny 18. století, kteří spolu často spolupracovali a zároveň se umělecky podíleli i na tomto kostele. Jednalo se o Františka Antonína Grimma, Ondřeje Schweigla, Josefa Sterna a Františka Vavřince Korompaye.⁷⁵ Korompay po sobě v kostele zanechal dvě boční oltářní plátna, *Vyučování Panny Marie* a *Svatý Jan Nepomucký doporučuje Panně Marii svatého Jana Sarkandera*. Autorka zmiňuje veškerou dřívější literaturu, která se zabývá problémem s připsáním uvedených pláten Františku Vavřinci Korompayovi nebo jeho synům. V případě obrazu *Vyučování Panny Marie* lze jednoznačně určit F. V. Korompaye jako autora, neboť se zde autor plně podepsal na volutový sokl v levém dolním rohu plátna, čehož si autorka pravděpodobně nevšimla. I v případě druhého oltářního plátna nelze pochybovat o autorství F. V. Korompaye, což dokládá fyziognomie postav, užití barevné škály a typické užití kompozice. Plátno *Vyučování Panny Marie* autorka nadále komparuje s obrazem stejného námětu, který byl dříve umístěný v kostelíku svaté Anny, dnes se však nachází v muzeu Vyškovska.⁷⁶

Při příležitosti reprezentační výstavy Olomoucké baroko vznikly tři svazky knih, z nichž v pořadí druhý se zabývá uměleckými díly na této výstavě prezentovanými. V samotném katalogu malířských prací nacházíme dva obrazy Františka Vavřince Korompaye: *Immaculatu* a *Slavnostní vjezd kardinála Julia Troyera do Olomouce*, přičemž autorství druhého obrazu bývá spojováno s činností dílny po autorově smrti. Původce hesla *Immaculata* je Lubomír Slavíček, který ho prezentoval poprvé ve výše zmíněném katalogu *Olomoucká obrazárna III.* a

⁷³ Arijčuk 2009, s. 246.

⁷⁴ Arijčuk 2009, s. 244.

⁷⁵ Kollandová 2009, s. 11.

⁷⁶ Kollandová 2009, s. 35.

doplňuje sem několik drobných informací.⁷⁷ Plně signované plátno se dříve nacházelo v kapli Panny Marie v dnes již zbořeném kostele svatého Jakuba na olomouckém Předhradí. Autor obšírně rozvádí ikonografii obrazu, srovnává Korompayovo téma a styl s předními malíři druhé poloviny 18. století a komparuje toto plátno s dalšími Korompayovými obrazy. Autorkou hesla *Slavnostního vjezdu kardinála Ferdinanda Julia Troyera z Troyersteinu do Olomouce* je Gabriela Elbelová.⁷⁸ V katalogu autorka komentuje událost zobrazenou na plátně, hierarchii jednotlivých zúčastněných osob, pohled na olomoucké náměstí s uvedením dnešních názvů ulic a v neposlední řadě připomíná Korompayův podobně koncipovaný obraz, který malíř namaloval pro brněnskou kapitolu v roce 1750. Důležitou autorčinou připomínkou je kresba spojovaná se jménem Františka Antonína Palka, která zachycuje jednu z událostí celého intronizačního procesu kardinála Troyera, a která je dnes uložena v Moravské galerii v Brně.

Bakalářská práce Nikoly Kartusové se zabývá interiérovou výzdobou kostela svatých Petra a Pavla v Horních Dubňanech. V kostele se nachází dvě oltářní plátna od F. V. Korompaye a to *Klanění tří králů* a *Svatá Trojice*. Autorka záměrně komparuje hornodubňanská plátna se svatojakubskými plátny, neboť témata se vzájemně prolínají po kompoziční i figurální stránce. Na hlavním oltáři bylo umístěno plátno *Svatých Petra a Pavla*, rovněž od F. V. Korompaye. Plátno se do dnešních dnů nedochovalo a bylo nahrazeno obrazem pocházejícím z 19. století. V práci je logicky zakomponována kapitola o životě a tvorbě F. V. Korompaye, bohužel však autorka nepřichází s novými poznatky o životě malíře či o návaznosti na osobu Jana Josefa Zábłatského z Tulešic jako objednavatele hornodubňanských pláten. N. Kartusová rozebírá obě hornodubňanská plátna po stránce popisné, ikonografické a komparační.⁷⁹

Diplomová práce Václava Lungy na téma *Mešní a dobročinné fundace z let 1724-1943 jako jeden z projevů zbožnosti farnosti Milotice* přispěla několika novými poznatky o malířském díle Františka Vavřince Korompaye. Autorova pozornost se značně věnuje milotické farní knize, ve které je F. V. Korompay uveden jako autor dvou kasulových obrazů *Svatého Aloise* a *Alexeje* v presbytáři kostela Všech svatých v Miloticích.⁸⁰ Malíř dostal za obě kasulová plátna zaplacen 16 zlatých. V kostele se však nacházejí další dvě predelová plátna od F. V. Korompaye a to *Svatý Vendelín* a *Svatá Otýlie*, která doplňují oltářní obrazy od Josefa Sterna.

⁷⁷ Slavíček 2010, s. 332, kat. č. 197.

⁷⁸ Elbelová 2010, s. 334, kat. č. 198.

⁷⁹ Kartusová 2012, s. 26–30.

⁸⁰ Lunga 2012, s. 30.

Autorův text je zaměřen čistě historicky, a proto zde další umělecko-historické úvahy přirozeně schází.

Adéla Kostkanová vypracovala diplomovou práci s názvem *Šlechtické rody a jejich umělecká fundace v 18. století ve Veselí nad Moravou*, v níž popisuje původ oltářních pláten umístěných v kostelech ve Veselí nad Moravou. Obrazy ve veselských kostelích jsou z větší části bez určení autora a diplomantka je komparuje s plátny možných autorů a konfrontuje tato díla s malířskými pracemi vzniklými v přibližně stejném období. Mezi předními umělci brněnského okruhu figuruje i jméno Františka Vavřince Korompaye, kterého autorka poprvé jmenuje jako Františka Václava Korompaye⁸¹ a nadále se o něm zmiňuje jako o Václavu Vavřinci Korompayovi.⁸² Autorka předpokládá, že plátno *Svatého Valentina*, z kostela svatého Bartoloměje ve Veselí nad Moravou, pochází z okruhu Františka Vavřince Korompaye, což se jeví jako velmi nepravděpodobné, vzhledem ke stylu a barevné kompozici.

Bakalářská práce Romany Ondříkové *František Vavřinec Korompay a jeho obrazy v kostele sv. Jakuba Většího v Brně* se zaměřuje na Korompayovu v literatuře nejčastěji uváděnou malířskou zakázku. Autorka se nesoustředí pouze na obrazy umístěné ve svatém Jakubovi, ale komparuje je, hodnotí a analyzuje malířovy výtvarné prostředky s veškerými Korompayovými díly na území Moravy. Značným nedostatkem této bakalářské práce zůstává absence jakýchkoliv informací o objednavatelích jednotlivých pláten.

Tomáš Valeš se ve své disertační práci nazvané *Mezi Brnem a Vídní. Umění a umělci ve Znojmě a okolí 1715–1815* chopil složitého tématu. Nahlíží na životy a tvorbu umělců ve Znojmě a jeho okolí. Mezi řadou uměleckých osobností se objevuje i syn Františka Vavřince Korompaye, Leopold Florián. Autor předkládá krátký životní medailonek tohoto umělce a uvádí dosud nepublikovaný dopis, který malíř-kněz adresoval pravděpodobně organizátorovi úprav podivínského kostela svatých Petra a Pavla, Johannu Baruschovi. V dopise se omlouvá, že díky svému obrovskému pracovnímu vytížení není schopen namalovat oltářní obraz *Svatých Petra a Pavla* a doporučuje tuto zakázku přenechat malíři Ferdinandu Lichtovi.⁸³

Příspěvek Martina Pavlíčka v knize *Pomezí Čech, Moravy a Slezska* pojednává o

⁸¹ Kostkanová 2012, s. 6.

⁸² Kostkanová 2012, s. 48.

⁸³ Valeš 2012, s. 47–48.

osudech hlavního oltáře z piaristického kostela Nalezení svatého kříže v Litomyšli. Mezi malířskými, řezbářskými a sochařskými multiplikacemi slavného Trevisaniho díla nacházíme i oltářní obraz Kalvárie z románského kostela v Třebíči, který je zavěšený na zpěvácké kruchtě. Plátno patrně vzniklo mezi lety 1755–1765 a Františku Vavřinci Korompayovi ho připsal Petr Arijčuk.⁸⁴

Novými velmi cennými poznatky o životě a díle Františka Vavřince Korompaye přispěl Lubomír Slavíček, jehož text se nachází v uměnovědném časopise *Opuscula historiae artium*. Hlavní osobností autorova článku je vlivný barokní kavalír a mecenáš umění hrabě Dominik Ignác Chorynský z Ledské. Hrabě Chorynský zaměstnával několik uměleckých informátorů, kteří pro hraběte nakupovali umění, nebo skrze korespondenci hraběcí milosti zadávali umělcům nové zakázky. Tito informátoři pracovali pro hraběte Chorynského ve Vídni, Brně, Slezsku, na Moravě či v Německu. Stěžejním pramenem pro L. Slavíčka byla dochovaná korespondence mezi těmito informátory a hrabětem Chorynským, která je dnes uložena v Zemském archivu v Opavě. Ve výčtu umělců, kde najdeme jména jako Ondřej Schweigl, Ignác Viktorín Raab či František Antonín Šebesta-Sebastini, figuruje i jméno Františka Vavřince Korompaye. Prostřednictvím uměleckých informátorů Bartholomea Nebese a Františka Rückerta si hrabě Chorynský u Korompaye objednal portréty členů rodiny, křížovou cestu pro kostel svatého Jana Křtitele ve Velkých Hošticích, rozměrný oltářní obraz *Korunování Panny Marie Nejsvětější Trojicí* pro kostel Nejsvětější Trojice na panství Fořt-Černý Důl (přemalovaný a dosud autorsky neurčený obraz).⁸⁵ Zajímavou zprávou v jednom z dopisů od Františka Rückerta je oznámení o smrti F. V. Korompaye, který podle zaznamenaného data zemřel 6. 8. 1779.⁸⁶

O osobnosti Františka Vavřince Korompaye se zmiňuje i periodikum *Rohatecká obec*, ve kterém autor článku Antonín Jaroš pátrá po informacích o malířské osobnosti umělce.⁸⁷ Jaroš hledá bližší sepestí F. V. Korompaye s Rohatcem, ale bohužel nenachází žádné pozitivní informace. Připomíná pouze Korompayův učňovský vztah k Palkovi a bakalářskou práci Romany Ondříkové, věnovanou konvolutu pláten v kostele svatého Jakuba Většího.

⁸⁴ Pavlíček 2013, s. 45.

⁸⁵ Slavíček 2013, s. 188–189.

⁸⁶ Slavíček 2013, s. 202.

⁸⁷ Jaroš 2014, s. 9.

Katalog k výstavě *Josef Stern 1716–1775*, který editovala Michaela Šeferisová Loudová, obohatil oeuvre Františka Vavřince Korompaye o několik nových autorských připsání. V první řadě se jedná o dvě protějšková plátna apoštolů *Svatého Filipa* a *Svatého Jakuba Menšího*, která jsou umístěna v presbytáři nad vchodem do sakristie v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Předklášteří u Tišnova.⁸⁸ Dalším nově připsaným dílem je kabinetní obraz s tématem *Zpověď královny Žofie*, který je deponovaný ve sbírkách Arcidiecézního muzea Olomouc,⁸⁹ a v neposlední řadě, díky četným restaurátorským zásahům dlouho badatelsky opomíjená, *Křížová cesta* z kostela svatého Bartoloměje v Rozsochách.⁹⁰ Všechna zmíněná nová autorská připsání předložil v katalogu Petr Arijčuk.

Václav Lunga navazuje na svoji diplomovou práci z roku 2012 v článku „Dle Počtů chrámu Páně milockýho“, který se nachází v odborném časopise *Opuscula historiae artium*. Autor na začátku textu vyzdvihuje jména předních českých historiků umění, jenž se zasloužili o rozpoznání jednotlivých uměleckých děl významných umělců druhé poloviny 18. století v interiéru kostela a posléze tyto umělce jmenuje. Článek je věnován stavebnímu vývoji milotického kostela a posléze se autor zaměřuje na umělecký mobiliář kostela. Mezi umělci je zmíněn Josef Stern, Josef Tadeáš Rotter, sochař Ondřej Schweigl a pro tuto diplomovou práci nejdůležitější umělecká osobnost František Vavřinec Korompay. V kostele se nacházejí celkem čtyři malířská díla z ruky F. V. Korompaye. První dvojice děl je umístěna v presbytáři a znázorňuje *Svatého Alexeje* a *Svatého Aloise Gonzagu*, za které bylo Korompayovi vyplaceno 16 zlatých.⁹¹ Dalšími drobnějšími pracemi od F. V. Korompaye v kostele jsou predelové obrázky *Svaté Otýlie* a *Svatého Vendelína*, umístěné na bočních oltářích. Tyto menší práce pomohli autorovi určit Miloš Stehlík a Petr Arijčuk.⁹²

Nejnovějším a velmi cenným příspěvkem v bádání o malířské osobnosti Františka Vavřince Korompaye je článek Petra Arijčuka, zabývající se malířskou výzdobou bočních oltářů v kostele svatého Josefa v Moravské Třebové. Autor zmiňuje významné malíře druhé poloviny 18. století jako byl Johann Lucas Kracker (1719–1779) a Juda Tadeáš Supper (1712–1771), kteří se velkou měrou podíleli na výzdobě interiéru. Mezi tato zvučná jména barokní malby, přibýlo

⁸⁸ Arijčuk 2015, s. 70.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Arijčuk 2015, s. 191.

⁹¹ Lunga 2015, s. 90.

⁹² Lunga 2015, s. 89.

i jméno Františka Vavřince Korompaye, díky novému autorovu připsání čtyřech menších děl umístěných na bočních oltářích, dříve připisovaných právě J. L. Krackerovi.⁹³ František Vavřinec Korompay byl hojně zaměstnávaným malířem františkánského řádu, což dokazuje celá řada obrazů s františkány jako objednavateli spjatými. Petr Arijčuk dále vznesl dvě nová připsání u obrazů znázorňujících dva františkánské světce. Jedná se o *Svatého Františka z Assisi s andělem hrajícím na housle* a *Svatého Petra z Alcantary*, dnes deponovaných v Městském muzeu a galerii v Poličce.⁹⁴ Oba obrazy se autorovi jeví jako dodnes nezvěstná plátna z kostela svaté Máří Magdaleny v Brně, o kterých se ve svém spise zmiňuje i Johann Petr Cerroni.

4. Život Františka Vavřince Korompaye

František Vavřinec Korompay se narodil 10. srpna roku 1723 v Rohatci u Strážnice manželům Janovi a Magdaleně Korompayovým.⁹⁵ Za přítomnosti kmotrů Ondřeje a Magdaleny Weinerových byl F. V. Korompay pokřtěn v kostele svatého Martina ve Strážnici.⁹⁶ O původu Korompayových rodičů toho příliš mnoho nevíme, lze však předpokládat, že do Rohatce u Strážnice přicestovali z Uher.⁹⁷ V oddavkové matrice z kostela svatého Martina není uveden údaj o sňatku manželů Korompayových, ale nacházíme zde záznam o uzavření manželství (26. června 1712) mezi Ondřejem a Magdalenou Weinerovými, kteří šli novorozenému F. V. Korompayovi za kmotry.⁹⁸

Badatelé zabývající se životními osudy Františka Vavřince Korompaye, jejichž texty vyšly do roku 1940, často opakují mylnou informaci o Korompayově místě narození, za které byla považována Kroměříž.⁹⁹ Autoři si chybně vyložili formulaci v textu Ondřeje Schweigla,

⁹³ Arijčuk 2016, s. 67–68.

⁹⁴ Arijčuk 2016, s. 69.

⁹⁵ MZA Brno, E 67, Křestní matrika svatého Martina ve Strážnici, č. 5770, fol. 736; Venera 1949, s. 23; Škranc 1981, s. 24.

⁹⁶ Pavel Škranc uvádí chybně kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Strážnici. Srov. Škranc 1981, s. 24.

⁹⁷ Pavel Škranc ve své práci uvádí, že se mohli rodiče F. V. Korompaye živit kočovným povoláním. Škranc 1981, s. 25 (pozn. 72). Této hypotéze přitakává i poznámka Constantina Wurzbacha o herci Josefu Korompayovi, který žil v druhé polovině 18. století v Brně. Dále se C. Wurzbach rozepisuje o divadelních hrách, ve kterých J. Korompay vystupoval. Více Wurzbach 1864, s. 470–471.

⁹⁸ MZA Brno, E 67, Oddavková matrika svatého Martina ve Strážnici, č. 5770, fol. 265. Jména manželů Weinerových se četně objevují na stránkách křestní matriky kostela svatého Martina ve Strážnici.

⁹⁹ Nagler 1839, s. 143; Wurzbach 1864, s. 149; Hawlik 1838, s. 42; Dudík 1844, s. 607; Kremsier 1889, s. 224; Venera 1949, s. 23; Škranc 1981, s. 24. Ludvík Páleníček v roce 1940 vyhledal strážnickou křestní knihu a publikoval tak první přesnou zprávu o místě Korompayova narození. Viz Páleníček 1940, s. 47.

který vypovídá o střetnutí F. V. Korompaye s jeho učitelem Franzem Antonem Palkem.¹⁰⁰ V dalším spise Ondřej Schweigl již označuje Františka Vavřince Korompaye slovem: „*Strassnitzer*“.¹⁰¹ Výraz „*Strassnitzer*“ čerpal O. Schweigl z matričního zápisu z knihy sňatků fary svatého Jakuba Většího v Brně.¹⁰²

František Vavřinec Korompay pobýval v Brně nepochybně 13. června roku 1748, kdy se stal svědkem velkolepé a honosné slavnosti Božího těla, za přítomnosti císařovny Marie Terezie a jejího chotě Františka I. Štěpána Lotrinského.¹⁰³ Vyobrazení slavnostní události si u malíře objednala brněnská kapitula, která za obraz Korompayovi zaplatila 145 zlatých a 5 krejcarů.¹⁰⁴ Rozměrný širokouhlý obraz je tak dosud nejstarším známým malířovým dílem. Roku 1750, kdy byla hotová výše zmíněná brněnská veduta, musel být F. V. Korompay již vyučeným, vyhledávaným a zaopatřeným malířem, v opačném případě by si ho brněnská kapitula nevybrala pro tak náročný úkol.¹⁰⁵ 28. října roku 1750 se František Vavřinec Korompay oženil v kostele svatého Jakuba Většího v Brně s Barborou Kučerovou, dcerou Řehoře Kučery.¹⁰⁶ Novému manželskému páru šli za svědky Ondřej Bleiberger a Josef Kraus, umělci a nepochybně kolegové F. V. Korompaye. V oddací matrice je zmíněno i povolání ženicha jako „*pictor*“.¹⁰⁷

V křestních matrikách kostela svatého Jakuba Většího v Brně nalézáme záznamy o křtech všech devíti dětí manželů Korompayových. Nezvyklé Korompayovo příjmení přispělo k častému komolení a je zde zaznamenáno v mnoha tvarech a obměnách. První dítě manželů Korompayových bylo pokřtěno 20. ledna 1753, jednalo se o syna Šebestiána (Coronbai).¹⁰⁸ 11. června roku 1754 byl pokřtěn syn Antonín (Corumbai).¹⁰⁹ 8. března roku 1756 byl pokřtěn syn

¹⁰⁰ Hálová Jahodová 1972, s. 180. Jiří Venera chybně uvádí Franze Xavera Palka, jako učitele F. V. Korompaye. Srov. Venera 1949, s. 23.

¹⁰¹ „*Strážničan*“. MZA Brno, G 11, č. 787, Andreas Schweigl, Verzeichnis der Maler, Bildhauer, Steinschneider in der Stadt Brünn von 1588 bis 1800, fol. 38; Škranc 1981, s. 24.

¹⁰² MZA Brno, E 67, Oddavková matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16887, fol. 71; Venera 1949, s. 24; Škranc 1981, s. 26.

¹⁰³ Venera 1949, s. 23; Škranc 1981, s. 26.

¹⁰⁴ Škranc 1981, s. 34.

¹⁰⁵ Převážnou část dřívější malířovy produkce zřejmě tvořila portrétní tvorba a menší obrázky krajin v holandském stylu, o kterých hovoří E. Hawlik. Hawlik 1839, s. 42.

¹⁰⁶ Viz. pozn. č. 8.

¹⁰⁷ Povoláním malíř.

¹⁰⁸ MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16865, fol. 299.

¹⁰⁹ MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16865, fol. 412. Antonín Korompay zastával pozici arcibiskupského sekretáře v Kroměříži. Více Indra 1982, s. 36; Schenková – Olšovský 2001, s. 50, pozn. č. 39.

Josef Cyril Václav (Koronbař).¹¹⁰ 23. března roku 1758 byla pokřtěna dcera Eva Rosina Josefa (Koronbeř).¹¹¹ 9. března roku 1760 byl pokřtěn syn František (Coronbař).¹¹² 28. června 1762 byla pokřtěna dcera Anna Barbora (Koronbař).¹¹³ 25. května roku 1764 byl pokřtěn syn Jan (Korunpař).¹¹⁴ 25. února roku 1768 byla pokřtěna dcera Kateřina Aloisie (Korumpai).¹¹⁵ 4. května roku 1771 byl pokřtěn syn Leopold Florián (Koronbai).¹¹⁶ Ve všech výše zmíněných matričních zápisech je uvedeno povolání otce jako „*pictor*“. Jistou výjimku tvoří dva matriční zápisy, kde je F. V. Korompay označen jako „*pictor in pomerio*“.¹¹⁷ Dětem šli za kmotry vyšší úředníci, kupci, ředitel, senátor, kněz a inspektor, patrně okruh Korompayových objednavatelů.

Výše zmíněné matriční zápisy jen okrajově odhalují život F. V. Korompaye, který pravděpodobně nebyl příliš bohatý na neobvyklé události či právní spory. V korespondenci hraběte Ignáce Dominika Chorynského z Ledské nacházíme několik drobných připomínek k životu a především k dílu F. V. Korompaye.¹¹⁸ Hrabě Chorynský si přes brněnské umělecké agenty Bartholomea Nebese a Františka Rückerta u F. V. Korompaye objednal ve druhé polovině šedesátých let 18. století rodinné portréty¹¹⁹ a čtrnáct zastavení křížové cesty pro kostel svatého Jana Křtitele ve Velkých Hošticích (1773–1776).¹²⁰ Tato doložená archivní zpráva odpovídá i informaci o Korompayově pobytu na velkostatku Velké Hoštice mezi lety

¹¹⁰ MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16866, fol. 119. O Korompayových dětech se zmiňují i předchozí badatelé: Venera 1949, s. 24; Škranc 1981, s. 27.

¹¹¹ MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16866, fol. 344.

¹¹² MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16866, fol. 537.

¹¹³ MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16867, fol. 141.

¹¹⁴ MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16867, fol. 273. Jan Korompay zastával funkci prvního radního města Krnova, kde žil od devadesátých let 18. století společně s rodinou až do své smrti roku 1824. Více Indra 1982, s. 36; Schenková – Olšovský 2001, s. 50, pozn. č. 39.

¹¹⁵ MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16867, fol. 510.

¹¹⁶ MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16868, fol. 106.

¹¹⁷ Záznam se nachází v těchto zápisech: MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16866, fol. 344; MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16868, fol. 106; Venera 1949, s. 24; Škranc 1981, s. 27. Termín pomerium je ve starověkém Římě označen jako posvátná magická hranice latinských měst, chránící město před zlými silami.

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Pomerium> (vyhledáno 28. 9. 2016). Termín označuje Františka Vavřince Korompaye jako malíře bydličího za hradbami města Brna.

¹¹⁸ Hlavní badatelská zásluha patří Lubomíru Slavičkovi, který publikoval korespondenci hraběte Chorynského. Více: Lubomír Slaviček, „... mit solchen Mannern wie Sie sind, haben S' Excellenz mein Hochgräfl: gnädiger Herr Principal gerne zu thun.“. Hrabě Ignác Dominik Chorynský z Ledské a jeho umělci František Antonín Sebastini, Ignác Raab, František Vavřinec Korompay, Ondřej Schweigl, David Roentgen et alii, *Opuscula Historiae Artium* 62, 2013, č. 2, s. 180–210.

¹¹⁹ ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 38, 46; Slaviček 2013, s. 188.

¹²⁰ ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 44, 46, 48; Slaviček 2013, s. 188.

1773–1774.¹²¹ V průběhu Korompayovy práce na křížové cestě, objednal si hrabě Chorynský rozměrný oltářní obraz s tématem *Korunování Panny Marie Nejsvětější Trojicí*.¹²² Značně přemalovaný obraz v kostele Nejsvětější Trojice na východočeském panství Fořt-Černý Důl zůstával dlouhý čas badateli nepovšimnut. Brněnský umělecký agent František Rückert se ve svém dopise, ze dne 22. února 1776 adresovaném hraběti Chorynskému, zmiňuje o Korompayově nebezpečné nemoci, podagře, která umělce ochromuje a nedovoluje mu pracovat na oltářním obraze pro fořtecký kostel.¹²³

František Vavřinec Korompay pobýval a tvořil v Brně téměř třicet jedna let. V tehdejší době bylo běžné posílat hotová díla na místo určení, jako tomu bylo v případě výše zmíněné objednávky čtrnácti zastavení křížové cesty. Hotová zakázka křížové cesty byla zabalena ve dvou bednách, spolu s blind rámy, a putovala z Brna přes Pačlavice do Velkých Hoštic.¹²⁴ Portrétní tvorba dochovaná ve vzdálenějších lokalitách (Litomyšl, Rajhrad, Šternberk, Velké Hoštice) dokazuje, že malíř za svými zakázkami/objednavateli skutečně cestoval, neboť zámožnější objednavatelé by těžko jezdili do brněnské malířovy dílny.

František Vavřinec Korompay zemřel 11. srpna 1779¹²⁵ v domě č. 149 na Dolní Měniné ulici (dnešní Orlí ulice) v Brně.¹²⁶ Dům č. 149 patřil kožešníkovi Františku Falkensteinerovi, u kterého F. V. Korompay bydlel s celou svojí rodinou. Údaj o Korompayově smrti je zpochybnitelný díky dochované korespondenci mezi uměleckým agentem Josefem Františkem Rückertem a hrabětem Dominikem Ignácem Chorynským z Ledské. Dopis je datovaný 8. srpna 1779 a J. F. Rückert oznamuje hraběti Chorynskému, že malíř „*Corompey*“ zemřel předevčírem.¹²⁷

František Vavřinec Korompay se nestal vlastníkem domu v Brně, nedosáhl statutu akademického umělce, nebyl členem cechu svatého Lukáše a nestal se občanem města Brna.

¹²¹ Zbývající stránky ze shořelé farní kroniky z kostela ve Velkých Hošticích opsal Jiří Venera. Srov. Venera 1949, s. 24.

¹²² ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 48; Slavíček 2013, s. 189.

¹²³ ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 46; Více Slavíček 2013, s. 189.

¹²⁴ ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 46; Slavíček 2013, s. 188.

¹²⁵ MZA Brno, E 67, Úmrtní matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16909. Matrika je dnes nezvěstná. Datum malířovi smrti známe ze Schweiglova opisu této matriky, kterou uvedl ve spise: MZA Brno, G 11, č. 787, Andreas Schweigl, *Verzeichnis der Maler, Bildhauer, Steinschneider in der Stadt Brünn von 1588 bis 1800*, fol. 17. Venera 1949, s. 25; Škranc 1981, s. 30. Další shodný zápis Korompayova úmrtí se nachází v rukopise Hanse Welzla: AMB Brno, rkp. č. 222, Hans Welzl, *Brünner Todtenbuch 1771–1850*, fol. 64.

¹²⁶ AMB Brno, *Protocolli de Anno 1779*, č. 1374, fol. 2089.

¹²⁷ ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 52; Slavíček 2013, s. 202.

V očích svých objednavatelů tímto nedosáhl většího uznání, a proto mu byly za hotové obrazy vypláceny podřadné částky. František Vavřinec Korompay po sobě nezanechal testament a o jeho nuzných majetkových poměrech informují právnícké spisy vedené ve věci malířovi pozůstalosti.¹²⁸ Sepsáním veškerého dědictví po malíři byli pověřeni brněnští měšťané Maxmilián Till a Alois Kotzaurek, kteří v aktivech zjistili celkový deficit 31 zlatých a 11 krejcarů. Město Brno pověřilo měšťana Jana Kűpferlinga, aby se stal poručníkem všech Korompayových nedospělých dětí a s vdovou po F. V. Korompayovi složil roku 1779 poručnickou přísahu.¹²⁹ Nepříznivá finanční situace po smrti F. V. Korompaye přetrvávala, což dokazuje opis potvrzení, které vystavila rada města Brna roku 1790 Korompayovu synu Janovi, který byl v té době syndikem v Oplocanech.¹³⁰ Potvrzení od městské rady mělo sloužit jako doklad k jeho žádosti o pracovní místo a dosvědčovalo, že jeho otec nevlastnil žádný majetek. Jan Korompay si na sebe musel sám vydělávat a přispívat své matce Barboře, která po manželově smrti zůstala zcela bez finančních prostředků.¹³¹

V dnešním měřítku je František Vavřinec Korompay pozoruhodným umělcem moravského pozdního baroka. Ve svém díle kombinoval impulzy rakouské barokní malby s podněty předních malířů italského rokoka. Díky svému učiteli Franzi Antonu Palkovi se setkal i s francouzským reprezentačním portrétem. Korompayův vrstevník Ondřej Schweigl chválí jeho neskonalý talent, barevnost jeho pláten, kresbu a konstatuje, že by si F. V. Korompay zasloužil mít více štěstí, aby se mohl stát velkým malířským mistrem.¹³² O kvalitách osobnosti F. V. Korompaye přináší svědectví Ignaz Chambrez, který malíře zhodnotil jako tichého, skromného, pilného umělce a nade vše přísně morálního muže.¹³³

4.1.1. Působení Franze Antona Palka na Moravě

Malířským mentorem Františka Vavřince Korompaye byl Franz Anton Palko (1717–1766), malíř původem ze slezské Vratislavi. F. V. Korompay se se svým budoucím učitelem

¹²⁸ AMB Brno, Protocolli de Anno 1779, č. 1374, fol. 2089, 2348, 2392, 2461, 2507, 2565–2566, 2698, 2899, 2962–2963.

¹²⁹ Venera 1949, s. 25; Škranc 1981, s. 30.

¹³⁰ Více např. Venera 1949, s. 25, pozn. č. 17; Škranc 1981, s. 30, pozn. č. 22.

¹³¹ Venera 1949, s. 25; Škranc 1981, s. 30; Ondříková 2012, s. 57.

¹³² MZA Brno, G 11, č. 196, Andreas Schweigl, Anmerkungen der bildenden Kűnste in Betreff der schönen Gebäuden, Malereien und Statuen in Mähren, fol. 32; Venera 1949, s. 26.

¹³³ Chambrez 1856, s. 394–395, pozn. č. 14; Venera 1949, s. 26.

pravděpodobně setkal v Kroměříži.¹³⁴ Palko si ho vybral „[...]pro jeho vrozený talent[...]“.¹³⁵ Informaci o setkání Korompaye s Palkem zmiňuje ve svém spise O. Schweigl, který uvádí pouze Palkovo křestní jméno „Frantz“.¹³⁶ Ze zmíněného Schweiglova zápisu nebylo dlouhou dobu jasné, o kterého z malířských bratrů Palků se jedná.¹³⁷ Nejstarší z bratrů Palkových František Antonín se narodil ve Vratislavi roku 1717.¹³⁸ Mladším bratrem F. A. Palka byl proslulejší Franz Karel (Xaver) Palko (1724–1767/1770). Franz Anton Palko byl především ceněný jako portrétista a malíř „historií“.¹³⁹ Jako vyhledávaného umělce si jej k sobě do Bratislavy povolal arcibiskup hrabě Emerich Esterházy (†1745) a jmenoval F. A. Palka svým dvorním malířem. Po Bratislavském pobytu, který ukončila smrt arcibiskupa Esterházyho, se F. A. Palko přestěhoval na Moravu, kde vstoupil do služeb olomouckého biskupa Ferdinanda Julia Troyera z Troyersteinu (1698–1758). 20. února roku 1748 se Franz Anton Palko oženil s vdovou po sochaři Janu Jiřímu Schaubergerovi (kolem 1700–1744), Marií Terezií.¹⁴⁰ Po smrti mecenáše kardinála Troyera odchází F. A. Palko do Vídně, jeho pobyt je doložen v aktech vídeňské výtvarné akademie v letech 1759 a 1760.¹⁴¹ Franz Anton Palko zemřel ve Vídni 19. listopadu 1766.¹⁴²

Malířské dílo, které po sobě F. A. Palko zanechal na území Moravy, se omezuje na portrétní tvorbu a sakrální obrazy. Díla se sakrální tematikou se dochovala v kostelích v Brně a Holešově. V brněnském kostele svatého Jakuba Většího je umístěn na boční stěně lodi kostela oltářní obraz znázorňující *Apoteózu svatého Jakuba Většího* (kolem 1755) [Obr. č. 4. 1.

¹³⁴ Velkým badatelským přínosem o osobě Franze Antona Palka je monografie Pavla Preisse o jeho bratru Franzu Xaveru. V monografii je F. A. Palkovi věnována samostatná kapitola, více: Pavel Preiss, *František Karel Palko. Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*, Praha 1999, s. 250–274.

¹³⁵ Hálová Jahodová 1972, s. 180. Není dosud objasněno, co dělal F. V. Korompay v Kroměříži a jaké zastával povolání.

¹³⁶ Hálová Jahodová 1972, s. 173.

¹³⁷ Informaci ve starší literatuře o učiteli Palkovi pouze s křestním jménem „Frantz“ uvádějí např.: Hawlik 1838, s. 43; Thieme-Becker 1927, s. 321. Jiří Venera se ve své diplomové práci přiklání spíše k Franzu Karlu (Xaveru) Palkovi (1724–1767/1770). Venera 1949, s. 23. Novější literatura se již plně přiklání k F. A. Palkovi, jako učiteli F. V. Korompaye. Více např. Škranc 1981, s. 25–26; Krsek 1989, s. 804; Preiss 2000, s. 273.

¹³⁸ Preiss 2000, s. 17.

¹³⁹ Malba historií je veškerá figurální malba bez rozdílu tematiky. Mohla zahrnovat jak světskou tematiku, tak náboženskou.

¹⁴⁰ Matriční zápis označuje F. A. Palka jako „aulae pictor“ kardinála F. J. biskupa Troyera. MZA Brno, E 67, Oddavková matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16887, fol. 27; Preiss 2000, s. 17.

¹⁴¹ Preiss 2000, s. 18.

¹⁴² Ibidem.

1. a].¹⁴³ V kostele svaté Máří Magdaleny je umístěn na bočním oltáři obraz *Svatého Antonína Paduánského* (1758).¹⁴⁴ Hlavní oltářní obraz *Vyučování Panny Marie* (1748) [Obr. č. 4. 1. 1. b] zavěšený v trinitářském kostele svaté Anny v Holešově je badateli a milovníky barokního umění ceněn jako nejlepší Palkovo sakrální dílo.¹⁴⁵ Se jménem F. A. Palka lze spojit i kasulový obraz *Krista na kříži* (kolem 1748) [Obr. č. 4. 1. 1. c], umístěného na hlavním oltáři v rottalovské Černé kapli při kostele Nanebevzetí Panny Marie v Holešově. Obraz byl dříve připisován Tizianově okruhu či Paulu Trogerovi (1698–1762).¹⁴⁶

Franz Anton Palko byl vyhledávaným a ceněným portrétistou, jehož služby vyhledávali přední sběratelé, znalci umění i mecenáši z řad církve. Palkova portrétní produkce byla ovlivněna francouzským dvorským portrétem, především tvorbou francouzského dvorního malíře krále Ludvíka XIV. Hyacintha Rigauda (1659–1743).¹⁴⁷ Řadu obdivovatelů a především objednavatelů si získal zejména během svého brněnského pobytu, kdy byl F. A. Palko ve službách kardinála Ferdinanda Julia Troyera z Troyersteinu. Z období let 1746–1750 pocházejí tři podobizny kardinála Ferdinanda Julia Troyera, dvě z nich jsou umístěny v obrazárně arcibiskupského zámku v Kroměříži (velký portrét 1746; malý portrét kolem 1750) a třetí z roku 1747 v Moravské galerii v Brně. Kolem roku 1750 namaloval F. A. Palko portrét sochaře Gottfrieda Fritsche (1706–1750) [Obr. č. 4. 1. 1. d], který si u něj objednal svobodný pán Amand Antonín Petřvaldský z Petřvaldu.¹⁴⁸

4.2. Josef Cyril Václav a Leopold Florián Korompayovi – synové a epigoni

Otázka pokračovatelů, epigonů či Korompayových žáků zůstává nadále otevřená a jedinými známými pokračovateli tohoto pozdně barokního impozantního malíře, byli jeho dva synové Josef Cyril Václav a Leopold Florián Korompayovi.

¹⁴³ Krsek 1989, s. 799; Horová 1995, s. 599; Preiss 2000, s. 255–256; Obraz byl dříve umístěn na dvojitém hlavním oltáři spolu s obrazem od Josefa Sterna s tématem *Svatého Peregrina*.

¹⁴⁴ Krsek 1989, s. 799; Preiss 2000, s. 256.

¹⁴⁵ Thieme-Becker 1932, s. 163; Krsek 1989, s. 799; Krsek 1992, s. 152; Horová 1995, s. 599; Preiss 2000, s. 251–253.

¹⁴⁶ Gammerith 2007, s. 171; Arijčuk 2015, s. 68 (pozn. č. 6).

¹⁴⁷ Škranc 1981, s. 93.

¹⁴⁸ Kroupa 2002, s. 301–303, kat. č. 139.

Josef Cyril Václav Korompay (1756–1829)

Život

Josef Cyril Václav Korompay se narodil 8. března 1756 jako třetí dítě do rodiny malíře Františka Vavřince Korompaye a jeho ženy Barbory.¹⁴⁹ Josef Václav se nejspíš vyučil v dílně svého otce, spolupracoval s ním na některých zakázkách, avšak kvalitou svého díla otce nikdy nepředčil. Ve starší literatuře jsou často připisována díla otce právě synovi J. C. V. Korompayovi. Jedná se především o plátno *Povolání svatého Matouše* na hlavním oltáři v kostele svatého Matouše v Dolanech u Olomouce.¹⁵⁰ Dalšími autorsky chybně připsanými obrazy jsou plátna: *Svatý Jan Nepomucký doporučuje Panně Marii svatého Jana Sarkandera*, které je umístěné na bočním oltáři v kostele Nejsvětější Trojice v Dědicích u Vyškova,¹⁵¹ a *Svatý Prokop* z bočního oltáře brněnské katedrály sv. Petra a Pavla.¹⁵² Malíř působil převážně v Brně a po určitou dobu také v Olomouci, Přerově či v Rajhradě.¹⁵³ 25. listopadu roku 1782 se Josef Cyril Václav oženil s dcerou kuchaře hraběte Dietrichsteina, Rozálií Galinou.¹⁵⁴ 1. března roku 1793 byl pokřtěn v kostele svatého Mikuláše Franz Josef, syn Josefa Cyrila Václava a Rozálie Galiny.¹⁵⁵

Nové poznatky o životních osudech Josefa Cyrila Václava Korompaye přináší dopis adresovaný rajhradskému proboštu Otmaru Conradovi.¹⁵⁶ V dopise žádá malíř o přijetí do jeho služeb výměnou za stravu a ubytování.¹⁵⁷ Dále J. C. V. Korompay proboštovi nabízí své malířské nadání, které podle jeho slov zahrnuje portréty, historii i blíže nespecifikovanou „malbu

¹⁴⁹ MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16866, fol. 119.

¹⁵⁰ MZA Brno, G 11, č. 722, Johann Petr Cerroni, Verzeichnis von MalerundihrenKirchen in MährenundSchlesien, fol. 22; Wolny 1863, s. 11; Thieme-Becker 1927, s. 321; Venera 1949, s. 106; Škranc 1981, s. 31; Samek 1994, s. 380; Sekanina 2011, s. 18.

¹⁵¹ MZA Brno, G 11, č. 722, Johann Petr Cerroni, Verzeichnis von MalerundihrenKirchen in MährenundSchlesien, fol. 22; Wolny 1863, s. 429; Škranc 1981, s. 31.

¹⁵² Autorství obrazu chybně připsal Gregor Wolny. Více Wolny 1856, s. 16.

¹⁵³ Slavíček 2008 II., s. 97.

¹⁵⁴ Slezské zemské muzeum v Opavě, Umělecko-historické oddělení, Braunův archiv, karton 195 (složka František Vavřinec Korompay); Slavíček 2008 II., s. 97.

¹⁵⁵ MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního kostela svatého Mikuláše ve Znojmě, č. 15014, fol. 168.

¹⁵⁶ Postavu Josefa Cyrila Václava Korompaye zmiňuje ve své práci Zuzana Macurová. Srov. Macurová 2014, s. 129–131.

¹⁵⁷ MZA Brno, E6, karton 102, Da32 – Rozličné osoby proboštu Konradovi 1796–1813, f. 173–173v; Macurová 2014, s. 129–131.

pokojů“.¹⁵⁸ Výše uvedené malířské schopnosti dokládají již zhotovená díla, která se údajně nacházejí v klášteře, o čemž vypovídají v dopise použítá příslovce „hier“, neboli „zde“.¹⁵⁹

Josef Cyril Václav Korompay zemřel roku 1829 v brněnském minoritském konventu jako člen řádu.¹⁶⁰ Nepříliš rozsáhlé dílo, které po sobě J. C. V. Korompay zanechal, se vyznačuje kolísavou úrovní, která nedosahuje kvalit jeho slavnějšího otce.

Malířské dílo

V depozitu kláštera v Rajhradě jsou uloženy portréty knížecího páru *Knížete Břetislava* a *Kněžny Jitky*.¹⁶¹ Plátna patrně vznikla rukou neznámého malíře v průběhu 18. století, ale na počátku 19. století je opravil J. C. V. Korompay. Kníže Břetislav, oděný do královského hermelínu s knížecí čapkou zdobenou perlami, třímá v pravé ruce meč, jeho levá ruka je položena na listině, na které je ve spodním řádku uveden Korompayův restaurátorský zásah: „*Jos. Korompay renov 1806*“. Listina na obraze je připomínkou založení rajhradského kláštera tímto knížecím párem. Na stolku jsou dále zobrazeny hodiny a zvonek. Okno, které se nachází za levým ramenem Břetislava, skýtá pohled na nově založený klášter. Zobrazené budovy na plátně odpovídají stavu klášterního komplexu v průběhu 17. století.

Kněžna Jitka je oděna do zlatavých šatů s detailně vyšíváním korzetem. Přes ramena má přehozený hermelínový plášť a na hlavě vyšívání závoj. Pravou rukou se téměř dotýká knížecí čapky položené na sametově modrém polštáři. V levé ruce třímá lem od hermelínového pláště.

Nejpočetnější soubor pláten od J. C. V. Korompaye se nachází v kostele svatého Leonarda v obci Hněvotín u Olomouce. Čtyři oltářní plátna zdobí boční oltáře v lodi kostela, avšak v průběhu 19. století byla necitlivě přemalována.¹⁶² Prvním obrazem je *Svatý Jan Evangelista*, který sedí na travnaté vyvýšenině a píše evangelium.¹⁶³ Jan je oděn do zelené svrchní košile a červeného pláště, který se mu vine přes levé rameno. Vedle Jana se nachází

¹⁵⁸ Macurová 2014, s. 130.

¹⁵⁹ Samotný dopis datuje Z. Macurová do doby kolem roku 1806, kdy bylo J. V. Korompayovi padesát let a dopis tak mohl být sepsán přímo v klášteře.

¹⁶⁰ Thieme – Becker 1927, s. 321; Škranc 1981, s. 31.

¹⁶¹ Macurová 2014, s. 63-64.

¹⁶² Slavíček 2008 II., s. 97.

¹⁶³ Epištolní strana při pohledu od vchodu do kostela.

jeho tradiční atribut orel. Nad svatým Janem je na oblačném kumulu posazena postava (anděl?) nesoucí Nebeský Jeruzalém.

Druhým plátnem v kostele je modlící se *Svatý Jan Nepomucký*.¹⁶⁴ Světec klečí a zbožně hledí na anděla, který v rukou drží krucifix. Kolem Janovy hlavy se vznáší pět hvězd, jenž jsou tradičně ikonograficky se světce spojovány. Jan je oblečen do bílé rochety, kožešinové almuce a černé kleriky. Světec má ruce sepnuty k modlitbě a opírá se o otevřenou knihu na stole, který je potažen červeným ubrusem s trásněmi. Na stole jsou položeny další knihy a na soklu vedle něj globus s nápisy: „Africa“ a „Asia“.

Třetím plátnem je Panna Maria *Immaculata*.¹⁶⁵ Zde se Josef Cyril Václav patrně inspiroval předešlými otcovými díly a vytvořil tak kompilaci repossoirových postav z pláten otcových Immaculat. Panna Maria je centrem celé kompozice a kolem ní se nachází shluk adorujících andělů. Spodní třetinu plátna nelze bohužel popsat, neboť výhled zakrývá nástavec oltáře s Pražským jezulátkem.

Čtvrtým z Korompayových pláten v kostele je obraz *Smrt svaté Anny*.¹⁶⁶ Scéna se odehrává v blíže nespecifikované architektuře s menším výhledem do krajiny na levé straně. V centru kompozice leží svatá Anna, jejíž hlava je pokryta bílým čepcem a její pohled směřuje vzhůru k protrhaným mrakům, ze kterých dopadá světelný kužel osvětlující scénu. Kolem Annina smrtelného lůžka se nachází pětice postav, které přihlížejí skonu světice.

V depozitu Muzea umění Olomouc se nachází dva oltářní obrazy od Josefa Cyrila Václava Korompaye. Prvním z nich je plátno *Svatého Josefa pěstouna*.¹⁶⁷ Svatý Josef je obklopen anděly a tiskne k sobě malého Ježíška oděného do bílé komže. Celou scénu doplňují klanějící se andělští adoranti, kteří mezi sebou rozmlouvají. Výjev se odehrává v blíže neurčené architektuře, z níž může pozorovatel spatřit pouze patku sloupu v pravém rohu plátna.

¹⁶⁴ Evangelijní strana při pohledu od vchodu do kostela.

¹⁶⁵ Epištolní strana v blízkosti hlavního oltáře.

¹⁶⁶ Evangelijní strana v blízkosti hlavního oltáře.

¹⁶⁷ 1780?, olej, plátno, 220 × 117 cm, signováno ve spodní části plátna: „los: Korompay/invenit et pinx.“, na zadní straně uveden nápis: „František Hřivnáč Olomouc, Krajské vojenské velitelství.“, Muzeum umění Olomouc, Inv. č.: O 962; více Slavíček 2008 III., s. 97–99.

Druhým plátnem z olomouckého depozitu je obraz *Příbuzenstva Kristova*.¹⁶⁸ Josef Korompay se zde patrně inspiroval otcovým plátnem z kostela Neposkvrněného početí Panny Marie v Uherském Brodě. Sledujeme podobně koncipované rozvržení scény. V centru kompozice stojí na Mariině klíně Ježíšek s bílou rouškou kolem pasu. Za levou nohu drží Ježíška malý Jan Křtitel a na pravé straně ve spodu plátna se nachází jeho matka svatá Alžběta. Svatý Josef podává Ježíškovi jablko a svůj pohled směřuje na svatou Annu. Za skupinou umístěnou ve druhém plánu jsou do jemného stínu zahaleni dva muži. Jeden z nich má na hlavě rohatou kněžskou mitru, opírá se o patku sloupu a za jeho zády ční cedulka s nápisem: „*IOANNES EST NOMEN EJUS*“.¹⁶⁹ Jedná se o svatého Zachariáše, manžela Alžběty a otce svatého Jana Křtitele. Druhý muž svírá levou paží stylizovanou lopatu, která napovídá, že jde o svatého Jáchyma, manžela svaté Anny a otce Panny Marie.

Josef Cyril Václav Korompay namaloval dva oltářní obrazy pro kostel svaté Máří Magdaleny v Předmostí u Přerova.¹⁷⁰ Plátna zobrazovala *Svatého Antonína Paduánského* a *Svatého Josefa* a byla vytvořena roku 1800.¹⁷¹ Obrazy jsou od velkého požáru kostela v roce 1831 nezvěstné.

Badatelsky zajímavým obrazem je portrét umělce, který by mohl být malířovým autoportrétem.¹⁷² Portrét se nacházel v soukromé sbírce v Maine (USA) a byl nabídnut v roce 2006 k dražbě v New Yorku, Lawrence Steigrad Fine Arts. Plátno je plně signováno a datováno (1813). Portrétovaným je muž ve středních letech oděný do černého kabátu, pod kterým vyčnívá bílá košile s vysokým límečkem. Kolem krku má muž uvázaný bílý šátek. Jeho tvář je hladce oholena s mírnými stopami po modrém vousu. Pohled směřuje z plátna přímo na pozorovatele. Vlasy má kratší a mírně zvlněné, opírá se o stůl, na kterém je položený list papíru, kterého se dotýká psacím brkem. Levou ruku má zobrazený volně položenou na stole. V pozadí se nachází knihovna, která je shora potažena zeleným sukem. V knihovně je položený svázaný arch papírů, na kterém se nachází malířova signatura.

¹⁶⁸ 1780?, olej, plátno, 220 × 114 cm, signováno v dolním rohu: „*Jos: Korompay/invenit et pinx.*“, Muzeum umění Olomouc, Inv. č.: O 963; více Slavíček 2008 III., s. 97–99.

¹⁶⁹ „Jeho jméno je Jan“.

¹⁷⁰ Thieme – Becker 1927, s. 321.

¹⁷¹ Omylu se dopustil Jan Petr Cerroni, který oba obrazy připsal F. V. Korompayovi. MZA Brno, G 11, č. 722, Verzeichnis von MalerundihrerKirchen in MährenundSchlesien, fol. 23.

¹⁷² Olej, plátno, 76,8×56,2 cm, signován a datován: „*Jos. Korompay. Pinxit MDCCCXIII*“;
<http://www.artfinding.com/309/Lawrence-Steigrad-Fine-Arts/8831/JOSEF-KOROMPAY-Brno-died-1829/Portrait-of-an-Artist-Thought-to-be-a-Self-Portrait>. (Vyhledáno 21. 8. 2015)

Leopold Florián Korompay (1771–1829)

Leopold Florián Korompay se narodil 4. května roku 1771, jako sedmé dítě malíři Františku Vavřinci Korompayovi a jeho ženě Barboře.¹⁷³ V dílně svého otce se nemohl učit malířskému řemeslu, neboť v době otcova úmrtí bylo Leopoldovi pouhých osm let. Vystudoval kněžský seminář a v malířství se vzdělával pouze jako autodidakt. Jako kněz působil mimo jiné i v brněnském klášteře uršulinek.¹⁷⁴ Mezi lety 1810–1812 pracoval jako duchovní správce ve farnosti svatého Kříže ve Znojmě.¹⁷⁵ Nejšťastnějším setkáním pro mladého kněze-malíře bylo střetnutí s malířem krajin Martinem von Molitor (1759–1812), který mladého diletanta poučil ve zdokonalení se v malířské technice.¹⁷⁶ Leopold Florián si tak osvojil krajinomalbu a portrétní tvorbu, díky kterým získal uznání odborníků a milovníků umění.¹⁷⁷ Leopold Florián Korompay pobýval jistý čas v Krnově (1822) u svého bratra Jana, který ve městě zastával funkci prvního radního. Při svém krnovském pobytu namaloval několik portrétů.¹⁷⁸ Leopold Florián Korompay zemřel 21. března roku 1829 v Brně.¹⁷⁹

Malířské dílo

V letech 1810–1812 namaloval Leopold Florián obraz *Nejsvětější Trojice* umístěný v nástavci hlavního oltáře v kostele svatého Petra a Pavla v Podivíně, za který obdržel 50 zlatých.¹⁸⁰ V korespondenci mezi Leopoldem Floriánem a pravděpodobně organizátorem úprav podivínského chrámu Johannem Baruschem, se malíř L. F. Korompay omluvil, neboť díky velkému pracovnímu vytížení (kněžský úřad) nemohl pracovat na dalších malířských zakázkách.¹⁸¹ Leopold Florián měl získat i zakázku na oltářní obraz s námětem svatých Petra a Pavla, ovšem z výše uvedeného důvodu nabádal objednavatele, aby se obrátili na jiného brněnského malíře, a v dopise doporučil Ferdinanda Lichta (1748–1822).¹⁸²

¹⁷³ MZA Brno, E 67, Křestní matrika farního úřadu kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16868, fol. 106.

¹⁷⁴ Škranc 1981, s. 31.

¹⁷⁵ Valeš 2012, s. 47.

¹⁷⁶ Hawlik 1838, s. 58. Oba malíři se potkali ve Znojmě v domě u „Bretschneiderů“.

¹⁷⁷ Ibidem.; Hawlik se v životopisném medailonku nadále zmiňuje o Leopoldových malířských kvalitách, díky nimž lze jeho malířský rukopis snadno rozeznat.

¹⁷⁸ Indra 1982, s. 36; Olšovský – Schenková 2001, s. 50, pozn. č. 39.

¹⁷⁹ Thieme – Becker 1927, s. 321.

¹⁸⁰ Valeš 2012, s. 47.

¹⁸¹ Ibidem.

¹⁸² Valeš 2012, s. 48.

V kostele svatého Jiljí v Komárově u Brna namaloval L. F. Korompay obraz *Svatého Jiljí* (1826).¹⁸³ U zmíněného obrazu se nechal Leopold Florián patrně inspirovat plátnem *Svatého Jiljí* od Josefa Winterhaldera ml., který se nalézá v kostele stejného zasvěcení v Louce u Znojma.¹⁸⁴ K louckému plátnu se dochovala Winterhalderova přípravná kresba, která je dnes ve sbírkách Moravské galerie v Brně.¹⁸⁵

V portrétní tvorbě Leopolda Floriána Korompaye převládají zástupci vyššího kléru, ke kterým měl bez pochyby nejbližší. V lexikonu umělců od U. Thiemeho a F. Beckera je na prvním místě zmíněn portrét preláta Pelikána nacházející se v Nové Říši.¹⁸⁶ Jako další církevní hodnostář je zmíněn Ignaz Carl Hörstelhofer (opatem 1797–1813), premonstrátský opat v dolnorakouském Gerasu.¹⁸⁷

Další obrazy Leopolda Floriána Korompaye (patrně krajinomalby) se nacházejí na zámku Lysice a v majetku hrabat St. Genois.¹⁸⁸

5. Umělecké vzory a malířské kvality v tvorbě Františka Vavřince Korompaye

5. 1. Korompayovy malířské vzory a předchůdci

Při bližším zkoumání malířské tvorby Františka Vavřince Korompaye, ať už po stránce kompozic, fyzionomií jednotlivých postav či barevnosti, je možno rozpoznat hned několik uměleckých vlivů. Primární stylové poučení pochází od Korompayova učitele Franze Antona Palka (1717–1766), který ovlivnil malířovu tvorbu a na něhož se umělec ve svých začátcích ve velké míře odvolává. Poté, co se Palko odstěhoval z Brna, se vliv Korompayova mentora oslabuje (odešel po roce 1758) a Korompay se tak osamostatňuje a hledá vlastní umělecký názor. Ovšem od Palkova učení a vlivu se F. V. Korompay nikdy neoprostil, což jasně dokazují

¹⁸³ Hawlik 1838, s. 58; Thieme – Becker 1927, s. 321.

¹⁸⁴ Valeš 2012, s. 48.

¹⁸⁵ Slaviček 2009, s. 366, kat. č. Z 13.

¹⁸⁶ Thieme – Becker 1927, s. 321.

¹⁸⁷ Valeš 2012, s. 19. Podle T. Valeše navázal v tomto portrétu na portrétní umění Josefa Winterhaldera ml. Obraz je signován: „*Leop. Korompay presbyter ecclesiasticuspinx. Anno MDCCCXIII.*“ Srov. Thieme – Becker 1927, s. 321.

¹⁸⁸ Thieme – Becker 1927, s. 321.

malí andělci s lysými hlavičkami, které s oblibou F. A. Palko vkládal do svých sakrálních kompozic.

Vlivné umělecké vzory lze v Korompayově díle nalézt u malířů italského rokoka, jehož představiteli byli Giovanni Battista Piazzetta (1682/1683–1754), Giambattista Pittoni (1687–1767) a Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770), kteří umělecky působili v Benátkách, ale ohlas jejich tvorby se odrazil i na uměleckém dění v zaalpské Evropě.¹⁸⁹

Dalším uměleckým vzorem pro brněnského malíře byla dozajista nejznámější vůdčí osobnost rakouské malby Paul Troger (1698–1762). František Vavřinec Korompay se setkal s uměním Paula Trogera patrně zprostředkovaně přes bratry Palkovy, kteří ve Vídni studovali, či pomocí hojně rozšířených grafických listů, které Paul Troger navrhoval. Osobně se tak mohl Korompay setkat s díly malířů přicestovalých z Rakouska nebo přímo s uměním Trogerových žáků.

František Vavřinec Korompay se nepochybně pravidelně potkával s Josefem Sternem, malířem pocházejícím ze Štýrského Hradce, který byl poučený italskou malbou, a tudíž i on mohl mít na Korompayovu tvorbu drobný vliv. Záležitost Sternova vlivu na F. V. Korompaye zůstane zřejmě v intencích barevnosti palety či v nepatrných fyziognomických finesách. Dílo Josefa Sterna se vyznačuje značným kolísáním kvality, což se v případě Korompayovy tvorby říci nedá.

5. 2. Sakrální tvorba F. V. Korompaye

5. 2. 1. Oltářní plátna

Počátky Korompayovy sakrální tvorby jsou zasazeny do první čtvrtiny šedesátých let 18. století, kdy malíř získal zakázku na vyhotovení oltářních a kasulových pláten pro farní kostel svatého Jakuba Většího v Brně. Této nejznámější Korompayově realizaci patrně předcházela, před časem nově identifikována, dvě oltářní plátna *Svaté Anny Samotřetí* a *Svaté Rodiny* (padesátá léta 18. století) z kostela svatého Martina v Třebíči.¹⁹⁰ Na plátnech lze pozorovat ještě ne zcela vyvinutý umělcův malířský názor, který se ještě z větší části kloní ke stylu jeho učitele Franze Antona Palka. Na Palka se F. V. Korompay odvolává v barevnosti, fyziognomii

¹⁸⁹ Škranc 1981, s. 88.

¹⁹⁰ Škranc 1981, s. 85. Pavel Škranc staví trebičská plátna do proudu časnější malířovi produkce, což jasně dokazuje živá barevnost a větší lpění na učitelské autoritě Franze Antona Palka.

postav a především v postavičce malého lysého andílka, který drží Josefovou rozkvetlou hůl na obraze *Svatá Rodina* v třebíčském kostele. Tuto postavičku později zopakoval, jak v přípravné skice, tak i na hotovém oltářním obraze *Smrt svatého Josefa* (1762?) v kostele svatého Jakuba Většího v Brně. František Antonín Palko zakomponoval lysého andílka do oltářního obrazu *Apoteóza svatého Jakuba* (1756), který tvořil spolu s obrazem *Svatého Peregrina* (1755–1760) od Josefa Sterna oboustranný hlavní oltář v kostele svatého Jakuba Většího v Brně. Jestliže přihlédneme na dobu vzniku svatojakubského oltáře od F. A. Palka, můžeme odvodit, že František Vavřinec Korompay mohl čerpat inspiraci z obrazu svého učitele přímo v kostele svatého Jakuba.

Oltářní obrazy v kostele svatého Martina v Třebíči se vyznačují jasnou barevností a vypovídají o malířově zálibě v kladení největšího důrazu na červenou, která je nejčastěji nanášena vedle zelené.¹⁹¹ Dalšími oblíbenými malířovými barvami jsou bílá, růžová, žlutá a hojně užívané odstíny modré na pláštích světců.

Třebíčská plátna působí tvrdším až plošným dekorativním dojmem, kdy prostorové vztahy mezi postavami nejsou zcela vyhraněné (nejvíce patrné na obraze *Svatá Anna Samatřetí*). Ojedinělým prvkem, který postupně v díle F. V. Korompaye mizí, jsou mistrně a detailně malovaná květinová a ovocná zátiší.

Počáteční tvorba oltářních pláten F. V. Korompaye dýchá barevnou svěžestí a je projasněna světlem, které dopadá z horního rohu z neznámého zdroje. Světelná režie ozařuje značně druhý plán, přičemž první a třetí plán zůstává zahalen v lehkém stínu. Světlu přisuzoval malíř nejdůležitější roli, neboť pomocí světla modeloval pastelově zbarvené draperie a největšího mistrovství dosahoval ve světelné modelaci bílých látek.

Zmiňované malířské hodnoty jsou dále prohlubovány a zdokonalovány v oltářních obrazech v kostele svatého Jakuba Většího v Brně. Ke třem oltářním obrazům z tohoto kostela se zachovaly přípravné skici, které působí svěžeji a kompaktněji, než výsledná plátna. U skici *Smrt svatého Josefa* (kolem 1750–1760) pozorujeme již nastupující zájem o rokokovou barevnou tendenci, kdy horní nebeská polovina je zahalena v jemném pastelově nafialovělém oparu oproti scéně odehrávající se v pozemské sféře.¹⁹² Nebeská scéna v přípravné skice

¹⁹¹ Škranc 1981, s. 85.

¹⁹² Škranc 1981, s. 86.

působí více nadpozemsky a zasněně, než je tomu u výsledného oltářního plátna. Podobné směřování mají i dvě následující přípravné skici *Loučení apoštolů Judy Tadeáše a Šimona Horlivce* (kolem 1750) a *Umučení svatého Šebestiána* (asi 1750–1760). U přípravného návrhu obrazu *Loučení* se malíř opět zaměřil na světelně projasněnou scénu s nafialovělou nebeskou sférou, kde je velký důraz kladen na světelné modelování drapérií. V případě třetí zmiňované skici *Umučení svatého Šebestiána* je veškerá pozornost soustředěna na atletické tělo mučedníka, zahalené bílou bederní rouškou, do kterého se opírá jasné světlo modelující pruhovaný praporec a házející odlesky z brnění u Šebestiánových nohou.

Do konvolutu oltářních pláten vytvořených F. V. Korompayem po roce 1750, lze zařadit i oltářní plátno *Vyučování Panny Marie* (polovina 18. století) pocházející z kaple svaté Anny ve Vyškově, které je dnes uložené v Muzeu Vyškovska. Malíř se soustředil výhradně na postavy Panny Marie a svaté Anny, které ozářil světlem z horního rohu, a tak jejich barevně výrazné oblečení doslova sálá z plátna. Postavu svatého Jáchyma malíř zahalil do jemného stínu a veškerou pozornost na sebe strhává výše zmíněná dvojice.

Náboženské výjevy převáděné do sféry poklidných scén se bez vší barokní epičnosti prolínají celým dílem F. V. Korompaye. Mezi řadou meditativních až sentimentálních oltářních pláten, prozářených božským světlem, kde mučedníci přijímají v poklidu svůj úděl, vybočuje plátno *Kristus na hoře Olivetské* (1750–1760), které je umístěné v Loretě při kostele svatých Janů v Brně. Obraz je potemnělý s jemnou nuancí červánků na obzoru. Je posetý houfem andílků v horní polovině a světelné kontrasty dramatizují výjev blížící se Kristovy smrti. Jako nejbližší inspirační zdroj se nabízí absolventi vídeňské akademie v čele s Paulem Trogerem. Téměř totožná postava anděla vztahující ruku na kalich hořkosti se nachází na stejnojmenném Trogerově obraze, který je dnes deponovaný ve vídeňském Belvederu. František Vavřínek Korompay tak navázal na svého slavnějšího vídeňského kolegu, jehož dílo znal buďto z autopsie, z grafických listů, nebo zprostředkováním od bratří Palků.

Donedávna opomíjeným a autorsky neurčeným oltářním obrazem je Korompayova *Kalvárie* (kolem 1760) zavěšená na zpěvácké kruchtě kostela svatého Prokopa v Třebíči. Jejím předobrazem byla slavnější realizace od Francesca Trevisaniho z kostela Povýšení svatého Kříže v Litomyšli. Doslova křehký a drobný korpus Krista je ozářen světlem dopadajícím z levého horního rohu a jeho zsinálé tělo je oproti postavám pod křížem notně

poddimenzované. Obraz působí kompozičně značně nevyváženě, neboť v levém dolním rohu jsou vměstnány hned dvě postavy a zároveň se zemdlá hlava Panny Marie takřka dotýká zlaté vložky těžkého černého rámu. V pravém dolním rohu je prázdno, jen sem nepatrně zasahuje postava svatého Jana Evangelisty.

Při bližším zkoumání rozměrných oltářních pláten z ruky F. V. Korompaye zjistíme, že měl značné problémy s umístěním postav na plátně, což způsobuje, že celek pak působí nesourodě. Oltářní plátno *Apoteóza svatého Jana Nepomuckého* (1764–1765), z kostela svatého Bartoloměje v Rozsochách, trpí obdobným kompozičním nedostatkem jako předchozí třebečské plátno. Svatý Jan Nepomucký se vznáší na oblačném kumu, je z levé strany a zespod podepíraný anděly, avšak po Janově pravé ruce je zcela nezaplňný prostor. Obdobně vystavěné je i oltářní plátno *Svatého Jana Křtitele* (kolem 1765) z Lorety kostela svatých Janů v Brně, kde veškerá lidská stafáž je doslova natlačena na levou stranu před svatého Jana Křtitele a zbývající prostor v pravém dolním rohu je ponechán ve stínu.

Nejpůsobivějšími a kompozičně nejvyváženějšími jsou dvě boční oltářní plátna z kostela svatého Jana Křtitele v Bohuňovicích u Olomouce. Jedná se o *Svatou Barboru* a *Svatého Floriána* (po roce 1765), kde oba plní funkci přímluvců a patronů při lidském neštěstí. Prostor je beze zbytku zaplněn lidskou stafáží, která se nachází ve spodní pozemské sféře a nad nimi kraluje na oblačných kumulech světice/světec přimlouvající se v nebesích. Na plátnu Svaté Barbory si lze povšimnout individualizované tváře světice v kontrastu k povšechným výrazům ostatních zúčastněných. Barvy na obou oltářních obrazech vypadají nesmírně svěže, přestože ztmavnul lak a stáří způsobilo rozvrásnění obrazu.

Svěží barevností září i plátno *Svatý Havel uzdravující kněžnu Fridiburgu* (1760–1770) v kostele svatého Havla v obci Rožná. Obraz nebyl doposud evidován a obohacuje umělecký rejstřík F. V. Korompaye. Hlavní proud světla dopadá na postavu svatého Havla a na osoby oděné v královských oděvech pod světcovými nohama. Samotný malíř zde projevil značný zájem o působení světla na barevné draperie, které odrážejí světlo, kdy působivě demonstruje světelné vlastnosti drahých látek. I přes všechny barevné i kompoziční kvality obrazu je plátno značně zchátralé a zasloužilo by si v dohledné době restaurátorský zásah.

Konec šedesátých let 18. století v tvorbě F. V. Korompaye reflektuje oltářní obraz s tématem *Immaculata* (1769), původem ze zaniklého kostela svatého Josefa na Předhradí

v Olomouci, dnes deponovaný v Arcidiecézním muzeu Olomouc. Obraz se vyznačuje chladnými variacemi bílé a modré barvy, které v jemných valérech doplňuje růžová a razantně signální červená barva andělské draperie. Po téměř žalostném stavu byl obraz v roce 2010 restaurován a zařazen do stále expozice Arcidiecézního muzea Olomouc.

Barevně poutavé oltářní plátno *Všech svatých* (sedmdesátá léta 18. století), z hlavního oltáře kostela stejného zasvěcení v obci Hradisko u Kroměříže, představuje malířovu širokou škálu použitých barev, ale také velké kompoziční nedostatky. Vrcholu plátna vévodí Nejsvětější Trojice s Pannou Marií představující trojúhelníkovou kompozici. Pod jejich nohama se nacházejí světci, jejichž postavy jsou posazeny na dvou protínajících se diagonálách. Nežádoucím jevem v kompozici je zcela hluché místo v pravém dolním rohu kompozice, které je vyplněno tmavým stínem. Charakteristickým rysem Korompayovy oltářní tvorby jsou takřka namačkané poloprůsvitné polopostavy, které se lehce vynořují ze stínu, aby nerušily celkový barevný a kompoziční účinek obrazu. Na hradiském obraze identifikujeme tyto skupinky dvě a ty představují jednotlivé světce či světice, kteří mají k sobě jistou vazbu.

Palkovsky laděné oltářní plátno představující *Příbuzenstvo Kristovo* (1770–1775), umístěné na bočním oltáři stejného zasvěcení v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie v Uherské Brodě, vykazuje poklidnou intimní atmosféru rodinného kruhu osvětleného jasným a chladným světlem, v jehož vrcholu převládají valéry šedé a světle modré. Kompozice je zdařilejší a vyváženější, než u většiny větších oltářních pláten, ale opět převládá pocit, že postava svaté Alžběty je do dolního levého rohu příliš vtěsnána. Dolní polovina obrazu, kterou zaplňuje svaté příbuzenstvo, je podána s větším důrazem na kresebnou linii a výraznější barevnou paletu, než je tomu v případě nebeské sféry. Nebeská báň je podána zasněněji, s větším důrazem na pastelovou barevnost, andělé se pomalu ztrácejí ve vatovitých oblačných kumulech, jejichž průsvitná torza se rozpouštějí v božském světle.

Hornodubňanská plátna představují v tvorbě F. V. Korompaye značné zjednodušení forem a užití zemitějších barev. U obrazu *Klanění tří králů* (1775) se opět setkáváme s nevyváženou kompozicí a vložením repossoirové postavy do dolního levého rohu, zatímco pravá strana zůstává zcela bez využití. Obdobně zemitě podaný protější obraz *Nejsvětější Trojice* (1775) je kompozičně vyváženější, ale trpí značnými nedostatky ve formě jistého „zlidovění“ anatomie klanějících se andělů pod nohama Ježíše Krista a Boha Otce. Oba zmiňované obrazy mají své zdařilejší předchůdce v kostele svatého Jakuba Většího v Brně.

Závěr Korompayovy oltářní tvorby představuje obraz *Povolání svatého Matouše* (1778–1779) z kostela stejného zasvěcení v Dolanech u Olomouce. Pokles malířových tvůrčích sil a také dnešní celkový špatný stav obrazu dokládají průměrné malířské provedení.

5. 2. 2. Kasulové a drobnější obrazy

František Vavřinec Korompay je v literatuře převážně uváděn jako tvůrce oltářních pláten a portrétista. Bohužel ne vždy byla tomuto pozoruhodnému malíři svěřena zakázka na hlavní či vedlejší oltářní plátina. V mnohých případech se setkáváme s paběrkováním F. V. Korompaye u větších děl jeho současníků, kdy jeho díla zdobí oltářní nástavce, predely a menzy. Za obrazy menších formátů dostával poměrně málo zapláceno, i když byly často pracnější než větší formáty.¹⁹³

Většina menších prací F. V. Korompaye působí uceleněji a kompaktněji, než je tomu v případě rozměrných oltářních pláten, u kterých se dopouštěl kompozičních chyb. Zmíněné menší formáty zvládal s neobyčejnou malířskou bravurou a se zvýšeným zájmem o detail. Obrazy s tematikou světců a mučedníků se dělí na pomyslné dvě skupiny. Do první skupiny jsou zahrnuti světci ve středu kompozice, zachycení do půle těla (např. *Svatý Petr* a *Svatá Máří Magdalena*, kostel svatého Bartoloměje, Rozsochy). Ve druhé skupině jsou to svatí zobrazení v celé postavě (např. *Svatý Florián* a *Svatý Václav*, kostel svaté Máří Magdaleny, Brno).

Světci zachyceni v polopostavách jsou umístěni ve středu kompozice, kdy je zpravidla doplňují atributy pro snazší ikonografickou identifikaci, či různé rekvizity vyvažující celkovou kompozici obrazu. Svatí jsou znázorněni v meditativních pózách, kontemplující, pohroužení do sebe sama a do modliteb. Obdobně je tomu u svatých znázorněných v celé postavě.

Fyziognomie světců se vyznačuje menší hlavou s vystouplými lícními kostmi, orlím nosem, zapadlými usazenými očima a výraznějšími váčky pod očima. U ženských postav převládají jemnější rysy s výraznou nosní partií a v celém oeuvre F. V. Korompaye se opakuje jistý typ tváře. Postavy biskupů mají zarostlé brady jemným vatovitým plnovousem s bílým či nahnědlým zabarvením, který není tvarově upraven. Vyšší štíhlé postavy světců jsou pokryty našasenými komžemi, draperiemi, nebo těžkými zdobenými plášti, které obtáčejí jejich tělo.

¹⁹³ Např. za obrazy *Svatého Aloise* a *Svatého Alexeje*, nacházející se v presbytáři kostela Všechných svatých v Miloticích, dostal F. V. Korompay zapláceno 16 zl. Viz Millotitzer Kirchenrechnungs Buchl, rok 1774; Lunga 2015, s. 90.

V aranžovaných drapériích F. V. Korompay nedosahoval příliš velké rafinovanosti a často působí až plechovitým dojmem.¹⁹⁴

5. 2. 3. Křížové cesty

Speciální místo v sakrální tvorbě Františka Vavřince Korompaye zaujímají Křížové cesty. Do dnešních dnů známe pouze tři cykly z kostelů svatého Václava v Ostravě (před 1779), svatého Bartoloměje v Rozsochách (šedesátá léta 18. století) a z kostela svatého Jana Křtitele ve Velkých Hošticích (1773–1776). Jednotlivá zastavení Křížové cesty jsou zaplněná více či méně rozličnou stafáží postav, římských vojáků, dětí nebo plačících žen. U každého zastavení je kladen největší důraz na postavu Ježíše Krista, která bývá převážně umístěna v centru kompozice. Jediným prvkem opakujícím se ve všech Křížových cestách jsou plačící ženy držící děti, které dodávají jednotlivým scénám psychické vypětí a lehký tón bizarnosti.¹⁹⁵ Scény Via dolorosa jsou různě kompozičně uspořádané a v žádné ze zmíněných tří Křížových cest nenalezneme opakující se výjev nebo obdobné kompoziční uspořádání.

Světlo v Korompayových pracech dopadá z levého nebo pravého horního rohu, jemně modeluje drapérie zúčastněných a lehce klouže po tělesném inkarnátu. Kristova cesta na Kalvárii se odehrává na volném prostranství, které doplňuje divoká příroda či architektonické kulisy na pozadí. Měnicím se prvkem na jednotlivých plátnech je počasí, jenž se postupně ztemňuje v závislosti na blížícím se Kristově skonu. Od jemných podvečerních červánků až po tmavou noc. Scény Ukřižování, Sejmutí z kříže, Oplakávání a Kladení do hrobu jsou zahaleny téměř do tmy, ze které nejvíce pableskuje Kristovo obnažené tělo.

Křížová cesta z kostela svatého Jana Křtitele ve Velkých Hošticích je barevně nejpůsobivější a nejrozmanitější ze všech Křížových cest vytvořených F. V. Korompayem. Cyklus se vyznačuje jasnou barevnou paletou raných Korompayových děl z poloviny padesátých až začátku šedesátých let 18. století. Křížová cesta ze závěru Korompayovy tvorby pochází z kostela svatého Václava z Ostravy, kde je jasně zřetelné rapidní ztmavení malířské palety. Tmavší paleta dodává jednotlivým zastavením naléhavější a psychologicky ráznější

¹⁹⁴ Srov. Škranc 1981, s. 87. Nejblíží paralelou a pravděpodobně vzorem těchto kubizujících drapérií je dílo Paula Trogera. Za vzor poslouží Trogerova freska z benediktinského kláštera v Altenburgu, znázorňující Vtělení Páně.

¹⁹⁵ Škranc 1981, s. 77.

účinek, než je tomu v případě Křížové cesty z Velkých Hoštic. U prvního zastavení "*Pán Ježíš odsouzen k smrti*" jednu horní čtvrtinu plátna zaujímá jasně růžový baldachýn chránící před sluncem samotného Piláta, který barevně oživuje celou scénu. Šesté zastavení "*Veronika podává Pánu Ježíši roušku*" je barevně nejsvěžejší a nejjasnější plátno z celého cyklu. V obrazech je použito zemitě hnědé, ocelově šedé, krémově bílé, studených pastelových tónů modré a místy signálních tónů červené barvy. Plátna postrádají, až na dvě uvedené výjimky, barevnost a šťavnatost štětce ranějších Korompayových děl.

5. 3. Portrétní tvorba F. V. Korompaye

František Vavřinec Korompay byl svými současníky nejvíce ceněný jako portrétista. Jeho vytříbený cit pro pozorování mu umožnil tvořit pozoruhodné podobizny rozličných osob, které si u něj svoji podobiznu objednali. Korompayova portrétní produkce byla patrně značně rozsáhlá, avšak do dnešních dnů se zachoval pouze zlomek, který se postupně rozšiřuje o nově nalezené obrazy. Z kolekce portrétů, které dodnes známe, se dochovaly podobizny vyššího kléru (Aurelius Augustin), řeholníků (Anna Baýerwekinová), šlechty (Anna Maria Chorynská z Ledské), měšťanů (Antonín a Františka Franzovy) či umělců a přátel Korompayova okruhu (František Antonín Grimm). Další dosud neznámé portréty buď čekají na objevení, nebo jsou umístěny v soukromých sbírkách a je pouze na rozhodnutí majitelů, zda tyto neznámé portréty zveřejní.

Většina portrétovaných osob je zobrazena do půl těla a k pozorovateli jsou natočeni ze tří čtvrtin. Významnější osobnosti F. V. Korompay usazoval na bohatě vyřezávaná křesla zdobená rokajovými motivy a jejich postavy zachytil ze tří čtvrtin. Týkalo se to především zástupců vyššího kléru. Oproti tomu portréty měšťanů postrádaly bohatou ekvipáž a pompéznost inventáře, která byla na plátnech vyšších církevních hodnostářů přítomna. Na dochovaných portrétech duchovních představených se objevují plánky průčelí budov, které za svého života zobrazení založili, odznaky jejich církevní moci, bohatě našasený těžký závěs vlající za hlavou portrétovaného, chrámová architektura v pozadí a v neposlední řadě různé dopisy, lístečky s nápisy či signaturou samotného Korompaye. Nápadným znakem všech portrétů, bez ohledu na sociální příslušnost zobrazeného, je detailně zpracované oblečení, zejména mistrné zpracování krajk.

Portréty měšťanů byly sice skromnější na inventář nacházející se kolem zobrazovaného, ale i tyto podobizny dokazují, proč byl F. V. Korompay za svoji portrétní produkci tolik ceněn. Objednavatelé jsou zobrazeni na neutrálním pozadí našedlé či nahnědlé barvy, přímým pohledem sledují pozorovatele a ve svých rukou svírají atributy, které zčásti prozrazují jejich zaměstnání nebo hlouběji charakterizují portrétovaného.

Největším uměleckým vzorem v portrétní tvorbě byl pro Františka Vavřince Korompaye dozajista jeho učitel Franz Anton Palko. Pavel Škranc srovnává Korompayovo portrétní umění s malíři v okruhu Hyacintha Rigauda (1659–1743), jehož práce znal Korompay zprostředkovaně díky grafickým listům.¹⁹⁶ Na začátek této vývojové linie staví Pavel Škranc portréty Anthonise van Dycka (1599–1641), jehož záliba v bohaté ekvipáži a detailním vystihnutí drahých látek se odráží právě v Korompayově díle.¹⁹⁷ Jiří Kroupa poznamenal, že nejbližší má Korompayova portrétní tvorba k dvorským portrétům Martina Meytense (1694–1770).¹⁹⁸

5. 4. Žánrová malba

Ojedinělou kapitolu v tvorbě Františka Vavřince Korompaye tvoří žánrová malba. Jediný důkaz této malířské disciplíny v uměleckém rejstříku F. V. Korompaye prezentuje širokoúhlé plátno zachycující *Průvod Božího těla na oslavu ukončení oprav kostela svatých Petra a Pavla* (1750). Obraz je zatím nejranějším důkazem malířovy tvorby, neboť se doposud nenašlo dříve vročené a signované plátno. František Vavřinec Korompay zachytil s velkým zaujetím pro detail různé skupinky lidí účastníků se průvodu ve všech sociálních vrstvách, postaveních a s neobyčejnou věcností namaloval oblečení přítomných. Obraz tímto získává na významu po kulturní i historické stránce. Velkou inspiraci F. V. Korompay patrně čerpal z intimního umění holandských mistrů, neboť jak vzpomíná E. Hawlik, jeho dřívější obživou byla drobnější plátna krajin po vzoru vlámských a holandských mistrů.¹⁹⁹ Vzájemným vztahům mezi osobami na plátně napomáhá barevná skladba a světelnost. Jedinou kompoziční výtkou by mohl příliš předimenzovaný kopec Špilberk, který ční vysoko nad měšťanskými domy.

¹⁹⁶ Škranc 1981, s. 93.

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Kroupa 2002, s. 306.

¹⁹⁹ Hawlik 1838, s. 43.

Korompayova brněnská veduta je tak těsně spjata s uměním benátských a římských vedutistů.²⁰⁰

6. Objednavatelé a mecenáši z řad církve a nobility

František Vavřinec Korompay byl vyhledávaným umělcem, což dokazuje řada oltářních či kasulových obrazů umístěných v kostelních interiérech po celé Moravě. Malířovo pracovní vytížení bylo s ohledem na počet dosud známých obrazů nadmíru intenzivní. Korompayův talent byl pronikavý a mnoho objednavatelů z církevních řádů či šlechty si jej ve vysoké míře oblíbilo patrně i z důvodu nízké ceny za odvedenou práci. V návaznosti na jeho rané brněnské práce si ho všimla široká masa potencionálních zákazníků, která umělce zahrnula objednávkami. Dalším přísunem zakázek mohli být Korompayovi přátelé František Antonín Grimm, Ondřej Schweigl či Josef Stern, se kterými často spolupracoval na realizacích kostelních výzdob. Neméně důležitými zákazníky byli bezpochyby měšťané či aristokraté, kteří prahli po vlastní podobizně z ruky nejvyhledávanějšího portrétisty na Moravě.

6. 1. Církevní řády a kostelní kapituly

Brněnská kapitula na Petrově

První známou zakázkou po roce 1748, kterou F. V. Korompay obdržel po příchodu do Brna, je širokoúhlé plátno s tématem *Průvod Božího těla na oslavu ukončení oprav kolegiátního kostela svatých Petra a Pavla*. Rozsáhlé plátno je plně datováno a signováno a vymyká se tak celému tematickému kontextu, kterým se umělec do konce svého života zabýval. Obraz, vypovídající o životě lidí v malířově době, je dnes umístěn v muzeu města Brna a pomyslně stojí na počátku celého konvolutu Korompayových děl. Zatím není objeveno další plátno s dřívějším umělcovým vročením či signaturou. Obraz si u umělce objednala brněnská kapitula jako vzpomínku na církevní slavnost, která v Brně proběhla 13. června 1748.

²⁰⁰ Za Benátčany lze zmínit Giovanniho Antonia Canala (1697–1768), Bernarda Bellotta (1721–1780), nebo Francesca Guardiho (1712–1793), za římské zástupce Giovanniho Paola Panniniho (1691–1765). Při bližším zkoumání Korompayova plátna si tak můžeme povšimnout přihlížejících postav, které jsou někdy přímým přepisem postav z Panniniových, nebo Guardiho obrazů.

Honosného průvodu se účastnila císařovna Marie Terezie se svým manželem Františkem I. Štěpánem Lotrinským. František Vavřinec Korompay obdržel za rozměrné plátno 145 zlatých a 56 krejcarů.²⁰¹ Obraz se nacházel v kanovnické sakristii brněnského dómu svatých Petra a Pavla, odkud jej v roce 1863 darovala kapitula městu Brnu.

„Kdo chce jít za mnou, zapři sám sebe, nes každého dne svůj kříž a následuj mne.“ (Lk 9, 23)

František Vavřinec Korompay ve službách františkánského řádu

František Vavřinec Korompay byl hojně zaměstnávaným umělcem františkánského řádu. O tom svědčí několik děl, která jsou umístěna jak v galeriích, tak ve františkánských kostelech. Brněnská minoritská komunita byla značně rozsáhlá, ve městě se nachází řada františkánských kostelů, klášterů a různých odnoží řádu s františkány související.

Minoritský konvent s kostelem svatých Janů v Brně uchovává ve svých útrokách několik děl Františka Vavřince Korompaye. Velká část děl autora se nachází v Loretě a dohromady je zde umístěno pět oltářních pláten. Nejznámějším Korompayovým obrazem z brněnské Lorety je *Mater Dolorosa*, který je hrubě restaurátorsky znehodnocený, ale jako jediný je plně datovaný a signovaný. Ostatní plátna prošla lehčím restaurátorským zásahem než již zmiňované plátno na vrcholu Svatých schodů. Razantní a poněkud svérázný restaurátorský přístup je patrný u díla *Svatý Jan Křtitel*, jehož zásah se jasně vymyká barevné paletě, kterou užíval F. V. Korompay. Kasulový obraz v lodi kostela svatých Janů *Svatý Josef Kopertinský*, který je zasazený do rokajového rámu, je nově identifikovanou prací F. V. Korompaye.²⁰²

Další zakázkou, kterou pověřil minoritský řád F. V. Korompaye, je portrét papeže Klementa XIV. Giovanni Vincenzo Antonio Ganganelli byl členem řádu italských minoritů, který složil 18. května 1724 řeholní slib a přijal jméno Lorenzo Francesco.²⁰³ Na papežský stolec dosedl 19. května 1769, což podporuje myšlenku datování Klementova portrétu po roce 1769. Obraz se nacházel na faře při kostele svatých Janů v Brně, dnes je součástí inventáře Muzea

²⁰¹ Škranc 1981, s. 34.

²⁰² Valeš 2013, s. 125, 127.

²⁰³ Je zde jistá spojitost mezi řeholním jménem budoucího papeže a jménem F. V. Korompaye. Portrét mohl sloužit jako dar minoritskému brněnskému řádu od samotného malíře, který si patrně tímto zajišťoval další malířské zakázky.

města Brna.

Plně signovaný a datovaný obraz *Immaculaty* (1769) se nacházel na hlavním oltáři v kapli Panny Marie v minoritském kostele svatého Josefa na olomouckém Předhradí. Propojení brněnských bratří s olomouckým odvětvím řádu muselo být silné, pokud doporučili brněnského malíře do už tak umělecky obsazené Olomouce. Obraz je od roku 1952 ve sbírce Muzea umění Olomouc, ale není jednoznačné, kde byl po zrušení kostela v roce 1785 deponován. Předchozí autoři monografií o F. V. Korompayovi bohužel obraz nepoznali a tak jej považovali za ztracený.²⁰⁴

Zcela ojedinělou, dosud nerozpoznanou zakázkou, jsou malé obrázky světců položených na menzách při bočních oltářích v minoritském kostele svatého Josefa v Moravské Třebové. Autorské připsání obrázků učinil Petr Arijčuk.²⁰⁵ Korompay byl patrně přizván k této zakázce na doporučení brněnských františkánů a nahradil tak zemřelého Judu Tadeáše Suppera (1712–1771), který v kostele namaloval čtyři plátna.²⁰⁶

Dominikánský řád ve Znojmě

Dva obrazy deponované v Jihomoravském muzeu ve Znojmě (*Immaculata s putty nesoucími mariánské symboly a Svatá Agáta*) připomínají zakázku pro znojemské dominikány, přesněji pro dominikánský kostel Nalezení svatého Kříže. Obraz *Immaculaty* se považuje za část bývalého mobiliáře z premonstrátského kláštera v Louce u Znojma.²⁰⁷ Zatím není znám případ objednavatele z řad premonstrátů či donátora pro premonstrátskou kanonii, který by objednal díla u F. V. Korompaye. Bližší propojení nacházíme u brněnských dominikánů, kterým Korompay zhotovil několik obrazů drobného či kasulového formátu, a tak mohl být touto brněnskou řádovou větví k nadcházející zakázce doporučen.

Drobné práce pro piaristický kostel ve Strážnici

František Vavřinec Korompay přispěl dvěma drobnými pracemi do kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Strážnici, stavby nacházející se nedaleko kostela svatého Martina, kde byl umělec pokřtěn. Obrázek *Svatého Valentina* je umístěn pod oltářním obrazem *Čtrnácti svatých*

²⁰⁴ Viz Venera 1949, s. 24, 75; Škranc 1981, s. 12, 17, 111.

²⁰⁵ Arijčuk 2016, s. 64–72.

²⁰⁶ Arijčuk 2016, s. 65.

²⁰⁷ Kroupa 2002, s. 211, kat. č. 76.

pomocníků od Josefa Tadeáše Rottera (1701–1763). Náklady na stavbu a výzdobu oltáře *Čtrnácti svatých pomocníků* darovali panští úředníci.²⁰⁸ Na protějším oltáři svatého Antonína Paduánského je osazen obrázek znázorňující *Svatého Blažeje*. Na tento oltář přispěli panský úředník Antonín Moravec s mlynářem Antonínem Havlíčkem.²⁰⁹ Na výzdobě celého strážnického piaristického kostela se podíleli Andreas Bleiberger a Josef Tadeáš Rotter.²¹⁰

6. 2. Mecenáši a objednavatelé ze šlechtických řad

Josef Jan hrabě Stockhammer

Doposud nepovšimnutý oltářní obraz *Svatého Havla*, v kostele stejného zasvěcení v obci Rožná, rozšiřuje Korompayův umělecký rejstřík a nutí se pozastavit nad otázkou, kdo mohl být objednavatelem oltářního plátna. Scéna, kdy svatý Havel vyhání zlého démona z kněžny Fridiburgy, je zavěšena v presbytáři rožňanského kostela. Z výpovědi pamětníků byl obraz součástí hlavního dřevěného oltáře, který se do dnešních dnů nezachoval a plátno je tak jedinou připomínkou barokní výzdoby rožňanského kostela. Majitelem pernštejnského panství, pod něhož Rožná spadala, byl šlechtic Josef Stockhammer, který finančně podpořil stavbu nově zřízené farní budovy.²¹¹ Samostatná duchovní farnost byla znovu zřízena listinou z 31. července 1749 a její výstavba trvala do roku 1765.²¹² Je zcela na místě označit šlechtice Josefa Stockhammera jako objednavatele oltářního plátna, neboť jak časovým vymezením, tak svou barevnou svěžestí spadá obraz do období Korompayovy tvorby kolem 60. let 18. století.

Maxmilián Josef hrabě Mitrovský z Mitrovice a Nemyše

Výrazným stavebním úpravám podlehl v šedesátých letech 18. století kostel svatého Bartoloměje v obci Rozsochy na Vysočině. Tyto změny se odehrály za života Maxmiliána Josefa Mitrovského (1709–1782), který roku 1763 zařídil modernizaci kostela do podoby, jak ji známe

²⁰⁸ Töpferová 2011, s. 20 (pozn. č. 41).

²⁰⁹ Ibidem.

²¹⁰ Pevnější přátelství pojilo Františka Vavřince Korompaye s Andreasem Bleibergerem, který mu šel na svatbu za svědka. S Josefem Tadeášem Rotterem se F. V. Korompay setkal na výzdobě dominikánského kostela svatého Michala v Brně.

²¹¹ https://archive.org/stream/vlastivdamoravs10brngoog/vlastivdamoravs10brngoog_djvu.txt (Vyhledáno 1. 11. 2016)

²¹² <http://www.rozna.cz/o-obci/d-12051/p1=315>. (Vyhledáno 25. 8. 2016)

do dnešních dnů.²¹³ Maxmilián Josef Mitrovský totiž roku 1758 přebíral velkostatky v Bystřici pod Pernštejnem a Dolní Rožínku, pod které spadala i obec Rozsochy, do své državy po bratrech Arnoštu Benjaminovi (zemřel 1774), Janu Nepomukovi (zemřel 1760) a Janu Baptistovi (1733–1811).²¹⁴ Stavební práce postihly zdejší farnost společně s kostelem a Maxmilián Josef Mitrovský se nestal jen mecenášem, ale i patronem kostela. V roce 1766 byl kostel znovu vysvěcen a v útrokách už musel být zařízen i mobiliář. Časovému rozmezí by odpovídaly i obrazy Františka Vavřince Korompaye, který dodal tomuto kostelu nejen čtyři obrazy světců, ale také čtrnáct zastavení křížové cesty. Osobním patronem Maxmiliána Josefa Mitrovského byl Jan Nepomucký, což dokazuje socha anonymního sochaře z roku 1766 před kostelem s nápisem: „*Zbožnému a mocnému proslavenému patronu zvěčnělému Janovi obětuji jeho svěřenci*“. Dalším důkazem Nepomuckého patronátu je Korompayův oltářní obraz v kostele a také fakt, že Mitrovský měl syna, jemuž dal jméno Jan Nepomuk.

Kanovník a prelát brněnské kapituly František Ludvík Serényi

Kostel Všem svatých v Miloticích prošel barokizací po roce 1750, a to díky největšímu mecenášskému příspěvku Františka Ludvíka Serényiho (1762-1780), olomouckého kanovníka a později probošta. František Ludvík Serényi pocházel z lomnické větve Serényiů, jejichž příchod do Milotic znamenal notnou expanzi a zkrášlení kostela, jehož honosný inventář se zachoval dodnes.²¹⁵ Na výzdobě kostela se podíleli přední brněnští umělci v čele se sochařem Ondřejem Schweiglem a malíři Josefem Sternem a František Vavřincem Korompayem. Zmíněná trojice umělců se velmi často potkávala při práci na výzdobě kostelů po celé Moravě. František Vavřinec Korompay hraje při výzdobě milotického kostela menší roli, ale ne zcela umělecky bezvýznamnou. Hlavní oltářní obraz *Všem svatých* od Josefa Sterna doplňuje po obou stranách dvojice Korompayových světců, vsazených do kasulových rámců, působící klidným meditativním dojmem. František Vavřinec Korompay dostal za oba kasulové obrazy zapláceno šestnáct zlatých.²¹⁶ Další Korompayovy menší práce doplňují rozměrná boční plátna Josefa Sterna a svým lyrickým provedením ladně oživují oltářní predely. Záznamy o platbách za oba boční oltáře není uvedeno v účetních knihách, neboť oba boční oltáře zaplatil „*místní*

²¹³ <http://www.rozsochy.cz/pamatky-v-rozsochach-a-okoli/>. (Vyhledáno 7. 11, 2016)

²¹⁴ Bělík 2008, s. 22.

²¹⁵ Lunga 2012, s. 30.

²¹⁶ Millotitzer Kirchenrechnungs Buchl, rok 1774, fol. nečíslováno.

dobrodinec“.²¹⁷ Václav Lunga vyslovil hypotézu, že neznámým místním dobrodincem, který zaplatil stavbu a výzdobu obou oltářů mohl být farář Bartoloměj Goltman, jelikož jeden ze zmiňovaných bočních oltář je zasvěcený svatému Bartolomějovi.²¹⁸ Michaela Šeferisová Loudová vyslovila domněnku, že tvář svatého Bartoloměje na obraze Josefa Sterna je kryptoportrétem samotného faráře Goltmana.²¹⁹

Ignác Dominik říšský hrabě Chorynský a svobodný pán z Ledské²²⁰

Hrabě Ignác Dominik Chorynský z Ledské (1729–1792) byl významným zemským úředníkem a vyhlášeným sběratelem umění. Mimo jiné byl také významným stavebníkem, zakladatelem a provozovatelem proslulé hudební kapely, divadla a byl také náruživým bibliofilem.²²¹ Hrabě Chorynský představoval dobový typ uměnímilovného a vzdělaného barokního šlechtice, kterého jeho současníci nepokrytě velebili. Láska k umění a dostatečný přísun financí zajistili práci několika předním barokním umělcům, mezi které patří: Felix Ivo Leicher (1727–1812), František Antonín Šebesta-Sebastini (1724 ?–1789), Ignác Viktorín Raab (1715–1787), František Vavřinec Korompay (1723–1779), Ondřej Schweigl (1735–1812), Johann Nitsche (po 1739–1830/1831) a David Roentgen (1743–1807). Hrabě Chorynský udržoval písemný kontakt se všemi zmíněnými umělci prostřednictvím svých uměleckých agentů a informátorů, kteří pro něj pracovali ve Vídni, po celé Moravě a Slezsku, nebo v Německu.²²² Díky dochovanému písemnému fondu, pocházejícímu ze zámeckého archivu ve Velkých Hošticích, se rýsují dosud neurčená či neznámá díla věhlasných barokních umělců druhé poloviny 18. století a je možné také zjistit informace o jejich zapomenutých životních osudech.

František Vavřinec Korompay patřil ke stěžejní skupině umělců, které hrabě opakovaně zahrnoval objednávkami, a jeho jméno se hojněji vyskytuje v dopisech hraběcích uměleckých

²¹⁷ Lunga 2015, s. 89.

²¹⁸ Lunga 2015, s. 90.

²¹⁹ Ibidem.

²²⁰ Hlavní badatelská zásluha přísluší Lubomíru Slavičkovi, který se zabýval korespondencí hraběte Chorynského. Viz Lubomír Slaviček, „... mit solchen Mannern wie Sie sind, haben S' Excellenz mein Hochgräfl: gnädiger Herr Principal gerne zu thun.“. Hrabě Ignác Dominik Chorynský z Ledské a jeho umělci František Antonín Sebastini, Ignác Raab, František Vavřinec Korompay, Ondřej Schweigl, David Roentgen et alii, *Opuscula Historiae Artium* 62, 2013, č. 2, s. 180–210.

²²¹ Slaviček 2013, s. 180.

²²² Slaviček 2013, s. 181.

informátorů. Brněnští umělečtí informátoři Bartholomeus Nebes a František Rückert zprostředkovali hraběti Chorynskému u F. V. Korompaye ve druhé polovině šedesátých a na počátku sedmdesátých let 18. století objednávku rodinných portrétů.²²³ Z dopisů lze identifikovat pouze portrét mladé šlechtičny Marie Anny (1757–1825), dcery hraběte Chorynského, kterou měl z prvního manželství s Barborou Hodickou z Hodic.²²⁴ Obraz se nacházel ve sbírkách zámku Kunín, ale nyní je umístěn ve stálé expozici zámku Kinských v Lešné u Valašského Meziříčí. Další objednávku obdržel F. V. Korompay v roce 1773, kdy se jednalo o čtrnáct zastavení křížové cesty, která je dodnes zavěšena v kostele svatého Jana Křtitele ve Velkých Hošticích.²²⁵ Zprostředkovatelem této rozsáhlé objednávky byl František Rückert, který pomocí korespondence detailně informuje hraběte Chorynského o průběhu celé zakázky. Umělcovou předlohou pro zmíněný cyklus měl být konvolut, blíže neznámých grafických předloh, který sám hrabě Chorynský zaslal do Brna. Při dalším studiu korespondence vychází jasně najevo, že nešlo o soubor grafických předloh, ale o knížku s vyobrazeními tehdy populárních pobožností křížových cest. Tento předpoklad potvrzuje poznámka v Rückertově dopise, který grafický konvolut označuje jako „*Creutz-Weeg Büchl*“.²²⁶ Hrabě Chorynský, jako objednavatel, měl zcela jasnou představu o tom, jak bude křížová cesta vypadat, i když se z dopisů dozvídáme, že F. V. Korompay postupoval zcela podle svého uvážení a hotová plátna se od obrazového materiálu z knihy zcela odlišují. Dokončení všech čtrnácti zastavení se protáhlo až do února roku 1776, kdy byla všechna hotová plátna zaslána ve dvou bednách z Brna přes Pačlavice do Velkých Hoštic. Za celou zakázku dostal malíř zapláceno 100 zlatých.²²⁷

Hrabě Ignác Dominik Chorynský pověřil F. V. Korompaye, v době jeho práce na křížové cestě, namalováním rozložitého oltářního plátna s tématem *Korunování Panny Marie Nejsvětější Trojici*.²²⁸ Obraz se dnes nachází na hlavním oltáři kostela Nejsvětější Trojice v městysu Fořt-Černý Důl. Obdobně jako u svatojakubských oltářních pláten si umělec fořtecký obraz připravil dnes nezvěstnou olejovou skicou. Oltářní plátno se do dnešní doby dochovalo

²²³ Slavíček 2013, s. 188.

²²⁴ ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 38, 46; Slavíček 2013, s. 188, 200–201.

²²⁵ ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 44, 46, 48; Slavíček 2013, s. 188–189, 200–202.

²²⁶ ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 48; Slavíček 2013, s. 188, 201.

²²⁷ ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 44; Slavíček 2013, s. 201.

²²⁸ ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 48; Slavíček 2013, s. 189, 201.

značně přemalované a vymezení malířské osobnosti nebylo zcela na místě. Písemná korespondence se zmiňuje ještě o oltářním obraze *Archanděla Michaela*, přibližně z rozmezí let 1773–1776.²²⁹

Jan Josef Záblatský z Tulešic

Novými majiteli obce Horní Dubňany se od roku 1668 stal rod Záblatských z Tulešic.²³⁰ Patronem kostela svatého Petra a Pavla byl Jan Josef Záblatský z Tulešic, který zastával funkci místopísaře Moravského markrabství, což byl post vysoce postaveného stavovského úředníka.²³¹ Na Záblatského náklady byly provedeny rozsáhlé stavební změny kostela, pořízení nového mobiliáře a opatření soudobé výzdoby.²³² Jan Josef Záblatský z Tulešic si u F. V. Korompaye objednal tři oltářní plátna, z nichž se do dnešních dnů zachovala pouze dvě. Nedochované plátno s tématem *Svatého Petra a Pavla* je dnes nezvěstné nebo zničené. Dodnes se zachovaly pouze obrazy s tématem *Klanění Tří králů* a *Nejsvětější Trojice*. Obě plátna mají ve spodním levém rohu namalovaný erb Záblatských z Tulešic, ale pouze obraz *Klanění Tří králů* pod zmiňovaným erbem nese umělcovu signaturu a vročení do roku 1775.

6. 3. Objednavatelé portrétů

Probošt augustiniánské kanonie ve Šternberku Aurelius Jan Augustin

Reprezentační portrét probošta augustiniánské kanonie ve Šternberku Aurelia Jana Augustina (1719–1779) byl určený pro nově zbudovanou výšovickou faru, která byla dokončena v letech 1765 a 1766. Fara byla společenským centrem pozoruhodného komplexu staveb, jejichž součástí byla i letní rezidence probošta Johanna Josefa Glätzela, která se začala stavět ve čtyřicátých letech 18. století. Nedílnou součástí komplexu byl kostel svatého Vavřince, jehož architektem byl Matyáš Wagner. Stavba kostela započala 1747 a dokončen byl rok poté, kdy veškeré práce utichly a byly znovu obnoveny za předposledního probošta Aurelia Jana Augustina, který rezidenční soubor staveb dokončil.²³³

²²⁹ ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 48; Slavíček 2013, s. 201.

²³⁰ Pavlík 2008, s. 3–4.

²³¹ <https://cs.wikipedia.org/wiki/Místopísař> (vyhledáno 7. 11. 2016)

²³² Kartusová 2012, s. 13.

²³³ Kroupa 2002, s. 308, kat. č. 141.

Litomyšlský sládek Antonín Franz s chotí

Zámožný měšťanský manželský pár z Litomyšle si nechal u F. V. Korompaye namalovat portréty, aby zachoval své podoby pro nadcházející generace a dědice.²³⁴ Díky údajům na rubu obou portrétů se dozvídáme věk zobrazených, rok kdy F. V. Korompay dokončil plátna a jména zpodobněných měšťanů. Antonínu Franzovi, který je namalován v červeném kabátci, bylo roku 1764 čtyřicet pět let, jeho choti Františce (rozené Hájkové) čtyřicet. Obrazy mají různé majitele a nachází se v soukromých sbírkách.²³⁵

Brněnský radní Johann Wenzel Kurtz

Typicky měšťanský portrét je podobizna brněnského radního Johanna Wenzela Kurtze. V roce 1758 se J. W. Kurtz stal přísežným kancelářským úředníkem při Zemských deskách. V roce 1762 se stal soudním vice-notářem při moravském Tribunálu. V roce 1767 byl dekretem ustanoven soudním notářem a byl jím až do roku 1773.²³⁶ V roce 1770 byl uznán brněnským měšťanem.²³⁷ Poté se stal magistrátním radou s přidělenou agendou policejní. Podle adresáře města Brna z roku 1794 bydlel na adrese Alte Fröhlichergasse č. 514 (dnešní ulice Veselá). Johann Wenzel Kurtz zemřel 30. března roku 1806.²³⁸

Rajhradský probošt Otmar Conrad²³⁹

Postava probošta Otmara Conrada (1762–1812) byla bezesporu nejzajímavější osobou, která byla v čele rajhradského kláštera.²⁴⁰ Ambiciózní prelát vedl klášter bezmála padesát let a zanechal po sobě nesmazatelnou stopu v oblasti kultury i uměleckého mecenášství. Rodák z Ivančic vstoupil do kláštera roku 1746, tedy ve svých sedmnácti letech. V roce 1755, po vykonání magisterských zkoušek, začal vyučovat v Rajhradě teologii a o tři roky později převzal

²³⁴ Jiroušková 2016, s. 170.

²³⁵ Viz Jiroušková 2016, s. 171 (pozn. č. 268).

²³⁶ Archiv města Brna, fond A 1/22 – Spisovna Oeconomica (1226) 1792–1896 (1897), inv. č. 1544 – spis Kurzová Anežka, vdova po magistrátním radovi Janu Václavu Kurzovi a jejich dcera Terezie 1806–1831.

²³⁷ Josef Dosoudil, Die Brünnner Bürgernahmen, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für die Geschichte Mährens und Schlesiens*, Brünn 1933, s. nečíslováno.

²³⁸ Za poskytnutí informací a vyhledání archiválií děkuji Mgr. Martině Popovičové.

²³⁹ Hlavní badatelská zásluha patří Zuzaně Macurové, která se zabývala postavou probošta Conrada detailněji. Viz Zuzana Macurová, Provost Otmar Konrad and His Portraits: Between Art and Self – Representation, in: Ondřej Jakubec (ed.), *Central European and American perspectives on visual arts in early modern Europe*, Brno 2013, s. 112–121; Zuzana Macurová, Umělecké a stavební aktivity probošta Otmara Conrada, in: Dalibor Havel, Lucie Heilandová, Jindra Pavelková et al., *Milovníci a mecenáši věd a umění v řeholním rouše*, Brno 2014, s. 112–128.

²⁴⁰ Macurová 2014, s. 112.

výuku filozofie. V této době byl také sekretářem stávajícího probošta Bonaventury Pitera a správcem klášterní knihovny. Roku 1763 přidal ke všem svým povinnostem ještě vedení noviciátu. Probošt Piter zemřel roku 1764 a na jeho místo nastupuje právě Otmar Conrad. V podání postavy probošta Conrada je vidět snaha o reprezentaci rajhradského kláštera a také o prezentaci vlastní osoby, což bylo proboštovi neustále vytýkáno stejně jako nákladný způsob života, pořizování luxusních koní, vysoký počet sloužících a rovněž nepatřičné užívání opatské titulatury.²⁴¹ Ze stejných důvodů si nechal probošt u F. V. Korompaye vyhotovit svůj reprezentační portrét, který je v majetku rajhradského kláštera dodnes.

Zájem o umění Františka Vavřince Korompaye byl ze strany objednavatelů velký, což dosvědčuje početné dochované dílo. Je potřeba si položit otázku, zda byli objednavatelé mezi sebou přátelsky či písemně propojeni a mohli tak talentovaného umělce doporučovat dalším zájemcům? Jistá spojitost mezi objednavateli dozajista bude, avšak zmíněná rozsáhlost díla a rozmanitost objednavatelů nedovoluje prozatím na tuto otázku odpovědět. František Vavřinec Korompay bohužel nedosáhl statutu dvorního malíře, jako jeho učitel Franz Anton Palko či Josef Stern. Z dochovaného díla lze vyvodit závěr, že největším objednavatelem Korompayova umění byl františkánský řád.

²⁴¹ Macurová 2014, s. 126 (pozn. č. 301).

7. Katalog

Obrazy v katalogu jsem seřadil podle jednotlivých lokalit jejich umístění. Velká část děl postrádá pevné vročení a bylo by značně obtížné je řadit na základě domnělého data vzniku. Tuto metodu jsem zvolil z toho důvodu, že v jednotlivých kostelích se nacházejí početnější soubory děl Františka Vavřince Korompaye, kdy jednotlivé obrazy byly vytvořeny v odlišném časovém rozmezí.

7. 1. Olejové skici

7. 1. 1.

Loučení apoštolů Judy Tadeáše a Šimona Horlivce (modello pro oltářní obraz Loučení apoštolů Judy Tadeáše a Šimona Horlivce v kostele Svatého Jakuba Většího v Brně)

kolem 1750

Olej, plátno, 67,8 × 38 cm

Provenience: Soukromá sbírka Arnošta Hawlika

Signatura: Neznačeno

Brno, Moravská galerie, inv. č. A 58 (získáno roku 1826 jako dar)

Restaurováno: 1943 (H. Böhmová); 2000 – 2003 (M. Zmydlená)

Literatura: Trapp 1882, kat. č. 39; Průvodce 1899, kat. č. 32; Průvodce 1924, kat. č. 162; Thieme – Becker 1927, s. 321; Kat. Brno 1946, kat. č. 113; Hálová Jahodová 1947, s. 226; Venera 1949, s. 32–33, 85, kat. č. 3; Kratinová 1968, s. 22, kat. č. 12; Škranc 1981, s. 45–47, 101, kat. č. 10; Kratinová 1986, s. 22, kat. č. 12; Toman 1993, s. 528; [PA] Petr Arijčuk in: Voráč 2006, s. 29–35, kat. č. 8.

Malíř zachytil emočně vypjatou scénu posledního rozloučení a stisku rukou apoštolů Judy Tadeáše a Šimona Horlivce [Obr. č. 7. 1. 1.]. Juda Tadeáš je přikrčený, oběma rukama svírá dlaň Šimona Horlivce a hledí svému druhovi do tváře. Judův šat se skládá ze svrchního žlutého pláště a spodní tmavě modré košile. Nad Judovou postavou stojí kat v rozpráhnutém gestu s kyjem v rukou a chystá se zasadit apoštolovi ránu. Šimon je téměř svlečený, jen jeho bedra halí světle okrová draperie spadající až na zem. Svou pravici podává Judovi, zatímco jeho levou ruku kati chvatně stahují k popravišti s pilou. Celou pozemskou scénu s napětím sledují davy lidí a objevují se i oblíbené postavy oděné v orientálním oblečení, které F. V. Korompay často zasazoval do svých děl. Nápadnou figurou je v dolním levém rohu římský voják, opírající

se o štít a sledující celou popravu (dosazená repoussoirová postava na doplnění kompozice). Nebeský prostor je věnován skupině velkých a malých andělů. Velký anděl ve světle zeleném šatu drží medailon s podobiznou Krista, který je podle tradice jedním z atributů Judy Tadeáše. V horní polovině uprostřed obrazu můžeme spatřit andílka zahaleného do růžové draperie, držícího dva vavřínové věnce, znak věčného života a nebeské blaženosti. Obraz je vystavěn na esovité křivce, která začíná v pravém vrcholu plátna, prochází přes andělský chór, skupinu světců na popravišti a končí v postavě římského vojáka.

Svatý Juda Tadeáš byl apoštol a mučedník, příbuzný Ježíše Krista (Royt 2007, s. 106). Je považován za autora jednoho listu NZ (Judův list), ve kterém varuje před bludaři a vyzývá křesťany k pevnosti ve víře.²⁴² Působil do roku 62 v Jeruzalémě, poté na palestinském venkově, v Sýrii, Arménii a později v Mezopotámii. Dle legendy přinesl králi Abgarovi do Edesy obraz Ježíšovy tváře a pomocí této ikony jej uzdravil z malomocenství. Spolu se Šimonem Horlivcem obrátili mnoho lidí na křesťanskou víru. Z popudu pohanských kněží byli umučeni, Juda byl ubit kyjem.

Šimon Horlivec syn Alfeův a Marie (Royt 2007, s. 277–278). Dle legendy byl ženichem na svatbě v Káni Galilejské. Předtím, než jej Ježíš Kristus povolal jako svého apoštola, byl patrně radikálním členem nacionalistické skupiny Zelótů, která bojovala proti římské nadvládě. Dle ústního podání hlásal evangelium s Judou Tadeášem v Persii či severní Africe. V Suaniru byl ukřižován a pilou rozřezán nebo utlučen kyjem.

Obraz je malován na plátně tkaném nití kroucenou ze dvou typů vláken, lněných a konopných. Silně naklížené plátno bylo ztmavlé a ztvrdlé. Vlastní malba modella je provedena světlejšími pastelovými tóny barev, poté byla nasazena světla, objemy a hloubky byly domodelovány tmavými lazurami. Rukopis je uvolněný, dynamický a barevné nánosy past vytvářejí nízký reliéf. Za pomoci rentgenového snímku byl odhalen první návrh modella, který je otočený o 180° proti nynějšímu stavu. První navržená kompozice obsahovala drobné autorské úpravy v detailech některých postav i v kompozičním rozmístění.

²⁴² Judovi byl v minulosti tento list připisován a podle tradice jej napsal kolem roku 65. Tyto listy bývají nazývány katolické, což znamená, že není adresován určité místní církvi, ale širokému okruhu příjemců.

František Vavřínek Korompay rozvíjí kompozici ve vědomé návaznosti na plátno *Předání klíčů svatému Petrovi* od benátského malíře Giovanniho Battisty Pittoniho (1687–1767), který byl citován řadou replik a grafických předloh po Evropě.

7. 1. 2.

Smrt svatého Josefa

kolem 1750–1760

Olej, plátno, 57 × 32,5 cm

Provenience: Neznámá

Signatura: Neznačeno

Brno, Moravská galerie v Brně, inv. č. M 414 (získáno převodem roku 1929)

Literatura: Inventární karta M 414 (MG Brno)

Malé plátno, uložené v depozitu Moravské galerie v Brně, doposud unikalo zájmu odborné veřejnosti. Obraz byl v inventářích zapsán jako dílo „*barokního malíře*“. O přesnější autorské určení se zasadila Vlasta Kratinová, která jej oprávněně zařadila do díla Františka Vavřince Korompaye [Obr. č. 7. 1. 2.]. Obraz představuje hojně parafrázovanou scénu *Smrti svatého Josefa* od Carla Marattiho, která měla velký ohlas jak u malířů rakouských zemí, tak u umělců působících na Moravě.²⁴³ Výjev se odehrává v blíže neurčené architektuře, ze které můžeme spatřit pouze nosné sloupky po pravé a levé straně. Svatý Josef leží na smrtelném loži, přikrytý jasně žlutou přikrývkou s třásněmi a svůj pohled obrací k nebesům. Vyrůstající tendence lidových prvků v rokokovém umění se odrazila i na tomto obraze ve formě roušky, kterou má Josef na hlavě. Ježíš Kristus stojí u čela postele, levou rukou podepírá Josefovou hlavu a symbolickým gestem poukazuje vzhůru na nebesa. Kristovu hlavu obkružuje záře a jeho tvář je bezvousá. Vedle Josefovy postele sedí Marie na dřevěném křesle, ruce má zkřížené na kolenou a hledí před sebe odevzdaným smutným pohledem. Scénu doplňuje těžký rozevlátý zelený závěs, který je maličkým andálkem vynášen směrem vzhůru. Světlo vychází zpoza závěsu a dopadá přímo na postavu svatého Josefa.

Svatý Josef byl pěstounem Páně a manžel Panny Marie (Royt 2007, s. 101–102). Živil se jako tesař a pocházel z rodu židovského krále Davida. Svatý Josef zemřel v Nazaretě, ještě před

²⁴³ Carlo Maratti, *Smrt svatého Josefa*, 1676, olej a plátno, Kunsthistorisches Museum Vídeň.

veřejným vystoupením Pána Ježíše. Podle *Historie Josefa tesaře* bylo Josefovi 111 let. Svatý Josef byl proto uctíván jako patron umírajících. Jeho úcta v církvi postupně rostla, v 16. století byla silně prosazována Terezií z Avilly.

Obraz mohl sloužit jako smluvní modello k dnes neznámému či ještě neobjevenému oltářnímu plátnu. Nabízí se i možnost, že se jednalo o soukromou sběratelskou zakázku a obraz mohl sloužit buď k potěše objednavatele, nebo jako výzdoba svatého koutu pro osobní devoci.

7. 1. 3.

Umučení svatého Šebestiána (modello pro oltářní obraz Svatého Šebestiána v kostele Svatého Jakuba Většího v Brně)

asi 1750–1760

Provenience: Soukromá sbírka Marie Koukolové

Olej, plátno, 59,2 × 39,3 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1055 (zakoupeno roku 1960)

Restaurováno: 50. léta 19. století

Literatura: Kratinová 1968, s. 22, kat. č. 14; Škranc 1981, s. 47–51, 101, kat. č. 12; Ondříková 2012, s. 25.

Hlavním tématem smluvního modella je umučení svatého Šebestiána. Obraz realizovaný dle tohoto modella, se nachází na chodbě farního úřadu při kostele svatého Jakuba Většího v Brně [Obr. č. 7. 1. 3.]. Hlavní pozornost je soustředěna na atletické tělo svatého Šebestiána, které bez mála zaujímá polovinu plátna. Výjev se odehrává ve volné přírodě a v pozadí můžeme spatřit nároží blíže nespecifikované architektury. Šebestiánovo mladé tělo je lehce přivázáno ke stromu a z jeho končetin a trupu trčí zapíchnuté šípy. Kolem světcových beder je uvázána bílá, precizně malířsky modelovaná, rouška. U světcových nohou je položena antikizující výzbroj s jasně červeným pláštěm. O strom – u kterého je Šebestián připoután – je opřen praporec zakončený šipkovitým hrotem se střapcem, jehož pruhované zabarvení je bílo zelené. Za světce se nachází nepatrná skupinka pěti lidí zahalených ve stínu, krčících se za stromem. V dáli u paty architektury odjíždí římské vojsko na koních, jejichž jízdu signalizuje římské znamení „S. P. Q. R.“ a jasně červený praporec. Diagonální kompozice je jasně daná, její křivka začíná v levé horní části plátna a končí v dolním pravém rohu.

Matka svatého Šebestiána pocházela z Milána a jeho otec byl úředníkem v Narbonne (Rulíšek 2006, nečíslováno). Dodnes není určeno, ve kterém městě se narodil. Šebestián byl římským vojákem a křesťanským mučedníkem. Za císaře Diokleciána byl jmenován jeho osobní tělesnou stráží. Podle legendy se otevřeně hlásil ke křesťanství a pomáhal chudým lidem. Proto ho císař Dioklecián odsoudil k smrti. Popravu provedli numidští lukostřelci, kteří po vykonání trestu opustili Šebestiána a nechali jeho tělo ladem. Tělo Šebestiána našla svatá Irena, zjistila, že není mrtev a ošetřovala jej ve svém domě do doby, než se plně zotavil. Když se Šebestián plně uzdravil, šel přímo za Diokleciánem, který jej ze zuřivosti nechal v cirku umlátit kyji a jeho tělo vhodili do stoky Cloaca Maxima. Křesťané našli Šebestiánovo tělo a nechali jej pohřbít v katakombách za hradbami. Nad hrobem svatého Šebestiána byla ve 4. století vybudována trojlodní římská bazilika San Sebastiano fuori le Mura.

Malířský rukopis je svižný a uvolněný, i přesto se F. V. Korompay nevzdává svého zájmu o detail a precizního zpracování malířské hmoty, zvláště na Šebestiánově bederní roušce. Malíř se však dopouští mnoha anatomických chyb, které značně snižují dojem z celé kompozice. Oproti Šebestiánovu trupu jsou jeho nohy a chodidla značně poddimenzovaná. I přes všechny výtky si modello zachovává impozantní malířské zpracování a barevnost, která je typická pro Korompayovo rané dílo.

7. 1. 4.

Smrt svatého Josefa (modello pro oltářní obraz Smrti svatého Josefa v kostele Svatého Jakuba Většího v Brně)

před 1762

Olej, plátno, 75,4 × 37,5 cm

Provenience: Soukromá sbírka Arnošta Hawlika

Signatura: Neznačeno

Brno, Moravská galerie v Brně, inv. č. A 59 (zakoupeno roku 1826)

Restaurováno: 1943 (H. Böhmová)

Prameny: MZA Brno, G 82, karton 242.

Literatura: Verzeichniß 1830, s. 128; Rincolini 1828–1830, s. 223; Trapp 1882, s. 88, kat. č. 38; Trapp 1890, s. 88, kat. č. 152; Průvodce 1899, kat. č. 31; Helfert 1924, kat. č. 166; Thieme – Becker 1927, s. 321; Hálová Jahodová 1947, s. 226; Venera 1949, s. 31–32, kat. č. 2; Kratinová 1968, s. 22, kat. č. 13; Kratinová 1968, kat. č. 13; Škranc 1981, s. 43–45, 100, kat. č. 8; Kratinová 1986, s. 15–16, kat. č. 7; Kratinová 1986 II., s. 16–17; Benšová 1987, s. 65; Kratinová 1988, s. 36, kat. č. 17; Rollová 1989, s. 563; Kratinová 1992, s. nečíslováno, kat. č. 34; Toman 1993, s.

528; Slavíček 1994, s. 62; Ivo Krsek in: Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 142–143, 539, kat. č. 252; Hájek 1999, s. 120, kat. č. 61; Vlasta Kratinová in: Kroupa 2002, s. 210–211, kat. č. 75; Wörgötter 2006, s. 54–55, kat. č. 55; Ondříková 2012, s. 26–31.

Celým plátnem od horní nebeské až po dolní pozemskou sféru prochází esovitá křivka. Spodní pozemskou kompozici tvoří trojúhelník, jejímž vrcholem je postava Ježíše Krista [Obr. č. 7. 1. 4.]. Svatý Josef, jehož lehce nazelenalé tělo je oděno do spodní bílé košile a obtočeno citronově žlutým pláštěm, klečí na podlaze a je podepírán andělem. Matka Boží klečí u svého chotě, drží jej za levou paži a smutným pohledem ven z obrazu dává najevo svůj smutek. Malého plačícího holohlavého andílka, který se krčí u kolena svatého Josefa, převzal patrně malíř z děl svého učitele F. A. Palka. Tohoto lysého andílka můžeme spatřit i na třebíčských plátnech. Scéna se odehrává v blíže neurčeném chrámovém prostoru, který je naznačen pouze nosným sloupem, okolo kterého se obtáčí roj andílků a spirálovitě zatočený mračný kumul. Před skupinou s umírajícím svatým Josefem, klečí k divákovi zády otočený anděl (tradiční oblíbená repoussoirová postava F. V. Korompaye) držící truhlářské náčiní jako evokaci světcova povolání. Vyšší nebeskou sféru zaplňují andělé nesoucí lilie a rozkvetlou hůl, která patří Josefovi a je jedním z jeho ikonografických atributů.

Svatý Josef byl pěstounem Páně, před zákonem Ježíšův otec a manžel Panny Marie (Royt 2007, s. 101–102). Pocházel ze židovského rodu krále Davida. Živil se jako tesař a byl zasnouben s Pannou Marií. Josef zemřel ve svých 111 letech v Nazaretě, podle legendy za přítomnosti Ježíše Krista a Panny Marie. Úcta ke svatému Josefovi rostla zejména v 16. století, kdy ji silně prosazovala svatá Terezie z Avily.

Největší barevný důraz uděluje malíř skupině s umírajícím svatým Josefem, jehož žlutý plášť s citronovým nádechem září z plátna společně s pláštěm Ježíše Krista a vlající drapérií anděla v levém dolním rohu. Vrchní nebeskou sféru malíř zahalil do nafialovělého pastelového tónu, v němž barvy působí nevzrušivě, lomeně, naslédle a tak plně vyznívá podstata rokokového malířství.

Samotným tématem Smrti svatého Josefa se zabýval roku 1676 Carlo Maratti (1625–1713), na jehož koncepci navázali přední italští umělci v první třetině 18. století. Mezi tyto umělce patřili Francesco Solimena (1657–1747), Giovanni Battista Pittoni (1687–1767), Giovanni Battista Piazzetta (1682/1683–1754) a Francesco Trevisani (1656–1746). Dílo F.

Trevisaniho se stalo východiskem pro velkou řadu dalších nápodob se svatojosefskou tematikou a rovněž pro plátno *Smrti svatého Josefa* od vídeňského mistra Paula Trogera (1698–1762). V díle Františka Vavřince Korompaye se setkáváme s nápodobou Trogerova plátna v postavě Ježíše Krista, který se sklání nad zsinálým svatým Josefem a levou rukou ukazuje vzhůru na nebesa. Většina autorů ztvárňuje svatého Josefa na smrtelné posteli, obklopeného jeho rodinou tzn. Pannou Marií a Ježíšem. Malířovou inspirací k vytvoření tohoto motivu byly grafiky reprodukcující některé z děl italského settecenta (většinou se jednalo o Krista Trpitele obklopeného anděly).

7. 1. 5.

Luciferův pád (modello pro oltářní obraz ve hřbitovním kostelíku svatého archanděla Michaela v Poličce)

před 1770

Olej, plátno, 59 × 34,5 cm

Provenience: Zakoupeno v nákupní komisi dne 9. 12. 1997 od Adolfa Absolona

Signatura: Neznačeno

Brno, Moravská galerie, inv. č. A 2681

Restaurováno: 1885 (I. Umlauf); 1998 (Z. Peloušková); 2008 (N. Mašková)

Literatura: Nepublikováno

Zachovaná skica představuje původní kompoziční koncepci hlavního oltářního plátna v Poličce, než jej radikálně přemaloval I. Umlauf v roce 1885. Modello znázorňuje archanděla Michaela stojícího na červánkovém oblaku s roztaženými křídly, jak zahání padlé anděle z nebeské bání [Obr. č. 7. 1. 5.]. Obrazem se od vrcholu táhne esovitá křivka, na které jsou navlečeni všichni aktéři děje, krom andílků doplňujících scénu v rozích plátna. Scéna se odehrává v nebeském prostoru, v jehož horní části ještě pableskuje žlutavá obloha s načervenalými mráčky a postupně směrem dolů se oblaka ztmavují, až hnědnou. Vrcholem kompozice, která tvoří se skrumáží padlých andělů na spodu plátna trojúhelník, je postava archanděla Michaela. S pozvednutým mečem v pravé ruce, oděným do antikizující zbroje, svírá štít s nápisem: „*Quis Ut Deus*“ v ruce levé. Křivka pokračuje k postavě anděla oděného do světle nažloutlé draperie svírajícího kopí, které je zabořené do shluku atletických těl padlých andělů. Čtyři do sebe propletená těla, vyznačující se propracovanou muskulaturou,

padají do jámy pekelné, přičemž celá tato skupina vystupuje do popředí a působí poněkud izolovaně, až nesourodě s celým námětem. Prostorový vztah mezi postavami není jasně definován a skupina ďáblů tak zcela splývá s andělem třímajícím kopí.

Archanděl Michael, hebrejsky Míkael, se překládá jako tvář Boží (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). „*QUIS UT DEUS?*“ = „*Kdo jako Bůh?*“. Michael je jedním z prvních andělských knížat, vůdcem nebeského vojska v boji se satanem. „*Michael a jeho andělé se dali do boje s drakem; drak a jeho andělé se postavili proti nim, ale neobstáli a přišli o svoje místo na nebi.*“ (Zj 12,7 – 8) Michael je ochráncem národa vyvoleného Izraele a ochráncem církve („*Není nikdo, kdo by mi stál po boku proti nim kromě Michaela.*“ Dan 10, 21). Pomáhá v boji proti silám zla, přivádí blažené duše do ráje. Církvi je vzýván při exorcismu. Dle legendy je jeho sídlem slunce.

Restaurátorský zásah byl nutný, neboť napínací rám byl protlačen do líce, což narušovalo malířskou vrstvu. Obraz byl rentoalován a byl použit nový napínací rám.

Hlavní oltář ve hřbitovním kostelíku v Poličce pochází z roku 1770.²⁴⁴ Tímto bychom modello mohli datovat do doby před rokem 1770.

Lze si jen těžko představit, jak vypadala finální realizace hlavní oltářního plátna, které dnes tolik trpí necitlivou přemalbou. Samotná skica se od dochovaného oltářního obrazu značně liší. Na poličském plátně je více postav padlých andělů, anděl třímající kopí již není zapadnutý do půli těla v mraku a celá scéna má jinou světelnou režii.

František Vavřinec Korompay se silně inspiroval plátnem *Svatého Michala srážejícího Lucifera a padlé anděly z nebes* od Petra Pavla Rubense (1577–1640).²⁴⁵ Je velmi pravděpodobné, že vycházel z grafiky Lucase Emila Vorstermana (1595–1675), který zmíněné Rubensovo plátno převedl do grafické podoby.²⁴⁶ Dalším vzorem pro zmíněné oltářní plátno by mohl být stejnojmenný komorní obraz od Michelangela Unterbergera (1695–1758) umístěný v německém Národním muzeu.²⁴⁷

²⁴⁴ Poche 1980, s. 127.

²⁴⁵ Petr Pavel Rubens, *Svatý Michal srážející Lucifera a padlé anděly z nebe*, 1622, 149 × 126 cm, Museo Thyssen-Bornemisza Madrid.

²⁴⁶ Lucas Emil Vorsterman, *Pád padlých andělů*, 1621, National Gallery of Art, Washington D. C.

²⁴⁷ Michelangelo Unterberger, *Pád padlých andělů* (Engelsturz), okolo 1751, olej a plátno 90, 5 × 46, 2 cm, German National Museum (Inv. č. Gm1232).

7. 2. Sakrální obrazy

7. 2. 1. a

Svatá Barbora

po 1765

Olej, plátno, 180 × 95 cm

Signatura: Neznačeno

Bohuňovice u Olomouce, kostel svatého Jana Křtitele, boční oltář, evangelijní strana

Literatura: Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 60–61, kat. č. 20; Krsek 1977–1978, s. 67; Krsek 1989, s. 804; Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 143.

Oltářní plátno svaté Barbory je rozděleno na dvě sféry, nebeskou a pozemskou. V nebeské sféře je posazena na rozměrném oblačném kumulu hlavní postava plátna, svatá Barbora [Obr. č. 7. 2. 1. a]. Světice je oděna do přebohatého šatu, skládajícího se z hermelínového pláště jemně nafialovělé barvy, světle nazelenalých šatů zdobených zlatými detaily a spodní bílé košile s třásněmi na rukávech. Barbora hledí prosebným pohledem do nebes, vlasy má rozpuštěné podél ramen, na hlavě posazenou zlatou čelenku zakončenou křížkem, kterou po stranách doplňují červené pentle. Pravou rukou poukazuje na umírajícího v pozemské sféře a levou rukou odstrkuje kosu samotné smrti. U hlavy světice je na šedém mraku umístěn kalich, osobní Barbořin atribut. Z kalichu se rozlévá slabší žluté světlo ozařující nebeskou bář a přítomné andílčí hlavičky. Menší andílek na levé straně plátna, zahalený do červené draperie, drží v rukou další atributy světice: meč a palmovou ratolest. V pozemské sféře se nachází početná skupina lidí přihlížející poslednímu pomazání umírajícího. Kněz podává umírajícímu hostii a je flankován dvěma ministranty v bílých komžích se svícemi v rukách. V pravém rohu plátna sedí u umírajícího plačící ženy, jedna z nich s dítětem na rukou. Nad celou skupinou se ve stínu objevuje Smrt s kosou a modrým pláštěm přehozeným přes levou paži.

Světlo dopadá z levé strany z neznámého zdroje, ozařuje skupinu s knězem dávajícím poslední pomazání a jemně modeluje bílá kněžská roucha. Nejvýrazněji dopadá světlo na Barboru, v jejímž šatu a záhybech malíř rozvinul svůj zájem o působení světla na povrch předmětů. Obraz je stavěn na několika rovnoběžných i křížících se diagonálách. Do skupinky

nacházející se v pozemské sféře je vepsán ovál.

Svatá Barbora byla podle legendy krásnou dcerou vznešeného pohanského kupce Dioskura v hlavním městě Bithynie Nikomedii za vlády císaře Galeria Valeria Maximina (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Barbořin otec ji chtěl uchránit před velkým množstvím nápadníků či zabránit jejímu seznámení se s křesťanskou vírou a dal ji zavřít do věže. Ve věži se vzdělávala a snad i přičiněním některých křesťanských služebných se stala křesťankou. V jedné místnosti věže dal Barbořin otec zbudovat dvě okna a než se vrátil z cest, nechala Barbora přistavět okno třetí na počest Trojice Boží. Když se otec dověděl o její víře, dal ji potrestat. Barboře se podařilo z věže uniknout. Ukrývala se ve skále. Barbořin úkryt prozradil pastýř a za trest byly jeho ovce proměněny v kobylky. Císařský místodržící Marcian ji dal zbičovat a drásat střepinami, Barbora však prohlásila, že takové utrpení pro Krista je jako pohlazení pavími pery. V noci se jí zjevil Kristus a všechny její rány uzdravil. Po mnohém mučení, které následovalo, ji nakonec sťal mečem její otec. Po tomto činu jej usmrtil blesk. Svata Barbora na plátně F. V. Korompaye je chápána jako přímělkyně za dobrou smrt.

7. 2. 1. b

Svatý Florián

po 1765

Olej, plátno, 180 × 95 cm

Signatura: Neznačeno

Bohuňovice u Olomouce, kostel svatého Jana Křtitele, boční oltář, epištolní strana

Literatura: Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 59–60, 102, kat. č. 21; Krsek 1977–1978, s. 67; Krsek 1989, s. 804; Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 143.

Obraz svatého Floriána je koncipován obdobně jako jeho protějškové plátno svatého Barbory. Svatek Florián je posazen na oblačném kumulu a svůj pohled směřuje vzhůru na nebesa [Obr. č. 7. 2. 1. b]. Světec je oděn do antikizující zbroje a přes levé rameno má uvázaný mohutný červený plášť, který v silných řasách halí jeho levé koleno a spadá na zem. Florián drží v rukou bílý praporec zakončený zlatou trojzubcovitou špicí se zelenou třásní. Na pravé straně nebeské sféry se nachází malý andílek držící Floriánovu přilbici s červeným chocholem. Větší anděl na levé straně, oděný do zeleného šatu, drží vědro a leje z něj vodu na plamen v levém spodním rohu plátna. Pozemskou sféru charakterizuje skupinka lidí, která se obrací ke

světci s prosbou o pomoc, protože jim požár zničil dům. Vystěhovanou rodinu vystihuje truhlice a sbalené věci v pravém spodním rohu plátna.

Svatý Florián (Rulíšek 2006, s. nečíslováno) byl římským úředníkem v provincii Noricum (dnešní Horní Rakousko), dle pozdější legendy vojenský velitel v Cetiu (Zeiselmauer, Severní Rakousko). Florián se dověděl, že v Lauraciu jsou uvězněni jeho druhové a vydal se jim na pomoc. Sám byl nakonec také zajat. Při výslechu prefektem Aquilinem byl zmrskán a byla mu dřena kůže z těla. Poté mu byl na krk zavěšen kámen a utopil se v řece Enži, tělo vyplavalo na břeh, kde jej hlídal orel. Zbožná vdova Valerie našla Floriánovo tělo a pohřbila ho na své zahradě. Na tomto místě dodnes stojí augustiniánský klášter Sankt Florian.

7. 2. 2.

Svatý Tomáš Akvinský

kolem 1770

Olej, plátno, 95 × 69,8 cm

Brno, augustiniánský klášter na Starém Brně, inv. č. St. Brno 38

Signatura: Neznačeno

Obraz byl majetkem Moravské galerie v Brně, která jej získala roku 1956.

Literatura: Škranc 1981, s. 67–68, 105, kat. č. 39; Kratinová 1968, s. 23, kat. č. 17; Krsek 1989, s. 804.

Svatý Tomáš Akvinský sedí na dřevěném křesle zdobeném volutami, zrak obrací směrem k nahnědlým oblakům, na kterých je umístěn kalich s hostií a do ucha mu šeptá holubice [Obr. č. 7. 2. 2.]. Světec je hladce oholen, má krátké světle hnědé vlasy a je oděn do dominikánského roucha, skládajícího se z černého pláště a spodní bílé kutny, přepásané hnědým opaskem, na kterém je zavěšen růženec. Kolem krku má světec zavěšeno slunce na zlatém řetězu. Tomáš Akvinský sedí před stolem s modrým ubrusem, v pravé ruce svírá psací brk a levou ruku má schovanou pod stolem. Na stolku jsou rozmístěny knihy, různé volné listy, krucifix a kalamář. Za zády světce je umístěna police s knihami, ztrácející se v lehkém světelném oparu. V levém dolním rohu plátna je umístěna biskupská mitra s úlomkem biskupské berle. Vrcholek plátna obsazují okřídlené andělí hlavičky, které jsou měkce zasazeny do ozářených hnědo šedých mraků. Při bližším zkoumání může pozorovatel spatřit lehce naznačený křížek bílou pastou, namalovaný na hostii, která je posazena na vrcholku kalicha.

Tomáš Akvinský pocházel z lombardské hraběcí rodiny Landulfa z Akvina a jeho ženy Teodory Caraccioli (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Od pěti do třinácti let jej vychovávali dominikánští mniši ve slavném klášteře Monte Cassino. Poté studoval v Neapoli a zde se rozhodl vstoupit do dominikánského řádu. Rodina však nesdílela Tomášovo nadšení z tohoto rozhodnutí a rozhodla se jej uvěznit, aby si to náležitě rozmyslel. Po tomto skutku se mu podařilo ve svých osmnácti letech vstoupit do řádu. Studium dokončil v Paříži a Kolíně nad Rýnem pod vedením svatého Alberta Velikého. Jelikož byl Tomáš mlčenlivý a silnější postavy, tak mu spolužáci přezdívali: „*němý vůl*“. Albert Veliký na to řekl: „*Tento němý vůl jednou zařve tak, že to zazní v celém světě.*“ Tomáš měl mimořádnou schopnost koncentrace, kdy dokázal diktovat i čtyřem pisařům zároveň. Roku 1272 se mu dostalo silného zážitku, po kterém prohlásil, že všechno, co doposud napsal, je jenom sláma v porovnání s tím, co viděl. Zemřel při cestě na lyonský koncil. Byl nejvýznamnějším představitelem středověké filosofie, teologie a snad i celé církve.

7. 2. 3. a

Alegorie Boží Spravedlnosti

kolem 1770

Olej, plátno, kasulový formát, 77 × 87 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Jakuba, farní úřad

Literatura: Venera 1949, s. 43–44, kat. č. 13; Škranc 1981, s. 66–67, 105, kat. č. 36; Samek 1994, s. 168; Ondříková 2012, s. 37, 48.

Boží Spravedlnost je na plátně personifikována jako žena s našedlým šátkem omotaným kolem hlavy, směřující pohled k vrcholku plátna, v němž se vznáší božský symbol - trojúhelník s uchem [Obr. č. 7. 2. 3. a]. Spravedlnost je oděna do nazelenalé košile s jemnými zlatistými odlesky a kolem pravého ramena má přehozený růžový plášť. Pravou rukou přidržuje spisy převázané provázkem a levou rukou poukazuje na dvě postavy v okovech v levém spodním rohu plátna. V těsné blízkosti Spravedlnosti se nachází další dva atributy - váhy a karton (deska?) s pečeti. Na pravé straně obrazu je stínem zahalený malý andílek nesoucí knihu, na níž spočívají dvě koruny, jedna obyčejná špičatá a druhá knížecí, zdobená hermelínem.

7. 2. 3. b

Čtrnáct svatých pomocníků

1765–1770

Olej, plátno, 300 × 150 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář Čtrnácti svatých pomocníků, epištolní strana

Restaurováno: 2015 (Renata Novotná Zemanová)

Prameny: MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 65.

Literatura: Wolny 1856, s. 65; Welzl 1906, s. 42; Thieme – Becker 1927, s. 321; Drobná 1940, s. nečíslováno; Hálová Jahodová 1947, s. 226; Venera 1949, s. 39, kat. č. 8; Škranc 1981, s. 50–51, 104, kat. č. 33; Kratinová 1995, s. 381; Toman 1993, s. 528; Kejnovská 2012, s. 51–53; Ondříková 2012, s. 38–41.

Oltářní obraz Čtrnácti svatých pomocníků je zahuštěn postavami světců a mučedníků, kteří jsou zasazeni do nebeského prostředí, jehož vrcholu vévodí postava Panny Marie [Obr. č. 7. 2. 3. b]. Matka Boží sedí na nahnědlém oblačném kumulu, natahuje ruce směrem k malému Ježíškovi, který opouští náruč polonahého svatého Kryštofa. K malému Ježíškovi se sklání svatá Kateřina se špičatou korunkou na hlavě, držící v pravé ruce meč a v levé zasnubní prstýnek (mystické zasnoubení svaté Kateřiny Alexandrijské). Mezi svatou Kateřinou a Pannou Marií je do stínu zahalena svatá Barbora, pozvedající svůj atribut, kalich s hostií. Téměř do levého horního rohu je vměstnána svatá Markéta. Střední pás obrazu zaujímá zleva svatý Vít s černým kohoutem na rameni, opírající se o měděný kotel. K Vítovi se obrací svatý Jiljí s laní na klíně. Postava v rytířské zbroji s křížem v pravé ruce je svatý Akácus. Za zády svatého Akácia se nachází blíže neidentifikovatelný muž se sochou hlavy v náručí, zahalený celý do stínu, a svatý Pantaleon s dýkou a hřebem v rukou. Pod těmito světci sedí na oblačných kumulech dva biskupové, svatý Blažej s dvěma svícemi v rukou a svatý Erasmus s vřetenem, na němž jsou navinuta světcova střeva. Spodní pás uzavírají tři světci, zleva svatý Eustach vybavený toulcem s šípy a lukem, natahující obě ruce k jelenovi s křížkem mezi parohy, svatý Jiří zabodávající kopí do dračí tlamy a svatý Cyriak v jáhenovské dalmatice s knihou v rukách.

Čtrnáct svatých pomocníků je latinsky označováno „*Quindecim auxiliares*“ a německy „*Vierzehn Nothelfer*“ (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Světci jsou tak pomocníci v nouzi,

nebezpečí a smrti. První zmínka o tomto seskupení pochází z konce 13. století. Kult byl nadále posílen po vidění pastýře kláštera Langheimu v Horních Francích Hermanna Lichta roku 1446. Na tomto místě posléze vzniklo poutní místo Vierzehnheiligen. Velmi silná úcta k těmto světcům byla šířena koncem 15. století, zřejmě díky velkým morovým epidemiím. Silný začínající kult byl potlačen reformami Tridentského koncilu v 16. století. Legenda pravila, že každý, kdo se obrátí k těmto světcům v nejvyšší nouzi, bude vyslyšen. Skupina světců nebyla nikdy pevně ustálena a měnila se dle místních podmínek. Někdy se mezi světci objevuje Panna Maria, jako je tomu u plátna z kostela svatého Jakuba Většího.

Farní kronika podává zápis, který hodnotí celkové barevné vyznění díla: „[...] *Kolorit sind gut, aber nicht ausgezeichnet, dieses, so wie alle übrigen Altare [...]*“.²⁴⁸ Je použita typická korompayovská paleta barev - chladná světle modrá, výrazně červená, odstíny růžové, hnědé a šedé. Kolorit je méně výrazný a celý obraz bohužel působí mělce bez většího plastického účinku. Korunky, šperky, mitry a veškeré zlatnické doplňky světců znázorňuje F. V. Korompay do sebemenšího detailu.

7. 2. 3. c

Klanění tří králů

po 1765

Olej, plátno, kasulový formát, 110 × 90 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Jakuba Většího, nástavec, boční oltář Nejsvětější Trojice, evangelijní strana

Restaurováno: 2015

Literatura: Venera 1949, s. 41, kat. č. 10; Škranc 1981, s. 104, kat. č. 31; Samek 1994, s. 166; Kratinová 1995, s. 381; Ondříková 2012, s. 45–47.

Scéna Klanění tří králů je zasazena do volného prostranství, ze kterého lze spatřit pouze nebesa prozářená letící hvězdou. Ústřední dvojicí obrazu je Panna Maria s malým Ježíškem na klíně a z nich jako by vycházela záře dopadající na ostatní zúčastněné. Maria má stažené vlasy do drdolu, hlavu převázanou modrou stužkou a její zrak spočívá na králi zahaleném ve žlutém plášti [Obr. č. 7. 2. 3. c]. Oděv Matky Boží se skládá ze spodní bílé košile, svrchní růžové košile a modrého pláště, který má přehozený přes pravé rameno. Malý Ježíšek klidně spočívá na klíně

²⁴⁸ Srov. Maxmilian Reisenhofer 1817, s. 238; Ondříková 2012, s. 40–41.

Panny Marie a jeho bedra jsou obtočena bílou draperií. Před Pannou Marií klečí dva králové, jeden oděný do červeného pláště, podávající Ježíškovi zlatou nádobku a druhý je zmiňovaný král oděný do žlutého pláště s bílým plnovousem a turbanem, zakončeným korunou. Za zády Matky Boží se nachází svatý Josef, poněkud izolovaný od celého dění, oděný do nazelenalého pláště, který lehce pozvedá pravou ruku a levou se opírá o malou hůlku. Nejblíže Marii je král černé pleti, zahalený do stínu, s rozpřaženou pravou paží a se zlatou nádobou v ruce levé. Nebeská báně je zbarvena do žluto zelených odstínů, v jejím vrcholu září hvězda a v naředlých mračných kumulech jsou zasazeny okřídlené andělčí hlavičky.

Svatí tři králové jsou zmíněni v Matoušově evangeliu (Mt 2,1–12) jako mudrci z Východu, kteří přišli za právě narozeným Ježíšem do Betléma (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). V evangeliu se mluví pouze o počtu dárků (zlato, kadidlo a myrha). Od dob Origena (185–253) se soudí, že byli tři. Byli to mágové, znalci astrologie, kteří přišli z Babylonie či tehdy Parthské říše vedeni hvězdou, jež jim měla ukázat místo narození nového židovského krále. Dle tradice (od 8. stol.) se jmenovali Kašpar, Melichar a Baltazar. Byli to první zástupci pohanských národů, kteří se přišli poklonit Kristovi. Jejich ostatky se údajně dostaly do Konstantinopole, odtud v 5. století do Milána. Zde je obdržel císař Friedrich Barbarossa, který je nechal roku 1164 přenést do Kolína nad Rýnem.

Plátno je stavěno za pomoci dvou rovnoběžných diagonál, které přísně dělí nebesa a stafáž v pozemské scéně. Obraz trpí kompoziční nevyvážeností, díky nahromadění postav v pravém dolním rohu, zatímco horní levý roh plátna je nevyužitý.

7. 2. 3. d

Nanebevzetí Panny Marie

1769

Olej, plátno, 300 × 150 cm

Signatura: „*Franc Korompay pinxit*“

Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář Nanebevzetí Panny Marie, evangelijní strana

Restaurováno: 2015 (Renata Novotná Zemanová)

Prameny: MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 24.

Literatura: Wolny 1856, s. 65; Welzl 1906, s. 42; Thieme – Becker 1927, s. 321; Hálová Jahodová 1947, s. 226; Venera 1949, s. 36–37, kat. č. 6; Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 49–

50, 104, kat. č. 32; Krsek 1989, s. 804; Toman 1993, s. 528; Samek 1994, s. 166; Kratinová 1995, s. 381; Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 143; Kejnovská 2012, s. 45–47; Ondříková 2012, s. 35–38.

Oltární plátno Nanebevzetí Panny Marie se dělí na dvě části, nebeskou a pozemskou. Ve vrcholu plátna v nebeské sféře se nachází Panna Maria, posazená na našedlém mraku, vynášená anděly [Obr. č. 7. 2. 3. d]. Mariinu hlavu obtáčí nimbus, na němž je dvanáct hvězd. Matka Boží směřuje svůj pohled vzhůru k nebi a obě ruce pozvedá v emfatickém gestu. Mariiny světlé vlasy halí lehce narůžovělá rouška, jemně se vzdouvající Matce Boží na zátylku. Oděv Panny Marie se skládá z bílé svrchní košile, přepásané červenou šerpou zakončenou střapcem, a ze světle modrého pláště, který obtáčí Mariinu pravou ruku a volně spadá dolů až k její pravé noze. Mohutný oblačný kumul zdvihají dva velcí andělé, z nichž jeden je zahalený stínem Panny Marie a druhý je otočený k pozorovateli zády, oděný do narůžovělé řízy s tmavšími odlesky. Poslední dva andělé jsou zabořeni do půli těla v oblačném kumulu. Větší anděl si rukou kryje oči a sleduje Pannu Marii a menší andílek ho tahá za plášť. Pozemská scéna je zaplněna apoštoly, kteří se modlí, naříkají či zkoumají prázdná plátna na profilovaném sarkofágu. Nechybí samozřejmě ani oblíbená repossoirová postava klečícího apoštola v dolním levém rohu, který se opírá o vázanou knihu a odhaluje pozorovateli bosé chodidlo. U paty sarkofágu je ještě na doplnění kompozice položena rozevřená kniha.

Nanebevzetí Panny Marie (Assumpta či Smrt Panny Marie) bylo po staletí v církvi slaveno jako svátek, věřilo se, že tělo nejsvětější Panny nezpráchnivělo v hrobě, ale že si ji k sobě vzal Ježíš Kristus na nebesa (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 190). Na základě obecné lidové tradice bylo toto dogma posvěceno papežem Piem XII 1. 11. 1950. Poměrně rozsáhlé informace o zesnutí Bohorodičky a jejího nanebevzetí nalezneme v tehdy velmi rozšířeném spise *Transitus...* Pseudo-Melita ze Sard (4. – 6. stol.), který převyprávěli Řehoř Tourský a v Homilii Jana ze Soluně (610–649) (Royt 2000, s. 6). Předobrazem Nanebevzetí Panny Marie je scéna, kdy král David přináší do Jeruzaléma archu úmluvy a král Šalamoun posazuje svoji matku po své pravici.

Plátno objednal tehdejší primátor města Brna Leopold Haberle a zaplatil za něj stodvacet zlatých.

František Vavřinec Korompay patrně vycházel ze stejnojmenného plátna Sebastiana Ricciho z kostela svatého Karla Borromejského ve Vídni. Ricci taktéž rozděluje prostor na část nebeskou a pozemskou. Dosahuje však většího světelného efektu a jasnějšího koloritu, než je tomu u svatojakubského obrazu. F. V. Korompay na rozdíl od Josefa Sterna, Paula Trogera a Michelangela Unterbergera postrádá italské školení. František Karel Palko (1724–1767), bratr Korompayova učitele Františka Antonína, namaloval obdobný obraz pro klášter v Dolní Lužnici Marienstern roku 1755. Dalším umělcem, který často varioval téma Nanebevzetí Panny Marie je Paul Troger (práce v Zistersdorfu, Wallfahrtskirche a Maria Moos z roku 1753).

7. 2. 3. e

Nejsvětější Trojice

po 1765

Olej, plátno, 300 × 150 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář Nejsvětější Trojice, evangeliijní strana

Restaurováno: 2015 (Mario Král)

Prameny: MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 24.

Literatura: Wolny 1856, s. 65; Thieme – Becker 1927, s. 321; Drobná 1940, s. nečíslováno; Hálová Jahodová 1947, s. 226; Venera 1949, s. 37–38, kat. č. 7; Škranc 1981, s. 48, 104, kat. č. 30; Toman 1993, s. 528; Samek 1994, s. 166; Kratinová 1995, s. 381; Kejnovská 2012, s. 42–44; Ondříková 2012, s. 41–44.

Horní polovinu oltářního obrazu zaujímá Nejsvětější Trojice, zatímco spodní polovinu vyplňují klanějící a modlící se andělé [Obr. č. 7. 2. 3. e]. Na vrcholu plátna se vznáší holubice Ducha svatého, z níž se line žlutavá záře osvěcující nebeskou bání, a dvě andělčí hlavičky, provedené technikou en grisaille. Vedle holubice nalevo je do jemného stínu zahalen anděl nesoucí Kristův kříž. Pod holubicí Ducha svatého sedí na oblacích Ježíš Kristus a Bůh Otec. Ježíš rozpažuje ruce v emfatickém gestu a je oděn do jasně červené draperie, která halí dolní polovinu jeho těla. Bůh Otec sedí naproti, hledí Kristovi upřeně do očí, pravou rukou si jemně přidržuje žezlo, které má opřené o pravou nohu, zatímco levou ruku má jemně nataženou před sebe. Bůh je oděný do světle modré košile a přes ramena má přehozený tmavě žlutý plášť spadající až dolů k jeho pravé noze a z poloviny halící jeho klín. Druhou polovinu plátna

obsazují andělé v různě barevných rízách, klaní se, nesou kadidelnici nebo se modlí.

Nejsvětější Trojici tvoří Bůh Otec, Syn a Duch svatý.²⁴⁹ Jeden Bůh ve třech osobách, které jsou od sebe odlišeny ve vzájemném vztahu. Božská jednota je trojjediná. Ježíš Kristus posílal své učedníky do světa a pravil jim: „*Jděte tedy, získejte za učedníky všechny národy, křtěte je ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého*“ (Mt 28,19). Ve Starém zákoně se Bůh objevuje jako jediná osoba. V Novém zákoně jsou již náznaky o jeho trojjedinosti. Duch svatý se nesmí zobrazovat jako člověk, proto je znázorňován pouze ve formě holubice. Svatá Trojice se zobrazovala i jako hlava se třemi tvářemi, což bylo roku 1638 zakázáno.

Námět Nejsvětější Trojice použil ve svém díle i Korompayův současník Josef Stern (1716-1775). Obdobné rozvržení obrazu je užito na oltářním plátně *Nejsvětější Trojice* ve farním kostele v Drnholci.²⁵⁰ Celková kompozice Sternova plátna je ucelenější než Korompayova. Sternovo plátno však nedosahuje kvality malířského přednesu u přípravné skicy k Drnholckému oltáři, která je beze sporu živější a působivější.²⁵¹

V díle Paula Trogera (1698-1762) se setkáváme s plátnem *Nejsvětější Trojice* v paulánském kostele ve Vranově, ze kterého patrně F. V. Korompay vycházel.²⁵² Motiv Trojice je zde soustředěn přímo doprostřed plátna. Andělská stafáž je představena menšími andílky a okřídlenými andílčími hlavičkami, které lemují celé plátno. V obraze je však užito přímého světla dopadajícího zleva, které lépe modeluje všechny postavy i záhyby drapérií. Dalším obdobným plátnem z Trogerova štětce je obraz *Nejsvětější Trojice* z farního kostela v Dommelstadl.²⁵³

²⁴⁹ Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 170-177.

²⁵⁰ Šeferisová-Loudová 2015, s. 152, kat. č. IV.9.1.

²⁵¹ Ibidem, s. 87-88, kat. č. II.2.

²⁵² Kronbichler 2012, s. 114, 311-312.

²⁵³ Ibidem, s. 115.

7. 2. 3. f

Smrt svatého Josefa

1762?

Olej, plátno, 300 × 150 cm

Signatura: na tesařském úhelníku „*Franciscus Korompay pinxit*“

Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář svatého Josefa, evangelijní strana

Restaurováno: 2015 (Mario Král)

Prameny: MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 24.

Literatura: Wolny 1856, s. 65; Welzl 1906, s. 42; Thieme – Becker 1927, s. 321; Drobná 1940, s. nečíslováno; Hálová Jahodová 1947, s. 226; Venera 1949, s. 34, kat. č. 4; Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 100, kat. č. 9; Krsek 1989, s. 804; Toman 1993, s. 528; Samek 1994, s. 166; Kratinová 1995, s. 381; Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 143; Kejnovská 2012, s. 30–32; Ondříková 2012, s. 26–31.

Oltářní plátno Smrti svatého Josefa se dělí na sféru nebeskou a pozemskou. Výjev se odehrává v blíže neurčené chrámové architektuře, ze které pozorovatel může spatřit pouze nosný sloup s profilovanou hlavicí se žlábků [Obr. č. 7. 2. 3. f]. Hlavní pozornost je soustředěna na umírajícího svatého Josefa, Ježíše Krista, Pannu Marii a skupinu andělů a andělků, umístěnou v dolní polovině plátna. Postava svatého Josefa je v pokleku a jeho zsinálá tvář směřuje pohledem k zemi. Josef je oděn do světle modré spodní košile a kolem krku se mu vine žlutý plášť. Pravou rukou se opírá o koleno anděla, který jej zezadu podepírá a levou ruku si tiskne ke své tváři Panna Maria. Mariiny světlé vlasy jsou spleteny do copů, které jsou vzadu svázané do drdolu (oblíbený římský účes, který F. V. Korompay užívá snad u všech svých ženských postav) a jsou přikryty kapucí tmavě modrého pláště zahalujícího Mariinu horní polovinu těla. Svrchní šat Marie má světle růžovou barvu a v nakypřených řasách halí její nohy. Nad Josefem a Marií stojí bezvousý Ježíš Kristus v patetickém gestu, poukazující levou rukou na nebesa. Jeho tělo je zahaleno do zářivě červené košile a přes rameno má přehozený jasně modrý plášť, jehož mohutné řasy spadají Spasiteli za záda. V levém dolním rohu plátna se nachází repossoirová postava anděla, zahaleného do červeného pláště s trásněmi, který svírá tesařskou úhelnici s umělcovou signaturou. U tohoto velkého anděla je menší shromáždění malých andělků, prohlízejících si Josefovo tesařské náčiní. U kolen svatého Josefa leží malý holohlavý andílek, zahalený do bílé draperie, který si touto drapérií otírá usazená očka. Vrchol

plátna patří andělskému roji, volně poletujícímu či usedajícímu na nahnědlé oblačné kumuly. Pozorovatelovu pozornost zaujme větší anděl, zahalený do světle nafialovělého roucha, nesoucí růžový věneček a lilii věčné blaženosti. Za zády velkého anděla jsou menší, kteří drží osobní atribut svatého Josefa, a to jeho rozkvetlou hůl. Veškerý andělský roj v horní polovině obrazu je zahalen jemným nafialovělým závojem a působí, jako by se náhle zjevoval z kouřového oparu.

Dle tradice zemřel svatý Josef v Nazaretě ještě před veřejným vystoupením Páně za přítomnosti Ježíše Krista a Panny Marie (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Když Josef umíral, bylo mu 111 let. Jeho úcta v církvi postupně rostla a v 16. století byla silně prosazována svatou Terezií z Avily.

Plátno je umístěno na bočním oltáři zasvěceném svatému Josefovi na evangelijní straně kostela svatého Jakuba v Brně. V horní části soklu jsou vyryty iniciály fundátorů a letopočet E:T:M: 1761 na levé straně a na pravé straně L:I:F:M: 1761. Z dochované kroniky farního úřadu při kostele svatého Jakuba se dovídáme, že oltář byl původně zasvěcen svatému Leopoldovi. Oltářní plátno znázorňující svatého Liboria a Leopolda, které zde bylo umístěno, je uloženo v Moravské galerii v Brně. Autorem oltářního plátna byl Josef Stern. Kasulový obraz svaté Alžběty v nástavci je rovněž od Josefa Sterna.

Křivka kompozice je tvořena jasně osvětlenými postavami a je vtěsnána do poměrně úzkého a mělkého prostoru, ohraničeného zleva šedým pilířem, nahnědlými mraky a nazelenalým prostorem na pravé straně. Sestupný charakter křivky je dán pohybem klesajícího svatého Josefa a sedící Panny Marie a pouze nepatrně jej vyrovnává gesto Kristovy levice. Jisté popření charakteristicky dynamické barokní křivky značí rys umění, které přešlo přes zenit velkého slohu (Škranc 1981, s. 44). Příznačná je i modelace tváří, těl i šatu hlavních postav pouze čistými barevnými tóny bez použití šerosvitné vazby. Hlavní děj se však odehrává v plné záři světla, kterým malíř zažihá pestré barvy oděvů, s jehož pomocí vytváří nenápadné, ale nádherné malířské detaily.

Klanící se repossoirové figury andělů převzal F. V. Korompay patrně z grafických listů nebo z vlastní autopsie a jejich parafráze užíval ve svých dílech. Klanící se figury se objevují u velkých italských mistrů, např. Giovanniho Battisti Pittonniho (1687–1767), Sebastiana Ricciho (1659–1734), či Francesca Trevisaniho (1656–1746). Samozřejmě nesmíme opomenout malíře

tvořící ve středoevropském prostředí např. Paula Trogera (Nejsvětější Trojice, kostel Narození Panny Marie, Vranov²⁵⁴; Panna Maria Vítězná, farní kostel Platt bei Zellendorf²⁵⁵.), nebo Josefa Sterna (Svatý Peregrin, kostel svatého Jakuba, Brno) a další. Klanící se anděl v jasné červené draperii je podobný andělovi z plátna Svatého Antonína Paduánského klanícího se Ježíškovi²⁵⁶ od G. B. Pittoniho (The Courtauld Institute Art Gallery v Londýně, 1743). Pittoniho anděl je malován uvolněnějším a expresivnějším rukopisem, což značí, že se jedná o skicu.

Tématu smrti svatého Josefa se věnovalo mnoho umělců barokního malířství. V italském prostředí to byl např. Carlo Maratti (1625–1713), na jehož dílo navázali malíři 18. století, mezi nimiž byli např. G. B. Pittoni, Francesco Solimena (1657–1747) a Francesco Trevisani. Obraz Francesca Trevisaniho, který znázorňuje Smrt svatého Josefa ze S. Ignazia v Římě (1712), se stal výchozím dílem pro všechny malíře na území Evropy. Z Trevisaniho malby čerpá inspiraci i Paul Troger ve Smrti svatého Josefa z Platt bei Zellendorf²⁵⁷ (1739–1742). Inspiraci převzatou od Paula Trogera shledáváme u F. V. Korompaye v postavě zrcadlově převráceného Krista. Trogerův Kristus žehná pravou rukou, zatímco Korompayův levou. Postava Krista v díle F. V. Korompaye je více nachýlena k umírajícímu a působí dynamičtěji. Dalším společným prvkem na obou plátnech je vlídné gesto Panny Marie utěšující umírajícího Josefa.

7. 2. 3. g

Svatá Agáta

kolem 1770

Olej, plátno, kasulový formát, 73 × 83 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad

Literatura: Venera 1949, s. 42–43, kat. č. 12; Škranc 1981, s. 105, kat. č. 35; Samek 1994, s. 168; Ondříková 2012, s. 49.

Postava svaté Agáty je zasazena do nebeského prostředí, kde sedí na našedlém

²⁵⁴ Kronbichler 2012, s. 311–312, kat. č. G 102.

²⁵⁵ Kronbichler 2012, s. 330–331, kat. č. G 139.

²⁵⁶ <http://www.courtauldprints.com/image/172863/pittoni-giovanni-battista-saint-anthony-of-padua-adoring-the-christ-child>. (Vyhledáno 8. 4. 2015)

²⁵⁷ Kronbichler 2012, s. 327–328, kat. č. G134.

oblačném kumulu, pohledem sleduje malý krucifix, který v ručce drží malý andílek. Levou rukou drží rozevřenou knihu, pravou si klade na prsa [Obr. č. 7. 2. 3. g]. Na hlavě má Agáta zlatou čelenku zakončenou křížkem, delší vlasy má spletené do copů, svázané vzadu na zátylku do drdolu. Přes ramena má světice přehozený šátek zdobený dvojitém modrým pruhem. Odění světice se skládá ze svrchní košile lehce narůžovělé barvy a na klíně má položený bohatě řasený světle zelený plášť se zlatistými odlesky. Poblíž světice se vznáší zmiňovaný malý andílek v jasně červené draperii nesoucí táč s uříznutými řadry světice. Nad Agátou poletuje malý andílek přinášející jí palmovou ratolest a vavřínový věnec. Kompozici doplňují dvě malé okřídlené andílčí hlavičky umístěné v pravé spodním rohu obrazu.

Svatá Agáta byla dcerou vznešených rodičů (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Pro její velkou krásu se o ni ucházel místodržící Quintinianus. Když ho Agáta odmítla a Quintinianus se dozvěděl, že je křesťanka, dal ji odvézt do veřejného domu. Poté byla uvržena do vězení, zbita, natažena na skřipec a pálena pochodní. Uřezali jí řadry. Zjevil se jí však sv. Petr a to vedlo k jejímu zázračnému uzdravení. Následně byla válena po střepích a žhavém uhlí a na následky tohoto mučení zemřela. Traduje se, že když vybuchla Etna, nesli obyvatelé města její závoj a proud lávy se zastavil.

7. 2. 3. h

Svatá Rozálie

1765–1770

Olej, plátno, kasulový formát, 59 × 88 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad

Literatura: Venera 1949, s. 44–45, kat. č. 14; Škranc 1981, s. 67, 105, kat. č. 34; Samek 1994, s. 168; Ondříková 2012, s. 48.

Svatá Rozálie leží ve volné, potemnělé krajině, zahalená do tmavě oranžového pláště, levou ruku má volně položenou na lebce a pravou si pokládá na prsa [Obr. č. 7. 2. 3. h]. Rozáliin pohled směřuje odevzdaně do prázdna a její hlavu zdobí věnec spletený z růží. Vlasy světice spadají volně ve vlnitých loknách na ramena. Z Rozáliina oděvu může pozorovatel spatřit pouze svrchní bílou nabíranou košili odhalující levé rameno světice. U levé Rozáliiny paže je umístěna otevřená kniha, nad její hlavou jsou v oblačných kumulech zasazeny okřídlené andílčí hlavičky.

Svatá Rozálie byla dcerou sicilského hraběte Sinibalda (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Z prvu byla dvořankou královny Markéty, manželky sicilského krále Viléma II. Dvořanský život plný hluku se brzy Rozálii znechutil a vstoupila do kláštera svatého Basila. Odtud později odešla do samoty na Monte Pellegrino u Palerma, kde žila jako poustevnice až do své smrti. Za morové epidemie roku 1624 byly její ostatky nalezeny v jeskyni a přeneseny do Palerma. Když byly umístěny v dómu, morová nákaza okamžitě přestala.

Obvyklá světelná režie Korompayových pláten je dopadající světlo z levého neurčitého zdroje. Obraz svaté Rozálie je výjimkou, neboť zde světlo dopadá na světici z prava z neurčitého zdroje a jemně modeluje oranžovou draperii společně s bílou nabíranou košilí. Plátno působí na pozorovatele jemně a zdá se, jako by Rozálie jen klidně odpočívala.

7. 2. 3. i

Svatý František Paulánský

kolem 1770

Olej, plátno, kasulový formát, 116 × 90 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad

Literatura: Venera 1949, s. 46, kat. č. 16; Škranc 1981, s. 105, kat. č. 38; Ondříková 2012, s. 49–51.

Svatý František Paulánský je zasazen do nebeského prostředí, obklopen malými andílky a okřídlenými andílčími hlavičkami. Světec je oděný do hnědé mnišské kutny s kapucí a jeho pohled směřuje na nápis "*CHARITAS*", který je vsazený do nažloutlého, zářícího oválu [Obr. č. 7. 2. 3. i]. Františkova tvář je pokryta měkkým, pěstěným, bílým plnovousem. Temeno hlavy má světec lysé, pouze na bocích jsou patrné zbytky bílých vlasů. František natahuje obě ruce před sebe v gestu přijímání. Před Františkem sedí na oblačném kumulu malý andílek zahalený do světle modré draperie, pravou ručkou svírá Františkovu hůl a levou se opírá o knihu. Pravá část obrazu je vyplněna rozličnými andílčími hlavičkami zabořenými do mraků. Rozverným detailem jsou dva malí andělci umístění v pravém rohu plátna, držící se za hlavičky a dávající si polibek. Tento detail používal často Matyáš Bernard Braun na svých sochách (např. Anděl Gloria, zahrady špitálu Kuks, původně součást Betlému u Kuksu).

Svatý František z Pauly (1416–1507) byl poustevníkem a zakladatelem řádu paulánů (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Narodil se do rodiny zchudlého šlechtice v Kalabrii. Po pouti do Assisi a Říma se jako sedmnáctiletý rozhodl pro poustevnický život. Usadil se v jeskyni poblíž pobřeží Cosenzy, kde se k němu po čase přidali další lidé. Z tohoto společenství vznikla poutnická kongregace (zváni též *boni homines*), později známá jako přísný řád Nejmenších bratří paulánů (minimů). František z pokory odmítl kněžské svěcení, chodil bosý, spával na holé zemi nebo na prkně. Díky zázrakům a proroctvím se mezi lidmi těšil velké oblibě. Podle legendy mu archanděl Gabriel donesl škapulíř a světec vzkřísil mrtvé dítě. Spiritualita Františka se vyznačovala přísnou askezí, byla ovlivněna raně křesťanským mnišstvím.

7. 2. 3. j

Svatý Roch

kolem 1770

Olej, plátno, kasulový formát, 116 × 90 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad

Literatura: Venera 1949, s. 45, kat. č. 15; Škranc 1981, s. 105, kat. č. 37; Ondříková 2012, s. 49–50.

Svatý Roch sedí na našedlém oblačném kumulu, zrak upíná na nebesa, pravou rukou poukazuje na morový bolák na své levé noze a levou rukou si přidržuje rozevřenou knihu [Obr. č. 7. 2. 3. j]. Rochova tvář je pokryta jemným, světle hnědým plnovousem, vlasy má kratší vlnité a světcovu hlavu zvýrazňuje žlutavá záře. Přes ramena má Roch přehozenou tmavě šedou pláštěnku s mušlemi (odznak poutníků) zavázanou na prsou zelenou stužkou. Rochova bohatě řasená košile je zbarvena do světle šeda. V pravém rohu plátna se nacházejí dva malí andílci držící poutnické atributy: hůl, klobouk a tykev na vodu, z nichž nejvýraznějším je andílek oděný do bohatě řasené jasně červené draperie. U Rochovy levé nohy leží pes s chlebem v tlamě.

Svatý Roch (1293–1327) byl poutníkem, který se narodil zámožným rodičům po delším bezdětném manželství (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Po smrti otce i matky se ve svých dvaceti letech rozhoduje pro službu chudým. Ty začíná zaopatřovat svým majetkem, svěruje svůj zděděný statek strýci a odchází na pouť do Říma. Zde pomáhá lidem nakaženým morem. Po

příchodu do Piacenzy se sám morem nakazí a odchází do ústraní, kde se o něj stará anděl a pes mu nosil jídlo. Majitel psa, šlechtic Gothard, se Rocha ujal a nechal ho ve svém domě až do jeho úplného uzdravení. Roch se pak vrátil do své vlasti, kde ho však uvrhli do vězení jako podezřelého tuláka a špeha (možná ho do vězení uvrhl jeho strýc, který si chtěl ponechat Rochův statek). Ve vězení Roch neprozradil svoji totožnost a s trpělivostí snášel strasti až do své smrti. Lidé ho identifikovali podle mateřského znaménka ve tvaru kříže. Ostatky svatého Rocha ukořistili Benátčané roku 1458.

7. 2. 3. k

Umučení svatého Šebestiána

asi 1750–1760

Olej, plátno, 212 × 124 cm

Provenience: Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář svatého Šebestiána

Signatura: „*Franc. Korompay Inv et...(Pinxit?)*“

Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad

Restaurováno: 2015

Prameny: MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 24.

Literatura: Wolny 1856, s. 65; Welzl 1906, s. 42; Thieme – Becker 1927, s. 321; Hálová Jahodová 1947, s. 226; Venera 1949, s. 40–41, kat. č. 9; Škranc 1981, s. 47–48, 101, kat. č. 13; Krsek 1989, s. 804; Toman 1993, s. 528; Kratinová 1995, s. 381; Kejnovská 2012, s. 36–39; Ondříková 2012, s. 22–26.

Umučení svatého Šebestiána se odehrává ve volné přírodě s architektonickou kulisou v pozadí. Pozornost se upírá k atletickému tělu mučedníka Šebestiána, který je přivázaný ke kmeni stromu. Šebestián má zavřené oči, vlnité vlasy mu spadají na ramena, kolem beder má uvázanou bílou roušku a jeho trup je propíchnán čtyřmi šípy [Obr. č. 7. 2. 3. k]. O strom, ke kterému je Šebestián přivázan, je opřen pruhovaný praporec světle zelené a narůžovělé barvy, zakončený zeleným střapcem a kovovým hrotem ve formě vidlice. U nohou světce je položena antikizující zbroj skládající se z přilbice, nárameníků, kyrsu, štítu a pláště jasně červené barvy. Za stromem se ve stínu krčí tři muži a jedna žena. V dáli u paty architektonické kulisy na koních odjíždí římsští vojáci, jejich jízdu signalizuje standarta se zlatou orlicí a nápisem: "S. P. Q. R.".

Vrchol plátna vyplňují temně naředlá oblaka a čtyři vznášející se okřídlené andělčí hlavičky.

Svatý Šebestián (†288) vyrostl a byl vychován v Miláně (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Stal se z něj důstojník gardy císaře Diokleciána. Díky svému postavení měl přístup do vězení a zde pomáhal křesťanům. Jeden odpadlík Šebestiána udal a císař Dioklecián dal Šebestiána popravit. Jeho tělo prostříleli vojáci šípy. Když ho v noci chtěla pohřbít svatá Irena, zjistila, že ještě žije a tak ho odnesla do svého domu, kde ho ošetřovala do jeho uzdravení. Světec se přes všechno nebezpečí vydal do císařského paláce a vytkl císaři kruté zacházení s křesťany. Císař však vydal rozkaz, aby Šebestiána utloukli sochory a jeho tělo vhodili do městské stoky (Cloaca maxima). Svatá Lucina vylovila jeho tělo a nechala ho pohřbít v katakombách u Via Appia. Později byla na tomto místě postavena bazilika Santo Stefano fuori le mura.

Oltářní plátno svatého Šebestiána bylo patrně prvním plátnem z celého svatojakubského cyklu. Vznik oltáře svatého Šebestiána je dle zachovaného rukopisu Josepha Mosera datován do roku 1759. Z farní kroniky se dozvídáme, že byl vystavěn na náklady občana Sebastiana Kollocha.

Příběh svatého Šebestiána byl mezi malíři velmi oblíbený. Obraz Paula Trogera *Svatý Šebestián opečovávaný svatou Irenou a ženami* (1746), se nachází v benediktýnském opatství v rakouském Melku. Stejnojmenná skica se je uložena ve sbírkách vídeňského Belvederu (1746, Inv. č. 3350).²⁵⁸ Další návaznost shledáváme v plátně Johanna Michaela Rottmayra *Svatý Šebestián* (konec 17. století). Tělo světce je bezvládně zaklesnuto a přivázáno ke kmeni stromu. Světec na následky umučení pomalu umírá, zcela opuštěn bez jakékoliv stafáže, ale v pozadí je skupina římských vojáků na koních, která plně koresponduje s dílem F. V. Korompaye.

K obrazu se dochovala skica, která je dnes uložena v depozitáři Moravské galerie v Brně. Skica se až na pár detailů (počet šípů v těle mučedníka a krčící se komparz za stromem) nijak neliší od oltářního plátna. Rukopis je podán skicovitě, postrádá větší jistotu malíře, avšak kolorit zůstává shodný.

²⁵⁸ Kronbichler 2012, s. 357-358, kat. č. G 198; G 199.

7. 2. 4. a

Kladení do hrobu

1775–1779

Olej, plátno, 260 × 150 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatých Janů, Loreta

MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32–34, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 36.

Literatura: Wolny 1856, s. 102; Welzl 1906, s. 42; Thieme – Becker 1927, s. 321; Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 110, kat. č. 96; Samek 1994, s. 181.

Scéna *Kladení do hrobu* je zasazena do jeskyně s průhledem na červánkovou krajinu s třemi kříži a o skalisko opřeným náhrobním kamenem. Kristus je zabalený do bílého rubáše, jeho zsinálá paže volně visí ze sarkofágu ven a tři muži jej pokládají do hrobu [Obr. č. 7. 2. 4. a]. Velký důraz je kladen na skupinu uprostřed plátna, která pokládá Kristovo tělo. Tomu je přizpůsobeno i osvětlení. Prvním pohřbívajícím, nejbližší k pozorovateli, je Josef z Arimatie. Na hlavě má turban a je oděn do jasně červeného pláště, tmavě zelené košile s pruhy. Druhým pokládajícím je Nikodem, s kratším hnědým plnovousem a vlnitými vlasy, sledující Kristův obličej bez života. Poslední muž v tmavě žlutém plášti s třásněmi se nachází u Kristových nohou. Jeho hlava je až na pár zbývajících vlasů lysá a jeho bradu zdobí delší měkký bílý plnovous. Před touto skupinou u paty sarkofágu klečí Máří Magdalena, která smutným pohledem sleduje Kristův pohřeb. Na ramena jí spadají vlnité vlasy a je oděna do tmavě modrých šatů podšitých bílou látkou. Přes pravé rameno se jí vine purpurový plášť. Obě ruce má na klíně zkřížené a vedle jejích nohou je umístěna pixida zdobená rokajovými motivy. Nad skupinou ukládající Kristovo tělo do hrobu se nachází Panna Marie, svatý Jan Evangelista a zástup plačících žen.

Po Kristově smrti zašel vážený člen velerady Josef z Arimatie k Pilátovi a vyžádal si Ježíšovo tělo (Lk 23, 52). „Dostavil se tam i Nikodém... a měl s sebou směs myrhy a aloe.“ (Jan 19, 39). Mrtvého Ježíše sňali z kříže a položili Panně Marii na klín. Po oplakávání „vzali tedy Ježíšovo tělo a zavinuli ho s těmi vonnými věcmi do pruhů plátna.“ (Jan 19, 40) „Na tom místě, kde byl ukřižován, byla zahrada a v té zahradě nová hrobka, kde nebyl ještě nikdo pochován.“

(Jan 19, 41) Tuto novou hrobku si dal do skály vytesat Josef z Arimatie. Před vchod do hrobky pak přivalili velký kámen.

7. 2. 4. b

Kristus na hoře Olivetské

asi 1750–1760

Olej, plátno, 260 × 150 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatých Janů, Loreta

Literatura: Wolny 1856, s. 102; Welzl 1906, s. 42; Škranc 1981, s. 102, kat. č. 14.

Potemnělé plátno *Krista na hoře Olivetské* představuje Spasitele v obtížném rozpoložení, když přijímá předzvěst svého mučednického skonu [Obr. č. 7. 2. 4. b]. Kristus klečí u malého skaliska, vzhlíží na „kalich hořkosti“, který nese malý andílek a v jeho tváři se zračí strach. Kristus je oděný do bohatě řaseného modrého pláště obtáčejícího ramena a spadajícího dolů. Ježíšova spodní košile je jasně červeně zbarvená. Pravou ruku si Kristus klade na prsa, zatímco levou má lehce nataženou před sebe. Krista zezadu podepírá anděl v olivově zeleném plášti, který pravou rukou ukazuje na kalich. Poblíž Krista se nacházejí tři spící učedníci, kteří měli se Spasitelem bdít v jeho těžké hodině. Vrchol plátna vyplňuje roj andílků držících dřevěný kříž.

Olivová hora (též Gethsemany) hebrejsky Har ha-zzet' n. Vyvýšenina, asi 830 m. n. m., se tyčí východně od Jeruzaléma u potoku Cedron a rybníku Siloe (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 130–131). Tato hora byla kdysi hustě porostlá olivovníky. Patrně byla již od raných dob považována za posvátnou. Ježíš tu pobýval často s apoštoly, modlil se a odpočíval. Z Olivové hory se Ježíš často díval na město Jeruzalém, s lítostí nad ním plakal a předpověděl jeho zkázu. Do této zahrady zavítal i po *Poslední večeři* s apoštoly, nechal je u vchodu do zahrady a vzal sebou jen Petra, Jakuba a Jana. S těmito třemi se modlil a řekl jim: „*Má duše je smutná až k smrti, zůstaňte zde a bděte se mnou.*“ (Mt 26, 38) „*Modlete se, abyste nepřišli do pokušení.*“ (Lk 22, 40) Potom padl na tvář a prosil Boha, aby z něj odňal očekávané utrpení, je-li to možné. „*Otče, chceš-li, odejmi ode mně tento kalich, avšak ne má vůle ať se stane, ale tvá.*“ Tu se mu zjevil anděl z nebes a posiloval ho. Ježíše se zmocnila smrtelná úzkost „...jeho

pot stékal na zem jako krůpěje krve.“ (Lk 22, 42 – 44) Pak se navrátil k učedníkům, ale ti místo modlení spali. Po třetí pokusu Kristus učedníky probudil, neboť se blížil Jidáš se stráží, aby ho zajali.

Světlo dopadající z levé strany z neurčitého zdroje osvětluje pouze Krista s andělem, všechno ostatní je zahaleno ve stínu či příšeří. S podobným malířským projevem se u F. V. Korompaye příliš nesetkáváme. Všechny uvedené skutečnosti řadí tento obraz do vrcholně barokního proudu. Způsob lámání draperie a dramatické užití šerosvitu naznačují vztah k dílům F. A. Palka. Zároveň je díky temperamentnímu podání možné tuto malbu zařadit ke Korompayovým ranějším pracím, do závěru padesátých let.

7. 2. 4. c

Loučení Ježíše Krista s Pannou Marií

1775–1779?

Olej, plátno, 260 × 150 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatých Janů, Loreta

Prameny: MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32–34, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 36.

Literatura: Wolny 1856, s. 102; Welzl 1906, s. 42; Škranc 1981, s. 55–56, 110, kat. č. 97.

Plátno *Loučení* je redukováno pouze na postavy Ježíše Krista, Panny Marie, modlící se andělky a okřídlené andělčí hlavičky. Ježíš Kristus je nakročen ke své matce a zpřímá jí hledí do očí. Spasitel je oděn do světle modré košile a jasně červeného pláště, modelovaného v mohutných řasách a spadajícího až na zem [Obr. č. 7. 2. 4. c]. Pravou rukou chytá svoji matku něžně za ruku a levou jí nabízí. Panna Maria se na svého syna dívá zaslzenýma očima, hlavu má zahalenou bílou rouškou, přes kterou je přehozena kápě z tmavě modrého pláště. Dlouhá košile, kterou má Matka Boží na sobě, je temně růžová. Maria, stejně jako Ježíš, vykračuje nohou kupředu a obě postavy se téměř dotýkají špičkami chodidel.

Poslední období Ježíšova života je zachyceno už od chvíle, kdy se Kristus loučil s Pannou Marií. Loučení v běžných křížových cestách chybí. Toto ikonografické téma bylo málo kdy malířsky zpracováno, avšak v barokním sochařství se vyskytuje hojněji.

7. 2. 4. d

Mater Dolorosa

1765

Olej, plátno, 250 × 150 cm

Signatura: „*Pinx. Franz Korompay 1765*“

Brno, kostel svatých Janů, Loreta, na vrcholu svatých schodů

Restaurováno: 1844 (H. Birong); 1931 (Norbert Pokorný)

Literatura: Dudík 1844, s. 621; Moravia 1844a, s. 75; Moravia 1844b, s. 88; Schenkl 1844, s. 84; Wurzbach 1864, s. 149; Schram 1898, s. 382; Prokop 1904, s. 1319; Thieme – Becker 1927, s. 321; Hálová Jahodová 1947, s. 226; Venera 1949, s. 73–74, kat. č. 48; Škranc 1981, s. 108, kat. č. 82; Toman 1993, s. 528; Sedláková 2009, s. 13.

Oltářní plátno na vrcholu Svatých schodů je značně poškozeno restaurátorským zásahem, který znevážil celkovou kompozici i barevnost obrazu. Panna Maria bolestným zrakem hledí vzhůru k nebesům a na jejím klíně leží korpus Ježíše Krista. Matka Boží má hlavu zahalenou bílou rouškou a tělo jí zastírá narůžovělá halena. Modrý plášť pokrývá dolní třetinu postavy Panny Marie. Kristovo zsinale tělo nese stopy ukřižování, bezvládně leží na Mariině klíně a jeho boky jsou zakryty bílou bederní rouškou. Ústřední dvojice je umístěna pod křížem v potměnělé krajině, kolem vrcholu kříže poletují rozliční andělé sledující žal Panny Marie. Houf zarmoucených andělských postav se nachází i za ústřední dvojicí.

Vyobrazení piety bylo nejhojněji vytvářeno ve vrcholném a pozdním středověku (Royt 2007, s. 207). Tento ikonografický typ má svůj nezávislý výtvarný vývoj. Německy je pieta nazývána "Vesperbild", což je odvozenina od toho, že bylo Kristovo tělo snato z kříže a položeno do klína matky k večeru a večerní čas je vyhrazen modlitbám zvaným nešpory (vespera). V nešporách jsou připomínány poslední životní chvíle Ježíše Krista. Zkoumaný ikonografický typ piety je tzv. vertikální. Tělo mrtvého Krista na Mariině klíně poukazuje na to, že se z Mariina klína Ježíš zrodil a posléze se zase do něj navrácí.

7. 2. 4. e

Svatý Jan Křtitel

kolem 1765?

Olej, plátno, 230 × 150 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatých Janů, Loreta

Prameny: MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32–34, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 36.

Literatura: Wolny 1856, s. 102; Welzl 1906, s. 42; Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 53–54, 108, kat. č. 83; Samek 1994, s. 181.

Svatý Jan Křtitel káže lidem na volném přírodním prostranství u paty stromu. Janovu bradu zdobí kratší černý pěstěný plnovous a vlasy mu ve vlnitých loknách spadají na ramena. Pravou ruku má Jan v gestu výkladu a ve druhé přidržuje dřevěný křížek, který má zároveň opřený o levé rameno [Obr. č. 7. 2. 4. e]. Pod Janovým nohama leží malý beránek a okolo stojí lidé a poslouchající Janův výklad. Nejvýraznější postavou na plátně je muž s červenou draperií okolo pasu, pokládající si prst levé ruky na ústa, zatímco pravou ruku má opřenou v bok. Horní část plátna je vyplněna strmým skaliskem a mračnými kumuly, mezi kterými je patrná i modrá obloha.

Svatý Jan Křtitel, zvaný též Předchůdce, byl prorok, jenž figuruje ve vyprávěných evangeliích (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 92–94). Narodil se Zachariáši a Alžbětě. Jeho narození zvěstoval archanděl Gabriel Zachariášovi, ale ten mu nevěřil. Proto ztratil řeč, která se mu navrátila, až byla Janu Křtiteli provedena obřízka. Jako mladý chlapec Jan odešel do pouště, kde se živil pouze medem divokých včel, kobyilkami a kořínky rostlin. Ve věku třiceti let se stal kazatelem, aby mohl lid připravit na příchod Spasitele. Svým příkladným asketickým životem získal na oblibě. Lidi za ním přicházeli a on je křtil v řece Jordán. Takto Jan pokřtil také Ježíše Krista. V jednom ze svých kázání Jan odsoudil Heroda Antipu za zavržení manželky a sňatek se ženou vlastního bratra. Herodes jej za tuto kritiku nechal na přání své dcery Salome uvěznit a stít.

7. 2. 4. f

Vera effigies svatého Josefa Kopertinského

1767–1769

Olej, plátno, kasulový rám, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatých Janů, boční oltář svatého Jana Nepomuckého, evangelijní strana

Literatura: Valeš 2013, s. 125, 127.

Svatý Josef Kopertinský je zasazen do bohatě vyřezávaného kasulového rokajového rámu a kolem hlavy má paprscitou svatozář, posázenou bílými a červenými kameny [Obr. č. 7. 2. 4. f]. Temeno hlavy má vyholené, tvář zarostlou vlnitým pěstěným plnovousem a jeho pohled směřuje přímo na pozorovatele. Josef je oděný do františkánské hnědé kutny s kapucí a ruce má sepnuty k modlitbě.

Svatý Josef Kopertinský (někdy uváděn jako Kupertinský), vlastním jménem Josef Desa (1603–1663), byl františkánský mnich, známý svojí údajnou schopností levitace (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Josef prožil čtrnáct let v Assisi (v místě působení svatého Františka z Assisi) a 28. března 1628 byl vysvěcen na kněze. Byl známý jako „*létající světec*“ a mystik. Kdykoliv viděl obraz Ježíše Krista, Panny Marie či svatého Františka z Assisi upadal do extáze. Vykřikl a pak se vznášel ve vzduchu až tři hodiny. Levitace se u Josefa opakovaly velmi často, věřící se sbíhali v údivu, zatímco lékaři a vědci ho podrobovali kontrolám, aby sami mohli pochopit, jak je to možné. Jeho časté lety vzduchem přitahovaly velkou pozornost, až svaté officium obdrželo anonymní dopis, ve kterém stálo, že se jeden třiceti tříletý fráter vznáší ve vzduchu a vydává se za mesiáše. Pro všechna tato obvinění stanul Josef před tribunálem, ale nikdo se ho neodvážil odsoudit, protože se vznášel i před zraky papeže. Až do smrti byl pod dohledem inkvizice držen v izolaci a nuceném vyhnanství. Josef byl blahořečen 24. února 1753 papežem Benediktem XIV. a svatořečen 16. července 1767 papežem Klementem XIV.

Datace obrazu spadá do roku 1767, kdy byl Josef Kopertinský svatořečen a 1769, kdy byla vydána níže zmiňovaná kniha, zabývající se životem svatého Josefa Kopertinského.

Autorství obrazu prozradila kniha „*Neuntätige Erwegungen über das Leben des Wunderthätigen heiligen Josephs von Kupertin* [...]“ vytištěná roku 1769 ve Znojmě, kde se

nachází rytina Vera effigies svatého Josefa Kupertinského. Pod rytinou jsou zmíněna tři jména. Prvním z nich je jméno Ondřeje Schweigla, který zmiňované vera effigies navrhl, druhé jméno je František Vavřinec Korompay, který obraz nacházející se v kostele svatých Janů namaloval a třetím je rytec Klauber z Vídně, který rytinu do knihy vyhotovil.

7. 2. 5. a

Svatý Florián

kolem 1765

Olej, plátno, kasulový formát, 124,5 × 123 cm

Brno, kostel svaté Máří Magdaleny

Signatura: Neznačeno

Obraz je majetkem Moravské galerie v Brně, inv. č. A 1986; získáno darem roku 1980

Restaurováno: 1948 (H. Böhmová)

Literatura: Venera 1949, s. 47–48, kat. č. 18; Škranc 1981, s. 69, 105, kat. č. 41; Toman 1993, s. 528; Samek 1994, s. 206.

Svatý Florián sedí na oblačném kumulu, slzavým zrakem hledí vzhůru do nebe a prosebným gestem pravé paže poukazuje na hořící dům pod sebou [Obr. č. 7. 2. 5. a]. Na hlavě má přilbici s červeným chocholem a v levé ruce svírá bílý praporec zakončený kovovou špičkou se zeleným střapcem. Florián je oděn do antikizující zbroje a kolem celého trupu i nohou se obtáčí mohutný bohatě řasený červený plášť. V levém dolním rohu se nachází malý andílek podávající Floriánovi palmovou ratolest. Opírá se o mlýnský kámen, k němuž je přivázaný provaz. Pravý dolní roh vyplňuje střecha zapálené budovy, kterou hasí malý andílek vědrem vody. Vrcholek plátna obsazují na pravé straně tři okřídlené andílčí hlavičky a na straně levé rozevlátý bílý praporec.²⁵⁹

²⁵⁹ Ikonografie týkající se svatého Šebestiána je uvedena v hesle č. 7. 1. 3.

7. 2. 5. b

Svatý Václav

kolem 1765

Olej, plátno, kasulový formát, 125,2 × 122,2 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svaté Máří Magdaleny, presbytář, evangelijní strana

Obraz je majetkem Moravské galerie v Brně, inv. č. A 1987; získáno darem roku 1980

Restaurováno: 1948 (H. Böhmová)

Literatura: Venera 1949, s. 47, kat. č. 17; Škranc 1981, s. 68–69, 105, kat. č. 40; Toman 1993, s. 528; Samek 1994, s. 206.

Kasulové plátno představuje *Svatého Václava* sedícího na oblačném kumulu, adorujícího Staroboleslavské paladium [Obr. č. 7. 2. 5. b]. Václav má na hlavě knížecí čapku, lemovanou hermelínem a svůj pohled směřuje na malého andílka se soškou Staroboleslavského paladia. Světec má lehce navlněné kadeře, které mu spadají na ramena a na bradě krátký pěstěný vous. Na ramenou má položenou hermelínovou pláštěnku, zpod které se vine jasně růžový plášť obtáčeující paže a Václavovu levou nohu. Václav je oděn do plné zbroje a o pravé rameno má opřený praporec v tmavších tónech bílé, který je zakončen zlatou vidlicí se zeleným střapcem. U nohou světce se nacházejí dva andílci držící oválnou kartuš s černou orlicí.

Svatý Václav se narodil jako nejstarší syn českého knížete Vratislava a jeho manželky Drahomíry z kmene Stodoranů (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). O Václavovu křesťanskou víru se zasloužila jeho babička svatá Ludmila. Roku 923 se stal knížetem a snažil se šířit křesťanství v celé zemi, pečoval o chudé a potřebné. Vyznačoval se láskou k eucharistii, pečoval o vinice, lisoval víno a pekl hostie. Václav byl napaden mečem svého bratra Boleslava ve Staré Boleslavi, když šel ráno na bohoslužbu. Těmto ranám podlehl a jeho tělo bylo převezeno do kostela svatého Víta. První kostel zasvěcený svatému Václavovi byl postaven roku 972 v Proseku u Prahy.

7. 2. 6. a

Svatý Blažej

1765–1770

Olej, plátno, kasulový formát, 62 × 69 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Michala, boční oltář svaté Máří Magdaleny, menza, epištolní strana

Literatura: Hálová Jahodová 1947, s. 226; Venera 1949, s. 53, kat. č. 24; Krsek 1969, s. 89; Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 103, kat. č. 25; Krsek 1989, s. 804; Samek 1994, s. 174; Kratinová 1995, s. 381.

Svatý Blažej léčí nemocného za přítomnosti prostého lidu a ministrantů. Světec je oděný v bohatě zdobeném biskupském šatu a na hlavě má posazenou detailně malířsky vyvedenou zlacenou mitru se zlatými křížky na špicích [Obr. č. 7. 2. 6. a]. Blažej pravou rukou žehná klečícímu muži a v levé ruce svírá dvě hořící svíce, které muži přikládá ke krku. Blažejovi asistují dva ministranti, z nichž jeden drží světci biskupskou berlu a druhý třímá rozevřenou knihu. Okolo světce se nachází několik repoussoirových postav, znázorňujících prostý lid, který vede své nemocné příslušníky k vyléčení. Nejčastějším motivem jsou matky s dětmi.

Svatý Blažej byl biskupem a mučedníkem (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Než se stal biskupem, byl snad lékařem. Úřadu se Blažej ujal v Sebastě v tehdejší východořímské prefektuře Pontus. Krátce po ediktu milánském přestala být dodržována křesťanská svoboda a započalo zde opětovné pronásledování křesťanů. Blažej odešel z města do hor, kde navázal přátelství s lesní zvěří. Jednou byl Blažej při lovu odhalen a odveden zpátky do Sebasty, kde skončil ve vězení. Blažej odmítl zřít se své víry a byl odsouzen k pomalé smrti. Při cestě na popraviště uzdravil dusícího se chlapce, kterému zaskočila rybí kost. Blažeje přivázali ke sloupu a drásali jej železnými hřebeny, potom ho sťali. Na svátek svatého Blažeje se uděluje blažejské požehnání se dvěma svázanými svícemi (symbol svázaných rukou) „*Proti nemocem krku a všemu jinému zlu*“. Blažej patří do skupiny čtrnácti svatých pomocníků.

7. 2. 6. b

Svatý Valentin

1765–1770

Olej, plátno, kasulový formát, 62 × 66 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Michala, boční oltář svaté Růženy, menza, evangelijní strana

Literatura: Hálová Jahodová 1947, s. 226; Venera 1949, s. 54, kat. č. 25; Krsek 1969, s. 89; Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 64, 103, kat. č. 26; Samek 1994, s. 174; Kratinová 1995, s. 381.

Svatý Valentin uzdravuje nebožáka postiženého padoucníci, jehož zsinalé tělo drží dva muži. Světec zdvihá pravou ruku v žehnajícím gestu a levou rukou si lehce přidržuje biskupskou berlu [Obr. č. 7. 2. 6. b]. Přes ramena má přehozený zlatě lemovaný biskupský plášť růžové barvy se zelenými rukávci, sepnutý sponou na prsou. Za zády světce se nacházejí dva ministranti, z nichž jeden blíže Valentinovi drží hořící svíci a druhý žlutou biskupskou mitru. Celé světcovo počínání sledují dva lidé ve stínu na levé straně uprostřed plátna.

Svatý Valentin s Terni byl biskupem v Interamně v Umbrii (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Císař Claudius došel k názoru, že svobodní vojáci jsou lepší než ženatí a proto zakázal sňatky. Valentin zamilované oddával tajně. Zároveň podporoval a utěšoval pronásledované křesťany a uzdravoval nemocné. Podle legendy k němu přišel v zimě spoře oděný muž a třásl se chladem. Valentin mu daroval svůj plášť. Příští den přinesl mladík plášť se slovy: „*Zde je šat, který jsi včera věnoval Ježíšovi. Za odměnu dostaneš milost uzdravovat chromé a zmrzačené.*“ Valentin také obrátil mnoho lidí na křesťanskou víru. Mezi nimi byl i prefektův syn Abundius. Prefekt hnal Valentina před soud a nutil ho vzdát se víry. Valentin byl za svoji vytrvalost bičován, trápen hladem a štát. V žaláři vyléčil slepou žaláříkovu dceru.

Plátna svatého Blažeje a Valentina představují stařecké typy, které malíř neobměňoval a hojně je užíval v celém svém díle. Obraz svatého Blažeje je stavěn na několika diagonálách a na vepsaném oválu pronikajícím hlavami přítomných. Světlo dopadá z neznámého zdroje zleva a nejvýrazněji modeluje biskupovu draperii. První plán, ve kterém se nachází prostý lid, je ve stínu až na matku s dítětem a vykukujícího mužem na pravé straně. Dalšími oblíbenými repousoirrovými postavami jsou právě matky s dětmi, které našly v Korompayově oevru

široké uplatnění. Objevují se takřka ve všech křížových cestách (Ostrava, Rozsochy, Velké Hoštice), které malíř vytvořil, a dodávají jim emocionálně vypjatý patos.

7. 2. 6. c

Svatý Vendelín

kolem 1760

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Michala, sakristie

Literatura: Nepublikováno

Svatý Vendelín je zasazen do volné přírody, sedí na paloučku mezi domácím zvířectvem a studuje knihu rozevřenou na klíně [Obr. č. 7. 2. 6. c]. Světcovu hlavu zdůrazňuje naoranžovělá záře. Vendelín má kratší pěstěný plnovous, hnědé lehce vlnité vlasy a ruměnec ve tváři. Kolem ramen má přehozený světle hnědý plášť s límcem, sepnutý u krku. Spodní šat je světle pastelově fialový. Vendelín si levou rukou přidržuje knihu, zatímco v pravé třímá subtilní dřevěnou hůlku. V levém spodním rohu se nachází červená poduška s královskou korunou a žezlem, obtáčena červenou našasenou drapérií. Na stromě, který má Vendelín za zády, je pověšena taška se slaměným kloboukem.

Svatý Vendelín (550–617) byl synem iroskotského krále (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Odešel na pevninu a putoval do Říma, kde si vyžádal papežské požehnání. Po této události se usadil jako poustevník v lesích u Trevíru. Později pracoval u jednoho šlechtice, kde byl zaměstnán jako pasáček vepřů. Celé stádo vodil k vzdálené hoře, kde se modlival, ale vždy se vrátil včas domů. Odvrátil morovou nákazu od lidí i dobytka. Zřídil si poustevnu poblíž benediktinského kláštera v Tholey v Sársku. Do benediktinského řádu byl přijat a později ho zvolili i opatem řádu. Po jeho smrti nemohli mniši jeho tělo pohřbít. Naložili je na káru a volské spřežení mělo tělo odtáhnout tam, kam se jim chtělo. Tělo vyvezli na horu, kde se často Vendelín modlival. Nad jeho hrobem vzniklo poutní místo a pak město St. Wendel.

Badatelsky zatím nepovšimnuté plátno, nacházející se v sakristii kostela svatého Michala v Brně, představuje podvečerní scénu se svatým Vendelínem. Korompayovo autorství dokládá několik prvků, které se často opakují v jeho díle. Prvním z nich je oblíbená oblačná

„*vlnka*“, malířem hojně užívaná na obrazech *Svatého Blažeje* (kostel svatého Michala, Brno), *Immaculaty* (Moravská galerie Brno), *Zpovědi královny Žofie* (Arcidiecézní muzeum Olomouc) či na stejnojmenném plátně v kostele Všech svatých v Miloticích. Dalším nápadným prvkem je světlá rezie a modelování draperie s četnými laločnatými záhyby. Vendelínova tvář je podobná tváří svatého Josefa na plátnech *Klanění Tří králů* z kostela svatého Jakuba Většího v Brně a kostela svatého Petra a Pavla v Horních Dubňanech. Všechny tyto indicie nepochybně dokazují Korompayovo autorství.

7. 2. 7. a

Smrt svatého Václava

1779–1784

Olej, plátno, 300 × 200 cm

Signatura: „*Joseph Switil Pinxit 1784*“

Brno, kostel svatých Petra a Pavla, boční oltář svatého Václava, epištolní strana

Literatura: Chambrez 1856, s. 376; Ricolini 1825, s. 667; Dostál 1928, s. 40; Tenora 1930, s. 64; Hálová Jahodová 1947, s. 228, 230; Venera 1949, s. 72, kat. č. 47; Škranc 1981, s. 83–84, 110, kat. č. 99; Toman 1993, s. 528; Samek 1994, s. 162.

Oltářní plátno Smrti svatého Václava se dělí téměř uprostřed na nebeskou a pozemskou sféru. Pozemskou scénu zaujímá dvojice svatého Václava a jeho bratra Boleslava, kteří jsou umístěni před vrata kostela [Obr. č. 7. 2. 7. a]. Svatý Václav se levou rukou drží klepadla, zatímco pravou ruku natahuje volně před sebe. Václavův pohled směřuje vzhůru na nebesa a z jeho těla ční kus čepele, kterou mu vráží bratr Boleslav do těla. Oděv svatého knížete se skládá z červeného pláště podšitého hermelínem, světle zelené tuniky s třásněmi, bílých podkolenek a střevíců. Před knížetem se na vrchním stupínku schodů nachází knížecí hermelínová čapka a položený, do pochvy zasunutý meč. Václavův bratr Boleslav má na hlavě hermelínem pokrytou čapku s bílým perem a pravou rukou zasazuje svému bratrovi smrtelnou ránu. Stejně jako Václav je oděn do hermelínového pláště, ale jeho tunika je bledě modré barvy se zlatým lemem. Jediným svědkem této hrůzné události je muž zahalený do stínu, který má na hlavě klobouk s barevnými pery, je oděn do svrchního zeleného kabátce a spodní bílé košile, ze které je vidět pouze bílý límeček. Horní třetinu plátna zaujmají dva větší andělé sedící na vatovitých mracích okrové, místy až nahnědlé barvy. Oba andělé směřují své pohledy

dolů směrem k probíhajícímu martyriu. Výše posazený anděl, v lehce narůžovělém plášti, drží v pravé ruce palmovou ratolest a v levé jemně přidržuje vavřínový věnec. Nebeskou kompozici doplňuje v levém horním roj malých okřídlených andílčích hlaviček.

Svatý Václav (903–929/935) se narodil jako nejstarší syn českého knížete Vratislava a jeho manželky Drahomíry z kmene Stodoranů (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). O jeho křesťanskou výchovu se zasloužila babička Ludmila, díky níž se naučil slovanské písmo a osvojil si latinu. Roku 921 umírá Václavův otec a v tomtéž roce byla zavražděna i jeho babička Ludmila. O dva roky později se stává knížetem. Ve své zemi se zasloužil o rozšíření křesťanství, pečoval o chudé a potřebné. Ctil eucharistii a sám pěstoval víno a obilí k mešní oběti. Na pražském hradě dal vystavět kostel svatého Víta, kam uložil ostatky světce, které dostal darem od císaře Jindřicha. Václav se díky své víře zprotivil pohanským knížatům i vlastní rodině. Při návštěvě svého bratra ve Staré Boleslavi (r. 929/935) byl napaden a probodnut u vrat kostela. Boleslav uložil jeho ostatky v kostele svatého Víta.

Nebeská scéna, která je zvládnutá se vší bravurou, náleží bezesporu ruce F. V. Korompaye. Jeho autorství je patrné z tváří, gest a drapérií andělů sedících na oblačných kumulech. Scéna vraždy svatého Václava je malována malířem Swítilem, který se na plátně sebejistě podepsal. Jeho tuhé až loutkovité postavy nemají co do činění s postavami, které jasně profiloval ve svém díle F. V. Korompay. Postavy postrádají Korompayovy typické fyziognomické znaky tváří, barevnost palety a živost postav. Navíc ruka svatého Václava, která drží kladivo, vypadá, jakoby byla vykloubená. Jak vypadalo plátno před zásahem malíře Swítila, se můžeme dnes jen dohadovat. Bližší informace by mohla poskytnout restaurátorská analýza a rentgenové snímky.

7. 2. 7. b

Svatý Prokop

1777

Olej, plátno, 300 × 200 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatých Petra a Pavla, boční oltář svatého Prokopa, evangelijská strana

Literatura: Chambrez 1856, s. 376; Rincolini 1825, s. 667; Dostál 1928, s. 40; Tenora 1930, s. 63; Hálová Jahodová 1947, s. 228, 230; Venera 1949, s. 70–71, kat. č. 46; Hálová Jahodová 1927, s. 169; Škranc 1981, s. 83–84, 110, kat. č. 98; Toman 1993, s. 528; Samek 1994, s. 162.

Oltářní plátno svatého Prokopa se stejně jako předchozí obraz dělí na sféru pozemskou a nebeskou [Obr. č. 7. 2. 7. b]. Dvě třetiny plátna zaujímá postava svatého Prokopa, který má na hlavě zlatou mitru podšitou růžovou látkou, ozdobenou perlami, na jejím vrcholu je umístěn zlatý křížek. Prokopova tvář je značně nazelenalá s jemným ruměncem na tvářích a jeho oděv se skládá z těžkého zlatého pláště, podšitého růžovou látkou, který má biskup u krku spojený zlatou sponou s perlami. Pod pláštěm má Prokop oděný tmavě zelený ornát zakončený třásněmi, zpoza něhož lze spatřit třásně zlaté štol, kterou má Prokop kolem krku. Na zlatém řetězu je zavěšený pektorální kříž. Pravou rukou žehná, zatímco v levé ruce třímá biskupskou berlu, z jejíhož vrcholu spadá světlí do ruky bílý šátek. Postava svatého Prokopa je zasazena do volného přírodního prostranství, kde je v pozadí napravo patrná rotunda a u jeho nohou položené architektonické fragmenty. Prozářená nebeská báně je zaplněna anděly, z nichž jsou nejvýraznější dva největší, kteří sedí na oblačných kumulech. Kolem těchto andělů jsou nashromážděni menší andělé, andílci i okřídlené andílčí hlavičky.

Svatý Prokop (970–1053) byl opatem, ale původně působil jako světský kněz slovanského řádu (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Prokop vstoupil do benediktinského řádu a kolem roku 1009 se rozhodl žít ještě přísnějším způsobem života a usadil se jako poustevník v lese u Sázavy. Postavil si zde malý dřevěný kostelík ke cti Panny Marie a svatého Jana Křtitele. Dle legendy k němu chodila laň, která mu dávala mléko. Když se lidé dozvěděli o jeho pobytu v lesích, přicházeli za ním pro radu a pomoc. Roku 1032 založil s pomocí knížete Oldřicha a jeho syna Břetislava I. klášter a stal se jeho opatem. V tomto klášteře také 25. března 1053 zemřel. V klášteře se udržovala staroslověnská bohoslužba až do roku 1096. Prokopovy ostatky byly přeneseny ze Sázavy do kostela Všetech svatých na Pražském hradě. Roku 1024 byl jako první český světec kanonizován v řádném kanonizačním procesu.

Oltářní obraz dodnes budí v badatelských kruzích značné rozpory, neboť nebeská sféra, která je zde vyvedena výborně, příliš nekoresponduje s postavou svatého Prokopa, který působí strnule, blokovitě a mrtvě. Autorství Františka Vavřince Korompaye je jasně viditelné v postavách andělů, v jejich typických obličejích, drapériích a gestech. I postava svatého Prokopa, ač je provedena značně strnule, vykazuje autorství malíře, tzn. skladba draperie, užití barev (oblíbená růžová barva) a navíc jeho nápadná záliba ve skladbě a modelování bílého Prokopova roucha. Postava je pravděpodobně malována dle živého modelu a F. V. Korompay ji namaloval bez jakékoliv stylově rokokové úpravy.

7. 2. 8.

Immaculata

konec šedesátých let 18. století

Olej, plátno, 86,7 × 67, 2 cm

Provenience: získáno koupí od Karla Matala 30. 12. 1964

Signatura: Neznačeno

Brno, Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1252

Restaurováno: šedesátá léta 20. století

Literatura: Kratinová 1968, s. 23, kat. č. 20; Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 71, 106, kat. č. 42; Kratinová 1986, s. 16, kat. č. 8; Krsek 1989, s. 804; Kratinová 1992, kat. č. 35; Slavíček 1994, s. 62–63; Slavíček 2008, s. 94–97, kat. č. 59; Slavíček 2010, s. 332, kat. č. 197.

Hlavním námětem kabinetního obrazu je Panna Maria Immaculata (Neposkvrněná). Matka Boží se nachází v nebeské sféře, obklopena jasnou září, pastelově modrou oblohou a našedlými mračnými kumuly [Obr. č. 7. 2. 8.]. Mladistvá tvář Marie je téměř bílá s lehce opuchlými očními víčky. Vlasy světice jsou staženy dozadu a zakrývá je lehce namodralá rouška spadající Matce Boží na ramena. Spodní košile je o tón tmavší, než její inkarnát s četnými laločnatými záhyby látky. Kolem pasu má uvázanou zelenou šerpu, jejíž konec zakončený střapcem spadá volně podél jejího pravého boku. Celé tělo světice obtáčí modrý plášť, jehož odlesky modeluje dopadající světlo. Ruce má Matka Boží nataženy lehce před sebe v gestu modlitby. Pravou nohou šlape na hada s jablkem dědičného hříchu v tlamě a levou nohu měkce pokládá na stříbrný půlměsíc. Celou scénu doplňují okřídlené andílčí hlavičky posazené v našedlých mračných kumulech.

Postava Panny Marie je esovitě prohnutá a její další kompozičně nepozměněné varianty se objevují v celém díle F. V. Korompaye. Kolem těla Panny Marie je vepsán ovál oddělující našedlé mraky a přihlížející andílčí hlavičky. Světlo dopadá z neznámého zdroje zleva a osvětluje Pannu Marii a zemský globus. Dalším zdrojem světla je samotná Panna Marie, jejíž záře dopadá jak na hlavičky usazené v mracích, tak na oblačné kumuly obtáčeující její postavu. Působivých světelných modelací dosahuje malíř na šatu Panny Marie, jejíž záhyby tónuje do bohatých variací bílé pasty.

Dílo je úzce spjato s oltářním obrazem stejného námětu ze sbírek Arcidiecézního

muzea v Olomouci (kat. č. 8. II. 20). Andělskou klečící postavu z olomouckého plátna, převzal Korompay patrně velmi volně z grafického listu Caspara Schwaba, podle Trogerova oltářního obrazu z Platt bei Zellendorfu, představujícího Pannu Marii Vítěznou.²⁶⁰ Není vyloučeno, že pro postavu Panny Marie Immaculaty použil Korompay grafickou předlohu, pocházející patrně z benátského prostředí, nebo nanejvýš benátkami poučenou, jak o tom svědčí její bohaté světelné podání.

7. 2. 9.

Svatý Cyril

1760–1765

Olej, plátno, 53 × 36,5 cm

Provenience: Zakoupeno ze soukromého majetku dr. Fuchse z Mnichova roku 1929

Signatura: Neznačeno

Brno, Moravská galerie v Brně, inv. č. A 535

Restaurováno: 1943 (H. Böhmová)

Literatura: Kat. Brno 1946, s. 108; Venera 1949, s. 57, kat. č. 19; Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 62–63, 103, kat. č. 24; Toman 1993, s. 528; Kratinová 1968, s. 22, kat. č. 15; Krsek 1981, s. 22; Krsek 1989, s. 802, 804; Kat. Bratislava 1993, s. 98, kat. č. D4; Ivo Krsek in: Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 539, kat. č. 253; M. L. [Michaela Loudová] in: Kroupa 2002, s. 96–98, kat. č. 9a; Tkadlecová 2008, s. 116.

Prvním protějškovým obrazem je plátno svatého Cyrila, který je zasazen do neurčitého chrámového prostoru. Cyril má na hlavě růžovou mitru podšitou modrou látkou a zakončenou dvěma zlatými křížky. Světcovu tvář zdobí světle hnědý pěstěný plnovous [Obr. č. 7. 2. 9.]. Cyril je oděný do světle modrého pláště se zlatým lemem, který má u krku sepnutý zlatou sponou. Levou rukou drží oválnou kartuš s moravskou orlicí a pravou na ni poukazuje. O levé rameno má opřenou biskupskou berlu. Na levé straně plátna se nachází plastika znázorňující personifikaci církve. Na hlavě je posazena papežská tiára. Levou rukou objímá břevno kříže a v pravé drží kalich s hostií a na provázku klíče svatého Petra.

Svatý Cyril (826/827–869), původním jménem Konstantinos, byl významný byzantský teolog, filozof, diplomat a filolog (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Cyril bývá označován jako

²⁶⁰ Kronbichler 2012, s. 566, kat. č. K 23.

apoštol Slovanů – spolu s bratrem Metodějem jsou hlavními patrony Moravy a spolupatrony Evropy. Bratři pocházeli ze vznešené řecké rodiny. Vzdělání se jim dostalo v Konstantinopoli, kde byl Konstantinovým učitelem Fotios (pozdější cařihradský patriarcha a původce rozkolu východní a západní církve). Konstantin byl ustanoven knihovníkem u chrámu Svaté (Boží) Moudrosti. Své postavení však opustil a odešel jako misionář na poloostrov Krym. Zde našel ostatky a hrob svatého Klementa. Na Moravu přišli bratři roku 863 na pozvání knížete Rastislava, aby zde působili jako věrozvěsti. Svým působením na Moravě si znepřátelili německé kněží, kteří považovali jejich učení za vměšování se do záležitostí jejich diecézí. Papež Mikuláš I. nechal bratry na popud Němců povolát do Říma. Jejich počínání bylo nakonec posvěceno papežem Hadriánem II. a Konstantin a Metoděj vysvěceni na biskupy. Konstantin v Římě onemocněl, vstoupil do kláštera na Aventinu, kde přijal řeholní jméno Cyril a na následky nemoci zde zemřel.

7. 2. 10.

Svatý Metoděj křtí knížete Svatopluka

1760–1765

Olej, plátno, 52,7 × 35,8 cm

Provenience: Zakoupeno ze soukromého majetku dr. Fuchse z Mnichova roku 1929

Signatura: Neznačeno

Brno, Moravská galerie v Brně, inv. č. A 536

Restaurováno: 1943 (H. Böhmová)

Literatura: Hálová Jahodová 1947, s. 226, 253; Venera 1949, s. 56–57, kat. č. 18; Krsek 1969, s. 89; Kratinová 1972, s. 16; Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 61–62, 103, kat. č. 22; Krsek 1989, s. 802, 804; Kat. Bratislava 1993, s. 100, kat. č. D5; Slaviček 1994, s. 63; Ivo Krsek in: Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 543, kat. č. 254; M. L. [Michaela Loudová] in: Kroupa 2002, s. 96–97, kat. č. 9b; Seifertová 2006, s. 70–71; Tkadlecová 2008, s. 116.

Malý, intimně působící obraz představuje svatého Metoděje křtícího knížete Svatopluka [Obr. č. 7. 2. 10.]. Světec má na hlavě vysokou biskupskou zlatou mitru zakončenou křížkem, jeho bradu zdobí krátký bílý pěstěný plnovous a svůj pohled směřuje na hlavu knížete. Metodějův oděv se skládá z dlouhého zlatého pláště zdobeného lemem, biskupské štolý, kterou má světec zasunutou za pasem a spodní bílé rochety. V pravé ruce drží mušli a křtí knížete, zatímco levou rukou přidržuje biskupskou berlu. Kníže Svatopluk klečí před

Metodějem u křtitelnice, spíná ruce v modlitbě a očekává křest. Z knížecího oblečení lze spatřit pouze jasně červený plášť s bílým límcem. V levém spodním rohu obrazu se nachází zelená poduška, na níž je položena detailně zdobená koruna. Nad hlavou knížete je ve stínu slunečníku zahalena černošská dívka, která celý křest sleduje. Další postavou na plátně je asistující ministrant s rozžatou svící v ruce, provedený technikou en grisaille. Křest se odehrává v blíže neurčeném chrámovém prostoru, ze kterého může pozorovatel spatřit pouze profilovanou patku sloupu.

Svatý Metoděj (815–885) byl řeholníkem a biskupem. Jeho bratrem byl Konstantin a oba pocházeli z řecké Soluně. Vzdělání oba dva nabyli v Konstantinopoli. Metoděj působil ve významné funkci jako místodržící provincie. Později i on rezignoval na svůj úřad a odešel do kláštera. Na žádost moravského knížete Rastislava přišli oba bratři na Moravu jako věrozvěsti. Vytvořili zde slovanské písmo hlaholici a přeložili do slovanského jazyka části bible a liturgické texty. Tímto se znelíbili německým biskupům a ti je obžalovali u papeže Mikuláše I. Cyril s Metodějem se vydali na cestu do Říma a vzali sebou ostatky svatého Klementa. Jejich texty a liturgie byly schváleny u nového papeže Hadriána II. Metoděje papež jmenoval arcibiskupem moravským a pannonským. Vrátil se tedy na Moravu a pokračoval ve svém započatém díle. Po nástupu knížete Svatopluka k moci začaly potíže se sufragánním nitranským biskupem Wichingem a s německými biskupy - pasovským, frísingským a salcburským a Metoděj byl zajat. Mezi lety 871–874 byl uvězněn. Svobody se dočkal až díky zásahu papeže Jana VIII. Roku 879 musel opět do Říma, kde byl však uznán pravověrným a byl potvrzen jako arcibiskup moravský. Před svou smrtí určil za svého nástupce svatého Gorazda.

Dřívejší označení obrazu znělo: *Svatý Metoděj křtí knížete Bořivoje*. Sporný název osvětluje královská koruna na zelené podušce, která je insignií královskou nikoliv knížecí a křtěným knížetem je tudíž Svatopluk (871–894), nejmocnější velkomoravský vládce, který byl tradičně nazývaný králem.

7. 2. 11.

Zvěstování Panně Marii

po 1770

Olej, plátno, 41,8 × 31 cm

Provenience: Neuvedeno

Signatura: Neznačeno

Brno, Moravská galerie v Brně, Inv. č. A 755

Restaurováno: sedmdesátá léta 20. století

Literatura: Kratinová 1968, s. 23, kat. č. 18; Škranc 1981, s. 72, 106, kat. č. 45; Krsek 1989, s. 804.

Hlavní postavou obrazu je Panna Maria, která od holubice přijímá prstýnek na malíček pravé ruky [Obr. č. 7. 2. 11.]. Matka Boží je prostovlasá mladá dívka s pentlí a květinovou ozdobou ve vlasech. Hlavu jí obkružuje dvanáct hvězd, jejichž symbolika odkazuje na mariánský kult. Mariin oděv se skládá z bílé spodní košile (jejíž viditelný rukávec je světelně modelován bílou barevnou pastou), svrchního narůžovělého šatu a modrého pláště, který se vzdouvá v bohatých řasách za zády světice a obtáčí její tělo. Před Pannou Marií je umístěný pulpit, přehozený žlutou draperií, na němž je položena rozevřená kniha. Holubice předávající Marii prstýnek měkce dosedá na narůžovělý oblačný kumul a roztahuje svá křídélka. Výjev z pravé strany halí prozářené červánkové mračno, na něhož z levé strany dopadá světlo, jehož zdroj se nachází mimo obraz.

Tradiční scéna Zvěstování Panny Marie se odehrává v prostém domku či na venkovním prostranství za přítomnosti archanděla Gabriela, Panny Marie a holubice Ducha svatého. František Vavřinec Korompay použil do svého díla rafinovanějšího vyjádření zmiňovaného ikonografického tématu. Scéna je od archanděla oproštěna a veškerá úloha je ponechána holubici Ducha svatého. Tímto motivem malíř zdůraznil okamžik Sestoupení Ducha svatého navlečením prstýnku.

7. 2. 12.

Poprsí ženy (Hlava Madony)

kolem 1776?

Olej, plátno, 29 × 23,5 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, Muzeum města Brna, inv. č. 56571

Literatura: Škranc 1981, s. 80, 107, kat. č. 65.

Malé plátno představuje na šedavém pozadí ženu s kaštanovými vlasy, které má svázané pod bílým šátkem [Obr. č. 7. 2. 12.]. Má užší načervenalé rty, špičatý nos a poměrně velké oči. Inkarnát ženy je světlý, až na lehce narůžovělé líce. Oděv zobrazené se skládá ze spodní bílé a svrchní růžové košile a z modrého pláště.

Ženu bychom mohli identifikovat jako Pannu Marii, a to díky kruhovému nimbu nad hlavou a tradiční ikonografické barevnosti jejího oděvu. Celek byl patrně vyříznut z dnes neznámého obrazu.

Na rubu plátna se nachází německý text, v němž je zmíněn rok 1776. Vzhledem k malířskému provedení drženému v chladných, lomených barevných tónech (což je příznačné pro pozdější malířské Korompayovo období) může toto vročení odpovídat skutečnosti.

7. 2. 13. a

Svatý Jan Nepomucký doporučuje Panně Marii svatého Jana Sarkandera

1773

Olej, plátno, 150 × 120 cm

Signatura: Neznačeno

Dědice u Vyškova, kostel Nejsvětější Trojice, boční oltář svatého Jana Nepomuckého, evangelijní strana

Literatura: Wolny 1859, s. 429; Welzl 1906, s. 42; Thieme – Becker 1927, s. 321; Škranc 1981, s. 106, kat. č. 47; Toman 1993, s. 528; Kratinová 1995, s. 381; Kollandová 2009, s. 34, 35.

Scéna, kdy svatý Jan Nepomucký představuje Panně Marii svatého Jana Sarkandera, je ze tříčtvrtin situována do nebeského prostředí, pouze spodní třetinu tvoří podlaha s

kamenným stupněm [Obr. č. 7. 2. 13. a]. V horní polovině plátna sedí na oblačném kumulu Panna Maria a s malým Ježíškem po levici naslouchá svatému Janu Nepomuckému. Matka Boží je oděna do spodní bílé a svrchní narůžovělé košile a přes ramena má přehozený modrý plášť, jehož nařasený cíp je položen na klíně. Oběma rukama drží malého Ježíška, který má kolem beder bílou roušku a pravou rukou žehná. Svatý Jan Nepomucký pokleká před Marií, levou ruku si klade na prsa, pravou natahuje a poukazuje na Jana Sarkandera. Jan Nepomucký je oděn do kožešinové almuce, bílé krajkové rochetky a černé kleriky. Nad Janovu hlavu přilétá malý andílek nesoucí svatozář s pěti hvězdami. Ve spodní části plátna se nachází svatý Jan Sarkander, který roztahuje ruce v emfatickém gestu a hledí na Pannu Marii. Jan je oděn do černé kleriky, bílé rochetky a kolem krku má zlacenou štolu s dvěma křížky. U Janových nohou sedí na kamenném stupínku malý andílek, jehož klín halí červená draperie. Pravou ručkou se opírá o rozevřenou knihu a levou poukazuje na Jana Sarkandera. V levé dolní části plátna jsou umístěny nástroje umučení Jana Sarkandera a dva malí andílci drží dvě svíce, kterými byl Jan Sarkander pomalu pálen.

7. 2. 13. b

Vyučování Panny Marie

1773

Olej, plátno, 150 × 120 cm

Signatura: „*Franz Korompay inv. et pinx*“

Dědice u Vyškova, kostel Nejsvětější Trojice, boční oltář svaté rodiny, epištolní strana

Literatura: Wolny 1859, s. 429; Welzl 1906, s. 42–43; Thieme – Becker 1927, s. 321; Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 74, 106, kat. č. 46; Krsek 1989, s. 804; Toman 1993, s. 528; Kratinová 1995, s. 381; Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 143, kat. č. 256; Kollandová 2009, s. 34, 35.

Intimně laděné oltářní plátno představuje svatou Annu, která vyučuje Pannu Marii. Obraz je rozdělen na nebeskou a pozemskou sféru [Obr. č. 7. 2. 13. b]. Svatá Anna sedí na dřevěné lavici, přes hlavu má přehozený bílý šátek a nad temenem hlavy se jí objevuje kruhový nimbus. Její spodní košile je bílá, svrchní je zbarvena do šedavě fialova. Přes ramena má přehozený tmavě žlutý plášť s trásněmi, který je lemován dvěma červenými proužky a silnějším zeleným pruhem. Pravou rukou se chápe Mariina pravého ramena, zatímco levou rukou poukazuje na text na svém klíně. Mladičká Panna Maria se vine ke své matce a pohledem

studuje popsaný svitek papíru. Světlounké vlasy má stažené do drdolu na zátylku, celý účes zdobí modré stužky. Mariin oděv se skládá z bílé spodní košile, svrchní růžové košile a z modrého pláště, který má zavěšený na pravé paži. Nad touto dvojicí se nachází svatý Jáchym v hnědém plášti se svrchní zelenou košilí. Ruce má světec na prsou, v levé drží svůj atribut - stylizovanou lopatu. Jáchym svůj pohled upíná k nebi, kde se nachází větší anděl spínající ruce k modlitbě. Je oděný do modrého pláště, zabořený do nahnědlého oblačného kumulu. V nebeské báni dále poletuje malý andílek a do vatovitých mraků jsou zasazeny okřídlené andílčí hlavičky. Scénu doplňuje sokl s kamennou vázou, o kterou se opírá svatý Jáchym. Další sokl se nachází v prvním plánu, na svém vrcholu nese košík s šitím a ve spodní části je signován samotným umělcem. Uprostřed plátna vlevo je špatně viditelná část, patrně jde o náznak architektury.

Vyučování Panny Marie byl oblíbený námět zejména v lidovém umění baroka a v 19. století (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 30). Někdy je v knihách, ze kterých učí Anna Pannu Marii, patrný nápis: „*Počátek moudrosti je bázeň Boží.*“

7. 2. 14.

Povolání svatého Matouše

1778–1779

Olej, plátno, 260 × 160 cm

Signatura: „*Franciscus Korompay fecit*“

Dolany u Olomouce, kostel svatého Matouše, hlavní oltář

Literatura: Škranc 1981, s. 82–83, 108, kat. č. 80; Toman 1993, s. 528; Samek 1994, s. 380; Sekanina 2011, s. 18 (Josef Václav Korompay).

Oltářní plátno *Povolání svatého Matouše* se dělí na dvě části, nebeskou a pozemskou sféru [Obr. č. 7. 2. 14.]. Ve vrcholku plátna je na oblačných kumulech posazený Bůh Otec rozpínající své ruce. Bohužel ztmavlost laku a zvrásněná krakeláž nedovolují bližší identifikaci oblečení a tváře Boha Otce. Pod jeho postavou se zpoza našedlého mraku vynořuje malý andílek hledící na postavu Ježíše Krista. Vlevo je umístěn větší anděl, kterého signalizuje červená draperie obtáčeující mrak v jemných řasách. Pozemské sféře dominuje figura Ježíše Krista stojící nad všemi zúčastněnými. Ježíš je oděn do svrchní růžové košile, tmavě modrého pláště, který si přidržuje levou paží a svůj pohled si vyměňuje s celníkem Matoušem. Matouš,

jehož vlasy a vousy jsou bílé, obrací tvář ke Kristovi a rozpřahuje ruce v oddaném gestu. Matoušův oděv se skládá z tmavě žlutého pláště, který má u krku sepnutý sponou a ze spodní bílé košile přepásané zelenou pruhovanou štolou zakončenou střapcem. Celníka Matouše drží za levé rameno vousatý muž, který ho chce odradit od povolání apoštola a poukazuje na stůl s penězi. Stůl je prostřen oranžovým ubrusem, jsou na něm peníze a popsany lístek, pod ním kamenná závaží a plátěné pytlíky. Celé Kristovo počínání sleduje zástup lidí oděných do orientálních oděvů, ale také jeho učedníci, ze kterých je nejvýraznější svatý Petr (?) v levém dolním rohu plátna v olivově zeleném plášti. Petr rozpřahuje ruce v údivu a pokleká před Kristem.

Svatý Matouš (†70) byl evangelistou, mučedníkem a apoštolem (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 152–153). Původně byl celníkem a výběrčím daní v Kafarnau u Genezaretského jezera a jmenoval se Levi. Ježíš Kristus ho povolal jako svého apoštola přímo z celnice. Přišel k němu a pravil: „*Pojď za mnou!*“. Matouš tedy vstal a šel (Mt 9,9). Nejprve působil jako apoštol mezi svými krajany. Roku 41/42 pro ně napsal evangelium v aramejštině. Matouš v něm začíná u lidských předků Krista, proto je jeho symbolem člověk či anděl. Podle tradice působil Matouš v Persii, v Pontu u Černého moře a v Etiopii. Zde byl umučen – kamenován a nakonec proboden. Ostatky svatého Matouše jsou od roku 954 v kryptě katedrály v italském Salernu.

V literatuře je tento obraz poměrně často připisován Korompayovu synovi Josefu Václavovi.

7. 2. 15.

Korunování Panny Marie Nejsvětější Trojicí

1775

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Fořt-Černý Důl, kostel Nejsvětější Trojice, hlavní oltář

Prameny: ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 48.

Literatura: Slavíček 2013, s. 189.

Vrcholu plátna dominuje holubice Ducha svatého, která ozařuje nebeskou báni. Pod holubicí se nacházejí Ježíš Kristus a Bůh Otec. Ježíš Kristus je oděný do jasně červeného pláště, který má přehozený přes levé rameno [Obr. č. 7. 2. 15.]. Oběma rukama drží Kristus, společně s Bohem Otcem, královskou korunu. Bůh Otec sedí na šedavém oblačném kumulu, v levé ruce třímá žezlo a pravou rukou se dotýká královské koruny. Jeho oděv se skládá z fialové spodní košile a svrchního světle hnědého pláště. Za hlavou Boha Otce září trojúhelníkový nimbus. Mezi Ježíšem a Bohem Otcem je posazena na oblacích Panna Maria. Matka Boží je oděna do spodní růžové košile a svrchního modrého pláště. Mariinu hlavu halí bílý šátek a zároveň se kolem její hlavy obtáčí dvanáct hvězd. Druhou polovinu plátna vyplňují různě poletující andělé, z nichž dva nesou Kristův kříž.

Korunování Panny Marie znamená oslavení a završení její důstojnosti. Stala se matkou Božího syna (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 208). „*Od této chvíle mě budou blahoslovit všechna pokolení, že mi učinil veliké věci ten, který je mocný.*“ (Lk I, 48–49) Korunování Panny Marie tvoří v umění poslední epizodu z jejího života. Následuje po smrti a jejím Nanebevzetí. Předobrazem pro Korunování Panny Marie bylo přenesení archy úmluvy králem Davidem do Jeruzaléma, král Šalamoun usazuje svou matku Bathsebu po své pravici, či král Ahasver vztahuje své žezlo k Ester (Est 8,4).

Oltářní obraz je poškozen pozdějšími přemalbami, a proto zůstal do této doby bez badatelského povšimnutí. Stíny na plátně jsou příliš tvrdé, tmavé a barvy značně přesycené. Charakteristický malířský přednes F. V. Korompaye je touto přemalbou notně potlačen a znehodnocen.

K oltářnímu plátnu existovala dnes nezvěstná skica, kterou zmiňuje J. F. Rückert v jednom z dopisů korespondovaných hraběti Chorynskému.²⁶¹

²⁶¹ ZA Opava, pob. Opava, Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 48; Slavíček 2013, s. 189.

7. 2. 16. a

Klanění Tří králů

1775

Olej, plátno, 116 × 90 cm

Signatura: „*Franc Korompay pinx. A. 1775*“

Horní Dubňany, kostel svatých Petra a Pavla, boční oltář, epištolní strana

Restaurováno: 1899; 1925

Literatura: Wolny 1837, s. 538; Wolny 1856, s. 262; Leisching 1906, s. 115; Welzl 1906, s. 42; Thieme – Becker 1927, s. 321; Venera 1949, s. 69, kat. č. 44; Škranc 1981, s. 78–79, 107, kat. č. 63; Toman 1993, s. 528; Samek 1994, s. 517; Kratinová 1995, s. 381; Kartusová 2012, s. 25–27.

Scéna Klanění Tří králů se odehrává ve vzdušné, blíže nespecifikované architektuře. Hlavní skupinu postav tvoří svatá rodina a sklánějící se král, líbající Ježíškovi ručku [Obr. č. 7. 2. 16. a]. Panna Maria sedí na vyvýšeném kamenném stupni, oběma rukama drží malého Ježíška a sleduje královo počínání. Matka Boží má světlé vlasy stažené do drdolu, který jí kryje jemně okrová rouška, přes ramena má přehozený světle modrý plášť a její svrchní košile je světle růžově zbarvená. Malý Ježíšek sedící na matčině klíně sleduje sklánějícího se krále a kolem beder má uvázanou bílou plenku. Za Mariinými zády je ve stínu lehce zahalený svatý Josef pokládající si ruce na prsa. Oděný je do hnědého pláště s modrou spodní košilí. Před malým Ježíškem sklánějící se král má tmavě žlutý plášť, který mu drží malé páže v modré kazajce. Druhé páže drží královi korunu. Nad touto skupinou se ve třetím plánu nacházejí dva zbývající králové se zbrojnoši v pozadí. Z těchto králů lze identifikovat krále černé pleti, jehož zelený plášť se zlatými lemy s turbanem je zakončen špičatou korunkou. Další z králů má bílý plnovous a také turban, který je ale zakončen korunou. Ve vrcholku plátna jasně svítí hvězda, která přivedla krále za Spasitelem. V dolním levém rohu plátna je umístěna tradiční repoussoirová postava držící kadidelnici. Je oděná do červeného pláště.

Jedinou zmínku o příchodu králů, mágů či mudrců, nacházíme u evangelisty Matouše (Mt 2, 1–12). Tento námět byl velice oblíbený, ale setkáváme se i s vyobrazeními, které sledují celou pouť králů do Betléma a cestu zpět do jejich vlasti (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 110–113). Tento cyklus je vedle kanonického podání v evangeliu inspirován také *Protoevangeliem Pseudo-Matoušovým* a legendickou literaturou. Téma se postupně ve

vrcholném středověku stalo námětem devočním. Klanění (prostrace) souvisí s vyjádřením obdivu či vynucené úcty. Židé se podle Starého zákona směli klanět pouze Bohu. V případě narození Krista je však klanění opodstatněné, neboť je vyjádřením bohopocty (epifanie). Matouš ve svém evangeliu popisuje příchod králů do Betléma, ale neudává jejich přesný počet. Hvězda, která vedla krále, se zastavila nad příbytkem, kde bydleli Marie s Josefem. *Pseudo-Matouš* uvádí, že králové přišli do Betléma až dva roky po Kristově narození, proto je někdy Kristus vyobrazen starší. Počet třech králů byl odvozen od tří darů, které s sebou přinesli. V raně křesťanských katakombách se setkáváme i se čtyřmi nebo dvanácti dary, které jsou zmíněny v tzv. *Ariánské legendě* z poloviny 6. století. Králové přinesli Kristovi zlato, kadidlo a myrhu. Dle legendy byli po rozchodu Kristových apoštolů do světa pokřtěni svatým Tomášem.

V tvorbě Františka Vavřince Korompaye se setkáváme s několika dalšími variantami, ve kterých se vyskytují postavy tří králů. První z nich je obraz *Klanění tří králů*, umístěný v nástavci bočního oltáře Nejsvětější Trojice v kostele svatého Jakuba Většího v Brně. Druhé plátno je oproštěno od svaté rodiny, veškeré stafáže a znázorňuje pouze tři krále putující za hvězdou. Tento obraz je uložen ve sbírkách benediktinského kláštera v Rajhradě. Postava černého krále je ve všech uvedených plátnech neměnná, jak v užitém oděvu, tak ve fyziognomii. Vzdušný prostor s Pannou Marií usazenou na kamenném stupni se vyskytuje již na obraze od Petra Brandla (1668–1735) *Klanění Tří králů* (1727), dodnes umístěném na hlavním oltáři kaple Zjevení Páně ve Smičicích. Korompayův obraz je oproti Brandlovu zrcadlově obrácen, avšak jsou patrné jisté shody: hvězda je umístěna ve vrcholu plátna, je zde v pozadí vyobrazen architektonický oblouk a společná je i početná skupina zbrojnošů, jejichž kopí a halapartny jim ční nad hlavami.

7. 2. 16. b

Nejsvětější Trojice

1775

Olej, plátno, 116 × 90 cm

Signatura: Neznačeno

Horní Dubňany, kostel svatých Petra a Pavla, boční oltář, evangelijní strana

Restaurováno: 1899; 1925

Literatura: Wolny 1837, s. 538; Wolny 1856, s. 262; Leisching 1906, s. 115; Welzl 1906, s. 42; Thieme – Becker 1927, s. 321; Venera 1949, s. 70, kat. č. 45; Škranc 1981, s. 79–80, 107, kat. č. 64; Toman 1993, s. 528; Samek 1994, s. 517; Kratinová 1995, s. 381; Kartusová 2012, s. 28–30.

Vyobrazení Nejsvětější Trojice je zasazeno do nebeské bány, kde se zalita jasným naoranžovělým světlem ve vrcholu vznáší holubice Ducha svatého [Obr. č. 7. 2. 16. b]. Pod ní sedí Ježíš Kristus s Bohem Otcem. Oba spočívají na našedlém oblačném kumulu. Ježíš roztahuje paže, pravou přidržuje břevno kříže. Jeho atletické tělo je kolem beder přepásáno bohatě řaseným jasně červeným pláštěm. Roztomilým detailem na obraze je lysá okřídlená andělčí hlavička, která líbá Kristovi chodidlo. Bůh Otec je zahalen do spodní bílé košile a přes ramena má přehozený světle hnědý plášť zalamovaný bohatými řasami. Tvář Boha Otce je zarostlá měkkým bílým plnovousem, vrcholek hlavy pokrývají krátké bílé vlasy, kolem nichž je naznačena trojúhelníkovitá svatozář. Pravou ruku si Bůh pokládá na prsa a levou má pozdvihnutou vzhůru. Druhou spodní polovinu plátna vyplňují rozliční andělé posazení na oblačných kumulech, modlíci se, držící kadidelnici nebo jsou zobrazeni v emfatických gestech. Ani zde nechybí oblíbená repossoirová postava klečícího anděla ve světle růžové říze. V pravém dolním rohu je umístěn erb Záblatských z Tulešic.

Židé ve Starém zákoně tvrdě zastávali monoteismus a ani v Novém zákoně se nesetkáváme s pojmem „Trojice“. Jsou zde pouze náznaky učení o Trojici (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 170–177). Bůh se zjevil člověku trojím způsobem, v podobě Boha Otce, Syna a Ducha svatého. Evangelista Matouš (28,19) hovoří o třech osobách. Jednotlivé osoby Trojice jsou zmíněny při křtu Kristově (Mt 3,13-17; Mk 1,9-11; L 3,21-22; J 1,32), avšak tato formulace nehovoří o božské jednotě. U evangelisty Jana (1,1-18) je vyjádřena preexistence Kristova před jeho pozemským působením, když se božský Logos stal v Ježíši Kristu tělem. Bůh Otec byl nezobrazitelný a jeho existence se vyjadřovala pouze symbolicky.

Při křtu Ježíše Krista se Bůh Otec projevuje hlasem z nebes, podobně jako tomu bylo ve Starém zákoně (např. Ex 3,4). Duch svatý, který nejčastěji promlouval skrze proroky, je znázorňován jako holubice nebo v podobě plamenů. Ježíše Krista bylo možné zobrazit, protože na sebe vzal lidskou podobu, v níž se zračí jeho božská přirozenost.

Svatá Trojice ve vrcholu plátna je na rozdíl od spodní části, osázené andílkami, malířsky dobře zvládnutá. Andělé jsou vyvedeni nedbalým, skoro až primitivizujícím způsobem, nemluvě o předimenzovaných rukou modlícího se anděla pod Bohem Otcem. Jediným kladem je opět bezchybné provedení andělských říz a působení světla na jejich povrch.

Plátno *Nejsvětější Trojice* jasně odkazuje na starší, větší realizaci v kostele svatého Jakuba Většího v Brně. Hornodubňanské plátno je vzdušnější, více prosvětlené, ale ve srovnání obrazem ve Svatém Jakobovi s více hluchými místy v kompozici. František Vavřínek Korompay se musel inspirovat obrazem *Nejsvětější Trojice* od Paula Trogera (1698–1762), umístěným v kostele Narození Panny Marie, nebo skicou od Franze Antona Maulbertsche (1724–1796), která je dnes umístěna v Budapešti.²⁶²

7. 2. 17.

Všichni svatí s Pannou Marií a Nejsvětější Trojicí

sedmdesátá léta 18. století

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Hradisko u Kroměříže, kostel Všechných svatých, hlavní oltář

Literatura: Samek 1994, s. 553.

Ve vrcholu oltářního plátna se vznáší holubice Ducha svatého, z níž vychází žlutavá záře. Pod ní je umístěna sedící dvojice Ježíše Krista na levé straně a Boha Otce na straně pravé [Obr. č. 7. 2. 17.]. Ježíš Kristus, se zřetelnými ranami po hřebecích na rukou, gestikuluje a pohledem se obrací na Boha Otce. Jeho atletické tělo je z části zahaleno jasně červeným pláštěm, který mu halí klín. Za zády Ježíše Krista se vznáší anděl, který oběma rukama objímá břevno Kristova kříže. Bůh Otec má kolem hlavy trojúhelníkovitý nimbus a tvář mu zdobí delší pěstěný bílý plnovous. Tělo Boha Otce je zahaleno do světlé modré spodní košile a přes pravou

²⁶² Franz Anton Maulbertsch, *Nejsvětější Trojice*, Olej, plátno, 62,5 × 33 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest.

a levou ruku mu spadá bohatě řasený světle hnědý plášť. Pravou ruku Bůh Otec pozvedá v patetickém gestu, zatímco v levé ruce třímá zlaté žezlo. Vedle Boha se na pravé straně vznáší anděl, který je zahalený do lehkého stínu. Mezi postavami Ježíše Krista a Boha Otce, klečí na oblaku Panna Maria a svůj pohled směřuje vzhůru k holubici Ducha svatého. Blondaté vlasy Panny Marie halí světle růžová průhledná rouška, kterou má Matka Boží omotanou kolem ramen. Oděv Panny Marie se skládá z bílé svrchní košile a světle modrého pláště, rozprostírající se na oblacích za Mariinými zády. Prvním nejvýše posazeným světcem je svatý Jan Křtitel, který levou rukou ukazuje na Pannu Marii a o ramena má opřený rákosový křížek s nápisem: „*ECCE AGNUS DEI*“. Pravou rukou chápá za rameno muže, se kterým si vyměňuje pohledy. Jedná se o Jana Evangelistu, který levou rukou drží rozevřenou knihu a v pravé ruce jemně svírá psací brk. Za svatými Jany jsou ve stínu znázorněny tři osoby. Nejvýše posazenou lze identifikovat jako Mojžíše opírajícího se o desky desatera, pod ním je svatý Zachariáš, otec Jana Křtitele, který zároveň poukazuje pravou rukou na svého syna. Třetího muže, klečícího a modlícího se, prozatím nelze identifikovat. Blízko dvou svatých Janů jsou na oblacích posazeni svatý Petr a Pavel. Svatý Pavel, zahalený do jasně červeného pláště, vzhlíží k Panně Marii a v levé ruce svírá meč. Svatý Petr svůj pohled rovněž upíná k bohorodičce. Ruce má lehce natažené před sebe a na pravé má zavěšený opasek se dvěma klíči. Vedle postav svatých Petra a Pavla se nachází dvojice svatých Cyrila a Metoděje. Cyril má na hlavě kožešinové solideo, v levé ruce drží mohutnou knihu a v pravé svírá patriarchální zlatý kříž. Pod Cyrilem se krčí svatý Metoděj, který v levé ruce svírá biskupskou berlu a pravou rukou skoro jako by se dotýkal zlaté mitry mohutné postavy světce v modrém rouchu. Vedle postav svatých Cyrila a Metoděje je ve stínu skupinka světic. Blíže dvěma světcům je svatá Barbora s kalichem, ratolestí a mečem, dále svatá Markéta Alexandrijská opírající se o zlomené dřevěné kolo, nad ní je těžko identifikovatelná světice oděná do královského šatu, která v pravé ruce drží blíže nespecifikovaný atribut a levou paží si tiskne k hrudi dýku. Mezi těmito třemi ženami jsou znázorněny ještě dvě světice, které kvůli absenci atributů zůstávají prozatím nerozpoznány. Pod Cyrilem a Metodějem sedí na oblačném kumulu s rozevřenou knihou na klíně svatý Jeroným, nezvykle oděný do pláště žluté barvy. Mohutná postava biskupa se zlatou mitrou na hlavě, držící pravou rukou knihu a oděná do světle modrého ornátu, zůstává opět díky scházejícím atributům neurčena. Na levé straně od neznámého biskupa se nachází skupinka dvou světců oděných do zbroje. Rytíř v římské zbroji s bílo červeným chocholem na přilbě by mohl být svatý Jiří či svatý Longin. Vedle něj je do lehkého stínu zahalený světec s palmovou

ratolestí a mečem, který by mohl být identifikován jako svatý Auracián. Pod světci ve zbroji se krčí muž oděný do poutnického oděvu s kloboukem na zádech a poutnickou holí v ruce. Jde patrně o postavu svatého Rocha. Vedle se klaní mladý muž zahalený do modrého pláště. Poslední skupina dvou světců s našedlými delšími vousy je umístěna v levém dolním rohu. Světec s kapucí a holí se zvonečkem v levé ruce je svatý Antonín Veliký. Blíže pozorovateli je zobrazen svatý Atanáš z Alexandrie, studující na klíně rozevřenou knihu.

Kompozici plátna tvoří několik křížících se diagonál a dva trojúhelníky, které procházejí hlavami Nejsvětější Trojice a Panny Marie. Obraz bohužel trpí kompoziční nevyvážeností, jíž se F. V. Korompay často dopouštěl u větších oltářních pláten. Všichni světci jsou nahuštěni na levou stranu plátna, přičemž pravá spodní třetina obrazu zůstává bez využití. Všechny zobrazené tváře na plátně nesou charakteristické rysy Korompayovy tvorby, avšak pozorovatele zaujme individualizovaná tvář Panny Marie vykazující portrétní rysy namalované podle neznámé osoby či předlohy.

7. 2. 18.

Kristus a cizoložnice

asi 1760–1770

Olej, plátno, 29,7 × 40,6 cm

Signatura: Neznačeno

Provenience: obraz darován muzeu roku 1902 z pozůstalosti jihlavského starosty J. Staegera

Jihlava, Muzeum Vysočiny Jihlava, inv. č. Ji-25/C/8

Literatura: Škranc 1981, s. 65–66, 104, kat. č. 29.

V potměnlém prostoru neurčité chrámové architektury se odehrává scéna s Ježíšem, Máří Magdalenou a zástupem mužských postav oděných do orientálních oděvů [Obr. č. 7. 2. 18.]. Kristus je má bílou spodní košili a přes pravé rameno přehozený modrý plášť spadající v bohatých řasách k jeho nohám. Jeho hlavu zvýrazňuje tlumená žlutá záře. Svůj pohled směřuje na Máří Magdalenu a lehkým gestem pravé ruky na ni poukazuje. Levou rukou si přidržuje nařasený modrý plášť. Máří Magdalena stojí naproti Kristovi a pohledem plným studu ho sleduje. Vlasy cizoložnice jsou spletené do copů a svázané na zátylku, zdobené nazelenalým průhledným šátkem. Mářino oblečení se skládá ze spodní bílé košile a tmavě

žlutého řaseného pláště, který si drží levou rukou na hrudi. Pravou ruku má spuštěnou podél těla a prsty si hraje s malou řasou na plášti. Mezi Máří Magdalenou a Kristem se nachází muž s holým temenem, který je oblečený v červené kazajce a drží knihu.

Ke Kristovi přivedli zákoníci a farizejové ženu, která hřešila cizoložnictvím (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 126). Začali se Krista ptát, jestli podle Zákona mají ženu ukamenovat. Kristus jim na to odpověděl: „*Kdo z Vás je bez hříchu, hod' po ní prvním kamenem.*“ Když se postupně dav mužů vytratil, Kristus řekl ženě: „*Ani já Tě neodsuzuji. Jdi a nehřeš více.*“ (J 8,7 a II) Kristus je zobrazen ve chvíli, kdy dopsal prstem v písku a obrací se k Máří Magdaleně s výrokem uvedeným výše. Zákon zde představuje kniha, kterou drží v ruce muž v červeném kabátci.

Téma Krista a cizoložnice mělo mezi malíři a jejich objednavateli značnou popularitu, a to díky morálnímu vyznění. Zákoníci a farizejové byli tradičně karikováni, aby malíři zdůraznili zlé síly na obraze a postava Máří Magdaleny jim dovolovala oficiálně zobrazit polonahou ženu, aniž by se jednalo o antické téma. František Vavřinec Korompay se zřejmě inspiroval několika díly s tématem Krista a cizoložnice, z nichž nejbližší svým provedením je obraz od Pietra della Vecchia (1602–1678) deponovaný v Národním muzeu ve Varšavě.²⁶³

7. 2. 19. a

Svatý František Paulánský

kolem 1765

Olej, plátno, kasulový formát, 80 × 60 cm

Signatura: značeno v rozevřené knize „*Franz Korompay pinxit*“

Kdousov, kostel svatého Linharta, boční oltář svatého Jana Nepomuckého, predela, epištolní strana

Literatura: Škranc 1981, s. 59, 102, kat. č. 18; Samek 1999, s. 133; Španihel 2006, s. 26–27.

Svatý František Paulánský klečí v chrámovém prostoru a svůj pohled směřuje k ozářenému nápisu: "CHARITAS". Světec má dlouhý, volně rostlý plnovous našedlé barvy, kratší vlasy a typický profil Korompayových postav [Obr. č. 7. 2. 19. a]. Je oděn do hnědé

²⁶³ Pietro della Vecchia, první polovina 17. století, Kristus a cizoložnice, olej, plátno, Polsko, Varšava, Národní muzeum, inv. č. Dep. 3532.

františkánské kutny a obě ruce si klade na prsa ve zbožném gestu. U Františkových kolen se nachází dva andílci, kteří drží rozevřenou knihu a Františkovu hůl. Tuto skupinku doplňuje okřídlená andílčí hlavička. Ve vrcholu obrazu jsou nakumulovány šedé, místy až nahnědlé mraky, zpoza kterých vychází zlatavá záře. Zde jsou zasazeny rozličné okřídlené andílčí hlavičky.²⁶⁴

Obraz působí kompozičně značně nevyváženě. Spodní levá strana plátna je vyplněna skupinou andílků s knihou, zatímco na pravé straně je pouze patka sloupu a chybí zde jakákoliv stafáž či rekvizity.

7. 2. 19. b

Vyučování Panny Marie

kolem 1765

Olej, plátno, kasulový formát, 80 × 60 cm

Signatura: Neznačeno

Kdousov, kostel svatého Linharta, boční oltář svaté Kateřiny Sienské s patnácti medailony svatého Růžence, predela, evangelijní strana

Literatura: Škranc 1981, s. 59, 102, kat. č. 19; Toman 1993, s. 528; Samek 1999, s. 133; Španihel 2006, s. 27–29.

Svatá Anna vyučuje Pannu Marii na volném prostranství, kde lze v dále spatřit štíty budov a balustrádu. Postava svaté Anny sedí na dřevěném křesle, přes hlavu má přehozený bílý šátek, její tělo halí jemně nafialovělá košile a přes kolena má položenou žlutou draperii s třásněmi [Obr. č. 7. 2. 19. b]. Světice se opírá levou rukou o košík s prádlem a pravou poukazuje na řádky napsané na papíře, ze kterého Panna Marie studuje. Mladičká Panna Maria má hnědé vlasy svázané do drdolu, který je převázaný modrou mašlí. Je oděna do spodní bílé košile, červené suknice se zlatým lemem a kolem jejího těla se obtáčí modrá draperie. Na nohou má obuté sandále s jemným vázáním kolem kotníků. Špatně čitelnou postavou tak zůstává svatý Jáchym, který je ponořen do stínu a sleduje veškeré počínání hlavní dvojice. V pravé ruce svírá hůl a levou rukou se opírá o dřevěné křeslo.²⁶⁵

²⁶⁴ Ikonografie svatého Františka z Pauly je uvedena u hesla č. 7. 2. 3. i.

²⁶⁵ Ikonografie Vyučování Panny Marie je uvedena u hesla č. 7. 2. 13. b.

7. 2. 20.

Immaculata se svatou Annou, svatým Jáchymem, archanděly svatým Michalem a Rafaellem a Nejsvětější Trojicí

kolem 1760

Olej, plátno, 69 × 48 cm

Provenience: součást sbírkových fondů na zámku Auersperků v Hartenbergu na Sokolovsku

Signatura: Neznačeno

Kynžvart, zámek Kynžvart (inv. č. Ky 5298; dříve značeno Hartenberg č. 803, inv. č. 257)

Restaurováno: 1982–1983 (Alena a Vlastimil Bergerovi)

Literatura: Slavíček 1994, s. 62–64; Slavíček 2008, s. 95; Slavíček 2010, s. 332.

Kabinetní obraz, dnes deponovaný na státním zámku Kynžvart, je jedním z mnoha variant tématu *Immaculata Conceptio*, který se stal tradičním a často užívaným motivem barokní malby 17. a 18. století [Obr. č. 7. 2. 20.]. Ikonograficky i kompozičně se jedná o nejbohatší dílo, které F. V. Korompay za svůj život vytvořil. Celá kompozice je vystavěna na oválu, jehož střed tvoří postava Matky Boží. Scéna odehrávající se v nebeském prostoru, představuje Neposkvrněnou Pannu Marii, stojící na zemském globu obtáčeném hadem, který v tlamě drží jablko dědičného hříchu. Panna Maria je oblečena v tradiční šat bílé a modré barvy a její vlasy halí lehce narůžovělá rouška. Mariinu hlavu obkružuje nimbus s dvanácti hvězdami. Ve vrcholu plátna se vznáší holubice Ducha svatého, od které se line žlutá záře. Pod holubicí se nachází sedící dvojice představující Boha Otce na straně pravé a Ježíše Krista na straně levé. Bůh Otec, jehož hlavu ozařuje jasně žlutý trojúhelníkový nimbus, sedí na bílé kouli a pravou rukou drží korunu. Ježíš Kristus na našedlém mračném kumulu levou rukou přidržuje kříž a pravou drží společně s Bohem Otcem korunu. Téměř uprostřed obrazu klečí nalevo archanděl Michael v antikizující zbroji držící ohnivý meč. Na pravé straně se nachází archanděl Rafael ochraňující malého Tobiáše. Ve spodní partii obrazu klečí Mariini rodiče svatý Jáchym a svatá Anna.

Obraz v sobě pojí několik ikonografických témat, jejichž hlavní protagonistkou je Panna Maria. Horní trojúhelníková kompozice spojuje Ježíše Krista, Boha Otce a Matku Boží, kteří dohromady tvoří ikonografický námět Korunování Panny Marie. Samotná Panna Maria uprostřed plátna představuje druhou Evu vítězí nad hadem dědičného hříchu. Klečící dvojice

Mariiných rodičů připomíná apokryfní scénu, kdy se setkali u Zlaté brány v Jeruzalémě. Scéna je vylicena v Legendě aurea od Jacopa de Voragina a byla chápána jako symbol Neposkvrněného početí Panny Marie.

Barevné řešení, světelná režie a svěží malířské provedení řadí tento obraz do doby kolem roku 1760, kdy ještě malíř užíval pestrou škálu pastelových barev. Obraz svým pojetím a zmíněnou barevností zapadá mezi díla *Svatá rodina* a *Svatá Anna Samotřetí* z kostela svatého Martina, modello *Smrt svatého Josefa* (MG Brno), *Svatý Jan Nepomucký* z kostela svatého Bartoloměje v Rozsochách, nebo *Svatá Barbora* a *Svatý Florián* z kostela svatého Jana Křtitele v Bohuňovicích u Olomouce.

7. 2. 21.

Svatý Jan Nepomucký

kolem 1770

Olej, plátno, kasulový formát, rozměry nezjištěny

Signatura: značeno na římse schodů: „*Franciscus Korompay*“, pod malířovou signaturou: „*Norbert Pokorný, Tišnov 1907*“

Měnin, kostel svaté Markéty, boční oltář, evangelijní strana

Restaurováno: 1907 (Norbert Pokorný)

Literatura: Samek 1999, s. 466.

Klidné meditativní plátno znázorňuje svatého Jana Nepomuckého adorujícího krucifix. Scéna se odehrává v chrámovém prostoru, z něhož můžeme spatřit pouze nosný sloup a několik doplňků, například kamennou vázu zdobenou rokajovými motivy [Obr. č. 7. 2. 21.]. Jan klečí na vyvýšeném stupni a zbožně hledí na ukřižovaného. Janova tvář je typicky „*korompayovská*“ se zvýrazněným nosem a z čela padajícími prameny vlasů. Světec je oděn do tradičního kněžského úboru a jeho hlavu obkružuje nimbus, na němž je pět hvězd. Klečí u stolku, potaženém světle modrým ubrusem, na jehož ploše jsou rozmístěny předměty připomínající Janovo vzdělání, kněžskou hodnost a lebka znázorňující *vanitas*. V horní polovině plátna se nachází vatovitá mračna nahnědlé barvy, v nichž jsou umístěny okřídlené andílčí hlavičky.

Jan Nepomucký byl generálním vikářem pražského arcibiskupa. Stal se mučedníkem, zemským patronem a ztělesněním znalce božího tajemství. Za své jednání proti vůli krále Václava IV. byl roku 1393 umučen a svržen do Vltavy.

7. 2. 22. a

Svatý Alexej

1774

Olej, plátno, kasulový formát, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Milotice, kostel Všech svatých, presbytář, epištolní strana

Prameny: Millotitzer Kirchenrechnungs Buchl, rok 1774.

Literatura: Lunga 2012, s. 30; Lunga 2015, s. 90.

Svatý Alexej se nachází na protější straně, zbožně hledí na nebesa a jeho hlavu obkružuje svatozář [Obr. č. 7. 2. 22. a]. Alexejova ramena halí plášť nahnědlé barvy a jeho spodní šat je světle rumělkový. Pravou rukou si světec vytahuje papíry s nápisem: „*VITA ALEXY*“ a zároveň si paží přidržuje poutnickou hůl, na níž je pověšena tykev na vodu. Levou ruku má nataženou před sebe v odmítavém gestu. Před světce je umístěn sokl, na jehož vrcholu je položený tácek se zlatým prstýnkem. Scéna se odehrává u schodů městského domu.

Svatý Alexej byl synem římského senátora, který odmítl předem domluvený sňatek a odešel do Svaté země. Žil jako poustevník v Edesse (dnešní Urfa v Turecku), pečoval o chudé a nemocné. Dle legendy se ještě stačil vrátit do Říma, kde žil v domě svých rodičů 17 let jako nepoznaný žebrák. Bydlel pod schody a po jeho smrti u něj našli dopis, kde líčí celý svůj život. Dopis z jeho rukou mohli vzít až po příchodu papeže. Jeho tělo bylo vystaveno v chrámu svatého Petra a následně pohřbeno na Aventinu. Nad jeho hrobem byl postaven kostel s klášterem, kde později složil svoji přísahu benediktinskému řádu svatý Vojtěch.

7. 2. 22. b

Svatý Alois Gonzaga

1774

Olej, plátno, kasulový formát, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Milotice, kostel Všech svatých, presbytář, evangelijní strana

Prameny: Millotitzer Kirchenrechnungs Buchl, rok 1774.

Literatura: Lunga 2012, s. 30; Lunga 2015, s. 90.

Svatý Alois Gonzaga je oděný do spodní černé kleriky a svrchní bílé, jemnými detaily zdobené, rochety. Tvář světce je opět v tomto případě typicky „*korompayovská*“ s orlím nosem a klidným výrazem, hledící na krucifix, který Alois drží v levé ruce. Pravou ruku si světec pokládá na prsa. Intimní scénu doplňuje bíle prostřený stůl, na němž je položena rozevřená kniha a lilie.

Svatý Alois Gonzaga se byl jako prvorozeným synem knížete Ferdinanda Gonzagy. Ve svých deseti letech byl poslán na studia do Florencie, aby se naučil uhlazenému dvorskému chování [Obr. č. 7. 2. 22. b]. Silný duchovní vliv a vývoj měl na něho milánský arcibiskup Karel Boromejský. Právě z rukou Boromejského přijal první svaté přijímání. Samotného Aloise pobuřoval prostopášný život aristokracie a proti vůli svého otce se rozhodl stát jezuitou. Se souhlasem císaře Rudolfa II. se vzdal veškerého majetku, práva prvorozeného ve prospěch svého mladšího bratra a vstoupil roku 1585 v Římě do řádového noviciátu. Při morové epidemii pomáhal ošetřovat nemocné a snažil se o jejich důstojný pohřeb. Nakonec se sám morem nakazil a předpověděl den své smrti v oktávě svátku Božího Těla (21. VI.).

7. 2. 22. c

Svatá Otýlie

kolem 1774

Olej, plátno, kasulový formát, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Milotice, kostel Všech svatých, boční oltář svatého Jana Nepomuckého, oltářní menza, epištolní strana

Literatura: Lunga 2015, s. 89.

Svěťice je oděna do černého řádového roucha a slzavým zrakem hledí vzhůru na nebesa, kde se z červánkových mraků trhá monogram „IHS“.²⁶⁶ Otýlie má ruce zkřížené v oddaném gestu a opírá si je o dřevěný stolek. Po její pravé ruce se objevuje malý putto, který přináší zlatý talíř, na němž jsou dvě vyřiznuté oči [Obr. č. 7. 2. 22. c].

Svatá Otýlie (662–720) byla dcerou alsaského vévody Atticha. Narodila se jako slepá a otec ji proto chtěl nechat usmrtit. Otýliina matka Bethsvinda ji však tajně předala jedné chudé ženě do opatrování a po roce byla Otýlie přenesena do kláštera Baumes-les-Dames, kde byla vychována. Zde ji pokřtil misijní biskup svatý Erhard. Při aktu křtu nabyla zázračně zraku. Jednou zatoužila uvidět rodiče a s pomocí svého bratra, který se domníval, že se s otcem usmíří, jakmile ji spatří, se dostala domů. Když mladý hrabě oznámil otci, že přivezl jeho dceru, rozzuřil se tak, že praštil syna holí a ten na následky zranění zemřel. Otec se kál tak, že odkázal Otýlii hrad Hohenburg u Štrasburku, který přeměnila na ženský klášter a stala se zde abatyší. Dle legendy poslala před svou smrtí sestry, aby se šly do kostela modlit. Když se sestry vrátily, byla Otýlie mrtvá. Díky jejich modlitbám na chvíli procitla a vyprávěla sestrám o svém vidění svaté Lucie, která ji poučila: „*co nemůžeme vidět očima, slyšet ušima, jen vnímat srdcem*“. Potom se Otýlie sama chopila kalicha, přijala poslední svaté přijímání a zemřela.

7. 2. 22. d

Svatý Vendelín

kolem 1774

Olej, plátno, kasulový formát, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Milotice, kostel Všech svatých, boční oltář svatého Bartoloměje, oltářní menza, evangelijní strana

Literatura: Lunga 2015, s. 89.

Kasulové plátno svatého Vendelína je typickým příkladem Korompayových tzv. „*podvečerních*“ scén [Obr. č. 7. 2. 22. d]. Červánky v pozadí umocňují půvab scény a objevuje se i malířova charakteristická skladba mraků prozářených sluncem. Vendelín sedí na palouku

²⁶⁶ IHS nebo také JHS je zkratka jména Ježíš v řečtině, které se užívala v západní i východní církvi.

a je obklopen domácím zvířectvem. Přes ramena má přehozenou nazelenalou pláštěnku, která je na prsou sešněrována modrou stuhou. Nezvykle působí růžová spodní košile, kterou malíř používal výhradně ve spojitosti s ženskými postavami. Vendelín má na klíně položenou rozevřenou knihu a v pravé ruce ledabyly drží jeden ze svých atributů, stylizovanou lopatu.²⁶⁷

7. 2. 23. a²⁶⁸

Svatý Bonaventura

kolem 1771

Olej, plátno, rokokový rám, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Moravská Třebová, kostel svatého Josefa, boční oltář Stigmatizace svatého Františka, menza, evangelijní strana

Literatura: Arijčuk 2016, s. 68–69.

Svatý Bonaventura sedí za bílé prostřeným stolem, na němž leží kalamář a rozevřená kniha s nápisem: „*Haec mea Philosophia*“. Světec zbožně hledí na krucifix, který drží levou rukou a v pravé třímá psací brk [Obr. č. 7. 2. 23. a]. Bradu má hladce oholenou, na hlavě mnišskou tonzuru. Hlavu ozařuje jemné žluté světlo, které dává vyniknout světcovu profilu. Bonaventura je oděn do františkánské hnědé kutny, přes kterou má přehozený červený kardinálský plášť doplněný zlatým křížkem na červené šňůrce kolem krku. Za světcovými zády se nachází police plná knih.

Svatý Bonaventura (1221–1274) byl biskupem a učitelem církve. Vlastním jménem Jan Fidanza (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). V dětství jej postihla vážná nemoc a byl uzdraven samotným Františkem z Assisi. Když Janova matka děkovala Františkovi za uzdravení, zvolal František: „*O buona ventura*“ (Jak šťastná událost). Bonaventura vstoupil do františkánského řádu roku 1238. Napsal mimo jiné životopis svatého Františka (*Legenda maior, Legenda minor*), Putování mysli do Boha (*Itinerarium mentis in Deum*), Komentáře k Sentencím Petra Lombardského a Hexaëmeron. Vynikal pokorou a úctou k trpícímu Ježíši a šířil úctu k Panně Marii. V letech 1257–1274 vykonával úřad generálního představeného františkánského řádu.

²⁶⁷ Ikongrafie svatého Vendelína je uvedena v heslu č. 7. 2. 6. c.

²⁶⁸ Menší obrazy v kostele v Moravské Třebové jsem připsal Františku Vavřinci Korompayovi při návštěvě 7. října 2014. Bohužel má práce vyšla později než článek Petra Arijčuka.

Byl považován za druhého zakladatele řádu. Roku 1237 ho papež jmenoval titulárním biskupem Albana a kardinálem. Z pověření papeže připravoval II. lyonský církevní sněm, kterému pak předsedal. Zemřel těsně před jeho ukončením. Ostatky svatého Bonaventury zničili roku 1562 hugenoti.

7. 2. 23. b

Svatý Jakub Větší

kolem 1771

Olej, plátno, rokokový rám, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Moravská Třebová, kostel svatého Josefa, boční oltář Zjevení Panny Marie svatému Františku, menza, epištolní strana

Literatura: Arijčuk 2016, s. 68–69.

Svatý Jakub Větší obrací svůj zrak k nebi, pravou rukou drží rozevřenou knihu a levou si klade na prsa [Obr. č. 7. 2. 23. b]. O levé rameno má opřenou hůl. Světec má kratší pěstěný plnovous, lehce vlnité vlasy a proplešatělý vrcholek hlavy. Přes ramena má přehozenou hnědou pláštěnku s mušlí převázanou bílým provázkem uprostřed. Jakubova košile je pistáciově zbarvená. Světec je vyobrazen na neutrálním zeleném pozadí.

Svatý Jakub byl apoštolem (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 87–89; Vidmanová 2012, s. 124, 253, 378, 379, 381), synem rybáře Zebedea a Marie Salome (*Mt* 27,56). Byl jedním z prvních Ježíšových učedníků a se svým bratrem Jakubem mladším patřil k dvanácti apoštolům. Ježíš je pro jejich prudkou povahu nazýval „synové hromu“. S Janem a Petrem byl svědkem vzkříšení Jairovy dcery, byl u proměnění Páně na hoře Tábor a byl i v zahradě Gethsemanské při Ježíšově úzkosti. Jakub hlásal evangelium v Sýrii a Judsku. Na rozkaz Heroda Agrippy I. byl stát a stal se tak prvním mučedníkem mezi apoštoly. Cestou k popravnímu špalku údajně uzdravil muže, který nemohl chodit. Jakubovy ostatky byly přeneseny na horu Sinaj a v 8. století do Španělska. Dle legendického vyprávění hlásal evangelium i ve Španělsku, kde se mu v Zaragoze na jaspisovém sloupu zjevila Panna Maria (*Nuestra Señora del Pilar*). Podle jiné legendy byly jeho ostatky přeneseny anděly do španělské Compostelly a pohřbeny v paláci pohanské ženy Lupy, která se pak stala křesťankou.

7. 2. 23. c

Svatý Ludvík z Toulouse

kolem 1771

Olej, plátno, rokajový rám, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Moravská Třebová, kostel svatého Josefa, boční oltář Stigmatizace svatého Františka, menza, evangelijní strana

Literatura: Arijčuk 2016, s. 68–69.

Svatý Ludvík z Toulouse, obdobně jako výše zmiňovaný svatý Jakub Větší, směřuje slzavý pohled vzhůru k nebi [Obr. č. 7. 2. 23. c]. Světcova tvář s delším nosem je hladce oholena a ruměnec zdobí jeho skráně. Okolo Ludvíkovy hlavy je menší žlutavá záře, která dává vyniknout jeho obličejí oproti tmavému pozadí. Ludvík je oděn do františkánské hnědé kutny přepásané režným cingulem, ruce si pokládá ve zbožném gestu na prsa, v pravé svírá biskupskou berlu. Před Ludvíkem je stůl s tmavě růžovým ubrusem, na kterém se je biskupská mitra, tři zlaté koruny a lilie.

Svatý Ludvík Toulouský (1274–1297) byl synem neapolského krále Karla II. z Anjou a Marie Uherské, prasynovec svatého Ludvíka IX. (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). V chlapeckém věku musel strávit 7 let v zajetí v Barceloně jako rukojmí za svého otce. Zde poznal františkánský řád a zahořel pro jejich poslání. Roku 1296 se vzdal neapolské koruny ve prospěch svého bratra Roberta a vstoupil do františkánského řádu. Papež Bonifác VIII. ustanovil Ludvíka abbem v Toulouse. V době všeobecné záliby v přepychu vstoupil do bran města pěšky a bos. Svůj úřad zastával velmi pokorně, pečoval o nemocné a chudé. Při ruce měl řeholníka, který měl za povinnost mu vytknout každou chybu, které by se měl dopustit.

7. 2. 23. d

Svatý Roch

kolem 1771

Olej, plátno, rokajový rám, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Moravská Třebová, kostel svatého Josefa, boční oltář Zjevení Panny Marie svatému Františkovi, menza, epištolní strana

Literatura: Arijčuk 2016, s. 68–69.

Svatý Roch má krátký pěstěný plnovous, lehce prořídlé vlasy se znatelnými kouty a jeho tváře pokrývá výrazný ruměnec [Obr. č. 7. 2. 23. d]. Přes ramena je přehozena světle hnědá pláštěnka, která je zavázaná na hrudi nazelenalou stužkou. Na zádech má zavěšený poutnický klobouk. Ruce má zkřížené před sebou a levou rukou drží poutnickou hůl s tykví na vodu. Ve spodní části plátna je umístěn hnědý pes s chlebem v tlamě, tradiční Rochův atribut.²⁶⁹

7. 2. 24.

Immaculata

1769

Olej, plátno, 235 × 158 cm

Provenience: Olomouc, kostel svatého Jakuba na Předhradí, kaple Panny Marie

Signatura: na andělském střevisci: „*Franc Korompay pinxit*“, na rubu plátna datováno: „1769. 29. Septembris“

Olomouc, Muzeum umění Olomouc, Arcidiecézní muzeum v Olomouci, inv. č. MUO, O 141

Restaurováno: 2005 (Petr a Šárka Bergerovi)

Prameny: MZA Brno G 11, č. 60, Johann Petr Cerroni, Sammlung über Kunstsachen vorzüglich in Mähren, fol. 78.

Literatura: Welzl 1906, s. 42; Thieme – Becker 1927, s. 321; Venera 1949, s. 75 (ztraceno); Kratinová 1968, s. 16, kat. č. 8; Škranc 1981, s. 111 (ztraceno); Kratinová 1992, s. nečíslováno, kat. č. 35; Toman 1993, s. 528; Slavíček 1994, s. 62; Z. W. [Zora Wörgötter], in: Kroupa 2002, s. 213, pozn. č. 24; Bergerovi 2005; LS [Lubomír Slavíček], in: Kostelníčková 2008, s. 94–97, kat. č. 59; Togner 2008, s. 127–128; LS [Lubomír Slavíček], in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 332, kat. č. 197.

Hlavní postavou obrazu je Panna Maria, která stojí pravou nohou na srpku měsíce a levou nohou zašlapává hlavu hadovi držícímu v tlamě jablko [Obr. č. 7. 2. 24.]. Hlavu Matky Boží zvýrazňuje žlutavá záře a nimbus, na němž je dvanáct hvězd. Vlasy Panny Marie kryje bledě růžový šátek vlající jí za zády. Oděv Panny Marie se skládá ze svrchní bílé košile a modrého pláště obtáčejícího její boky, který volně v nakypřených řasách spadá ke špičce

²⁶⁹ Ikonografie svatého Rocha je uvedena v heslu č. 7. 2. 3. j.

půlměsíce. Před Matkou Boží pokleká anděl v jasně červeném plášti, přináší lilii věčné blaženosti v levé ruce a pravou rukou si přidržuje řasu na svém plášti. Andělovu hlavu zdobí kaštanové kučeravé vlasy spadající mu na ramena. Kolem Panny Marie sedí, poletují či laškují andílci a okřídlené andílčí hlavičky, které jsou posazeny do vatovitých mraků.

Španělský malíř Francesco Pacheco v knize *Umění malby* (1649) doporučoval, aby byla Panna Maria Immaculata zobrazována s atributy apokalyptické ženy ve věku dvanácti až třinácti let. S uvedenými poučkami souhlasil i Bartolomé Esteban Murillo a vytvořil v letech 1660–1670 ikonografický typ Panny Marie Neposkrvněného početí – Immaculaty (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 191). Většinou bývá Immaculata zobrazována jako mladičká dívka s rozpuštěnými vlasy a se zkříženými rukama na prsou, před postavou Panny Marie se objevuje srpek měsíce. V případě tohoto katalogového hesla využívá F. V. Korompay hned dvou ikonografických motivů. Prvním motivem je výše zmiňovaná Immaculata a druhý motiv prozrazuje anděl s lilií v ruce – Zvěstování Panně Marii. Bůh poslal archanděla Gabriela k Panně Marii do města Nazareta. Archanděl vešel do místnosti a pravil: „*Buď zdráva, milostiplná! Pán s tebou!... Neboj se, Maria neboť jsi našla milost u Boha. Počneš a porodíš syna a dáš mu jméno Ježíš. Bude veliký a bude nazván Synem Nejvyššího.*“ (Lk I, 28 – 32) Maria se ptala, jak se to stane a archanděl odpověděl: „*Duch svatý sestoupí na tebe a moc Nejvyššího tě zastíní! Proto také dítě bude nazváno svaté, Syn Boží.*“ (Lk I, 35)

Plátno se původně nacházelo na hlavním oltáři kaple zasvěcené Panně Marii, v klášterním minoritském kostele Svatého Josefa na olomouckém Předhradí (LS [Lubomír Slavíček], in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 332). Oltář umělecky dotvořil Jan Michael Scherhauf (1724–1792), který sem dodal dřevěné plastiky *Svatého Jana Křtitele* a *Svatého Zachariáše*.

Plátno bylo ve velmi špatném stavu, jeho trhliny byly v minulosti podlepeny záplatou, která se z lícové strany opticky promítala a sama pozbyla svoji stabilizační funkci. V minulosti docházelo k opakovanému očišťování malby. Nejvíce jsou zásahy patrné na místě signatury, svatozáře a srpku měsíce.

Ve svém poměrně rozsáhlém díle zpracoval F. V. Korompay řadu ikonografických motivů Panny Marie – Immaculaty v několika kompozičních a ikonografických obměnách. Do celkového výčtu řadíme: *Immaculatu* z Moravské galerie v Brně (plátno je přímým předstupněm olomouckého obrazu, jak rozpoznala Vlasta Kratinová), *Immaculatu s putti*

nesoucímí mariánské symboly ze znojemského Jihomoravského muzea a *Korunování Panny Marie* ze státního zámku Kynžvart. Na všech obrazech je v centru postava Panny Marie stejného fyziognomického typu s rukama sepjatýma k modlitbě, stojí na srpku měsíce, její levá noha šlape hadovi s jablkem v tlamě na hlavu. Podobné plátno s tématem Immaculaty namaloval Johann Lucas Kracker. Dnes je umístěné na jednom z bočních oltářů premonstrátského kostela svatého Jana Křtitele v Jasově.²⁷⁰ Archanděl Gabriel je typem repussoirové postavy objevující se v dílech benátských mistrů Settecenta (Giovanni Battista Pittoni, Giovanni Battista Piazzetta a další). Často se objevuje také u učitelů a absolventů vídeňské akademie, například u Paula Trogera, Franze Antona Palka, Franze Antona Maulbertsche, Johanna Lucase Krackera, Felixe Ivo Leichera nebo Johanna Cimbala. S podobným motivem anděla se setkáváme v obraze *Smrt svatého Josefa* od F. V. Korompaye, umístěném na oltáři svatého Josefa v kostele svatého Jakuba Většího v Brně, i na jeho skici v Moravské galerii v Brně.

7. 2. 25.

Zpověď královny Žofie

asi šedesátá léta 18. století

Olej, plátno, 93,5 × 65,5 cm

Signatura: Neznačeno

Olomouc, Arcibiskupství olomoucké, uloženo in: Arcidiecézní muzeum Olomouc, inv. č. II3–C1–1886

Literatura: MK [Martin Kostelníčková], in: Kostelníčková 2008, s. 117–119, kat. č. 73 (jako F. X. K. Palko okruh); Petr Arijčuk, in: Šeferisová Loudová 2015, s. 69–70 (František Vavřinec Korompay).

Drobné, intimně laděné plátno představuje zpověď královny Žofie svatému Janovi Nepomuckému [Obr. č. 7. 2. 25.]. Královna je oděna do modrého pláště se zlatým detailně provedeným lemováním a do spodní jemně narůžovělé košile, která je u krku zlatě zdobená. Královniny vlasy jsou zapleteny do copů a svázaný vzadu do drdolu. Nad tímto účesem zdobí královninu hlavu korunka zakončená špičkami s kuličkami. Zpod ní spadá královně na zátylek

²⁷⁰ Johann Lucas Kracker, Immaculata, olej, plátno, Jasov, Premonstrátský klášter, boční oltář. Západně od Košic, Slovenská republika. <http://thumbs.dreamstime.com/z/jasov-baroque-side-altar-paint-immaculate-conception-johann-lucas-kracker-premonstratesian-cloister-cloister-36646815.jpg> (Vyhledáno 23. 7. 2015)

pruhovaný šátek. Panovnice má obě ruce kající na prsou a naklání se k Janovi Nepomuckému. Světec je zobrazen v tradičním kněžském oděvu, pozorně naslouchá královně, pravou rukou se opírá o opěradlo dřevěného křesla a v levé ruce drží menší – patrně modlitební – knížku. Scéna je zasazena do blíže neurčitého architektonického celku s výhledem na zašedlá nebesa a architektonicky profilovanou zeď. Nad dvojicí je zavěšena lampa, která je přivázána ke sloupu na hák. Pod křeslem, na kterém sedí svatý Jan Nepomucký, je umístěn měděný kotlík.

Svatý Jan Nepomucký (†1393) pocházel z jihozápadních Čech (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Ztělesnil v sobě ideál znalce Božích tajemství, kdy pilným studiem a kázní usiloval o mravní dokonalost. V úřadě generálního vikáře věrně plnil povinnosti, hájil práva církve, její svobodu proti zvůli krále Václava IV. a zakusil za to od něj mnohá bezpráví. Podle legendy mu král Václav IV. osobně propálil loučí bok. Chtěl se od Jana dovědět více věcí, mimo jiné i to, z čeho se mu královna Žofie zpovídala. Když po velkém trýznění a mučení pro svou věrnost povolání i mlčenlivost zemřel, byl z Karlova mostu vhozen do Vltavy. Pět hvězd, které mívá Jan kolem hlavy, připomínají legendu, podle níž jeho tělo našli rybáři. Lampa, která je zavěšena na obraze, symbolizuje moudrost, naději, čistotu, připravenost, zbožnost či bdělost.

7. 2. 26. – 7. 2. 39.

Křížová cesta (I. – XIV. zastavení)

před 1779

Olej, plátno, formát lomeného oblouku, 160 × 80 cm

Signatura: Neznačeno

Ostrava, kostel svatého Václava, loď kostela

Restaurováno: 1854 (Jakub Alt); sedmdesátá léta 19. století (V. Sabinský); 1887 (E. Krejčí); 1980–1981 (František Sysel)

Literatura: Krsek 1969, s. 89; Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 80–81, 107, kat. č. 66–79; Krsek 1989, s. 805; Kratinová 1995, s. 381; Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 143; Kravčík 2014, s. 137–138, kat. č. 24.

Jednotlivá zastavení Křížové cesty se odehrávají buďto v chrámovém prostředí, na volném venkovním prostranství či s architektonickou kulisou v pozadí [Obr. č. 7. 2. 26. – 7. 2. 39.]. Stěžejním prvkem dramatu je obloha v pozadí, která graduje díky scénám odehrávajícím

se u jednotlivých zastavení. Malíř tak stupňuje nebe od líbezně modré po temnou, až zamračenou oblohu, v závislosti na blížícím se skonu Ježíše Krista. Scény jsou doplněny zástupem groteskních figurek posmívajících se Kristu, plačících matek s dětmi, vojáky ve zbrojích či postavami Panny Marie a svatého Jana Evangelisty. Přihlížející dav ve formě malých hlaviček na pozadí, hledících na Kristovo utrpení, provedl malíř technikou en grisaille. Tyto postavy jako by vystupovaly z mlhavé dálky a jsou téměř průhledné. Nejpůsobivějším plátnem ze všech čtrnácti zastavení je scéna se svatou Veronikou, která osušila Spasitelovu tvář od krve. Veronika klečí před Kristem, vlasy má svázané pod pruhovaným čepcem a svůj pohled upíná na roušku s obtisknutou Kristovou tváří. Kristus stojí nad Veronikou s trnovou korunou na hlavě, pravou rukou ukazuje na sebe a v levé třímá masivní dřevěný kříž. Hlouček zvědavých vojáků nahlíží přes břevno, co se děje. Obloha nad postavami je modrá s oblačnými kumuly, které prozařují červánky.

Křížová cesta (latinsky *Via dolorosa*) je poslední cesta Ježíše Krista od Pilátova domu, až na samotný vrchol Kalvárie (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Na památku utrpení Krista vznikla rozjímavá modlitba, která z cesty připomíná některé momenty, které jsou uváděné v evangeliích. Modlitba se konala zprvu v Jeruzalémě a později byla františkány přenesena na Západ. Počet jednotlivých zastavení se ustálil na čísle čtrnáct. Dříve bylo zastavení sedm a později ještě mnohem více (např. v jihočeském Římově je jich pětadvacet). Témata jednotlivých zastavení jsou podávána prostřednictvím obrazů, reliéfů či skupin samostatných soch v kaplích. Většinou bývá Křížová cesta umístěna v lodi kostela, venku kolem kostela nebo podél cesty k němu.

Dnešní tvar pláten je ve formě lomeného oblouku a je tak výsledkem prvního restaurátorského zásahu Jakuba Alta z roku 1854. Před tímto zásahem byla plátna patrně obdélníková. Několikanásobné přemalby změnily kolorit a modelaci jednotlivých děl, v horším případě „doplňily“ některé kompozice. S výjimkou posledního XIV. zastavení – Kladení do hrobu nejsou restaurované partie provedeny příliš pietně.

7. 2. 40.

Luciferův pád

kolem 1770

Olej, plátno, 300 × 200 cm

Signatura: „*Franc Korompay pinx.*“

Polička, hřbitovní kostel svatého Michala, hlavní oltář

Restaurováno: 1885 (Johann Umlauf)

Literatura: Wirth 1906, s. 68; Thieme – Becker 1927, s. 321; Venera 1949, s. 58, kat. č. 30; Poche 1980, s. 127; Škranc 1981, s. 109, kat. č. 93; Toman 1993, s. 528.

Hlavní oltářní plátno v poličském kostelíku svatého Michala znázorňuje svržení padlých andělů z nebeské bány [Obr. č. 7. 2. 40.]. Ve vrcholu plátna ční hrdá postava archanděla Michaela, oděná v antikizující zbroji s přilbicí s chocholem. V pravé ruce třímá plamenný meč a v levé štít s nápisem: „*QUIS UT DEUS*“. Přes pravé Michalovo rameno se vine tmavě růžová draperie, která vlaje andělovi za zády. Michael doslova šlape po tělech démonů s bohatou muskulaturou. Téměř v polovině plátna sedí na levé straně anděl na tmavě šedém oblačném kumu a dlouhým kopím sráží demony do pekel. Anděl je prostovlasý, oděný do lehké zbroje, oběma rukama svírá kopí a kolem beder se mu volně vlní světle fialová draperie. Na pravé straně těsně u Michaelova těla se vznášejí malí andílci. Druhá spodní polovina plátna je věnována zmiňovaným démonům a to v rozličných pózách, s vyděšenými tvářemi a nataženými pažaty v gestech strachu.

Archanděl Michael, hebrejsky Míkael, což znamená Tvář Boží, či Kdo jako Bůh? (*Quis Ut Deus?*) je jeden z prvních andělských knížat, vůdce nebeského vojska v boji s ďáblem (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). „*Michael a jeho andělé se dali do boje s drakem; drak a jeho andělé se postavili proti nim, ale neobstáli a přišli o svoje místo na nebi.*“ (Zj 12, 7–8) Michael je ochránce vyvoleného národa Izraele a ochránce celé církve. Pomáhá v boji proti silám zla, přivádí blažené duše do ráje. Je vzýván při exorcismu a dle legendy je jeho sídlem samotné slunce.

Oltářní plátno je zasaženo restaurátorským zásahem, který setřel jeho původní vzhled. Kolorit obrazu zůstal více méně zachován, avšak modelace a řasení drapérií nejsou již originální. Z celého plátna je tak nejautentičtější umělcova signatura a ne malba samotná.

Zdeněk Wirth zasazuje vznik tohoto obrazu do roku 1770 na základě zřízení nového hlavního oltáře svatého Michaela, který byl vystavěn na náklady Jana Pupečka za 67 zlatých. Zdeněk Wirth bohužel neuvádí, odkud tato zpráva pochází, avšak datování by slohově mohlo odpovídat skutečnosti.

Kompozice užitá na obraze je v celku vyvážená, avšak nefungují zde vzájemné vztahy mezi jednotlivými figurami a vše se slévá do jednoho celku.

Zachovaná olejová skica, v majetku Moravské galerie v Brně, je v mnoha detailech odlišná oproti výsledné realizaci. Je malována odlehčenějším stylem než výsledné plátno (je však nutné počítat s restaurátorským zásahem). Polopostava anděla s kopím nesedí na tmavě šedém mraku, ale je zabořena do mraku narůžovělého. Malí poletující andělci jsou umístěni na opačné straně obrazu a počet těl démonů je omezen pouze na čtyři. Postava archanděla Michaela zůstala v obou verzích beze změn.

7. 2. 40. 1. a

Svatý František z Assisi s andělem hrajícím na housle

1760–1765

Olej, plátno, 87,5 × 69 cm

Provenience: Brno, kostel svaté Máří Magdaleny

Signatura: Neznačeno

Polička, Městské muzeum a galerie, inv. č. G os 58

Prameny: MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 47.

Literatura: Venera 1949, s. 75; Škranc 1981, s. 111; Arijčuk 2016, s. 69.

Intimní temnosvitné plátno představuje kontemplujícího svatého Františka, který zároveň naslouchá andělovi hrajícímu na housle. František je oděn do typické řádové kutny tmavě hnědého zabarvení, svoji levou ruku má položenou na lebce a v pravé ruce jemně svírá růženec [Obr. č. 7. 2. 40. 1. a]. Horní levou polovinu obrazu zaujímá andělská postava s houslemi, oděná do světle modré draperie a sledující svatého Františka lásky plným

pohledem. Spodní levý roh vyplňují dvě andělské okřídlené hlavičky a vyvažují tak celkovou kompozici.²⁷¹

7. 2. 40. 1. b

Svatý Petr z Alkantary

1760–1765

Olej, plátno, 87,5 × 69,5 cm

Provenience: Brno, kostel svaté Máří Magdaleny

Signatura: Neznačeno

Polička, Městské muzeum a galerie, inv. č. G os 59

Prameny: MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 47.

Literatura: Venera 1949, s. 75; Škranc 1981, s. 111; Arijčuk 2016, s. 69.

Svatý Petr z Alkantary rozjímá nad knihou položenou na kameni, kterou zároveň podepírá lidská lebka [Obr. č. 7. 2. 40. 1. b]. Oči světce směřují z plátna ven a ruce s poměrně dlouhými prsty má zkřížené na prsou. Tělo svatého Petra je zahaleno hnědou františkánskou kutnou a kolem pasu má uvázané cingulum. Výjev kontemplujícího světce je zasazen do volné přírody, na jehož pozadí je zobrazený dřevěný kříž porostlý zelení.

Svatý Petr z Alcantary (1499–1562) byl španělský františkánský mnich, který žil přísným asketickým životem. Za svůj život nechal založit dvanáct klášterů, jenž dodržovali přísnou řeholní kázeň. Svátý Petr z Alkantary byl také zpovědníkem svaté Terezie z Avilly.

²⁷¹ Ikonografie svatého Františka z Assisi je uvedena v katalogovém hesle 7. 2. 44. d.

7. 2. 41.

Svatý Metoděj křtí knížete Svatopluka

po 1765

Olej, plátno, 55,5 × 40 cm

Provenience: získáno darem roku 1950

Signatura: Neznačeno

Praha, Národní galerie v Praze, inv. č. O 4550

Literatura: Škranc 1981, s. 103, kat. č. 23; Slavíček 1994, s. 62–63.

Obraz představující křest knížete Svatopluka svatým Metodějem je další variantou známé kompozice ze sbírek Moravské galerie v Brně [Obr. č. 7. 2. 41.]. Biskup Metoděj má na hlavě olivově zelenou mitru bohatě zdobenou zlatými ornamenty, která je na obou vrchních cípech zakončena zlatými křížky. Metodějova tvář je zarostlá měkkým bílým plnovousem a ve skráních jemně pableskuje ruměnec. Přes světcova ramena je přehozený těžký, zdobený ornát rovněž olivové barvy, sepnutý na prsou zlatou sponou. Metoděj má odhalenou pouze pravou ruku, ve které drží nádobku ve tvaru mušle a křtí knížete. Kníže Svatopluk klečí, přijímá křest a spíná ruce v modlitbě. Z knížecího šatu je vidět pouze červený plášť s hermelínovým límcem. V levém dolním rohu je vedle knížete umístěna postava malé černošské služebné se zlatou čelenkou a perlovými náušnicemi, která nese zlatou korunu. Za Metodějovými zády je ve stínu zahalený ministrant držící biskupovi rozevřenou knihu a berlu.²⁷²

Obraz můžeme datovat do doby po roce 1765, tedy po vzniku plátna *Svatého Metoděje křtícího knížete Svatopluka*, který se nachází v Moravské galerii v Brně.

7. 2. 42. a

Svatý Filip

šedesátá léta 18. století

Olej, plátno, rozměry nezjištěny, formát kvadrilobu

Signatura: Neznačeno

Předklášteří u Tišnova, kostel Nanebevzetí Panny Marie, presbytář, evangelijní strana

Literatura: Arijčuk 2015, s. 70.

²⁷² Ikonografie svatého Metoděje je uvedena u hesla č. 7. 2. 10.

Svatý Filip je znázorněn jako starý vousatý muž upínající svůj pohled směrem k nebi. Spíná ruce k modlitbě [Obr. č. 7. 2. 42. a]. Světec se oběma lokty opírá o dřevěný pulpit, na kterém je položena rozevřená kniha. Je oděný do světle našedlého pláště s lehkými odlesky fialové a jeho spodní košile je světle pistáciově zelená. Za světcovými zády se nachází masivní dřevěný kříž. Blízko světcovy hlavy se vznášejí dvě malé okřídlené andělčí hlavičky, které jsou díky špatnému stavu plátna obtížně viditelné.

Svatý Filip (kolem 7 př. Kr.–87) byl apoštolem a mučedníkem (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Pocházel z Bethsaidy. Stal se žákem svatého Jana Křtitele a potom jedním z prvních Kristových učedníků. Ježíš Kristus si jej vyvolil hned na druhý den po svatém Petrovi a on k němu přivedl Bartoloměje. „*Našli jsme toho, o kterém psal Mojžíš v Zákoně i proroci*“ (Jan I, 45). Za Filipem přišli pohané putující do Jeruzaléma, aby jim ukázal Ježíše. Jednou ho také poprosil: „*Pane, ukaž nám Otce a to nám stačí.*“ a Ježíš mu s jistou lítostí odpověděl: „*Filipe, tak dlouho jsem s vámi, a neznáš mě? Kdo viděl mne, uviděl Otce...Nevěříš, že já jsem v Otci a Otec je ve mně?*“ (Jan I4, 8–10). Po seslání Ducha svatého šířil křesťanství nejprve ve Svaté zemi a pak v Skythii a Frygii. Dle legendy vyhnal křížem z Martova chrámu v Hierapoli draka, který jedovatým dechem usmrtil králova syna. Pro víru byl za císaře Domitiana bičován, ukřižován a na kříži ukamenován. Jeho žák, svatý Polykarp, tajně pohřbil jeho tělo.

7. 2. 42. b

Svatý Jakub mladší (menší)

šedesátá léta 18. století

Olej, plátno, rozměry nezjištěny, formát kvadrilobu

Signatura: Neznačeno

Předklášteří u Tišnova, kostel Nanebevzetí Panny Marie, presbytář, epištolní strana

Literatura: Arijčuk 2015, s. 70.

Svatý Jakub mladší se pravou paží opírá o kamenný sokl zdobený volutou, zatímco levou ruku si klade zbožně na prsa [Obr. č. 7. 2. 42. b]. Pravou rukou drží rozevřenou knihu a o pravou paži má opřenou valchařskou hůl. Jakubovu tvář zdobí delší pěstěný plnovous a pohled směřuje zcela mimo plátno. Apoštolova spodní košile je zbarvena do tmavě žluta

s lehkými zelenými odstíny. Přes pravou paži má přehozený jasně červený plášť, který v mohutných řasách halí Jakubovo tělo. Nad Jakubovou hlavou se vznáší dvojice okřídlených andílčích hlaviček, které pozorují Jakubovo počínání.

Svatý Jakub mladší (menší, minor)(†62) byl apoštolem, syn Alfea a Marie, nevlastní sestry či příbuzné Panny Marie (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Byl bratrem Marie Salome, Josefa a apoštolů Šimona Horlivce a Judy Tadeáše. Bývá nazýván příbuzným Páně. Byl tělesně podoben Ježíšovi. Po odchodu svatého Petra do Říma se stal prvním biskupem církevní obce v Jeruzalémě. Těšil se velké vážnosti a byl nazýván „spravedlivým“. Účinně zasáhl do sporu o zachování některých nařízení mojíšského zákona pro obrácené křesťany, kdy hájil umírněné stanovisko (Sk 15, 13–21). Za nepřítomnosti římského prokurátora byl na popud velekněze Annáše svržen z chrámového cimbuří, kamenován a ubit valchařskou holí.

7. 2. 43. a

Tři králové

kolem poloviny 18. století

Olej, plátno, 57,2 × 36,9 cm

Signatura: Neznačeno

Rajhrad, Benediktinské opatství Rajhrad, inv. č. Rajhrad 346

Literatura: Kratinová 1968, s. 23, kat. č. 19; Škranc 1981, s. 71–72, 106 kat. č. 44.

Intimně laděné kabinetní plátno představuje Tři krále, jak putují za hvězdou poklonit se Kristovi do Betléma [Obr. č. 7. 2. 43. a]. Obraz je omezen pouze na tři mužské postavy králů/mágů a tmavé mračné pozadí se zářící hvězdou na nebeské báni. Král nejbliže pozorovateli v levém dolním rohu drží dřevěnou skříňku a je oděný do červeného pláště s hermelínovým límcem. Svůj pohled obrací, stejně jako jeho druhové, směrem k nebi. Druhý král v růžovém spodním a hermelínovém svrchním plášti, na pravé straně obrazu, drží v levé ruce zlatou nádobku a pravou ruku si v gestu vzrušení klade na prsa.²⁷³

²⁷³ Ikonografii Tří králů je uvedena u hesla č. 7. 2. 3. c.

7. 2. 43. b

Zasnoubení Panny Marie

kolem poloviny 18. století

Olej, plátno, 57,2 × 36,9 cm

Signatura: Neznačeno

Rajhrad, Benediktinské opatství Rajhrad, inv. č. Rajhrad 345

Literatura: Kratinová 1968, s. 23, kat. č. 18; Škranc 1981, s. 72, 106, kat. č. 43.

Scéna Zasnoubení Panny Marie se odehrává v chrámovém prostoru, kde Josefa a Marii oddává velekněz za přítomnosti dvou ministrantů s žhnoucími svícemi [Obr. č. 7. 2. 43. b]. Velekněz je oděn do slavnostního roucha s pruhovaným šálem kolem krku a zlatou sponou, která obtáčí jeho trup. Na hlavě má rohatou tiáru. Panna Maria, zasazena na pravé straně, má na hlavě věneček z růží a vrcholek hlavy jí zdobí kruhový nimbus s hvězdou uprostřed. Maria je oděna do světle růžových šatů s okrovým šátkem kolem ramen a modrým pláštěm spadajícím za záda. Pravou ruku natahuje směrem k Josefovi, aby jí mohl navléct prsten, a levou si klade na prsa. Na levé straně je svatý Josef, jehož vlnité dlouhé vlasy mu spadají na záda, svůj pohled upíná na Marii. Přes ramena má přehozený hnědý plášť s dvojitým stříbřitým pruhem a trásněmi. Josefova spodní košile je světle modrá. Pravou ruku s prstýnkem natahuje směrem k Marii a v levé ruce třímá rozkvetlou hůl, kterou si zároveň opírá o levé rameno. Nad hlavami všech pěti postav je rozžata lampa na řetězu, slabě osvětlující celkový prostor. Na sloupu na pravé straně je rozevřená kniha, nad níž se tyčí dvě tabulky s Božím desaterem.

Dle Jakubova apokryfního evangelia museli Mariini nápadníci donést veleknězi do chrámu prut (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Josefův prut se zazelenal a rozkvetl, což bylo znamením, že on byl vyvolen za ženicha. Z prutu se vylétla holubice, která svatému Josefovi usedla na hlavu.

Rajhradská plátna jsou zamýšlena jako protějšková, ideově na sebe navazují. Funkci těchto obrazů neznáme. Mohlo jít buď o osobní zakázku, nebo o skicu k dnes blíže nezjištěným plátnům.

Malířsky zdařilejší je obraz Zasnoubení Panny Marie, ve kterém umělec opět dokonale vystihl charakter látky a nejmenší detaily na věnečku růží na Mariině hlavě. Plátno Tří králů je

omezeno pouze na tři postavy a vrchní polovinu zaplňuje nebeská sféra. Degradujícím prvkem je zde král v červeném plášti, jehož profil je podán primitivizujícím až zlidovělým způsobem.

S tématem Klanění tří králů se nadále setkáváme v obrazech v kostele svatého Jakuba Většího v Brně a v kostele svatých Petra a Pavla v Horních Dubňanech. F. V. Korompay, až na pár výjimek, neobměňuje oblečení třech mudrců a drží se zavedeného kánonu, kterého užívá ve všech třech plátnech.

7. 2. 44. a

Apoteóza svatého Jana Nepomuckého

1764–1765

Olej, plátno, 125 × 122 cm

Signatura: Neznačeno

Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, boční oltář na epištolní straně

Restaurováno: 1925 (Norbert Pokorný)

Literatura: Dudík 1844, s. 607; Wolny 1858, s. 299; Leisching 1906, s. 115; Welzl 1906, s. 44; Venera 1949, s. 49–50, kat. č. 20; Škranc 1981, s. 58, 102, kat. č. 15; Thieme – Becker 1927, s. 321; Toman 1993, s. 528

Oltářní plátno svatého Jana Nepomuckého znázorňuje světcovo vstoupení na nebesa [Obr. č. 7. 2. 44. a]. Jan klečí na oblačném kumu, obličejem obrácí k nebesům a svoji pravou ruku si klade na prsa v emfatickém gestu. Světcovu hlavu obkružuje svatozář, na níž je pět hvězd. Jan je oděn do kožešinové almuce s třásněmi, bílé krajkově zdobené rochety a spodní černé kleriky. Na pravé straně se u Janových nohou krčí anděl, který chytá kněze za levé koleno a je z poloviny zahalen ve světcově stínu. Za touto dvojicí se nachází další dva přihlížející andělé. Okolo Jana jsou na nebeské báni umístěny okřídlené andílčí hlavičky. Před světce jsou položeny jeho osobní atributy - kvadrátek, rozevřená kniha a palmová ratolest. Anděl, otočený zády k divákovi v dolní levé části obrazu, vynáší oblak se světce vzhůru k nebesům. Vedle anděla se nachází dvě ženské postavy, které spolu komunikují. První z nich je mladší žena, oděná do světle modrého pláště, přikládající si prst pravé ruky na ústa. Levou rukou poukazuje směrem k Janovi. Druhá žena drží v levé ruce roh hojnosti, ze kterého se sypou řetězy, klíče, peníze a mitra. Pravou rukou žena ukazuje na tento roh a upřeně se dívá své mladší společnici do tváře. Ve vlasech stažených do týla má zlatou čelenku a je oděna do bílé

nabírané košile. Kolem ženy se volně stáčí červená draperie spadající na kamenný sokl. Suknice, kterou má žena na sobě, je laděna do šedožlutého až světle okrového tónu.

Kompozice obrazu působí značně nevyváženě, na pravou stranu malíř umístil většinu postav, zatímco levá strana zůstala zcela bez využití. Plátno působí barevně i celkovým provedením kvalitně, ale trpí tímto značným nedostatkem nevyužitého prostoru. S těmito kompozičními potížemi se u F. V. Korompaye setkáváme poměrně často, například u plátna *Čtrnáct svatých pomocníků* z kostela svatého Jakuba Většího v Brně.

Jednotlivé obrazy jsou zasazeny do nepůvodních černých profilovaných rámců s vnitřní zlatou vložkou. Rám na vrcholu zdobí římská číslice značící posloupnost zastavení. Ve spodní části rámu se nachází text popisující jednotlivé zastavení. Křížová cesta se vyznačuje bohatým zástupem lidí, ať už se jedná o plačící ženy, vojáky v římské zbroji nebo postavy na koních, oděné do orientálních oděvů s turbany.

7. 2. 44. b. 1 – 7. 2. 44. b. 14

Křížová cesta (I. – XIV. zastavení)²⁷⁴

šedesátá léta 18. století

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, loď kostela

Restaurováno: 1907; 1923 (Norbert Pokorný); 1992 (Dušan Říha)

Literatura: PA [Petr Arijčuk], in: Šeferisová Loudová 2015, s. 191.

Křížová cesta je název pro výtvarné zpracování jednotlivých zastavení, obvykle v podobě cyklu obrazů umístěných v lodi kostela [Obr. č. 7. 2. 44. b. 1 – 7. 2. 44. b. 14]. Tyto cykly byly oblíbené v 18. století a staly se tak častým inventářem kostelů, jejich norma byla liturgicky předepsána. Obvykle se celý cyklus skládá ze čtrnácti zastavení, která odpovídají jednotlivým událostem tradičně spojenými s pašijemi.

Křížová cesta v kostele svatého Bartoloměje v Rozsochách unikala dlouhou dobu badatelské pozornosti. Obrazy bohužel trpí dřívějšími restaurátorskými zásahy, kterými prošla

²⁷⁴ Za konzultaci a upozornění na tuto Křížovou cestu děkuji Petru Arijčukovi.

všechna plátna v kostele. Jednotlivá zastavení působí nepřesvědčivě a na první pohled jsou těžko zařaditelná do poměrně rozsáhlého oeuvre F. V. Korompaye. Při bližším zkoumání jednotlivých pláten však nalézáme určité shody v jeho předchozích Křížových cestách (Velké Hoštice, Ostrava) a to zejména ve fyzionomii postav, řasení draperií, gestech a v neposlední řadě v bohaté stafáži lidí oděných do orientálních oděvů s turbany, které F. V. Korompay ve svých dílech s oblibou užíval. Dalo by se říci, že všechny Křížové cesty, které F. V. Korompay namaloval, na sebe vzájemně navazují, ale v žádné z nich se umělec nedopouští opakování stejných scén.

7. 2. 44. c

Svatá Máří Magdalena

1764–1765

Olej, plátno, 29 × 59 cm

Signatura: Neznačeno

Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, sakristie

Restaurováno: 1991 (Dušan Říha)

Literatura: Venera 1949, s. 51–52, kat. č. 22; Škranc 1981, s. 102, kat. č. 17; Toman 1993, s. 528.

Svatá Máří Magdalena se modlí v jeskyni a svůj pohled upíná na malý krucifix ve spodním levém rohu obrazu [Obr. č. 7. 2. 44. c]. Světice má delší rozpuštěné vlasy světlé barvy, zvýrazněnou nosní partii a menší špičatou bradu. Přes pravé rameno má přehozený plášť jasně červené barvy a ruce má sepnuté k modlitbě. Spodní košile světice je bílá s modrým pruhem, ostatní část oděvu je zahalena do stínu. Levá strana plátna je zaplněna atributy a doplňky, které ikonograficky identifikují světici: lebka s hnátem, stříbrná pyxida s vonnou mastí, rozevřená kniha a malý krucifix.

Máří Magdalena byla učednicí Páně (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 149–152). Pocházela z Magdaly na západním břehu Tiberiadského jezera (Genezaretského). Máří Magdalena se obrátila na křesťanskou víru poté, co z ní Spasitel vypudil sedm zlých duchů (Mk 16,9). Spolu s dalšími ženami doprovázela Ježíše Krista a jeho učedníky. S Pannou Marií, svatým Janem a dalšími ženami byla svědkyní Ježíšova ukřižování na Kalvárii i jeho pohřbu. Seděla naproti hrobu, když před jeho vchod přivalili kámen a když se sem vydala, aby Krista

pomazala vonnými mastmi, zjistila, že kámen byl od hrobu odvalený. Vzkříšený Ježíš se jí zjevil v zahradě, ale Máří Magdalena ho považovala za zahradníka. Proto mu řekla: „*Pane, jestliže tys ho odnesl, pověz mi, kam jsi ho položil, a já ho přenesu.*“ (J 20,15). Ježíš se jí dal poznat. Dle francouzské legendy doplula s Martou, Lazarem a dalšími do jižní Francie, kde hlásala křesťanství v okolí Marseille. Podle řecké tradice je pohřbena v Efesu.

Máří Magdalena je charakteristickým příkladem ženského typu, který malíř hojně zobrazoval na svých plátnech. Světlo, které dopadá z levé strany z neznámého zdroje, zvýrazňuje pouze světici a vše ostatní nechává ve stínu.

7. 2. 44. d

Svatý František Serafínský

1764–1765

Olej, plátno, 120 × 90 cm

Signatura: Neznačeno

Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, nástavec, boční oltář svatého Jana Nepomuckého, epištolní strana

Restaurováno: 1923 (Norbert Pokorný)

Literatura: Thieme – Becker 1927, s. 321; Škranc 1981, s. 102, kat. č. 16; Toman 1993, s. 528.

Kontemplující postava svatého Františka Serafínského je zasazena do volné přírody, kdy světec klečí u kamene a svůj pohled směřuje ke krucifixu [Obr. č. 7. 2. 44. d]. František je oděn do hnědé kutny převázané kolem pasu cingulem, na němž má světec pověšený růženec. Ruce jsou zkřížené a položené na lebce, která spočívá na velkém kameni. Na Františkových rukou a nohou jsou patrné rány podobné těm, jež měl po sejmutí z kříže Ježíš Kristus. Před světce je na kameni rozložena rozevřená kniha opřená o krucifix. Nad hlavou Františka jsou umístěny dvě okřídlené andělčí hlavičky, které hledí na světce a krucifix.

Svatý František z Assisi, vlastním jménem Giovanni Battista Bernardone (1182–1226), byl mnich a zakladatel žebrového řádu františkánů. Byl synem bohatého kupce s látkami Petra Bernardone. Při křtu dostal jméno Jan Křtitel, ale otec mu říkal Francesco (Francouzek), neboť po něm opakoval francouzská slova. Otec si přál, aby pokračoval v kupecké dráze. František měl jemnou, básnický citlivou povahu. Z počátku se projevoval marnotratně, v oblékání i ve

štědrosti. Jednou obdaroval a políbil malomocného, zchudlému šlechtici daroval svůj plášť. Během roztržky mezi Perugíí a Assisi byl František zajat. Po roce se vrátil, sužován nemocí a toužil po hodnosti rytíře. Vydal se s propapežským oddílem do Apulie. Při cestách slyšel hlas: „*Františku, proč hledáš sluhu místo Pána?*“. Tento okamžik se stal počátkem proměny jeho života. Vrátil se, vykonal pouť do Říma, prodal část otcova plátna a koně, aby mohl dát opravit kostel svatého Damiána. Za svůj krátký život učinil František mnoho zázraků a dobrodiní. Roku 1210 dostal ústní souhlas se založením svého společenství, pro které vytvořil pravidla. František za sebou zanechal taktéž literární díla opěvující krásu stvoření a prostých věcí. Ke konci svého života byl těžce nemocen. Když cítil, že se smrt se blíží, nechal se odnést do kostela Porciunkule. Požehnal okolo stojícím bratřím a zemřel na holé zemi posypané popelem, když se modlil žalm 141. Františkovy ostatky byly roku 1230 přeneseny do dolního kostela v Assisi.

Světelná režie plátna má dva zdroje. Prvním z nich je světlo přicházející z pravé strany z neznámého zdroje, které osvětluje svatého Františka, kámen a knihu. Druhé světlo pochází zleva z červánkových mraků a osvětluje korpus Krista na kříži.

7. 2. 44. e

Svatý Petr

1764–1765

Olej, plátno, 29 × 59 cm

Signatura: Neznačeno

Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, sakristie

Restaurováno: 1991 (Dušan Říha)

Literatura: Venera 1949, s. 50–51, kat. č. 21; Škranc 1981, s. 109, kat. č. 90; Toman 1993, s. 528.

Meditativní plátno znázorňuje svatého Petra u skaliska. Petr hledí k nebi, vlasy má prořídle, vrcholek hlavy je lysý až na pár zbývajících pramenů nad čelem [Obr. č. 7. 2. 44. e]. Světcovo levé rameno halí lehká nafialovělá aranžovaná drapérie volně vlající přes Petrovy paže. Světec má zkřížené ruce položené na skalním výstupku a kolem nich se vinou provázky, na nichž jsou zavěšeny dva zlaté klíče. Po Petrově levé straně se na travnatém výběžku nachází rozevřená kniha. Světec je zasazen do volné krajiny, z níž můžeme pozorovat pouze vegetaci na pravé straně obrazu, zatímco levá strana je díky tmavým odstínům hůře rozpoznatelná.

Svatý Petr (†64) byl apoštolem a mučedníkem, vlastním jménem Šimon (Rulišek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 228–233). Od Ježíše Krista dostal jméno Kéfas-Petr (skála). Pocházel z Betsaidy a živil se jako rybář v Kafarnau v Galilei. Jeho starší bratr Ondřej mu ukázal Ježíše, který je z lodě povolal jako své apoštoly a pravil jim: „*Pojďte za mnou, a udělám z vás rybáře lidí*“ (Mt 4,19). Ježíš se jednou zeptal apoštolů, za koho jej lidé pokládají a Šimon zvaný Petr mu odpověděl: „*Ty jsi mesiáš, Syn živého Boha!*“. Ježíš mu na to odpověděl: „*Blahoslavený jsi, Šimone, synu Jonášův, protože ti to nezjevilo tělo a krev, ale můj nebeský Otec. A já ti říkám: Ty jsi Petr-Skála a na té skále zbuduju svou církev a pekelné mocnosti ji nepřemohou. Tobě dám klíče od nebeského království: co svážeš na zemi, bude svázáno na nebi, a co rozvážeš na zemi, bude rozvázáno na nebi.*“ (Mt 16,16–19) Petr byl u všech důležitých životních událostí Ježíše Krista. Třikrát jej zradil, jak Spasitel předpověděl. Petr byl ukřižován hlavou dolů, neboť se nepovažoval za hodného stejné smrti, jakou skončil Kristus. Byl pohřben na vatikánském pahorku, nad jeho hrobem později vznikl slavný chrám.

Autoři předchozích diplomových prací nedokázali kvůli jeho stavu určit, o kterého svěťce se jedná. Obraz nutně potřeboval restauraci, neboť plátno bylo značně zchátralé a sedřené. Vyobrazený byl dlouho považován za Svatého Jeronýma, až po restaurátorském zásahu vyšlo najevo, že se jedná o svatého Petra.

7. 2. 45.

Svatý Havel uzdravuje kněžnu Fridiburgu

1760–1770

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Rožná, kostel svatého Havla, presbytář

Literatura: Nepublikováno

Scéna se odehrává v chrámové architektuře, v jejímž středu se nachází postava svatého Havla, který žehná gestem pravé ruky a vyhání tak zlého démona z kněžny Fridiburgy. Světec je vyobrazen jako stařec s krátkým pěstěným plnovousem a lysou hlavou, nad jeho temenem je nimbus s malou hvězdou uprostřed [Obr. č. 7. 2. 45.]. Havel je oděn do bledě modrého těžkého pláště se zlatou štolou a do bílé spodní rochety, která mu spadá až k nohám. Na rukou

má světle okrové rukavice s rozparkem po stranách. Za svatým Havlem se nacházejí dva ministranti držící liturgické či osobní věci. Ministrant po Havlově levici je téměř celý skrytý ve stínu a díky současnému stavu plátna je špatně viditelný. Přesto lze rozpoznat, že pomáhá Havlovi s mitrou a berlou, na které je uvázán bílý šátek. Ministrant po Havlově pravici světci přidržuje rozevřenou knihu, měděný kotlík se svčnou vodou a metlu, kterou se svčná voda nabírá. Pod nohama svatého Havla leží kněžna Fridiburga se zesinalým inkarnátem a vytřeštěným pohledem směrem ven z obrazu. Fridiburga má na hlavě knížecí čapku zakončenou zlatým křížkem a ve vlasech zapletené zelené pentle s perlami. Spodní košile je bílá a přes ramena zakrývá jasně červená halena. Suknice pokrývající kněžniny nohy se blyští v dopadajícím světle a připomíná tak drahou lesklou látku. Fridiburgu podepírá příslušnice knížecí rodiny se zlatou čelenkou ve vlasech. Jemným detailem na plátně je démon vylétávající z kněžnina těla, který se ve stínu na sedřeném plátně takřka vytrácí. Veškeré dění pozorují další členové knížecí rodiny umístění na levé straně plátna, znázornění ve vzrušených postojích a gestech. Krčící se postava se zelenou čapkou na levé straně uprostřed plátna může představovat samotného malíře F. V. Korompaye, který pozoruje právě probíhající zázrak.²⁷⁵

Svatý Havel (550–640) byl opatem, který své vzdělání nabyt v bangorském klášteře pod vedením svatého Kolumbána (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Společně se svým učitelem patřil k dvanácti mnichům, kteří roku 590 odešli do Francie, aby založili klášter v Luxeuil. Dvojice putovala dále do Tuggenu na Curyšském jezeře. Zde se jim nepodařilo obrátit místní pohany na křesťanskou víru, proto museli utéct. Po třech letech misíí kolem Bodamského jezera se rozešli. Havel si společně s jáhnem Hiltiboldem zřídil poustevnu v pustině poblíž Bodamského jezera v „*mlýnské úžlabině*“. Zde se stal Havel oblíbeným rádcem prostého lidu, za což mu byla nabídnuta funkce biskupa v Kostnici, to ale odmítl. Kolem svatého Havla se shromáždilo mnoho podobně smýšlejících lidí, kteří žili podle řehola svatého Kolumbána. Podle legend uzdravil dceru vévody Gunza Fridiburgu tak, že z ní vyhnal zlé demony, kteří jí vylétli z úst v podobě černého ptáka. Věří se také, že Havel jednou vytáhl trn z paty medvědovi a ten mu za to pomohl nosit dříví, aby mohl vystavět svou poustevnu.

Plátno bylo součástí většího oltářního celku, který se nezachoval a zůstává tak jedinou barokní památkou v rožňanském kostele.

²⁷⁵ Korompayova podoba zatím není žel známá z žádného známého či nově identifikovatelného obrazu a jedná se o pouhou autorovu domněnku.

Svatý Havel je nejvíce podobný svatému Valentinovi z kostela svatého Michala v Brně a tudíž by bylo správné datovat rožňanské plátno do časového rozmezí let 1760–1770.

Plátno bylo patrně poničené nebo bylo vsazené do jiného rámu. Důkazem je necitlivé domalování kněžnina šatu v dolní třetině obrazu.

Malířova světelná režie je typicky vystavěna tak, že světlo dopadá z neznámého zdroje zleva nahoře a osvětluje hlavní účastníky. Asistující ministranti, architektura a ostatní stafáž na obraze zůstává v pozadí. Světlem je zvýrazněn první a druhý plán kompozičního trojúhelníku vrcholícího v hlavě svatého Havla. Největší důraz kladl malíř na působení světla na drahé látky, jejichž odlesky mistrně barevně vystihl a dodal jim živost.

Jak již bylo zmíněno, stařecký typ postavy svatého Havla se prolíná v celém díle F. V. Korompaye a jeho nejbližší paralela je ve figuře *Svatého Valentina* z kostela svatého Michala v Brně, který si zachovává obdobné gesto a postoj.

7. 2. 46.

Laktace svatého Bernarda z Clairvaux

kolem 1750–1760

Olej, plátno, 84 × 59,5 cm

Provenience: získáno koupí 14. 5. 1981 na 145 nákupní komisi ze soukromého majetku

Signatura: Neznačeno

Slovenská Republika, Bratislava, Slovenská národná galéria, inv. č. O 5784

Literatura: Keleti 1983, s. 160–161 (následovník P. Trogera).

Svatý Bernard z Clairvaux je oděný do bílého cisterciáckého roucha, pokleká před Matkou Boží s Ježíškem na klíně, která ze svého levého prsu stříká mateřské mléko Bernardovi na ústa [Obr. č. 7. 2. 46.]. Světec má téměř holou hlavu a svůj zrak upíná k Panně Marii. Ruce má roztaženy směrem k Marii v emfatickém gestu. Panna Maria sedí na oblačném kumulu, má kaštanově hnědé vlasy svázané vzadu do drdolu, který jí halí bílá rouška. Mariin oděv se skládá ze spodní naoranžovělé košile, svrchní růžové košile a modrého pláště. Pravou rukou si drží řádro a levou poukazuje buďto z obrazu ven, nebo na Bernardovy atributy v levém rohu obrazu. Malý Ježíšek sedí Panně Marii na klíně, dívá se na svatého Bernarda a pravou ručkou mu žehná. V levém dolním rohu plátna se nachází malé červeně čalouněné dřevěné sedátko,

na němž leží biskupská mitra, biskupská berla a blíže neidentifikovatelná tmavší draperie. V dále je umístěna profilovaná zeď s medailony provedenými en grisail.

Svatý Bernard z Clairvaux (1090–1153) se narodil do významné šlechtické rodiny (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Již od začátku silně tíhnul k víře a vyrostl z něj ctnostný mladý muž. Vzdělání získal v klášterní škole a po jejím absolutoriu se rozhodl pro řeholní život. Se svými třiceti druhy se usadil na otcových statcích v Chatillonu, kde se společně připravovali na vstup do řehole. Roku 1100 byl nový řád potvrzen papežem Pachalisem II. jako plod reformy řádu benediktinského. Bernard a jeho druhové vstupují roku 1112 do kláštera v Citeaux. Bernard se stal věhlasným kazatelem a vynikal hlubokou úctou k Panně Marii, se kterou bývá zobrazován a která mu dává pochopit nauku evangelia (tzv. doctrina). Další variantou vyobrazení je scéna, kdy Marie stříká Bernardovi mateřské mléko na rty (zázrak zvaný Lactacio). Někdy bývá tento zázrak doplněn textem: „*Monstra te esse matrem*“–„*Ukaž se být matkou*“.

Plátno působí kompozičně nevyváženě, malíř umístil veškerou svoji stafáž na levou stranu a pravou stranu obrazu ponechává prázdnou s výjimkou profilované zdi v třetím plánu. Plátno zalévá z neznámého zdroje zleva světlo, které naopak mistrně modeluje Bernardovo bílé roucho.

K autorskému určení plátna přispělo vrstvení oblačných kumulů, typicky vyvedená lukovitá část oblak, celková prozářenost nebeské báně s pocitem zapadajícího slunce a pestrá barevnost, kterou oplývají umělcova plátna ze začátku 15. let 18. století. Korompayovo autorství potvrzují také Palkovsky laděné andílčí hlavičky s charakteristickými obličejí, které malíř na svých plátnech hojně užíval.

7. 2. 47.

Muž s kotlíkem na uhlí (Alegorie zimy)

šedesátá léta 18. století

Olej, plátno, 70,5 × 51 cm

Signatura: Neznačeno

Soukromá sbírka

Zdroj: <http://www.artnet.com/artists/franz-laurenz-korompay/mann-mit-einem-kohlenbecken-allegorie-des-winters-7VMo8LDG4TIN7TFvZy5JVA2> (Vyhledáno 21. 8. 2015)

Literatura: Nepublikováno

Intimně laděné plátno představuje staršího vrásčitého muže s pruhovaným turbanem na hlavě, který svůj pohled směřuje do pravého dolního rohu obrazu [Obr. č. 7. 2. 47.]. Je oděný do spodní bílé košile a přes ramena má přehozený červený plášť s hermelínovými lemy. Ruce jsou zkřížené a muž se opírá o ucho kotlíku s rozžhaveným uhlím. Pozadí je neutrální, zbarvené do tmavě hněda.

Roční doby bývají personifikovány zpravidla jako čtyři ženské postavy s příslušnými atributy (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Jaro jako mladá žena s květinami, růžemi, liliemi, květinovou korunou a zvířetníkovými znameními Skopce, Býka a Blíženců. Léto bývá lehce oblečená nebo nahá postava, se snopy s obilí, klasy, srpem, obilným věncem a znameními Raka, Lva a Panny. Podzim je znázorněn jako dospělá žena s plody ovoce, vinnou révou, košíkem s ovocem, znameními Vah, Štíra a Střelce. Zima – teplé oblečení, kožešina, dítě zahalené do pláště, muž hřející se u ohně, zvířetníková znamení Kozoroh, Vodnář a Ryby.

7. 2. 48. a

Svatý Blažej

Asi 1760–1770

Olej, plátno, zaskleno, 70 × 40 cm

Signatura: Neznačeno

Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, boční oltář svatého Antonína Paduánského, menza, evangelijní strana

Literatura: Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 64, 103, kat. č. 27; Kratinová 1995, s. 381; Töpferová 2011, s. 45–46.

Prvním plátnem v kostele je od F. V. Korompaye svatý Blažej. Světec je oděný do bledě modrého pláště se zlatým lemováním, který pravou rukou žehná a levou vztahuje na malého kloučka sedícího matce na klíně [Obr. č. 7. 2. 48. a]. O pravé rameno má světec opřenou biskupskou berlu. Na hlavě má posazenou narůžovělou mitru zakončenou dvěma křížky. Blažejova tvář je lehce načervenalá lemovaná kratším bílým plnovousem. Kolem světce je menší houf lidí, které uzdravuje. Rafinovaným detailem zůstávají dvě lehce naskicované svíce u krku malého chlapce, které jsou tradičním atributem svatého Blažeje.²⁷⁶

7. 2. 48. b

Svatý Valentin

Asi 1760–1770

Olej, plátno, zaskleno, 70 × 40 cm

Signatura: Neznačeno

Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, boční oltář Čtrnácti svatých pomocníků, menza, epištolní strana

Literatura: Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 64–65, 104, kat. č. 28; Kratinová 1995, s. 381; Töpferová 2011, s. 45–46.

Malé plátno představuje svatého Valentina sklánějícího se ho nad postiženým epilepsií. Valentin má přes sebe přehozený těžký zlatý plášť lemovaný stříbrnými pruhy a na hlavě zlatavou mitru podšitou modrou látkou [Obr. č. 7. 2. 48. b]. Světcova tvář je zarostlá kratším hnědým pěstěným plnovousem a jeho zrak spočívá na těle bezvládného mladíka, otočeného zády k divákovi. Valentin drží levou rukou biskupskou berlu a pravou rukou žehná. Skupinka lidí se omezuje pouze na tři osoby: nebožáka s epilepsií, muže držícího nemocného a ženu obracející se tváří k nebi s prosebným gestem.²⁷⁷

Oba obrazy jsou „*podvečerně*“ laděné a svým provedením se nejvíce blíží k plátnům *svatého Cyrila* a *Metoděje* z Moravské galerie v Brně či plátnům ze svatého Michala v Brně. Shodné detaily v podobě biskupských miter, berlí a fyziognomie světců řadí plátna do období

²⁷⁶ Ikonografie svatého Blažeje je uvedena v heslu č. 7. 2. 6. a.

²⁷⁷ Ikonografie svatého Valentina z terni je uvedena v heslu č. 7. 2. 6. b.

kolem roku 1760–1770, kdy v oeuvre umělce nacházíme několik obdobných variant svatých biskupů.

7. 2. 49. a

Svatá Anna Samotřetí

1750–1760

Olej, plátno, 200 × 95 cm

Signatura: Neznačeno

Třebíč, kostel svatého Martina, pod kůrem (dříve na oltáři svaté Anny)

Restaurováno: 1989 (Pavel Padevět)

Literatura: Krsek 1981, s. 21; Škranc 1981, s. 57, 100, kat. č. 7; Krsek 1989, s. 304; Kratinová 1995, s. 381; Pavlíček 2005, s. 120.

Scéna svaté Anny Samotřetí je zasazena do vzdušného chrámového prostoru prozářeného světlem, se štítem blíže neidentifikovatelné budovy v pozadí a profilovanými sloupy s bohatě zdobenou vázou na straně pravé [Obr. č. 7. 2. 49. a]. Svatá Anna sedí na dřevěném křesle zdobeném volutami a na klíně chová malého Ježíška, který jí pokládá pravou ručku na bradu. Svěťice má kolem hlavy omotaný pruhovaný šátek a opětuje pohled svému vnukovi. Na ramenou má jasně žlutý plášť, její nohy pokrývá tmavě fialová svrchní košile a na klíně je bíle pruhovaná poduška, na které sedí Ježíšek. Pod nohama svěťice se nachází malý košíček s šitím. Ježíšek sedící na babiččině klíně je ovinut bílou draperií a v levé ruce drží střepec hroznů. Nad touto dvojicí se nachází postava Panny Marie poukazující na anděla s košíkem plným ovoce. Panna Maria má vlasy zčesané na pěšinku a přikryté okrovým šátkem svázaným modrou stužkou. Mariina svrchní košile je tmavě růžově zbarvena a kolem pravého ramene se jí vine modrý plášť, který si rukou přidržuje. Za hlavní skupinkou se tlačí menší zástup andělů přihlížejících intimnímu rodinnému výjevu. Větší anděl, jehož pravá ruka je omotána bílou draperií spadající volně na zem, drží oběma rukama košík s ovocem a sleduje svatou Annu. Jasná barevnost jeho červené suknice s třásněmi září z plátna ven a poutá pozornost pozorovatele. Levou stranu plátna obtáčí nahnědlý oblačný pylon, do kterého jsou zasazeni malý andílci a okřídlené andílčí hlavičky.

Od 13. století se hojně rozšiřovalo zobrazení Panny Marie, Ježíška a svaté Anny, které dnes známe jako ikonografický typ - *Svatá Anna Samotřetí* (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt

2007, s. 30–31). Samotný výjev má několik variant. Svatá Anna bývá většinou zobrazena jako starší žena se zavinutou hlavou, buď sedí, nebo stojí, v jedné ruce drží Ježíška a v druhé Pannu Marii. Od konce 15. století se začíná objevovat nový ikonografický typ – *Svatá Anna Samačtvrťá* (do výjevu je zasazena nově Annina matka Emerentie).

Restaurátorské práce na plátně svaté Anny byly velmi náročné, neboť obraz byl po celé ploše velmi těžce poškozen rozsáhlou sítí trhlin. Originální malba byla navíc překryta dvěma souvislými vrstvami přemaleb. Byla provedena rentoaláž, při které byla použita papírová mezivložka na dlouhodobé vyrovnaní povrchu a ještě další dvě vrstvy plátna. Všechny nepůvodní vrstvy byly sejmuty, defekty vytmeleny a byla provedena náročná retuš.

Svojí živou barevností navazuje plátno na *Smrt svatého Josefa* z kostela svatého Jakuba v Brně. U obou pláten na první pohled zaujme anděl v jasně červené draperii, v případě svatojosefského obrazu poklekající a přidržující atributy svatého Josefa. Jasně prosvětlená draperie svaté Anny nalézá svoji paralelu v plášti svatého Josefa, jež jemně pableskuje na pozorovatele.

7. 2. 49. b

Svatá Rodina

1750–1760

Olej, plátno, 200 × 95 cm

Signatura: Neznačeno

Třebíč, kostel svatého Martina, pod kůrem (dříve na oltáři svatého Josefa)

Restaurováno: 1989 (Pavel Padevět)

Literatura: Krsek 1977–1978, s. 66–67; Krsek 1981, s. 21; Škranc 1981, s. 56–57, 100, kat. č. 6; Krsek 1989, s. 804; Kratinová 1995, s. 381; Pavlíček 2005, s. 120–121.

Hlavním námětem druhého oltářního plátna je Svatá rodina v blíže neurčitém chrámovém prostoru. Vrcholek plátna zaujmají rozliční andělci, kteří buďto poletují, drží mohutný zelený závěs nebo se objímají [Obr. č. 7. 2. 49. b]. Dvojice objímajících se andílků leží na našedlém oblačném kumulu, jeden z nich drží růžovou růži a druhý náruč květin. Pod vznášejícími se andílkami je umístěna kamenná váza na soklu, zdobená rokajovými motivy s tváří umístěnou v oválné kartuši. Na levé straně téměř v polovině plátna je umístěna Panna Maria.

Matka Boží svůj pohled směřuje na malého Ježíška s Josefem, pravou ruku si klade na prsa a ukazovákem levé ruky si přidržuje stránku knihy, kterou pokládá na kamenné zábradlí s balustrádou. Mariiny vlasy jsou staženy dozadu a přikryty tmavě žlutou rouškou zdobenou stříbrnými lemy s třásněmi. Maria je oděna do spodní bílé košile, svrchní tmavě růžové košile s rozparkem na dekoltu a přes ramena má přehozený modrý plášť, který v mohutných řasách spadá až na zem. U nohou Panny Marie klečí a jeho pohled směřuje ven z plátna. Je oděný do tmavě modré košile, přes levou paži má přeložen jasně žlutý plášť spadající světcovi za záda. Na rukou drží Josef malého Ježíška, který laškovně pokládá levou ruku na jeho hlavu a v pravé ruce svírá malý dřevěný křížek. Ježíškovy blondáté vlnité vlasy jsou lehce rozčepířené a jeho bedra jsou zahalena bílou draperií vinoucí se volně na zem. V levém spodním rohu plátna pokleká anděl zahalený do červeného pláště a zelené suknice. Levou rukou podává Josefovi lilii a pravou se opírá o košíček s květinami. Mezi andělem a svatým Josefem je malý holohlavý andílek, který drží Josefovou rozkvetlou hůl.

Svatá rodina je tvořena svatým Josefem, Pannou Marií a Ježíšem (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 272–273). Tato rodina žila v městečku Nazaretě a Ježíš v ní prožil třicet let svého života. Svatý Josef, který živil rodinu prací tesaře, v níž pokračoval i Ježíš, zemřel podle tradice ještě dříve, než Ježíš začal šířit své učení. Většinou se jedná o reprezentativní vyobrazení. Námět se v určitých modifikacích objevuje již ve středověku a byl doporučován po tridentském koncilu (od druhé poloviny 16. století) jako příklad hodný následování rodinami katolických křesťanů.

U obrazu byla provedena rentoaláž, byly sejmuty lakové vrstvy a lokální retuše. Bylo provedeno tmelení, retuš a závěrečné nalakování. U ozdobného rámu byla provedena petrifikace dřeva, čištění povrchu a retuš zlacených částí.

Světlo dopadající z levé strany lehce klouže po postavě Panny Marie a naplno osvětluje postavku malého Ježíška, jehož inkarnátu dodává ještě větší svítivost. Největší ocenění a pozornost si však zaslouží bravurně a do detailu vyvedená květinová zátiší, jejichž živost sálá z plátna ven. Bohužel kromě trebičských pláten se květiny v díle F. V. Korompaye příliš nevyskytují. O tom, že F. V. Korompay prošel školením u F. A. Palka, svědčí malý holohlavý andílek, který se objevuje v Palkových plátnech např. v obraze *Apoteóza svatého Jakuba Většího* v kostele svatého Jakuba Většího v Brně. Motiv holohlavého andílka použil Korompay také na oltářním plátně *Smrt svatého Josefa* v kostele svatého Jakuba Většího v Brně.

7. 2. 50.

Ukřižování s Pannou Marií, svatým Janem Evangelistou a svatou Máří Magdalenou²⁷⁸

kolem 1760

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Třebíč, kostel svatého Prokopa, zpěvácká kruchta

Literatura: Pavlíček 2013, s. 45.

Rozměrnému plátnu vévodí masivní kříž, na němž je ukřižován Ježíš Kristus. Na vrcholku kříže vlaje ve větru přibitý list papíru s písmeny: „I. N. R. I.“. Zesinalé tělo Krista halí pouze bílá nařasená bederní rouška, jejíž cíp se na levé straně vzdouvá ve větru [Obr. č. 7. 2. 50.]. Dolní polovina obrazu je vyplněna postavami svatého Jana Evangelisty, svaté Máří Magdaleny a Panny Marie. Jan Evangelista pravou rukou chápá Pannu Marii za její levou ruku a upíná na ni svůj pohled, zatímco levou ruku má lehce pozdvihnutou. Jan je oděný do tmavě zelené košile a červeného pláště, který mu spadá přes levou paži v trubicovitých záhybech dolů. Svatá Máří Magdalena drží pravou rukou hlavu Panny Marie a v bolestné grimase se obrací na ukřižovaného Krista. Žlutý plášť svázaný uzlem na hrudi poodhaluje svrchní růžovou košili. Na klíně leží Máří Magdaléně Matka Boží, která upadla do mdlob. Panna Maria je oděna do svrchní bílé košile a její spodní končetiny halí modrý plášť.

Návrší za hradbami Jeruzaléma získalo název podle svého tvaru (aramejsky golgota=lebka). Nacházelo se zde popravčí místo, na kterém byl ukřižován Ježíš Kristus. „Přivedli ho na místo, kterému se říkalo Golgota, což znamená v překladu Lebka“ (Mk 12, 22). Poblíž návrší byly zahrady a skalní hroby. V jednom z nich byl Ježíš pochován. Na tomto místě stojí dodnes kostel Božího hrobu (nebo Vzkříšení) vystavěný ve 4. století za císaře Konstantina. Podle tradice byl pod Golgotou hrob Adamův. Golgota je též považována za střed světa.

Předlohou trebičského obrazu bylo slavné plátno *Ukřižování Krista s Pannou Marií, svatým Janem Evangelistou a svatou Máří Magdalenou*, z ruky Francesca Trevisaniho (1656–

²⁷⁸ Autorství obrazu určil Petr Arijčuk.

1746). Plátno objednal František Adam hrabě Trauttmansdorff (†1762) pro piaristický kostel Povýšení svatého Kříže v Litomyšli a zaplatil za něj 1400 zlatých.²⁷⁹

7. 2. 51.

Příbuzenstvo Kristovo

1770–1775

Olej, plátno, 280 × 170 cm

Signatura: „*Franz Korompay pinx.*“

Uherský Brod, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, boční oltář Příbuzenstva Kristova, epištolní strana

Literatura: Wolny 1859, s. 289; Welzl 1906, s. 42; Thieme – Becker 1927, s. 321; Škranc 1981, s. 106–107, kat. č. 48; Krsek 1989, s. 804; Toman 1993, s. 528; Kratinová 1995, s. 381; Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 143, kat. č. 257; Pavlíček 2005, s. 71.

Příbuzenstvo Kristovo je zasazeno do blíže neurčeného vzdušného chrámového prostoru, který lemují sloupy s korintskými hlavicemi [Obr. č. 7. 2. 51.]. Scéna je rozdělena na nebeskou a pozemskou sféru. V nebeské sféře poletují větší andělé, menší andílci a okřídlené andílčí hlavičky jsou posazeny do jemně našedlých oblačných kumulů, osvětlených žlutavou září vycházející z holubice Ducha svatého. Střed pozemské skupiny zaujímá Panna Maria sedící na dřevěném čalouněném křesle s malým Ježíškem na klíně. Oděv Matky Boží se skládá ze spodní košile světle růžové barvy, kolem krku uvázaného pruhovaného šátku. Její boky obtáčí světle modrá draperie spadající až na zem. Ježíšek na Mariině klíně je téměř nahý, jen jeho bedra obtáčí bílá rouška. Malý Spasitel se natahuje pro červené jablíčko, které mu podává do stínu zahalený svatý Josef, který třímá svůj atribut, rozkvetlou hůl. Na pravé straně od Panny Marie sedí svatá Anna, tentokrát bez svého chotě svatého Jáchyma. Anna roztahuje paže, svůj zrak upíná na malého Ježíška a stejně jako Panna Maria sedí. Svatá Anna je oděna do spodní zelené košile, svrchního světle fialového pláště a hlavu má ovázanou bílým šátkem. Svatá rodina se svatou Annou je umístěna na vyvýšeném kamenném stupínku. V levé spodní části plátna je svatá Alžběta se svým synem, malým Janem Křtitelem. Alžbětin oděv je svrchní jasně červená košile, hnědý plášť se zeleným lemem. Vlasy má svázané šedým šátkem. Levou rukou poukazuje na svatou rodinu a pravou rukou drží Jana Křtitele, který je zahalen do stínu a svoji

²⁷⁹ Pavlíček 2013, s. 38.

hlavičku obrací směrem k Ježíškovi. Levou ručku pokládá na hlavu malé ovečky a v pravé ručce drží rákosový křížek.

Zobrazení vychází ze středověké legendy vypovídající o trojím manželství svaté Anny (trinubium). Poprvé byla provdána za svatého Jáchyma a měla s ním dceru Pannu Marii, která se provdala za Josefa a stala se matkou Ježíšovou (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Jako vdova se podruhé Anna provdala za Kleofáše a jejich dcera, opět Marie (Marie Kleofášova či Alfeova) se provdala za Alfea a měli syny Jakuba mladšího, Josefa Spravedlivého, Šimona a Judu. Po dalším ovdovění si Anna vzala třetího manžela Salomeho a jejich dcera, třetí Marie (Marie Salome) se provdala za Zebedea a měli syny Jakuba staršího a Jana Evangelistu.

7. 2. 52. – 7. 2. 65.

Křížová cesta (I. – XIV. zastavení)

1773–1776

Olej, plátno, kasulový formát, 65 × 66 cm

Signatura: Neznačeno

Velké Hoštice, kostel svatého Jana Křtitele, loď kostela

Prameny: ZA Opava, pob. Opava, fond Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 38, 44, 46, 48, 52.

Literatura: Wolny 1863, s. 271; Thieme – Becker 1927, s. 321; Welzl 1906, s. 43; Venera 1949, s. 67–68, kat. č. 43; Krsek 1969, s. 89; Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 77–78, 107, kat. č. 49.–62.; Krsek 1989, s. 805; Kratinová 1995, s. 381; Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 143; Schenková – Olšovský 2001, s. 50, kat. č. M. 19; Kameníčková 2013, s. 85; Slaviček 2013, s. 188–189.

Cyklus křížové cesty zahrnuje obvyklých čtrnáct zastavení, které jsou zasazeny do zlacených kasulových rámců, zdobených rokajemi s popiskou jednotlivých zastavení s římskou číslicí [Obr. č. 7. 2. 52. – 7. 2. 65.]. Scény jsou zaplněny rozmanitou stafáží starců, naříkajících žen s dětmi, vojáků oděných do římské zbroje, orientálně ošacených postav, které F. V. Korompay zasazoval s oblibou do svých obrazů. Početný komparz dodává scénám lehký tón bizarnosti. Patetická gesta a akce všech přítomných postav jsou podány s živostí a zájmem o detail. Některé tváře figur jsou lehce karikovány, nebo svým výrazem umocňují naléhavost výjevu. Důležitým dramatickým prvkem je obloha měnící se podle scén a podtrhující děj v závislosti na blížícím se konci cesty Ježíše Krista. Od lyricky bledě modrého tónu, přes jemně

šedé akordy, až po hrozivě temně vyhlížející nebeskou báň. Malíř obrací svoji pozornost na provedení pozadí, případně na architektonické kulisy či přírodní scenérii.

Křížová cesta je poznamenána pozdějšími restaurátorskými zásahy a přemalbami, avšak nikoli v celém rozsahu. Výsledné retuše lze zaznamenat nejvíce na IX. zastavení.

F. V. Korompay se občas dopouští anatomických nepřesností, které drobně narušují celkové vyznění obrazu. Jako nejlepší příklad poslouží Zastavení XI., kdy je Ježíš Kristus přibíjen na kříž. Malíř bravurně zvládá perspektivní zkratku Kristova těla, avšak jeho korpus je oproti přibíjejícím katům či přihlížejícím postavám značně poddimenzovaný.

Ohledně datace Křížové cesty panovala mezi autory ve větší míře shoda. J. Venera ve své diplomové práci uvádí rozmezí let 1773–1774, Pavel Škranc také přistupuje k názoru, že byl celý cyklus hotov kolem roku 1774. Nejpřesnější dataci uvádí L. Slaviček ve své studii o umělcích, které často pověřoval hrabě Ignác Dominik Chorynský svými zakázkami. V roce 1773 objednal hrabě u F. V. Korompaye čtrnáct zastavení křížové cesty prostřednictvím brněnských zmocněnců Bartholomea Nebese a Josefa Rückerta. Dodání hotového cyklu se protáhlo až do února roku 1776, kdy byly hotové a dobře zaplacené obrazy odeslány ve dvou bednách z Brna přes Pačlavice na místo určení. Josef Rückert informuje hraběte Chorynského o uzavření zakázky i o sjednaném honoráři ve výši 100 zlatých v dopise ze 17. října 1773. V tomto listu hraběte urguje o zaslání grafických předloh, které malíř F. V. Korompay očekává. Hrabě Chorynský měl přesnou představu o tom, jak by měl cyklus Křížové cesty vypadat, a proto určil malíři konkrétní předlohu, která měla být inspiračním zdrojem celého díla. V literatuře byl tento zdroj hojně reflektován, avšak zatím se nepodařilo tuto předlohu vyhledat nebo ji blíže specifikovat. Dle dalších zmínek v Rückertově dopise se nejednalo o volné grafické listy, ale o ilustrace z četných knížek věnovaných pobožnosti křížových cest, které byly svého času značně populární. Tento fakt podporuje poznámka v jednom z Rückertových dopisů, jež předlohu určuje jako: „*Creutz – Weeg Büchl*“.²⁸⁰ Není vyloučeno, že tímto hledaným spisem je kniha: „*Der Heilige Creutz – Weeg Unsern Herrn Jesu Christi, Abgetheilet in Vierzehn Stationen*“, kterou v roce 1762 vytiskla tiskárna Josefy Antonie Hirnleové v Olomouci. Z dopisu F. Rückerta se dozvídáme, že malíř s touto předlohou zacházel velmi volně a maloval tak výjevy podle svého vlastního uvážení.

²⁸⁰ ZA Opava, pob. Opava, fond Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 48.

7. 2. 66.

Loučení apoštolů svatého Judy Tadeáše a Šimona Horlivce

1750–1760

Olej, plátno, 318 × 162 cm

Provenience: Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář svatých Šimona a Judy

Signatura: Neznačeno

Vranov, poutní kostel Narození Panny Marie, sakristie

Prameny: MZA Brno, G12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 24

Literatura: Welzl 1906, s. 42; Wolny 1856, s. 65; Thieme – Becker 1927, s. 321; Hálová Jahodová 1947, s. 226; Venera 1949, s. 35–36, kat. č. 5; Škranc 1981, s. 101, kat. č. 11; Toman 1993, s. 528; Ondříková 2012, s. 31–35.

Hlavní scénu obrazu zaujímá postava Judy Tadeáše, oděného do honosného modrého šatu a světle hnědého pláště. Juda Tadeáš je umístěn v dolní části obrazu a je v mírném podřepu. Apoštol oběma rukama tiskne dlaň svého přítele Šimona Horlivce, který je do půle těla svlečený a jeho bedra obtáčí bílé roucho a přes rameno má přehozený narůžovělý plášť. Šimon bez jakéhokoliv odporu se nechává unášet dvěma katany k popravišti. Popraviště tvoří dva masivní trámy. Trám blíže pozorovateli obtáčí tmavě zelená látka s třásněmi. Nad levým trámem stojí postava kata v šedavé košili a řeže do tohoto trámu pilou. Katan ve spojitosti s trámem a pilou tvoří symbolický kříž. V pozadí za oběma světci, kteří tvoří centrální vjev obrazu, lze v dálce pod oblaky spatřit blíže neurčenou architekturu. Nad klečícím Judou Tadeášem se tyčí katan v bílém plášti s kyjem v ruce, chystající se udeřit apoštola. Kat svým umístěním a rozmáchlým gestem vnáší do kompozice dynamický prvek pohybu. Další výraznou postavou na plátně je římský voják umístěný v levém dolním rohu, pomyslně uzavírající kompozici. V nebeské sféře v horní polovině plátna se nacházejí andělé nesoucí oválnou kartuš s vyobrazením Ježíše Krista z profilu. Pod rojem andělů, držících oválnou desku, se vznáší malý andílek oděný do vlající růžové draperie, nesoucí oběma mučedníkům vavřínové věnce.²⁸¹

Roku 1766 byl postaven při jižní zdi presbyteria chrámu nový mramorový oltář zasvěcený apoštolům svatému Judovi Tadeášovi a svatému Šimonu Horlivcovi. Nový oltář byl

²⁸¹ Ikonografie svatého Judy Tadeáše a Šimona Horlivce je uvedena v heslu č. 7. 1. 1.

osazen stejnojmenným plátnem, které se dnes nachází v sakristii poutního kostela Narození Panny Marie ve Vranově.

František Vavřince Korompay vycházel pravděpodobně z obrazu *Předání klíčů svatému Petrovi* od Giovanniho Battisty Pittoniho (1687–1767).

K oltářnímu obrazu se váže přípravné modello, deponované v Moravské galerii v Brně. Při srovnání modella a výsledného obrazu, malíř shodně komponoval obě verze na souvislou esovitou křivku. Kompozice u obou zmíněných obrazů je vyvážená a netrpí žádnými nedostatky. Přípravná práce se odlišuje od výsledné pouze jasnějším koloritem a výraznou dynamikou postav.

7. 2. 67.

Vyučování Panny Marie

polovina 18. století

Olej, plátno, 150 × 248 cm

Provenience: Vyškov, kaple svaté Anny

Signatura: Neznačeno

Vyškov, Muzeum Vyškovska, inv. č. H 22.173 (získáno roku 1981)

Restaurováno: 1992 (Jitka Bílá)

Literatura: Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 143; Kollandová 2009, s. 35; Chrástová 2014, s. 27.

Vyučování Panny Marie je zasazeno do vzdušné chrámové architektury, omezeno již tradičně na tři osoby: svatou Annu, Pannu Marii a svatého Jáchyma. Svatá Anna má svrchní našedle fialovou košili, spodní červenou košili a žlutý plášť s třásněmi zdobený nazelenalým lemem a přes hlavu přehozený šedý šátek [Obr. č. 7. 2. 67.]. Hlavu světice zdobí kruhový nimbus. Anna sedí na dřevěné stylizované sesli. Na klíně má Anna posazenou Pannu Marii s červenou pentlí ve vlasech, oděnou do svrchní růžové košile, zrakem směřující směrem k nebi s pozdvihnutýma ručkama. Svatý Jáchym je celý ve stínu, na sobě má hnědý plášť a sedí u stolku s modrou deskou, kde studuje list papíru. V levém dolním rohu plátna se nachází proutěný košík s červenou draperií. Vrchní část plátna je věnována pastelově modré obloze s našedlými mraky, zpoza kterých vykukují okřídlené andělčí hlavičky.

Motiv vyučování Panny Marie je hojně opakován v celé škále uměleckých výrazů a stal se jedním z oblíbených (Rulíšek 2006, s. nečíslováno; Royt 2007, s. 29–31; Vidmanová 2012, s. 252–261). Panna Maria byla poslána na učení do chrámu ve svých třech letech. Menší narážkou na Mariino učení by mohl být košík s prádlem, umístěný v dolním levém rohu plátna, který naznačuje, že Marie v chrámu tkala kněžská roucha a chrámovou oponu.

Obraz byl sejmut z nevhodného napínacího rámu. Malba byla rentoalována na velmi silné řídké plátno a rub byl natřen vrstvou žlutobílé olejové barvy, která prošla mezerami mezi vlákny a utvořila na původním plátně tvrdou a velmi špatně odstranitelnou strupovitou vrstvu. Silná vrstva olejového nátěru se zbytky kličového lepu byla sejmuta zbroušením. Velké plomby tmelů, pravděpodobně sádrových, byly na místech původních ztrát silné i víc než 1 mm. Obraz byl v celé ploše nažehlen na nové plátno za použití voskopryskyřičné nažehlovací směsi se současným zpevněním barevné vrstvy. Malba byla napnuta na nový klínový napínací rám patřičné velikosti. Po provedených sondách byly snímány nečistoty, silná vrstva ztmavělých laků, velké plochy retuší a přemaleb. Při předchozích opravách byl obraz čištěn nestejně, některé partie byly silně promyté (zejména pravá část obrazu a postava Jáchyma) a jiné naopak nedočištěné (obloha a horní část obrazu). Ztráty podkladu byly doplněny disperzním křídovým tmelem a plocha malby byla zcelena lokální napodobivou retuší akvarelovými barvami, po přelakování byla retuš dokončena do vlhkého laku olejovými barvami.

7. 2. 68.

Immaculata s putty nesoucími mariánské symboly

před 1779

Olej, plátno, 93 × 75 cm

Provenience: Znojmo, Klášter dominikánů

Signatura: Neznačeno

Znojmo, Jihomoravské muzeum ve Znojmě, inv. č. O 1489

Restaurováno: 1992 (Jarmila Švédová)

Literatura: Ciprian 1996, s. 21, kat. č. 34; Ciprian 2006, s. 19, kat. č. 34; [Z. W.] Zora Wörgötter in: Kroupa 2002, s. 211, kat. č. 76.

Ústřední postavou kabinetního plátna je Panna Maria obklopená houfem andílků,

držících oválné kartuše s mariánskými symboly [Obr. č. 8. II. 38]. Hlavu Bohorodičky zdobí věnec z růží, v jehož jemných detailech dosáhl malíř skutečného mistrovství. Nad ním je patrný kruhový nimbus s dvanácti hvězdami. Její pohled směřuje vzhůru na holubici Ducha svatého. Oděv Panny Marie se skládá z tmavě okrového šátku s jemnými bílými, modrými a růžovými pruhy, z bílé spodní košile a jasně modrého pláště obtáčeující Mariin korpus. Pravou rukou drží lilii věčné blaženosti a levou si klade na prsa. Maria spočívá levou nohou na srpku měsíce, zatímco pravou nohou zašlapává hada s jablkem v tlamě.

Panna Maria je znázorněna ve chvíli, kdy jí anděl zvěstoval radostnou novinu o početí z Ducha svatého a kdy od něj přijala lilii čistoty, kterou s sebou anděl přinesl (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). O následném přijetí Neposkvrněného početí hovoří Mariin pohled směrem na nebesa, kde se vznáší Holubice Ducha svatého. V *Písni písní* se hovoří o Panně Marii jako o nezkaleném zrcadle, půlměsíci, palmě, Davidově slonovinové věži, bráně, cipřiši, uzavřené zahradě, slunci, lilii atd. Nejvíce je zdůrazněno nezkalené zrcadlo: „[...]Je (Panna Maria) ... nezkaleným zrcadlem Božího působení a obrazem jeho dobrotivosti[...]“ (Mdr 7, 26). Všechny tyto symboly jsou znázorněny na oválných kartuších, které nesou malí andělíčky. Téma Neposkvrněného početí Panny Marie nabývalo na významu ve 12. a 13. století, nejvíce však v období protireformace.

Blíže lze dílo zařadit do doby, kdy F. V. Korompay pracoval pro premonstráty v Louce u Znojma. Klášter premonstrátů byl zrušen roku 1784 a zbytek inventáře byl převezen do dominikánského kláštera ve Znojmě. Odtud se dílo dostalo do sbírek Jihomoravského muzea ve Znojmě.

Uvolněnější malířský rukopis, ke kterému malíř dospívá v pozdějším období své tvorby, plně vystihuje ladnost postoje. Ten vyvolává dojem křehkosti, která je umocněna v jemném váňku se vlnící draperií.

7. 2. 69.

Svatá Agáta

kolem poloviny 18. století

Olej, plátno, 70 × 48 cm

Signatura: Neznačeno

Znojmo, Jihomoravské muzeum ve Znojmě, inv. č. O 1460

Restaurováno: 1992 (Jarmila Švédová)

Literatura: Ciprian – Šturc 2006, s. 19, kat. č. 33 (Moravský malíř kol. poloviny 18. století).

Něžně až intimně laděný obraz představuje mučednici svatou Agátu. Světice je zobrazena do půl těla na pozadí podvečerních oblačných kumulů [Obr. č. 7. 2. 69.]. Hlavu trpitelky obkružuje žlutou barvou naznačený nimbus a její nahnědlé vlasy jí spadají na zátylek. Temeno hlavy halí v jemných řasách modelovaný světle zelený šátek, který odráží jemné pablesky světla dopadajícího z levého horního rohu. Agátin šat se skládá z bílé haleny, jejíž výstřih zdobí detailně modelovaná bílá krajka, a z růžové komže. Světice třímá v pravé ruce zlatavý tácek s uřezanými řadry, která jsou ozdobena úponky břečťanu. V levé ruce jemně přidržuje mučednickou ratolest, kterou si noblesně tiskne k hrudi.

Svatá Agáta žila ve 3. století (A. D.). Narodila se do bohaté rodiny na Sicílii (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Agáta odmítla vzít si za muže Quintiana z bohaté senátorské rodiny a ten ji v rozhořčení udal pro její křesťanské vyznání. Quintianus přikázal kuplířce Afrosii, aby Agátu svedla ke hříchu a odvrátila ji od víry. Po měsíci marného snažení se kuplířka vzdala. Agátu nejednou předvedli před soud a mnohokrát ji mučili. Rány se jí vždy zázrakem zahojily. Po jednom drastickém mučení Agátu odvěkli zpátky do její cely, kde po krátké modlitbě zemřela.

Obraz se vyznačuje lehkostí, intimitou a decentní barevností, ve které převažují odstíny chladně růžové a zelené barvy, přesně charakterizující barevnou paletu, kterou užíval František Vavřinec Korompay. Dalšími příznačnými rysy Korompayovy tvorby jsou detailní provedení bílých krajek na límci bílé haleny a modelace drapérií s osobitými pablesky chladného světla na povrchu látky. Zřetelný rys Korompayovy sakrální tvorby připomíná smrákající se podvečerní nebe a charakteristický lukovitý mračný kumul na pravé straně obrazu.

Jednoznačně nejbližší paralelou k tomuto obrazu z tvorby F. V. Korompaye, je kabinetní plátno *Zvěstování Panny Marie*, které je uložené v depozitu Moravské galerie v Brně.

7. 3. Portréty

7. 3. 1.

Matka představená Marie Agnes Baýerwekinová

1775

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Signatura: na rubu plátna „*Maria Agnes Baýerwekin geboren den 1 Sept: 1735, Erste Oberin aus dem Brünner Convent, Gemahlen von Franc: Korompay 1775.*“

Brno, Konvent sester alžbětinek

Literatura: Samek 1994, s. 211.

Portrétovanou matku představenou, Marii Agnes Baýerwekinovou, zachytil malíř v polopostavě [Obr. č. 7. 3. 1.]. K pozorovateli je natočená ze tří čtvrtin, před šedavým pozadím, kde střepec našaseného tmavě zeleného závěsu visí blízko hlavy portrétované. Zvědavé oči matky představené, ruměnec na tvářích a rty v lehkém úsměvu vykazují hluboký zájem o psychologii zobrazené, v němž F. V. Korompay dosáhl opravdového mistrovství. Matka představená je oděna do řeholního černého roucha alžbětinek. V levé ruce drží knížku se stříbrnými pukly, do níž vsouvá ukazováček k přidržení právě rozečtené stránky. Pravou ruku má volně umístěnou u pasu.

7. 3. 2.

Architekt František Antonín Grimm

padesátá léta 18. století

Olej, plátno, 80,8 × 63,3 cm

Provenience: získáno konfiskátem roku 1945

Signatura: Neznačeno

Brno, Moravská galerie v Brně, inv. č. Z1551

Literatura: Kroupa 1982, s. 15; Krsek 1989, s. 803, 806, kat. č. 520; Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 543, kat. č. 255; Cvilinková 2007, s. 11.

Podobizna architekta Františka Antonína Grimma je provedena do půle těla a postava

je k pozorovateli natočena ze tří čtvrtin [Obr. č. 7. 3. 2.]. Grimmovu hlavu pokrývá šedá naaranžovaná paruka, ve tvářích se zračí jemný ruměnek a bystré oko sleduje pozorovatele. Mírně otlá tvář nese jemné namodralé stopy po oholených vousech. Architekt sedí na zeleně čalouněném křesle, pravou rukou drží tužku (?) a plán věže kostela a levou rukou jemně svírá odpichovadlo. Na silném krku má architekt zavázaný bílý šátek s krajkovým fiží, které je zastrčeno do červené, zlatem zdobené vesty. Přes tuto červenou vestu má Grimm oděný šedý kabátec, jehož rukávy jsou zakončené bílými nabíranými manžetami. Architekt sedí u kulatého stolku, kde je položený další plán půdorysu blíže neurčené stavby.

František Antonín Grimm se narodil v Brně 2. října 1710 a pokřtěný byl v kostele svatého Jakuba Většího v Brně (Kroupa 1982, s. 38). Narodil se do rodiny zavedeného brněnského architekta Mořice Grimma, původem z bavorského Achdorfu, a jeho manželky Uršuly. První zkušenosti s prací nabyt v ateliéru svého otce. V roce 1730 se zapsal na Vídeňskou akademii, kde studoval umění kresby a malby. Po třech letech přestoupil na vojenskou akademii, kde se učil pod vedením významného architekta Donata Felice d'Allia a asistoval mu při projektování. Po smrti divadelního architekta a malíře Antonia Beduzziho, učitele d'Allia, se velká část jeho pozůstalosti, včetně plánů, dostala do Grimmovy sbírky. Na konci čtyřicátých let 18. století podnikl za podpory Dietrichsteinů studijní tovaryšskou cestu do Říma. V Římě navštěvoval soukromý ateliér Nicola Salviho. Z Říma si přivezl plány ze zaměřování kopule chrámu svatého Petra, nebo plány z konkurzu na fasádu S. Giovanni in Laterano. V polovině čtyřicátých let 18. století se Grimm usadil zpátky na Moravě a stal se dvorním architektem a geometrem Karla Maxmiliána Dietrichsteina a jeho bratra Leopolda. V roce 1745 se v Dubu nad Moravou oženil s Marií Annou Knurrovou. Po smrti svého otce roku 1757 přebral všechny jeho zakázky. František Antonín Grimm postavil řadu staveb, z nichž nejvýznamnější jsou: kostel v Drnholci, zámek Napajedla, kostel ve Šternberku, nebo zámek Vizovice. Antonín Grimm zemřel 17. ledna roku 1784 v Brně a byl pohřben v kapucínské hrobce, kde se jeho mumifikované tělo nachází dodnes.

7. 3. 3.

Brněnský radní Johann Wenzel Kurtz²⁸²

druhá polovina 18. století

Olej, plátno, 63,5 × 51,5 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, Muzeum města Brna, inv. č. 56182

Literatura: Svobodová 1997, s. 48 (autorsky neurčen).

Obraz zachycuje polovinu postavy brněnského radního Wenzela Kurtze, hledícího přímým zrakem na pozorovatele. Radní má na hlavě paruku, která je vzadu svázaná velkou černou mašlí [Obr. č. 7. 3. 3.]. Lehce pozdvihnuté obočí a v celku odměřená mimika tváře, značí jistý odstup portrétovaného od pozorovatele. Kolem krku má uvázaný bílý šátek, ze kterého volně spadá krajkové fiží, lehce zastrčené do bohatě vyšíváné vesty. Kabátec radního je tmavě zelené barvy s hnědými knoflíky a rukávce jsou zakončeny detailně provedenými krajkovými manžetami. Pravou ruku má radní volně podél těla, zatímco levou má opřenou o kulatý, profilovaný stoleček. Podobizna je malována na neutrálním tmavě šedém pozadí, jehož lehce světlá část zvýrazňuje hlavu pana radního.

7. 3. 4.

Papež Klement XIV.

po 1769

Olej, plátno, 159,5 × 106,5 cm

Provenience: Brno, minoritský klášter

Signatura: na papíře co drží papež: „*Frances. Korompay pinsc.*“. Text na obraze: „*Alla Santā di Nrō Sigrē Papa Clemente XIV et. CLEMENS XIV. Pontif : Max : ex Conventualium antehac Laurencius Vardinalis Tit : SS : XII Apostolorum crea : Elentis in Sumum Pontificem IQ Ordine Fratrum Minorum S : Francisci Ganganelli vedus : a Clemente XIII Praesb : Maji Anno 1769*“

Brno, Muzeum města Brna, inv. č. 56290

Restaurováno: 1998 (Mojmír Hamsík)

Literatura: Venera 1949, s. 52, kat. č. 23; Škranc 1981, s. 41–42, 99–100, kat. č. 5; Krsek 1989, s. 806; Svobodová 1998, s. nečíslováno.

²⁸² Autorské připsání Františku Vavřinci Korompayovi vznesl Jiří Kroupa.

Papež Klement XIV. sedí na dřevěném zlaceném čalouněném křesle, pravicí žehná a v levé ruce drží list, udávající papežovo jméno a umělcovu signaturu [Obr. č. 7. 3. 4.]. Papež je oděn do reprezentativního roucha skládajícího se z kožešinou podšitého rudého biretu, který má umístěný na hlavě, bílé sutany, bílé krajkami zdobené rochety a z kožešinou podšité rudé almuce. Kolem papežova krku se vine zlatě vyšíváná štolá. Papežova tvář představuje živě zachycený charakteristický italský typ s tmavými vlasy, hnědýma očima a snědou pletí, s namodralými místy na tvářích po oholených vousech. Lehký úsměv na papežových rtech a vyloučení všech oficiálních rekvizit vyvolává téměř intimní atmosféru.

Vznik díla není možno určit zcela přesně, víme jen, že pontifikát Klementa XIV. trval pouze pět let (1769–1774). Lze předpokládat, že byl portrét malován ještě za papežova života. Papež Klement XIV. se jmenoval vlastním jménem Giovanni Vincenzo Antonio Ganganelli (1705–1744). Roku 1773 nechal rozpustit jezuitský řád.

Portrét doajista nebyl malován dle živého modelu, spíše mohlo být použito grafického listu jako předlohy. Jistou podobnost je možné najít v portrétu Innocence X. od Diega Velasqueze z roku 1650 a není proto vyloučeno, že právě Velasquez inspiroval F. V. Korompaye k namalování papežova portrétu.

7. 3. 5.

Komtesa Anna Marie Chorynská z Ledské

1767?

Olej, plátno, 89,5 × 73,5 cm

Provenience: získáno 25. 7. 1962

Signatura: Neznačeno

Valašské Meziříčí, Muzeum regionu Valašsko – zámek Lešná u Valašského Meziříčí, inv. č. 541 (U2)

Restaurováno: 1862 (baron Sedlnický)

Prameny: ZA Opava, pob. Opava, fond Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 38, 46.

Literatura: Radilová 2000, s. 166, kat. č. VMZ - 25 (autorsky neurčeno); Slavíček 2013, s. 188 (František Vavřínek Korompay).

Portrétovaná Anna Marie Chorynská z Ledské je umístěna v blíže neurčené architektonické kulise, ze které může pozorovatel spatřit pouze profilovanou patku s volutami na soklu [Obr. č. 7. 3. 5.]. Šlechtična je namalována ze tří čtvrtin a svýma očima sleduje pozorovatele z plátna. Na hlavě má aranžovanou bílou paruku s četnými stříbrnými doplňky, z nichž jeden je zakončen červenými pírky. Buclaté tváře jsou pokryty jemným ruměncem a rty se zachvívají v jemném úsměvu. Kolem krku má Anna červenou stuhu, sepnutou šperkem a zdobenou krajkami. Šaty mladé šlechtičny jsou černé s červeným prošíváním, zakončené krajkovými manžetami. Anna si pravou rukou přidržuje živůtek, zatímco v levé ruce drží karnevalovou masku. Za zády šlechtičny se nachází bíle prostřený stůl, na němž je položeno toaletní zrcadlo s bohatě zdobeným rokokovým rámem.

Anna Marie Chorynská z Ledské (1757–1825) byla dcerou hraběte Dominika Ignáce Chorynského z Ledské (1729–1792), který byl císařským tajným radou a komorníkem, slezským úředníkem, sběratelem a podporovatelem umění. Anna Marie je první dcerou z prvního manželství hraběte Chorynského s Barborou Hodickou z Hodic.

7. 3. 6.

Probošt Otmar Conrad

1770?

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Signatura: Neznačeno

Rajhrad, Benediktinské opatství v Rajhradě

Literatura: Macurová 2013, s. 119; Macurová 2014, s. 98–101.

Reprezentativní portrét mladého probošta a preláta, znázorňuje sebevědomého muže, který je oblečen do slavnostního liturgického oděvu. Tento oděv se skládá z černé sutany, bílé krajkami zdobené rochety a černé mozety [Obr. č. 7. 3. 6.]. Probošt sedí, pravou rukou se opírá o stůl, na kterém je položena kniha se záložkou, plány s půdorysem a fasádou kostela Povýšení svatého kříže v Rajhradě. Na stolku dále spočívá detailně zdobená zlatěná mitra a opřená biskupská berla. Na krku probošta je připnut zdobený krucifix na zlatém řetězu. Pravou rukou probošt svírá tmavě modrý biret a na jeho malíčku se blyští detailně zdobený prsten.

Probošta obklopuje blíže neurčená chrámová architektura, patrně se může jednat o kostel Svatého Petra a Pavla v Rajhradě.

Není jasné, kde byl proboštův portrét umístěn. Dochované inventáře rajhradského kláštera jsou příliš skoupé na konkretizaci umístění uměleckých děl. Jsou omezeny pouze na sdělení typu námětu. V soupise mobiliáře hostinských pokojů prelatury z roku 1784 je proboštova podobizna uvedena v pokoji č. 3, který sloužil jako herna (v místnosti se nacházel kulečníkový stůl a čtyři hrací stolky). Když zvážíme velikost plátna, lze předpokládat, že byl určen pro hlavní sál kláštera (Macurová 2014, s. 101, pozn. č. 359).

Důvodem zařazení portrétu Otмара Conrada do díla F. V. Korompaye je malířův zájem o detail, který uplatňuje u většiny svých podobizen. Navíc posazení probošta, detailně provedené krajky a opření jeho paže o stůl s plány kostela jasně odkazují na výšovický portrét Aurelia Augustina (1768).

7. 3. 7.

Antonín Franz

1764

Olej, plátno, 90 × 73 cm

Signatura: značeno na rubu plátna: „*Antonius Franz Aetat: 45 Ano 1764 pictus fuit à Francisco Korompay*“

Soukromá sbírka

Literatura: Páta 1911, s. nečíslováno; Jiřík 1930, s. 18; Nejedly 1934, s. 42; Venera 1949, s. 75 (Nezachované); Škranc 1981, s. 38–39, 99, kat. č. 2; Krsek 1989, s. 806; Toman 1993, s. 528; Jiroušková 2016, s. 170–171, kat. č. 53.

Postava pětáctýřicetiletého sládka Antonína Franze z Litomyšle je zachycena z poloviny na tmavém pozadí [Obr. č. 7. 3. 7.]. Sládkovy prořídle vlasy jsou sčesané dozadu. Franzova tvář je mírně vrásčitá s bodavým pohledem směrem k pozorovateli. Hladce oholená tvář s namodralým místy po vousech značí vysoké měšťanské postavení tohoto muže. Sládek je oděn do spodní bílé košile s nákrčníkem, na které má oděnou červenou vestu společně s červeným kabátcem. Levou ruku má zasunutou do útrob vesty, zatímco v pravé ruce drží černou tabatěrku vykládanou stříbrem. Tabatěrka opět vyniká vysokým zájmem o detail v podobě rokajových motivů.

7. 3. 8.

Františka Franzová

1764

Olej, plátno, 90 × 73 cm

Signatura: značeno na rubu plátna: „*Francisca Franz picta Aō 1764 Aetat: 40*“

Soukromá sbírka

Literatura: Páta 1911, s. nečíslováno; Jiřík 1930, s. 18; Nejedlý 1934, s. 42; Venera 1949, s. 75 (Nezachováno); Škranc 1981, s. 39, 99, kat. č. 3; Krsek 1989, s. 806; Toman 1993, s. 528; Jiroušková 2016, s. 170–171, kat. č. 53.

Polopostava silnější ženy Františky Franzové, v modrozelených šatech s krajkovým čepcem na hlavě, se zdá ve srovnání s protějškovým portrétem Antonína Franze zdařilejší. Portrét působí jistějším umístěním v prostoru. Výrazný obličej dodává plátnu neobyčejnou živost a bezprostřednost. Ruce, ve kterých drží paní Franzová šití, jsou podány spíše ideálně, než reálně. Více připomínají ruce šlechtičny, než měšťanky. Inkarnát je podán světleji s jemným zelenavým reflexem odrážejícím se od šatů. Na šatech zaujme především typický zájem o detail, který provází celou Korompayovu tvorbu.

7. 3. 9.

Probošt Aurelius Jan Augustin

1768

Olej, plátno, 170 × 130 cm

Signatura: značeno na rubu plátna: „*Reverendissimus et amplissimus Dominus Aurelius Augustin, natus die 18 Januarii 1719, electus die 16. Nov. 1757. Pictus Brunae a Franc: Korompay Ao 1768*“; nápisy na obraze: „*Restitutio parochiae Veyschovensis 1765*“ (na plátnu), „*Aet. 50*“ (na dekorativní váze)

Výšovice, Římsko-katolická farnost

Literatura: Kratinová 1968, s. 21; Škranc 1981, s. 40–41, 99, kat. č. 4; Kroupa 1982, kat. č. 37.2; Krsek 1989, s. 806; Kratinová 1995, s. 381; Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 143; Preiss 2000, s. 273; J. K. [Jiří Kroupa], in: Kroupa 2002, s. 306–308, kat. č. 141.

Podobizna šternberského probošta Aurelia Augustina patří ke zdařilým příkladům barokního reprezentačního dvorského portrétu [Obr. č. 7. 3. 9.]. Probošt Aurelius Augustin

sedí na čalouněném, bohatě vyřezávaném dřevěném křesle, pravou rukou poukazuje na plánky položené na kamenném stolku a v levé ruce si přidržuje biret. Probošt hledí jasným okem přímo na pozorovatele a jeho robustní tvář je živě modelována dopadajícím světlem. Proboštův oděv se skládá z černého solidea, které je jen lehce naznačeno na temeni hlavy, sametově modré almuce, podšité červenou látkou, a z bílé rochety, jejíž rukávce jsou vyvedeny do nejmenšího detailu. Písemnosti, kterých se dotýká probošt pravou rukou, jsou plány na fasádu nově zřízené farní budovy ve Výšovicích. Na písemnostech se objevuje datace 1765. Za zády probošta, na pravé straně pozorovatele, je umístěna kamenná váza, zdobená rokajovými motivy se znakem šternberských augustiniánů a s nápisem označujícím věk Aurelia Augustina, tedy padesát let. Portrét je doplněn vzdouvajícím se těžkým zeleným závěsem s třásněmi. Za stolkem, na němž jsou umístěny dokumenty, jsou znázorněny insignie ve formě mitry zlaté barvy a detailně provedené berly.

Portrét Aurelia Augustina má nejblíže k portrétní tvorbě Martina Meytense (1694–1770), ale především k tvorbě Korompayova učitele Franze Antona Palka (1717–1767). Palkem je totiž výrazně ovlivněna precizní malba krajek a proboštských insignií. Nádherná harmonie barev společně s užitím nasvícené běloby v částech šatu dokazuje orientaci na nejlepší práce střeoevropského portrétního umění. Portrét Aurelia Augustina je tak zralou prací F. V. Korompaye.

7. 4. Veduty

7. 4. 1.

Průvod Božího těla na oslavu ukončení oprav kostela svatých Petra a Pavla

1750

Olej, plátno, 192 × 392 cm

Provenience: Brno, kostel svatých Petra a Pavla

Signatura: „*Franc Korompay fecit Anno 1750*“

Text na spodu plátna: „*Anno Quo Insignis, Regia, ac Collegiata Ecclesia S : S : Apostolorum Petri, et Pauli Brunae è Ruderibus suis, in quibus pene sepulta jacebat, ad altius Fastiginum evecta, atque completa est, Incarnatae verò Satutis MDCCXLVIII, Idibus Junii Solennis Procaessio Faestivae Diei SSmi. Corporis Christi celebrata in Praesentia Augustissimi Romanorum Imperatoris Francisci Imi. Germaniae, et Hyerosolimorum Regis, necnon Augustae Romanorum Imperatricis Mariae Theresiae Hungariae, et Bohemiae Reginae, officium*

pontificaliter peragente Domino Rudolpho S:R:I: Comite de Schrattenbach dictae ecclesiae Praeposito, Comitantibus D:D: Canonicis Residentibus : Carolo Francisco Equite à Deblin Seniore, Henrico Halama Equ : à Giezin, Machia Chorensky L B de Ledske, Antonio Comite de Waffenburg Ignes Equ : de Rolsberg, non Residentibus verò Ioanne Equ: à Grimm Carolo Equ: a Wippler, Iosepho Equ: à Stehno, et Iosepho Equ: à Blumencorn. In perpetuum iginir actus hujus Monumentum Capitulum Regium memoratae ecclesiae Iconem hanc F:F:“

Brno, Muzeum města Brna, Inv. č.: 2283

Restaurováno: 1863 (M. Stiasny)

Literatura: Trapp 1863, s. nečíslováno; Wurzbach 1864, s. 469; Trapp 1882, s. 39; Trapp 1882 II., s. 34; Thieme – Becker 1927, s. 321; Šujan 1928, s. 37; Bretholz 1938, s. 258; Hálová Jahodová 1947, s. 226; Venera 1949, s. 29–31, kat. č. 1; Kratinová 1968, s. 21; Krsek 1969, s. 89; Krsek 1981, s. 22; Škranc 1981, s. 98–99, kat. č. 1; Krsek 1989, s. 806; Toman 1993, s. 528; Kratinová 1995, s. 381; Krsek 1996, s. 143; Holub 2006, s. 79.

Podlouhlé širokoúhlé plátno je nejstarším datovaným dokladem tvorby F. V. Korompaye [Obr. č. 7. 4. 1.]. Obraz je jakousi výjimkou v celkovém výčtu Korompayových děl, ve kterém převažuje církevní tematika. Veduta si získala v 18. století značnou popularitu, o čemž nás vydatně zpravuje literatura, která podrobně zachytila celou její historii.

Plátno zobrazuje celé panorama od náměstí Svobody, přes Masarykovo náměstí až po Zelný trh a zachycuje slavnostní průvod na oslavu Božího Těla v Brně. Velkou dominantou plátna je kopec Špilberk, který je na plátně značně předimenzován a ční tak vysoko nad měšťanskými domy. Pokud se budeme dívat na plátno zleva doprava, tak první na čem spočine náš zrak, je naaranžovaná slavnostní architektura s kartušemi Marie Terezie a jejího chotě Štěpána I. Lotrinského, kteří se taktéž účastnili průvodu. Tyto kartuše zde drží alegorická postava Vlady a nad ní se vznáší s trumpetou alegorie Slávy. Pod architektonickým soklem se nacházejí dva vojáci se sklopenými zbraněmi. Při slavnostním průvodu je přítomna řada postav, ať už se jedná o zástupce vyššího kléru, vojáky, měšťany, prostý lid či humorné postavičky doplňující každodenní chod velkého města. Řada měšťanských domů působí spíše kulisovitým dojmem, než reálné zpodobněné domy. Uprostřed plátna jsou v rokajové kartuši umístěny atributy svatých Petra a Pavla.

Obraz visel od svého zhotovení v kanovnické sakristii kolegiálního kostela svatých Petra a Pavla. Posléze až roku 1863 je darovala kapitula městu.

Časově nejbližším dílem je brněnská veduta od Josefa Tadeáše Rottera (1701–1763) s votivním obrazem z Maria Zell z roku 1742.²⁸³

7. 4. 2.

Slavnostní vjezd kardinála Ferdinanda Julia Troyera z Troyersteinu do Olomouce

1783 (?)

František Vavřinec Korompay (okruh)

Olej, plátno, 104 × 641 cm

Provenience: Olomouc, Arcibiskupství olomoucké, Inv. č.: KE 2988

Signatura: Neznačeno

Text na spodním okraji plátna: „*Ferdinandus Julius S. R. I. Comes a Troyer fidelis capituli Olomucensis canonicus omnium ordinum personis vel ipsis Francisco I Caesari et Augustae Mariae Theresiae valde charus in episcopum unamini consensu electus IX. Decem. MDCCXLV. Ad Cardinalitiam Dignitatem erectus X. Aprilis MDCCXLVII inter laetos nobilium militum cleri civium plebisque plausus die XXVII Augusti eiusdem anni hac celebrat peregrinaque pompa cathedram ascendebat suam. Ne tanti patrui dekora praeclara avitae suae familiae posteros lateant Ferdinandu comes a Troyer nepos tabulae huic inscribat Brunae MDCCCLXXXIII*“

Olomouc, Arcidiecézní muzeum Olomouc, Inv. č.: O 410

Literatura: Jiří Kroupa in: Togner 1998, s. 215–216; GE [Gabriela Elbelová] in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 334, kat. č. 198; Jonová 2013, s. 69.

Širokoúhlé plátno znázorňující slavnostní vjezd kardinála Troyera do Olomouce, zachycuje střed města od severu [Obr. č. 7. 4. 2.]. Zleva je plátno omezeno kostelem Panny Marie Sněžné, kde jsou trubači s jízdními gardami následovaní jezdeckým a četnými kočáry. Jezdci spolu s kočáry směřují dnešní Denisovou a Ostružnickou ulicí až na Horní náměstí. V pravé části obrazu je zachycena radnice města Olomouc, společně s orlojem. Vedle radnice stojí dominanta náměstí sloup Nejsvětější Trojice. Aby byl sloup dostatečně reprezentován, je natočen k divákovi čelem. Přitom sloup je ve skutečnosti otočen o 180°. Při průběhu této události nebyl ještě sloup dostavěný, stalo se tak až v roce 1754. Malíř vycházel patrně z modelu sloupu, na kterém se podíleli Ondřej Zahner a Jan Ignác Rokický. Před sloupem Nejsvětější Trojice je umístěn kočár samotného kardinála Julia Troyera, který je tažen šestispřežím vraníků a doprovázený četným zástupem vojáků.

²⁸³ Hálová Jahodová 1947, s. 239.

Obraz bývá autorsky spojován s činností dílny Františka Vavřince Korompaye, neboť nejbližší paralelou je brněnský obraz *Průvod Božího těla na oslavu oprav kostela svatých Petra a Pavla* zhotovený roku 1750.

K plátnu se váže kresba Franze Antona Palka uchovaná v Moravské galerii v Brně, která zachycuje jednu z událostí druhého intronizačního dne.²⁸⁴

7. 5. Mylně připisovaná díla

Karel Josef Aigen (1685–1762)

7. 5. 1. a

Svatá Agáta

čtyřicátá léta 18. století

Olej, plátno, kasulový formát, 76 × 76 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Michala, boční oltář svaté Anny, nástavcový obraz, evangelijní strana

Prameny: MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, *Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I*, 1807, fol. 37.

Literatura: Venera 1949, s. 55-56, kat. č. 22 (František Vavřinec Korompay); Škranc 1981, s. 109, kat. č. 92 (autorství Františka Vavřince Korompaye zpochybněno); Samek 1994, s. 176; Arijčuk 2008, s. 93 (Karel Josef Aigen).

Svatá Agáta sedí na našedlém oblačném kumulu v nebeské sféře, svůj zrak směřuje vzhůru a kolem hlavy se jí line paprscitá záře. Světice má rozpuštěné vlasy, které jí spadají na ramena, přes která má přehozený šátek okrové barvy, svázaný na prsou do volného uzlu. Agátin oděv se skládá z modré spodní košile a červeného pláště, který se kolem jejího těla dme v bohatých záhybech. Světice je zachycena v emfatickém gestu, pravou ruku pozvedá k nebi a v levé ruce drží palmovou ratolest. Kolem Agátině hlavy se vznášejí tři okřídlené andělčí hlavičky

²⁸⁴ Moravská galerie v Brně, inv. č. SDK 578.

a u jejích nohou v pravém dolním rohu laškovně poskakuje malý andílek s tákem, na kterém jsou umístěna uřezaná ňadra (atribut světice).²⁸⁵

7. 5. 1. b

Svatá Apolena

čtyřicátá léta 18. století

Olej, plátno, kasulový formát, 76 × 76 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Michala, boční oltář svatého Floriána, nástavcový obraz, epištolní strana
Prameny: MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 37.

Literatura: Venera 1949, s. 55–56, kat. č. 21(František Vavřinec Korompay); Škranc 1981, s. 109, kat. č. 91 (autorství Františka Vavřince Korompaye zpochybněno); Samek 1994, s. 176; Arijčuk 2008, s. 93 (Karel Josef Aigen).

Stejně jako svatá Agáta je svatá Apolena umístěna do nebeského prozářeného prostoru. Světice obrací svůj zrak výše k nebeské báni a kolem její hlavy se line paprscitá záře. Kolem krku má volně zavázaný nažloutlý šátek a její oděv se skládá ze svrchní bledě modré košile s červenými vyhrnutými rukávci, z šerpy ovázané kolem jejího trupu a z našedlého pláště, který má přehozený přes levou paži. Pravou rukou Apolena poukazuje na nástroj svého umučení: kleště, které nese andílek na zlatavém tácu a levou rukou jemně přidržuje palmovou ratolest. Kolem hlavy světice se vznášejí tři okřídlené andílčí hlavy.

Svatá Apolena († asi 250) pocházela pravděpodobně ze šlechtického rodu a dosáhla již vysokého věku, když započalo v Alexandrii velké pronásledování křesťanů. Zfanatizovaný dav usmrtil každého křesťana, který se mu dostal do rukou. Apolenu opakovaně bili do obličeje, vyrazili jí všechny zuby a pak jí rozbili čelist. Dav chtěl, aby se zřekla křesťanské víry a vyhrožovali jí upálením zaživa. Apolena se po krátké modlitbě vrhla do plamenů sama.

²⁸⁵ Ikonografie svaté Agáty je uvedena u katalogového hesla 7. 2. 3. g.

Obě nástavcová plátna světic se svým provedením blíží stylu F. V. Korompaye, avšak barevnost palety, fyziognomie světic, andílků a okřídlených andílčích hlaviček jeho stylu neodpovídá. Korompayova plátna jsou zahalena jemným nasládlým oparem, jako je tomu například u obrazu *Svaté Agáty* z kostela svatého Jakuba Většího v Brně. Oblaka na Korompayových plátnech působí vatovitějším a nadýchanějším dojmem, než u těchto mraků účinkující tvrdším dojmem. Obrazy, které vytvořil Karel Josef Aigen, vynikají živou barevností a výraznou obrysovou linií. Zobrazované Aigenovy postavy mají charakteristické velké oči a výrazné nadočnicové oblouky. Karel Josef Aigen vytvořil pro kostel svatého Michala v Brně celkem sedm pláten (*Stětí svaté Barbory*, *Svatý Florián*, *Příbuzenstvo Kristovo*, *Martyrium svatého Petra Veronského*, *Bůh Otec s anděly nesoucími milostný obraz Panny Marie*, *Svatá Růžena z Limy s Ježíškem a Pius V. na modlitbách*), k nimž díky autorskému připsání Petra Arijčuka, přibýly i tyto dva obrazy křesťanských mučednic.

Ignác Mayer starší (1720–1785)

7. 5. 2.

Svatý Antonín Paduánský

Olej, plátno, 142 × 87 cm

Signatura: Neznačeno

Jimramov, kostel Narození Panny Marie, boční oltář, epištolní strana

Literatura: Samek 1999, s. 110 (připsáno F. V. Korompayovi); Arijčuk 2009, s. 246 (Ignác Mayer starší).

Svatý Antonín Paduánský je vyobrazen na neutrálním narůžovělém pozadí, jeho hlava je zvýrazněna jemnou žlutavou září a jeho pohled směřuje přímo na pozorovatele. Na temeni hlavy má vyholenou tonzuru a je oděn do františkánské hnědé kutny, kterou má kolem pasu převázanou cingulem. Pravou rukou Antonín žehná a v levé ruce jemně drží bílou lilii. V levém horním rohu se vznášejí u Antonínovy hlavy dvě okřídlené andílčí hlavičky.

Svatý Antonín Paduánský (†1231) v mládí vstoupil k augustiniánům v Lisabonu (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Rozhodl se věrně uskutečňovat evangelní zásady. Přestoupil k

františkánům a stal se knězem. Antonín toužil po misijní činnosti v Africe, ale přistál na Sicílii. Po prozrazení jeho vynikajících znalostí a nadání, které z pokory tajil, se soustředil na kazatelskou činnost. Antonín byl pověřen svatým Františkem, aby vyučoval teologii v Boloni. Učil, že pokora, chudoba, trpělivost a poslušnost jsou jazyky Ducha svatého, kterými svědčíme o Kristu. Živá je řeč, když hovoří skutky. Zemřel předčasně v Arcelle u Padovy.

František Vavřinec Korompay zobrazoval své postavy s poněkud poddimenzovanými hlavami, což se o tomto plátnu říci nedá. Ani řasení františkánské kutny na Antonínově těle neodpovídá Korompayovu stylu. Obraz působí na pozorovatele klidnou harmonií, bez dynamizace draperie, která je u Korompayových světeckých pláten typická.

Josef Tadeáš Rotter (1701–1763)

7. 5. 3.

Svatý Karel Boromejský

padesátá či šedesátá léta 18. století

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Brno, kostel svatého Michala, boční oltář svatého Tomáše Akvinského, predela

Literatura: Samek 1994, s. 174 (František Vavřinec Korompay); Arijčuk 2008, s. 93 (pozn. č. 16) (Josef Tadeáš Rotter).

Svatý Karel Boromejský klečí před krucifixem v blíže neurčeném prostoru, který je z levé strany ohraničen těžkým zeleným závěsem se zlatými třásněmi. Světec je oděn do tradičního kardinálského červeného roucha a jeho hlavu zvýrazňuje žlutavá záře. Obě ruce má Karel Boromejský položené na prsou, jen v levé svírá kus provázku, který je ukončený na obou koncích uzlem (cingulum?). Mezi klečícím světce a krucifixem se vznášejí dvě okřídlené andílčí hlavičky. V dolním levém rohu obrazu je umístěn kotlík se sálajícím uhlím, vedle něhož je na závěsu položený červený kardinálský klobouk. Kompozici dále doplňují dvě zkřížené berle na zemi společně s rozevřenou knihou.

Svatý Karel Boromejský (1538–1584) pocházel z významné lombardské rodiny (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Vystudoval práva a jeho strýc papež Pius IV. ho povolal do Říma, kde ho

v jednadvaceti letech učinil svým sekretářem a jmenoval kardinálem – jáhnem. Po třech letech přijal kněžské a biskupské svěcení. Karel Boromejský měl velkou zásluhu na dokončení tridentského koncilu a uskutečnění jeho reforem. Jako pětadvacetiletý nastoupil na arcibiskupský stolec v Miláně. Žil asketicky, byl rozhodný a nesmírně obětavý. Svolával synody a konal pastorační vizitace, při nichž se zajímal o všechny přítomné. Obnovil duchovní život diecéze, mimořádně se staral o chudé a nemocné, zvláště v době morové rány, aniž by se kdy nakazil. Zemřel vyčerpáním ve svých šestačtyřiceti letech.

Typ postavy Karla Boromejského, fyziognomie a detailně vyvedená krajka na rochetě, by odpovídaly stylu Františka Vavřince Korompaye, avšak že se nejedná o jeho práci, prozrazují dvě okřídlené andílčí hlavičky. Shodnou andílčí hlavičku nalézáme na plátně *Svatá Anna s Pannou Marií* (1748) z kostela Nalezení svatého Kříže v Litomyšli od Josefa Tadeáše Rottera. Podobné typy andílčích hlaviček s vyvráceným extatickým obličejem směrem k nebi, nalézáme v díle J. T. Rottera, například na plátně *Kristova křtu* (1749) v kostele svatého Jana Křtitele a Panny Marie Karmelské v Bystré u Poličky. Okřídlené andílčí hlavičky, které zobrazoval František Vavřinec Korompay, mají bambulkovité nosy, roztřepené vlnité vlásy (nad ušima) a buclaté tvářičky načervenalé ruměncem.

Josef Stern (1716–1775)

7. 5. 4. a

Hříšníci v očištění I.

7. 5. 4. b

Hříšníci v očištění II.

Olej, plátno, 50 × 46 cm

Brno, kostel svaté Máří Magdaleny, boční oltář svatého Kříže, kartuše na predele, komponováno jako protějšky

Literatura: Venera 1949, s. 61, kat. č. 35, 36 (František Vavřinec Korompay); Škranc 1981, s. 108, kat. č. 84, 85 (František Vavřinec Korompay); Samek 1994, s. 206; Loudová 2000, č. kat. 30, 31; Šeferisová Loudová 2015, s. 145-151, kat. č. IV.8.8, IV.8.9.

Obě malá plátna *Hříšníků v očištcích* jsou obdobně koncipována, kdy na každém z nich se v jeho vrcholu vznášejí andělé polévající tonoucí duše z kalichu, nebo je chápají za jejich horní končetiny. Postavy v očištných plamenech, s bohatě vyvinutou muskulaturou, vzhlíží k andělovi a natahují po něm ruce.

7. 5. 4. c

Svatá Kateřina Alexandrijská

1761

Olej, plátno, 69 × 58 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatě Máří Magdaleny, původně na bočním oltáři svatého Jana Kapistrána, jedna ze dvou kartuší na predele, dnes v sakristii

Literatura: Trapp 1888, s. 23; Krsek 1967, s. 81; Bílek 1989, s. 76 (autorsky neurčeno); Samek 1994, s. 206; Loudová 2000, s. 83, kat. č. 29; Mácal 2011, s. 77; Šeferisová Loudová 2015, s. 114–151, kat. č. IV. 8.6.

Mučednice Svatá Kateřina Alexandrijská směřuje svůj pohled vzhůru k nebi, pravou ruku má položenou na prsou a v levé paži jemně drží meč (atribut svého umučení) a palmovou ratolest. Mučednice má na sobě tmavě žlutou svrchní košili a kolem ramen se jí vine tmavě modrý plášť. Kateřina je vyobrazena na tmavém pozadí s jemnými šedavými odlesky.

Svatá Kateřina Alexandrijská (+307) byla vznešená dívka v Alexandrii (dle legendy kyperská princezna). Odmítla se účastnit pohanských slavností pořádaných ve městě císařem Maxentiem (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Kateřina dokonce osobně vyčetla císaři jeho pohanství. Císař chtěl Kateřině dokázat její omyl, a proto povolal padesát filosofů, kteří ji měli v učené disputaci porazit. Všichni filosofové ale byli přesvědčeni Kateřinou o její pravdě a obrátili se ke křesťanství. Za to nechal císař filosofy upálit. Kateřina byla mrskána a uvržena do vězení. Zde ji navštívila císařova manželka, kterou Kateřina také přivedla k víře. Ve vězení měla vidění, že se zasnoubila s Ježíškem. Mučednice byla odsouzena k smrti na dřevěném kole, které

se během popravky rozbilo (zásah bleskem), a tak byla nakonec sřáta. Dle legendy odnesli její tělo na horu Sinaj (snad basiliánští mniři?).

7. 5. 4. d

Svatá Markéta z Cortony

7. 5. 4. e

Svatá Terezie z Avily

1759–1761

Olej, plátno, 50 × 46 cm

Brno, kostel svaté Máří Magdaleny, boční oltář svatého Františka z Assisi, kartuše na predele, komponovány jako protějšky

Literatura: Trapp 1888, s. 23; Venera 1949, s. 61, kat. č. 33,34 (František Vavřinec Korompay); Škranc 1981, s. 109, kat. č. 86, 87; Bílek 1989, s. 77 (autorsky neurčeno); Samek 1994, s. 206; Loudová 2000, s. 82–84, kat. č. 25, 26; Mácal 2011, s. 76–78; Šeferisová Loudová 2015, s. 144–151, kat. č. IV. 8.2, IV. 8.3.

7. 5. 4. d

Svatá Markéta z Cortony je oděna do roucha františkánských terciáček s bílým šátkem kolem hlavy, zkroušeným pohledem směřuje k zemi a na prsou má zkříženy obě ruce. Levou ruku má jemně rozevřenou a v pravé drží malý dřevěný krucifix. Světiice je vyobrazena v poustevně a u jejích nohou stojí pes s bílou skvrnou mezi očima.

Svatá Markéta z Cortony (1247–1297) byla řeholnice a mystička (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Narodila se do rodiny sedláka. V dětství ztratila matku a její otec se brzy znovu oženil. Macecha Markétu neměla ráda a ta tedy ve svých šestnácti letech utekla z domova. Žila až do svých pětadvaceti let neoddána se šlechticem Arseniem z Montepulciano na jeho zámku. Po dvou letech mu Markéta porodila syna, přesto si ji Arsenius nevzal za ženu. Jednou byl její milenec na lovu přepaden lupiči a zabit. Markéta našla s pomocí psa jeho mrtvolu pohozenou v jámě. Tento otřes způsobil změnu jejího života. Doma na zámku byla odmítnuta a tak se synem hledala radu u františkánského řádu. Útočiště jí poskytly dvě šlechtičny. Obrátila se a konala přísné pokání. Požádala po třech letech o vstup do kláštera františkánských terciárek a byla po určitém zdráhání přijata. Žila v dobrovolné klausuře, konala přísné skutky umrtvování, jedla velmi málo, spala na kamenné podlaze. V Cortoně založila špitál pro chudé a neúnavně

jím sloužila. Dostalo se jí daru mystických zážitků a vidění. Posledních devět let svého života strávila v poustevně nad Cortonou. Nad tímto místem stojí dnes kostel s jejím hrobem.

7. 5. 4. d

Svatá Terezie z Avily je oděna do karmelitánského roucha, svůj pohled v extázi obrací k nebi, pravou ruku si klade na prsa a v levé jemně svírá červené srdíčko probodené šípem. Světiče je vyobrazena na neutrálním našedlém pozadí a její hlavu zvýrazňuje žlutavá záře.

Svatá Terezie z Avily (1515–1582) pocházela ze Španělska z Kastilie (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Od dětství byla temperamentní, přátelská a milovala romantiku. Po vstupu do karmelitánského řádu prodělala tělesnou i duševní krizi. Kolem roku 1556 se v jejím srdci rozrostla touha podnikat v duchovním životě veliké věci. Přestala žít sama pro sebe a místo jejího „já“ zaujal Bůh. Zbavena nejistot nebála se protivenství, dělala velké pokroky v dokonalosti, měla mystická zjevení. Pro reformu svého řádu snášela mnoho příkoří. S nezlomným duchem se stala matkou všech bosých karmelitánů, nezapomínajíc ani na hmotnou stránku toho, co založila. Zanechala po sobě spisy stvrzené vlastní zkušeností.

7. 5. 4. f

Svatý Prokop

7. 5. 4. g

Svatý Václav

1761

Olej, plátno, 50 × 46 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svaté Máří Magdaleny, boční oltář Neposkvrněného početí Panny Marie, kartuše na predele, komponováno jako protějšky

Literatura: Venera 1949, s. 62-63, kat. č. 37,38 (František Vavřínek Korompay); Škranc 1981, s. 109, kat. č. 88, 89 (František Vavřínek Korompay); Bílek 1989, s. 75 (autorsky neurčeno); Samek 1994, s. 206; Loudová 2000, s. 82–84, kat. č. 27,28; Mácal 2011, s. 57–60; Šeferisová Loudová 2015, s. 114–151, kat. č. IV. 8.4, IV. 8.5.

7. 5. 4. f

Svatý Prokop drží v pravé ruce řetěz, na kterém je uvázaný ďábel, jehož Prokop sleduje zlostným pohledem. Na hlavě má posazenou růžovou biskupskou mitru se zlatým lemem a je oděný do biskupského roucha, ze kterého lze spatřit pouze zlatou štolu, kterou má ovinutou kolem krku. Pravou rukou drží zmíněný řetěz s uvězněným ďáblem a v levé ruce drží biskupskou berlu, na jejímž vrcholu je uvázaná modrá stuha. Světec je zobrazen na tmavém pozadí našedlé barvy.

Svatý Prokop (970–1053) byl původně světským knězem slovanského obřadu. Vstoupil do benediktinského řádu (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Kolem roku 1009 se rozhodl žít ještě přísnějším způsobem života a usadil se jako poustevník v lesní pustině u Sázavy. Prokop zde postavil malý dřevěný kostelík ke cti Panny Marie a svatého Jana Křtitele. Dle legendy se k němu utekla do ochrany laň a dávala mu pak mléko. Prokop mýtil les a obdělával půdu. Za Prokopem přicházeli lidé z okolí, aby se oddaně poroučeli jeho modlitbám. Roku 1032 zde založil s pomocí knížete Břetislava I. klášter a stal se jeho opatem. Zemřel zde 25. 3. 1053. V klášteře se udržovala staroslověnská bohoslužba až do roku 1096. Roku 1588 byly Prokopovy ostatky přeneseny ze Sázavy do kostela Všech svatých na Pražském hradě.

7. 5. 4. g

Svatý Václav je zobrazen s knížecí čapkou lemovanou hermelínem, hermelínovou pláštěnkou s kapucí na ramenou a se svrchní modrou košilí ukončenou bílými manžetami. Pohled knížete směřuje k nebesům a jeho obě ruce jsou zkřížené na prsou. Václavovu tvář zdobí hnědý pěstěný knírek.

Svatý Václav se narodil jako nejstarší syn českého knížete Vratislava a jeho manželky Drahomíry z kmene Stodoranů (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). O Václavovu křesťanskou víru se zasloužila jeho babička svatá Ludmila. Roku 923 se stal knížetem a snažil se šířit křesťanství v celé zemi, pečoval o chudé a potřebné. Vyznačoval se láskou k eucharistii, pečoval o vinice, lisoval víno a pekl hostie. Václav byl napaden mečem svého bratra Boleslava ve Staré Boleslavi, když šel ráno na bohoslužby. Těmto ranám podlehl a jeho tělo bylo převezeno do kostela svatého Víta. První kostel zasvěcený svatému Václavovi byl postaven roku 972 v Proseku u Prahy.

Všechna zmíněná plátna nacházející se v kostele svaté Máří Magdaleny v Brně, byla dřívějšími badateli připisována Františku Vavřinci Korompayovi. Obrázky vsazené do rokajově zdobených ráků byly prvně zmiňovány v diplomové práci Jiřího Venery z roku 1949. Následující diplomová práce Pavla Škrance z roku 1981, již o tomto autorském připsání pochybuje a zabývá se stylem a provedením jednotlivých pláten. Dochází k závěru, že plátina nepochází z ruky F. V. Korompaye. Použití barev by odpovídalo paletě F. V. Korompaye, avšak fyziognomie, skicovitost a jistá nevyrovnanost kvality se rozchází s pracemi F. V. Korompaye. Důležitým detailem na těchto plátnech jsou namalované ruce, kde konečky prstů jsou charakteristicky zahnuté nahoru a odpovídají tak většině namalovaných rukou v oevru Josefa Sterna.

7. 5. 5.

Svatá Alžběta Portugalská rozdávající almužnu

1761

Olej, plátina, 162 × 140 cm

Signatura: Neznačeno

Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář svatého Josefa, nástavec, evangelijní strana

Restaurováno: 2015 (Vladimír Procházka)

Prameny: MZA Brno G 11, č. 60, Johann Petr Cerroni, Sammlung über Kunstsachen vorzüglich in Mähren, fol. 40, 41; MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 282.

Literatura: Drobná 1940, s. nečíslováno (autorsky neurčeno); Hálová Jahodová 1947, s. 219; Venera 1949, s. 42, kat. č. 11 (František Vavřinec Korompay); Škranc 1981, s. 108, kat. č. 81 (František Vavřinec Korompay); Bílek 1989, s. 37 (autorsky neurčeno); Samek 1994, s. 166; Loudová 2000, s. 80–81, kat. č. 22; Šeferisová Loudová 2007, s. 208–211; Šeferisová Loudová 2015, s. 135–137, kat. č. IV.3.5.

Svatá Alžběta Portugalská stojí na vrcholu dvou kamenných stupínků a rozdává chudákům almužnu. Scéna se odehrává na venkovním prostranství před obloukovitým portálem blíže neurčené architektury. Alžběta je oděna do královského roucha s vysokým bílým límcem, bílých lemovaných šatů se sametovými odlesky a do žlutého pláště, podšitého červenou látkou, spadajícího až na zem. Pravou rukou rozdává Alžběta almužnu chudým a

levou rukou odebírá další minci z podnosu, který nese malé páže s tmavým pláštěm a vysokým bílým límcem. Za Alžbětou se nacházejí dva muži (?) vyměňující si pohledy. Před světící je skupinka tří nuzných mužů, nad nimiž se tyčí žena s dítětem v náručí.

Svatá Alžběta Portugalská (1271–1336) byla dcerou aragonského krále Petra III. (Rulíšek 2006, s. nečíslováno). Jméno dostala po své pratetě Alžbětě Durynské. Ve dvanácti letech byla provdána za o deset let staršího portugalského krále Denise, který jí nebyl věrným a dobrým manželem. Spolu měli dvě děti Konstancii a Alfonse. Alžběta se snažila ke svému manželovi chovat laskavě, pečovala i o jeho nemanželské děti a v jeho nepřítomnosti za něj konala přísné pokání. Jednou, když proti sobě stála vojska v poli, zabránila boji. Když král těžce onemocněl, sama o něj pečovala. Po jeho smrti roku 1325 putovala do Compostely, prodala svůj osobní majetek a peníze rozdala chudým. Usadila se poblíž kláštera klarisek v Coimbře, který založila, a zde se jako františkánská terciářka oddala službě chudým. Musela ještě jednou zasáhnout jako mírotvůrce, když došlo ke konfliktu mezi jejím synem Alfonsem IV. a kastilským Alfonsem XI. Toto úsilí ji tak vyčerpalo, že zemřela před návratem domů. Alžběta je pohřbena v kostele svaté Kláry v Coimbře. Nad jejím hrobem se událo mnoho zázraků.

Kasulový obraz *Svaté Alžběty Portugalské rozdávající almužnu* se nachází v kostele svatého Jakuba Většího v Brně, v nástavci bočního oltáře zasvěceného svatému Josefovi. Pod tímto obrazem je umístěn oltářní obraz *Smrti svatého Josefa* od Františka Vavřince Korompaye. J. P. Cerroni ve svém rukopise o plátnu *Svaté Alžběty* zmiňuje, že pochází z ruky Josefa Sterna. Zoroslava Drobná ve své knize obraz uvedla, ale bez autorského připsání. Jiří Venera ve své diplomové práci (1949) připisuje obraz F. V. Korompayovi i přesto, že: „Podrobnější popis nelze podat pro umístění obrazu.“²⁸⁶ Pavel Škranc ve své diplomové práci (1981) uvedl plátno v katalogu „*Díla připisovaná nebo poškozená přemalbami*“. Další autoři jako Bohumil Samek, M. Šeferisová Loudová již obraz plně připisují Josefu Sternovi. Sternovo autorství prozrazuje ženská postava s dítětem v náručí, jejíž tvář a výrazně zapadlé oči odkazují například na světice v obraze *Čtrnácti svatých pomocníků* v poutním chrámu Jména Panny

²⁸⁶ Venera 1949, s. 42.

Marie ve Křtinách, nebo na postavu svaté Anny v obraze *Vyučování Panny Marie* z brněnského kláštera augustiniánů.

7. 6. Nedochovaná či nezvěstná díla

7. 6. 1.

Svatý Valentin

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Brno, kostel svatého Jakuba Většího

Prameny: MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 24.

Literatura: Wolny 1856, s. 65; Venera 1949, s. 75; Škranc 1981, s. 111.

7. 6. 2.

Svatý Antonín

1763

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Brno, kostel svaté Máří Magdaleny

Prameny: MZA Brno G 12, Cerroni I, č. 32, Johann Petr Cerroni, Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I, 1807, fol. 47.

Literatura: Venera 1949, s. 75; Škranc 1981, s. 111.

7. 6. 3.

Kristus-zahradník

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Brno, kostel svatých Janů, Loreta

Literatura: Venera 1949, s. 18; Škranc 1981, s. 111.

7. 6. 4.

Dismas Lux I. - II.

1779

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Brno, Augustiniánský klášter

Literatura: Hálová Jahodová 1947, s. 226; Venera 1949, s. 75; Škranc 1981, s. 111.

7. 6. 5.

Cechovní prapor (Svatý Roch/Panna Maria)

1761

Provenience: majetek Jana Dworzaka

Brno, soukromý majetek

Literatura: Venera 1949, s. 75, 91; Škranc 1981, s. 112.

7. 6. 6.

Svatý Petr a Pavel

1775

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Horní Dubňany, kostel svatého Petra a Pavla, oltářní plátno

Literatura: Wolny 1837, s. 538; Wolny 1856, s. 262; Welzl 1906, s. 42; Thieme – Becker 1927, s. 321; Venera 1949, s. 69; Škranc 1981, s. 112; Toman 1993, s. 528.

7. 6. 7.

Narození Panny Marie

1765

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Velké Bílovice, kostel Narození Panny Marie, oltářní plátno

Literatura: Thieme – Becker 1927, s. 321; Wolny 1858, s. 171; Venera 1949, s. 75; Škranc 1981, s. 112.

7. 6. 8.

Korunování Panny Marie Nejsvětější Trojicí (modello pro hlavní oltářní obraz v kostele Nejsvětější Trojice ve Fořtu-Černém dole)

1775

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

Prameny: Zemský archiv Opava, pob. Opava, fond Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 48.

Literatura: Slavíček 2013, s. 189, 201.

7. 6. 9.

Archanděl Michael

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

1775–1777?

Prameny: Zemský archiv Opava, pob. Opava, fond Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 48.

Literatura: Schenková – Olšovský 2001, s. 50, pozn. č. 42; Slavíček 2013, s. 189, 201.

7. 6. 10.

Svatý Peregrin

Olej, plátno, rozměry nezjištěny

1775–1777?

Prameny: Zemský archiv Opava, pob. Opava, fond Pozůstalost Františka Šiguta 1929–1970, inv. č. 232, karton 17.

Literatura: Schenková – Olšovský 2001, s. 50, pozn. č. 42.

8. Závěr

František Vavřinec Korompay byl svými současníky nejvíce ceněn za své portrétní umění, ve kterém dosahoval opravdového malířského mistrovství. Od druhé poloviny 18. století se mu v tomto malířském tematickém odvětví nemohl, kromě jeho učitele Franze Antona Palka, nikdo adekvátně vyrovnat. Korompayovy podobizny vykazují psychologickou hloubku, svěžest malířského přednesu a především vysoký zájem o světelnou modelaci draperie společně s detailně zobrazenými rekvizitami. Přestože byla portrétní tvorba dozajista hlavním Korompayovým malířským příjmem, nedochovalo se mnoho exemplářů a dnes je tento umělec znám především jako vyhledávaný autor oltářních, kasulových a predelových pláten se sakrální tematikou. Rozsáhlý katalog malířských prací pro různé kostely, především na území Moravy, potvrzuje, že F. V. Korompay byl skutečně hojně zaměstnávaným tvůrcem. Bohužel konečné částky za hotové obrazy patrně nestačily na obživu malířovy početné rodiny a tak musela Korompayova rodina dlít v neutěšených finančních poměrech. Příčinou těchto nízkých honorářů byl fakt, že se F. V. Korompay nestal nikdy měšťanem města Brna, nikdy nevlastnil v Brně dům, nebyl poučen italskou či rakouskou malbou přímo v dané destinaci a nepatřil do malířského cechu.

Zájem o malířskou osobnost F. V. Korompaye byl značný hlavně za jeho života, později se o něm sporadicky objevovaly zmínky v 19. století a intenzivní nárůst seriózního bádání se projevil až ve 20. století, kdy mu bylo věnováno několik statí, článků a byly zpracovány dvě monografie. Badatelský zájem o studium moravského barokního malířství ani v dnešních časech neutichá.

Předložená diplomová práce shrnula veškeré dosavadní bádání a zrevidovala dostupné prameny a informace o Františku Vavřinci Korompayovi. Na základě komparační metody jsem připsal Františku Vavřinci Korompayovi čtyři dříve nepublikované obrazy, které rozšiřují už tak početné dochované dílo. Nově jsem se zabýval otázkou objednavatelů u vybraných sakrálních děl a vydedukoval, že největším objednavatelem umění F. V. Korompaye byl, krom mecenášů z řad nobility, františkánský řád.

9. Seznam použitých pramenů, literatury a elektronických zdrojů

9. 1. Archivní prameny

Archiv města Brna (AMB Brno):

Protocolli de Anno 1775, č. 1732.

Protocolli de Anno 1779, č. 1374.

A 1/7 Volné testamenty.

S 1 II, inv. č. 67 a–i, karton III, Brno, Farní úřad u sv. Jakuba II, účetní knihy.

S 1 II, inv. č. 100, karton 6, Brno, Farní úřad u sv. Jakuba, inventární knihy.

rkp. č. 222, Hans Welzl, Brünner Todtenbuch 1771–1850.

Moravský zemský archiv Brno (MZA Brno), fondy:

E 6 Benediktýni Rajhrad:

karton 102, Da32–Rozličné osoby proboštu Konradovi 1796–1813.

E 67 Sbírka matrik:

Křestní matriky farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16865, 16867, 16868, 16887.

Křestní matrika farního kostela svatého Martina ve Strážnici, č. 5770.

Křestní matrika farního kostela svatého Mikuláše ve Znojmě, č. 15014.

Oddavková matrika farního kostela svatého Jakuba Většího v Brně, č. 16887.

G 10 Sbírka rukopisů Moravského zemského archivu:

G 10, kniha č. 1, Protocolum archivi conventus Brunensis ad Sanctam Mariam Magdalenam Ordinis minorum S. Patris Francisci.

G 11 Sbírka rukopisů Františkova muzea Brno:

G 11, č. 787, Andreas Schweigl, Verzeichnis der Maler, Bildhauer, Steinschneider in der Stadt Brünn von 1588 bis 1800.

G 11, č. 196, Andreas Schweigl, Anmerkungen der bildenden Künste in Betreff der schönen Gebäuden, Mallereien und Statuen in Mähren.

G 11, č. 60, Johann Petr Cerroni, Samlungen über Kunstsachen vorzüglich in Mähren.

G 11, č. 722, Johann Petr Cerroni, Verzeichnis von Maler und ihren Kirchen in Mähren und Schlesien.

G 11, č. 189, Ernst Hawlik, Artistisches Lexikon von Mähren.

G 12 Cerroniho sbírka:

G 12, Cerroni I, č. 32–34, Johann Petr Cerroni, Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I–III, 1807.

G 82 Hospodářská společnost Brno:

G 82, karton 242.

Farní úřad svatého Jakuba v Brně:

Maxmilian Reisenhofer, Haus Protokoll des Stadtpharres bey St: Jacob in Brünn, 1817.

Římskokatolický farní úřad Milotice:

Millotitzer Kirchenrechnungs Buchl, rok 1774.

Slezské zemské muzeum v Opavě, Uměleckohistorické oddělení:

Braunův archiv, karton 195 (složka František Vavřinec Korompay).

Státní okresní archiv Znojmo (SOA Znojmo):

Farní úřad Horní Dubňany, Farní kronika 1820–1981, fond F-41, inv. č. 3, signatura K-I 145.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Opava (ZA Opava, pob. Opava), fondy:

Velkostatek Velké Hoštice, inv. č. 145, karton 38, 44, 46, 48, 52.

Pozůstalost Františka Šiguta 1929–1970, inv. č. 232, karton 17.

9. 2. Restaurátorské zprávy**Bergerovi 2005**

Šárka Bergerová – Petr Bergerovi, *Restaurátorská zpráva – Neposkvrněné početí Panny Marie*, Písečná 2005 (jeden exemplář uložen in: Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc).

Bílá 1992

Jitka Bílá, *Restaurátorská zpráva – Sv. Anna s P. Marií a světcem*, Praha 1992 (jeden exemplář uložen in: Muzeum Vyškovska, Vyškov).

Švédová 1991

Jarmila Švédová, *Restaurátorská zpráva – Obrazy*, Praha 1991 (jeden exemplář uložen in: Jihomoravské muzeum ve Znojmě).

9. 3. Bakalářské, diplomové, disertační a habilitační práce

Bělík 2008

Petr Bělík, *Rodová tradice a moravský šlechtic druhé poloviny 19. století. Příklad Vladimíra hraběte Mitrovského* (diplomová práce), FF MU, Brno 2008.

Cvilinková 2007

Petra Cvilinková, *Kostel Nejsvětější Trojice v Drnholci* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2007.

Chrástová 2014

Lenka Chrástová, *Život Josefa Kachlíka a jeho dílo ve sbírkách Muzea Vyškovska* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2014.

Hájek 1999

Josef Hájek, *Dějiny obrazové sbírky Františkova muzea v letech 1817–1841* (diplomová práce), FF MU, Brno 1999.

Holub 2006

Petr Holub, *Stavební keramika v Brně na základě nálezů z archeologických výzkumů* (diplomová práce), FF MU, Brno 2006.

Jiroušková 2016

Tereza Jiroušková, *Umění baroka v Litomyšli* (diplomová práce), FF UP, Olomouc 2016.

Jonová 2013

Jitka Jonová, *Restaurátoři ve službách olomouckého arcibiskupa Theodora Kohna (1892–1904)* (diplomová práce), FF UP, Olomouc 2013.

Kameníčková 2013

Michaela Kameníčková, *Malířské práce Ignáce Raaba na Opavsku* (diplomová práce), FF UP, Olomouc 2013.

Kartusová 2012

Nikola Kartusová, *Interiérová výzdoba kostela v Horních Dubňanech* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2012.

Kejnovská 2011

Lucie Kejnovská, *Pečetě panství na Moravě a ve Slezsku v 18. a 19. století: Brněnský kraj* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2011.

Kejnovská 2012

Lucie Kejnovská, *Oltáře ve farním kostele sv. Jakuba v Brně* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2012.

Kollandová 2009

Kateřina Kollandová, *Výzdoba farního kostela Nejsvětější Trojice v Dědicích* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2009.

Kostkanová 2012

Adéla Kostkanová, *Šlechtické rody a jejich umělecká fundace v 18. století ve Veselí nad Moravou* (diplomová práce), KTF UK, Praha 2012.

Kravčík 2014

Tomáš Kravčík, *Ak. mal. František Sysel (1927–2013) Restaurátor* (diplomová práce), FF UP, Olomouc 2014.

Krsek 1949

Ivo Krsek, *Moravské dílo malíře Josefa Sterna* (disertační práce), FF UJEP, Brno 1949.

Krsek 1962

Ivo Krsek, *K problematice umění konce feudalismu* (habilitační práce), FF UJEP, Brno 1962.

Loudová 2000

Michaela Loudová, *Malíř Josef Stern (1716–1775)* (diplomová práce), FF MU, Brno 2000.

Loudová 2003

Michaela Loudová, *„Bibliotheca – domus Sapientiae“ Ikonografie malířské výzdoby klášterních a zámeckých knihoven na Moravě v 18. století* (disertační práce), (2. část), FF MU, Brno 2003.

Lunga 2012

Václav Lunga, *Mešní a dobročinné fundace z let 1724–1923 jako jeden z projevů zbožnosti farnosti Milotice* (diplomová práce), FF OU, Ostrava 2012.

Mácal 2011

Radovan Mácal, *Maliarska a sochárska výzdoba kostola sv. Márie Magdalény v Brne v dobe baroka* (diplomová práce), FF MU, Brno 2011.

Macurová 2014

Zuzana Macurová, *Stavební a umělecké aktivity benediktinského kláštera v Rajhradě v 18. století* (disertační práce), FF MU, Brno 2014.

Ondříková 2012

Romana Ondříková, *František Vavřinec Korompay a jeho obrazy v kostele sv. Jakuba Většího v Brně* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2012.

Pavelková 2010

Vendula Pavelková, *Život a dílo opavského malíře Ignáce Günthera* (bakalářská práce), FF UP, Olomouc 2010.

Petříková 2008

Hana Petříková, *Křížová cesta v Rudě u Rýmařova* (bakalářská práce), FF UP, Olomouc 2008.

Radilová 2000

Pavla Radilová, *Osudy zámku a zámeckého inventáře hrabat Kinských v Lešné po roce 1945* (diplomová práce), FPF SU, Opava 2000.

Rikal 2013

Patricia Rikal, *Johann Cimbäl in Österreich. Wiener Werke 1749–1778* (diplomová práce), Diplomstudium Kunstgeschichte, Wien 2013.

Sedláková 2009

Anežka Sedláková, *Vnitřní výzdoba minoritského kostela sv. Janů v Brně* (diplomová práce), FF MU, Brno 2009.

Seifertová 2006

Šárka Seifertová, *Zobrazování českých zemských patronů v lidovém umění* (diplomová práce), FF MU, Brno 2006.

Sekanina 2011

Adam Sekanina, *Kostel svatého Matouše v Dolanech u Olomouce* (bakalářská práce), FF UP, Olomouc 2011.

Schenková 1974

Marie Schenková, *Kapitoly z dějin malířství 18. století ve Slezsku* (disertační práce), FF UJEP, Brno 1974.

Slaviček 1972

Lubomír Slaviček, *Felix Ivo Leicher 1727–1812* (diplomová práce), FF MU, Brno 1972.

Slaviček 1972 II.

Lubomír Slaviček, *Felix Ivo Leicher, 1727–1812* (disertační práce), FF MU, Brno 1972.

Šafaříková 2012

Eva Šafaříková, *Martin Ferdinand Chvátal (1736–1809)* (diplomová práce), FF UP, Olomouc 2012.

Škranc 1981

Pavel Škranc, *Příspěvek k dějinám malířství na Moravě ve 2. polovině 18. století. Dílo F. V. Korompaye* (diplomová práce), FF MU, Brno 1981.

Španihel 2006

Radim Španihel, *Farní kostel sv. Linharta v Kdousově a jeho malířská výzdoba* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2006.

Tkadlecová 2008

Alžběta Tkadlecová, *Nástěnná malířská výzdoba klášterního kostela na Velehradě* (diplomová práce), FF MU, Brno 2008.

Töpferová 2011

Miroslava Töpferová, *Malířská a sochařská výzdoba piaristického kostela ve Strážnici v období baroka* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2011.

Valeš 2012

Tomáš Valeš, *Mezi Brnem a Vídní. Umění a umělci ve Znojmě a okolí 1715–1815* (disertační práce), FF MU, Brno 2012.

Venera 1949

Jiří Venera, *František Vavřínek Korompay, moravský rokokový malíř* (rigorozní práce), FF MU, Brno 1949.

9. 4. Literatura

Arijčuk 2008

Petr Arijčuk, Dominikáni a hrabě Kuefstein. K zakázkám malíře Karla Aigena na Moravě, *Opuscula Historiae Artium* 57, 2008, s. 89–102.

Arijčuk 2009

Petr Arijčuk, „Diese Stadt hatte auch in ihren Mauern immer brave Künstler allert Art...“ Poznámka k „objevování“ brněnského malíře Ignaze Mayera st., in: *Orbis Artium. K jubileu Lubomíra Slavíčka*, Brno 2009, s. 235–256.

Arijčuk 2011

Petr Arijčuk, Johann Ignaz Cimbäl a malíři pracující pro řád milosrdných bratří na Moravě v druhé polovině 18. století, *Opuscula historiae artium* 60, 2011, s. 2–19.

Arijčuk 2015

Petr Arijčuk, Se Sternem a ve Sternově stínu: Malířské prostředí Brna ve třetí čtvrtině 18. století, in: Michaela Šeferisová Loudová (ed.), *Josef Stern 1716–1775* (katalog výstavy), Olomouc 2015, s. 67–78.

Arijčuk 2016

Petr Arijčuk, Malířské výzdoby bočních oltářů františkánského kostela v Moravské Třebové. Příspěvek k tvorbě Františka Vavřince Korompaye, *Opuscula historiae artium* 65, 2016, s. 64–71.

Benšová 1987

Věra Benšová, Barok na Moravě, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 42, 1987, s. 63–66.

Bílek 1989

Jiří Bílek, *Brněnské kostely*, Brno 1989.

Blažíček 1948

Oldřich J. Blažíček, *Rokoko a konec baroku v Čechách*, Praha 1948.

Blažíček 1971

Oldřich J. Blažíček, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1971.

Bretholz 1897

Bert Bretholz, Brünns Stadtbilder. *Annales Musei Franciscæ Brunæ*, Brünn 1897.

Bretholz 1901

Bertold Bretholz, *Die Pfarrkirche St. Jakob in Brünn*, Brünn 1901.

Bretholz 1938

Bertold Bretholz, *Brünn Geschichte und Kultur*, Brünn 1938.

Brünner Neuigkeiten 1864

Brünner Neuigkeiten, Jg. VII, Brünn 1864.

Ciprian – Šturc 1996

Pavel Ciprian, Libor Šturc, *Staré umění Znojemska. Stálá expozice gotického a barokního umění ze sbírek Jihomoravského muzea ve Znojmě. Průvodce expozicí* (katalog výstavy), Znojmo 1996.

Ciprian – Šturc 2006

Pavel Ciprian, Libor Šturc, *Staré umění Znojemska. Stálá expozice gotického a barokního umění ze sbírek Jihomoravského muzea ve Znojmě* (katalog výstavy), Znojmo 2006.

De Logu-Abis 1976

Giuseppe de Logu, Mario Abis, *Venezianische malerei*, Budapest 1976.

Dostál 1928

Eugen Dostál, *Umělecké památky Brna*, Praha 1928.

Drobná 1940

Zoroslava Drobná, *Farní chrám sv. Jakuba. Poklady národního umění VI.*, Praha 1940.

Dudik 1844

Beda Dudik, *Kunstschätze aus dem Gebiete der Malerei in Mähren, Österreichische Blätter für Literatur und Kunst* I, č. 78, Wien 1844.

Elbelová 2010

[GE] Gabriela Elbelová, heslo Slavnostní vjezd kardinála Ferdinanda Julia Troyera z Troyersteinu do Olomouce, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. 2.* – katalog (katalog výstavy), Muzeum umění Olomouc 2010, s. 334.

Feuchmüller 1972

Rupert Feuchmüller, *Kunst in Österreich*, Wien 1972.

Gammerith 2007

Andreas Gammerith, Das Altarbild der Allerheiligsten Dreifaltigkeit von Paul Troger in der Lichtensteinschen Votivkirche in Vranov, in: Eduard Hindelang – Lubomír Slavíček (eds.), *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museums Langenargen*, Langenargen – Brno 2007, s. 166–183.

Garas 1960

Klara Garas, *Franz Anton Maulbertsch* (katalog výstavy), Budapest, Vienna, Graz 1960.

Garas 1961

Klara Garas, Zu einigen Problemen der Malerei des 18. Jahrhunderts. Die Mahlerfamilie Palko, *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus. VII.*, Budapest 1961, s. 229–250.

Gazda 2012

Augustin Gazda, *Kostel sv. Karla Boromejského v Opatovicích*, Rajhrad 2012.

Hálová Jahodová 1947

Cecilie Hálová Jahodová, *Brno. Stavební a umělecký vývoj města*, Praha 1947.

Hálová Jahodová 1968

Cecilie Hálová Jahodová, Sochařská rodina Schweiglů v Brně, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* 17, 1968, č. F12, s. 59–78.

Hálová Jahodová 1972

Cecilie Hálová Jahodová, Andreas Schweigl, Bildende Künste in Mähren, *Umění XX*, 1972, s. 171–187.

Havel 2014

Dalibor Havel et al., *An vědy a umění miloval... Milovníci a mecenáši věd a umění v řeholním rouše* (katalog výstavy), Brno 2014.

Hawlik 1810

Ernst Hawlik, Kunstdenkmäler. Über bildenden Künste in Mähren (Fortsetzung), *Annalen der Literatur und Kunst des In und Auslandes*, Jg. III., Wien 1810, s. 136–144.

Hawlik 1838

Ernst Hawlik, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste in Markgrathume Mähren*, Brünn 1838.

Hawlik 1839

Ernst Hawlik,

Helfert 1924

Jaroslav Helfert, *Průvodce po sbírkách Moravského zemského muzea v Brně*, Brno 1924.

Horová 1995

Anděla Horová (red.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, 2 sv. + dodatky, Praha 1995.

Chambrez 1856

Ignaz Chambrez, Nachlass eines mährischen Künstlers zur Belehrung seiner Söhne, *Schriften der historisch-statistischen Sektion der k. k. mähr. schles. Gesellschaft* IX, Brünn 1856.

Indra 1982

Bohumír Indra, Krnovští malíři od počátku 17. století do osmdesátých let 19. století, *Časopis Slezského muzea*, serie B, roč. 1981–1982, Opava 1982, s. 34–48, 247–266.

Jakubec – Perůtka 2010

Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edds.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. 2. – katalog (katalog výstavy), Muzeum umění Olomouc 2010.

Jaroš 2014

Antonín Jaroš, František Vavřinec Korompay, *Rohatecká obec XVIII*, 2014, s. 9.

Jemelková – Ondrušková – Zápalková 2008

Simona Jemelková – Markéta Ondrušková – Helena Zápalková, *Sloup Nejsvětější Trojice Olomouc*, Olomouc 2008.

Jeřábek 1929

František Jeřábek, *Kostel sv. Michala*, Brno 1929.

Jirka 1974

Antonín Jirka, Materiálové příspěvky k historii malířství na Moravě, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* 28, 1974, č. F18, s. 73–77.

Jirka 1995

AJ [Antonín Jirka], heslo Palko František Antonín, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, Praha 1995, s. 598–599.

Jiřík 1930

František Xaver Jiřík, *Miniatura a drobná podobizna v době empírové a probuzenské v Čechách*, Praha 1930.

Jůza – Krsek – Petrů – Richter 1963

Vilém Jůza – Ivo Krsek – Josef Petrů – Václav Richter, *Kroměříž*. Praha 1963.

Kalábová 2000

Lenka Kalábová, Malíři a dekoratéři v Brně kolem roku 1800: příspěvky ke slovníku umělců, *Opuscula historiae artium* 49, 2000, s. 55–79.

Kat. Bratislava 1993

Ivan Rusina (ed.), *Svätci v strednej Európe* (katalog výstavy), Slovenská národná galéria 1993.

Kat. Brno 1946

Výběr významných děl, Obrazárna Zemského musea v Brně, Brno 1946.

Keleti 1983

Magda Keleti, *Neskorá renesancia, manierizmus, barok v zbierkach SNG*, Edícia Fontes sv. 2, Slovenská národná galéria 1983.

Kirschbaum 1968–1976

Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlicher Ikonographie*, Bd. 1.–8. Rom – Freiburg – Basel – Wien 1968–1976.

Kitston 1972

Michael Kitston, *Barok a rokoko*, Praha 1972.

Kostelníčková 2008

Martina Kostelníčková (ed.), *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek*, Olomouc 2008.

Kratinová 1968

Vlasta Kratinová, *Malířství 18. století na Moravě ze sbírek Moravské galerie* (katalog výstavy), Brno 1968.

Kratinová 1972

Vlasta Kratinová, Die Malerei des 18. Jahrhunderts in den Sammlungen der Mährischen Galerie, in: Brünn. *Alte und Moderne Kunst* 17, 1972, s. 9–19.

Kratinová 1974

Vlasta Kratinová, Der Künstlerkreis um F. A. Maulbertsch in Mähren. *Franz Anton Maulbertsch*. Ausstellung anlässlich seines 250. Geburtstages. Wien–München 1974.

Kratinová 1986

Vlasta Kratinová, *Barok na Moravě. Malířské a sochařské návrhy z moravských sbírek* (katalog výstavy), Národní galerie v Praze, Praha 1986.

Kratinová 1986 II.

Vlasta Kratinová, Korompayova smrt sv. Josefa, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 40, 1986, s. 16–17.

Kratinová 1988

Vlasta Kratinová, *Barock in Mähren* (katalog výstavy), Wien 1988.

Kratinová 1992

Vlasta Kratinová, *Baroko: Stálá expozice starého umění* (katalog výstavy), Brno 1992.

Kratinová 1995

VKr [Vlasta Kratinová], heslo Korompay František Vavřinec, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995, s. 381.

Kratinová 2002

Vlasta Kratinová, Malíři první poloviny 18. století v Brně, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790* (katalog výstavy), Brno 2002, s. 201–204.

Kremsier 1889

Kremsier: *Festschrift zum fünfundzwanzigjährigen Jubiläum des Vereines Concordia*, Kremsier 1889.

Kronbichler 2012

Johann Kronbichler, *Paul Troger 1698 – 1762*, Berlin – München 2012.

Kroupa 1982

Jiří Kroupa, *František Antonín Grimm – architekt 18. století* (katalog výstavy), Kroměříž 1982.

Kroupa 2002

Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790* (katalog výstavy), Brno 2003.

Kroupa 2006

Jiří Kroupa, František Antonín Palko v Tovačově, in: Jiří Kroupa (ed.), *Umělci, objednavatelé a styl*, Brno 2006, s. 243–257.

Kroupa – Miláčková – Mlčák 2011

Jiří Kroupa – Martina Miláčková – Leoš Mlčák (eds.), *Josef Ignác Sadler 1725–1767* (katalog výstavy), Olomouc 2011.

Krsek 1956

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

Krsek 1959

Ivo Krsek, Výzkum moravského rokokového malířství, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* 7, 1959, F3, s. 124–125.

Krsek 1959 II.

Ivo Krsek, K otázce lidových prvků v rokokovém malířství, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* 7, 1959, č. F3, s. 30–43.

Krsek 1961

Ivo Krsek, Ein Beitrag zum Problem des Kolorits in der Malerei ser 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts: (F. A. Maulbertschs Freskogemälde im Lehnssaal des Kremsier Schloßes), in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* 10, 1961, č. F5, s. 349–365.

Krsek 1967

Ivo Krsek, Neznámé obrazy Josefa Sterna, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* 16, 1967, č. F11, s. 79–83.

Krsek 1968

Ivo Krsek, Die malerische Dekoration der Piaristenkirche in Nikolsburg. F. A. Maulbertsch und F. I. Leicher, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* 17, 1968, č. F12, s. 79–92.

Krsek 1969

Ivo Krsek, Náčrt dějin moravského malířství 18. století, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* 13, 1969, č. F13, s. 81–96.

Krsek 1977–1978

Ivo Krsek, Nové poznatky k dějinám malířství 18. století na Moravě, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* 26–27, 1977–1978, č. F21–F22, s. 65–69.

Krsek 1979–1980

Ivo Krsek, Malířství 1. poloviny 18. století na Moravě, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* 28–29, 1979–1980, č. F23–F24, s. 61–81.

Krsek 1981

Ivo Krsek, Malířství 2. poloviny 18. století na Moravě, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity* 30, 1981, č. F25, s. 7–33.

Krsek 1989

Ivo Krsek, Malířství pozdního baroka na Moravě, in: Jiří Dvorský – Eliška Fučíková (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka II/2*, Praha 1989, s. 790–817.

Krsek 1996

Ivo Krsek, Malířství, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka (eds.), *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 112–149.

Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996

Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka (eds.), *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

Leisching 1906

Julius Leisching, Der Brünner Miniaturmaler Patrizius Kittner, *Mitteilungen des mährischen Gewerbemuseum in Brunn XXIV*, Brunn 1906.

Lorenzetti 1942

Giulio Lorenzetti, *Das Jahrhundert Tiepolos*, Wien 1942.

Lunga 2015

Václav Lunga, Dle Počtů chrámu Páně milockýho. Příspěvek k uměleckému vybavení kostela Všech svatých v Miloticích, *Opuscula historiae artium* 64, 2015, s. 82–95.

Macurová 2013

Zuzana Macurová, Provost Otmar Konrad and His Portraits: Between Art and Self – Representation, in: Ondřej Jakubec (ed.), *Central European and American perspectives on visual arts in early modern Europe*, Brno 2013, s. 112–121.

Macurová 2014

Zuzana Macurová, Umělecké a stavební aktivity probošta Otmara Conrada, in: Dalibor Havel, Lucie Heilandová, Jindra Pavelková et al., *Milovníci a mecenáši věd a umění v řeholním rouše*, Brno 2014, s. 112–128.

Moravia 1844a

Moravia. Ein Blatt zur Unterhaltung zur Kunde des Vaterlandes, des gesellschaftlichen und indußtriellen Fortschrittes, Siebenter Band, No. 19, Brünn 1844.

Moravia 1844b

Moravia. Ein Blatt zur Unterhaltung zur Kunde des Vaterlandes, des gesellschaftlichen und indußtriellen Fortschrittes, Siebenter Band, No. 22, Brünn 1844.

Müller – Singer 1921

Hermann Alexander Müller – Hans Wolfgang Singer, *Allgemeines Künstler-lexikon*, Bd. II., Frankfurt am Main 1921.

Nagler 1839

Georg Kaspar Nagler, *Neues allgemeines Künstler Lexikon*, Bd. VII, Leipzig 1839.

Nejedlý 1934

Zdeněk Nejedlý, *Litomyšl. Tisíc let života českého města*, Litomyšl 1934.

Neumann 1969

Jaroslav Neumann, *Český barok*, Praha 1969.

Nowak 1892

Adolf Nowak, *Kirchliche Kunstdenkmale aus Olmütz*, Olmütz 1892.

Schenkova – Olšovský 2001

Marie Schenkova, Jaromír Olšovský (eds.), *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001.

Páleníček 1940

Ludvík Páleníček, *Výtvarné umění na Kroměřížsku a Zdounecku*, Kroměříž 1940.

Pallucchini 1960

Rodolfo Pallucchini, *Die venezianische Malerie des XVII. Jahrhunderts*, München 1960.

Pavlíček 2005

Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702–1769)*, Brno 2005.

Pavlíček 2013

Martin Pavlíček, Kaňka, Braun & Trevisani co-production, Podoba a osudy hlavního oltáře piaristického kostela Nalezení svatého Kříže v Litomyšli, in: Milan Skřivánek (red.), *Pomezí Čech, Moravy a Slezska: sborník prací ze společenských a přírodních věd (svazek 14)*, Litomyšl 2013, s. 37–55.

Pavlík 2008

V. Pavlík, Kostel sv. Petra a Pavla v Horních Dubňanech, in: *Život farností Znojma*, č. 10, 2008, s. 3–4.

Páta 1911

František Páta, *Stará Litomyšl* (katalog výstavy), Litomyšl 1911.

Poche 1980

Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech 3. P/Š*, Academia Praha 1980.

Preiss 1964

Pavel Preiss, *Rakouské umění 18. století ve sbírkách Národní galerie v Praze* (katalog výstavy), Praha 1964.

Preiss 1967

Pavel Preiss, Freska F. A. Maulbertsche ve Filosofickém sále Strahovské knihovny, in: *Strahovská knihovna: Sborník Památníku národního písemnictví*, Praha, Památník národního písemnictví, roč. 2, Praha 1967, s. 217–234.

Preiss 1969

Pavel Preiss, Výstava malířství 18. století na Moravě ze sbírek Moravské galerie, *Umění XVII*, 1969, s. 98–102.

Preiss 1978

Pavel Preiss, *Rakouské barokní umění ve sbírkách Národní galerie v Praze* (katalog výstavy), Praha 1978.

Preiss 1999

Pavel Preiss, *František Karel Palko. Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*, Praha 1999.

Prokop 1904

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung*, Bd. IV, Wien 1904.

Průvodce 1899

Průvodce obrazárnou Františkova musea, Brno 1899.

Průvodce 1924

Jaroslav Helfert, *Průvodce po sbírkách Moravského zemského musea v Brně*, Brno 1924.

Richter – Samek – Stehlík 1966

Václav Richter – Bohumil Samek – Miloš Stehlík, *Znojmo*, Praha 1966.

Riesenhuber 1924

Martin Riesenhuber, *Die kirchliche Barockkunst in Österreich*, Wien 1924.

Rincolini 1825

Ernst Rincolini, Notizen über die in Mähren vorhandene vorzügliche Kunstwerke der Malerey. *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, III., Wien 1825.

Rincolini 1828–1830

Ernst Rincolini, Räsonnierde Andeutungen über die vorzüglichen in Franzesmuseum befindlichen Kunstwerke aus ältesten, älteren und neueren Zeiten der bildenden Kunst. *Zprávy hospodářské společnosti 1828–1830*.

Rollová 1989

Anna Rollová, Výstava Barok na Moravě – malířské a sochařské návrhy z moravských sbírek, *Umění XXXVII*, 1989, s. 562–565.

Rousová 2013

Andrea Rousová, *Petr Brandl – mistr barokní malby*, Národní galerie v Praze 2013.

Royt 2000

Jan Royt, *Zahrada mariánská*, Sušice 2000.

Royt 2007

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

Rulíšek 2006

Hynek Rulíšek, *Slovník křesťanské ikonografie. Postavy, atributy, symboly*. Hluboká nad Vltavou 2006.

Ryneš 1971

Václav Ryneš, *Atributy v umění*, Roztoky 1971.

Samek 1994

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy A Slezska*. Díl 1. A–I, Academia Praha 1994.

Samek 1999

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*. Díl 2. J–N, Academia Praha 1999.

Seibert 1980

Juta Seibert, *Lexikon christlicher Kunst. Themen–Gestalten–Symbole*, Freiburg 1980.

Schenkl 1844

Conrad Schenkl, Franz Korompay, *Moravia. Ein Blatt zur Unterhaltung zur Kunde des Vaterlandes, des gesellschaftlichen und indußtriellen Fortschrittes*, Siebenter Band, No. 22, Brünn 1844, s. 86.

Schram 1898

Wilhelm Schram, *Die Malerei. Aus dem Werke die Öst. ung. Monarchie*, Wien 1898.

Schwarz 1962

Heinrich Schwarz, Franz Anton Palko als Bildnismaler, *Mitteilungen der Österreichischen Galerie*, Jg. VI, Nr. 50, Wien 1962, s. 18–28.

Slavíček 1972

Lubomír Slavíček, *Felix Ivo Leicher 1727–1812* (rigorózní práce), FF MU, Brno 1972.

Slavíček 1979

Lubomír Slavíček, Poznámky k životu a dílu Johanna Cimbala, *Umění XXVII*, 1979, s. 159–165.

Slavíček 1979 II.

Lubomír Slavíček, Na okraj výstavy rakouského barokního umění ze sbírek Národní galerie v Praze, *Umění XXVII*, 1979, s. 545–555.

Slavíček 1994

Lubomír Slavíček, Drobná zjištění k dílu Františka Vavřince Korompaye, *Bulletin Moravské galerie v Brně*, č. 50, 1994, s. 62–63.

Slavíček 1997

Lubomír Slavíček, F. A. Maulbertsch a malířská výzdoba letního refektáře v Louce, in: Petr Kroupa (ed.), *Premonstrátský klášter v Louce. Dějiny – Umělecká výzdoba – Ikonologie*, Znojmo 1997, s. 84–102.

Slavíček 2008

LS [Lubomír Slavíček], heslo Immaculata, in: Martina Kostelníčková (ed.), *Olomoucká obrazárna III.*, Olomouc 2008, s. 94–97.

Slavíček 2008 II.

LS [Lubomír Slavíček], heslo Josef Václav Korompay, in: Martina Kostelníčková (ed.), *Olomoucká obrazárna III.*, Olomouc 2008, s. 97.

Slavíček 2008 III.

LS [Lubomír Slavíček], hesla Svatý Josef pěstoun a Kristovo příbuzenstvo, in: Martina Kostelníčková (ed.), *Olomoucká obrazárna III.*, Olomouc 2008, s. 97–99.

Slavíček 2009

Lubomír Slavíček (Hrsg.), *Josef Winterhalder d. J. (1743 Vöhrenbach – 1807 Znojmo), Maulbertsch bester Schüler* (katalog výstavy), Langenargen 2009.

Slavíček 2010

LS [Lubomír Slavíček], heslo Immaculata, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edds.), *Olomoucké baroko. 2 – katalog. Výtvarná kultura let 1620–1780* (katalog výstavy), Olomouc 2010, s. 332.

Slavíček 2013

Lubomír Slavíček, „... mit solchen Mannern wie Sie sind, haben S' Excellenz mein Hochgräfl: gnädiger Herr Principal gerne zu thun.“. Hrabě Ignác Dominik Chorynský z Ledské a jeho umělci František Antonín Sebastini, Ignác Raab, František Vavřinec Korompay, Ondřej Schweigl, David Roentgen et alii, *Opuscula Historiae Artium* 62, 2013, č. 2, s. 180–210.

Stehlík 1963

Miloš Stehlík, Restaurátorské akce na hradech a zámcích jihomoravského kraje, *Památková péče XXIII*, 1963, s. 39–41.

Stehlík 1972

Miloš Stehlík, Materiál k dějinám malířství 18. století na Moravě (Jos. Stern, Jos. I. Sadler, J. V. Bergl, J. Hoffmann, Jos. Winterhalder ml.), *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 21, 1972, č. F16, s. 201–202.

Steif 1934

Wilhelm Steif, *Geschichte der Stadt Sternberg in Mähren*, Thayngen – Schaffhausen 1934.

Strettiová 1957

Olga Strettiová, *Das Barockportret in Böhmen*, Praha 1957.

Svobodová 1997

Jana Svobodová, *Od renesance po modernu* (výtvarné umění v Brně 1570–1900)(katalog výstavy), Brno 1997.

Svobodová 1998

Jana Svobodová, *Výtvarné umění 18. a 19. století ze sbírek Muzea města Brna* (katalog výstavy), Strážnice 1998.

Svobodová 2009

Jana Svobodová (ed.), *Baroko. Příběhy barokního Brna*, Brno 2009.

Šeferisová Loudová 2007

Michaela Šeferisová Loudová, „... dieses Altarbild ist eine des schönsten und fleißigsten Arbeiten dieses würdigen Künstlers ...“ Dar Altarblatt und die Ölskizze der Hl. Leopold und Liborius von Joseph Stern, in: Eduard Hindenlang – Lubomír Slavíček (eds.), *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museum Langenargen*, Langenargen – Brno 2007, s. 199–219.

Šeferisová Loudová 2015

Michaela Šeferisová Loudová (ed.), *Josef Stern 1716–1775* (katalog výstavy), Olomouc 2015.

Šujan 1928

František Šujan, *Dějepis Brna. Moravská vlastivěda II*, Brno 1928.

Štech 1939

Václav Vilém Štech, *Československé sochařství a malířství nové doby I.*, Praha 1939.

Tenora 1930

Jan Tenora, *Katedrální kostel sv. Petra a Pavla*, Brno 1930.

Thieme – Becker 1927

Ulrich Thieme, Felix Becker (red.), *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler* (Knip – Krüger), Leipzig 1927, s. 321 (heslo „Korompay Franz“, „Korompay Johann“, „Korompay Josef“, „Korompay Leopold“).

Thieme – Becker 1932

Ulrich Thieme, Felix Becker (red.), *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler* (Olivier – Pieris), Leipzig 1932 (heslo „Palko Anton“).

Togner 1998

Milan Togner (ed.), *Kroměřížská obrazárna. Katalog sbírky obrazů olomouckých arcibiskupů zámku v Kroměříži*, Kroměříž 1998.

Togner 2008

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

Toman 1947

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I.*, Ostrava 1947.

Toman 1993

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I.*, Ostrava 1993, s. 528-529 (hesla „Korompay František Vavřinec“, „Korompay Leopold“).

Toman 1993 II.

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců II.*, Ostrava 1993, s. 238-239 (heslo „Palko/Balko, původně prý Polke/Antonín František“).

Trapp 1863

Moritz Trapp, F. Korompays grosses Tableau der Frohnleichnam – Prozession zu Brunn in Jahre 1784, *Brünner Zeitung*, Nr. 280, Brunn 1863.

Trapp 1882

Moritz Trapp, *Führer durch das Franzesmuseum*, Brunn 1882.

Trapp 1882 II.

Moritz Trapp, *Průvodce Františkovým museem*, Brno 1882.

Trapp 1888

Moritz Trapp, *Brünns kirchliche Kunstdenkmale*, Brunn 1888.

Trapp 1890

Moritz Trapp, *Führer durch das Franzens-Museum zu Brünn*, Brünn 1890.

Verzeichniß 1830

Fortsetzer Verzeichniß der für das Franzenmuseum den Gebern ihren verbindlichsten Dank hiermit öffentlich abstattet. *Zprávy Hospodářské společnosti 1821–1841*.

Valeš 2013

Tomáš Valeš, „Zu allen diesen kirchen arbeiten hat er zugleich auch die Riße verfertig...“ Brněnský sochař Ondřej Schweigl (1735–1812) jako kreslíř, dekoratér a architekt, *Opuscula Historiae Artium* 62, 2013, č. 2, s. 122–136.

Vidmanová 2012

Anežka Vidmanová, *Jakub de Voragine: Legenda Aurea*, Praha 2012.

Voráč 2006

Miloš Voráč (red.), *Umění restaurovat umění* (katalog výstavy), Brno 2006, s. 29–35.

Voss 1924

Hermann Voss, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin 1924.

Vránová 1977

Jana Vránová, Jan Lukáš Kracker, autor Křížové cesty v Opavě-Kateřinkách, in: *Sborník památkové péče v severomoravském kraji*, 1977, č. 3, s. 159–171.

Welzl 1906

Hans Welzl, Kleiner Beitrag zur Kunstgeschichte unseres Heimatlandes, *Zeitschrift des Mährischen Landesmuseum*, Bd. VI., Brünn 1906, s. 15–87.

Weinbrenner 1877

Emil Weinbrenner, *Morava a biskupství Brněnské*, Brno 1877.

Wirth 1906

Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Poličském*, Soupis památek kr. Českého XXII, Praha 1906.

Wolny 1837

Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren, topographisch, statistisch und historisch geschichtert*, Bd. III, Brünn 1837.

Wolny 1842

Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren topographisch, statistisch und historisch geschichtert*, Bd. VI., Brünn 1842.

Wolny 1856

Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften. Brünner Diöcese I*, Brünn 1856.

Wolny 1858

Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften. Brünner Diöcese II*, Brünn 1858.

Wolny 1859

Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften. Olmützer Diöcese III*, Brünn 1859.

Wolny 1863

Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften. Olmützer Erzdiöcese V*, Brünn 1863.

Wurzbach 1864

Constantin Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. XII, Wien 1864.

Zlatohlávek 2009

Martin Zlatohlávek, *Anton Kern 1709–1747*, Národní galerie v Praze 2009.

9. 5. Elektronické odkazy

<http://www.artnet.com/artists/franz-laurenz-korompay/mann-mit-einem-kohlenbecken-allegorie-des-winters-7VMo8LDG4TIN7TFvZy5JVA2> (vyhledáno 21. 8. 2015)

<http://www.artfinding.com/309/Lawrence-Steigrad-Fine-Arts/8831/JOSEF-KOROMPAY-Brno-died-1829/Portrait-of-an-Artist-Thought-to-be-a-Self-Portrait> (vyhledáno 21. 8. 2015)

http://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_5784 (vyhledáno 2. 9. 2015)

<http://www.rozna.cz/o-obci/d-12051/p1=315> (vyhledáno 25. 8. 2016)

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Pomerium> (vyhledáno 26. 8. 2016)

https://archive.org/stream/vlastivdamoravs10brngoog/vlastivdamoravs10brngoog_djvu.txt (vyhledáno 1. 11. 2016)

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Místopísař> (vyhledáno 7. 11. 2016)

<http://www.rozsochy.cz/pamatky-v-rozsochach-a-okoli/> (Vyhledáno 7. 11. 2016)

10. Seznam obrazové přílohy

Obr. č. 4. 1. 1. a, Franz Anton Palko, Apoteóza svatého Jakuba Většího, kolem 1755, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, foto: Arcibiskupství brněnské

Obr. č. 4. 1. 1. b, Franz Anton Palko, Vyučování Panny Marie, 1748, Holešov, kostel svaté Anny, foto: autor.

Obr. č. 4. 1. 1. c, Franz Anton Palko, Kristus na kříži, kolem 1748, Holešov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Černá kaple, foto: autor.

Obr. č. 4. 1. 1. d, Franz Anton Palko, Portrét sochaře Gottfrieda Fritsche, kolem 1750, Brno, Moravská galerie v Brně, foto: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Portrét_Fritsche.jpg

Obr. č. 7. 1. 1., František Vavřinec Korompay, Loučení apoštolů Judy Tadeáše a Šimona Horlivce, kolem 1750, Brno, Moravská galerie v Brně, foto: autor.

Obr. č. 7. 1. 2., František Vavřinec Korompay, Smrt svatého Josefa, kolem 1750–1760, Brno, Moravská galerie v Brně, foto: autor.

Obr. č. 7. 1. 3., František Vavřinec Korompay, Umučení svatého Šebestiána, asi 1750–1760, Brno, Moravská galerie v Brně, foto: autor.

Obr. č. 7. 1. 4., František Vavřinec Korompay, Smrt svatého Josefa, před 1762, Brno, Moravská galerie v Brně, foto: autor.

Obr. č. 7. 1. 5., František Vavřinec Korompay, Luciferův pád, před 1770, Brno, Moravská galerie v Brně, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 1. a, František Vavřinec Korompay, Svatá Barbora, po 1765, Bohuňovice, kostel svatého Jana Křtitele, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 1. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Florián, po 1765, Bohuňovice, kostel svatého Jana Křtitele, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 2., František Vavřinec Korompay, Svatý Tomáš Akvinský, kolem 1770, Brno, augustiniánský klášter na Starém Brně, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 3. a, František Vavřinec Korompay, Alegorie Boží spravedlnosti, kolem 1770, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad, foto: Arcibiskupství brněnské.

Obr. č. 7. 2. 3. b, František Vavřinec Korompay, Čtrnáct svatých pomocníků, 1765–1770, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář, foto: Renata Novotná Zemanová.

Obr. č. 7. 2. 3. c, František Vavřinec Korompay, Klanění tří králů, po 1765, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář, foto: Arcibiskupství brněnské.

Obr. č. 7. 2. 3. d, František Vavřinec Korompay, Nanebevzetí Panny Marie, 1769, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář, foto: Renata Novotná Zemanová. 223

Obr. č. 7. 2. 3. e, František Vavřinec Korompay, Nejsvětější Trojice, po 1765, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář, foto: Mario Král.

Obr. č. 7. 2. 3. f, František Vavřinec Korompay, Smrt svatého Josefa, 1762?, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář, foto: Mario Král.

Obr. č. 7. 2. 3. g, František Vavřinec Korompay, Svatá Agáta, kolem 1770, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad, foto: Arcibiskupství brněnské.

Obr. č. 7. 2. 3. h, František Vavřinec Korompay, Svatá Rozálie, 1765–1770, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad, foto: Arcibiskupství brněnské.

Obr. č. 7. 2. 3. i, František Vavřinec Korompay, Svatý František Paulánský, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad, foto: Arcibiskupství brněnské.

Obr. č. 7. 2. 3. j, František Vavřinec Korompay, Svatý Roch, kolem 1770, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad, foto: Arcibiskupství brněnské.

Obr. č. 7. 2. 3. k, František Vavřinec Korompay, Umučení svatého Šebestiána, asi 1750–1760, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad, foto: Arcibiskupství brněnské.

Obr. č. 7. 2. 4. a, František Vavřinec Korompay, Kladení do hrobu, 1775–1779, Brno, kostel svatých Janů, Loreta, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 4. b, František Vavřinec Korompay, Kristus na hoře Olivetské, asi 1750–1760, Brno, kostel svatých Janů, Loreta, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 4. c, František Vavřinec Korompay, Loučení Ježíše Krista s Pannou Marií, 1775–1779?, Brno, kostel svatých Janů, Loreta, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 4. e, František Vavřinec Korompay, Svatý Jan Křtitel, kolem 1765?, Brno, kostel svatých Janů, Loreta, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 4. f, František Vavřinec Korompay, Vera effigies svatého Josefa Kopertinského, 1767–1769, Brno, kostel svatých Janů, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 5. a, František Vavřinec Korompay, Svatý Florián, kolem 1765, Brno, kostel svaté Máří Magdaleny, presbytář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 5. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Václav, kolem 1765, Brno, kostel svaté Máří Magdaleny, presbytář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 6. a, František Vavřinec Korompay, Svatý Blažej, 1765–1770, Brno, kostel svatého Michala, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 6. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Valentin, 1765–1770, Brno, kostel svatého Michala, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 6. c, František Vavřinec Korompay, Svatý Vendelín, kolem 1760, Brno, kostel svatého Michala, sakristie, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 7. a, František Vavřinec Korompay – Joseph Switil, Smrt svatého Václava, 1779–1784, Brno, kostel svatých Petra a Pavla, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 7. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Prokop, 1777, Brno, kostel svatých Petra a Pavla, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 8., František Vavřinec Korompay, Immaculata, konec šedesátých let 18. století, Brno, Moravská galerie v Brně, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 9., František Vavřinec Korompay, Svatý Cyril, 1760–1765, Brno, Moravská galerie v Brně, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 10., František Vavřinec Korompay, Svatý Metoděj křtí knížete Svatopluka, 1760–1765, Brno, Moravská galerie v Brně, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 11., František Vavřinec Korompay, Zvěstování Panně Marii, po 1770, Brno, Moravská galerie v Brně, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 12., František Vavřinec Korompay, Poprsí ženy (Hlava Panny Marie), kolem 1776?, Brno, Muzeum města Brna, foto: Muzeum města Brna.

Obr. č. 7. 2. 13. a, František Vavřinec Korompay, Svatý Jan Nepomucký doporučuje Panně Marii svatého Jana Sarkandra, 1773, Dědice u Vyškova, kostel Nejsvětější Trojice, boční oltář, foto: Adam Sekanina.

Obr. č. 7. 2. 13. b, František Vavřinec Korompay, Vyučování Panny Marie, 1773, Dědice u Vyškova, kostel Nejsvětější Trojice, boční oltář, foto: Adam Sekanina.

Obr. č. 7. 2. 14., František Vavřinec Korompay, Povolání svatého Matouše, 1778–1779, Dolany u Olomouce, kostel svatého Matouše, hlavní oltář, foto: Adam Sekanina.

Obr. č. 7. 2. 15., František Vavřinec Korompay, Korunování Panny Marie Nejsvětější Trojicí, 1775, Fořt-Černý Důl, hlavní oltář, foto: Zdeněk Kraus.

Obr. č. 7. 2. 16. a, František Vavřinec Korompay, Klanění tří králů, 1775, Horní Dubňany, kostel svatého Petra a Pavla, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 16. b, František Vavřinec Korompay, Nejsvětější Trojice, 1775, Horní Dubňany, kostel svatého Petra a Pavla, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 17., František Vavřinec Korompay, Všichni svatí s Pannou Marií a Nejsvětější Trojicí, sedmdesátá léta 18. století, Hradisko u Kroměříže, kostel Věch svatých, hlavní oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 18., František Vavřinec Korompay, Kristus a cizoložnice, asi 1760–1770, Jihlava, Muzeum Vysočiny Jihlava, foto: Muzeum Vysočiny Jihlava.

Obr. č. 7. 2. 19. a, František Vavřinec Korompay, Svatý František Paulánský, kolem 1765, Kdousov, kostel svatého Linharta, boční oltář, foto: NPÚ Telč.

Obr. č. 7. 2. 19. b, František Vavřinec Korompay, Vyučování Panny Marie, kolem 1765, Kdousov, kostel svatého Linharta, boční oltář, foto: NPÚ Telč.

Obr. č. 7. 2. 20., František Vavřinec Korompay, Immaculata se svatou Annou, svatým Jáchymem, archanděly svatým Michaellem a Rafaellem a Nejsvětější Trojicí, kolem 1760, Kynžvart, zámek Kynžvart, foto: zámek Kynžvart.

Obr. č. 7. 2. 21., František Vavřinec Korompay, Svatý Jan Nepomucký, kolem 1770, Měnin, kostel svaté Markéty, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 22. a, František Vavřinec Korompay, Svatý Alexej, 1773–1775, Milotice, kostel Věch svatých, presbytář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 22. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Alois Gonzaga, 1773–1775, Milotice, kostel Věch svatých, presbytář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 22. c, František Vavřinec Korompay, Svatá Otýlie, 1773–1775, Milotice, kostel Věch svatých, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 22. d, František Vavřinec Korompay, Svatý Vendelín, 1773–1775, Milotice, kostel Věch svatých, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 23. a, František Vavřinec Korompay, Svatý Bonaventura, 1760–1765, Moravská Třebová, kostel svatého Josefa, boční oltář, foto: Adam Sekanina.

Obr. č. 7. 2. 23. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Jakub Větší, 1760–1765, Moravská Třebová, kostel svatého Josefa, boční oltář, foto: Adam Sekanina.

Obr. č. 7. 2. 23. c, František Vavřinec Korompay, Svatý Ludvík z Toulouse, 1760–1765, Moravská Třebová, kostel svatého Josefa, boční oltář, foto: Adam Sekanina.

Obr. č. 7. 2. 23. d, František Vavřinec Korompay, Svatý Roch, 1760–1765, Moravská Třebová, kostel svatého Josefa, boční oltář, foto: Adam Sekanina.

Obr. č. 7. 2. 24., František Vavřinec Korompay, Immaculata, 1769, Olomouc, Muzeum umění v Olomouci – Arcidiecézní muzeum v Olomouci, foto: Markéta Ondrušková (MUO).

Obr. č. 7. 2. 25., František Vavřinec Korompay, Zpověď královny Žofie, asi šedesátá léta 18. století, Olomouc, Arcibiskupství olomoucké, foto: Zdeněk Sodoma (MUO).

Obr. č. 7. 2. 26. – 7. 2. 39., František Vavřinec Korompay, Křížová cesta I. – XIV., Ostrava, kostel svatého Václava, loď kostela, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 40., František Vavřinec Korompay, Luciferův pád, kolem 1770, Polička, hřbitovní kostel svatého Michala, hlavní oltář, foto: NPÚ Pardubice.

Obr. č. 7. 2. 40. 1. a, František Vavřinec Korompay, Svatý František z Assisi s andělem hrajícím na housle, 1760–1765, Polička, Městské muzeum a galerie v Poličce, foto: Petr Arijčuk, Malířské výzdoby bočních oltářů františkánského kostela v Moravské Třebové. Příspěvek k tvorbě Františka Vavřince Korompaye, *Opuscula historiae artium* 65, 2016, s. 69 (Obr. č. 8).

Obr. č. 7. 2. 40. 1. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Petr z Alkantary, 1760–1765, Polička, Městské muzeum a galerie v Poličce, foto: Petr Arijčuk, Malířské výzdoby bočních oltářů františkánského kostela v Moravské Třebové. Příspěvek k tvorbě Františka Vavřince Korompaye, *Opuscula historiae artium* 65, 2016, s. 69 (Obr. č. 9).

Obr. č. 7. 2. 41., František Vavřinec Korompay, Svatý Metoděj křtí knížete Svatopluka, po 1765, Praha, Národní galerie v Praze, foto: Fotografie © Národní galerie v Praze 2016.

Obr. č. 7. 2. 42. a, František Vavřinec Korompay, Svatý Filip, šedesátá léta 18. století, Předklášteří u Tišnova, kostel Nanebevzetí Panny Marie, presbytář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 42. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Jakub menší, šedesátá léta 18. století, Předklášteří u Tišnova, kostel Nanebevzetí Panny Marie, presbytář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 43. a, František Vavřinec Korompay, Tři králové, kolem poloviny 18. století, Rajhrad, Benediktinské opatství Rajhrad, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 43. b, František Vavřinec Korompay, Zasnoubení Panny Marie, kolem poloviny 18. století, Rajhrad, Benediktinské opatství Rajhrad, foto: Zuzana Macurová.

Obr. č. 7. 2. 44. a, František Vavřinec Korompay, Apoteóza svatého Jana Nepomuckého, 1764–1765, Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 44. b. 1 – 7. 2. 44. b. 14, František Vavřinec Korompay, Křížová cesta I. – XIV., Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, loď kostela, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 44. c, František Vavřinec Korompay, Svatá Máří Magdalena, 1764–1765, Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, sakristie, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 44. d, František Vavřinec Korompay, Svatý František Serafínský, 1764–1765, Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 44. e, František Vavřinec Korompay, Svatý Petr, 1764–1765, Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, sakristie, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 45., František Vavřinec Korompay, Svatý Havel uzdravuje kněžnu Fridiburgu, 1760–1770, Rožná, kostel svatého Havla, presbytář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 46., František Vavřinec Korompay, Laktace svatého Bernarda z Clairvaux, kolem 1750–1760, Slovenská Republika, Slovenská národná galéria, foto: Slovenská národná galéria.

Obr. č. 7. 2. 47., František Vavřinec Korompay, Muž s kotlíkem s uhlím (Alegorie zimy), šedesátá léta 18. století, soukromá sbírka, foto: <http://www.artnet.com/artists/franz-laurenz-korompay/mann-mit-einem-kohlenbecken-allegorie-des-winters-7VMo8LDG4TIN7TFvZy5JVA2>.

Obr. č. 7. 2. 48. a, František Vavřinec Korompay, Svatý Blažej, 1760–1770, Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 48. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Valentin, 1760–1770, Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, boční oltář, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 49. a, František Vavřinec Korompay, Svatá Anna Samatřetí, 1750–1760, Třebíč, kostel svatého Martina, pod kruchtou, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 49. b, František Vavřinec Korompay, Svatá rodina, 1750–1760, Třebíč, kostel svatého Martina, pod kruchtou, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 50., František Vavřinec Korompay, Ukřižování s Pannou Marií, svatým Janem Evangelistou a svatou Máří Magdalenou, kolem 1760, Třebíč, kostel svatého Prokopa, zpěvácká kruchta, repro foto: Martin Pavlíček, Kaňka, Braun & Trevisani co-production, Podoba a osudy hlavního oltáře piaristického kostela Nalezení svatého Kříže v Litomyšli, in: Milan Skřivánek (red.), *Pomezí Čech, Moravy a Slezska: sborník prací ze společenských a přírodních věd (svazek 14)*, Litomyšl 2013, Obr. č. 14.

Obr. č. 7. 2. 51., František Vavřinec Korompay, Příbuzenstvo Kristovo, 1770–1775, Uherský Brod, kostel Neposkrvněného početí Panny Marie, boční oltář, foto: Adam Sekanina.

Obr. č. 7. 2. 52. – 7. 2. 65., František Vavřinec Korompay, Křížová cesta I. – XIV., Velké Hoštice, kostel svatého Jana Křtitele, loď kostela, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 67., František Vavřinec Korompay, Vyučování Panny Marie, polovina 18. století, Vyškov, Muzeum Vyškovska, foto: autor.

Obr. č. 7. 2. 68., František Vavřinec Korompay, Immaculata s putty nesoucími mariánské symboly, před 1779, Znojmo, Jihomoravské muzeum, foto: Jihomoravské muzeum Znojmo.

Obr. č. 7. 2. 69., František Vavřinec Korompay, Svatá Agáta, kolem poloviny 18. století, Znojmo, Jihomoravské muzeum, foto: autor.

Obr. č. 7. 3. 1., František Vavřinec Korompay, Matka představená Marie Agnes Baýerwekinová, 1775, Brno, Konvent sester alžbětinek, foto: autor.

Obr. č. 7. 3. 2., František Vavřinec Korompay, Architekt František Antonín Grimm, padesátá léta 18. století, Brno, Moravská galerie v Brně, foto: autor.

Obr. č. 7. 3. 3., František Vavřinec Korompay, Brněnský radní Wenzel Kurtz, druhá polovina 18. století, Brno, Muzeum města Brna, foto: Muzeum města Brna.

Obr. č. 7. 3. 4., František Vavřinec Korompay, Papež Klement XIV., po 1769, Brno, Muzeum města Brna, foto: Muzeum města Brna.

Obr. č. 7. 3. 5., František Vavřinec Korompay, Komtesa Anna Marie Chorynská z Ledské, 1767?, Valašské Meziříčí, zámek Lešná u Valašského Meziříčí, foto: autor.

Obr. č. 7. 3. 6., František Vavřinec Korompay, Probošt Otmar Conrad, 1770?, Rajhrad, Benediktinské opatství Rajhrad, foto: autor.

Obr. č. 7. 3. 7., František Vavřinec Korompay, Antonín Franz, 1764, Soukromá sbírka, foto: Soukromý sběratel.

Obr. č. 7. 3. 9., František Vavřinec Korompay, Probošt Aurelius Jan Augustin, 1768, Výšovice, Římsko-katolická farnost, repro foto: Jiří Kroupa (ed.), V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790 (katalog výstavy), Brno 2002, s. 305 (obr. č. 141).

Obr. č. 7. 4. 1., František Vavřinec Korompay, Průvod Božího těla na oslavu ukončení oprav kostela svatých Petra a Pavla, 1750, Brno, Muzeum města Brna, foto: Muzeum města Brna.

Obr. č. 7. 4. 2., František Vavřinec Korompay, Slavnostní vjezd kardinála Ferdinanda Julia Troyera z Troyersteinu do Olomouce, Olomouc, Arcidiecézní muzeum Olomouc, foto: Markéta Ondrušková (MUO).

11. Summary

The thesis deals with one of the most significant painters of the Baroque Brno, F. V. Korompay (1723-1779). He was a popular portraitist, painter of altarpieces and a typical representative of the Moravian rococo. The artist's works dominate in small formats. In the early years the painter was influenced by Franz Anton Palko, whom he met in Kromeriz. Korompay's art is limited on hanging paintings and not even frescoes are included in his art spectra. The artist's most famous work is a cycle in the church of St James in Brno. Among his contemporaries F. V. Korompay primarily excelled as a painter of portraits.

12. Anotace

Jméno a příjmení:	Bc. Martin David
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	doc. PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D.
Název práce:	František Vavřinec Korompay (1723–1779) – život a dílo malíře moravského pozdního baroka
Název práce v angličtině:	František Vavřinec Korompay (1723–1779) – Life and work of the Moravian painter of the late Baroque.
Anotace práce:	Cílem práce je shrnout a doplnit nové poznatky o životě a díle malíře F. V. Korompaye, připojit všechny práce na toto téma, které v posledních letech vznikly, a zabývat se nově připsanými obrazy. Dalším bodem bude snaha o porovnání malířského stylu s ostatními současníky Korompayovy doby. Nezůstane opomenut ani Korompayův učitel F. A. Palko. Dalšími položkami by bylo vyhledání smluv jednotlivých objednavatelů, malířových skic a přípravných kreseb.
Klíčová slova:	František Vavřinec Korompay, František Antonín Palko, Josef Stern, Brno, kostel svatého Jakuba Většího v Brně, malířství, oltářní obraz, baroko, portréty
Anotace v angličtině:	The aim of this paper is to summarize and to add some new findings about the life and production of the painter F. V. Korompay. All the works on this topic of the past years and the newly found paintings will be attached. Another issue the author will be dealing with is the comparison of painting style among the contemporaries of Korompay's time. Also some information about the painter's mentor and afford to find sketches and particular clients' contracts is included.
Klíčová slova v angličtině:	František Vavřinec Korompay, Franz Anton Palko, Josef Stern, Brno, Saint James Church in Brno, paintings, altarpiece, baroque, portraits
Přílohy vázané v práci:	nejsou
Rozsah práce:	215 stran + obrazová příloha
Jazyk práce:	český

13. Obrazová příloha



Obr. č. 4. 1. 1. a, Franz Anton Palko, Apoteóza svatého Jakuba Většího, kolem 1755, Brno, kostel svatého Jakuba Většího.



Obr. č. 4. 1. 1. b, Franz Anton Palko, Vyučování Panny Marie, 1748, Holešov, kostel svaté Anny.



Obr. č. 4. 1. 1. c, Franz Anton Palko, Kristus na kříži, kolem 1748, Holešov, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Černá kaple.



Obr. č. 4. 1. 1. d, Franz Anton Palko, Portrét sochaře Gottfrieda Fritsche, kolem 1750, Brno, Moravská galerie v Brně.



Obr. č. 7. 1. 1., František Vavřinec Korompay, Loučení apoštolů Judy Tadeáše a Šimona Horlivce, kolem 1750, Brno, Moravská galerie v Brně.



Obr. č. 7. 1. 2., František Vavřínek Korompay, Smrt svatého Josefa, kolem 1750–1760, Brno, Moravská galerie v Brně.



Obr. č. 7. 1. 3., František Vavřínek Korompay, Umučení svatého Šebestiána, asi 1750–1760, Brno, Moravská galerie v Brně.



Obr. č. 7. 1. 4., František Vavřínek Korompay, Smrt svatého Josefa, před 1762, Brno, Moravská galerie v Brně.



Obr. č. 7. 1. 5., František Vavřinec Korompay, Luciferův pád, před 1770, Brno, Moravská galerie v Brně.



Obr. č. 7. 2. 1. a, František Vavřinec Korompay, Svatá Barbora, po 1765, Bohuňovice, kostel svatého Jana Křtitele, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 1. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Florián, po 1765, Bohuňovice, kostel svatého Jana Křtitele, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 2., František Vavřinec Korompay, Svatý Tomáš Akvinský, kolem 1770, Brno, augustiniánský klášter na Starém Brně.



Obr. č. 7. 2. 3. a, František Vavřinec Korompay, Alegorie Boží spravedlnosti, kolem 1770, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad.



Obr. č. 7. 2. 3. b, František Vavřinec Korompay, Čtrnáct svatých pomocníků, 1765–1770, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 3. c, František Vavřinec Korompay, Klanění tří králů, po 1765, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 3. d, František Vavřínek Korompay, Nanebevzetí Panny Marie, 1769, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 3. e, František Vavřínek Korompay, Nejsvětější Trojice, po 1765, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 3. f, František Vavřínek Korompay, Smrt svatého Josefa, 1762?, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 3. g, František Vavřínek Korompay, Svatá Agáta, kolem 1770, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad.



Obr. č. 7. 2. 3. h, František Vavřinec Korompay, Svatá Rozálie, 1765–1770, Brno, kostel
svatého Jakuba Většího, farní úřad.



Obr. č. 7. 2. 3. i, František Vavřinec Korompay, Svatý František Paulánský, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad.



Obr. č. 7. 2. 3. j, František Vavřínek Korompay, Svatý Roch, kolem 1770, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad.



Obr. č. 7. 2. 3. k, František Vavřínek Korompay, Umučení svatého Šebestiána, asi 1750–1760, Brno, kostel svatého Jakuba Většího, farní úřad.



Obr. č. 7. 2. 4. a, František Vavřínek Korompay, Kladení do hrobu, 1775–1779, Brno, kostel svatých Janů, Loreta.



Obr. č. 7. 2. 4. b, František Vavřínek Korompay, Kristus na hoře Olivetské, asi 1750–1760, Brno, kostel svatých Janů, Loreta.



Obr. č. 7. 2. 4. c, František Vavřinec Korompay, Loučení Ježíše Krista s Pannou Marií, 1775–1779?, Brno, kostel svatých Janů, Loreta.



Obr. č. 7. 2. 4. e, František Vavřínek Korompay, Svatý Jan Křtitel, kolem 1765?, Brno, kostel svatých Janů, Loreta.



Obr. č. 7. 2. 4. f, František Vavřinec Korompay, Vera effigies svatého Josefa Kopertinského, 1767–1769, Brno, kostel svatých Janů, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 5. a, František Vavřinec Korompay, Svatý Florián, kolem 1765, Brno, kostel svaté Máří Magdaleny, presbytář.



Obr. č. 7. 2. 5. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Václav, kolem 1765, Brno, kostel svaté Máří Magdaleny, presbytář.



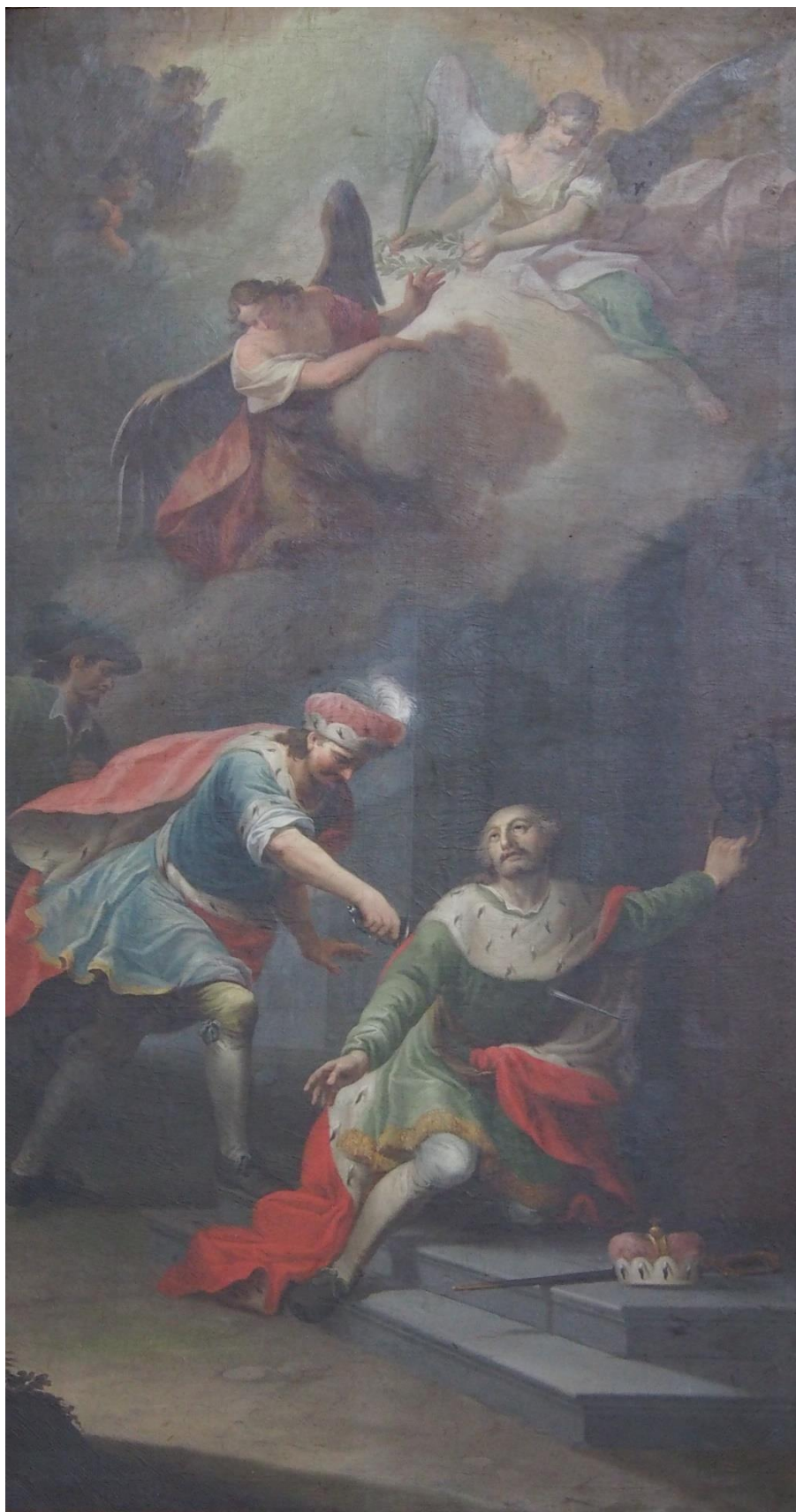
Obr. č. 7. 2. 6. a, František Vavřínek Korompay, Svatý Blažej, 1765–1770, Brno, kostel svatého Michala, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 6. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Valentin, 1765–1770, Brno, kostel svatého Michala, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 6. c, František Vavřinec Korompay, Svatý Vendelín (detail), kolem 1760, Brno, kostel svatého Michala, sakristie.



Obr. č. 7. 2. 7. a, František Vavřínek Korompay – Joseph Switil , Smrt svatého Václava (detail), 1779–1784, Brno, kostel svatých Petra a Pavla, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 7. b, František Vavřínek Korompay, Svatý Prokop (detail), 1777, Brno, kostel
svatých Petra a Pavla, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 8., František Vavřinec Korompay, Immaculata, konec šedesátých let 18. století, Brno, Moravská galerie v Brně.



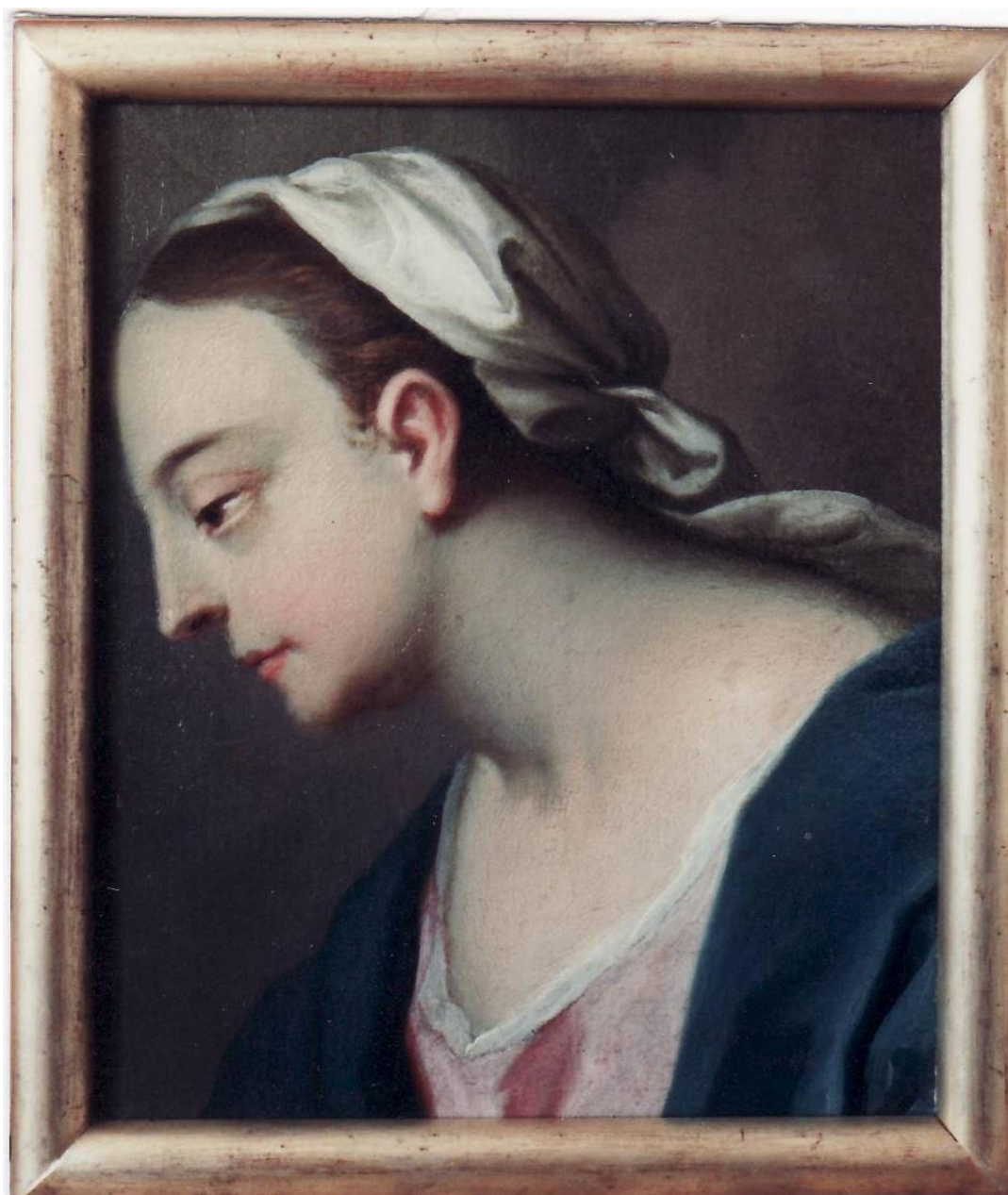
Obr. č. 7. 2. 9., František Vavřínek Korompay, Svatý Cyril, 1760–1765, Brno, Moravská galerie v Brně.



Obr. č. 7. 2. 10., František Vavřínek Korompay, Svatý Metoděj křtí knížete Svatopluka, 1760–1765, Brno, Moravská galerie v Brně.



Obr. č. 7. 2. 11., František Vavřinec Korompay, Zvěstování Panně Marii, po 1770, Brno, Moravská galerie v Brně.



Obr. č. 7. 2. 12., František Vavřínek Korompay, Poprsí ženy (Hlava Panny Marie), kolem 1776?, Brno, Muzeum města Brna.



Obr. č. 7. 2. 13. a, František Vavřinec Korompay, Svatý Jan Nepomucký doporučuje Panně Marii svatého Jana Sarkandera, 1773, Dědice u Vyškova, kostel Nejsvětější Trojice, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 13. b, František Vavřinec Korompay, Vyučování Panny Marie, 1773, Dědice u Vyškova, kostel Nejsvětější Trojice, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 14., František Vavřínek Korompay, Povolání svatého Matouše, 1778–1779, Dolany u Olomouce, kostel svatého Matouše, hlavní oltář.



Obr. č. 7. 2. 15., František Vavřínek Korompay, Korunování Panny Marie Nejsvětější Trojicí, 1775, Fořt-Černý Důl, hlavní oltář.



Obr. č. 7. 2. 16. a, František Vavřinec Korompay, Klanění tří králů, 1775, Horní Dubňany, kostel svatého Petra a Pavla, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 16. b, František Vavřinec Korompay, Nejsvětější Trojice, 1775, Horní Dubňany, kostel svatého Petra a Pavla, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 17., František Vavřínek Korompay, Všichni svatí s Pannou Marií a Nejsvětější Trojicí, sedmdesátá léta 18. století, Hradisko u Kroměříže, kostel Všech svatých, hlavní oltář.



Obr. č. 7. 2. 18., František Vavřínek Korompay, Kristus a cizoložnice, asi 1760–1770, Jihlava, Muzeum Vysočiny Jihlava.



Obr. č. 7. 2. 19. a, František Vavřinec Korompay, Svatý František Paulánský, kolem 1765, Kdousov, kostel svatého Linharta, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 19. b, František Vavřinec Korompay, Vyučování Panny Marie, kolem 1765, Kdousov, kostel svatého Linharta, boční oltář.



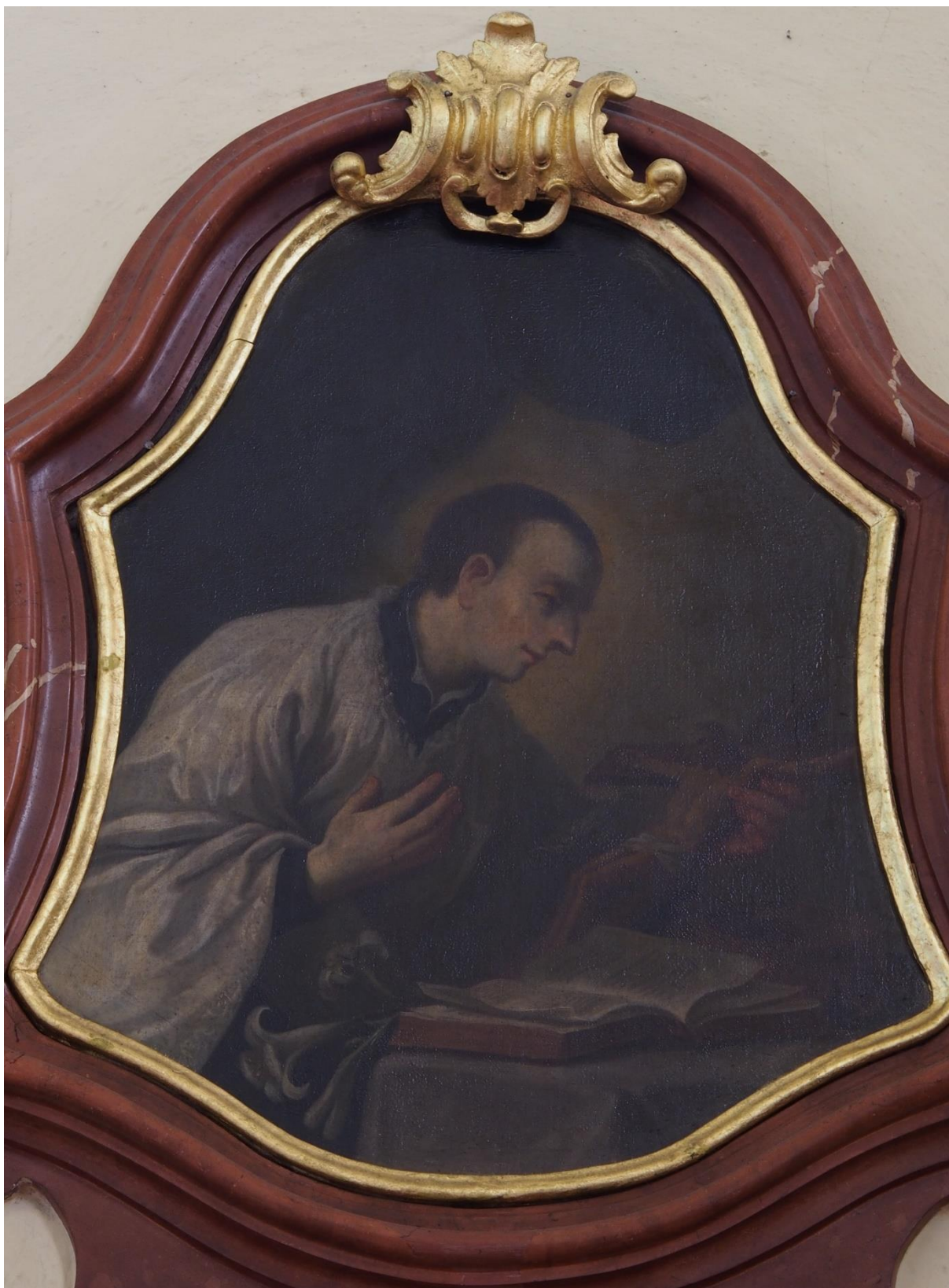
Obr. č. 7. 2. 20., František Vavřinec Korompay, Immaculata se svatou Annou, svatým Jáchymem, archanděly svatým Michaelem a Rafaellem a Nejsvětější Trojicí, kolem 1760, Kynžvart, zámek Kynžvart.



Obr. č. 7. 2. 21., František Vavřinec Korompay, Svatý Jan Nepomucký, kolem 1770, Měnin, kostel svaté Markéty, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 22. a, František Vavřinec Korompay, Svatý Alexej, 1773–1775, Milotice, kostel Všechn svatých, presbytář.



Obr. č. 7. 2. 22. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Alois Gonzaga, 1773–1775, Milotice, kostel Všech svatých, presbytář.



Obr. č. 7. 2. 22. c, František Vavřinec Korompay, Svatá Otýlie, 1773–1775, Milotice, kostel Všetech svatých, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 22. d, František Vavřinec Korompay, Svatý Vendelín, 1773–1775, Milotice, kostel Všechn svatých, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 23. a, František Vavřínek Korompay, Svatý Bonaventura, 1760–1765, Moravská Třebová, kostel svatého Josefa, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 23. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Jakub Větší, 1760–1765, Moravská Třebová, kostel svatého Josefa, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 23. c, František Vavřínek Korompay, Svatý Ludvík z Toulouse, 1760–1765, Moravská Třebová, kostel svatého Josefa, boční oltář.



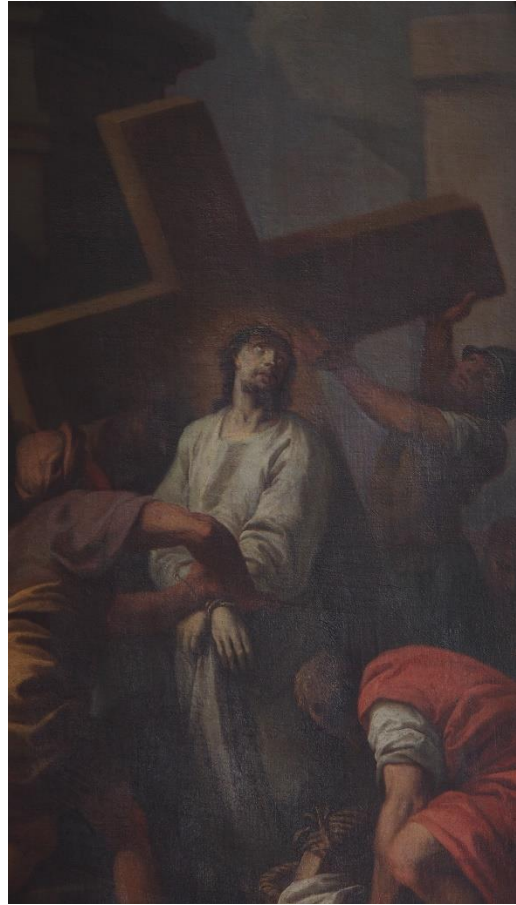
Obr. č. 7. 2. 23. d, František Vavřinec Korompay, Svatý Roch, 1760–1765, Moravská Třebová, kostel svatého Josefa, boční oltář.

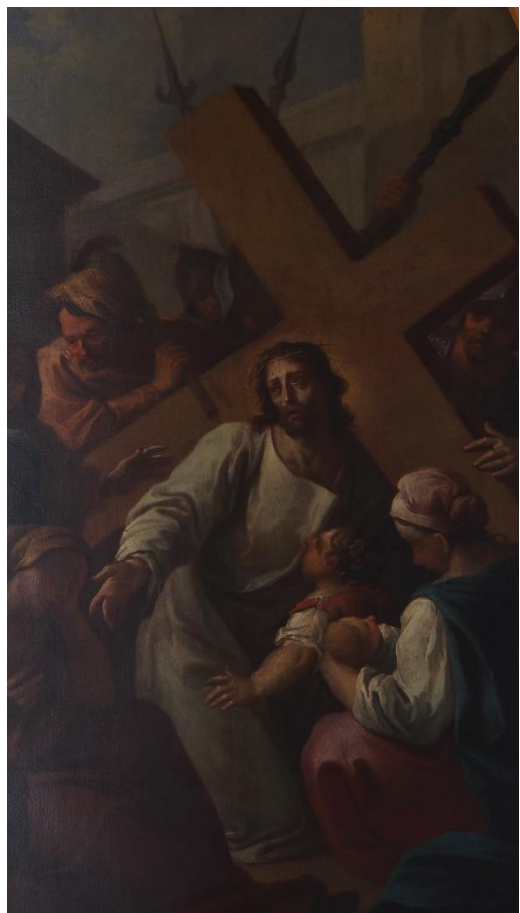


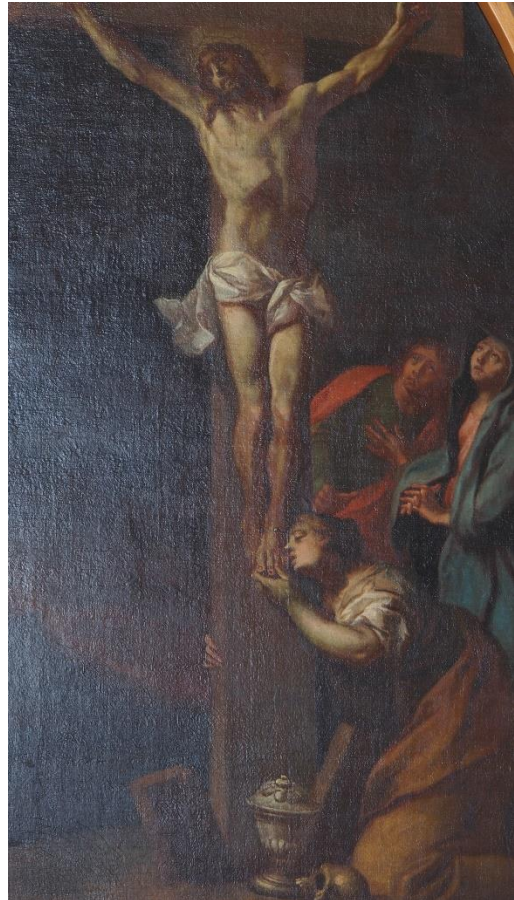
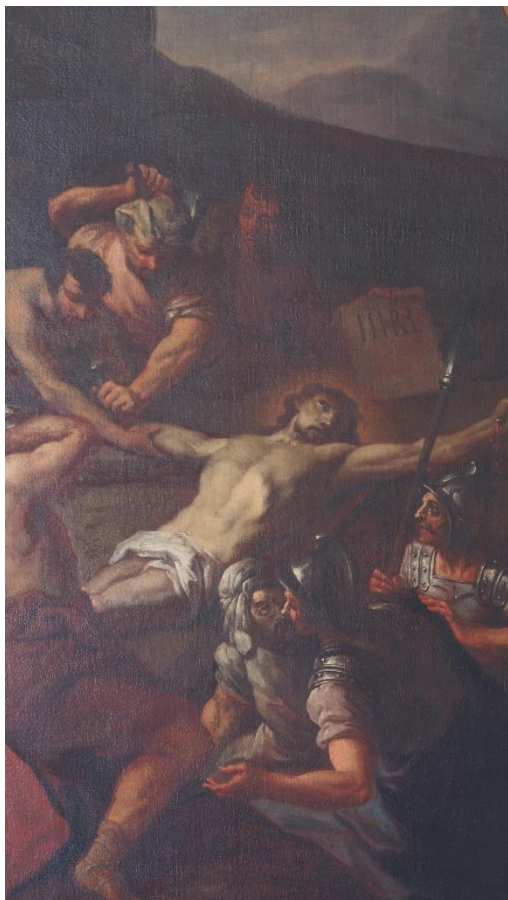
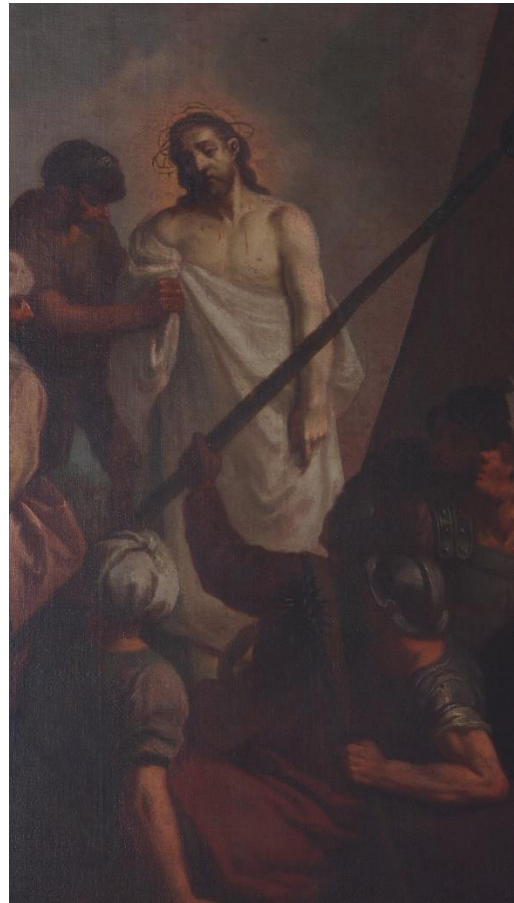
Obr. č. 7. 2. 24., František Vavřínek Korompay, Immaculata, 1769, Olomouc, Muzeum umění v Olomouci – Arcidiecézní muzeum v Olomouci.

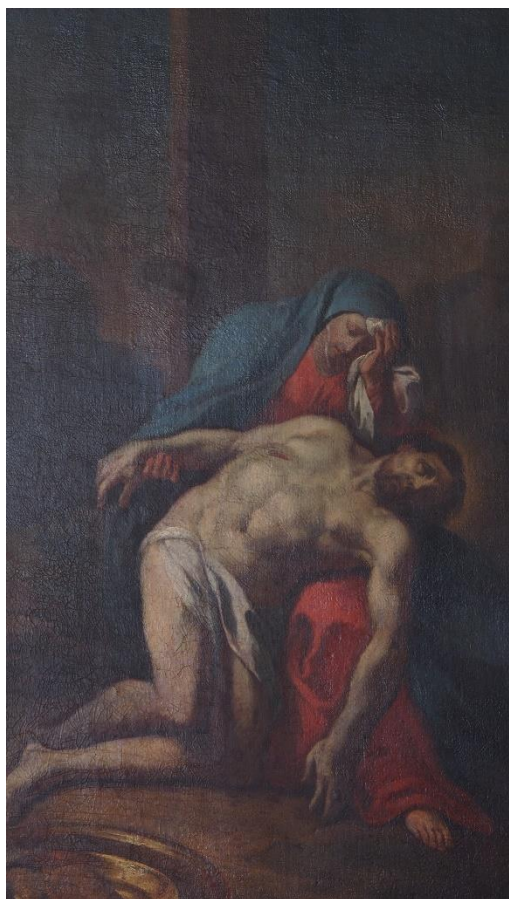


Obr. č. 7. 2. 25., František Vavřinec Korompay, Zpověď královny Žofie, asi šedesátá léta 18. století, Olomouc, Arcibiskupství olomoucké.





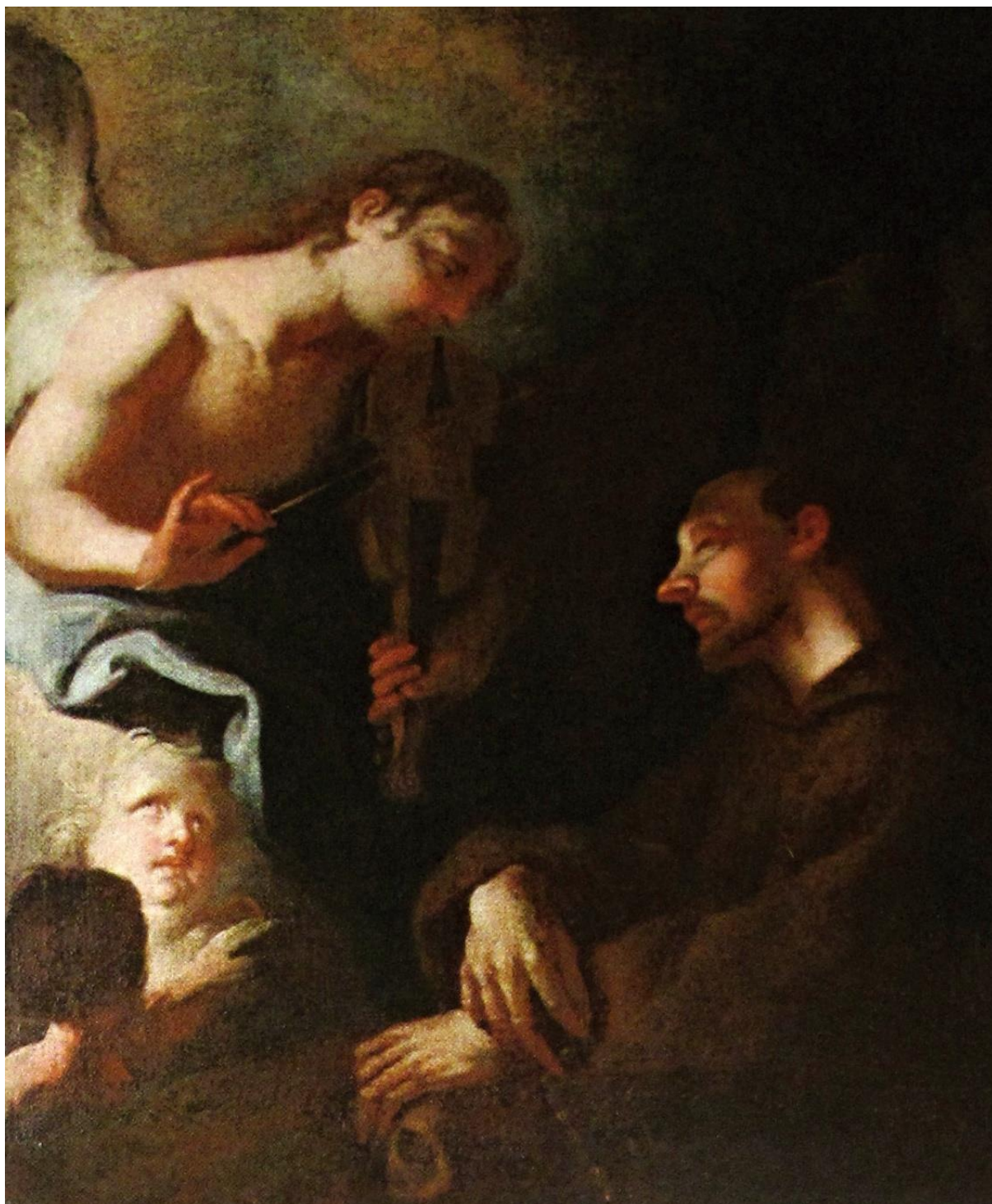




Obr. č. 7. 2. 26. – 7. 2. 39., František Vavřínek Korompay, Křížová cesta I. – XIV., Ostrava, kostel svatého Václava, loď kostela.



Obr. č. 7. 2. 40., František Vavřinec Korompay, Luciferův pád, kolem 1770, Polička, hřbitovní kostel svatého Michala, hlavní oltář.



Obr. č. 7. 2. 40. 1. a, František Vavřinec Korompay, Svatý František z Assisi s andělem hrajícím na housle (detail), 1760–1765, Polička, Městské muzeum a galerie v Poličce.



Obr. č. 7. 2. 40. 1. b, František Vavřínek Korompay, Svatý Petr z Alkantary (detail), 1760–1765, Polička, Městské muzeum a galerie v Poličce.



Obr. č. 7. 2. 41., František Vavřinec Korompay, Svatý Metoděj křtí knížete Svatopluka, po 1765, Praha, Národní galerie v Praze.



Obr. č. 7. 2. 42. a, František Vavřinec Korompay, Svatý Filip, šedesátá léta 18. století, Předklášteří u Tišnova, kostel Nanebevzetí Panny Marie, presbytář.



Obr. č. 7. 2. 42. b, František Vavřinec Korompay, Svatý Jakub menší, šedesátá léta 18. století, Předklášteří u Tišnova, kostel Nanebevzetí Panny Marie, presbytář.



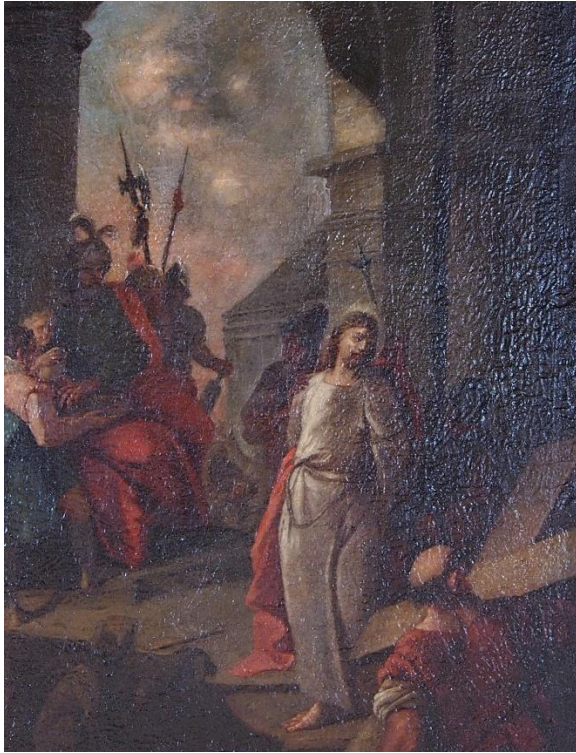
Obr. č. 7. 2. 43. a, František Vavřinec Korompay, Tři králové, kolem poloviny 18. století, Rajhrad, Benediktinské opatství Rajhrad.

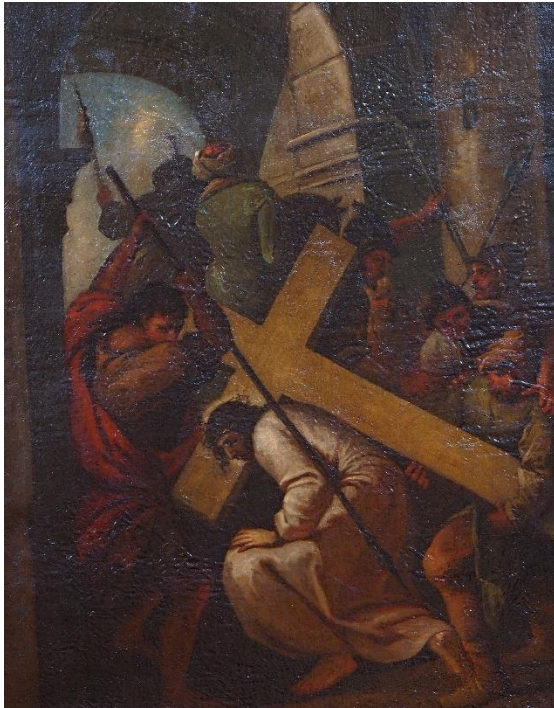


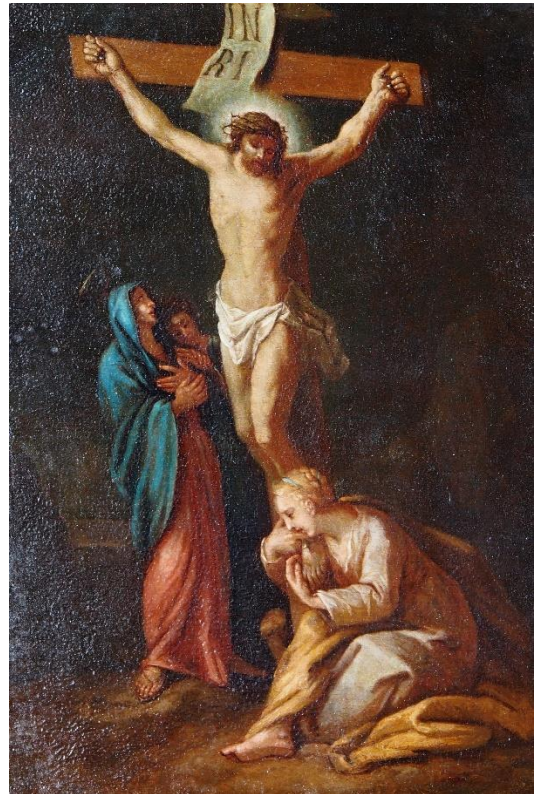
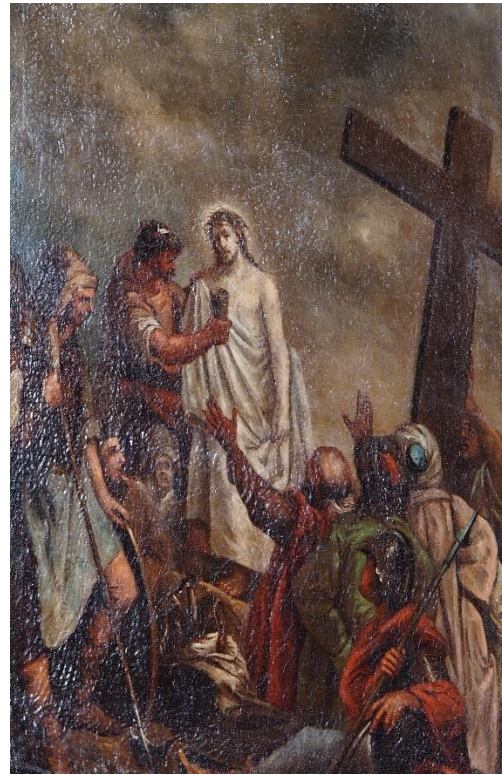
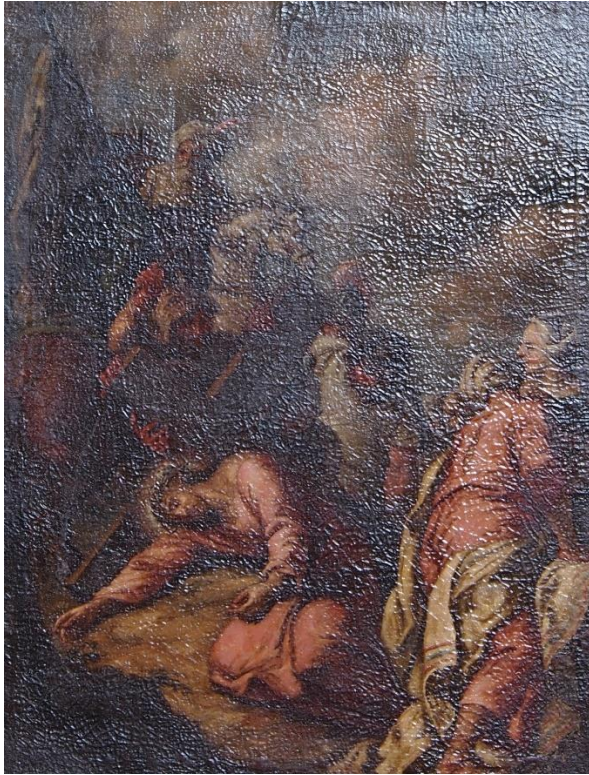
Obr. č. 7. 2. 43. b, František Vavřinec Korompay, Zasnoubení Panny Marie, kolem poloviny 18. století, Rajhrad, Benediktinské opatství Rajhrad.

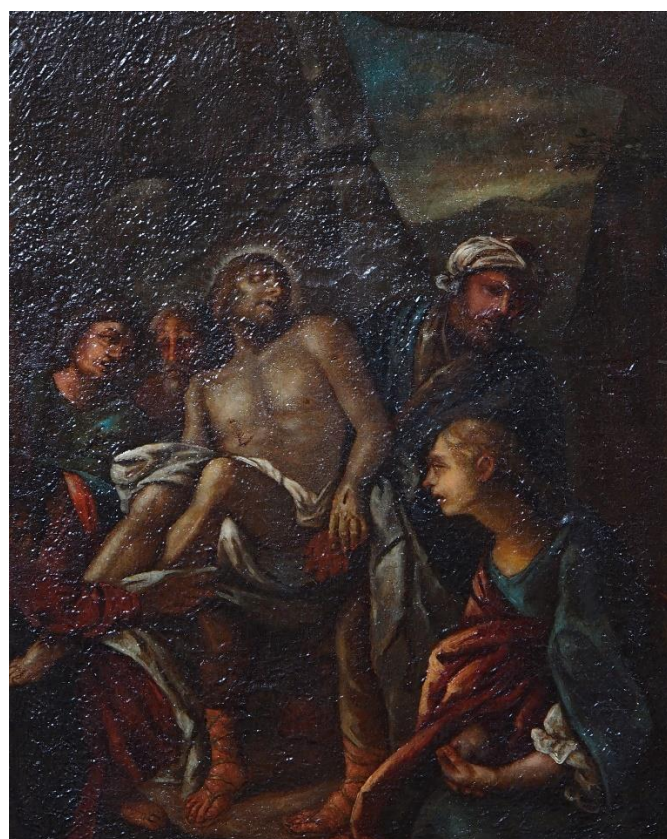
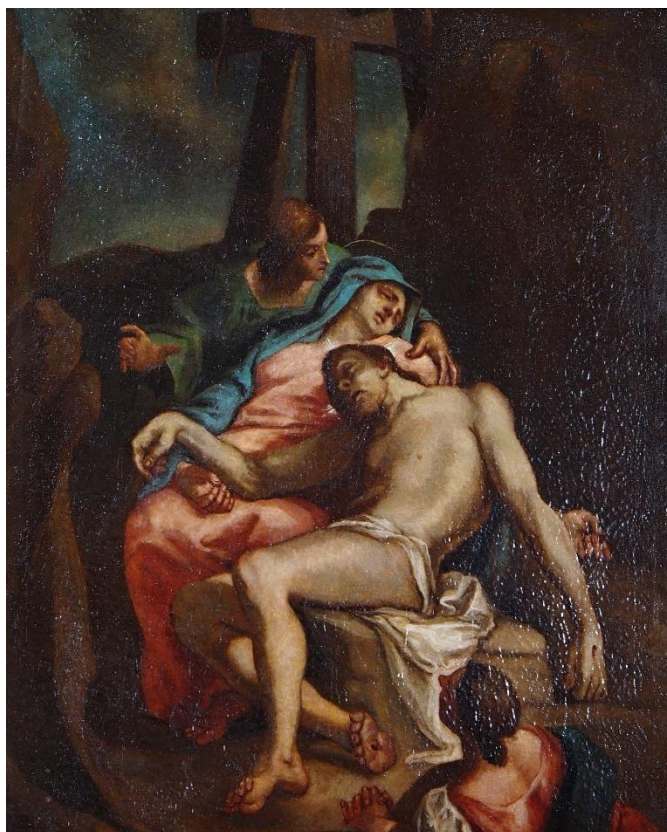


Obr. č. 7. 2. 44. a, František Vavřinec Korompay, Apoteóza svatého Jana Nepomuckého, 1764–1765, Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, boční oltář.

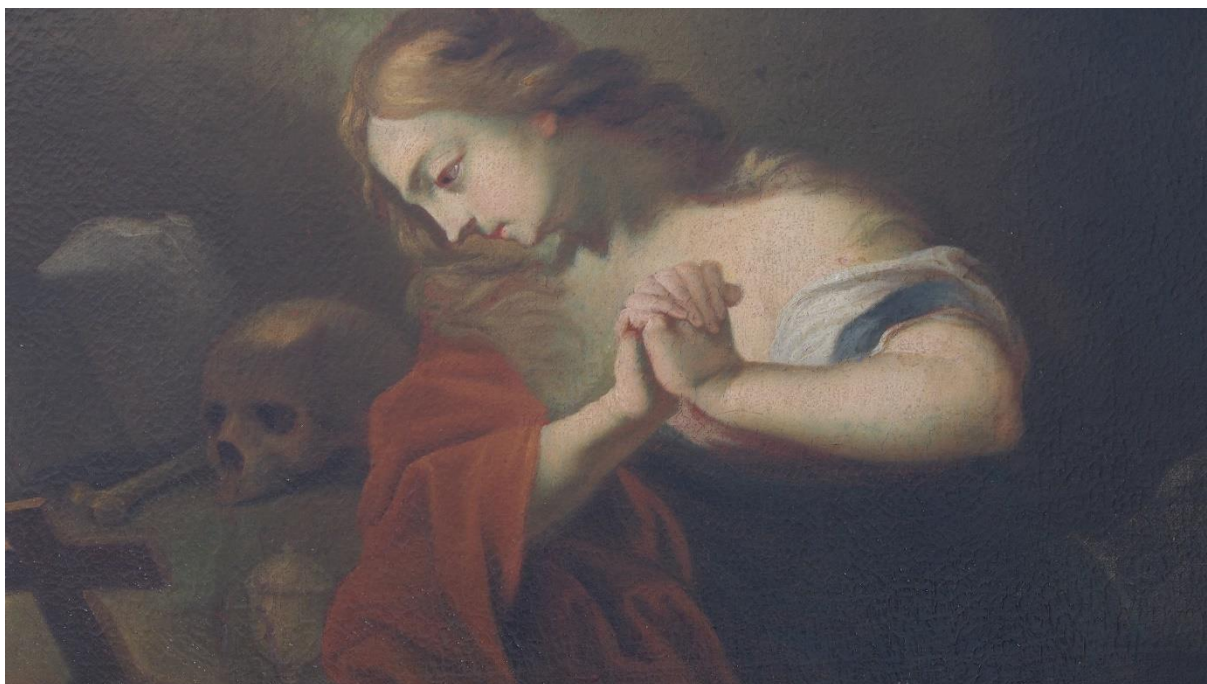




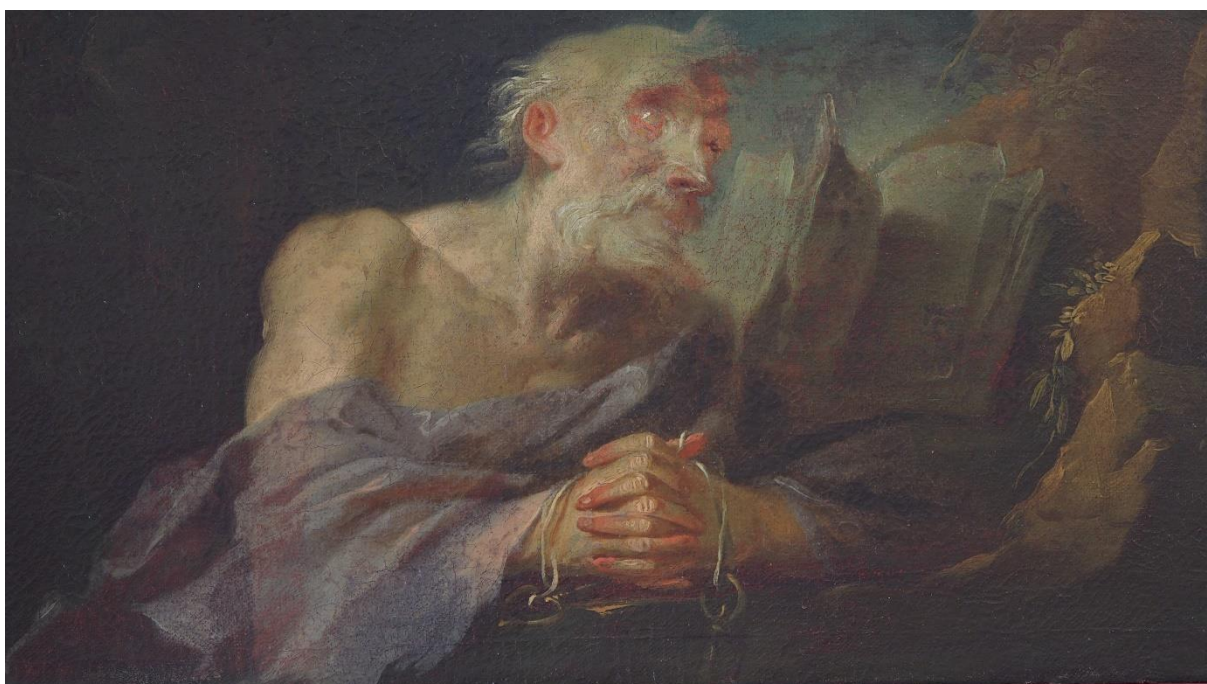




Obr. č. 7. 2. 44. b. 1 – 7. 2. 44. b. 14, František Vavřinec Korompay, Křížová cesta I. – XIV.
(detaily), Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, loď kostela.



Obr. č. 7. 2. 44. c, František Vavřinec Korompay, Svatá Máří Magdalena, 1764–1765, Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, sakristie.



Obr. č. 7. 2. 44. e, František Vavřinec Korompay, Svatý Petr, 1764–1765, Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, sakristie.



Obr. č. 7. 2. 44. d, František Vavřinec Korompay, Svatý František Serafínský, 1764–1765, Rozsochy, kostel svatého Bartoloměje, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 45., František Vavřinec Korompay, Svatý Havel uzdravuje kněžnu Fridiburgu, 1760–1770, Rožná, kostel svatého Havla, presbytář.



Obr. č. 7. 2. 46., František Vavřínek Korompay, Laktace svatého Bernarda z Clairvaux, kolem 1750–1760, Slovenská Republika, Slovenská národná galéria.



Obr. č. 7. 2. 47., František Vavřinec Korompay, Muž s kotlíkem s uhlím (Alegorie zimy), šedesátá léta 18. století, soukromá sbírka.



Obr. č. 7. 2. 48. a, František Vavřínek Korompay, Svatý Blažej (detail), 1760–1770, Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 48. b, František Vavřínek Korompay, Svatý Valentin (detail), 1760–1770, Strážnice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, boční oltář.



Obr. č. 7. 2. 49. a, František Vavřinec Korompay, Svatá Anna Samatřetí, 1750–1760, Třebíč, kostel svatého Martina, pod zpěváckou kruchtou.



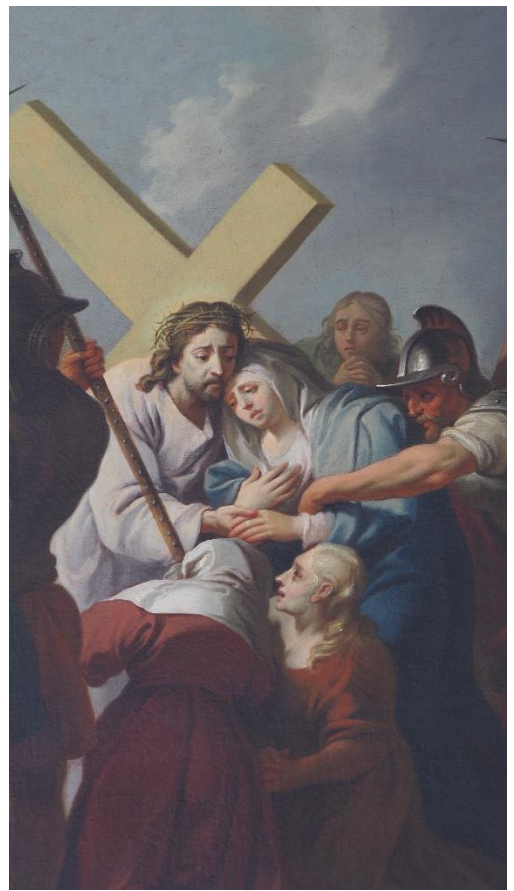
Obr. č. 7. 2. 49. b, František Vavřinec Korompay, Svatá rodina, 1750–1760, Třebíč, kostel svatého Martina, pod kruchtou.

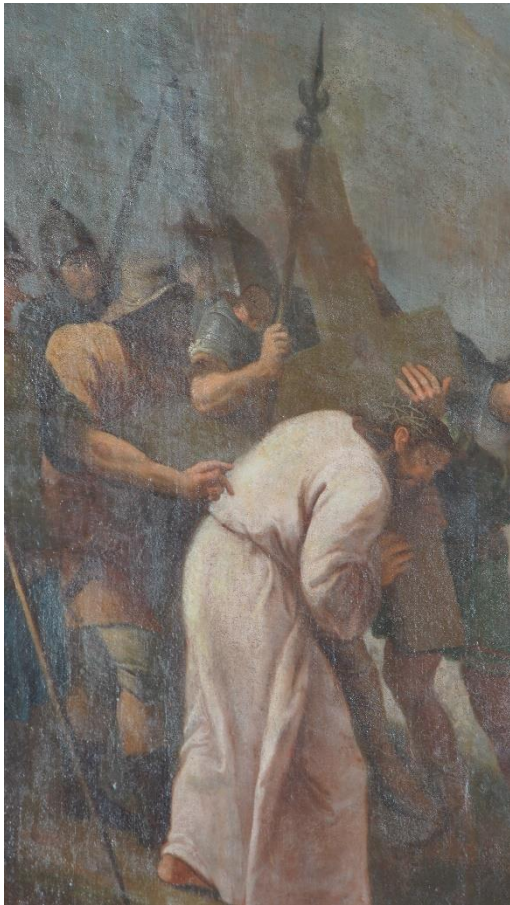


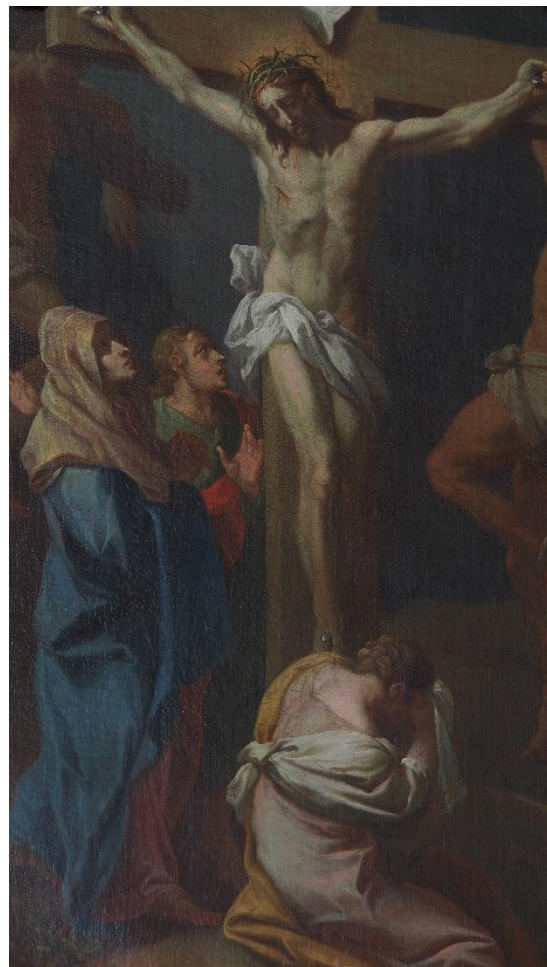
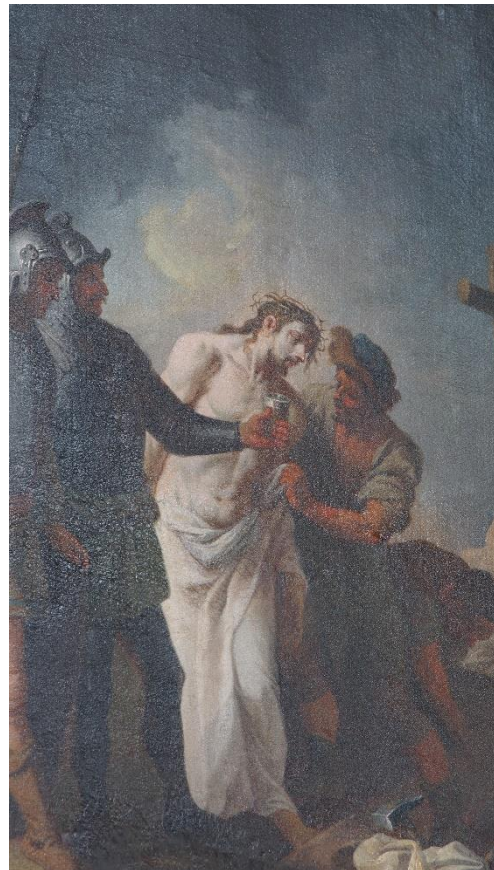
Obr. č. 7. 2. 50., František Vavřinec Korompay, Ukřižování s Pannou Marií, svatým Janem Evangelistou a svatou Máří Magdalenou, kolem 1760, Třebíč, kostel svatého Prokopa, zpěvácká kruchta.

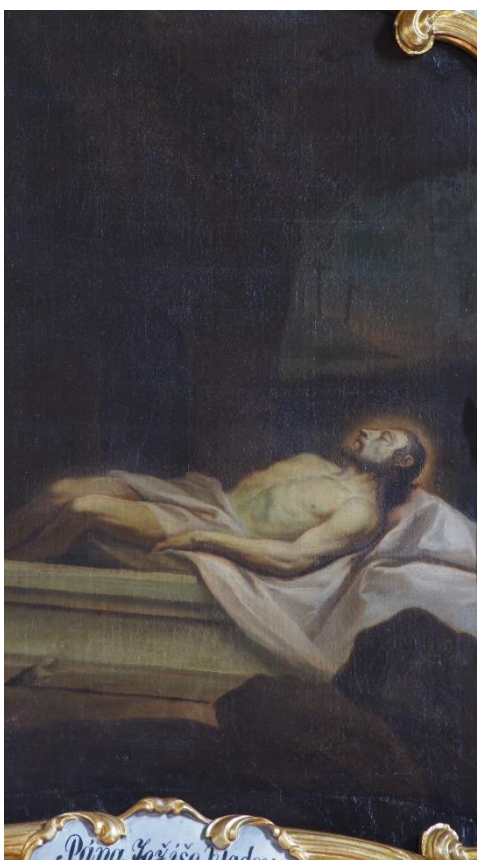
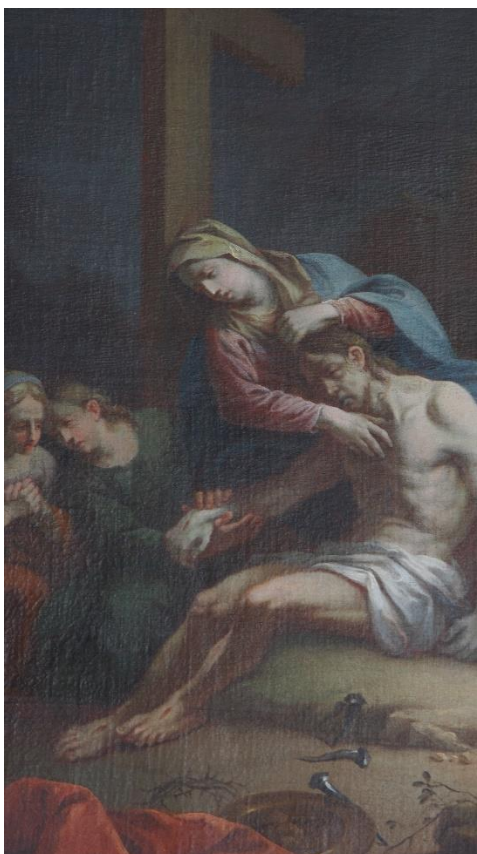


Obr. č. 7. 2. 51., František Vavřinec Korompay, Příbuzenstvo Kristovo, 1770–1775, Uherský Brod, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, boční oltář.









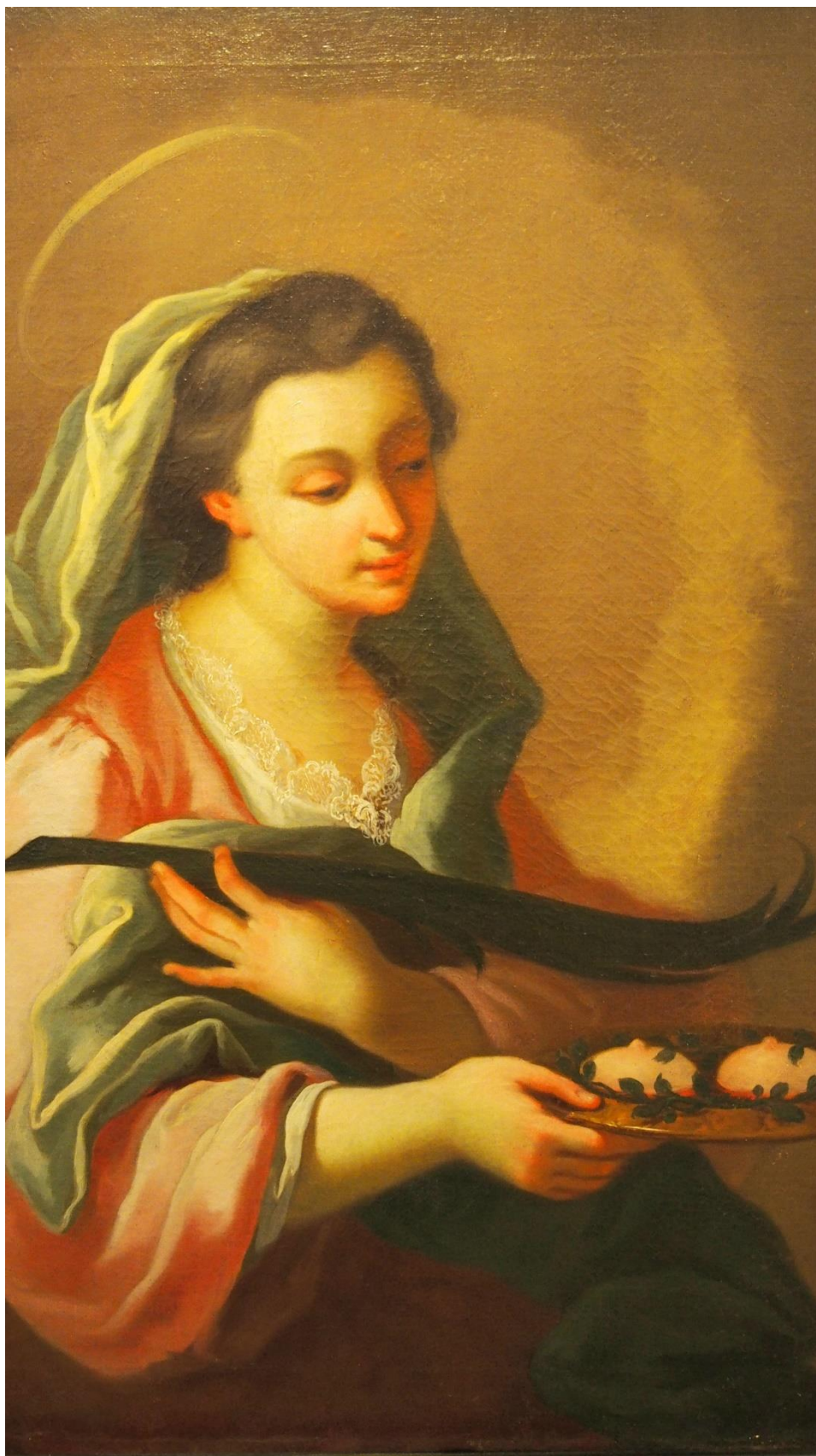
Obr. č. 7. 2. 52. – 7. 2. 65., František Vavřínek Korompay, Křížová cesta I. – XIV. (detaily), Velké Hoštice, kostel svatého Jana Křtitele, loď kostela.



Obr. č. 7. 2. 67., František Vavřínek Korompay, Vyučování Panny Marie (detail), polovina 18. století, Vyškov, Muzeum Vyškovska.



Obr. č. 7. 2. 68., František Vavřínek Korompay, Immaculata s putty nesoucími mariánské symboly, před 1779, Znojmo, Jihomoravské muzeum.



Obr. č. 7. 2. 69., František Vavřínek Korompay, Svatá Agáta (detail), kolem poloviny 18. století, Znojmo, Jihomoravské muzeum.



Obr. č. 7. 3. 1., František Vavřínek Korompay, Matka představená Marie Agnes Bayerwekinová, 1775, Brno, Konvent sester alžbětinek.



Obr. č. 7. 3. 2., František Vavřinec Korompay, Architekt František Antonín Grimm, padesátá léta 18. století, Brno, Moravská galerie v Brně.



Obr. č. 7. 3. 3., František Vavřinec Korompay, Brněnský radní Wenzel Kurtz, druhá polovina 18. století, Brno, Muzeum města Brna.



Obr. č. 7. 3. 4., František Vavřinec Korompay, Papež Klement XIV., po 1769, Brno, Muzeum města Brna.



Obr. č. 7. 3. 5., František Vavřinec Korompay, Komtesa Anna Marie Chorynská z Ledské (detail), 1767?, Valašské Meziříčí, zámek Lešná u Valašského Meziříčí.



Obr. č. 7. 3. 6., František Vavřinec Korompay, Probošt Otmar Conrad (detail), 1770?, Rajhrad, Benediktinské opatství Rajhrad.



Obr. č. 7. 3. 7., František Vavřinec Korompay, Antonín Franz (detail), 1764, Soukromá sbírka.



Obr. č. 7. 3. 9., František Vavřínek Korompay, Probošt Aurelius Jan Augustin (detail), 1768, Výšovice, Římsko-katolická farnost.



Obr. č. 7. 4. 1., František Vavřinec Korompay, Průvod Božího těla na oslavu ukončení oprav kostela svatých Petra a Pavla, 1750, Brno, Muzeum města Brna.



Obr. č. 7. 4. 2., František Vavřinec Korompay, Slavnostní vjezd kardinála Ferdinanda Julia Troyera z Troyersteinu do Olomouce (detail), Olomouc, Arcidiecézní muzeum Olomouc.