

fürhte er die Bestellung mit seinen Gehilfen zu Beginn (offenbar im Feber) des Jahres 1744 aus.

L. Dědková hat das Werk des Malers *Ing. Raab* in Südmähren zusammengestellt. Der Autor erweitert es um zwei Bildnisse aus Velehrad, die den Prager Bischof Ondřej und den Velehrader Abt Jan Škardonid darstellen. Von Raabs Hand stammen dann das Bild des hl. Bruno in der Friedhofskapelle in Mařatice und zwei Bilder auf den Seitenaltären der Kirche in Veselí nad Moravou (St. Peregrinus und St. Philipp Benittus, entstanden vor dem Jahr 1764).

Das kleine Bild mit Mariä Himmelfahrt in Reuschels Sammlung (siehe Wilhelm Reuschel, *Die Sammlung W. Reuschel*, München 1963, 134, Kat.-Nr. 63) identifiziert der Autor als Skizze zu den von *Jos. Ign. Mildorfer* ausgeführten Deckengemälde in der Schloßkapelle von Milotice. Das mit den Initialen des Malers signierte Fresko und somit auch die Skizze sind in den Jahren 1746–1750 entstanden.

Übersetzt von J. Gruna

## NOVÁ PŘÍPSÁNÍ K DÍLU A. M. LUBLINSKÉHO A J. I. SADLERA

(K výzkumnému úkolu stát. plánu VIII–7–4/4)

Při výzkumu v terénu k *Dějínám českého výtvarného umění* dospěl autor k několika novým zjištěním.

I. Soupis díla olomouckého malíře *Antonína Martina Lublinského* (1630–1690) byl rozšířen o dva obrazy na bočních oltářích kostela v *Dolanech* u Olomouce s náměty Krista a apoštolů a Adorace P. Marie.

Oba patří svou nekonvenční a poměrně složitou ikonografií k typickým projevům tohoto vzdělaného malíře-klerika období rekatolizace, jenž i ve svém grafickém díle (např. ve známých olomouckých univerzitních tezích) uplatňoval svoje rozsáhlé znalosti křesťanské mytologie a symboliky a jenž vystupoval také jako poradce olomouckého biskupa při jeho luxusních stavebních podnikcích.

Malířské provedení obou obrazů je naproti tomu méně náročné, jak svědčí nepřilíh obratně kompoziční skloubení poněkud těžkopádných figur i pestrý, lokální a málo vynalézavý kolorit. Tak tomu bývá ostatně ve větší či menší míře u všech obrazů Lublinského. Důvodem je patrně nejen zmíněný důraz na tematiku, často poněkud jednostranný, ale i skutečnost, že Lublinský se ke svému poměrně osobitému projevu dopracoval asi bez soustavného malířského vzdělání. Stará tradice, že za svých univerzitních studií v Praze navštěvoval Škrétovu dílnu,<sup>1</sup> odpovídá zřejmě pravdě. Jisté spojitosti se Škrétovou tvorbou nelze popřít, zejména s oněmi pracemi středního a pozdního Škrétova období, v nichž převládaly klasizující a dekorativní zřetele.

Obrazy, starší než dolanský kostel, budovaný v sedmdesátých letech 18. století, byly sem zřejmě přeneseny odjinud. Pocházejí pravděpodobně ze zrušeného kartuziánského kláštera v Olomouci, jak by nasvědčovali kartuziánští mniši, zobrazení na Adoraci.

II. Také k dílu olomouckého *Josefa Ignáce Sadlera* (1725–1767) je možno připojit několik dosud neznámých prací: křížovou cestu o 14 zastaveních v kostele ve *Velkých Heralticích* (okres Opava) a dva protějškové obrazy sv. Magdaleny a sv. Petra v kostele v neďalekých *Nových Těchanovicích*.

Jde vesměs o charakteristická díla malíře, který se za svého pobytu v Itálii v letech 1743–1750 těsně přimknul v tvorbě římského malíře neapolského původu *Corrada Giaquinta* (asi 1699 – kolem 1765), Solimenova žáka a spolupracovníka Seb. Conky. Poučení tvorbou tohoto rafinovaného koloristy se projevuje v celém Sadlerově díle od jeho návratu na Moravu roku 1750 až do jeho předčasné smrti roku 1767 a dodává Sadlerovu dílu dosti výjimečného postavení v kontextu moravské a středoevropské malby 18. století. Souvislost s Giaquintem potvrzuje nejen typ figur a fyziognomií heraltických a těchanovických obrazů, ale i jejich koloristická struktura: značný podíl delikátních stříbrně lomených a neutrálních tónů, jež vy-

<sup>1</sup> Srov. Rudolf Kessner, *Život a dílo Martina Antonína Lublinského*. Rukopisná dipl. práce. Brno s. d., 42 n.

tvářeji působivé prostředí pro barevně syté detaily; je tomu tak zejména v dramaticky laděných scénách heraldické křížové cesty s výraznými detaily bronzové hnědých těl pochopů a sytých olivově zelených a chladně modrých draperií. Barevná škála téchanovických obrazů je v podstatě stejného rodu, i když méně kontrastní a diskrétnější.

Křížová cesta ve *Velkých Heraldicích* je monumentální paralelou dalšího Sadlerova pašíjového cyklu, jehož 12 zastavení, pocházejících ze zámku ve *Velkých Hošticích*, je chováno ve sbírkách *Slezského muzea v Opavě*. V hoštických obrázcích, malovaných na měděném plechu, využívá malíř plně možností drobného formátu (32 cm vys. X 24 cm šir.) a kovové podložky a vybavuje kompozičně uměřené a tvarově čisté scény malířskou plnou koloristických fines<sup>2</sup>. Přes toto komorní ladění je hoštinský cyklus heraldickému ve svém malířském habitu v podstatě blízký a jeho signování a vročení do roku 1762 by mohlo být vodítkem k přibližnému datování heraldických obrazů.<sup>3</sup> Oba cykly se svým vytríbeným malířským podáním výrazně liší od značné části slezských křížových cest 2. poloviny 18. století, pro něž je příznačné zlidovělé tvarosloví i lidové chápání obsahové náplně.<sup>4</sup>

Ivo Krsek

## PRÍSPĚVKY KE SLOVNÍKU UMĚLCŮ A ŘEMESLNÍKŮ 17. A 18. STOLETÍ I

(K výzkumnému úkolu stát. plánu VIII-7-4/4)

Předložené příspěvky jsou lexikální systemizací zpráv o umělcích a řemeslnících 17. a 18. století, které jsem excerpoval v brněnském Státním archivu (SAB F 11 Jaroměřice nad Rokytnou II) a použil ve své diplomní (Brno 1971) a dizertační (Brno 1972) práci na téma: „*Přestavba zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou v letech 1709–1737. K činnosti Jakuba Prandtauera na Moravě.*“ Záměrně vynechávám materiále týkající se stavebních nebo výlučně řemeslných profesí, které budou naplní příspěvků ke slovníku umělců a řemeslníků 17. a 18. století. II.

A b b Josef. Zlatník ve Vídni. 19. 8. 1708 dostal zaplacenou za dva kalichy a ciborium pro jaroměřický farní kostel 263 zl. 30 kr. (SAB 668. Účty z r. 1702).

Albrecht von Albrechtsburg, Konrád Adolf Matyáš. Inventor ideových a dekorativních programů. V r. 1729 působil na zámku v Židlochovicích. V relacích vídeňského regenta Janu Adamovi z Questenberka, majiteli jaroměřického dominia, z téhož roku se hovoří o Albrechtově cestě do Jaroměřic a o „Wiessen Riess“ (?), který měl hraběti dodat. V lednu 1730 byl již výkres regentovi předložen, avšak ještě ne ve své „Perfection“. V r. 1729 probíhaly podle jeho plánů všechny štukatérské práce v interiérech jaroměřického zámku. V letech 1731–1732 je opět doložen v Židlochovicích, odkud měl jet v říjnu 1731 do Jaroměřic. V r. 1732 posílal jaroměřickému pánu „Musen Statuen“ a jakési „medaillen oder antiquitäten“. Sochy došly do Jaroměřic v lednu 1733. Albrecht dohlížel na jejich nakládání a v r. 1736 mu za ně dlužili ještě 150 zl. V říjnu 1732 se zúčastnil divadelních slavností na jaroměřickém zámku. V září 1732 maloval Georg André Brenner ermitáž questenberského zámku v rakouském Rappoltenkirchenu a Albert měl rozhodnout, zda bude nápis v ní proveden latinkou nebo švabachem, nebo výmalba provedena bez nápisu. Albrecht radil nápis vynechat, neboť prý by vypadal příliš „Closterlich“. V roce 1738 se měl vyjádřit k hudbě a libretu opery inscenované

<sup>2</sup> Ivo Krsek, *Obrazy Josefa Ignáce Sadlera (Sattlera) ve Slezském museu v Opavě*. *Casopis Slezského muzea* IV, 1955, 51 n.

<sup>3</sup> Také na území střední Moravy byla při výzkumu objevena řada dosud neregistrovaných Sadlerových prací. Na tomto místě budiž zmíněna aspoň jediná: nevelký obraz sv. Doroty na mense jednoho z bočních oltářů v kostele P. Marie Sněžné v Olomouci. Vynikající malířská úroveň řadí toto plátno k nejlepším dílům 2. poloviny 18. století na Moravě. Vzniklo patrně brzy po Sadlerově návratu ze studijní cesty pod dojmem čerstvých zkušeností z italského malířství.

<sup>4</sup> Srov. Ivo Krsek, *K dílu opavského malíře Ignáce Günthera*. *Casopis Slezského muzea* VI, 1957, 85–97.