

Valeš, Tomáš

Dva "ztracené" obrazy Paula Trogera z Klášterního Hradiska u Olomouce

In: *Orbis artium : k jubileu Lubomíra Slavíčka*. Kroupa, Jiří (editor); Šeferisová Loudová, Michaela (editor); Konečný, Lubomír (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 183-[191]

ISBN 9788021049727

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123953>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

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

DVA „ZTRACENÉ“ OBRAZY PAULA TROGERA Z KLÁŠTERNÍHO HRADISKA U OLOMOUCE

TOMÁŠ VALEŠ

Dílo rakouských malířů nejen na Moravě, ale i v Čechách patří mezi tradiční oblasti zájmu prof. Lubomíra Slavíčka. Sám věnoval pozornost nejen oněm „velkým jménům“ (Michelangelo Unterberger, Paul Troger, Franz Anton Maulbertsch), ale zasloužil se také o zevrubné poznání díla umělců doposud nepříliš známých, jako byl Felix Ivo Leicher nebo Johann Cimbal.¹ Tento příspěvek chce přinést další drobná zjištění k tvorbě jednoho z výše uvedených rakouských malířů. Pokud Paul Troger (1698–1762) nezasáhl svou tvorbou přímo na území Čech, bylo tomu jinak v případě Moravy. I přes jistou torzálnost zachování malířova díla je jeho stopa zde stále patrná, a jak vychází najevo, ne stále dostatečně poznána. Mezi nepochybně nejvýznamnější moravské objednavatele, využívající umu právě Paula Trogera, patřila premonstrátská kanonie na Hradisku u Olomouce.² Malíř pro zdejší premonstráty pracoval v několika etapách mezi lety 1731–1751 a nebyl zdaleka jediným rakouským umělcem zde působícím. Premonstráti oslovovali mimo jiné malíře Daniela Grana, Michelangela Unterbergera, Christiana Hilfgotta Branda nebo kvadraturistu Josefa Franze Wiedona.³

Mezi dodnes dochovaná a nejdůležitější díla patří monumentální nástěnná malba představující *Zázračné rozmnožení chlebu* a *Nasyćení zástupů* v prostorách letního refektáře

a současně slavnostního sálu hradištské prelatury, vzniklá roku 1731 za přispění kvadraturisty Antonia Tassiho.⁴ Na výzdobě sálu se sochařskou složkou podílel na Moravě usazený Josef Winterhalder st. (1702–1769), který udržoval s Paulem Trogerem přátelské styky a zároveň dokázal od této vlivné osobnosti čerpat výtvarné poučení.⁵ Sám si mimo jiné zachycoval kompozice Trogerových děl a neméně dovedně vytvářel bravurní perokresby mnohdy svým provedením blízcí se peru právě Paula Trogera.⁶ V roce 1732 provedl Paul Troger kreslířský návrh pro grafickou výzdobu nákladného olomouckého tisku *Sanctum saeculare marianum*, jehož vydání bylo iniciováno opatem Norbertem Umlaufem (opatem 1732–1741) u příležitosti korunování milostného obrazu Panny Marie Svatokopecké.⁷ Rytina, na které je milostný obraz přinášen na oltář v interiéru chrámu, se stala zrcadlově obrácenou předlohou pro jeden z reliéfů navržený Josefem Winterhalderem st. a provedený vídeňským zlatníkem Josefem Wirthem. Reliéf a grafický list představují poustevníka Matěje Sigara před oltářem s milostným obrazem a tvoří součást čtveřice reliéfů zachycujících nejvýznamnější okamžiky z dějin Svatého Kopečku.⁸ Grafický vzor byl samozřejmě pro převedení do sochařské podoby upraven, nicméně celková kompozice spolu se styčnými body, jako je partie



Obr. 1: Sv. Petr při souboji s Šimonem Mágem, před rokem 1743, olej, plátno, 75,5 x 51,5 cm, Österreichische Galerie Wien, inv. č. 5486. Reprofoto: Michael Krapf – Cornelia Reiter (eds.), *Das Zeitalter Maria Theresias. Meisterwerke des Barock*, kat. výst., Wien 2006.

oltáře s anděly nebo část architektonické kulisy, zůstala prakticky nezměněna.⁹ Grafický list tedy představuje další ze styčných bodů mezi Paulem Trogerem a Josefem Winterhalderem st. Zajímavá je také souvislost s Josefem Wirthem, jehož jméno je spojeno s náhrobkem sv. Jana Nepomuckého v Praze. Na něm se nachází „donnerovsky“ laděný reliéf představující vytažení mrtvého Jana Nepomuckého z Vltavy. Ústřední motiv tohoto reliéfu s drobnými změnami zachycuje Trogerova kresba v Szépművészeti Múzeum v Budapešti, datovaná do třicátých let 18. století.¹⁰



Obr. 2: Sv. Petr při souboji s Šimonem Mágem, před rokem 1743, olej, plátno, 83 x 43 cm, Niederösterreichisches Landesmuseum, inv. č. 3811. Reprofoto: P. Troger und die österreichische Barockkunst, kat. výst., Altenburg 1963.

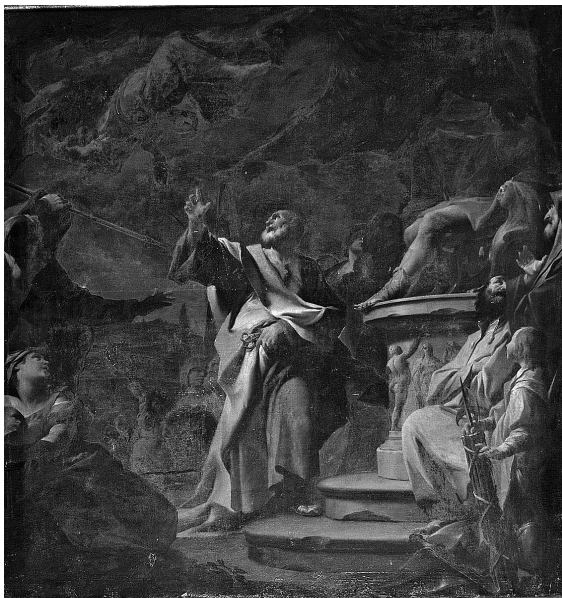
Pozuruhodný grafický list s Pannou Marií, uctívanou ženskými personifikacemi věd a umění, tvoří také součást tisku *Athenaeum sive Universitatis Mariana* [...], vydaného taktéž roku 1732 v Olomouci. Grafika je opět signována bratry Schmutzerovými a její formát, včetně textové složky, je prakticky identický s grafickými listy nacházejícími se v předcházejícím tisku. Je tedy možné předpokládat, a napovídá tomu i typika některých postav, že neuvedeným autorem předlohy tohoto listu byl právě Paul Troger.¹¹

Troger navštívil Hradisko několikrát i v následujících letech, během kterých zaslal

přímo do areálu kanonie nebo na Svatý Kopeček závěsná plátina. Ve třicátých letech dodal do svatokopeckého chrámu obrazy se sv. Máří Magdalenou a sv. Petrem a následně oltářní plátina Anděla Strážce a sv. Pavlína.¹² V roce 1736 namaloval pro klášterní kostel sv. Štěpána dnes ztracený obraz sv. Liboria a roku 1741 jednal prostřednictvím Josefa Winterhaldera st. s opatem Pavlem Václavíkem (opatem 1741–1784) o dodání podobizen císařovny Marie Terezie a Františka Štěpána Lotrinského.¹³ V roce 1750 došlo ještě k objednávce fiktivních portrétů přemyslovských zakladatelů, určených do prostor nově zařizovaného konventního refektáře, na jehož výzdobě se podíleli také další rakouští umělci. Na úpravy dohlížel opět sochař Josef Winterhalder st., který také kresbou zachytil podobu jednoho z dnes neznámých Trogerových pláten, představujícího nejspíše Otu I., nebo Otu III.¹⁴ Moravský historiograf Johann Peter Cerroni zaznamenal ve svém třísvazkovém pojednání o dějinách umění na Moravě také další čtyři dnes ztracené Trogerovy obrazy. První dva určené „für den Prelaten“ představovaly apoštolská knížata sv. Petra a Pavla (o rozměrech cca 85 x 63 cm) a nejspíše se nacházely v takzvaném „zrcadlovém pokoji“.¹⁵ Snad šlo o ty původně objednané opatem Norbertem Umlaufem, které byly zmíněny v korespondenci s opatem Václavíkem roku 1741.¹⁶ Další dvojice, datovaná Cerronim do roku 1743, měla představovat sv. Petra při souboji s Šimonem Mágem a sv. Petra, „wie er zu Jerusalem in Berathung mit den Aposteln sitzt“, a malíř měl za obě plátina dostat 250 zlatých.¹⁷ I když byly obrazy od zrušení kláštera neznámé, bylo předběžně možné s jedním z nich na základě ikonografické shody spojit postupně tři olejové skici nacházející se v majetku těchto institucí: Niederösterreichisches Landesmuseum v St. Pölten, Österreichische Galerie Belvedere ve Vídni a Kunsthalle Bremen (dříve soukromý majetek Maďarsko)¹⁸ [obr. 1, 2].

V současnosti se však podařilo identifikovat vlastní Trogerovy originály neznámé více než dvě staletí. Ty od neznámé doby tvořily součást vybavení kostela sv. Václava v Račicích, kam se dostaly nejspíše po rozprodeji inventáře zrušeného kláštera na Hradisku, a dnes jsou uloženy v církevním depozitáři. Rozměrově takřka odpovídají údajům uvedeným již Cerronim a shoda jednoho z nich s výše zmíněnými skicami potvrzuje definitivně jejich identitu.¹⁹

Pro jednoznačné Trogerovo autorství hovoří samotná malířská kvalita pláten, která je zřejmá i přes jejich velmi neuspokojivý stav. Fyziognomické znaky jednotlivých postav, modelace draperie s plným využitím stínů, provedení detailů, jako jsou vousy, uši či ruce, ukazující na dokonalou znalost tvorby Giovanniho Battisty Piazzetty, a v neposlední řadě celková světelná koncepce a působivost nás o Trogerově autorství ujišťují.²⁰ Popis souboje sv. Petra se Šimonem Mágem obsahuje mimo apokryfních textů také *Legenda Aurea*, jejíž podání je hradištskému obrazu nejbližší²¹ [obr. 3, 4]. Celý děj je nahuštěn do relativně malého prostoru, což zdůrazňuje vztahy mezi jednotlivými postavami. Střed plátina tvoří postava sv. Petra se zdviženou pravíci směřující k padajícímu Šimonu Mágovi. Na válcovém soklu zdobeném reliéfy sedí na trůnu pod baldachýnem císař Nero, pozorující odehrávající se děj. Pod trůnem na jednom ze schodů sedí se složenými rukama a s mečem u svých nohou jako atributem sv. Pavel, který obrací svůj pohled na jednu z repusoárových postav, starého muže v kápi. Výjev doplňuje postava ženy s dítětem, patřící mezi oblíbené Trogerovy motivy, které můžeme nalézt například na obraze sv. Kajetána v theatinském kostele v rakouském Salzburku. Důležitou roli v koncepci celého výjevu hrála nástěnná malba Francesca Solimeny v neapolském kostele San Paolo Maggiore (1690), která byla reprodukována například prostřednictvím leptu Martina Speera.²²



Obr. 3: Sv. Petr při souboji s Šimonem Mágem, 1743, olej, plátno, přibližně 220 x 190 cm, církevní depozitář, Česká republika.
Foto: Tomáš Valeš.

Paul Troger využívá základního kompozičního rozmístění jednotlivých postav, ale oproti Solimenovi omezuje jejich celkový počet, přičemž hlavní aktéři výjevu jsou zdůrazněni oproti pozadí, což zvyšuje celkové působení malby na diváka. Solimenova malba ovlivnila také další rakouské malíře a konkrétní ohlas zmíněné neapolské malby můžeme najít například v tvorbě Martina Altomonta (1657–1745).²³ Podobně uspořádanou ústřední kompozici jako na Trogerově plátně najdeme také například na jedné z kreseb Franze Karla Palka (1724–1767), znázorňující sv. Pavla stojícího na stupních před oltářem, zdobeným oválným reliéfem. Natočení horní poloviny těla, světcova hlava, ale také drobné „fatto“ světcova stětí, které evokuje postavy jezdců na pozadí Trogerova plátna, to vše ukazuje na jistý vzájemný souzvuk. Sám Palko patřil mezi malíře z okruhu vídeňské akademie, pro které rozhodně Trogerova tvorba nebyla ničím cizím.²⁴

Složitější situace vyvstává při definování vztahu jednotlivých zachovaných skic.²⁵ Právě ony jsou hlavně v 18. století považovány, spolu s kresbami, za prvotní autentická díla a s rostoucím zájmem sběratelů roste také poptávka právě po tomto druhu uměleckých děl. Jejich velká obliba vedla malíře k vytváření autonomních skic, replik, které mnohdy vznikaly jako dodatečné záznamy – *ricorda*. Ve smlouvách s umělci si objednatel mnohdy vymínil zaslání vlastnoruční umělcovy skici a malíř si většinou pro svou potřebu zhotovil repliku. Skica sloužila také jako jeden z učebních prostředků v malířském ateliéru, kde našla bohaté uplatnění hned vedle kreseb a grafických listů. U rakouských malířů a zvláště u Paula Trogera se setkáváme s větším množstvím identických olejových „skic“, které často komplikují otázku jejich autorství.²⁶ V určitých případech nám rozdíl mezi jednotlivými skicami (sumární versus detailní provedení) umožňují určit chronologii jejich vzniku.²⁷ Při konfrontaci všech tří prací s původním plátnem nás překvapí věrnost provedení a odchylky můžeme nalézt především v jednotlivých detailech. Nejvýraznějším je rozdílnost reliéfní sochařské výzdoby soklu pod trůnem. Na všech třech skicách jsou na reliéfu zobrazeny tři mužské obnažené postavy, na rozdíl od třech ženských figur na původním plátně. Samotná výzdoba soklu také nápadně připomíná Trogerovy kresby ovlivněné jeho italským pobytem, kde ho mimo jiné zaujalo velké množství sochařských antických památek.²⁸ Další rozdíly najdeme také v malbě poškození kamenných schodů, které je prakticky na všech čtyřech plátnech odlišné. Prozatím nemůžeme určit, kterou ze skic lze považovat za Trogerovo *modello* a zda se vůbec zachovalo, nebo zda jde o Trogerovy repliky, případně o práce některého z malířů jeho dílenského okruhu.²⁹ Rozpletení vzájemných vztahů by v budoucnu napomohla především vzájemná kon-



*Obr. 4: Sv. Petr při souboji s Šimonem Mágem, detail, 1743, olej, plátno, přibližně 220 x 190 cm, církevní depozitář, Česká republika.
Foto: Tomáš Valeš.*



Obr. 6: Sv. Pavel na apoštolském koncilu v Jeruzalémě, detail, 1743, olej, plátno, přibližně 220 x 190 cm, církevní depozitář, Česká republika. Foto: Tomáš Valeš.



Obr. 5: Sv. Pavel na apoštolském koncilu v Jeruzalémě, 1743, olej, plátno, přibližně 220 x 190 cm, církevní depozitář, Česká republika. Foto: Tomáš Valeš.

frontace všech tří děl spojená s důležitým restaurátorským průzkumem.³⁰

Čitelnost druhého plátna je značně snížena stavem jeho dochování, který znesnadňuje identifikaci scény a jednotlivých aktérů. Johann Peter Cerroni označil jako hlavní postavu na obraze sedícího sv. Petra. Plátno je však bezesporu koncipováno jako pandán k souboji sv. Petra s Šimonem Mágem. Děj se odehrává v chrámovém interiéru, kde sv. Pavel stojí mezi postavami apoštolů ve světlé tunice a výrazném červeném plášti s knihou a mečem v rukou, tedy svými tradičními atributy [obr. 5, 6]. Souvislost mezi oběma plátny podtrhuje gesto jeho pravice, které je obdobné jako gesto sv. Petra na vedlejším obraze. Troger opět využívá vizuální akcentaci hlavních postav, z apoštolů je dále zdůrazněn především sedící sv. Petr s klíči v rukou a také sedící postava staršího muže s vousatou tváří, v hnědé haleně a výrazném modrém plášti. Ostatní postavy spíše uzavírají celou kompozici a jejich úlohu potlačuje také absence jejich jednotlivých atributů. Setkáváme se zde s poměrně zřídka se objevujícím ikonografickým motivem představujícím tzv. apoštolský sněm, který řešil zachování obřizky a dalších rituálních předpisů u pokřtěných pohanů. Právě odpoutání se od Zákona bylo ústřední Pavlovou tezí potvrzenou apoštolou v Jeruzalémě (Gal 2, 1–10). Můžeme říci, že výjev ilustruje pasáž věnovanou apoštolskému koncilu ve Skutcích apošto-

lů (Sk 15, 1–21).³¹ Tento ikonografický motiv se většinou objevoval v cyklech výjevů ze života apoštola sv. Pavla.³² Jako Pavlův doprovod je zmíněn Barnabáš, který může být oním vousatým mužem v modrém plášti, sedícím u Pavlových nohou.

Samotná volba ikonografie byla jistě iniciována objednavatelem obou pláten, opatem Pavlem Václavíkem, a potvrzuje jeho zájem o obě apoštolská knížata. Opat Václavík zvolil neobvyklou ikonografii jednak s ohledem na svého patrona sv. Pavla a také navázal na dvojici výjevů *Přistání apoštola Pavla na Maltě* a *Petrovo trojí zapření Krista*, provedených sochařem Josefem Winterhalderem st. v první polovině třicátých let 18. století ve slavnostním sále prelatury.³³ Obrazy mimo jiné poukazují na misijní činnost a apoštolát, které patřily vedle dalších činností mezi základní úlohy působení premonstrátského řádu. A byl to právě sv. Pavel, kdo svým přístupem ke kazatelské a misijní činnosti a již zmiňovaným odpoutáním se od daných náboženských předpisů přispěl k rychlejšímu šíření křesťanství.³⁴ Opat Václavík tak i prostřednictvím této objednávky navazuje na činnost svých předchůdců jako představených významné církevní instituce. A zároveň se výběrem poměrně neobvyklé ikonografie hlásí nejen k dílu obou apoštolských knížat, ale především k progresivnímu a snad můžeme říci i reformnímu odkazu svého osobního patrona, apoštola sv. Pavla.

TWO PAUL TROGER'S "LOST" PICTURES FROM KLÁŠTERNÍ HRADISKO
NEAR OLMOUC (TOMÁŠ VALEŠ) – SUMMARY

Austrian painter Paul Troger (1698–1762), together with Michelangelo Unterberger, belonged to the most influential personalities working in the field of Austrian Baroque painting. The most significant works, carried out by Troger in the territory of Moravia, are commissions of Premonstratensian Canonry at Hradisko near Olomouc. The painter worked for this monastery between 1731 and 1751 creating not only the monumental wall painting *The Miraculous Feeding of Five Thousand Wanderers* in the Ceremonial Hall of the Prelacy (1731) but delivering also numerous hanging canvases, only some of which have been preserved until present. The more valuable is a “rediscovery” of two Troger’s canvases with motifs of the strife between St. Peter and Simon Magus and of St. Paul at the Council of Jerusalem. These works are placed in the St. Wenceslas Church in Račice (presently used as a church collection depository). Until present they have remained unknown except for written notes on them by Johann Peter Cerroni dating them in the year 1743 and three sketches depicting St. Peter with Simon Magus (Niederösterreichisches Landesmuseum in Sankt Pölten, Österreichische Galerie Belvedere in Vienna and Kunsthalle Bremen). Both canvases extending Troger’s works that are presently known deserve a complete conservation and restoration.

- 1 Nejnověji Lubomír Slavíček, Johann Cimbal as Etcher, in: Zsuzsanna Dobos (ed.), *Ex fumo lucem. Baroque studies in honour of Klara Garas; presented on her eightieth birthday*, II, Budapest 1999, s. 97–116. – Idem, Felix Ivo Leicher, ein Maler ohne Eigenschaften? Versuch einer Stildefinition seines Oeuvres, in: Eduard Hindelang – Lubomír Slavíček (eds.), *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museums Langenargen*, Langenargen – Brno 2007, s. 221–243.
- 2 K Trogerově práci pro premonstráty na Hradisku srov. Wanda Aschenbrenner – Gregor Schweighofer, *Paul Troger. Leben und Werk*, Salzburg 1965, s. 75. – Antonín Jirka, Doklady k činnosti Paula Trogera pro klášter Hradisko u Olomouce, *Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity* 31–32, 1982–1983, F 26–27, s. 96–101. – Rudolf Chadraba, Dějinná úloha premonstrátského řádu a výzdobný program kláštera Hradiska, in: Milan Tognier (ed.), *Historická Olomouc a její současné problémy (Tematický sborník příspěvků zaměřených k problematice premonstrátského kláštera Hradiska a barokní kultuře na Moravě)*, 1995, s. 18–19. – Lubomír Slavíček, „Hae imagines aestimantur et elegantem novo refectorio addunt splendorem“. Zur Tätigkeit Michelangelo Unterbergers, Paul Trogers, Christian Hilfgot Brands und anderer Künstler für das Refektorium im Kloster Hradisch bei Olmütz, *Barockberichte* 31, 2001, s. 117–125. – Pavel Suchá-

- nek, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007. – Andreas Gameirith, Der Maler Paul Troger (1698–1762) und die Verbreitung von künstlerischen Ideen, in: Friedrich Polleroß (ed.), *Reiselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich*, Petersberg 2004, s. 128.
- 3 Suchánek (pozn. 2), s. 13–111.
- 4 K výzdobě sálu se zachovala skica, srov. Elfriede Baum, *Katalog des Österreichischen Barockmuseums 2*, Wien – München 1980, s. 701–704, č. kat. 499. Další literatura viz pozn. 2.
- 5 Ze svědectví Josefa Winterhaldera ml. víme, že „*Sein Mänlich guter Charakter erwarb ihm die Liebe des Legrand, der ihm Son u: Feiertag im Zeichnen unterwies; dan daß ganze Zutrauen des Trogers, mit welchen er die wete Zeichnete u: Boußierte u: von beiden den tiefen Grundsatz faßte*“. Johann Peter Cerroni, *Sammlung über die Kunstsachen vorzüglich in Mähren*, Moravský zemský archiv Brno (dále jen MZA), fond G 11 – Františkovo muzeum, inv. č. 60, fol. 16r.
- 6 Srov. Monika Dachs, Josef Winterhalder der Ältere und Paul Troger. Definitionsversuch eines Zeichenstils, *Kunstjahrbuch der Stadt Linz* 1996–1997, Linz 1998, s. 124–144. – Lubomír Slavíček, „Ein Maler muss bildhauerisch, und ein guter Bildhauer malerisch arbeiten trachten.“ Zu einigen malerischen Zeichnungen des Bildhauers Joseph Winterhalder den Älteren in Brünn, in: Markus Hörsch – Elisa-

- beth Oy – Marra (eds.), *Kunst – Politik – Religion. Studien zur Kunst in Süddeutschland, Österreich, Tschechien und der Slowakei. Festschrift für Franz Matsche*, Petersberg 2000, s. 145–154. – Monika Dachs, Original und Kopie. Zeichnungen im Bannkreis von Paul Troger, *Pantheon* 58, 2000, s. 103–112. – Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702–1769)*, Brno 2005, s. 147–167.
- 7 Listy signované „Paulus Trager [sic!] Delineavit, Andreas et Ioseph Schmuzer Sculptit Viena Austria“. K tiskům srov. Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 1999, s. 180, pozn. č. 56.
- 8 Pavlíček (pozn. 6), s. 61–62. – Suchánek (pozn. 2), s. 225–226. – Viz též Gregor Martin Lechner – Michael Grünwald, „Unter deinen Schutz...“ *Das Marienbild in Göttweig*, kat. výst., Göttweig 2006, s. 219.
- 9 Milan Tögner, *Antonín Martin Lublinský (1636–1690)*, Olomouc 2004, s. 268.
- 10 Srov. Ingeborg Schemper-Sparholz, Troger und die Skulptur, *Barockberichte* 38–39, 2005, s. 619–620, obr. č. 1, 2.
- 11 Grafika publikována v Lechner – Grünwald (pozn. 8), s. 216–219. – Srov. též Friedrich Polleroß, Reiselust & Kunstgenuss – Neue Funde, Erkenntnisse und Präsentationen anlässlich der Barockausstellung in den Stiften Geras und Nová Říše, *Das Waldviertel* 53, 2004, s. 106–107.
- 12 Aschenbrenner – Schweighofer (pozn. 2), s. 93–94. – Suchánek (pozn. 2), s. 341, pozn. č. 18.
- 13 Jírka (pozn. 2), s. 99. Autorem portrétů byl Trogerův spolupracovník Johann Jacob Zeiller (1708–1783). Srov. Suchánek (pozn. 2), s. 106, 304, pozn. č. 211. K Zeillerovi srov. Andreas Gamerith – Frantz Matsche, *Original. Kopie? Der Trogerschüler Johann Jakob Zeiller in Altenburg*, kat. výst., Altenburg 2008.
- 14 Winterhalder byl označen jako „statuarius et director ornatus ecclesiae et refectorii“. Srov. Janna Oppeltová, Annus Iubilaeus Gradicensis aneb Slavnost šestistého výročí příchodu premonstrátů na Klášterní Hradisko u Olomouce v roce 1751, in: Bronislav Chocholáč – Tomáš Knoz (ed.), *Nový Mars Moravicus aneb Sborník příspěvků, jež věnovali Prof. Dr. Josefu Váškovi jeho žáci a přátelé k sedmdesátinám*, Brno 1999, s. 193–197. – Slavíček, Hae imagines (pozn. 2), s. 117. – Suchánek (pozn. 2), s. 31.
- 15 Pavel Suchánek uvažuje, že zde spíše byla další Trogerova plátina se sv. Petrem a sv. Pavlem, zaznamenaná Johannem Peterem Cerronim, o kterých bude řeč dále. Viz Suchánek (pozn. 2), s. 108–109.
- 16 Jírka (pozn. 2), s. 99. – MZA, fond G 12, sign. I–34, fol. 294v.
- 17 MZA, fond G 12, sign. I–34, fol. 294v. Srov. zápis „8 Such 6Z[oll] hoch, 6 S[chuhe] 5 z[oll] breit, für 250 f[l]oren“.
- 18 Klára Garas, Skizzen und Studien in der österreichischen Malerei des 18. Jahrhunderts, *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae* 5, 1958, s. 376–382. – Paul Troger, *Der Maler des österreichischen Barock*, kat. výst., Altenburg 1961, č. kat. 36. – Wanda Aschenbrenner, „Petrus und der Magier Simon“, eine Ölskizze Paul Trogers, *Mitteilungen der Österreichischen Galerie* 7, 1963, s. 43–44. – Baum (pozn. 4), s. 707–708, č. kat. 503. – Evelyn Benesch, in: *Barock in Neapel. Kunst zur Zeit der österreichischen Vizekönige*, kat. výst., Napoli 1993, s. 310–311, č. kat. 85. – Cornelia Reiter, in: Michael Krapf – Cornelia Reiter (eds.), *Das Zeitalter Maria Theresias. Meisterwerke des Barock*, kat. výst., Wien 2006, s. 98–99. – Andreas Gamerith, *Paul Troger und Wien* (Diplomarbeit, Universität Wien), Wien 2008, s. 28–30.
- 19 Oba obrazy: olej, plátno, přibližně 220 x 190 cm. Podle přepočtu údajů Johanna Petera Cerronihho byla velikost pláten cca 270 x 202 cm (přepočítáno – použita vídeňská stopa/střevíc a vídeňský palec).
- 20 K technologickým otázkám Trogerových olejomalb srov. Manfred Koller, Zur Maltechnik von Paul Trogers Leinwandbildern, *Barockberichte* 38–39, 2005, s. 653–660.
- 21 Viz Joachim Poeschke, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* (dále LCI), Bd. IV, Feiburg im Breisgau 1972, sl. 158–160. – Jakob de Voragine, *Legenda aurea*, Praha 1984, s. 189. – Jan Dus (ed.), *Příběhy apoštolů. Novozákonní apokryfy*, Praha 2007, s. 152–153.
- 22 Srov. Wolfgang Prohaska, in: *Barock in Neapel* (pozn. 18), s. 79.
- 23 Srov. Benesch (pozn. 18), s. 310.
- 24 Pavel Preiss, František Karel Palko. Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka, Praha 1999, s. 51–52.
- 25 K problematice olejových skic: Garas (pozn. 18). – Bruno Bushart, Die deutsche Ölskizze des 18. Jahrhunderts als autonomes Kunstwerk, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. Folge, XV, 1964, s. 145–176. – Kurt Rossacher, *Visionen des Barock. Entwürfe des 17. und 18. Jahrhunderts*, Salzburg 1983. – Vlasta Kratinová, *Barok na Moravě. Malířské a sochařské návrhy z moravských sbírek*, kat. výst., Praha 1986. – Pavel Preiss, *Václav Vavřínek Reimer 1689–1743. Skici – kresby – grafika*, kat. výst., Praha 1991. – Lubomír Slavíček, Skici a kresby v díle Felixe Iva Leichera, in: Vít Vlnas – Tomáš Sekyrka (ed.), *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. – Martin Mádl, Handkeho skica ze Strahovské obrazárny a malby v olomoucké kapli Božího Těla, *Umění* 54, 2006, s. 504–512.

- 26 Johann Kronbichler, Die Ölskizzen im Schaffen Paul Trogers, *Barockberichte* 38–39, 2005, s. 636–644.
- 27 Ibidem, s. 638.
- 28 Srov. Peter Prange, Stephan Schenck zeichnet nach Paul Troger – zu einigen Zeichnungen aus Trogers italienischer Frühzeit, *Barockberichte* 16–17, 1998, s. 58–76. – Monika Dachs, Der Zeichenstil Paul Trogers: An einigen unbekanntem Blättern neu überdacht, *Barockberichte* 38–39, 2005, s. 610–611.
- 29 Všechny tři „skici“ se na první pohled vyznačují kvalitativní konzistencí, což o mnohých dílenských replikách Trogerových děl nemůžeme říci. Srov. Meine-Schawe – Schawe (pozn. 25), s. 134, č. kat. 20.
- 30 Na rozdíl mezi Trogerovými skicami ve vztahu k jejich autorství bylo naposledy upozorněno v příspěvku Andrease Gameritha, Das Altarbild der Allerheiligsten Dreifaltigkeit von Paul Troger in der Liechtensteinschen Votivkirche in Vranov, in: Hindelang – Slavíček (pozn. 1), s. 167–183.
- 31 Především pak (Sk 15, 12): „A když Barnabáš a Pavel začali vypravovat, jaká znamení a divy činil Bůh skrze ně mezi pohany, všichni ve shromáždění zmlkli a poslouchali.“ K apoštolskému sněmu srov. Josef Tumpach – Antonín Podlaha, *Český slovník bohovědný* I, Praha 1912, s. 549. – Josef Gewiss, in: Josef Höfer – Karl Rahner (eds.), *Lexikon für Theologie und Kirche* I, Freiburg im Breisgau 1957, sl. 754–755. – K Barnabášovi srov. Gregor Martin Lechner, in: LCI V, Feiburg im Breisgau 1973, sl. 316–320.
- 32 Srov. Gregor Martin Lechner, in: LCI VIII, Feiburg im Breisgau 1976, sl. 145–146.
- 33 Zde samozřejmě tvořily reliéfy součást výzdoby odpovídající funkci celého sálu. Srov. Suchánek (pozn. 2), s. 88.
- 34 Srov. též Chadraba (pozn. 2), s. 19.

