Valeš, Tomáš

Jezuitská kolej v Olomouci a neznámá skica Jana Kryštofa Handkeho

Opuscula historiae artium. 2022, vol. 71, iss. 1-2, pp. 166-181

ISBN 978-80-280-0153-7; ISBN 978-80-280-0154-4 (online; pdf)
ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (DOI): https://doi.org/10.5817/OHA2022-1-2-14
Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77466
Access Date: 21. 12. 2024
Version: 20230131

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

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

Jezuitská kolej v Olomouci a neznámá skica Jana Kryštofa Handkeho

Tomáš Valeš

The study is devoted to a hitherto anonymous oil sketch from the collections of the Moravian Gallery in Brno, in which a hitherto unknown work of the Olomouc painter Johann Christoph Handke (1694–1774) was recognized. The work with the themes of the Celebration of the Lamb of God and the Parable of the Feast was most probably created in 1726 in connection with the painter's commission to paint the refectory of the Jesuit college in Olomouc.

Keywords: Johann Christoph Handke; Olomouc; Jesuits; sketch; refectory; Moravia; Baroque; painting

Mgr. Tomáš Valeš, Ph.D.
Seminář dějin umění, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno / Department of Art History, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno
e-mail: tomas.vales@phil.muni.cz

https://doi.org/10.5817/OHA2022-1-2-14

Mezi tradiční témata výzkumu barokního malířství na Moravě patří dlouhodobě i početně bohatá tvorba Jana Kryštofa Handkeho (1694–1774).[1] Počet dochovaných děl, stejně jako klíčový pramen v podobě malířovy autobiografie, zajišťovaly umělci popularitu prakticky od konce 18. století.[2] S ohledem na hlavní Handkeho působiště – Olomouc pak není překvapující, že se na jeho dílo zaměřovali a zaměřují autoři spojení s tamní katedrou dějin umění (např. Milan Togner, Leoš Mlčák). Přinejmenším stejně intenzivní pozornost mu ovšem byla věnována také na brněnském Semináři dějin umění. Jejím základem se nepochybně stala souborná pojednání o podobě moravského malířství 18. století, iniciovaná v roce 1969 textem Ivo Krska.[3] Ten ostatně započal svou akademickou dráhu právě na olomouckém semináři, který ovšem k roku 1956 zanikl a mladý odborný asistent tak přešel, podobně jako profesor Václav Richter, do Brna.[4] Krsek poté vedl diplomovou práci Jana Krampla, obhájenou v roce 1971, která se stala prvním moderním monografickým zpracováním Handkeho tvorby.[5] Tyto a následné výzkumy vyústily v konzistentní výtvarnou charakteristiku začleněnou do hlavních přehledových prací věnovaných výtvarné kultuře baroka na Moravě.[6] Poznání Handkeho tvorby obohatily i průběžně objevované kresby, v čele s mnohokráte publikovaným souborem kolorovaných návrhů pro olomoucký orloj, reprezentující malířovo zralé dílo (1746).[7] Ty přitom měly svým výtvarným provedením, a především funkcí blíže k olejovým skicám než ke studijním či návrhovým kresbám využívaným běžně v procesu vzniku výtvarného díla. Právě olejem provedené skici představovaly v dosud známé Handkeho tvorbě největší mezeru. Jasný důraz na příslušné smluvní modely a návrhové kresby přitom už kladli jedni z malířových takřka nejčastějších zaměstnavatelů – olomoučtí jezuité.[8] Většina z dochovaných archivních dokumentů totiž obsahovala ustanovení, že olejem provedené modely měly následně zůstat v majetku objednavatele.[9] Že tento požadavek nebyl alespoň u olomouckých jezuitů ničím neobvyklým, dokládá klauzule obsažená například už ve smlouvě s Karlem Haringerem (1686–1734) týkající se výmalby kostela Panny Marie Sněžné (1716).[10]

V Handkeho tvorbě přitom známe dosud pouze jedinou olejovou skicu, která se dochovala v souvislosti s malířovou zakázkou na výmalbu kaple Božího Těla tvořící součást býva-

1 – Jan Kryštof Handke, **Jaroslav ze Šternberka před bitvou s Tatary**, kolem 1728. Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově

lého olomouckého jezuitského konviktu (1728).[11] [*obr. 1, 2*] Ta byla nicméně díky odlišnostem od výsledné realizace a „čelně pohledové kompenzaci" chápána spíše jako dodatečný záznam – *ricordo*, jež mělo spíše než tradiční smluvní model fungovat jako komorní malířské dílo.[12] Zůstává ovšem otázkou, zda dochovaná skica nemohla hypoteticky mít, s ohledem na výše zmíněné formulace dochovaných pramenů, přímo dvojí funkci. Malíř musel díky smluvním závazkům počítat s jejím přenecháním objednavateli a mohl ji tak rovnou stylizovat do podoby komorního (sběratelského) kusu. To by navíc i lépe vysvětlovalo ony ikonografické odlišnosti mezi skicou a výslednou realizací, jež se většinou u dodatečných záznamů podle již dokončených kompozic v takové míře neobjevovaly.[13] Tak či onak je u této „skici" relativně snadné představit si její hypotetickou přítomnost v obrazovém fondu olomoucké koleje, a to až do jejího zrušení v roce 1773. Následující rozprodeje jezuitského majetku ji pak mohly, patrně přes určité mezičlánky, přivést až do majetku premonstrátské kanonie v Praze na Strahově.[14]

Určitým rozšířením povědomí o Handkeho olejových skicách se může stát i dosud anonymní malba olejem na plátně ze sbírek Moravské galerie v Brně. Tam byla převzata v roce 1950 ze zámku v Čechách pod Kosířem.[15] [*obr. 3, 4*] Svým charakterem a rozměry nepochybně představuje finální verzi návrhu – *modello* – k blíže neurčené nástěnné malbě. Její neobvyklé rozměry mají analogii například v návrhu k nástropní fresce v knihovně pražského Klementina (Bibliotheca maior, 1724) vytvořeném Johannem Hiebelem (1679–1755).[16] I v případě brněnské malby se jedná o dílo s jasnou souvislostí s jezuitským řádem, doloženou přítomností postav sv. Ignáce z Loyoly, Františka Xaverského a snad Aloise Gonzagy, shromážděných v horní části výjevu okolo otevřené knihy s patrnou částí motta Tovaryšstva Ježíšova *Omnia ad maiorem Dei gloriam*. Spodní část skici zachycuje scénu hostiny a rohy plátna vyplňují stylizované ornamenty, které vznikly patrně dodatečně v souvislosti s prezentací malby jako sbírkového kusu. Formální stránka malířského rukopisu, založená na důsledné modelaci postav, užité figurální typy, ale také zasazení do iluzivní architektury a barevné ladění umožňují malbu vřadit právě do *œuvre* Jana Kryštofa Handkeho. Celkovou koncepcí a malířským provedením se brněnská malba ostatně příliš neliší od dochované skici k olomoucké kapli Božího Těla. Naznačená ikonografie umožňuje jednoznačně uvažovat o souvislosti s některým z jezuitských refektářů, na jejichž výzdobě se olomoucký malíř během své kariéry několikrát podílel.[17] Podle pramenů to byla výzdoba jídelny olomoucké jezuitské koleje (1726), dále obraz *Svatby v Káni Galilejské* pro kolej v Opavě (1728) a nakonec obrazy císařů Ferdinanda III. a Leopolda I. s nástěnnou malbou neznámé ikonografie v Hlohově v dnešním Polsku (1733).[18] Žádná z uvedených zakázek se přitom do dnešní doby nedochovala, a nelze je tak s Handkeho *modellem* porovnat.

2 – Jan Kryštof Handke, **Jaroslav ze Šternberka před bitvou s Tatary**, detail, kolem 1728. Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově

Přesto se, i s ohledem na provenienci dochované skici, zdá jako nejpravděpodobnější místo její realizace právě olomoucká jezuitská kolej. Refektář byl v tomto případě situován do budovy uzavírající jižní stranu východního nádvoří kolejního areálu a jeho prostor je dnes nepřístupnou součástí Správního archivu Armády České republiky.[19] [*obr. 5*] Smlouvu na výzdobu uzavřel s malířem 24. dubna 1726 rektor koleje Johannes Seidl (1671–1742) a výplatu smluvené částky malíř potvrdil k 14. říjnu téhož roku. Seidl působil během své životní dráhy na jezuitských univerzitách v Praze, Vratislavi a také v Olomouci, kde současně zastával funkci prefekta stavby a směřoval na Handkeho všechny hlavní malířské zakázky.[20] Podle dochované smlouvy na 600 rýnských zlatých měla být výzdoba zvoleného prostoru rozčleněna do jednoho velkého a dvou malých polí (*Spiegel*) „*vymalovaných freskami v krásných stálých barvách tím nejzdobnějším a nejchvályhodnějším způsobem*", a to podle předloženého „*modelu a kresby*" (*Model und Delineation*).[21] Jan Petr Cerroni následně poznamenal, že malíř v rámci prací v refektáři vyzdobil ještě stěny od římsy dolů a dodal olejem (na plátně?) malované ovály představující osmero blahoslavenství, a to za 800 zlatých.[22] Stejnou částku uvedl malíř také ve své autobiografii, finanční rozdíl dvou set zlatých oproti dochované smlouvě přitom mohl představovat náklady na zmíněnou výzdobu zhotovenou mimo klenbu.[23] Blahoslavenství vycházející z Ježíšova horského kázání založených na svědectví Matoušova evangelia (Mt 5,3–10) bylo obvykle znázorňováno pomocí personifikací nebo na základě scén ze Starého a Nového zákona sloužících jako exempla vybízející k následování.[24] Ostatně pronesená slova nebyla určena pouze bezprostřednímu okruhu Kristových učedníků, ale poslouchaly je také přítomné „*zástupy*" – podobně jako řeholníci v refektáři, kteří v nich poznali, komu náleží Boží království.[25]

Pro dataci skici do dvacátých let 18. století svědčí i celkové rozvržení a kompozice výjevu určeného pro jeden pohled. Takřka obdobně, a to včetně kulisové architektonické

3 – Jan Kryštof Handke, **Oslava beránka Božího a podobenství o hostině**, 1726. Moravská galerie v Brně

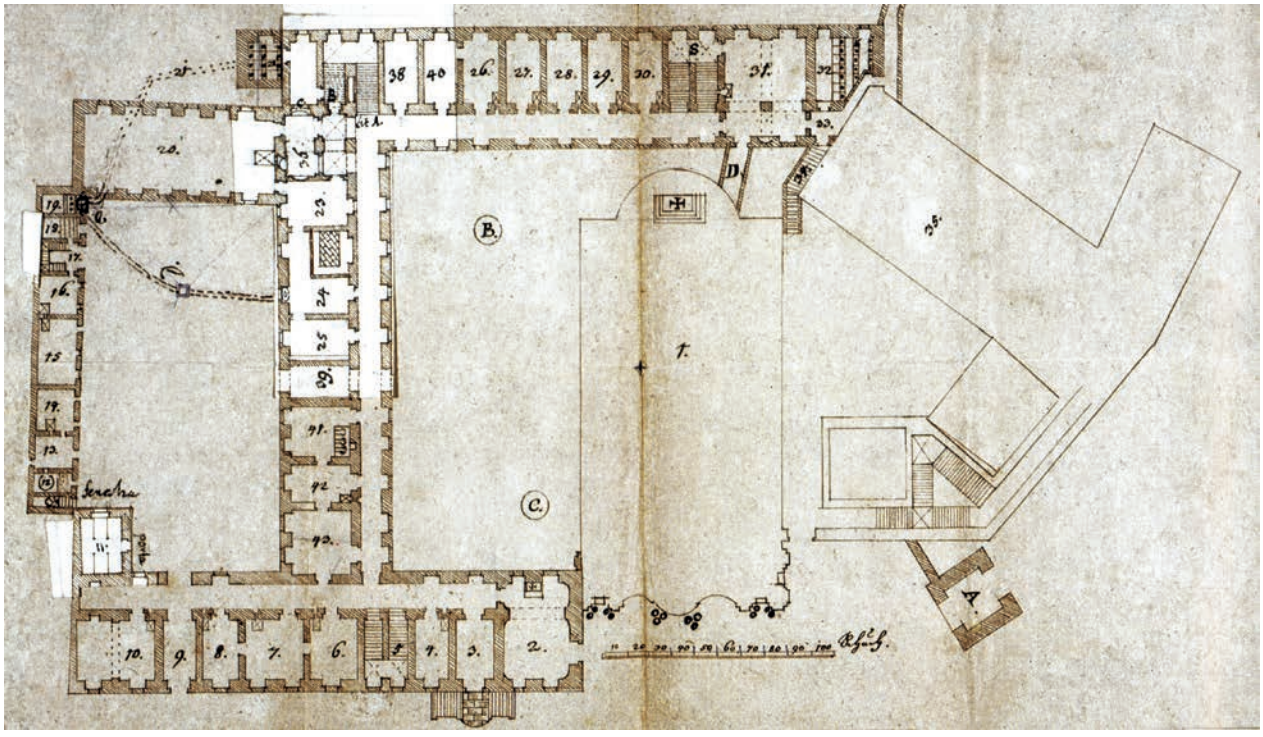
4 – Jan Kryštof Handke, **Oslava beránka Božího a podobenství o hostině**, detail, 1726. Moravská galerie v Brně

složky, byla například koncipována výzdoba stropu soudní síně olomoucké radnice (1722), známá z dodatečného záznamu Antonína Havelky zhotoveného okolo roku 1850, nebo pole s námětem *Ecce Homo* na klenbě kostela sv. Bartoloměje v Jívové (1723).[26] [*obr. 6*] Malíř přitom vědomě navázal na scénu *Zázraku Panny Marie Sněžné* od Karla Josefa Haringera na klenbě olomouckého jezuitského kostela (1717), kterou znal velmi dobře z autopsie.[27] V případě radniční síně, podobně jako v pozdějších zakázkách ve Vratislavi (Aula Leopoldina 1731, Oratorium Marianum 1733), byla výzdoba stropů v základním schématu rozdělena vždy do jednoho většího a dvou menších polí, tedy přesně tak, jak to požadovala i zmíněná smlouva k olomouckému refektáři, kde ovšem náměty dvou menších maleb neznáme.

Pozornost si zaslouží také ikonografická složka malby, která plně koresponduje s funkcí prostoru, pro nějž byla hypoteticky určena. Spodní část zachycuje ne zcela běžný námět v podobě biblického podobenství o hostině, který bývá spojován se dvěma událostmi zaznamenanými sv. Matoušem (Mt 22,1–14) a sv. Lukášem (Lk 14,15–24).[28] I když byl jejich vztah často diskutován, tak jejich odlišnost, a to i ve výtvarném ztvárnění obou příběhů, zachycují už ilustrace k práci *Evangelicae historiae imagines* (1593) španělského jezuity Jèroma Nadala (1507–1580), které byly určitým vizuálním „překladem" evangelií.[29] Matoušova verze byla podána jako příběh o králi, který vystrojil svému synu svatbu, na kterou ovšem nechtěli pozvaní hosté přijít (u Nadala označená jako *Facit Rex nuptias Filio*).[30] Někteří z pozvaných královy posly ztýrali nebo zabili a vladař je nechal zahubit a jejich města spálit. Jeho služebníci následně na hostinu přivedli každého, koho v okolí našli, dokud se svatební místnost nenaplnila. Mezi nimi král spatřil jednoho, který nebyl oblečen do svatebního roucha, rozzuřil se a nechal ho vyhodit do venkovní tmy, kde *„bude pláč a skřípění zubů"*. Oproti tomu událost popisovanou sv. Lukášem Nadal označuje jako „Povolání k veliké večeři" (*Vocatio ad coenam magnam*). [*obr. 7*] V tomto případě se pozvání hosté totiž z účasti z různých důvodů vymlouvali. Rozzlobený pán domu tak nechal svými služebníky přivést *„chudé, zmrzačené, slepé a chromé"* a ještě i další, dokud se jeho dům zcela nezaplnil. Ti, kteří pozvání původně odmítli, již u večeře místo neměli. Ačkoliv se obě podobenství jeví být velmi vhodným námětem pro výzdoby klášterních refektářů, zdá se, že ve skutečnosti byla pro tento účel využívána jen sporadicky. Určitou výjimkou ve středoevropském prostředí představuje freska v refektáři bývalého cisterciáckého kláštera ve Zbraslavi vytvořená okolo roku 1760 Františkem Karlem Palkem (1724–1767), která je ztvárněna podle podání sv. Matouše.[31] V Handkeho případě se však olomoučtí jezuité, jako nejpravděpodobnější objednavatelé, přidrželi mírnější verze podle sv. Lukáše.

Kompoziční aranžmá založil Handke na kombinaci prvků z prací svých předchůdců. Ty mu byly dostupné, mimo zmíněné malby Karla Josefa Haringera, především formou grafických listů. Inspiraci tak mohl najít například v rytině Valentina Lefevra (1642–1682) zhotovené podle *Apoteózy Benátek* (1579–1582) od Paola Veroneseho (1528–1588), který byl

5 – Nákres nového kostela a koleje Tovaryšstva Ježíšova v Olomouci (č. 20 – refektář), první třetina 18. století. Moravský zemský archiv v Brně



6 – Jan Kryštof Handke, **Ecce Homo**, nástěnná malba, 1723. Jívová, kostel sv. Bartoloměje

7 – Jèrome Nadal, ***Evangelicae historiae imagines***, Antverpiae 1593, Tabula 93

8 – Andrea Pozzo, ***Perspectivae pictorum atque architectorum***, II. pars, Augspurg 1709, Figura 47

rovněž autorem obdobných, i když horizontálně koncipovaných scén hostin.[32] Navíc se zdá, že určitý význam měla pro malíře i *Figura 47* z vlivné práce jezuitského malíře Andrey Pozza, kterou Handke s největší pravděpodobností znal.[33] Jejím námětem je iluzivní architektura vrcholící beránkem Božím v gloriole adorovaným anděly a dalšími postavami.[34] [*obr. 8*] Pozzovy iluzivní architektury byly ostatně využity i při dekoraci prostoru refektáře pražského Klementina Kryštofem Tauschem (1710) a Janem Kubenem (1738).[35] Také na dochované skice vyplnil malíř vertikálně orientovanou scénu iluzivní architekturou, která se tak stala hlavní kulisou pro spodní část výjevu. Prudké schodiště zde směřuje k podestě ohraničené po stranách balustrádou, na níž je již vše připraveno k hostině. Jídlo je právě přinášeno, trubači slavnostně troubí a pán domu s turbanem a korunou na hlavě, zahalený do červeného pláště zve hosty ke stolu. Přicházející jsou podle oděvů různého postavení, někteří sebevědomě kráčí vzhůru, jiní vyčkávají, zůstávají pod schodištěm nebo se s tázavými gesty obracejí jeden na druhého.

Rovněž ústřední část skici – nebeská sféra – měla svůj původní vzor v malbě Karla Haringera v presbytáři olomouckého kostela Panny Marie Sněžné.[36] Handke některé její části využil spíše volně, některých se držel takřka doslova jako v případě sv. Ignáce nebo sv. Jana Křitele, jenž na skice adoruje namísto Panny Marie beránka Božího. [*obr. 9, 10*] Malíři se současně podařilo daleko přesvědčivěji jednotlivé skupiny postav propojit pohledy a gesty. V centru kompozice umístěná skupina jezuitských světců tak obrací svoje pohledy na oslaveného beránka Božího v zářivé aureole, jímž celá kompozice významově vrcholí. Ten je obklopen sv. Josefem, Pannou Marií a Kristovým předchůdcem sv. Janem Křtitelem.[37] Sv. Jana Evangelistu a krále Davida, jako reprezentanty Starého a Nového zákona, zařadil Handke vedle představitelů Tovaryšstva Ježíšova do levé části oblačné scény. Na pravé pak našla své místo skupina svatých patronů, z nichž lze bezpečně identifikovat sv. Václava a sv. Leopolda. Žena v jejich čele, oděná ve výrazném modrém šatu, s korunou na hlavě a lilií v ruce, by mohla být patronka Olomouce a ochránkyně proti

moru sv. Pavlína.[38] Ostatky světice, včetně lebky a olejové lampičky, nalezené v jejím římském hrobě byly od roku 1623 uchovávány v olomoucké jezuitské koleji. Lebka byla přitom později ozdobena ještě korunou zhotovenou z tepaného a cizelovaného stříbrného plechu a stala se jedním z atributů připomínajících její šlechtický původ.[39] Ve stejném kontextu mohla být přitom použita i na dochované skice, stejně jako lilie odkazující na Pavlínino panenství.[40] Zajímavým detailem je rovněž přítomnost dalšího světce s korunou na hlavě oděného v černém jezuitském taláru, kterého je možné určit jako sv. Stanislava Kostku. Koruna, která zde stejně jako u sv. Pavlíny plní funkci určujícího atributu, může odkazovat nejen na světcův aristokratický původ, ale také na volbu duchovní, a nikoliv světské životní dráhy.[41] Polský jezuitský novic byl blahořečen už v roce 1606 a roku 1674 jej papež Klement X. prohlásil patronem Polska, nicméně ke svatořečení došlo u něj až společně s Aloisem Gonzagou 31. prosince 1726, tedy ve stejném roce, kdy Handke pracoval na výzdobě olomouckého refektáře.[42] Je tak velmi dobře možné, že se olomoučtí jezuité snažili akcentovat kult Stanislava Kostky, jehož kanonizace v době vzniku fresky vrcholila. V redukované a upravené podobě zopakoval Handke ústřední jádro celé scény také o pět let později ve vratislavské Aule Leopoldině, kde byli ovšem jednotliví světci shromážděni okolo Panny Marie Vítězné s Ježíškem porážející dědičný hřích v podobě hada.[43] [*obr. 11*] Malíř na jednu stranu zcela vědomě pečlivěji propracoval ty postavy, jejichž ikonografické znázornění nebo samotná přítomnost mohly vyvolat debatu, oproti tomu jen zcela zběžně načrtl ty, o jejichž kodifikované podobně nebo o zařazení do výjevu nebylo pochyb – například sv. Jana Křtitele, Pannu Marii a sv. Josefa.

Bohatá dekorace refektářů byla v ikonografické rovině ve většině případů odrazem jejich každodenní funkce, případně úloh spojených s reprezentací. Hlavní významovou vrstvu však nejčastěji tvořilo propojení tématu jídla, pití a stolování s duchovní stránkou těchto úkonů. V případě Olomouce se stalo výchozím bodem ikonografického programu zmíněné podobenství o „Povolání k veliké večeři" podané sv. Lukášem. Zpracování námětu symbolicky spojovalo požívání reálných pokrmů jako životní nutnosti s pokrmem eucharistickým, představujícím klíč k životu věčnému. V podobenství popsaná večeře byla s eucharistií spojována i v rámci dobových postil a komentářů k evangeliím, přičemž oporu pro tuto významovou analogii poskytují texty samotných členů jezuitského řádu. Podle aktuálního výzkumu převládal například v postilách z českých zemí u zmíněného podobenství právě eucharistický výklad.[44] Nabízeli ho přitom i další jezuitští autoři. Objevil se tak v textech jezuitského básníka a dramatika Niccola Avan-

9 – Karel Josef Haringer, **Panna Marie královna nebes**, nástěnná malba (detail), 1716–1717. Olomouc, kostel Panny Marie Sněžné

10 – Jan Kryštof Handke, **Oslava beránka Božího a podobenství o hostině**, detail, 1726. Moravská galerie v Brně

ciniho (1611–1686) nebo v komentářích k evangeliím sestavených vlivným exegetou Corneliem a Lapide (1567–1637).[45] Avancini konkrétně uvádí: „*Ein groß, in bedencken dessen, der es zugericht hat, so Gott selbst ist, wie auch der Speisen, die da seynd die Gott = und Menschheit Christi* […]".[46] Dále zdůrazňuje, že by se měl člověk obrátit ke z boží milosti nabízené hostině, a nikoliv k tomu, co nabízí pozemský svět, protože „*dann es ist falsch Brod*".[47] Tato výzva nepochybně platila i pro členy Tovaryšstva Ježíšova, kteří se pod nástěnnou malbou v refektáři shromažďovali. Ostatně i oni museli odmítnout pozemská lákadla, aby se stejně jako zobrazení představitelé řádu mohli zúčastnit „večeře" a vzdát úctu vítěznému beránkovi odkazujícímu na vzkříšeného Krista a jeho oběť. Obdobně vzdává hold beránkovi také o stupeň výše zobrazený sv. Jan Křtitel, který zde nevystupuje pouze jako předchůdce Kristův, ale i jako autor slov pronesených při setkání s Ježíšem a zaznamenaných sv. Janem: „*Hle, beránek Boží, který snímá hříchy světa*" (Jan 1,29). Texty apoštola Jana nabízí nicméně vysvětlení i dalších částí malby. Kniha Zjevení totiž přímo spojuje zobrazeného krále Davida s Kristem: „[…] *zvítězil lev*

11 – Jan Kryštof Handke, **Panna Marie Vítězná se světci**, nástěnná malba (detail), 1732. Vratislav, Aula Leopoldina vratislavské univerzity

z pokolení Judova, potomek Davidův […]" (Zj 5,5) a stejně tak zdůrazňuje volání shromážděných andělů: „*Hoden jest Beránek, ten obětovaný, přijmout moc, bohatství, moudrost, sílu, poctu, slávu i dobrořečení*" (Zj 5,12). Šíření zvěsti o Kristově vykupitelské roli patřilo v rámci misijního a kazatelského působení ostatně k základní činnosti Tovaryšstva.

Mimo nedochované a blíže nepopsané kaple situované v olomoucké jezuitské koleji vedle nemocnice – infirmaria (1725), pracoval Handke rovněž na výzdobě knihovny nacházející se v patře nad refektářem.[48] Malba vznikla pravděpodobně během roku 1727 v návaznosti na práce v jídelně a rozvíjela celkový ikonografický program koleje určené především jako prostor pro život jezuitských kněží, scholastiků a laických bratrů (koadjutorů).[49] Podle Cerroniho svědectví tvořily hlavní ikonografický motiv vědy a umění holdující Víře šlapající po „Irrlehre", tedy po mylném učení, respektive herezi.[50] Obdobně jako v refektáři se členové jezuitského řádu měli přimknout k tomu pravému pokrmu, kterým je tělo a krev Ježíše Krista – eucharistie, tak i v analogicky umístěné knihovně nabízející „potravu" ducha se měli věnovat ctnostnému vědění a vyvarovat se škodlivých myšlenek a učení.

Jan Kryštof Handke vtiskl malířskou podobu částem interiérů i v dalších stavbách olomouckého jezuitského areálu. Vedle nově budovaného kostela Panny Marie Sněžné[51] to byla především novostavba školní budovy s dvojicí funkčně a reprezentačně klíčových prostorů: auditorium maximum (1718/1719, 1735) a auditorium comicum – divadlo (1725),[52] stejně jako interiér oválné kaple Božího Těla (1728) vetknuté mezi školu a konvikt.[53] Ze zmíněných realizací se až na úplná torza dochoval celek kaple Božího Těla a o přibližné ikonografii auditoria maxima si lze udělat představu na základě písemných pramenů. V případě sakrálního prostoru tkví jádro výzdoby v zobrazení barokní verze legendy o zázračném vítězství Jaroslava ze Šternberka v bitvě nad Tatary, významově kombinující duchovní (eucharistickou) složku s připomínkou a oslavou rytířské cti a odvahy. Právě ty se mohly v rámci působení na mladé studenty jevit zvláště inspirativními.[54] Auditorium maximum, určené rovněž pro disputace, promoce, ale také slavnosti, vymaloval Handke sice už v roce 1718, ale „*nur in Waserfarben*", takže v roce 1735 došlo k obnově výzdoby „*in Fresco*".[55] Z komparace popisu výzdoby obsažené v *Dějinách české provincie Tovaryšstva Ježíšova od roku 1555 až k roku 1723* sepsaných jezuitou Johannesem Millerem a mladšího Cerroniho komentáře je patrné, že malíř v roce 1735 s největší pravděpodobností následoval původní ikonografický koncept realizovaný již v roce 1718. Obě hlavní scény na klenbě auditoria reprezentovaly v rámci jezuitské univerzity fakultu svobodných umění (filozofickou) –

Šalamoun mezi světskými vědami a fakultu teologickou – *Proměnění na hoře Tábor* s Kristem jako učitelem proroků, apoštolů, evangelistů a obecně duchovních věd a církevního učení, doplněné o citát z evangelia – *illum audite* (Lk 9,35). Jak ovšem poznamenává už Miller a následně Cerroni, hlavní devízou celé výzdoby byla opět pasáž z Lukášova evangelia – *Ecce plus quam Salomon hic* (Lk 11,31) ukazující jednoznačně na někoho většího než na Šalamouna – totiž na Krista, respektive teologii dominující nad ostatními vědami.[56] Ostatně obdobné, nicméně ještě propracovanější sdělení bylo obsaženo rovněž v Aule Leopoldině vratislavské univerzity – Handkeho *chef-d'œuvre* vzniklém o sedm let později.[57] V případě Olomouce pak mohl stát za „oživením" výzdoby z roku 1718 nejen stále narůstající tlak na prosazování dalších oborů, především práva, ale také nově vzniklá stavovská akademie (1727), jež byla pro olomouckou jezuitskou kolej pomyslným trnem v oku.[58]

Z torzálních informací o podobě interiérů olomouckých jezuitských budov je patrný výrazný jednotící ideový koncept celého areálu, za jehož hlavního původce a iniciátory lze nepochybně označit jednotlivé kolejní rektory, především pak Johanna Seidla (rektorem 1722–1726).[59] Na ikonografii vnitřní výzdoby celého areálu je patrné zohlednění cílových recipientů. V kolejních budovách (refektář, knihovna) určených především pro příslušníky Tovaryšstva je zřetelný výrazný moralizující, formační, ale také sebedisciplinační akcent. Prostory využívané nejen členy řádu, ale především studenty pak ve složce výzdoby nesou další významové prvky působící nejen na osobnosti mladých studentů, ale zprostředkovaným způsobem také na rodiny, které je studovat vyslaly. V ikonografii těchto prostor tak mohla najít místo sdělení určená nejen směrem dovnitř jezuitského konviktu, ale také okolnímu světu. Handkeho nově určená skica tedy není jen dokladem malířových schopností a pracovních postupů, ale především svědectvím o možné podobě jedné z klíčových prostor olomoucké jezuitské koleje – refektáře. Během doby své existence jím totiž prošly nejen desítky členů Tovaryšstva Ježíšova a navštívila jej císařovna Marie Terezie s Františkem I. Štěpánem Lotrinským, ale v říjnu roku 1773 již po zrušení řádu zde jezuité uspořádali hostinu na rozloučenou pro své příznivce.[60] Vzhledem k tomu, že podobný osud potkal výzdobu většiny vnitřních prostorů v jezuitských areálech napříč celou Evropou, je olejová skica z Moravské galerie v Brně rovněž důležitým příspěvkem k obecnému poznání jejich ikonografie jako takové.

Původ snímků – Photographic credits: 1, 2: Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově; 3, 4, 10: Moravská galerie v Brně; 5: repro: Jiří Fiala, Dějiny jezuitského konviktu v Olomouci, in: Jana Mačáková – Jiří Jirka – Jindřich Schulz et al., *Jezuitský konvikt: sídlo Uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci. Dějiny – stavební a umělecké dějiny – obnova a využití*, Olomouc 2002, s. 74; 6, 9: Seminář dějin umění FF MU (foto Tomasz Zwyrtek); 7: Rijksmuseum Amsterdam; 8: archiv autora; 11: Wrocław Official (licence Creative Commons CC0 1.0), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Uniwersytet_Wrocławski_–_Aula_Leopoldina_The_University_of_Wroclaw_–_Aula_Leopoldina_(32233644812).jpg?uselang=pl.

Poznámky:

[1] Z literatury výběrově: Jan Krampl, *Jan Kryštof Handke: malířské dílo* (diplomová práce), FF UJEP, Brno 1971. – Idem, Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1694–1774) [I. část], *Výroční zprávy Okresního archivu v Olomouci za rok 1980*, Olomouc 1981, s. 83–120. – Idem, Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (1694–1774) [II. část], *Výroční zprávy Okresního archivu v Olomouci za rok 1981*, Olomouc 1982, s. 91–150. – Milan Togner, *Jan Kryštof Handke 1694–1774. Malířské dílo* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 1994. – Drahomír Polách, K tvorbě malíře Jana Kryštofa Handkeho v okresu Šumperk, *Severní Morava. Vlastivědný sborník* 69, 1995, s. 31–48. – Marie Schenková – Jaromír Olšovský, *Barokní malířství a sochařství v západní části českého Slezska*, Opava 2001, s. 43–44, 85–86. – Martin Mádl, Handkeho skica ze Strahovské obrazárny a malba v olomoucké kapli Božího Těla, *Umění* LIV, 2006, s. 504–512. – Milan Togner, *Barokní malířství v Olomouci*, Olomouc 2008, s. 85–110. – Beata Lejman, [heslo] Handke, Johann Christoph, in: Andreas Beyer – Bénédicte Savoy – Wolf Tegethoff (edd.), *De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* 69, Berlin 2010, s. 68–70. – Andrzej Kozieł, Jan Kryštof Handke (1694–1774), Hlohov a Gorzupia Dolna, *Opuscula historiae artium* 60, 2011, s. 126–133. – Idem, Johann Christoph Handke (1694–1774) i jezuici, Głogów i Gorzupia Dolna, in: Dariusz Galewski – Anna Jezerska (edd.), *Silesia Jesuitica. Kultura i sztuka zakonu jezuitów na Śląsku i w hrabstwie kłodzkim 1580–1776. Materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez Oddział Wrocławski Stowarzyszenia Historików Sztuki (Wrocław, 6–8 X 2011) dedykowane pamięci Profesora Henryka Dziurli*, Wrocław 2012, s. 241–247. – Karolína Wellartová, *Zakázky Jana Kryštofa Handkeho pro obce Výšovice, Štarnov, Žerotín a Hnojice v rámci kláštera řeholních lateránských kanovníků ve Šternberku* (bakalářská práce), FF UPOL, Olomouc 2014. – Petra Oulíková, Zaniklé fresky Jana Kryštofa Handkeho v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové, in: Petr Polehla (ed.), *350 let královéhradecké diecéze*, Červený Kostelec 2015, s. 295–305. – Andrzej Kozieł, Handke Johann Christoph, in: idem (ed.), *Malarstwo barokowe na Śląsku*, Wrocław 2017, s. 426–432. – Martin Lakomý, *Jan Kryštof Handke a jeho malby na plátně na Olomoucku* (bakalářská práce), FF UPOL, Olomouc 2020.

[2] Viz Moravský zemský archiv v Brně (dále jen MZA Brno), fond G 12 Cerroniho sbírka, inv. č. II/180. – Richard Foerster (ed.), Johann Christoph Handke's Selbstbiographie, in: *Festschrift der Schlesischen Gesellschaft für Vaterländische Kultur zum hundertjährigen Jubiläum der Universität Breslau*, Breslau 1911. – Bohumil Samek, Počátky dějin umění na Moravě, in: Rudolf Chadraba et al., *Kapitoly z českého dějepisu umění / I. Předchůdci a zakladatelé*, Praha 1986, s. 78. – Leoš Mlčák (ed.), *Jan Kryštof Handke 1694/1774. Vlastní životopis*, Olomouc 1994. I když Cerroni nezařadil Handkeho do biografické části svého díla věnovaného dějinám umění na Moravě, zmínky o jeho pracích nechyběly v jednotlivých topografických heslech – viz Johann Peter Cerroni, *Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und österr. Schlesien* 1807, MZA Brno, fond G 12 Cerroniho sbírka, sign. Cerr. I, inv. č. 32–34.

[3] Ivo Krsek, Náčrt dějin moravského barokního malířství 18. století, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity – řada uměnovědná* 18, F 13, 1969, s. 81–96, zvl. s. 84.

[4] Jiří Kroupa, Sedmdesát let dějin umění v Brně, in: Jiří Kroupa – Lubomír Slavíček (edd.), *Almanach sedmdesát let Semináře dějin umění Masarykovy univerzity v Brně 1927–1997*, Brno 1997, s. 18–19. – Milena Bartlová, *Dějiny českých dějin umění 1946–1969*, Praha 2020, s. 88.

[5] Krampl, Jan Kryštof Handke (pozn. 1).

[6] Ivo Krsek rozšířil poznání Handkeho tvorby o důležité připsání menšího obrazu *Příbuzenstvo Kristovo* v brněnském kostele sv. Máří Magdalény; viz Ivo Krsek, Nové poznatky k dějinám malířství 18. století na Moravě. František Řehoř Ignác Eckstein, Jan Kryštof Handke, Juda Tadeáš Josef Supper, Jan Lukáš Kracker, Felix Ivo Leicher, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity – řada uměnovědná* 26–27, F 21–22, 1977–1978, s. 68. – Idem, Malířství vrcholného baroka na Moravě, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku renesance do závěru baroka* II/2, Praha 1989, s. 621–625. – Idem, Malířství, in: Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 129–130.

[7] Ke kresbám k orloji viz Krampl, Jan Kryštof Handke (pozn. 1), s. 158–162. – Krampl, Olomoucký malíř Jan Kryštof Handke (pozn. 1), s. 136–138, 145. – Togner, Jan Kryštof Handke (pozn. 1), s. 62–69, č. kat. 29–40. – Ivo Krsek, Jan Kryštof Handke, Píle, in: Krsek – Kudělka – Stehlík et al. (pozn. 6), s. 489, č. kat. 214. – M. T. [Milan Togner], Jan Kryštof Handke, Astronomie, Dialektika, Hudba, Diligentia, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně – Musée des Beaux-Arts Rennes 2003, s. 193–195, č. kat. 66. K roli Handkeho kreseb recentně viz Tomáš Valeš, The Drawing Work of Johann Christoph Handke (1694–1774): New Observations, New Attributions, *Umění* LXX, 2022, s. 193–207.

[8] Viz bohatý konvolut písemných pramenů uložený v MZA Brno, fond G 1 Bočkova sbírka, inv. č. 12278. Písemný materiál ve vztahu k jezuitům zpřístupnila formou edic Vlasta Kratinová, Materialie k dějinám barokního malířství na Moravě. K činnosti J. K. Handkeho, *Umění* V, 1957, s. 148–153. Na povinnost dodání skic provedených olejem, které zůstaly v majetku objednavatele, upozornil také Mádl (pozn. 1), s. 510 a Petra Oulíková, Barocke Konzepte, Entwürfe und Beschreibungen von Wandmalereien in den Jesuitenkirchen und -Kollegien der Böhmischen Jesuitenprovinz, *Ars* 47, 2014, s. 16–26, cit. s. 18.

[9] Viz např. Kratinová (pozn. 8), s. 150 – „*Drittens, will selbter auch das mit Oelfarben gefertigte Model dem Collegio Societatis Jesu alhier überlassen*“ (č. 3, smlouva na výzdobu refektáře olomoucké koleje, 1726); „*Drittens sollen die gemachte Model dem Collegio zu fernerer Disposicion verbleiben* […]“ (č. 4, smlouva na výzdobu knihovny olomoucké koleje, 1726).

[10] „*/:wie die hirzu verferttigte delineationes und model anzeigen:/*“; MZA Brno, fond G1 Bočkova sbírka, sign. 12278 (malíři), fol. 77r. K olejovým skicám a jejich roli v barokním malířství viz např. Bruno Bushart, Die deutsche Ölskizze des 18. Jahrhunderts als autonomes Kunstwerk, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* XV, 1964, s. 145–176. – Vlasta Kratinová, *Barok na Moravě. Malířské a sochařské návrhy z moravských sbírek* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1986. – Lubomír Slavíček, Skici a kresby v díle Felixe Iva Leichera, 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. 290–301. – Monika Meine-Schawe – Martin Schawe, *Die Sammlung Reuschel. Ölskizzen des Spätbarock*, München 1998. – Josef Straßer et al., *Barocke Skizzenkunst. Die Sammlung Reuschel*, Berlin 2018. K historické genezi olejových skic recentně viz také Friso Lammertse – Alejandro Vergara, *Rubens. Painter of Sketches* (kat. výst.), Museo del Prado Madrid – Boijmans Van Beuningen Museum Rotterdam 2018, s. 11–31.

[11] Mádl (pozn. 1). – MMA [Martin Mádl], Jan Kryštof Handke, Jaroslav ze Šternberka před bitvou s Tatary, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. 2 / Katalog*, Olomouc 2010, s. 275–277, č. kat. 117. – Katrin Sterba, *Vom Sichtbaren zum Unsichtbaren. Studien zur Visualisierung katholischer Dogmen in der Jesuitenkirche und der Fronleichnamskapelle der Stadt Olmütz in der heutigen Tschechischen Republik* I–II (disertační práce), Philosophisch-Historische Fakultät, Universität Innsbruck, Innsbruck 2018, I, s. 203–204.

[12] Viz Mádl (pozn. 1), s. 510.

[13] Srov. například zrcadlově převrácené *ricordo* podle nástěnné malby *Bohatství a sláva Moravy* Daniela Grana v brněnském Zemském domě vzniklé v Granově dílně a nacházející se dnes ve sbírkách Moravské galerie v Brně; V. K. [Vlasta Kratinová], Daniel Gran, Bohatství a sláva Moravy, in: Kroupa (pozn. 7), s. 89–90, č. kat. 4. Srov. Eckhart Knab, *Daniel Gran*, Wien – München 1977, s. 83, 176, č. kat. Ö 24. – Johann Kronbichler (ed.), *Grandezza. Der Barockmaler Daniel Gran 1694–1757* (kat. výst.), Diözesanmuseum St. Pölten 2007, s. 110–111, č. kat. 14.

[14] Skica byla v majetku premonstrátů pravděpodobně již před rokem 1836; srov. Mádl (pozn. 1), s. 505, 511, pozn. 5. Bohužel soupis obrazů pořízený při jejich plánovaném prodeji po zrušení olomoucké jezuitské koleje je veden jen velmi povšechně bez detailnějších údajů, a je tak možné, že skici byly zahrnuty mezi položkami označovanými např. jako „*Historisches Bildt*“; MZA Brno, fond B 1 Gubernium, sign. J 220, kart. 767, fol. 209–231.

[15] Evidována jako: Neznámý malíř, *Skizza k nástropní malbě*, olej, plátno, 168 × 90 cm, Moravská galerie v Brně, inv. č. Z 2769.

[16] Modello Johanna Hiebela (199 × 47 cm) se nachází ve sbírkách Národní galerie v Praze, inv. č. DO 181; viz Jiří Fronek, *Johann Hiebel (1679–1755). Malíř fresek středoevropského baroka*, Praha 2013, s. 225, č. kat. VIII.E.

[17] Refektářům v jezuitském prostředí nebyla dosud v obecné rovině věnována komplexní pozornost; srov. Jana Kunešová – Martin Mádl, Malířská výzdoba jezuitské rezidence a kostela sv. Františka Xaverského v Opařanech, *Památky jižních Čech* 2, 2009, s. 87–120, zvl. s. 89–95. – Martin Mádl, Nástěnné malby v kutnohorské jezuitské koleji, in: Jindřich Záhorka (ed.), *Jezuitská kolej v Kutné Hoře. Stavba – dějiny – umělecká výzdoba*, Kutná Hora 2011, s. 24–43, zvl. s. 31–40. – Jana Kunešová, The Painting Decoration of the Jesuit Residence and the Church of St. Francis Xavier in Opařany. Contribution to the Iconography of the Saint in Baroque Ceiling Painting in Bohemia, in: Pavel Štěpánek (ed.), *Svatý František Xaverský a jezuitská kultura v českých zemích*, Olomouc 2014, s. 109–116. – Petra Oulíková, *Klementinum*, Praha 2019, s. 81–90.

[18] Srov. Mlčák (pozn. 2), s. 10–12, 33–24. – Kozieł, Jan Kryštof Handke (pozn. 1), s. 126–127.

[19] Jiří Fiala, Dějiny jezuitského konviktu v Olomouci, in: Jana Mačáková – Jiří Jirka – Jindřich Schulz et al., *Jezuitský konvikt: sídlo Uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci. Dějiny – stavební a umělecké dějiny – obnova a využití*, Olomouc 2002, s. 74. – BS [Bohumil Samek] – KD [Kateřina Dolejší], Olomouc, in: Bohumil Samek – Kateřina Dolejší (edd.), *Umělecké památky Moravy a Slezska* 3.1 (O/P), Praha 2021, s. 276–277.

[20] Johannes Seidl doporučil Handkeho také pro zakázku jezuitů v Hradci Králové; k jeho osobě a ke vztahu s Handkem srov. Oulíková (pozn. 1), s. 301–303. Dále srov. Anna Fechtnerová, *Životopisný slovník pražské univerzity. Filozofická a teologická fakulta 1654–1773*, Praha 1986, s. 503–504. – Jiří Fiala, Rektoři olomoucké univerzity v letech 1573–1680 (44. Seidel Joannes), *Žurnál UP* 16, 2007, č. 16, 16. 2., s. 7.

[21] „[…], *in gestaldt eines so genanndten großen, nebst zwey kleinen Spiegeln auff das zierlichste und Lobwürdigste in Fresco, mit schönen und beständigen farben zumahlen*.“; MZA Brno, fond G1 Bočkova sbírka, sign. 12278 (malíři), fol. 53r. Srov. též Kratinová (pozn. 8), s. 150, č. 3.

[22] Cerroni (pozn. 2), sign. Cerr. I, inv. č. 33, fol. 54v („*oval in öhl*“). Osmero blahoslavenství se objevilo v roce 1748 také v rámci dnes nedochované výzdoby zimního refektáře augustiniánů kanovníků ve Šternberku; viz Michaela Šeferisová Loudová, Nástěnné malby Jana Kryštofa Handkeho a Františka Antonína Šebesty-Sebastiniho ve Šternberském kláštеře, in: Filip Hradil – Jiří Kroupa (edd.), *Šternberk. Klášter řeholních lateránských kanovníků*, Šternberk 2009, s. 111.

[23] Mlčák (pozn. 2), s. 10, 33.

[24] Oskar Holl, Seligpreisungen, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* (dále jen *LCI*) IV, Freiburg im Breisgau 1972, sl. 148–149. – Ilja M. Veldman, The Old Testament as a Moral Code: Old Testament Stories as Exempla of the Ten Commandments, *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art* 23, 1995, s. 215–239, zvl. s. 238. Viz také jednotlivé grafické listy s touto tematikou navržené Maartenem van Heemskerck, jež vyryl Harmen Jansz. Muller, nebo jednotlivé listy obsahující všech osm blahoslavenství – rytina Hendricka Goltzia, okolo 1578, např. The Metropolitan Museum of Art, New York, inv. č. 53.601.14(61), nebo středoevropská anonymní devoční grafika z 18. století uložená ve Schlossmuseum Jever (inv. č. 10115), která mohla být jako inspirační zdroj relativně snadno dostupná.

[25] Srov. Ladislav Tichý, Blahoslavenství Matoušova horského kázání, *Studia Theologica* 3, 2001, č. 2, s. 1–13, zvl. s. 7.

[26] Viz Leoš Mlčák, Ikonografie zaniklé barokní fresky na olomoucké radnici, in: Ladislav Daniel – Filip Hradil (edd.), *Město v baroku, baroko ve městě*

(Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci, č. 304, supplementum), Olomouc 2012, s. 210–214. – Radim Weiss, *Jan Kryštof Handke a Jívová. Dva cykly pro kostel sv. Bartoloměje* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2014, s. 65, obr. 6.

[27] Krampl, Jan Kryštof Handke (pozn. 1), s. 22. – Weiss (pozn. 26), s. 19–20. – Katrin Sterba, Dicta picta. Eine Untersuchung zur Bilddidaktik in der Jesuitenkirche in Olmütz, *Opuscula historiae artium* 69, 2020, s. 22–27.

[28] Paul H. Ballard, Reasons for Refusing the Great Supper, *The Journal of Theological Studies* 23, 1972, s. 341. – Arland J. Hultgren, *The Parables of Jesus. A Commentary*, Grand Rapids (MI) – Cambridge 2002, s. 332–351.

[29] Jèrome Nadal, *Evangelicae historiae imagines* […], Antverpiae 1593, tabule č. 93.

[30] Ibidem, tabule č. 49. Z bohaté literatury k Nadalovu dílu viz edici části *Adnotationes*, které textově rozvíjely grafiky vydané v roce 1593 – Jèrome Nadal, *Annotations and meditations on the Gospels* I–IV, edd. Frederick A. Homann, S. J. – Walter S. Melion, Philadelphia 2003–2007. Viz též Jean Michel Massing, Jerome Nadal's Evangelicae historiae imagines and the Birth of Global Imagery, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* LXXX, 2017, s. 161–220 (zde také podrobná bibliografie).

[31] Pavel Preiss, *František Karel Palko. Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*, Praha 1999, s. 182–185, 278, č. kat. F – 10. V dalších případech se výjevy objevují například v sakristiích nebo chrámových interiérech; srov. Pamela Askew, The Parable Paintings of Domenico Fetti, *The Art Bulletin* 43, 1961, s. 28–29. – Andor Pigler, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts* I, Budapest 1974, s. 372–373.

[32] Grafický list z alba *Opera selectiora* […] (1682) je uložen např. v British Museum v Londýně, inv. č. 1954,0211.6.44. Dále srov. Xavier F. Salomon, *Veronese*, New Haven 2014, s. 17–22, 205–206.

[33] K Handkeho využívání Pozza srov. Lakomý (pozn. 1), s. 12. – Adéla Macková, *Dějiny a výzdoba filiálního kostela Navštívení Panny Marie „V Lipkách"* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2021, s. 27–28, 63, obr. 11. K Pozzovu traktátu jako zdroji pro nástěnnou malbu ve střední Evropě viz např. Szabolcs Serfőző, Zur Geschichte des „Pozzismus" in Ungarn, in: Herbert Karner (ed.), *Andrea Pozzo (1642–1709). Der Maler-Architekt und die Räume der Jesuiten*, Wien 2012, s. 111–122 (a další texty v dané publikaci).

[34] Andrea Pozzo, *Perspectivae pictorum atque architectorum* […] 2, Augsburg 1709, Figura 47.

[35] Oulíková (pozn. 17), s. 86–87.

[36] Srov. Monika Hlavatá, *Malíř Karel František Josef Haringer (1687–1734). Umělcova tvorba na Moravě v širším kontextu barokního malířství* (diplomová práce), FF UPOL, Olomouc 2017, s. 30–34. – Sterba (pozn. 11), I, s. 256–265.

[37] Elisabeth Weiss, Johannes der Täufer, in: *LCI* VII, 1974, sl. 164–190.

[38] Ke kultu sv. Pavlíny srov. Leoš Mlčák, K ikonografii sv. Pavlíny, barokní patronky Olomouce, *Zprávy památkové péče* LIII, 1993, s. 393–399. – Petra Zelenková, „Contra pestem nobis fave". Příspěvek k ikonografii svaté Pavlíny, patronky proti moru v barokní Olomouci, *Opuscula historiae artium* 54, 2005, s. 27–45. – Helena Zápalková, Relikviář sv. Pavlíny z pokladu olomoucké katedrály, in: Martin Elbel – Ondřej Jakubec (edd.), *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města. 1 / Úvodní svazek*, Olomouc 2010, s. 211–218. – Skarlet Křížová, *Svatá Pavlína v barokním umění* (bakalářská práce), FF UPOL, Olomouc 2016. – Sterba (pozn. 11), I, s. 312–320. Viz také podobný, i když do fialova zbarvený oděv světice v Handkeho výjevu Pavlínina martyria na stěně kaple v olomouckém kostele Panny Marie Sněžné (1727–1729); ibidem, II, s. 159, obr. 453.

[39] Srov. HZ [Helena Zápalková], Soubor relikviářů pro ostatky sv. Pavlíny, in: Jakubec – Perůtka (pozn. 11), s. 540–542, č. kat. 433, zvl. s. 542. – Sterba (pozn. 11), I, s. 315.

[40] Motiv lilií se spolu s palmovými ratolestmi objevuje např. v dolní části univerzitní teze Antonína Mitzkyho (1681) navržené Martinem Antonínem Lublinským; viz Zelenková (pozn. 38), s. 31.

[41] Obdobná koruna zobrazená u světcových nohou jako symbol zřeknutí se světského života je zachycena např. na anonymním plátně dnes ve farním kostele Onze-Lieve-Vrouw van Pamele (Oudenaarde) v dnešní Belgii; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PM_127277_B_Oudenaarde.jpg (vyhledáno 19. 11. 2021).

[42] Christel Squarr, Stanislaus Kostka, in: *LCI* VIII, 1974, sl. 389–390. – Tadeusz Chrzanowski – Marian Kornecki, *Polskie pomniki w świątyniach Rzymu. Monumenta Poloniae in Italia*, Warszawa 1994, s. 46.

[43] Viz Rafał Karlik – Andrzej Kozieł – Agnieszka Seidel-Grzesińska, The Aula Leopoldina at the University of Wrocław as the Temple of God's Wisdom. Notes on the Iconographic Program and Its Sources, in: Giacomo Montanari – Arkadiusz Wojtyła – Małgorzata Wyrzykowska (edd.), *Jesuits and Universities. Artistic and Ideological Aspects of Baroque Colleges of the Society of Jesus – Examples from Genoa and Wrocław*, Wrocław 2015, s. 325–349, zvl. s. 331–332. Srov. Gregor M. Lechner, Unbeflecke Empfängnis, IV. Kunstgeschichte, in: Remigius Bäumer – Leo Scheffczyk (edd.), *Marienlexikon* VI, St. Ottilien 1994, s. 531. – Gregor M. Lechner – Michael Grünwald, *„Unter Deinen Schutz." Das Marienbild in Göttweig* (kat. výst.), Stift Göttweig 2005, s. 375–379.

[44] Miloš Sládek, *Slovo ze srdce jejich aneb Nedělní kázání v pobělohorských bohemikálních postilách a tradiční perikopní systém*, Praha 2017, s. 486–490.

[45] Cornelius a Lapide s odkazem na sv. Cyrila Alexandrijského uvádí jasný vztah mezi zmiňovanou večeří a eucharistií; srov. *The Great Commentary of Cornelius Lapide (S. Luke's Gospel)* 4, přel. Thomas W. Mossman, Edinburgh 1908, s. 354.

[46] Niccolò Avancini, *Leben vnd Lehr Vnsers Herrn Jesu Christi* […] 2, Wien 1667, s. 132.

[47] Ibidem, s. 133, s odkazem na Př 23,3.

[48] Mlčák (pozn. 2), s. 10, 33. – Jiří Fiala – Leoš Mlčák, Neznámé plány staré jezuitské koleje, školní budovy a kostela Panny Marie v Olomouci, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2006, č. 292, s. 3–28, zvl. s. 11.

[49] Smlouva na výzdobu knihovny byla s malířem podepsána 2. září 1726 a smluvenou odměnu obdržel Handke 11. října 1727, drobnější práce v jejím interiéru nicméně pokračovaly ještě během roku 1730; srov. Michaela Šeferisová Loudová, *Ve jménu moudrosti. Ikonografie barokních knihoven na Moravě v 18. století*, Praha 2018, s. 317–318, 423, pozn. 990. Oba sály nad sebou jsou zakresleny v plánech dochovaných v Bibliothèque nationale de France v Paříži, kde se ovšem v daném traktu počítalo jen s jedním patrem, zatímco ve skutečnosti byla vystavěna patra tři; viz Jiří Kroupa, Projekční vrstvy v olomoucké architektuře doby barokní, in: Daniel – Hradil (pozn. 26), s. 86–102, zvl. s. 94–95. Viz též Fiala – Mlčák (pozn. 48), s. 12–13. – Samek – Dolejší (pozn. 19), s. 276.

[50] Šeferisová Loudová (pozn. 49), s. 318, 423, pozn. 987. Heinrich Braun, *Deutsches orthographisch-grammatisches Wörterbuch* […], München 1793, s. 146 („*Irrlehre die, die irrige Lehre in Glaubenssachen, wie Lehre*").

[51] K výzdobě kostela viz Sterba (pozn. 11), passim. – Sterba (pozn. 27).

[52] Leoš Mlčák, Malby Jana Kryštofa Handkeho pro jezuitskou kolej v Olomouci, in: Mačáková – Jirka – Schulz et al. (pozn. 19), s. 267–269. – Idem, Drobnosti k dílu Jana Kryštofa Handkeho, *Střední Morava* 12, 2006, č. 23, s. 71–75, zvl. s. 73–75. – Kateřina Dolejší, Johannes Miller o výzdobě auly olomoucké univerzity v letech 1718–1719, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, 2007, č. 294, s. 81–84.

[53] Milan Togner, Kaple Božího Těla, in: Mačáková – Jirka – Schulz et al. (pozn. 19), s. 238–251. – Leoš Mlčák – Kateřina Mlčáková, Barokní legenda o zázračném vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatary u Olomouce, in: ibidem, s. 243–265. – Mádl (pozn. 1). – Mádl (pozn. 11).

[54] Mádl (pozn. 1), s. 510.

[55] Cerroni (pozn. 2), sign. Cerr. I, inv. č. 33, fol. 54r+v. Viz též Kratinová (pozn. 8), s. 152 (č. 8).

[56] Cerroni, který jako bývalý student olomoucké univerzity znal malbu nepochybně z autopsie, poznamenává: „*In einem der Miteren Felder der Decke erscheint Salomon unter der weltlichen Wissenschaften in dem zweiten die Verkläkrung Christi, auf dem Berge Tabor, als Lehrer der Propheten, aposteln, Ewangelisten, der geistlichen Wissenschaften und der Kirchenlehre mit der aufschrift – illum audite, die Hauptinschrift dieses ganzen Gemäldes aber ist Ecce plus quam Salomon, unter den Füßen der Kirchen Wissenschaften die darunter geschleüderte und Verbannte Ketzerey. Um die Hauptgemählde in größeren Schildern, sind die gesetze der auswärtigen hohen Schulen. Vorgestellt auf einer Seite jene, welche die Tugend und Frömmigkeit – auf der anderen Seite aber die, welche die Wissenschaften zum grunde haben*."; ibidem, fol. 54v–55r. Edice a překlad popisu výzdoby z roku 1718 od Johannese Millera publikován in: Dolejší (pozn. 52), s. 81–84.

[57] Viz Karlik – Kozieł – Seidel-Grzesińska (pozn. 43), s. 348–349.

[58] Možnou souvislost výzdoby jezuitské kaple Božího Těla s aktuální vzdělávací situací v Olomouci naznačil už Mádl (pozn. 1), s. 510. K historii jezuitské univerzity viz Jiří Fiala, Olomoučtí jezuité a jejich školy, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. 3 / Historie a kultura*, Olomouc 2011, s. 66–82. – Jiří Fiala – Zdeněk Kašpar – Leoš Mlčák et al., *Univerzita v Olomouci (1573–2013)*, Olomouc 2013.

[59] Viz pozn. 20.

[60] Fiala (pozn. 58), s. 79–80, 82.

SUMMARY

The Jesuit College in Olomouc and an unknown sketch by Johann Christoph Handke

Tomáš Valeš

The Moravian Gallery in Brno houses a hitherto anonymous oil sketch (inv. No. Z 2769), which can be linked with the name of the Olomouc painter Johann Christoph Handke (1694–1774) on the basis of formal analogies – composition, painter's brushwork. [*Figs. 3, 4, 10*] Given the specific iconography of the work, including the Celebration of the Lamb of God and the Parable of the Feast, supplemented by the presence of Jesuit saints, the refectory of the Olomouc Jesuit College seems to have been the most probable destination. This was painted by Handke in 1726, who then subsequently worked on the decoration of other Jesuit refectories, the decoration of which, however, has not been preserved (Opava /1728/, Hlohov /1733/). The attributed sketch is not only a unique document of this type of commission, but also a significant expansion of our knowledge of the overall nature of the iconographic decoration of the entire Jesuit complex in Olomouc. The artistic decoration of this was, with some exceptions (especially the Church of Our Lady of the Snows and the Chapel of Corpus Christi) irretrievably destroyed after the abolition of the order in 1773.

Figures: **1** – Johann Christoph Handke, **Jaroslav of Sternberg before the Battle with the Tatars**, around 1728. Prague, Royal Canonry of Premonstratensians at Strahov; **2** – Johann Christoph Handke, **Jaroslav of Sternberg before the Battle with the Tatars**, detail, around 1728. Prague, Royal Canonry of Premonstratensians at Strahov; **3** – Johann Christoph Handke, **Celebration of the Lamb of God and the Parable of the Feast**, 1726. Moravian Gallery in Brno; **4** – Johann Christoph Handke, **Celebration of the Lamb of God and the Parable of the Feast**, detail, 1726. Moravian Gallery in Brno; **5** – **Drawing of the new church and college of the Society of Jesus in Olomouc** (Nr. 20 – refectory), first third of the 18th century. Moravian Provincial Archives in Brno; **6** – Johann Christoph Handke, **Ecce Homo**, ceiling painting, 1723. Jívová, Church of St Bartholomew; **7** – Jèrome Nadal, ***Evangelicae historiae imagines***, Antverpiae 1593, Tabula 93; **8** – Andrea Pozzo, ***Perspectivae pictorum atque architectorum***, II. pars, Augsburg 1709, Figura 47; **9** – Karl Josef Haringer, **The Virgin Mary Queen of Heaven**, ceiling painting (detail), 1716–1717. Olomouc, Church of Our Lady of the Snows; **10** – Johann Christoph Handke, **Celebration of the Lamb of God and the Parable of the Feast**, detail, 1726. Moravian Gallery in Brno; **11** – Johann Christoph Handke, **Our Lady of Victory with the saints**, ceiling painting (detail), 1732. Wrocław, Leopoldine Hall of the University of Wrocław