

Kazlepka, Zdeněk

Kresba pro kardinála Troyera : tři kreslířské záznamy intronizačního ceremoniálu Ferdinanda Julia Troyera

Opuscula historiae artium. 2017, vol. 66, iss. 1, pp. 86-95

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137484>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

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

Kresba pro kardinála Troyera

Tři kreslířské záznamy intronizačního ceremoniálu Ferdinanda Julia Troyera

Zdeněk Kazlepka

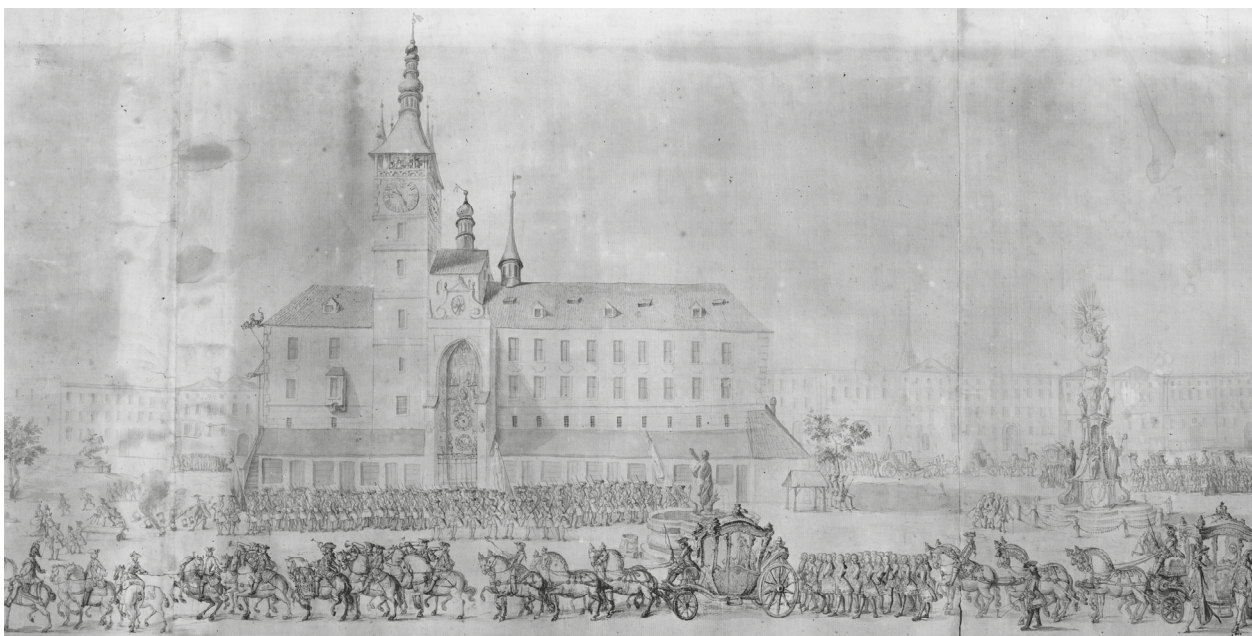
The famous enthronement of Cardinal Ferdinand Julius Troyer of Troyerstein (1698–1758) was recorded in 1747 or slightly later on three large-scale drawings, two of which are located in a private collection and one in the Moravian Gallery in Brno. The first two drawings depicting the cardinal's arrival to Olomouc and the celebratory procession to the cathedral represent either the basis for graphics documenting the whole enthronement or proposals for canvas paintings or frescos. The drawing in the Moravian Gallery depicting three of Troyer's enthronement medallions was evidently created as the basis for a subsequent graphic sheet.

Key words: Enthronement of Ferdinand Julius Troyer of Troyerstein; drawing as a basis for painting and graphics; Franz Anton Palko

Mgr. Ing. Zdeněk Kazlepka, Ph.D.
Moravská galerie v Brně / Moravian Gallery in Brno
e-mail: zdenek.kazlepka@moravska-galerie.cz

S grafickými či malovanými záznamy barokních ceremoniálních vjezdů v rámci reálné i efemérní architektury a za přítomnosti početného diváckého komparsu se nesetkáváme tak často. Doklady těchto festivit nalezneme zvláště v Itálii nebo Francii, kde byl jejich výskyt nejčastější. Odsud je přebírala i střední Evropa, kde se centrem těchto okázalých představení, vrcholících za vlády Karla VI. a jeho dcery Marie Terezie, stal císařský dvůr ve Vídni a jejich jevištěm nejen hlavní město podunajské monarchie, ale i další významná města, která císař buď sám poctil svou návštěvou, nebo kam vysílal své místokrále a ambasadory. Malířské a grafické dílny zaměstnávaly zručné (dnes většinou neznámé) malíře, kreslíře a rytce, kteří ve svých dílech zachycovali ceremoniální vjezdy např. do Říma (*Příjezd císařského vyslance knížete Antonína Floriána z Liechtensteinu na papežskou audienci v Quirinálském paláci 27. prosince 1691, 1692, liechtensteinské sbírky*), Neapole (Nicola Maria Rossi, *Výjezd místodržitelského páru z Palazzo Reale, asi 1730, Rohrau, sbírka hrabat Harrachů*), Parmy (*Vjezd knížete Josefa Václava I. z Liechtensteinu do Parmy, 1761, liechtensteinské sbírky*) či Vídně (*Vjezd Isabely Parmské do Vídně, kolem 1760, Vídeň, zámek Schönbrunn*). Císařská reprezentace inspirovala v mnohém i barokní slavnosti v provinciích na malých aristokratických dvorech či ve městech, které povolávaly umělce, aby tyto slavnostní okamžiky pro ně zaznamenávali ať už na plátno nebo na papír. Každý výtvarný záznam takového barokního spektaklu, jakými byly ceremoniální vjezdy či náboženská procesí, se stával tavicím kotlem soudobého umění. Z něho vycházely obrazy na pomezí mezi vedutou a žánrem, vysokým uměním a řemeslnou produkcí („l'art moyen“).

Z moravského prostředí známe například malířský záznam vjezdů habsburských císařů do Brtnice, včetně vyobrazení programu císařského páru Karla VI. a Alžběty Kristýny na brtnickém panství během korunovační cesty do Prahy a zpět v červnu a listopadu 1723. Obrazy na plátně, které měly memoriální funkci, vytvořil v letech 1723–1724



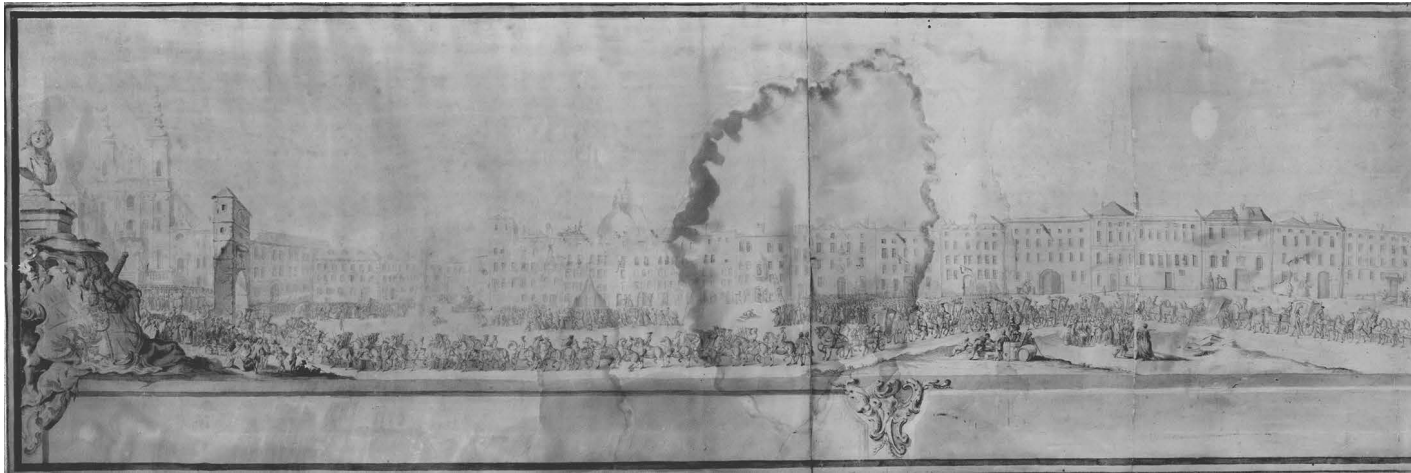
1 – Intronizační vjezd kardinála Troyera do Olomouce – detail, kresba perem a štětcem, šedě lavírováno, papír na plátně, 1747. Soukromá sbírka

provinční malíř Karel František Töpper (1682–1738) na zakázku majitele panství a hostitele císařského páru Antonia Rambalda hraběte z Collalto a San Salvatore (1681–1740). Celkem jedenáct výjevů rozdělených do třiatváceti odlišně velkých pláten bylo připevněno na stěny v celé délce erbovního sálu v prvním poschodí zámku. Libreto malířské výzdoby sálu dodal sám hrabě, amatérský básník a člen Accademia dell'Arcadia a dalších italských akademií. Obě návštěvy císařského páru a dvora v Brtnici zaznamenal hrabě s pomocí svého bratra Enrica a přátel ve spisku *Raccolta di vari avvenimenti nel soggiorno dell'imperatore Carlo VI. in Pirnitz l'Anno 1723* (*Sbírka rozličných událostí během pobytu císaře Karla VI. v Brtnici roku 1723*), z něhož čerpal nejen malíř, ale i různé evropské noviny, které o brtnických událostech referovaly vybranou společnost ve Vídni, Miláně, Frankfurtu a Amsterdamu.¹

Jiným, u nás zřejmě nejznámějším příkladem záznamu ceremoniálního vjezdu je rozměrný obraz sestavený ze dvou pláten zachycujících vjezd kardinála Ferdinanda Julia hraběte Troyera z Troyersteinu (1698–1758) do Olomouce dne 26. srpna 1747 v souvislosti s jeho intronizací.² Obraz je však anachronismem, neboť popisuje událost třicet šest let starou. V roce 1783 jej nechal v Brně namalovat kardinálův synovec Ferdinand hrabě Troyer „*k radosti potomků nad strýcovou slavnou poctou*“, jak stojí psáno na nápisu nacházejícím se na spodní straně plátna. Dílo bylo Jiřím Kroupou připsáno malíři z okruhu Františka Vavřince Korompaye (1723–1779).³ Atribuce se opírá o Korompayův rozměrný panoramatický obraz zachycující jinou významnou událost, a to slavnostní průvod Božího těla (Brno, Muzeum města

Brna), který se odehrál v Brně v roce 1748 za přítomnosti biskupa Troyera a císařského páru.⁴ Porovnáme-li však kvalitu malířského provedení obou děl, není pochyb, že autor olomouckého vjezdu Korompayových kvalit zdaleka nedosahuje. Jeho dílo působí, nejen v oblasti ztvárnění architektury Olomouce, ale především co se figurální stafáže týče, poněkud šablonovitě a naivně.

Volba podlouhlého formátu obrazu s Troyerovým ceremoniálním vjezdem je zcela nezvyklá. Příležitostné tištěné popisy vjezdů („*Beschreibung des Solennen Einzugs*“) olomouckých biskupů Wolfganga Hannibala ze Schrattenbachu (1660–1738) v roce 1712 a Jakuba Arnošta z Lichtensteinu-Castelcornu (1690–1747) v roce 1740 jsou doplněny i jejich vyobrazeními. Zatímco olomoučtí rytci Antonín Freindt (1664–1727) a Antonín Josef Schindler (1697–1748) zde podle zvyklostí a hlavně kvůli formátu ploten a papíru uspořádali ceremoniální průvod jako hada vinoucího se v řadách nad sebou a vrchol listu korunovali vedutou Olomouce, erby biskupů a vysvětlujícími texty, Troyerův umělec jej zasadil do městského interiéru, který v jednom plánu rozvinul do více jak šestimetrové délky. Na pozadí tvořeném fasádami paláců, měšťanských domů, jezuitským kostelem Panny Marie Sněžné, radnicí s orlojem, kašnami a sloupem Nejsvětější Trojice se před divákem odvíjí představení odehrávající se podle pečlivě připraveného scénáře. A navíc, na rozdíl od Freindtova a Schindlerova zobrazení, se na výše popisovaném plátně kromě slavnostního průvodu objevuje bohatá figurální stafáž, která je buď aktivní či pasivní složkou celého výjevu. Zatímco první skupina diváků symbolicky odkazuje na vzdělávací (profesorský sbor místní univerzity), vojenskou



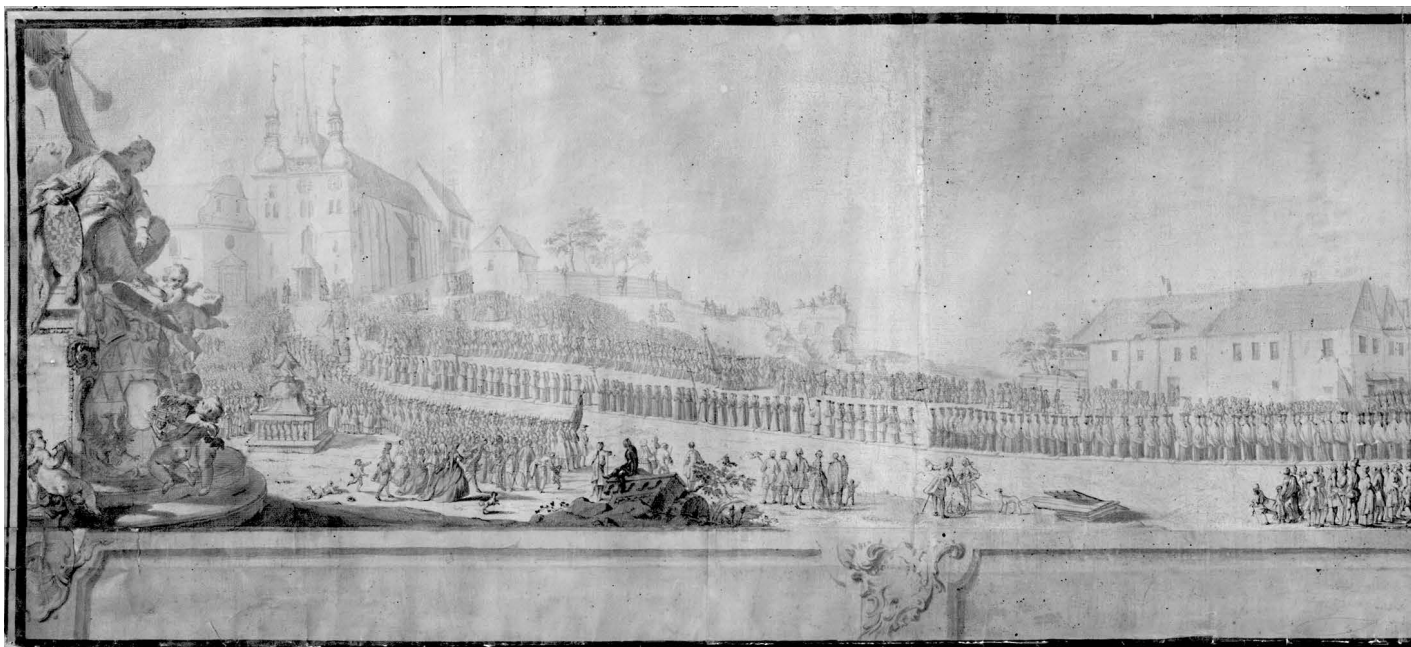
2 – Intronizační vjezd kardinála Troyera do Olomouce, kresba perem a štětcem, šedě lavírováno, papír na plátně, 1747. Soukromá sbírka

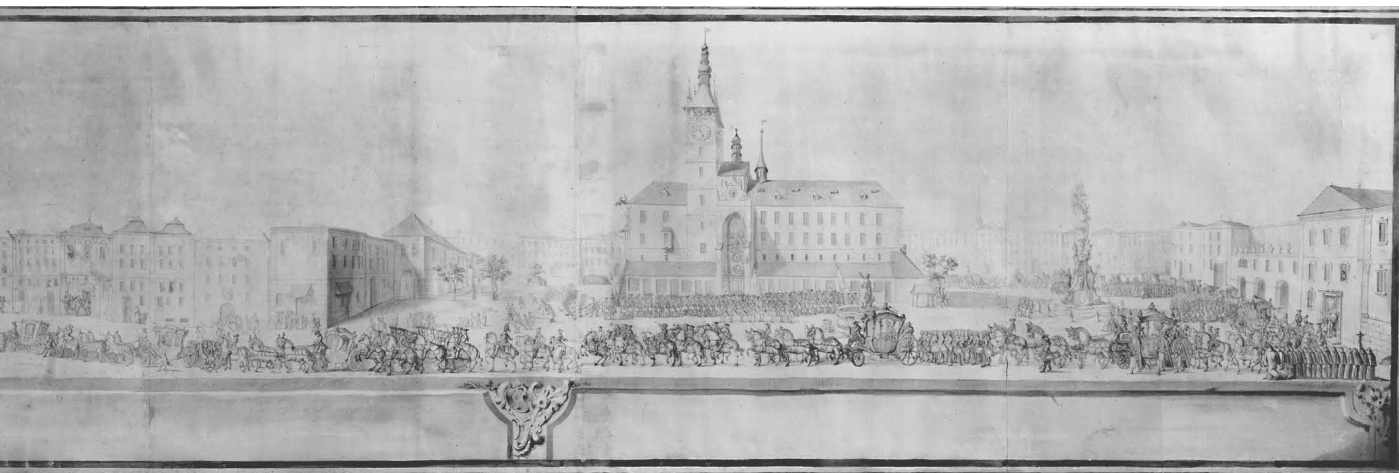
(oddíl měšťanské milice) a náboženskou (komunita františkánů z konventu sv. Bernardina) oblast veřejného života,⁵ druhá představuje další obyvatele města, kteří buď sledují průvod z oken domů, z ulice a náměstí, nebo mu nevěnují pozornost, jako např. hrající si děti, žebráci prosící o almužnu či kavalkií dvořící se raději dámám.

Na popisovaném obraze ceremoniálního vjezdu, kde se kočár s kardinálem Troyerem, tj. symbolický střed průvodu, nachází u sloupu Nejsvětější Trojice, je vlastně zobrazena druhá část intronizačních slavností. Samotné převzetí olomouckého biskupství započalo v Kroměříži den před

slavnostním vjezdem, který, jak jsme již uvedli, se odehrál dne 26. srpna. Následující den se biskup pod baldachýnem v čele procesí odebral z rezidence do katedrály, kde přijal pontifikálie a celebrou svou intronizační mši. Po jejím skončení odložil pontifikálie, nastoupil do připraveného kočáru a odjel zpět do rezidence, kde pokračoval oficiální program slavnosti, která se protáhla do několika dnů. Podle Martina Elbela lze akt Troyerovy intronizace vidět ve dvou po sobě následujících symbolických rovinách, a to v rovině světské, kterou představoval téměř rituální Troyerův vjezd do Olomouce, v němž se hrabě prezentoval jako první aris-

3 – Slavnostní procesí do katedrály při intronizaci kardinála Troyera, kresba perem a štětcem, šedě lavírováno, papír na plátně, 1747. Soukromá sbírka

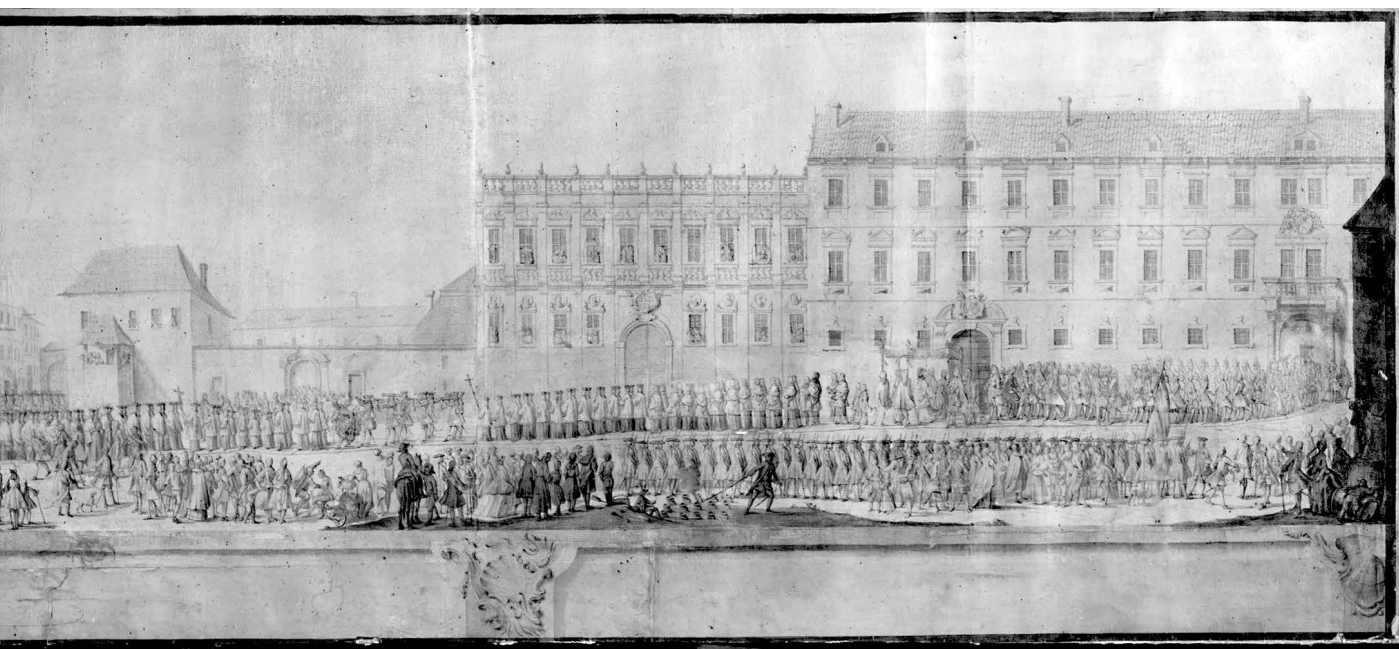




tokrat v zemi, jako feudál s mnoha vazaly, a v rovině duchovní, kdy v čele slavnostního procesí kráčet jako biskup ke své intronizaci do katedrály.⁶

Jak bylo již uvedeno výše, k intronizačním slavnostem Troyerových předchůdců se dochovaly tištěné popisy, v prvním případě s jedním vyobrazením ceremoniálního vjezdu, ve druhém případě s vyobrazením vjezdu a procesí kněžstva z rezidence do katedrály, které umožňují složení obou průvodů přesně rekonstruovat a identifikovat jejich aktéry.⁷ Dobové vylíčení Troyerova ceremoniálního vjezdu, včetně následujícího náboženského procesí do olomouc-

kého dómu, tedy obě části intronizačních událostí, sice neznáme z grafických listů, ale ze tří rozměrných kreseb, z nichž dvě byly až doposud neznámé. [obr. 2–4] Všechny tři kresby přitom původně pocházejí z dosud neidentifikované, nejspíše zámecké sbírky, čemuž by nasvědčovalo jejich očíslování na zadní straně ozdobných rámu. Jiří Kroupa již v roce 1998 naznačil, že základem kroměřížského obrazu Troyerova vjezdu by mohla být dobová kresba, podle níž dal kardinálův synovec zhotovit o několik let později obraz na plátně.⁸ Tato kresba, která se dnes nachází v moravské soukromé sbírce, představuje nepochybně návrh



(*modello*) na zhotovení obrazu zachycujícího ceremoniální vjezd kardinála Troyera do Olomouce.⁹ [obr. 2] Proč tento obraz nebyl proveden za Troyerova života v souvislosti s jeho intronizací, ale až později jako memorie, není známo.

Kresba se od obrazu liší bezprostředností a spontánností záznamu celé situace. Architektura je provedena ve vyšší kvalitě a figurální stafáž působí živěji a uvolněněji, než jak ji v loutkovitých pózách vidíme na plátně. Autor obrazu se poměrně věrně držel předlohy a až na drobné odchylky vše namaloval tak, jak je zachyceno na kresbě. Již bylo vícekrát upozorněno na okolnost, že významný kompoziční akcent dila, jakým je sloup Nejsvětější Trojice, je na obraze vlastně anachronismem, neboť v době Troyerovy intronizace nemohl mít takovou podobu, v jaké je zde zachycen. Objednavatel obrazu chtěl podtrhnout Troyerův význam i v souvislosti s tímto monumentem, neboť to byl právě kardinál, který sloup po jeho dokončení v roce 1754 za přítomnosti císařského páru vysvětil. Podle archivních zpráv víme, že autor sloupu „císařský privilegovaný architekt a městský kameník“ Václav Render (1699–1733) již měl od samého počátku jeho budování, tj. od roku 1716, jasnou představu, jak bude jeho dílo vypadat. Do své smrti v roce 1733 vybudoval sloup do výšky prvního podlaží s vnitřní kaplí a kamenným pláštěm jádra spodní části spolu s náročným kamenickým detailem profilovaných říms a detailů. Od roku 1737 práce pokračovaly „od kulatých oken nahoru“. V letech 1745 až 1752 prováděl Ondřej Zahner (1709–1752) jeho sochařskou výzdobu sestávající z osmnácti soch světců v nadživotní velikosti, šesti reliéfů polopostav apoštolů, tří reliéfů s motivy Víry, Naděje a Lásky, souboru dvanácti světloňů a vrcholové skupiny Trojice s figurou Panny Marie mezi anděly.¹⁰ Nic takového však není na kresbě zaznamenáno. Autor kresby si sloup Nejsvětější Trojice, patrně proto, že v době intronizace bylo místo, kde měl stát, stavenišťem, buď vymyslel, nebo vypůjčil odjinud. A tak zatímco zde vidíme menší, jednodušší a daleko prostší stavbu, Herkulova kašna již stojí na místě před radnicí, kam ji dal Render kvůli budování sloupu přemístit.

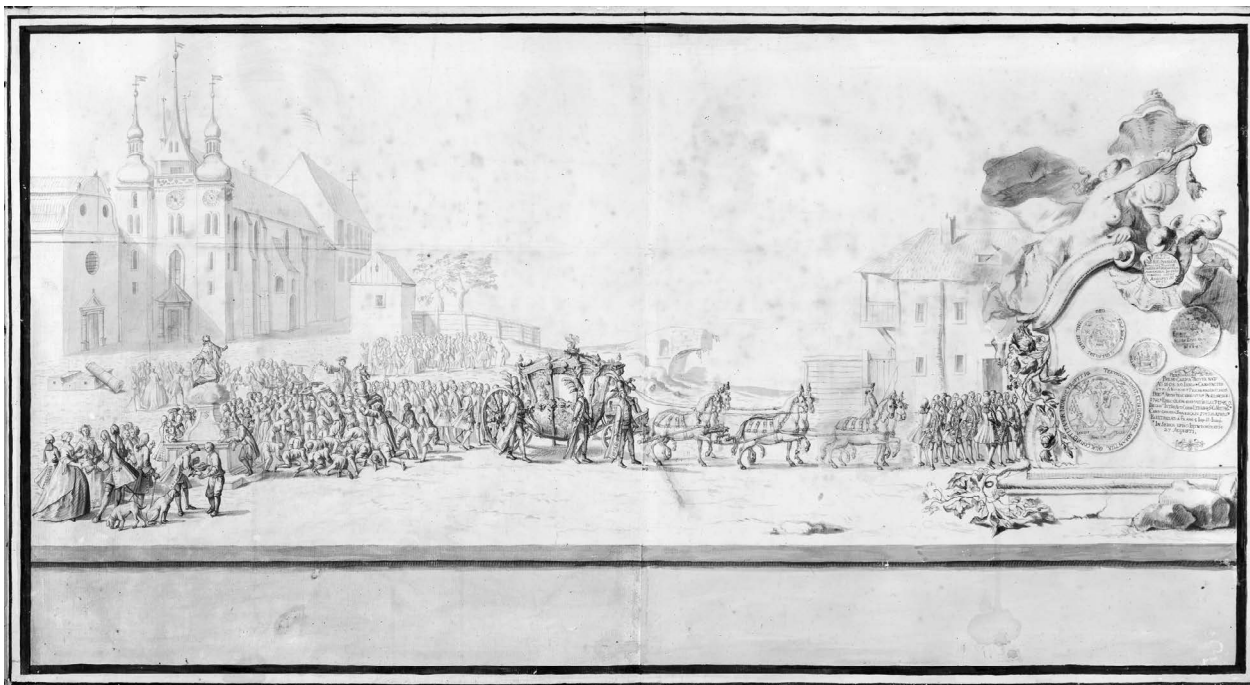
Jestliže první kresba, zachycuje „světský vjezd“ do Olomouce, druhá kresba ze soukromé sbírky představuje model k „duchovnímu vstupu“ do katedrály.¹¹ [obr. 3] Biskup oděný v rochetě a mozetě a s kardinálským biretem na hlavě je zachycen v okamžiku kdy vyšel z rezidence a za zvuků bubnu, trubek a výstřelů z moždířů kráčí pod baldachýnem neseným šesti vazaly jako součást dlouhého procesí složeného z řeholníků místních klášterů, diecézního kléru, zpěváků katedrálního chóru, kanovníků, biskupských úředníků a z čestné stráže hajduků směrem ke katedrále. Na bezpečný a klidný průběh slavnostního procesí dohlíží oddíl měšťanských milicí. Kresba však nezachycuje pouze samo slavnostní procesí, ale je i důležitým ikonografickým pramenem k poznání vzhledu Dómského návrší s katedrálou a Předhradí s biskupskou rezidencí a tzv. Brai-

dovým domem, jehož bohatě členěná fasáda je zvláště pečlivě kreslířsky propracovaná. V době Troyerovy intronizace až do roku 1752 obýval tento palác kanovník Leopold Bedřich hrabě z Egkhu (1696–1760), pozdější olomoucký biskup.

Zatímco na první kresbě je kompozice vlevo uzavřena repusoárem tvořeným dekorativním akcentem památníku s Troyerovou portrétní bustou, biskupovým erbem a insigniemi jeho duchovní (kardinálský klobouk) i světské (meč, z něhož vidíme pouze jilec) moci, na druhém návrhu ji vlevo uzavírá sochařská dekorace s aluzí na olomoucké biskupství. Alegorická ženská figura má na hlavě knížecí korunu, a zatímco pravou rukou přidržuje štít se znakem Moravy, levicí ukazuje k právě vznikajícímu erbu kardinála Troyera, kdy ke štítu olomouckého biskupství jeden andílek přidává kardinálský klobouk se střapci po stranách a druzí dva vkládají do jeho srdečního štítku Troyerův znak. Kompozici vpravo vymezuje repusoárová kulisa tvořená náročným architekturou, dámou s kavalírem a chlapci lezoucími nahoru na sudy, aby zaujmuli co nejlepší pozorovací pozici. Kontrast mezi temně lavírovaným a šrafovaným popředím a světlým středním a zadním plánem vytváří prostorovou až teatrální iluzi.

Protipólem organizovaného ceremoniálního průvodu odvíjejícího se ve středním plánu se stalo popředí výjevu s mnoha staty vypracovanými volnými tahy štětce téměř skicovitě bez detailů. Zvláště druhá kresba je vynikající žánrovou ukázkou různých sociálních vrstev a činností. Pozorovat zde můžeme jak rozmlouvající urozenou společnost, tak i muže s trakařem a nuší, ženu s košíkem, matky s dětmi, hrající si děti, pobíhající psy i vojáka obsluhujícího moždíře pro slavnostní salvovou střelbu. Prostorový plán vytváří tmavě šrafované a lavírované popředí, kde vlevo vidíme torzální architektonické prvky, na nichž sedí mužská postava. Prostorové schéma s postranními kulisami, ruina mostu v pozadí a zmíněný detail byly nejspíš převzaty z grafických listů Giovannioho Battisty Piranesiho (1720–1778), konkrétně z leptů zachycujících římské pamětihodnosti. Nejstarší listy z cyklů *Varie vedute di Roma antica e moderna* a *Vedute di Roma*, se datují k roku 1741, největší počet jich vznikl mezi 1743 a 1745.¹² Veduty se původně prodávaly jako volné listy. Vzhledem k tomu, že obě kresby musely vzniknout v roce 1747 nebo o málo později, jsou znamenitým dokladem časně recepce Piranesiho díla v moravském prostředí a současně potvrzují, že jejich tvůrce byl zřejmě vzdělaným malířem s širokým kulturním rozhledem.

Jestliže kroměřížský obraz ceremoniálního vjezdu vznikl jako památka na dávno zemřelého biskupa, jaká funkce asi byla určena obrazům, které měly být vytvořeny podle zde zmiňovaných kreseb? Na orámování prvních dvou návrhů zobrazujících vjezd a slavnostní procesí si nelze nepovšimnout dolního pásu rozčleněného do tří polí ležánami s rokajovými ornamenty v jejich vrcholech. Toto opatření mělo buď vytvořit tři ohraničená pole pro ilust-



4 – Tři intronizační medaile kardinála Troyera s výjevem rozhazování stříbrných žetonů, kresba perem a štětcem, šedě lavírováno, papír na plátně, 1747. Moravská galerie v Brně, inv. č. SDK 578

rativní nápisy, nebo třeba i naznačit dekorativní iluzivní členění stěn. Zde se proto nabízí hypotéza, zda obrazy realizované buď na plátně, nebo ve fresce podle papírových modelů neměly být umístěny jako vlys na stěny nám neznámého sálu nebo galerie v reprezentativních prostorách některé z biskupových rezidencí, čemuž by mohly nasvědčovat i rozměry modelů a později realizovaného kroměřížského plátna. Pavel Suchánek uvádí, že právě intronizační vjezdy olomouckých biskupů, v nichž významná role náležela slavnostnímu jezdeckému průvodu biskupských manů, byly „nejskvělejším připomenutím starobylosti instituce lenního zřízení“, neboť skvostně vybavení jezdců připomínali rytířskou tradici lenního zřízení založeného již ve 13. století králem Přemyslem Otakarem II. a olomouckým biskupem Brunem ze Schauenburgu.¹³ Dobové inventáře Troyerových rezidencí sice takové obrazy nezmiňují, avšak vzpomněme-li si na výše zmíněné obrazy vjezdů habsburských císařů v erbovním sále brtnického zámku, nebyla by tato hypotéza zas až tak odvážná.

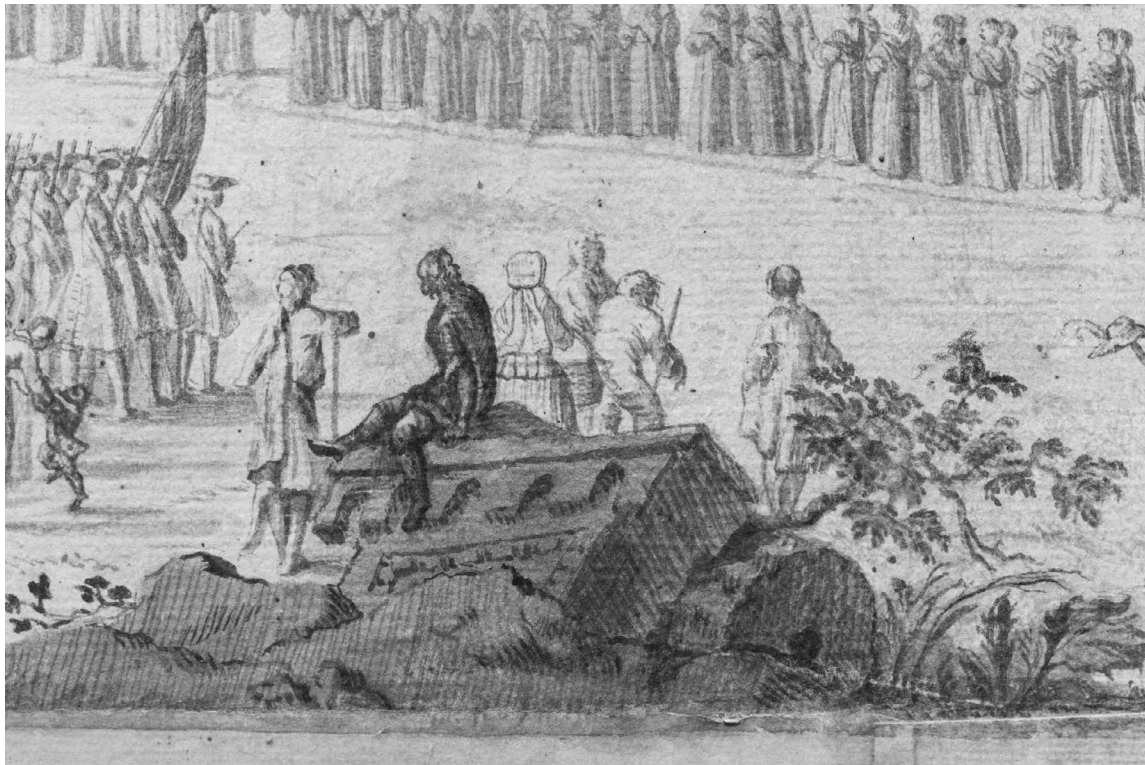
Funkce v literatuře již několikrát zmíněné třetí kresby z Moravské galerie v Brně však badatelům, zdá se mi, zcela unikla.¹⁴ Kresba zachycující rozhazování intronizačních stříbrných žetonů mezi lid nezobrazuje ani tak druhou část ze slavnostních událostí, jak bylo až dosud interpretováno, jako spíše představuje návrh na pamětní grafický list, který měl prezentovat tři intronizační medaile, které nechal kardinál Troyer k této příležitosti zhotovit. [obr. 4] V roce 1747 dal razit velkou intronizační medaili ve zlatě s variantami ve stříbře.

Medailéra bohužel neznáme, neboť medaile není signována. Signovány nejsou ani střední a malá intronizační medaile zhotovené ve stříbře, a to ve více variantách, ve stejném roce jako velká medaile. Podle odlišného výtvarného řešení medailí lze usuzovat, že autor nebyl tentýž.¹⁵

Pro srovnání uvedme další list z tištěného „libreta“ intronizace již zmíněného Jakuba Arnošta hraběte z Lichtensteinu-Castelcornu, který zobrazuje rovněž tři intronizační medaile, olomouckou katedrálu, průvod s biskupským kočárem a komorního pokladníka Františka Encka, který rozhazuje mezi lid nově ražené stříbrné intronizační pamětní medaile.¹⁶ Jméno Troyerova pokladníka sice neznáme, ale souvislost mezi oběma zobrazeními je zcela zřejmá. Zajímavé je odlišné pojednání celé kompozice scény s rozhazováním medailí a především umístění medailí na listu. Zatímco na starším grafickém listu jsou jednotlivé medaile seřazeny pod sebou a narativní výjev je líčen ve zjednodušené formě, na kresbě z Moravské galerie se před námi odvíjí žánrová scéna před katedrálou, kde diváka, spíše než biskupův pokladník a honosný kočár s biskupem a hulány, nejvíce zaujme skupina shromážděná před pomníkem sv. Jana Nepomuckého, v níž jeden z kavalírů bere od prostě oblečeného chlapce z klobouku nachytané medaile a druhý je ukazuje několika přítomným dámám – scéna jako vystřižená z obrázků benátského mistra žánrových scén Pietra Longhiho (1701–1785) či z proslulých Canalettových (1697–1768) vedut! Rovněž tak i medaile, provedené precizní kresbou do všech detailů, jsou uspořádány na jakési pamětní kamenné desce zdobené



5 – Intronizační vjezd kardinála Troyera do Olomouce – detail, kresba perem a štětcem, šedě lavírováno, papír na plátně, 1747. Soukromá sbírka



6 – Slavnostní procesí do katedrály při intronizaci kardinála Troyera – detail, kresba perem a štětcem, šedě lavírováno, papír na plátně, 1747. Soukromá sbírka



7 – Slavnostní procesí do katedrály při intronizaci kardinála Troyera – detail, kresba perem a štětcem, šedě lavírováno, papír na plátně, 1747. Soukromá sbírka

rokokovou vázou ve vrcholu a doplněné alegorickou postavou Fámy s pozounem u úst a rozevlátou draperií. Náznak vegetace, která se začíná pnout po kamenné desce, je zřejmě již tradičním připomenutím plynutí času a symbolem Vanitas.

Zbývá položit si otázku, kdo byl autorem všech tří kreseb, které spolu nepochybně souvisejí. Kresba z Moravské galerie v Brně je připisována Františkovi Antonínu Palkovi (1717–1766), který pracoval od roku 1745 v Troyerových službách. Palko, který měl akademické malířské vzdělání, byl nejdříve zaměstnán u ostráhoňského arcibiskupa Imricha Esterházyho (1663–1745). Po jeho smrti se stal vedle Antverpana Willema Minderhouta (1680–1752) a Karla Josefa Adolpha (1715–1771) Troyerovým „dvorním“ malířem. Zatímco Minderhout se orientoval na žánrové scény a malbu architektury se stafáží ve stylu *commedia dell'arte* a Adolph byl animalista a malíř zvířecích zátiší, Palkovi připadla role portrétisty. Usadil se v Brně, kde měl svůj ateliér v Dietrichsteinském knížecím paláci, který si Troyer pronajal od knížete Karla Maxmiliána (1702–1784) v dubnu roku 1746. Jiří Kroupa napsal, že „Palkovo brněnské malířské období patří k nejvýznamnějším dobám rokokově orientovaného portrétního umění na Moravě“.¹⁷

O tom, že byl Palko vynikajícím portrétistou, není dnes pochyb.¹⁸ V našem případě jsme však postaveni před problém, zda mu můžeme připsat i další dvě výše uvedené kresby. Z Palkovy žánrové tvorby známe jen velmi málo, a co se týče kreseb, jsme na tom ještě hůř. Jistou oporu by nám však mohly poskytnout jeho malířské skici, mezi nimiž a návrhy na papíře nacházíme určité podobnosti v drobnopisné nervní kresbě

uplatňující se zvláště v prokreslení detailů oblečení. Na všech kresbách si lze povšimnout, že základní štětcová kresba figurální stafáže byla na nejexponovanějších místech dokončena perem tak, aby vynikly jak přepychové kočáry a sváteční kostýmy osob účastnících se průvodů, tak i ošacení přihlízejících diváků a těch, kdo dohlíželi na bezpečný a ničím nerušený průběh celé slavnosti. Podobně chvějivým rokokově laděným rukopisem je vytvořena i pozdější olejová skica pro skupinový portrét Marie Terezie a jejích mladších synů,¹⁹ který objednal opat Gregor Lambeck (1712–1781; opatem 1764–1781) pro letní refektář louckého kláštera (dnes Valtice, státní zámek). Byť se jedná o zcela rozdílné objednávky i díla, lze s trochou nadsázky konstatovat, že jemná kresba na papíře vytváří určitou paralelu k drobnopisné štětcové kresbě na plátně. Vzájemně si odpovídají jak celková rozjittená atmosféra všech děl, tak i malé hlavy s jemnými obličejí, pečlivě propracované figury v jakoby „pomačkaném“ oblečení s mnoha krajkami a kanýry a nakonec i četné rokokové dekorativní interiérové i exteriérové doplňky. Zmínil jsem, že repusoárové popředí kreseb bylo inspirováno Piranesiho ranými grafickými listy a některé scény, které se zde odehrávají, mohly být ovlivněny benátským žánrovým malířstvím. Ostatně v některých Palkových dílech jsou již tradičně spatřovány podobnosti s tvorbou virtuóza Giovanniho Battisty Pittoniho (1687–1767).²⁰ Alegorické dekorace umístěné vlevo na obou kresbách ze soukromé sbírky by mohly být, řečeno s určitou nadsázkou, inspirovány dílem *Alegorický náhrobek Johna Tillotsona, arcibiskupa z Canterbury*, jehož olejovou grisajovou pseudoskicu (Paříž, Musée du Louvre) vytvořil právě Pittoni v letech 1726–1727. Palko se s touto prací mohl seznámit opět prostřednictvím grafického listu, který byl podle ní vytvořen.²¹

Závěrem tedy shrňme, že Troyerova intronizace byla zachycena roku 1747 nebo o něco málo později na třech rozměrných kresbách, přičemž dvě pocházejí ze soukromé sbírky a jedna z Moravské galerie v Brně. Jak napovídá jejich očíslování na zadní straně ozdobných punčovaných rámců, všechny byly dříve součástí jedné kolekce, nejpozději po druhé světové válce rozptýlené. První dvě kresby, zobrazující vjezd kardinála Troyera do Olomouce a slavnostní procesí do katedrály, představují přípravné návrhy na malířská díla, která měla být nejspíš provedena na plátně, eventuálně ve fresce, a posléze umístěna v interiéru jedné z biskupových rezidencí. Podle první kresby byl v roce 1783 vytvořen obraz, který měl připomenout nejen význam kardinála Troyera v rámci olomouckého biskupství, ale vlastně i poslední okázalý ceremoniální vjezd do Olomouce. Honosné slavnosti třicátých a čtyřicátých let 18. století znamenají zcela určitě mezník v barokní kultuře, která v těchto velkých festivitech pozvolna končí. Intronizace Troyerových nástupců již dostaly mnohem skromnější podobu. Kresba z Moravské galerie, která spíše než část intronizačních slavností druhého dne zobrazuje tři Troyerovy intronizační medaile, byla pravděpodobně

určena jako podklad pro vytvoření prezentačního grafického listu. Autorem všech tří kreseb mohl být František Antonín Palko (1717–1766), který v té době působil v Troyerových službách. Palkovu autorství by mohla nasvědčovat

jak recepcce benátského malířství první poloviny 18. století v dotčených kresbách a obliba žánrových scén, tak i kultivovanost kreslířského projevu s jemným ukázněným rukopisem, smysl pro detail a přirozenost výjevů.²²

Původ snímků – *Photographic Credits*: 1–7: Kamil Till

Poznámky

- ¹ Zdeněk Kazlepka, *Ostrov italského vkusu. Umělecký mecenáš Antonia Rambalda hraběte z Collalto a San Salvatore mezi Itálií, Vídní a Moravou v první polovině 18. století*, Brno 2011, s. 82–92. Zde i další literatura.
- ² Kroměříž, Arcibiskupský zámek a zahrady, inv. č. KE 2988, O 410, olej, plátno (sestaveno ze dvou částí), 104 x 641 cm.
- ³ J. K. [Jiří Kroupa], in: Milan Togner (ed.), *Kroměřížská obrazárna. Katalog sbírky obrazů arcibiskupského zámku v Kroměříži*, Kroměříž 1998, s. 215–216, č. kat. 180a, b. – M. T. [Milan Togner], in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790* (kat. výst.), Paříž 2002, s. 114–115, č. kat. 18. – Martin Elbel, *Slavnostní vjezd kardinála Troyera do města Olomouce*, in: Martin Elbel – Ondřej Jakubec (edd.), *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města. 1. Úvodní svazek*, Olomouc 2010, s. 229–235. – GE [Gabriela Elbelová], in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. 2. Katalog*, Olomouc 2010, s. 334, č. kat. 198.
- ⁴ Brno, Muzeum města Brna, inv. č. 2283, olej, plátno, 192 x 393 cm; srov. Jiří Kroupa, *Brno v době barokní*, in: Jana Svobodová (ed.), *Baroko. Příběhy barokního Brna*, Brno 2009, s. 28–31, obr. s. 6.
- ⁵ Elbel (pozn. 3), s. 229.
- ⁶ Elbel (pozn. 3), s. 231.
- ⁷ Solenner Einzug [...] Wolfgangi [...] Cardinalis von Schrattenbach [...] Welcher Den 11. Octobris 1712 in die Königl. Stadt Ollmütz und darauff den 12. in dero alldasige Cathedral-Kirchen zur gewöhnlichen Posses-Nehnmug ist gehalten worden“, Brunn 1712; „Beschreibung deß Solennen Einzug, Welchen [...] Jacobus Ernestus Von Gottes Gnaden Bischoff zu Ollmütz [...] und zu Liechtestein Graf, etc. etc. Den 30. April 1740 in die Königl. Haupt-Stadt Ollmütz in Mähren und Tags darauff in dero alldasige Cathedral-Kirchen zur gewöhnlichen Posses-Nehnmug öffentlich gehalten haben, Ollmütz 1740. Srov. Elbel (pozn. 3), s. 230. – Pavel Suchánek, *Triumf obnovujícího se dne. Umění a duchovní aristokracie na Moravě v 18. století*, Brno 2013, s. 37, obr. 10; s. 39, obr. 13, 14.
- ⁸ J. K. [Jiří Kroupa], in: Togner (pozn. 1), s. 216, č. kat. 180a, b.
- ⁹ Soukromá sbírka, pero, štětec, šedě lavirováno, papír na plátně 55 x 312 cm (sestaveno ze sedmi kusů papíru); vzadu na rámu papírový štítek s číslem psaným perem: 164.
- ¹⁰ Milan Togner, in: Marek Perůtka (ed.), *Sloup Nejsvětější Trojice v Olomouci* (kat. výst.), Olomouc 2001, s. 16–18. – Simona Jemelková – Helena Zápalková, *Ondřej Zahner 1709–1752*, Olomouc 2009, s. 30–34.
- ¹¹ Soukromá sbírka, pero, štětec, šedě lavirováno, papír na plátně 55 x 227 cm (sestaveno ze šesti kusů papíru); restaurováno přelepením a doretušováním

některých částí, přelakováno, dolní část nalepena; vzadu na rámu papírový štítek s číslem psaným perem: 162.

¹² Luigi Ficacci (ed.), *Giovanni Battista Piranesi. The Complete Etchings*, Köln 2000, s. 70.

¹³ Suchánek (pozn. 7), s. 28–29.

¹⁴ Moravská galerie v Brně, inv. č. SDK 578, získáno ze zámku Žďánice; převzato 1948, 1953 svěženo do správy Státní památkovou správou (zapsáno jako barokní malíř kolem pol. 18. století), pero, štětec, šedě lavirováno, papír na plátně 55 x 99 cm (sestaveno ze dvou kusů papíru), v pravé části na figuře Fámy přelep s retuší; vzadu na rámu papírový štítek s číslem psaným perem: 163.

¹⁵ Antonín Taul, *Olomoucké medaile, plakety, žetony a známky*, Olomouc 1969, s. 41–45, příloha XX–XXIII. – Taťána Kučerovská, *Kroměřížské barokní medaile, Studie muzea Kroměřížska 1980*, Kroměříž 1981, s. 72–78, zde s. 76–77.

¹⁶ Josef Vylvlečka, *Intronisační medaile knížete-biskupa Jakuba Arnošta hraběte z Liechtensteinu, Numismatický časopis československý*, VI, 1930, s. 125–126, Tab. VIII.

¹⁷ Jiří Kroupa, *Dietrichsteinský knížecí palác*, in: Tomáš Jeřábek – Jiří Kroupa a kol., *Brněnské paláce. Stavby duchovní a světské aristokracie v raném novověku*, Brno 2005, s. 93–136, zde s. 123.

¹⁸ Jiří Kroupa, *František Antonín Palko v Tovačově*, in: Vít Vlnas – Tomáš Sekyrka (edd.), *Ars baculum vitae. Sborník studií z dějin umění a kultury. K 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse DrSc.*, Praha 1996, s. 250–256.

¹⁹ Moravská galerie v Brně, inv. č. A 2836, původně sbírka Karla Khüna-Belasiho na zámku v Hrušovanech u Brna, olej, plátno, 105 x 69 cm; srov. Heinrich Schwarz, *Franz Anton Palko als Bildnismaler, Mitteilungen Österreichischer Galerie* 6, 1962, s. 21, obr. 16. – Lubomír Slavíček, *Franz Anton Palko nebo Anton Glunck? K autorství skupinových portrétů Marie Terezie a Josefa II. z letního refektáře premonstrátského kláštera v Louce u Znojma. Exkurs: Několik poznámek k ikonografii skupinových portrétů Marie Terezie a Josefa II. od Antona Gluncka, Bulletin MG* 50, 1994, s. 32–41.

²⁰ Např. hlavní oltářní obraz v trinitářském kostele sv. Anny v Holešově; viz Kroupa (pozn. 18), s. 254.

²¹ H. W. G. [Hans Werner Grohn], in: Meinolf Trudzinski – Bernd Schällicke (edd.), *Venedigs Ruhm im Norden. Die großen venezianischen Maler des 18. Jahrhunderts, ihre Auftraggeber und ihre Sammler* (kat. výst.), Hannover 1991, s. 202, č. kat. 57. – Volker Adolphs, *Der Impresario als Auftraggeber. Owen McSwiny und die „Tombeaux des Princes grands capitaines et autres hommes illustres“*, in: ibidem, s. 42–59, zde s. 46, obr. 1–3.

²² Pavel Preis, *Umělecká podoba Františka Antonína Palka*, in: idem, *František Karel Palko. Život a dílo malíře středoevropského pozdního baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*, Praha 1999, s. 249–274.

SUMMARY

A Drawing for Cardinal Troyer Three Drawn Accounts of the Enthronement Ceremony of Ferdinand Julius Troyer

Zdeněk Kazlepka

The famous enthronement of Cardinal Ferdinand Julius Troyer of Troyerstein (1698–1758) was recorded in 1747 or slightly later on three large-scale drawings, two of which are located in a private collection and one in the Moravian Gallery in Brno. As the numbering on the back side of their decorated stamped frames suggests, all were previously a part of one collection. Later, after the Second World War, the collection was broken up. The first two drawings depicting Cardinal Troyer's arrival to Olomouc and the celebratory procession to the cathedral preparatory suggestions for painted artwork that was most likely meant to be carried out on a canvas or possibly as a fresco and subsequently placed in the interior of one of the bishop's residences. This, however, does not rule out the secondary function of the drawings, i.e. they were created as a basis for graphic sheets

documenting Troyer's enthronement. It is a known fact that those in Olomouc who ordered the drawings often cooperated with engraving workshops in Augsburg, where it would have been possible to realize such a demanding order.

In addition, a painting was created in 1783 according to the first drawing and was meant to commemorate not only the significance of Cardinal Troyer in terms of the Olomouc bishopric, but his final and spectacular ceremonial arrival in Olomouc. The ostentatious celebrations of the 1730s and 1740s represent a clear milestone in baroque culture, which slowly ended in these grand festivals. The enthronement of Troyer's successors was done in a much more modest fashion. The drawing in the Moravian Gallery, which primarily depicts three of Troyer's enthronement medallions rather than a portion of the enthronement celebrations of the second day as a whole, was likely made as a basis for the creation of a presentational graphic sheet. The author of all three drawings may have been Franz Anton Palko (1717–1766), who worked in Troyer's services at the time. Proof of Palko's authorship may be found in the preference for genre scenes, the drawings' reception of Piranesi's work including Venetian painting of the first half of the 18th century, and also the cultivated expression with a subtle and disciplined penmanship, a sense for detail, and the naturalness of the scenes.

Figures: **1 – Enthronement arrival of Cardinal Troyer to Olomouc** – detail, drawing, pen, brush, grey ink and wash, paper on canvas, 1747. Private collection; **2 – Enthronement arrival of Cardinal Troyer to Olomouc**, drawing, pen, brush, grey ink and wash, paper on canvas, 1747. Private collection; **3 – Celebratory procession into the cathedral during Cardinal Troyer's enthronement**, drawing, pen, brush, grey ink and wash, paper on canvas, 1747. Private collection; **4 – Three enthronement medallions of Cardinal Troyer with a scene of the lavishing of silver tokens**, drawing, pen, brush, grey ink and wash, paper on canvas, 1747. Moravian Gallery in Brno, inv. no. SDK 578; **5 – Enthronement arrival of Cardinal Troyer to Olomouc** – detail, drawing, pen, brush, grey ink and wash, paper on canvas, 1747. Private collection; **6, 7 – Celebratory procession into the cathedral during Cardinal Troyer's enthronement** – details, drawing, pen, brush, grey ink and wash, paper on canvas, 1747. Private collection