

UNIVERZITA PALACKÉHO
V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

Miroslav Myšák

Knižní ilustrace v tiscích Františka Antonína Hirnleho (1733-1758)

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce prof. PhDr. Milan Togner

Olomouc

2011

Prohlašuji a svým podpisem stvrzuji, že jsem diplomovou práci vypracoval sám a uvedl všechny použité prameny a literaturu.

Miroslav Myšák

Wolfenbüttel 13. května 2011

OBSAH

1. Cíl studie.....	4
2. Zhodnocení literatury.....	6
2.1 Ilustrace tištěné knihy.....	6
2.2 Barokní grafická produkce v Olomouci.....	8
3. Knižní ilustrace – definice, vývoj.....	11
3.1 Stručný vývoj knižní ilustrace.....	12
3.2 Ilustrace v Olomouci do roku 1733.....	13
3.3 Shrnutí.....	19
4. Stručná biografie Františka Antonína Hirnleho.....	20
5. Ilustrace v tiscích Františka Antonína Hirnleho.....	23
5.1 Heraldická ilustrace.....	23
5.1.1 Erby biskupů.....	24
5.1.2 Znaky dalších duchovních osob.....	30
5.1.3 Světské osoby.....	34
5.1.4 Shrnutí.....	36
5.2 Vědecká ilustrace.....	37
5.2.1 Medicína.....	38
5.2.2 Fyzika.....	39
5.2.3 Časopis Monatliche Auszüge alt und neuer gelehrten Sachen.....	42
5.2.4 Shrnutí.....	43
5.3 Asociativní ilustrace.....	44
5.3.1 Knihy lidového čtení.....	44
a) Univerzální modlitební knížky.....	45
b) Katechismus.....	49
c) Evangelium.....	51
d) Drobné tisky, kramářské písně.....	55
5.3.2 Knihy určené pro vzdělanější vrstvy obyvatelstva.....	55
a) Modlitební knihy k vybraným světcům.....	55
b) Misál pro olomouckou diecézi z roku 1740.....	59
5.3.3 Obrazy symbolické.....	63
5.3.4 Obrazy dokumentární.....	67
a) Jubilejní svatokopecský tisk.....	67
b) Slavnostní vjezd biskupa Liechtensteina do Olomouce.....	70
6. Závěrečné zhodnocení.....	75
6.1 Témata rytin.....	75
6.2 Zastoupení rytci.....	76
7. Soupis zkratek.....	79
8. Prameny a literatura.....	80
8.1 Prameny.....	80
8.2 Literatura.....	80
9. Soupis obrazové přílohy.....	87

1. CÍL STUDIE

K hlavním záměrům předkládané diplomové práce patří popis a zhodnocení ilustrací v tiscích olomouckého tiskaře Františka Antonína Hirnleho (samostatná tiskařská činnost 1733–1758). Za tímto účelem bylo soustředěno 37¹ ilustrovaných starých tisků, jejichž největší část je dnes uložena v Moravské zemské knihovně v Brně² a Vědecké knihovně v Olomouci.³ Další svazky byly dohledány ve fondech Královské kanonie premonstrátů na Strahově v Praze a Arcidiecézního muzea v Kroměříži. Ze zahraničních institucí byly prozkoumány Rakouská národní knihovna ve Vídni (Österreichische Nationalbibliothek), Herzog August Bibliothek v německém Wolfenbüttelu a konečně knihovna Univerzity Marii Curii-Skłodowské v polském Lublinu (Biblioteka Główna Uniwersytetu Marii Curii-Skłodowskiej). V Rakouské národní knihovně se však nachází buď tisky známé i z domácích sbírek, popř. neobsahující ilustraci, zásoba dolnosaské instituce posloužila ve vybraných případech jako srovnávací materiál. V lublinské sbírce se pak nachází velké množství bohemik, které byly původně majetkem Pruské státní knihovny v Berlíně a po druhé světové válce se dostaly do různých polských institucí.⁴ Olomoucké tisky vlastní rovněž menší regionální knihovny – Muzeum Komenského v Přerově,⁵ Muzeum Beskyd Frýdek-Místek,⁶ Slovácké muzeum v Uherském Hradišti.⁷ Je přirozené, že ani průzkumem těchto knihoven nebyly sebrány všechny dochované grafické přílohy z Hirnleho tisků, přesto jde již o počet s jistou vypovídací hodnotou.

Metodické uchopení tématu se pohybuje výrazně v pozitivistickém rámci a spočívá především v klasifikaci zobrazení a jejich následného popisu. Za tímto účelem byly ilustrace rozříděny do třech kategorií: a) ilustrace heraldické (reprezentativní), b) vědecké a odborné, c) asociativní; a v těchto oddílech vytvořeny další podskupiny. V první skupině byly erby rozděleny podle společenského postavení svých nositelů a

¹ Počet fyzicky studovaných knih dosáhl 123 svazků, další položky byly zkoumány prostřednictvím katalogových záznamů, které jsou dnes většinou natolik podrobné, že z nich lze usuzovat na (ne)přítomnost ilustrace.

² Fondy dostupné na aleph.mzk.cz.

³ Pumprla 1974–1979. – Dnes je přesnější a výhodnější katalog dostupný na internetu kat.vkol.cz, kde jsou evidovány nově nabyté knihy.

⁴ Konkrétně v Olomouci byly vydány čtyři tituly, z toho jeden pochází z Hirnleho dílny.

⁵ Pumprla 2003.

⁶ Idem 1985.

⁷ Černý 2010.

vědecké kresby podle oborů. Nejsložitější se ukázalo uchopení ilustrace asociativní. Nakonec i tu bylo do jisté míry akcentováno společenské hledisko – ovšem výsledné skupiny, pro níž byla kniha určena, tj. čtenářů. V této kategorii jsou rozlišovány: a) knihy lidového čtení, kam byly zařazeny modlitební knížky, katechismy atp., b) tituly určené vzdělanějšímu obyvatelstvu (modlitební knihy a misál), c) symbolické obrazy a konečně d) ilustrace dokumentární. Ač může být toto třídění napadnuto jako ryze formální a prostupné, lze jeho pomocí dobře rozlišit funkci jednotlivých ilustrací, poukázat na zásadní rozdíly v užití, umístění i kvalitě. Užitečnost tohoto postupu snad také umožní lépe vyniknout zastoupení a skladbě jednotlivých skupin a do budoucna by mohl být vytvořen odrazový můstek pro další bádání, reflektující i sociálně-kulturní pozadí za jednotlivými ilustracemi, tj. lépe objasněn vztah objednavatelů, tvůrců (inventorů, rytců) a tiskaře. Navíc, ač byla jistá velká část obrazů z Hirnleho tisků již dříve popsána, ne vždy se tak stalo s dostatečnou šíří a hloubkou. Zejména popis heraldických ilustrací a posouzení jejich správnosti zde bude podáno v takové podrobnosti patrně poprvé. Do značné míry to platí i o vědeckých obrazech a dřevořezových ilustracích Hirnlem vydaných evangelií, katechismu a některých dalších svazků.

Na závěr této části ještě několik poznámek k citování osob a titulů knih. Pro zápis jmen autorů knih a ilustrací byly užívány autoritní podoby států, z nichž dotyční pocházeli, tj. nejčastěji české a německé. Pokud tyto neexistovaly, jsou použity formy v latinském znění – objevuje se to pouze v případě olomouckých univerzitních učitelů. Pro přepis českých jmen byly tedy užity autority zpracovávané Národní knihovnou v Praze (srov. authority.nkp.cz) a *Encyklopedie knihy* (autor Petr Voit). Pro zahraniční osoby pak lexikon *Thieme-Becker*. Tituly popisovaných knih budou v hlavním textu transkribovány kurzivou, v poznámkovém aparátu transliterovány proloženými znaky. Jejich autor zde bude uveden také v podobě, v jaké se objevuje v tisku. Biblické citáty v českém jazyce jsou převzaty z ekumenického překladu *Bible* z roku 1985.⁸

Poděkování za podporu a velkorysost při vzniku diplomové práce náleží prof. Milanu Tognerovi, za pomoc s jazykovou stránkou děkuji srdečně kolegyni Markétě Dolákové.

⁸ *Bible. Písmo svaté Starého i Nového zákona*. Ekumenický překlad. Praha 1985.

2. ZHODNOCENÍ LITERATURY

2.1 Ilustrace tištěné knihy

Ve srovnání s výzdobou rukopisných kodexů zůstává ilustrace tištěné knihy v uměleckohistorickém bádání stranou větší pozornosti. Zvláště nápadná se tato skutečnost jeví pro oblast grafiky barokní, když chybí přehledová práce, která by sloužila nejen jako východisko pro podrobnější bádání, ale také vytvářela prostor pro odbornou polemiku.⁹ Nedostatečný zájem o tuto problematiku dříve konstatovala Petra Zelenková, jejíž katalog grafiky zemí Koruny české v 17. století představuje první sumarizující pokus.¹⁰ Jistým omezením souboru shromážděném Zelenkovou je publikování především ukázek volné grafiky, kterou nelze s knižní tvorbou bez dalších podmínek srovnávat. Nijak zvlášť nebyla grafika pojednána ani na výstavě *Sláva barokní Čechie*. V úvodním sborníku k výstavě není reflektována vůbec,¹¹ v samotném katalogu sice zastoupena je, ale spíše v podobě dodatku k malbě a sochařství, a jejím prostřednictvím je ilustrován život v baroku.¹²

Klasickým dílem zůstává přehledová monografie Antonína Matějčka, mapující vývoj ilustrace od dob nejstarších do autorovy současnosti.¹³ Pro účely této práce však Matějčkova publikace nemá zásadní význam, neboť veškerou pozornost soustřeďuje výhradně na velké osobnosti umělecké scény ve vybraných evropských regionech (Apeninský poloostrov, Říše, Nizozemí, Francie). Tvůrci jako Dürer, Holbein nebo Rubens měli podle něj tvořit epicentrum dobového úsilí o výraz knižní ilustrace, kolem něhož se pak shromažďovali přímí i nepřímí žáci rozšiřující dále styl mistrů. Zvláště negativně pak Matějček hodnotí právě ilustraci barokní.¹⁴ Zdá se však, že kategorické odmítnutí ve stylu, že se „*barokní kniha vzdala ilustrací*“ neplatí a Matějček si postupně protiřečí a tuto tezi sám vyvrací. Pozastavuje se především nad skutečností, že se jen minimum velkých osobností grafického umění zapojilo také do ilustrace (snad

⁹ Pro období přelomu 18. a 19. století a pokročilého 19. století jsou již k dispozici výstavní katalogy nebo monografie o dobové grafické tvorbě, např. Prah 2007. – Wittlichová – Vondráček 1998.

¹⁰ Zelenková 2009, s. 5.

¹¹ Vlnas 2001a.

¹² Vlnas 2001b.

¹³ Matějček 1931.

¹⁴ Ibidem, s. 157.

s výjimkou Rubense). Doba se podle něj spokojovala s tím, že na titulním listě alegoricky vyjádřila obsah knihy.¹⁵

Stručné zamyšlení nad ilustrační tvorbou publikoval v 60. letech 20. století Josef Javůrek, jehož příspěvek měl tvořit úvod k rozsáhlejší studii, která však patrně již vydána nebyla.¹⁶ Autorova stat' zůstává pouze u obecných konstatování, srovnání malby a knižní ilustrace, názorů osobností na výtvarné umění a jeho přesah do společnosti.

Ač v rámci encyklopedických hesel, přece jen podrobně, zpracovává dějiny knižní ilustrace Petr Voit.¹⁷ Oproti Matějčkovi se Voit věnuje více technické stránce grafické činnosti, sleduje vývoj jak v Evropě tak v českých zemích (jednotlivá hesla vždy pro jedno století od 15. do 18. věku), ale neopomíná též uměleckou stránku. Zdůrazňuje základní trendy v knižní ilustraci i dekoru, k nimž patří nepůvodnost, respektive nezáměr o provenienci především drobnějších dřevořezů i rytin a jejich multiplikace napříč zeměmi. A přitom toto je charakteristické. Lze však říci, že Voit na Matějčka navazuje, zřetelně se to projevuje v kapitole o ilustraci 18. století.¹⁸ Kromě v obrysech nastíněného vývoje předkládá Voit také dělení obrazové výzdoby tištěné knihy.

Době vzniku zůstává poplatná snad první monografie věnující se výzdobě knihy v minulosti.¹⁹ František Horák se v ní soustředil zejména na české prostředí, jež částečně komparuje s vývojem v Evropě. Je to práce spíše popularizujícího rázu a víceméně se omezuje na popis grafických technik, načrtnutí vývoje titulního listu či frontispisu a vypíchnutí nejdůležitějších autorů, působících nadto hlavně v Praze. Z Olomouce zmiňuje Horák pouze malíře Antonína Martina Lublinského.

Linii vytyčenou Horákem (despekt k baroknímu umění a reflexe domácího prostředí) sledovali také autoři kolektivní monografie *Česká kniha v proměnách staletí*,²⁰ v níž období 17. a 18. století zpracovala Mirjam Bohatcová. Autorka zde sumarizuje bohatství a různorodost výtvarné podoby knihy během dvou pobělohorských století, avšak limituje ji popularizační zaměření titulu a omezený prostor. Bohatcová tak shrnuje základní znaky a strukturu výzdoby „vyměňené“ knihy (tj. tisků po roce 1620) –

¹⁵ Ibidem, s. 158.

¹⁶ Javůrek 1966.

¹⁷ Voit 2006, heslo Ilustrace, s. 389–391.

¹⁸ Ibidem, heslo Ilustrace (18. století), s. 400–403.

¹⁹ Horák 1948.

²⁰ Bohatcová 1990.

od ilustrací provedených dřevořezem nebo mědirytem až po drobný tiskařský dekor (linky, vlysy, viněty apod.) a vyzdvihuje některé významné a povedené tituly. Době vzniku odpovídá také nedocení barokního umění a vyzdvihování renesanční knihy.

Mnohem odborněji a také podrobněji naopak přispěl k poznání výtvarné stránky knihy slovenský autor Leo Kohút.²¹ Ve své publikaci *Kapitoly z výtvarných dějin knihy* však popisuje pouze vybrané aspekty a do velké míry pomíjí první polovinu 18. století.

Svébytnou kapitolou knižní ilustrace – vědeckou ilustrací – se monograficky zabýval Dušan Šindelář, jemuž²² sice připadlo v této oblasti prvenství, avšak existují tu dva základní limity: popularizační ráz publikace ovlivňující rovněž zveřejněné obrazy a dále omezenost na samotné Čechy bez sebemenšího přesahu.

2.2 Barokní grafická produkce v Olomouci

Největší význam pro tuto diplomovou práci mají přirozeně příspěvky soustředující se na vlastní olomouckou tvorbu. Velkou zásluhu na poznání místní grafické produkce (zejména 17. století) má Milan Togner. Ve svých četných pracích se zaměřil sice především na univerzitní teze,²³ ale v monografii shrnující barokní malířství v Olomouci neopomíjí ani drobnější rytiny knižní i z 18. století.²⁴ V oblasti grafiky shrnuje především dosavadní bádání a přináší spíše než nové interpretace přehled domácích i zahraničních umělců – autorů malířských předloh i výsledných grafik.

Druhou významnou badatelskou osobností je Leoš Mlčák, který v letech 2009–2010 publikoval několik příspěvků, koncipovaných patrně jako heuristické stati, shrnující dosavadní výzkum. Výsledek však působí spíše rozpačitě. Časopisecky vydal Mlčák nejdříve přehled olomouckých mědirytců v letech 1690–1820, k nimž předkládá základní životní údaje, rodinné zázemí a konečně příklady z tvorby.²⁵ Publikace však díky mechanickému opisování dat z pramenů působí dosti nepřehledně a některé části jsou snad i zbytečné (např. zmínky o rodiných poměrech kmotrů dětí rytce Antonína

²¹ Kohút 1970.

²² Šindelář 1973.

²³ Togner 1996.

²⁴ Togner 2009, s. 129–147.

²⁵ Mlčák 2009a, Mlčák 2009b.

Josefa Schindlera).²⁶ Zarazí i to, že ač Mlčák shromáždil k jednotlivým osobnostem větší množství pramenného materiálu, spokojí se pouze s jeho přepsáním a necítí potřebu jej uvést do širších souvislostí. Rovněž dochované rytiny olomouckých grafiků předkládá za sebou v prostém chronologickém sledu, aniž by na sebe jednotlivé odstavce navazovaly a celá studie se tak výrazně atomizuje. Konečně rozsah článku neumožňuje autorovi rozvést konkrétní obrazy do hloubky, vysvětlit jejich symboliku a význam, proto zůstává až na výjimky u pouhého stručného popisu.

Tyto výhrady by snad bylo možné pominout skutečností, kdyby dvoudílný příspěvek sloužil jako datový podklad pro pokročilejší (vyprávěcí) studii. Tou podle všeho měly být kapitoly v monumentálně pojatých, leč ne vždy šťastně vyřešených svazcích vydaných k příležitosti výstavy *Olomoucké baroko*.²⁷ Právě Mlčákem zpracované úvodní příspěvky k grafice v Olomouci a olomouckým rytcům přináší čiré zklamání. Smutná zůstává především ta skutečnost, že autor při tak významné události zcela rezignoval na zveřejnění nových poznatků a spokojil se s převyprávěním svých starších prací.

Nešťastně a s opakováním starých chyb (zejména životní data olomouckých tiskařů) se na tomtéž místě vyrovnal se svou úvodní statí o knižní kultuře Václav Pumprla.²⁸ Jedná se o pouhé neinvenční shrnutí starších prací, nepřinášející nic nového.

Podobně nepřesné jsou rovněž některé publikované údaje Miloslava Čermáka, který sice také hojně cituje prameny, ale bez nových zásadních faktů.²⁹

Významnou pomoc naopak badateli poskytují biografické příspěvky Bohumíra Indry vycházející z pramenů a sloužící hlavně jako opěrné body pro dataci.³⁰ O ty se pak opírá Tomáš Kravčík ve své nepublikované bakalářské práci o rytecké tvorbě rodiny Freindtů.³¹ Název Kravčíkovy kvalifikační práce ovšem trochu mate, neboť se zde popisují pouze univerzitní teze a knižní grafikou se autor vůbec nezabývá.

Vysoké ohodnocení si naopak zaslouží dílo slovenské badatelky Evy Šefčákové, publikující v 90. letech 20. století několik studií k renesančním dřevořezům jihoněmeckého původu, užívaných v olomoucké a uherskoskalické (dnes Skalica na

²⁶ Mlčák 2009b, s. 34 a jinde.

²⁷ Uspořádalo Muzeum umění v Olomouci, prosinec 2010–březen 2011.

²⁸ Pumprla 2010.

²⁹ Čermák 2002.

³⁰ Indra 1995, 1998, 2000.

³¹ Kravčík 2009.

Slovensku) tiskárně až do 19. století.³² Pro potřeby této diplomové práce však její závěry nejsou primární, neboť se ukázalo, že Hirnle tyto ilustrace neužíval, pouze jejich kopie z 18. století.

K tématu jsou k dispozici i dílčí studie či katalogová hesla o jednotlivých rytinách, popř. ryteckých cyklech. Na předním místě je třeba zmínit analýzu Hirnlem vydaného tisku *Pulchra ut Luna, electa ut Sol* a k němu připojených ilustrací z pera Kateřiny Dolejší.³³

Z výstavních katalogů lze zmínit především svazky *V zrcadle stínů*³⁴ a *Olomoucké baroko*.³⁵ V první publikaci představila Jana Oppeltová v rámci rytin s efemerní tematikou slavnostní architekturu na Svatém Kopečku u Olomouce z tisku *Enthronisticum Parthenium* z roku 1733³⁶, ve druhé, významnější práci pak byla zpřístupněna řada knih vzešlých z olomoucké tiskárny. Svou kvalitu si však podržely pouze hesla Ondřeje Jakubce, Petry Zelenkové, Jany Oppeltové, Gabriely Elbelové a některých dalších, v nichž jsou přinášeny nové poznatky a nečerpají pouze z již publikovaných příspěvků. Zvláště výmluvné je srovnání s hesly Václava Pumprly, která zůstala ryze formální a nepřiměřeně stručná.

³² Šefčáková 1992, 1993, 1995, 1999.

³³ Dolejší 2007.

³⁴ Kroupa 2003.

³⁵ Jakubec – Perůtka 2010.

³⁶ JOp. [Jana Oppeltová], heslo Ignác Zeidler, in: Kroupa 2003, č. 32, s. 149–140.

3. KNIŽNÍ ILUSTRACE – DEFINICE, VÝVOJ

Antonín Matějček nachází pro vysvětlení pojmu ilustrace dvě vymezení. V prvním, širším, nazývá ilustrací výtvarný projev doprovázející literární vědeckou i uměleckou ideu, který podporuje představu čtenáře způsobem, jenž není vlastní písmu. V užším vymezení pak doplňuje, že obrazová příloha sice literární dílo inspiruje, ale je s ním rovnocenná a umělecky svébytná.³⁷ Petr Voit v *Encyklopedii knihy* dodává, že ilustrace zahrnuje obecně veškerou vizuální složku tisku, ale spíše je třeba ji vztahovat na doprovodný obraz, neboť tu existuje přímý vztah mezi textem a obrazem, zatímco dekor bývá nejčastěji k obsahu textu neutrální.³⁸ Dále ilustraci dělí na asociativní a vědeckou: první bývá spojována s krásnou literaturou a k jejím úkolům patří zesilování působení textu, druhá je svázaná s odbornými díly a snaží se o naprostou ilustrativnost a srozumitelnost. Vědecké zobrazení nenese většinou estetickou funkci a nemusí nutně odpovídat současnému uměleckému vkusu.

Mezi hlavní limity knižní obrazové přílohy řadí Voit jednak ekonomické faktory na straně tiskařů a vydavatelů a dále kvalitativní i kvantitativní faktor na straně ilustrátorů – kreslířů i grafiků. K tomu lze samozřejmě přidat i některé další aspekty, např. odmítání obrazů z náboženských důvodů, známé u českých bratrů i některých holandských tiskáren.

Voitovo vymezení pouhých dvou základních kategorií se jeví jako nedostatečné. V dalším textu bude pro klasifikaci ilustrací vytvořena ještě skupina ilustrací heraldických, jež nelze zařadit do žádné ze dvou vymezených skupin. Citovaná literatura rovněž velmi málo zohledňuje organizaci tiskařské práce v pojednávaném časovém období a vztah objednavatele tisku a zhotovitele–tiskaře, kdy velká část ilustrací vznikala nezávisle nejen na vůli tiskaře, ale také mimo jeho dílnu. Je třeba si uvědomit, že o doplnění textu obrazem rozhodoval v naprosté většině autor knihy. Ten si zajistil inventora kresby, podle níž následně rytec vytvořil desku a pokud měl ve své dílně lis, tak ji také vytiskl v požadovaném množství. Následně grafický otisk předal objednavateli, od něhož putovala buď přímo ke knihvazači nebo zpět k tiskaři a byl vevázán do potištěných archů.

³⁷ Matějček 1931, s. 7.

³⁸ Voit 2006, heslo Ilustrace, s. 389.

Samotný tiskař dodával ilustrace o své vůli pouze v případě, že vydával knihy ve vlastní režii, z čehož lze vyvozovat, o jaký druh literatury se mohlo jednat. Aby si zajistil dobrý odbyt, musel se vydavatel-tiskař obrátit na co nejširší potenciální čtenářskou obec a tisknout v „národních“ jazycích, tj. v olomouckém prostředí v němčině nebo češtině. Jednalo se nejčastěji o kramářské písně, modlitby, modlitební knihy, kancionály, biblické texty, katechismy apod. Tyto tisky nenesly pouze jednu funkci danou názvem, ale sloužily také jako vzdělávací, odpočinková či magická četba lidových vrstev.

3.1 Stručný vývoj knižní ilustrace

Dříve než bude pojednáno o samotné grafické tvorbě v Olomouci, budiž alespoň stručně nastíněn vývoj symbiózy tištěné knihy a její ilustrace. První fázi spojení textu a obrazu představují tzv. blokové knihy tištěné z větších škočků, v nichž byla provedena jak kresba, tak nápis. Klasická knižní ilustrace se však vyvíjí teprve díky tisku pohyblivými písmeny, jak jej vynalezl Johannes Gutenberg. Netřeba zvlášť zdůrazňovat, že první obrazové doplňky byly realizovány ve formě dřevořezu, který měl tu výhodu, že se jednalo o tisk z výšky, tedy principiálně shodnou techniku jako knihtisk (ačkoli i zde existovaly technické problémy dané rozdílnou silou dřevěných štočků a písmovou výškou).³⁹ Nejstarší ilustrovaná, dochovaná a datovaná kniha vyšla roku 1461 v Bamberku.⁴⁰ Od nespělých počátků se knižní dřevořez stává stále čtenější součástí tištěné knihy, přičemž výtvarná úroveň se liší region od regionu, v závislosti na bohatosti a vyspělosti místního uměleckého provozu. Uměleckou evoluci lze nejstručněji charakterizovat jako následování vzorů v malířství deskovém, respektive v odeznívajícím umění iluminátorů miniatur rukopisů. Obrat k mědirytu a leptu nastává podle Matějčka v poslední čtvrtině 16. století, kdy vlivem italské malby dochází k potlačení linie, která v dřevořezu hrála hlavní roli. Jak mědiryt, tak mnohem lépe lept, dokázaly totiž věrněji napodobovat malířské předlohy, to jest zdůraznit hru světla a stínu a jemnou modelaci ploch.⁴¹ Avšak pokusy o zapojení mědirytu do tištěné knihy lze datovat již do 70. let 15. století. Díky nízké technické úrovni se však kniha i rytina

³⁹ Voit 2006, heslo Ilustrace (15. století), s. 391.

⁴⁰ Tisk Ulricha Bonera, Der Edelstein, Bamberg 1461.

⁴¹ Matějček 1931, s. 155.

vytiskly zvlášť a ilustrace se posléze do svazku vlepila samostatně. V Čechách uváděli mědirytce do knih teprve umělci pobývající na dvoře Rudolfa II.⁴²

Renesance přinesla rovněž bohatší tematiku titulů vědeckých či populárních děl. Z nových oborů či okruhů lze jmenovat učebnice lovu či šermu, cestopisy, hippika, lékařská díla, přírodovědecké publikace (herbáře), emblematické, heraldické tituly atp. V tomto období – a v zesílené míře v 17. století – již zcela převládá mědiryt, popř. lept, což na druhou stranu přináší rostoucí náklady. Rytina tak často, především v cyklech, získává charakter exkluzivity. Některé oblasti či skupiny obyvatel odmítaly ilustraci z náboženských důvodů (čeští bratři, nizozemská tiskárna Elzevierů).

Jako jistý kompromis mezi umístěním grafiky a náklady na její zhotovení se v 17. století podle Voita objevil frontispis, který měl reagovat na dobovou zálibu v alegorii. Ve frontispisu se rytina osvobodila od titulního listu a tvořila vlastní úvod do díla. Navíc často natolik univerzální, že tiskaři a nakladatelé nepociťovali nutnost dodávat dále v textu další ilustrace.⁴³ I v mnoha oblastech však zůstal zájem o grafické přílohy knih veliký. Jednalo se o biblické motivy a také vědecká a naučná díla z oborů botaniky, medicíny, historie a cestopisy.

Podle A. Matějčka stojí 18. století, kterému bude v této práci věnována pozornost především, ve znamení Francie a zbytek Evropy se snaží dohnat tamní dění. Za vrcholné zástupce české ilustrace jsou obvykle považováni Jan Jiří Balzer a Jan Berka, působící od 50., respektive 70. let 18. století, tedy bez vlivu na olomouckou grafickou tvorbu. Další četná jména zejména pražských rytců zůstávají literaturou spíše nezhodnocena, koneckonců podobně jako činnost chalkografů moravských.⁴⁴

3.2 Ilustrace v Olomouci do roku 1733

Ilustrace v Olomouci tištěné knize se objevuje na samém konci prvotiskového období, kdy se v tisku Augustina Olomouckého vydaném Konradem Baumgartenem *Tractatus de secta waldensium* v říjnu 1500 objevuje dřevořez sv. Václava s anděly.⁴⁵ Do dobového kontextu (tehdejší akcentace sv. Václava jako ochránce katolické církve

⁴² Voit 2006, heslo Ilustrace (15. století), s. 392.

⁴³ Ibidem, heslo Ilustrace (17. století), s. 397.

⁴⁴ Ibidem, heslo Ilustrace (18. století), s. 400–402.

⁴⁵ Předtím však použil podobný motiv brněnský tiskař Stahel. K olomouckému tisku srov. IH [Ivo Hlobil], heslo Sv. Václav doprovázený dvěma anděly, in: Hlobil – Perůtka 1999, s. 534.

proti bratrské herezi) jej zasadil již Ivo Hlobil.⁴⁶ V pozměněných variantách byl týž námět použit i v dalších olomouckých tiscích do roku 1504. Za možného autora vzoru této grafiky je považován švýcarský malíř Hans Fries. S Baumgartenem jsou však spojeny ještě další dva nové, původní dřevořezy. Prvním je dvojice erbů papeže Alexandra VI. a teologa Heinricha Institoris.⁴⁷ V případě druhé ilustrace se jedná o drobný obrázek – tiskařův signet.⁴⁸ Baumgartenovým odchodem do Vratislavi víceméně končí první etapa knihtisku v Olomouci a tím i knižní ilustrace.⁴⁹

Návrat grafické výzdoby do tištěné knihy se realizoval v podobě vydání díla *Práva manská* roku 1538 Janem Olivetským z Olivetu. Zde se na úvodní straně pod titulem nachází erb olomouckého biskupa Stanislava Thurza v listovém věnci omotaném zavínutou stuhou. Na rubu pak neznámý autor vypracoval celostránkový obraz *Alegorie spravedlnosti*.⁵⁰ Tentýž tiskař roku 1545 editoval také *Práva a zřízení Markrabství moravského v nově nařízené* s erbem Moravy rovněž uzavřeném ve věnci z listoví se stuhou.⁵¹

Zajímavou a důležitou kapitolu z dějin olomoucké knižní ilustrace představují bezesporu tisky v Norimberku vyučeného Jana Günthera († 1567), který v Olomouci působil od roku 1553. Günther úspěšně navázal na relativně vysokou úroveň tehdejší olomoucké knižní grafiky, když do své dílny dokupoval nové i použité dřevořezové štočky. Díky tomu se obrazový repertoár zdejších tisků výrazně obohatil a zároveň tiskař vytvořil zásobu drobných ilustrací, které byly užívány i ve druhé polovině 19. století. Díky svému původu se orientoval především na říšské prostředí (tiskaři Peypus, Höltzel a Koberg z Norimberku, vydavatel Gülfferich z Frankfurtu) a podle Evy Šefčákové udržoval kontakt s tamními umělci ovlivněnými stylem Albrechta Dürera. Autorsky je určen především Erhard Schön († 1542), jemuž Šefčáková připisuje řadu dřevořezů.⁵² Delší zmínku si tato skutečnost zaslouhuje především díky tomu, že kolem

⁴⁶ Hlobil 1976, nověji Hlobil 1999. K osobě tiskaře nejnověji souhrně i s literaturou Voit 2006, heslo Baumgarten Konrad, s. 95–96.

⁴⁷ VP [Václav Pumprla], heslo Heinrich Institoris, *Sancte Romane ecclesie fidei defensionis clippeum adversus waldensium*, in: Hlobil – Perůtka 1999, s. 505.

⁴⁸ Idem, ibidem, č. 389.

⁴⁹ Tu je třeba uvést, že zobrazení sv. Václava, jež K. Baumgarten užil ve svém tisku, se objevuje rovněž v knize vytištěné Liboriem Fürstenhainem v Olomouci roku 1504. Srov. idem, ibidem, s. 506.

⁵⁰ Základní údaje idem, ibidem, s. 506–507.

⁵¹ Idem, ibidem, s. 508.

⁵² Šefčáková 1999, s. 538 uvádí jako autora Erharda Schöna, jehož ilustrace se mají objevovat v Güntherových tiscích. Srov. jednotlivá hesla v Hlobil – Perůtka 1999, s. 539–541. – Dále Šefčáková 1993 a 1995.

tří set Güntherových štočků se dochovalo do současnosti. Přešly totiž kontinuálně do užívání dalších olomouckých tiskařů a ve druhé polovině 18. století pak do majetku tiskařské rodiny Škarniclů působící v Uherské Skalici (dnes Skalica).⁵³

V podobném duchu jako u Günthera se nesla rovněž tvorba jeho nevlastního syna Bedřicha Milichthalerera († 1590). Mezi graficky nejvýznamnější však patří až tisk jeho pozůstalé manželky, vdovy Mariany, která vydala roku 1593 *Zrcadlo slavného Margrabství moravského* z pera Bartoloměje Paprockého z Hlahol s četnými dřevořezovými portrétními a heraldickými ilustracemi.⁵⁴

Smrtí Milichthalerových potomků zanikla činnost původem norimberské tiskařské rodiny v Olomouci. Jejich vybavení roku 1612 koupil a následně připojil ke své, asi od roku 1596 působící dílně, Jiří Handl. Tento tiskař je obecně považován za prvního, kdo se v Olomouci pokoušel uvést do knižní ilustrace techniku mědirytu.⁵⁵ Mělo se tak stát v případě ikonograficky velmi zajímavého tisku bratrů Koryciňských *Emblemata VII artes liberales a galmatice declarantia* z roku 1597. Frontispis tohoto titulu nese emblematické zobrazení sedmi svobodných umění, jehož autorem je Samuel Kochanowski.⁵⁶ Jednalo se však o výjimku danou původci tisku, kteří si zajistili rovněž zhotovitele ilustrace a později v Handlově knižní produkci dominoval stále dřevořez.

Již s Jiřím Handlem spolupracoval v Olomouci usazený malíř Elias Hauptner († 1627), jehož signaturu v podobě „EH“, „EHPS“ a „EHVS“ nese několik olomouckých tisků z let 1604–1639. Hauptner, reprezentant manýrismu, se věnoval hlavně deskovému malířství,⁵⁷ v němž, podobně jako ve své grafické práci, také vycházel z cizích vzorů. Do olomouckých tisků dodával především dřevořezy s náboženskou tematikou, jež Ondřej Jakubec charakterizuje jako prosté obrazy s náročnější kompozicí, odkazující na cizí předlohy, které dokonce identifikuje a publikuje.⁵⁸ Milan Togner pak Hauptnerův drobný tiskařský dekor charakterizuje také jako průměrný a jako takový se

⁵³ Dnes ve fondu Slovenského národního muzea v Bratislavě, viz Šefčáková 1993 a 1995.

⁵⁴ Srov. Voit 2006, heslo Milichthaler Leonhard, s. 591–592.

⁵⁵ Ibidem, heslo Handl Jiří, s. 341.

⁵⁶ K ilustraci Konečný – Olšovský 2010. – OJ [Ondřej Jakubec], heslo Emblémy sedmera svobodných umění, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 393.

⁵⁷ Známy je jeho soubor malovaných epitařů z olomouckého katedrálního kostela. Srov. Jakubec 2007b.

⁵⁸ Jakubec 2007a, s. 27.

užíval i kolem poloviny 17. století.⁵⁹ Hauptnerovým současníkem byl rovněž rytec Johann Willenberger († 1613) autor mj. nejstarší dochované veduty Olomouce.⁶⁰

Po smrti Jiřího Handla převzal jeho dílnu syn Matěj, jenž, ač katolík, svůj život po roce 1620 dožil v emigraci. Jeho tiskárnu zabavila městská rada a vzápětí prodala Mikuláši Hradeckému († 1652).⁶¹ Tento tiskař, který získal na konci 30. let 17. století šlechtický predikát z Kružnova, tiskl již výhradně díla neodporující katolickému křesťanství. Vzhledem k těžkým časům (Třicetiletá válka, obsazení Olomouce Švédy, z toho vyplývající devastace, hospodářský a politický úpadek města) není počet jím vydaných titulů vysoký (v literatuře se udává kolem 60).

První výraznou osobností umělecké a grafické tvorby, která navíc v Olomouci působila dlouhodobě, byl člen řádu augustiniánů kanovník Antonín Martin Lublinský († 1690).⁶² Tento umělec oceňovaný pro svou píli, invenci a také láci vynikl především jako malíř a autor konceptů, které realizovali jiní. Dnes známe sedm v olomouci vydaných titulů, pro něž navrhl ilustrační výzdobu,⁶³ oceňovanou v literatuře i přes nabitou významy a mnohomluvnost za přehlednou a kompozičně vyváženou.⁶⁴ V praktické rovině grafiky se ovšem také orientoval, znal její technické i kompoziční zákonitosti a do vývoje knižní ilustrace v Olomouci zasáhl i jako jako rytec, když roku 1663 dodal emblematické přílohy do pamětního tisku absolventů místní jezuitské univerzity.⁶⁵ Ty však Togner charakterizuje jako spíše podprůměrné, následně se pak jeho knižní návrhy realizovali rytci cizí.⁶⁶

Lublinský a jeho následovník, člen premonstrátské hradiské kanonie, Dionýsius Strauss, již předznamenávají souvislou řadu v Olomouci usazených a tvořících grafiků. Do té doby se jednalo víceméně o příležitostné, vakantní umělce, a proto dominantní část poptávky po volné i knižní grafice uspokojovali autoři z říšských měst, popř. z Rakous, Slezska a Čech. První významnější osobností je zakladatel rodinné rytecké dílny Antonín Freindt († 1727). V Olomouci působil v letech 1698-1727 a používal jak techniku mědirytu doplněného leptem, tak mezzotinty. Knižních ilustrací vzešlých

⁵⁹ Togner 2009, s. 130–131.

⁶⁰ Mlčák 2010¹, s. 369.

⁶¹ K Hradeckému srov. Voit 2006, heslo Hradecký z Kružnova Mikuláš, s. 376.

⁶² Srov. monografie umělce Togner 2004a.

⁶³ Togner 2004a, s. 257–271.

⁶⁴ Togner 2004a, s. 23–24.

⁶⁵ KD [Kateřina Dolejší], heslo Soubor desíti emblematických rytin, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 396–399.

⁶⁶ Togner 2004, heslo Soubor deseti emblematických mědirytin 1663, s. 257–259.

z jeho rukou se dochovalo poměrně dost, z nejvýraznějších lze jmenovat zobrazení Jana Sarkandra v knize Bohumíra Hynka Bilovského *Zodiacus solaris glorie et majestatis* vytištěnou roku 1712 u Ignáce Rosenburga.⁶⁷ Mezi jeho další rozsáhlejší počiny patří ilustrace s mariánskou tematikou v divadelní hře *Rosa centum foliorum mystica* (1702), velkoformátové grafiky ve slavnostním tisku vydaném jako upomínka na vjezd olomouckého biskupa Wolfganga Schrattenbacha (1712), frontispis a soubor 20 emblematických v díle *Immortalitas Sapientis* a konečně druhé vydání *Mons Premonstratus* (1726).⁶⁸ Na otcovu zavedenou živnost plynule navázal syn Jan Antonín Freindt († 1779), spolupracující zejména s tiskařem Františkem Antonínem Hirnlem a jeho dědici. Do Hirnleho tisků dodával své rytiny také místní chalkograf Antonín Josef Schindler († 1748).

Naopak krátkodobý charakter měla činnost rytců Franze van der Pütt a Václava Bernarda Neyssera. Prvně jmenovaný je v Olomouci zmiňován snad jen k roku 1702, jinak působil především v Praze. Olomoucký knihtisk obohatil o několik grafik převzatých ze starších tezí Lublinského, které vydal Ignác Rosenburg. Jednalo se mj. o další Bilovského spis oslavující Jana Sarkandra.⁶⁹ Déle než van der Pütt se v moravské metropoli zdržel Václav Neysser († 1709) původem z Nového Jičína. Ač zemřel v jezuitském konviktu, jeho životním dílem jsou ilustrace v tisku fundovaném hradiskými premonstráty *Seminarium olivarum* vytištěném Janem Josefem Kyliánem roku 1701. Duchovním původcem dvanácti rytin v tomto svazku byl hradiský řeholník D. Strauss.⁷⁰

Významnou konkurenci pro domácí rytce představovali tvůrci zahraniční, kteří spolupracovali s místními objednateli kontinuálně od 17. století. Nejvýznamnější pozici si vydobili chalkografové z Augsburgu, považovaného za středisko špičkových grafiků baroka.⁷¹ Zmínit si zaslouží především příslušníci rodiny Kiliánů – Wolfgang, Philipp a Bartholomäus, kteří spolupracovali již s Lublinským. Není vyloučeno, že se

⁶⁷ Srov. Mlčák 2010², s. 386. – OJ – LM [Ondřej Jakubec – Leoš Mlčák], heslo Bohumír Hynek Bílovský: *Zodiacus solaris gloria*, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 446–447. Autoři se domnívají, že Freindtovým dílem jsou pouze dvě ilustrace z cyklu. Lze však předpokládat, že Freindt vypracoval všechny, ale signaturu zaznamenal pouze na prvních dvou rytinách.

⁶⁸ Srov. Mlčák 2010², s. 387, kde jsou i odkazy na signatury jednotlivých titulů.

⁶⁹ Mlčák 2010², s. 386. – LM [Leoš Mlčák], heslo Umučení sv. Jana Sarkandra, in: Jakubec – Perůtka 2010 s. 415.

⁷⁰ Srov. JO – MM [Jana Oppeltová – Miroslav Myšák], heslo [Bernard Wancke]: *Seminarium olivarum*, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 463–464.

⁷¹ Srov. Zelenková 2009, s. 6.

Lublinský s těmito grafiky setkal osobně při své studijní cestě v Podunají kolem roku 1663.⁷² Do římsko-olomouckého misálu z roku 1712 pak dodal rytiny augsburský rytec Philipp Jakob Leidenhoffer. Druhým významným střediskem byla Vídeň, odkud pro Olomouc pracovali mj. Jacob Hermundt, Adreas Schmuzer a Josef Schmuzer. realizovaný opět podle Lublinského Philippem Kilianem z Augsburgu.⁷³

Ze slezských chalkografů je nutné jmenovat zejména Davida Tscherninga a jeho syna Johanna. Prvně jmenovaný ztvárnil obsahově i kompozičně nenáročný frontispis univerzitní teze z roku 1662 na téma *Alegorie úrodnosti Moravy*.⁷⁴ Johann později realizoval nejen mnohé Lublinského návrhy dnes dochovaných knižních titulů (např. v *Mons Praemonstratus* frontispis a tři další ilustrace v textu se svatokopeckou legendou,⁷⁵ *Portrét Jana Sarkandra* v tisku *Tortura seu elogium vitae mortisque*⁷⁶), ale také kresby Dionýsia Strausse⁷⁷. Hodnota těchto Tscherningových grafik spočívá zejména v jejich ikonografické rovině a v podání dobových reálií (svatokopecký chrám s okolím), Johannovy rytecké kvality některých velkoformátových tezí však vysoce oceňuje Zelenková.⁷⁸

Mědirytci z ostatních měst (Praha, Norimberk, Frankfurt) se pak již podíleli pouze na jednotlivostech a jsou zmiňováni v literatuře.

Vedle těchto autorsky doložených grafik, lze přirozeně v olomouckých tiscích najít řadu ilustrací nesignovaných a nepřipsaných dosud žádnému umělci. Můžou sem být zařazeny mj. heraldické ilustrace, drobné devoční obrazy, ale také vědecké obrazy – a to dokonce takové unikáty jako první mapa měsíce vydaná v českých zemích.⁷⁹ Největší část však tvoří obrazy dřevořezové umístěné v titulech lidového čtení vydaných v národních jazycích – němčině a češtině. Jejich původ může být sledován zpět do poloviny 16. století, k tiskaři Janu Güntherovi. Štočky, které se později častým

⁷² Togner 2009, s. 133.

⁷³ Zelenková 2009, č. kat. 33, s. 86–87.

⁷⁴ Zelenková 2009, č. kat. 17, s. 52–53.

⁷⁵ Zelenková 2009, č. kat. 43, s. 106–107.

⁷⁶ Togner 2004a, č. kat. 7.3.14, s. 260.

⁷⁷ VKO, sign. 995.237. Nicolaus Dirig, QUINQUAGINTA THESES EX UNIVERSA THEOLOGIA SCHOLASTICAE SELECTAE [...]. Olomucii. Typis Joannis Josephi Kylian. 1702.

⁷⁸ Zelenková 2009, eadem 2010.

⁷⁹ Srov. GE [Gabriela Elbelová], heslo Andreas Sixtus Hörrer – Valentin Stansel, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 452.

užíváním poškodily, nechali pak zdejší tiskaři patrně obnovit, pokud možno blízkou kopií.

3.3 Shrnutí

Výtvarný názor olomoucké knižní grafiky kopíroval v letech 1501 až 1732 stylovou proměnu evropského výtvarného umění. Pozdněgotický sloh reprezentovaný dřevorezy v tiscích Konrada Baumgartena střídá od 30. let 16. století renesance – nejprve se objevují celostránkové ilustrace právních dokumentů vydaných Janem Olivetským a v 50. letech pak vysoce kvalitní obrazy umělců podunajských navazujících na styl Albrechta Dürera. Tyto a podle nich vznikající nové drobnější dřevoryty slouží následně všem olomouckým tiskařům až do 18. století, přičemž jejich zhotovitelé zůstávají neznámí. Ač se koncem 16. století v jednom z titulů spojených se zdejší univerzitou objevuje ilustrace mědirytinová, převažuje i později stále dřevorez. Jediným doloženým tvůrcem je pak Elias Hauptner, poplatný kompozičně dobovému manýrismu a závislý na cizích předlohách. Prvním a vynikajícím reprezentantem barokního umění byl Antonín Martin Lublinský, podle jehož návrhů dodávala grafické listy řada středoevropských chalkografů. Nejvyšší úroveň dosahovali rytci augsburští, jimž se od konce 17. století snažila vyrovnat především olomoucká rodina Freindtů a někteří další jednotlivci.

4. STRUČNÁ BIOGRAFIE FRANTIŠKA ANTONÍNA HIRNLEHO

Vzhledem k tomu, že osudy olomouckého měšťana a tiskaře byly již vyličený vícekrát, naposledy mj. autorem předkládané práce, jsou následující řádky stručným shrnutím posledního bádání a nejsou dále – až na výjimku nově publikované archiválie z Rakouského státního archivu – poznámkovány.⁸⁰

František Antonín Hirnle se měl podle tradice narodit v roce 1697. Tiskařskému řemeslu se vyučil v Praze, kde se v jezuitské tiskárně měl stát tovaryšem. Hirnleho pokus o založení vlastní tiskařské živnosti zůstal jen u přání a někdy v průběhu roku 1722 musí František Antonín Prahu rychle opustit, aby se zachránil před dalším vězněním – ještě předtím totiž, po té co zrušil slib oženit se s dcerou jistého pražského řemeslníka, si měl pobýt 16 dní za mřížemi.

V Olomouci je Hirnle doložen již k 7. lednu 1723, kdy se žení s dvojnásobnou vdovou Annou Marií Neunachbarovou, majitelkou domu na Dolním náměstí. Novomanželům svědčili olomoucký tiskař Jan Adam Auinger a nožíř Antonín Hradecký. Sňatkem získal pražský rodák nejen manželku, ale především se stal vlastníkem nemovitosti ve městě, což ho opravňovalo k získání měšťanství, tedy plnoprávného postavení v městské obci. Do matriky olomouckých měšťanů byl František Antonín Hirnle zapsán 7. května téhož roku.

Jak je patrné ze záznamu o sňatku, našel Hirnle v novém bydlišti rychlou cestu do tiskařské dílny. Avšak o svou pozici a také čest musel tvrdě bojovat. Patrně ještě v roce 1723 musel obhajovat svůj život v Praze, když byl pražskými jezuitskými tiskaři obviněn, že má s odmítnutnou snoubenkou půlroční dítě. Na to následoval Hirnleho spor s jeho olomouckými dílenskými spolupracovníky, kteří se cítili jeho jednáním dotčeni a viděli v něm poškození své pověsti. Kauza posléze přerostla v osobní konflikt a výhrůžky fyzického násilí, nakonec se však Hirnle obhájil a celá věc utichla – alespoň podle dochovaných písemných pramenů.

Zdá se však, že ona „morální“ aféra byla spíše bouří ve sklenici vody, mající zakrýt revnivost panující v olomoucké oficíně. Sám Hirnle, sepisující snad někdy v roce 1727 pro městskou radu zprávu na svoji obhajobu se domnívá, že mu místní dílenští pracovníci záviděli měšťanství a snažili se o jeho propuštění.

⁸⁰ Viz Myšák 2010.

Kromě těchto dokladů o pracovním životě, jsou k dispozici rovněž údaje o Hirnleho soukromém životě. V říjnu 1729 ovdověl, v lednu 1730 se však oženil znovu – vzal si Josefu Terezii Poppovou, jejíž již nežijící otec byl hospodářským správcem kanovníka knížete Turriho. Již v říjnu toho roku, se manželům narodila dcera Antonie Terezie.

Na konci roku 1732 došlo v životě Františka Antonína Hirnleho k další zásadní změně. Z pouhého faktora, správce tiskárny, se stává jejím majitelem. Na zasedání olomoucké městské rady padlo rozhodnutí prodat dílnu Hirnlemu za 15 000 zlatých rýnských. Hirnlem tím získal s tiskárnou také pravovárečný dům na mořickém náměstí.

I přesto, že vedoucí představitelé města dali při prodeji tiskárny přednost Hirnlemu a nikoli dalšímu zájemci, pasovskému knížecímu tiskaři Johannu Luxenburgovi, neprojevil Hirnle v následujících letech příliš velkou loajalitu k městské obci. Nejprve se na podzim a v zimě 1733 pokouší bezvýsledně spolu se svými dílenskými zaměstnanci imatrikulovat na zdejší univerzitě a tak se vymanit z područí městského práva. Podobně bez úspěchu žádal Hirnle roku 1743 o zproštění placení kontribucí a kvartýrování ve svém domě – při této žádosti se odvolává na privilegium vydané jednomu z jeho předchůdců v polovině 17. století a Hirnleho jednání ovlivňuje jistě přímá zkušenost s pobytem pruských vojsk v moravském městě na přelomu let 1741 a 1742.

Přes všechny peripetie – zmíněn může být ještě požár domu, v němž se tiskárna nacházela a za nějž byl Hirnle částečně spoluzodpovědný (musel zaplatit pokutu 10 tolarů) – plynula zdejší tiskařská živnost relativně klidně a vyznačovala se stálostí. Jestliže v roce 1727 bylo v tiskárně zaměstnáno šest osob, tak v Hirnleho výkazu z ledna 1750 se uvádí dva sazeči, dva tiskaři a jeden učeň. Spolu s majitelem dílny tedy také šest osob. Rovněž materiál a prostředky pro tisk užívá Hirnle kontinuálně po svých předchůdcích a nový typografický materiál pořizuje až v roce 1754. Tehdy si opatřil mj. hebrejské a řecké štočky. Ovšem tato náhlá změna nebyla zcela dobrovolná. Podle zprávy zaslané moravské reprezentaci a komoře byl totiž stav olomoucké tiskárny (ale také úroveň zdejší cenzury) natolik špatný, že měl být olomoucký tiskař (tj. Hirnle)

postaven před rozhodnutí opatření si nového tiskařského náčiní a to pod hrozbou odebrání tiskárny.⁸¹

Kromě materiálního zabezpečení musel František Antonín Hirnle přemýšlet rovněž nad personálním zajištěním tiskárny. Mužského potomka se nedočkal, bylo proto nutné najít schopného manžela pro dceru Antonii Terezii. Vhodnou osobou se ukázal Josef Antonín Škarnicl (1729–1813), který začal ve zdejší oficíně pracovat roku 1754. O dva roky později se s Hirnleho dcerou oženil.

František Antonín Hirnle tedy mohl umírat relativně klidně. Jeho posledním dnem byl 25. říjen 1758. V Olomouci nakonec prožil kolem 35 let, během nichž se vypracoval z podřadného postavení tiskařského tovaryše na majitele. V jeho práci bezprostředně pokračovala až do roku 1798 vdova Josefa Terezie.

⁸¹ Österreichisches Nationalarchiv. Allgemeines Verwaltungsarchiv. Bestandsgruppe Unterricht. Sign. 5, kart. 38 Universität Olmütz: Studien in genere, acta N 5. „Da sowohl die dortige Bücher Censur, als auch die Ollmütze Buchdruckerei sehr schlecht bestellt sein soll, so ist zu deren Verbesserung der Vorschlag zu machen, der Ollmützer Buchdrucker aber zu Anschaffen besserer Geräth schaften und nützlichere Einrichtung mit der Drohung zu verhalten, dass widrigens seine Druckerei an jemand andern überlassen werden würde.“

5. ILUSTRACE V TISCÍCH FRANTIŠKA ANTONÍNA HIRNLEHO

Ač Petr Voít ve svém encyklopedickém heslu rozeznává v zásadě pouze dva typy ilustrací – **asociativní**, spojenou především s krásnou literaturou a ilustraci **vědeckou**, je třeba se zamyslet nad tím, zda je toto vymezení pro oblast starých tisků opravdu dostačující. Do které z obou skupin zařadit např. heraldickou výzdobu, nejen v olomouckých tiscích tak častou? Také asociativní ilustrace by neměla být tak jednoznačně spojována pouze s krásnou literaturou, neboť ta byla v období raného novověku na českém i moravském území vzácná a její roli plnily texty životů svatých, popularizované historické práce (kroniky), modlitební knihy atp. Níže byla proto vytvořena nová kategorie knižní ilustrace – **heraldická**, výrazně spojená s mecenáši tisků.

Nejednoznačnost asociativních vyobrazení byla vyřešena jejich dalším dělením na čtyři skupiny. Jde o segregaci dosti umělou, zohledňující zároveň osobnost čtenářů i obsah knih, tím však zvýrazňující rozdílnou funkci ilustrací. První kategorii tvoří grafické přílohy v knihách lidového čtení, druhou tituly určené vzdělanému obyvatelstvu, třetí ilustrace symbolické a konečně čtvrtou rytiny dokumentární.

5.1 Heraldická ilustrace

Připojení grafické podoby erbu představuje jeden z četných ilustračních doplňků tištěné knihy v Olomouci. Jedná se však často také o poměrně skromnou záležitost, již nelze srovnávat např. s mnohovýznamovými frontispisy. Účelem heraldických příloh není snad ani tak ozdobit svazek, jako spíše vyjádřit buď autorovu (vydavatelovu) vděčnost mecenáši, jemuž je kniha dedikována a který na ni přispěl nebo reprezentace objednavatele tisku, byla-li kniha vydána plně v jeho režii. Relativní nenáročnosti provedení odpovídá převládající anonymnost zhotovitelů grafických listů. Pouze ty větší a výtvarně kvalitnější jsou signovány.

Listy s heraldickými grafikami se objevují nejčastěji v knižních univerzitních tezích, v nichž reprezentují vysoce postavenou osobu, k níž se obrací buď autor textu (praesidus) nebo obhájce tezí.

5.1.1 Erby biskupů

Olomoučtí biskupové drželi z titulu své funkce hodnost kancléře olomoucké univerzity a měli nad ní dohled. Nepřekvapí proto, že se v univerzitních tezích vydávaných při příležitosti závěrečných disputací zdejších studentů, objevují věnování vybraným olomouckým biskupům, doplněné občas grafickým znázorněním erbu.

Prvním zobrazením znaku olomouckého biskupa se v Hirnleho tiscích je celostránková nesignovaná mědirytina erbu kardinála Wolfganga knížete ze Schrattenbachu (biskupem 1711–1738) v publikaci vydané hradiskými premonstráty *Enthronisticum parthenium* z roku 1733.⁸² Jedná se o známý titul zakončující jubilejní oslavy spojené s milostným obrazem Panny Marie Svatokopecké, jehož proslulost zajistily velkolepé velkoformátové rytiny dokumentující efemérní architektonickou výzdobu (viz kapitola dokumentární ilustrace). Mezi s. [4] a [5] se ještě nachází nesignované heraldické zobrazení, tvořené znakem olomouckého biskupství, na němž je položen erb kardinála Schrattenbacha. Rodové znamení Schrattenbachů představuje na šest polí dělený štít se srdečním černým štítkem děleným stříbrným kosmým břevnem, nad kterým je stříbrná hvězda, pod břevnem pak vyvrácený stříbrný pahýl dubu. V prvním polceném poli hlavního štítu se nachází vpravo polovina černé orlice vletu na stříbře, vlevo čtyři červené šikmé pruhy na stříbrném pozadí, ve druhém červeném poli dvě stříbrné ruce, třetí pole je sedmkrát černo-stříbrně dělené s kosmým stříbrným břevnem. Dole jsou všechna pole stříbrná, čtvrté s ratolestí, páté s černým tlapatým křížem, šesté se lvem ve skoku. Nahoře je štít ozdoben hodnostní korunou. Štít biskupství je čtvrcený, v prvním a čtvrtém modrém poli je šest stříbrných kuželů (nahore čtyři, dole dva) oddělených stříbrným břevnem, ve druhém a třetím stříbrném poli stojí černá orlice v letu se zlatou hvězdou na šíji. Nahoře zdobí štít jetelový kříž, vpravo mitra, vlevo knížecí koruna, za kartuší jsou křížem biskupská berla a meč. Zcela nahoře je položen kardinálský klobouk, z něhož splývá po každé straně 10 střapců.⁸³ Celou kartuš se štítem podpírají dole dva andělci stojící na podstavci, na jehož čele stojí nápis: „Servit Honor Meritis, succedit Gloria Factis, Vivit in Insigni Posteritalis Honor. Hic Pater est Patrice dignus cui Saecula subsint, Cujus circumdet Trina Corona Caput.“

⁸² StrK, sign. A L III. 2. ENTHRONISTICUM PARTHENIUM, SIVE GLORIA ET HONOR NEO-INAUGURATAE AUGUSTISSIMAE COELORUM REGINAE MARIAE [...]. Olomucii in Metropoli Moraviae, typis Francisci Antonii Hirnle. [1733].

⁸³ V novější době mají kardinálové po každé straně 15 střapců, 10 odpovídá arcibiskupské hodnosti. V 18. století však tato pravidla nebyla ještě přesně definována.

Celkové vyznění grafiky je monumentální a vysoce reprezentativní, avšak při bližším pohledu lze odkrýt v detailech zásadní nepřesnosti. Předně pomýlil rytec označení tinktur ve všech polích erbu olomouckého biskupství: v prvním a čtvrtém se místo svislého šrafování představujícího červenou barvu nachází vodorovné, tj. modré, ve druhém a třetím by měl být podklad zlatý, nikoli stříbrný. Mylné je také dělení stříbrných kuželů břevnem – zobrazení však bylo nejasné i ve starší době, což dokládá mj. kamenný znak olomouckého biskupa Karla z Liechtensteinu-Castelcornu na mincovně v Kroměříži.⁸⁴ Další chyba se objevila v rodovém znaku Schrattenbachů, v němž má být kosmý dělicí pruh srdečního štítu vlnitý a nikoli rovný. Rovněž barevnost šestého pole nesouhlasí (místo stříbrného červené, lev by měl být zlatý). Tyto nepřesnosti v menším štítě (stejně jako nezobrazování zbroje u orlic) mají původ patrně v příliš malých rozměrech tohoto znaku. Ovšem i jinak způsobovalo chalkografování potíže např. symetrické vyplnění polí obecnými figurami. Na základě těchto výtek se lze přiklonit k autorství uničovského rytce Ignáce Zeidlera, který do tohoto tisku dodal více rytin. Podobné chyby se totiž objevují i v Zeidlerem signovaných heraldických grafikách (viz níže).

Mnohem kvalitnější vyobrazení Schrattenbachova erbu lze spatřit na rytině v rituálu olomoucké diecéze z roku 1723, vydaném Janem Adamem Auingerem, jejímž autorem byl pražský rytec Anton Birkhard. Výše zmíněné chyby se tu nenachází, Birkhardovi se podařilo erbovní figury také lépe umístit do jednotlivých polí.⁸⁵

Podobně velkoryse byl vyobrazen o sedm let později znak Jakuba Ondřeje Liechtensteina (biskupem v letech 1738–1745), nacházející se spolu s dalšími 12 obrazy v misálu pro olomouckou diecézi vydaném roku 1740 (srov. příloha č. 1).⁸⁶ Všechny zhotovil uničovský měšťan Ignác Zeidler, který k zobrazení připojil také svoji signaturu „*Zeidler sc. Neostadii in Moravia*“. Vydavatelem knihy nebylo překvapivě olomoucké biskupství ani konzistoř, nýbrž podnikavý olomoucký měšťan a knihkupec Melchior Windhauer, který vzal na sebe náklady a praktickou stránku zhotovení knihy. Tu poté nechal vytisknout v Hirnleho dílně a předal biskupství. Patrně z Windhauerovy

⁸⁴ Publikováno také v Šimek 1981, s. 96.

⁸⁵ Srov. obr. in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 445.

⁸⁶ MZK, sign. UB 23. MISSALE NOVUM ROMANO-OLOMUCENSE EX DECRETO SACRO-SANCTI CONCILII TRIDENTINI RESTITUTUM. PRO DIOECESI MORAVIAE. Olomucii sumptibus Melchioris Henrici Windhauer bibliopegi. Anno Domini MDCCXL (=1740).

iniciativy se kromě jiných v misálech běžných ilustrací (o nich dále v kapitole o asociativních obrazech) objevuje také sdružený znak olomouckého biskupství a osobní erb Liechtensteina (vlepeny za titulní list, mezi s. [2] a [3] 305 x 195 mm): na znak olomouckého biskupství je položen čtvrcený rodový štít se srdečním modrým štítkem, v němž stojí zvrácená stříbrná krokev; v prvním a čtvrtém modrém poli se nachází stříbrný lev ve skoku orientovaný na střed štítu, ve druhém a třetím děleném červeno-černém poli vyrůstající stříbrný lev ve skoku orientovaný na střed štítu. Nahoře je štít ozdoben korunou. Znak biskupství je čtvrcený, v prvním modrém poli se šesti stříbrnými kužely (nahore čtyři, dole dva) oddělenými stříbrným břevnem, ve druhém a třetím stříbrném poli je černá orlice v letu se zlatou hvězdou na šíji, ve čtvrtém modrém poli pět stříbrných kuželů (nahore tři, dole dva). Do zavíjeného ornamentu kartuše jsou vloženy nahore uprostřed hlava putta, mitra a knížecí koruna, za štít byly křížem položeny biskupská berla a meč. Znak stojí na podstavci s probranými boky. Pozadí obrazu tvoří bohatě zřasený tmavý závěs s lemem, umožňující vyniknout právě kartuši s erbem.

Ač se jednalo o poměrně prosté heraldické zobrazení, Zeidler coby rytec k jeho zpracování přistoupil dosti laxně. V případě znaku biskupství na první pohled udeří do očí špatná tinktura všech polí: v prvním i čtvrtém se nachází modrá, místo červené a ve druhém a třetím stříbrná místo zlaté. Ve čtvrtém poli je rovněž nesprávný počet kuželů – pět (!), místo šesti, jako je tomu v prvním poli. Další nepřesnosti se nachází v rodovém erbu Liechtensteinů: nejprve v srdečním štítku, kde by místo stříbrné krokeve měl být stříbrný klín a dále místy nesouhlasí barvy jednotlivých polí, nemluvě o zobrazení koruny, u níž nelze přesně stanovit hodnotu.

Další Liechtensteinův erb spatřil světlo světa v roce 1740 v tisku nazvaném *Pastor lapis Israel*,⁸⁷ pocházejícím z kruhů piaristického řádu. Jakub Ondřej Liechtenstein totiž podporoval piaristické školství, mj. fundováním nových moravských i slezských kolejí (např. Kroměříž, Stará Voda, Bílá Voda) a piaristé se patrně tímto titulem chtěli svému příznivci zavděčit v roce jeho olomoucké biskupské intronizace. Kromě kvalitního typografického zpracování byl foliant opatřen rovněž větším

⁸⁷ MZK, sign. 34501. [...] PASTOR LAPIS ISRAEL [...] In Almae Cathedralis Olomucenae PASTORIBUS LIECHTENSTEINIANAE PROSAPIAE LAPIDIBUS ET NOVO MORAVIAE ISRAELE JACOBO ERNESTO [...] Elogiographia Historica adornatus [...]. Olomucii in Metropoli Moraviae, Typis Francisci Antonii Hirnle [1740]. – Srov. rovněž Mlčák 2009b, s. 36.

skládaným frontispisem (270 x 175 mm), jehož inventorem i rytcem byl Antonín Josef Schindler (sign. dole „*Suae R[everen]dissimae Celsitud[ini] humilime D. D. D. Antonius Iosephus Schindler delin[ea]tor et sculptor Olom[ucensis]*“). Ilustrace vytvořená kombinací mědirytu a čárového leptu představuje polopostavu biskupa Liechtensteina uzavřenou oválným medailonem s opisem: „*IACOBVS ERNESTVS de LICHTENSTEIN D[ei] G[ratia] EPISCOPVS Olom[ucensis]*“. Vlevo pod medailonem drží orlice se zlatou hvězdou na šíji (převzatá z erbu olomouckých biskupů) látku s pohledem na katedrální kostel (trojvěží v průčelí, loď se třemi bočními kaplemi a převýšeným presbytářem, kapli sv. Anny a věž za jejím závěrem). Vpravo pod biskupovým portrétem přidržuje lev (z rodového znaku Liechtensteinů-Castelcorno) erb Jakuba Ondřeje, položený na štítě olomouckého biskupství. Podobně jako heraldická ilustrace v misálu popsaná výše, zakrývá levý roh grafiky výrazný tmavý závěs, čímž dochází k efektnímu zdůraznění biskupova portrétu. Nedílnou součástí jsou rovněž dva nápisy–citáty, zakomponované do rytiny. První, „*Laudem Eius enuntiabit Ecclesia. Eccl[esiastic]i. 39. v. 14*“, směřuje nejprve ve světlém proužku od pomyslného středu biskupovy postavy – kříže zavěšeného na hrudi doprostřed erbu přidržovaného lvem, kde se láme a míří dále do závěsu s vedutou katedrály. Druhý citát, „*Bene fundata supra firmam petram Ecclesia*“, se vine na nápisové pásce umístěné pod medailonem po celé šířce ilustrace, vlevo ji přidržuje v zobáku orlice, vpravo tlapou lev. První úryvek je upravenou verzí ze Sírachovce (39,14),⁸⁸ oslavující Hospodina – v tomto případě Liechtensteina, druhý se vztahuje k veršům Matoušova evangelia, v nichž Kristus hovoří o domě postaveném na skále, jenž odolal vodě i vichřici.⁸⁹

Při srovnání s variantou Liechtensteinova erbu vypracovanou Zeidlerem vychází Schindlerova verze jednoznačně lépe, neboť se olomouckému rytci nejen podařilo vyvarovat zásadní chyb, ale také pečlivé vypracování tvarů figur a jejich symetrické zasazení do erbovních polí.

Rytinu znaku biskupa Liechtensteina provedenou olomouckými chalkografy lze porovnat s erbem téhož dignitáře v tisku *Agendy* vydané v Hradci Králové roku 1745.⁹⁰ V tomto díle se nachází frontispis s patrony olomoucké diecéze obklopujícími právě

⁸⁸ „*Šiřte svou vůni a zpívejte píseň chvály, dobrořečte Hospodinu za všechny jeho skutky!*“

⁸⁹ Mt 7,24-25.

⁹⁰ VKO, sign. 997203. AGENDA SEU RITUALE OLOMUCENSE. Reimpressum Reginae-Hradecii, Typis Joannis Clementis Tibelli, Anno MDCCXLV (=1745).

Liechtensteinův erb a jde také o poměrně malé zobrazení. Na rozdíl od Zeidlera však rytec této grafiky – Anton Birkhard z Prahy⁹¹ – k zadání přistoupil zodpovědně a vykreslil jasně a správně všechny detaily včetně srdečního štítku. Podařilo se mu rovněž symetrické zpracování orlic a kuželů v polích štítu olomouckého biskupství.

Dalším olomouckým biskupem, jehož erb obsahují Hirnleho tisky, byl kardinál Ferdinand Julius hrabě Troyer (1745–1758). Nejdříve se mědiryt s jeho znakem objevuje v tisku z roku 1750, kdy končil své studium magistr filozofie Karel Jeltsch ze slezského města Strzegom. Autorem díla *Verbum Dei scriptum* však byl patrně předseda obhajoby P. Václav Kraus S. J., doktor kanonického práva a teologie na olomoucké univerzitě.⁹² Nesignovaná ilustrace (90 x 75 mm) s erbem biskupství i Troyera byla vlepena za titulní list a dedikaci mezi s. [6] a [7]: na rodový štít je položen stříbrným břevnem dělený červený srdeční štítek nesoucí stříbrnou orlici v letu obracených barev, v prvním a čtvrtém poli rodového znaku se nachází černý beran ve skoku s vyplazeným jazykem obrácený do středu štítu, ve druhém a třetím černém poli stříbrné srdce se třemi černými písmeny (2, 1) F S L. Ve druhém poli bylo srdce umístěno při horním, ve třetím poli při dolním okraji. Štít je ozdoben korunou. Erb biskupství nacházející se zcela dole zdobí biskupská berla a knížecí koruna. Za štítem uprostřed je postaven kříž s jetelovitým zakončením a křížem položeny berla a meč. Nad tím kardinálský klobouk s 10 střapci.

Ani v tomto případě se rytec nevyvaroval omylů. Ten největší stále představuje záměna modré a červené tinktury v prvním a čtvrtém poli a stříbrné za zlatou ve druhém a třetím poli erbu biskupství. Počet kuželů ve čtvrtém poli je tentokrát správný, stále však přežívá jejich dělení stříbrným břevnem. Nepřesnému pojetí při tvorbě rytiny lze přičíst nemožnost určení hodnostní koruny i zbroje orlic a kozlů, zmateně působí barevnost srdečního štítu rodového znaku. Snad z důvodu přehlednosti umístil autor ve třetím poli stříbrné srdce do dolní poloviny, ač by mělo být v horní, jak je tomu ve druhém poli. Podrobnější heraldická studie by rovněž mohla odpovědět na otázku

⁹¹ Jeho rytiny v této Tibelliho agendě patří k Birkhardovým nejkvalitnějším zobrazením. Srov. Voit 2006, heslo Birkhard Anton, s. 121.

⁹² MZK, sign. UB 249 (1. výtisk). Wenceslaus Kraus (praesidus), VERBUM DEI SCRIPTUM Verbis & doctrinis Patrum Interpretationibus Doctorum ab apparentibus contradictionibus defensum [...], Anno 1750. Olomucii, Typis Francisci Antonii Hirnle. [1750].

střapců splývajících z klobouku. Kardinálské hodnosti by odpovídal počet 15 střapců po každé straně, jak lze např. vidět na Troyerově intronizační minci z roku 1747.⁹³

Popisované zobrazení vykazuje znaky četného dřívějšího používání – upravování plotny po stranách, díky čemuž nebyl poslední střapce po straně otisknut celý. Jinak kniha (necelých 350 stran osmerkového formátu) obsahuje běžnou výzdobu tvořenou jedním vlysem, vinětou, iniciálkou a versálkami.

Táž rytina, jen o něco málo zvětšená (95 x 80 mm) byla použita roku 1756 u publikace z oboru fyziky a optiky Jana Nepomuka Polanského *Dissertatio physica de colorum natura in opacis corporibus*,⁹⁴ kterou jezuita a profesor olomoucké akademie vydal při příležitosti obhajoby olomouckého měšťana a posluchače fyziky druhého roku Antonína Gärtlera.⁹⁵

Jako i další pozdní Hirnleho tisky z 50. let 18. století působí tato teze poměrně reprezentativně a čistě, sazba je úhledná, byť zdobená poměrně skromně jedním vlysem, jednou vinětou, iniciálou a versálkami. Rozsah kvartového tisku není velký (64 stran + 18 stran vlastních tezí) a kromě mědirytinového erbu na s. [4] byla za stranu 54 vlepena nesignovaná složená rytina s naukovou tematikou (viz další kapitola). Podání Troyerova erbu je totožné s výše uvedenou, vykazuje pouze stopy většího namáhání a není tak přesné. Za zmínku stojí především to, že rytina je výjimečně součástí zrcadla sazby, tzn. byla tištěna zároveň s textem a nikoli vlepována později, jak je tomu v Hirnleho tiscích obvyklé.

V mariánském kázání složeném Ondřejem Antonínem Richterem *Maria Elisabeth visitans*⁹⁶ z roku 1739 se za titulním listem objevuje mědirytem podaný znak Kryštofa Jana Szembeka, hraběte ze Šlupowa, který byl biskupem varmijským a (titulárně) sambijským.⁹⁷ Polský dignitář byl v Olomouci rektorem studentské družiny Navštívení Panny Marie a jako takovému mu byl tento spis věnován. Szembekův erb

⁹³ Srov. Kučerovská, s. 76.

⁹⁴ MZK, sign. ZK 782. Nepomucenus Polansky, DISSERTATIO PHYSICA DE COLORUM NATURA IN OPACIS CORPORIBUS. OLOMUCII, CHARACTERE FRANCISCI ANTONII HIRNLE, PRIVILEGIATI TYPOGRAPHI. [1756].

⁹⁵ Srov. ibidem, přívazek informující o této události vešvaný zcela na konci knihy (bez sign.), datovaný Anno MDCCLVI, OLOMUCII, LITERIS FRANCISCI ANTONII HIRNLE.

⁹⁶ VKO, sign. II 32342. Andreas Antonius Richter, MARIA ELISABETH VISITANS, AURORA IN DILUCULO, SOL IN MERIDE, LUNA IN NOCTE [...]. [Olomucii, Franciscus Antonius Hirnle]. [1739].

⁹⁷ Titulní list a erb publikován mj. v Jakubec – Perůtka 2011, s. 206–207, obr. 135–136. – K ilustraci velmi stručně Mlčák 2009b, s. 41.

zpracoval do kovové plotny olomoucký rytec Antonín Freindt (sign. vpravo dole „*Freindt sc. Olomucii*“): jde o červeno-modrý štít dělený kosmým stříbrným břevnem, v němž jsou tři červené růže. V horním i dolním poli je kozel ve skoku. Na štít je postavena knížecí koruna, z níž splývá plášť, za štítem jsou křížem berla a meč. Biskupskou hodnost reprezentuje klobouk se šesti střapci po stranách. Pod štítem je zavěšen dělový kříž.

Výtvarná podoba heraldické grafiky dosahuje solidní úrovně a zaručuje dostatečně reprezentativní podání – především díky položení štítu na knížecí plášť. Rytec také věnoval patřičnou pozornost všem detailům – kozlům ve skoku, koruně, prokreslení pláště aj. Pomýlil se jedině v barvě břevna – místo stříbrné by měla být zlatá tinktura.

5.1.2 Znaky dalších duchovních osob

Do této skupiny spadají především významní představení klášterů v okolí Olomouce, členové kapituly a také jedna právnická osoba – metropolitní kapitula svatovítská.

Jednu z nejreprezentativnějších univerzitních tezí vytiskl Hirnle hned v prvním roce svého samostatného působení (1733). V té době skládal závěrečné zkoušky na olomoucké univerzitě Jan Václav Janovský sv. pán z Janovic,⁹⁸ člen kolegiátní kapituly Všech svatých na Pražském hradě a toho času také student olomouckého konviktu, magistr filozofie a bakalář teologie. Autorem teze nazvané *Dissertationes polemicae de celebrioribus controversiis in octo partes* byl olomoucký jezuita, profesor Johann Fromm.⁹⁹ Monumentálnost podtrhuje zejména kvartový formát, v té době pro takový druh publikací v Olomouci nepříliš obvyklý, dále četné dřevořezové vlysy a viněty. Mezi strany [2] a [3] za titulní list a dedikaci byl vlepen nesignovaný mědiryt (177 x 131 mm) se znakem hradní kapituly. Jedná se o černý štít se zlatým břevnem, zdobený nahoře mitrou, za štítem stojí kříž a berla.

O rok později vytiskl František Antonín Hirnle soubor kázání hradiského premonstráta Xavera Chrysostoma Tábořského, jež řeholník vyhlásil v různých místech

⁹⁸ K rodu srov. Mašek 2008, s. 416–417. – Mysliveček 2005, s. 281.

⁹⁹ VKO, sign. 600838. Joannes From, *Dissertationes Polemicae De Celebrioribus Controversiis In Octo Partes Distributae. Olomucii. Typis Francisci Antonii Hirnle. 1733.*

moravského markrabství – *Schuldiges Lobopfer der Glory Gottes*.¹⁰⁰ Autorem mezzotintového frontispisu s erbem hradiské kanonie a jejího opata Norberta Jana Umlauffa (180 x 147 mm) byl uničovský rytec Ignác Zeidler (signováno vpravo dole: „J. Zeidler sc: M. Neüstadt“). Chalkograf postavil štít na vypouklý podstavec, na jehož poprsnici stojí nápis: „Germinat et Geminat Felix tua prima secundam.“ a na jeho svrchní desce leží zprava kvadrátek, vavřínový věnec, dvě koruny na podušce a lilie ve váze. Alianční znak přidržovaný z každé strany andělem, položený za tyto předměty, je tvořen vpravo postavou sv. Štěpána ve zlatém poli (znak kanonie) a vlevo komponovaným mariánským monogramem (osobní znak opata). Mezi oběma štíty se nachází ještě nahoře hlava anděla s mitrou a berlou, pod ní jetelový kříž a zcela dole sluneční hodiny ukazující jednu hodinu. Nad kartuší se vine přes celou šířku obrazu páska s textem oslavujícím moudrou ctnost a zbožnost, díky níž se Norbert Umlauff může honosit tiarou: „Hanc sapiens virtus mervit portare Tiaram Candori Tribuit Relligione Decum“.

Další Umlauffův erb se objevuje v kázání ke cti sv. Iva, sepsaném tovačovským knězem a doktorem teologie Janem Holomczikem, nazvaném *Aquila grandis magnarum alarum praevolans* z roku 1737.¹⁰¹ Tenký foliový svazek (20 stran) byl zdoben velkými iniciálami, jedním větším vlysem a jednou vinětou. Typografické podání je pečlivé, jak se sluší na takto reprezentativní tisk, jehož vydání zaštitili svatomořický probošt František hrabě Gianini a doktor práv a profesor zdejší univerzity František Xaver Schimkowsky. Punc výjimečnosti umocní ještě mědirytina s čárovým leptem (260 x 160 mm) vlepená mezi s. [2] a [3] nesoucí znovu alianční znak premonstrátské kanonie Hradisko a jejího opata Norberta Umlauffa, jemuž je tisk věnován (základní popis znaku viz výše). Zpracování erbu je podobné jako výše, pouze nejsou uvedeny barvy polí. Erby doplňují ještě dvě vyobrazení, nahoře patriarší jetelový kříž, dole sluneční hodiny ukazující půl dvanácté. Všechna čtyři pole jsou uzavřena kartuší, na níž spočívá hlava anděla s mitrou a vlevo opatská berla. Zobrazení doplňují

¹⁰⁰ MZK, sign. ST2 381535. Chrysostomus Xaverius Taborsky, *Schuldiges Lob-Opffer der Glory Gottes und Ehre deren Heiligen, welches bey verschiedenen Solennen Festivitäten [...] vorgetragen*. Gedruckt in der königl. Hauptstadt Ollmütz bei Frantz Antoni Hirnle. 1734.

¹⁰¹ MZK, sign. ST3 784884. Joannes Holomczik, *AQUILA GRANDIS MAGNARUM ALARUM PRAEVOLANS, AC AD VOLANDUM PROVOCANS PULLOS SUOS, DIVUS JURISPRUDENTIAE TUTELARIS IVO SUB ANNUIS HONORIBUS*. Olomucii in Metropoli Moraviae, typis Francisci Antonii Hirnle [1737].

nahoře i dole latinské verše taktéž ryté do plotny: „In Abbatiale Reverendissimi, Eximii, ac Amplissimi Domini Domini Mecaenatis Insigne, Exegeticum hexastichon.“ (nad znakem), „Est oculis Aquilae Sol unus Lumine centrum, Quod jugis aspectu[m] non removendo[?]¹⁰² tenet. CIRCUIT in varijs et Zelus Praesulis hujus, ast UNO centrum NUMINE SOLE gerit. Solis Iustitiae Speculum sine labe nitescens, Cordis ad illicium est, delictumq[ue] sui.“ (pod erbem).¹⁰³ Oslavné šestiverší vyzdvihující mecenášství, horlivost a čistotu skutků opata Umlauffa se vztahuje k názvu panegyrika, se samotným zobrazením erbu lze spojit snad je slova o slunci, vyjádřeném v rytině slunečními hodinami.

Rytcem erbu i veršů byl Antonín Josef Schindler,¹⁰⁴ návrh patrně dodal Jan Holomczik, respektive vymyslet bylo nutné pouze verše, podoba znaku byla jasná. Samotný erb je proveden kvalitně a bez rušivých prvků, k jistému klopýtnutí došlo pouze při vypracování jednoho slova pod obrazem, které bylo opravováno.

Dalším řeholním představeným zastoupeným v Hirnleho tiscích heraldickou ilustrací byl probošt Jan Josef Glätzl ze šternberské kanonie augustiniánů kanovníků. Alianční znak Glätzla a jeho domovského kláštera byl připojen roku 1741 do univerzitní teze napsané Bernardem Grassoldtem a vydané při příležitosti obhajoby Friderika Maullera z Uničova, magistra filozofie a bakaláře teologie.¹⁰⁵

Poměrně neobvyklý, jemně zpracovaný, zároveň však rustikální mědiryt (109 x 69 mm) je dokonce přesně datován a jeho inventorem i rytcem je uničovský měšťan Ignác Zeidler (signováno dole pod obrazem „*Ignatius Zeidler del. et sc. Neostadi in Moravia 1741*“). Ve štítu augustiniánské kanonie se nachází Zvěstování Panně Marii (patrocinium kostela) a v osobním znaku probošta Jan Křtitel stojící v krajíně doplněný beránkem přidržujícím kříž. Na kartuši, v níž jsou oba znaky umístěny, stojí opatská mitra a šikmo berla. Celek je pak uzavřen obdélníkovým rámem při okraji.

¹⁰² Přepisováno.

¹⁰³ Volně přeloženo: „V opatství ctihodného, znamenitého a vysoce urozeného pána pána mecenáše význačně exegetické šestiverší“ (dole) „Jest očím orla jedině slunce svým světlem středem, který podržuje podobu jha, jež nelze odstranit[?]. Různými [způsoby] obchází horlivost tohoto představeného, ale nese střed jediným božským sluncem. Odlesk Slunce a spravedlnosti blyštící se bez poskvrny srdce jest k [...] a své potěše.“ Překlad je výsledkem konzultace s doc. Luborem Kysučanem.

¹⁰⁴ Viz signatura vpravo dole „*Schindler sc[ulp]sit Olo[mucii]*“. – Grafiku stručně zmínil již Mlčák 2009b, s. 36, bez uvedení veršů.

¹⁰⁵ VKO, sign. 600.914. Bernardus Grassoldt (praesidus), Theses Ex Universa Theologia Scholastica [...]. Olomucii, typis Francisci Antonii Hirnle. 1741.

Tento erb lze srovnat mj. s dochovaným aliančním znakem provedeným v kameni sochařem Janem Kammereithem v nadpraží hlavního vchodu farního kostela sv. Vavřince ve Výšovicích na Prostějovsku, jehož patrony byli šternberští augustiniáni.¹⁰⁶ V kamenosochařském architektonickém doplňku jsou obě figury podány mnohem dynamičtěji, zvláště scéna Zvěstování. Na Zeidlerově rytině archanděl Gabriel visí nehybně ve vzduchu, pohyb naznačuje snad jen pozdvihnutá pravá ruka směřující vzhůru. Také v případě Jana Křtitele je pozorována jistá diskrepance – předně zrcadlové převrácení Jana a beránka, kteří spolu v Kammereithově provedení opticky komunikují přivrácenými hlavami a také tu kříž drží Jan Křtitel. Celkově působí Zeidlerův mědiryt poněkud prostě. Platí to především pro lidské postavy v obou znacích.

Při této zakázce představoval Ignác Zeidler pro defendenta Friderika Maullera přirozenou volbu, neboť nejen umělec a absolvent, ale také probošt Glätzl pocházeli z moravského Uničova. Rok po své obhajobě pak Mauller vstoupil právě do šternberské kanonie a stal se jejím řeholníkem. Univerzitní teze i s Glätzlovým erbem mu jistě posloužila při ucházení se o proboštovu přízeň.

Společensky o něco níže než biskupové a přestavení klášterů stáli kanovníci, což se projevuje v počtu jim dedikovaných univerzitních tezí. Jedinou ilustrovanou pak byla publikace Franze Wissingera *Doctrina practica ratione et auctoritate firmata in justitiam* z roku 1740.¹⁰⁷ Defendentem a tedy investorem byl František Neuman a titul byl věnován kanovníkovi Kasparu Florentinovi sv. pánu z Glandorfu.¹⁰⁸ Autorem rámovaného mědirytu je olomoucký chalkograf Antonín Freindt (sign. vlevo dole „Freindt sc: Olomucy“). Glandorfův erb (srov. příloha č. 2) je dělený do čtyř polí, v prvním a čtvrtém stříbrném jsou tři žaludy s listy, ve druhém modrém se nachází koruna se dvěma pavími kytkami, mezi nimiž je stojící liška. Třetí pole je rovněž dělené, v modrém horním poli stojí krácející korunovaný lev orientovaný do středu štítu, dolní část je damaskovaná. Na štít jsou postaveny dva turnajové helmy s klenoty – na pravém helmě se nachází vyskakující korunovaný lev ve skoku směřující doleva, na levém paví kytky. Podél štítu splývají silně stylizované točenice.

¹⁰⁶ Srov. Hradil – Kroupa 2009, obr. 83, s. 144.

¹⁰⁷ VKO, sign. 35652 (1. výtisk). Franciscus Wissinger (praesidus), DOCTRINA PRACTICA Ratione, & auctoritate firmata in JUSTITIAM ET JURIS LAESI REPARATIONEM Compendio Exhibens. Olom. typis Francisci Ant. Hirnle. [1740].

¹⁰⁸ Viz Mašek 2008, s. 280. – K rytině základní informace Mlčák 2009b, s. 41.

Jak se sluší na heraldický dokument, zpracoval jej Schindler věcně a přehledně. Jeho schopnosti vynikly zejména v podání klenotů, které mají větší měřítko než erbovní figury.

5.1.3 Světské osoby

Podobně jako v případě duchovních, lze mezi rytinami erbů světských osob nalézt jak jedince z řad vysoké šlechty, tak šlechty nižší. Počtem i obsahem se obě skupiny zásadně neliší, zatímco duchovní vystupovali často v univerzitních tezích z oblasti teologie a přírodních věd, laikům jsou dedikovány kromě teologicky laděných knih také tituly historické.

Chronologicky na prvním místě přichází roku 1738 celostránkový mědiryt s erbem Františka Antonína hraběte z Rottalu (srov. příloha č. 3). Autorsky¹⁰⁹ i rozměry se grafický list shoduje se znakem hradiského opata Umlauffa, pojednaném výše. Také Rottalův erb se totiž nachází v tiskem vydaném panegyriku ke cti sv. Iva – *Nova columba noemitica portans ramum olivae virentibus foliis*, jehož autorem byl Otto Jindřich Suchánek z Kroměříže.¹¹⁰ Rottalův poměrně jednoduchý znak – stříbrný heroltský kříž na červeném pozadí a s korunou postavenou na štítě – je podobně jako v případě Umlauffově posazen mezi mědirytem provedený text: (nahore) „In Gentilitium Illustrissimi Domini Domini Mecoenatis Insigne Prognostico=Tetrastichon.“ (pod znakem) „Fert rubicunda nives felix Rottalea vallis namque in Iustitiam semper amore rubet. Candicat haec vallis, nivibus Cruciat, rubescens, hinc sibi prosperitas candida semper erit.“

Zobrazení je i díky prostotě erbu zřetelné a celek působí jednoduchým čistým dojmem. Větší pozornost než ilustrace na sebe jistě poutají verše – v případě Umlauffa to bylo šestiverší, Rottalovi bylo věnováno čtyřverší – oslavující mecenášství a vznešenost patronů tisků.

Ještě významnější, statky i úřady oplývající osobou byl Jan Nepomuk Karel z Liechtensteinu na Mikulově, vévoda opavský a krnovský. Jemu věnoval dílo Franze Wissingera *Libella theologico-polemica* vydané roku 1743 defendent David Hein, rodák

¹⁰⁹ Sign. vpravo dole „Schindler sc.“.

¹¹⁰ VKO, sign. II 34.009. Otto Henricus Suchanek, NOVA COLUMBA NOEMITICA PORTANS RAMUM OLIVAE [...] SEU DIVUS JURISPRUDENTIAE TUTELARIS IVO. Typis Olomucii in Metropoli Moraviae, apud Franciscum Antonium Hirnle. [1738]. – K ilustraci srov. Mlčák 2009b, s. 36.

ze slezské vsi Piltsch (dnes polský Pilszcz, česky Pilš'). Do zmíněné knihy byl mezi s. [2] a [3] vsazen nesignovaný mědiryt (119 x 81 mm) se znakem Jana Nepomuka: dělený štít, nahoře polcený, dole rozdělen hrotem na tři pole se zlato-červeným děleným srdečním štítkem. V prvním zlatém poli hlavního štítu stojí černá orlice v letu se stříbrným perizoniem na prsou zakončeném jetelovitě, ve druhém zlatém poli jsou tři černá břevna s kosmou stříbrnou routovou korunou. Třetí pole je stříbrno-červeně polcené, čtvrté modré pole tvoří hrot se stříbrným loveckým rohem se šňůrkou a v pátém černém poli se nachází zlatá korunovaná harpie, flankovaná nahoře z každé strany stříbrnou hvězdou. Štít je položen na knížecí plášť, splývající z koruny.

Spojitost mezi dedikátorem a Liechtensteinem lze najít v Heinově slezském původu. Jeho místo původu – ves Piltsch – se nachází nedaleko Opavy a jako takový byl poddaným opavského vévody Liechtensteina a tímto tiskem se patrně chtěl pokusit vejít do přízně svého pána.¹¹¹

Skromnější heraldická ilustrace byla umístěna do univerzitní teze z oboru scholastické teologie, již obhajoval kněz Jan Mikuláš Procháška pod předsednictvím P. Bernarda Grassoldta S. J. roku 1743.¹¹² Osmerkovou a více než třísetstránkovou publikaci zdobí především drobné vlysy a viněty, dále nevýrazné iniciálky a versálky. Mezi s. [2] a [3], tj. mezi titulní list a dedikaci, byl při vázání vlepen list s mědirytinovým ztvárněním erbu Zikmunda Karla Petržvaldského svobodného pána z Petržvaldu, dědičného pána na Buchlově a Žeravici (108 x 74 mm):¹¹³ ve zlato-modře polceném barokním štítě krácející páv se zavřeným ocasem. Na štítu spočívá turnajová přilba s rytířskou korunou, z níž splývají modro-zlatá přikryvadla, klenot opakuje figuru ze štítu.

Ze závěru života Františka Antonína Hirnleho, snad z roku 1753, pochází také další univerzitní teze, tentokrát s historickou tematikou, *Commentationes historiae super Romae progressibus et rebus gestis Caesarum*, jejímž autorem byl P. František

¹¹¹ Není jasné, zda byl David Hein spřízněn s bratry Johannem Petrem a Johannem Ernstem Heinovými, na počátku 18. století povýšenými do šlechtického stavu. Srov. Mašek 2008, s. 340.

¹¹² MZK, sign. ST1 34265. Bernardus Grassoldt (praesidus), [Expedita de impedimentis matrimonii notitia]. THESES EX UNIVERSA THEOLOGIA SCHOLASTICA [...] PRAESIDE [...] P. Bernardo Grassoldt [...] Publice Defendendas suscepit [...] Joannes Nicolaus Prochaska [...] Anno MDCCXL III. Olomucii, typis Francisci Antonii Hirnle. [1743].

¹¹³ Mašek 2010, s. 75. – Mysliveček 2006, s. 103.

Freisauf S. J., doktor filozofie a profesor světové historie.¹¹⁴ Kvartová publikace, vydaná při příležitosti obhajoby Václava Hassenweina pocházejícího z moravského Vyškova, je poměrně rozsáhlá (přes 270 stran) a zdobená signovaným vlysem, drobnými vinětami, iniciálou a versálkami. Mezi s. [4] a [5] se nachází vlepená celostránková nesignovaná mědirytina (165 x 145 mm) s erbem tajného rady a předsedy c. k. reprezentace a komory Jindřicha Kajetána svobodného pána Blümegen,¹¹⁵ pána na Letovicích a Slatince: francouzský čtvrcený štít se srdečním štítkem, v němž ve zlatém poli ze zelené půdy vyrůstá rostlina s pěti čtyřlístými květy, hlavní znak má v prvním a čtvrtém červeném poli zlatého lva ve skoku s korunou a ve druhém a třetím stříbrném poli tři červené růže (1, 2). Vrch štítu zdobí koruna a tři turnajové helmy, v prostředním klenotu stojí černá orlice v letu s písmeny C M na prsou, na pravém helmu vyrůstající lev hledící doleva, v levé tlapě držící figuru ze srdečního štítku, na levém helmu vyrůstá sedm růží.

Zpracování erbu již prozrazuje jiný výtvarný styl, než u předchozích rytin. Odlišná je nejen značně širková koncepce, ale také užití zcela jiného typu erbu – francouzského, zatímco u předchozích se jednalo (s výjimkou Petržvaldského) o barokní oválné kartuše, často se zavíjeným ornamentem. Co do přesnosti, přehlednosti, symetrie i heraldické správnosti se jedná o nejlepší erbovní ilustraci v Hirnleho tiscích.

Je pravděpodobné, že objednavatelem rytiny s erbem byl defendent Hassenwein, který si mohl chtít zajistit přízeň barona Blümegena ke svému budoucímu uplatnění v některém z úřadů, na něž měl dotýčný vliv.

5.1.4 Shrnutí

Heraldické ilustrace se v Hirnleho tiscích objevují nejčastěji jako výraz vděku určité výše postavené osobě duchovního nebo šlechtického stavu, k níž se obrací neurozený defendent končící studium na olomoucké jezuitské akademii, popř. jako výraz sebereprezentace objednavatele tisku (misál). Bez znalostí rodinného i majetkového zázemí osob objednávajících mědirytinové erby u olomouckých a snad i

¹¹⁴ MZK, sign. ZK 877. Franciscus Freysauff, COMMENTATIONES HISTORICAE SVPER ROMAE PROGRESSIBVS ET REBVS GESTIS CAESARVM SIBI EX ORDINE SVCCEDENTIVM APPOSITIS ALIQVANDO ASSERTIONIBVS MEDIIS QVAE VITAM EORVM EXPENDVNT ET POPVLORVM, REGNORVMQVE QVIBVS ROMANI ARMA COMMISERVNT NOTATIONE. OLOMVCI, TYPIS FRANCISCI ANTONII HIRNLE. [1753] Rok je uváděn v elektronickém katalogu knihovny.

¹¹⁵ Srov. Mašek 2008, s. 88. – Mysliveček 2005, s. 113.

jiných rytců a také vědomí o jejich dalších osudech lze jen obtížně kvalifikovaně rozhodnout, co bylo podnětem pro přidání ilustrace tohoto typu. Vedle těchto několika málo titulů s grafickým doprovodem existuje totiž jejich velký počet bez obrazové přílohy, spokojující se toliko s jednostránkovou dedikací – a to i v případě výše zmíněných autorit (platí především pro olomoucké biskupy).

I z tohoto povrchního přehledu vyplývá, že se zdejší studenti obraceli až na jednu výjimku na osoby duchovního i světského stavu z města nebo blízkého okolí Olomouce. Zemský přesah byl zaznamenán pouze jednou v případě erbu pražské hradské kapituly. Hranice pro výtvarnou podobu a kvalitu znázornění erbů představuje jasnost a rozpoznatelnost znaku. Více se od heraldického podání neočekává. Přesto lze kvalitativně odlišit poměrně vysokou úroveň znaku hradského opata Umlauffa v podání olomouckého rytce Antonína Josefa Schindlera, která vynikne zejména při srovnání s tvarově blízkým znamením šternberského probošta Glätzla od Ignáce Zeidlera. Tento uničovský rytec je spojen také se zásadními chybami, které se v některých heraldických zobrazeních nacházejí.

5.2 Vědecká ilustrace

Sloužila-li heraldická ilustrace spíše reprezentaci než estetice, pak u ilustrace vědecké a odborné můžeme o výtvarné kvalitě mluvit jen velmi opatrně. Hlavním posuzovacím kritériem je tu jasnost a zřetelnost zobrazovaného. Od ilustračních příloh asociativních i heraldických se liší rovněž svým umístěním. Až na zcela ojedinělé výjimky bývají vědecké ilustrace vlepujány za poslední tiskové strany knih. Jen v případě časopisu *Monatliche Auszüge* se místy nachází obrazy také průběžně v textu. Podobně jako grafická podání erbů jsou odborné přílohy jen vzácně autorsky značeny. Přesto lze předpokládat, že jejich monopolními tvůrci byli místní olomoučtí rytci, neboť všechny zaznamenané ilustrace tohoto typu doplňují tisky autorsky spojené s městem Olomouc (univerzitní teze, titul městského fyzika, ve městě vydávané periodikum). Tematicky se popisované rytiny omezují na obory spadající mezi přírodní vědy (medicína, biologie, fyzika, mechanika, astronomie) a archeologii.

5.2.1 Medicína

Roku 1750 nechal olomoucký fyzik Josef Wolff vytisknout u Františka Antonína Hirnleho pojednání o vodnatelnosti lidských ledvin.¹¹⁶ Samotný tisk je poměrně krátký (31 stran) a typograficky prostý, avšak za textem jej doplňují hned dva velké (první 280 x 340 mm, druhá 275 x 370 mm) vevázané skládané mědiryty s čárovým leptem – po rozložení překračují osmerkový formát titulu na výšku dvakrát, na šířku pětikrát (srov. příloha č. 4). Jejich autorem byl olomoucký chalkograf Jan Antonín Freindt (signována je pouze rytina první, vlevo dole: „*Ioann Freindt sc. Olomucii*“). Komentář nacházející se na s. 31 vysvětluje, co lze na těchto zobrazeních pozorovat. První mědiryt, označený přímo na matrici „*Tabulla 1ma*“, představuje celkový pohled na levou ledvinu postiženou vodnatelností i s močovodem. Druhý obraz přináší řez touž ledvinou.

Další jistou zajímavostí tohoto spisu je snad jeho dedikace dvornímu lékaři – výše postavenému kolegovi olomouckého městského fyzika – a také neobvyklé výslovné upozornění na mědirytinovou obrazovou přílohu na titulním listě.¹¹⁷

Univerzitních tezí věnovaných medicíně vzniklo obecně méně než z oborů spadajících pod fyziku a na rozdíl od prakticky pojednaného spisu městského lékaře se orientují výrazně teoreticky. Koneckonců jejich autory nebyli praktikující lékaři, ale profesorové humanitně orientovaných oborů. Jediný lékařský titul s grafickým doplňkem, *Experimenta animae sensiterio gustus*, napsal P. Tadeáš Polanský S. J., profesor experimentální fyziky a metafyziky.¹¹⁸ Za poslední stranu (104) osmerkového formátu byl připojen rámovaný mědiryt s celkem pěti menšími zobrazeními (dobovým jazykem „*figurami*“) zobrazujícími anatomii dolní části lebeční, včetně horního i dolního patra, jazyka, svalstva atp. Grafiku (135 x 85 mm) vytvořil olomoucký rytec Jan Antonín Freindt (signováno dole „*Freindt sc. Olomucii*“).

¹¹⁶ MZK, sign. CH 2689. Josephus Wolff, CASUS MEDICO-PRACTICUS ASCITICO-TYMPANITICI EXPONENS HYDROPEM RENALEM. Olomucii, typis Francisci Antonii Hirnle. 1750. – Stručně zmiňuje Mlčák 2009b, s. 42.

¹¹⁷ „Cum figuris aeneis in incrementum Artis Medicae“.

¹¹⁸ MZK, sign. 1270. Thaddeus Polansky, EXPERIMENTA ANIMAE Sensiterio Gustus Sapores examinantis Juxta Veriora, & saniora PERIPATETICORUM DOGMATA Physiologice discussa. [Olomucii, Franciscus Antonius Hirnle]. [1748]. – Základní informace o zobrazení Mlčák 2009b.

5.2.2 Fyzika

Do skupiny oborů spojených více či méně volně s fyzikou spadají v následujícím líčení disciplíny astronomie, akustika, mechanika a optika, jimž byly věnovány některé z univerzitních tezí vydaných u Františka Antonína Hirnleho. Podobně jako v případě Tadeáše Polanského se také zde většinou nejedná o prakticky orientované spisy, naopak publikace se nesou ve znamení univerzitní scholastiky a odkazem na peripatetickou školu se odvolávají na Aristotela. Jejich zaměření bývá polemické, neboť se vymezují proti stoupencům antiperipatetismu.

Zajímavým jevem je časové rozmezí univerzitních tezí z uvedených oborů doplněných grafickou přílohou. Všechny dosud známé pochází výhradně z přelomu 40. a 50. let 18. století, přesněji z let 1747–1751. Jako nejranější doklad může být uvedena publikace jezuity Tadeáše Polanského pojednávající o hromobití, blýskání, blescích a kmitavých jevech, tj. o oblasti elektromagnetismu.¹¹⁹ Poměrně útlá publikace (156 stran), zdobená tiskařskými vlysy a vinětkami, byla doplněna netypicky, nikoli vlepenou přílohou za vlastním textem, ale skládaným mědirytinovým listem (125 x 130 mm) vlepeným mezi předsádkou a titulem. Rytina představuje pohled na mořský záliv, lemovaný po levé straně hornatým pobřežím s hradem, po pravé straně kopcovitým terénem a cestou, po níž jede dvouspřeží s jezdcem táhnoucí na voze velký sud. Na klidné hladině blíže hradu pluje rybářská loď s pěti postavami na palubě (tři vytahují síť), v popředí na souši stojí vlevo a uprostřed dva stromy a vpravo sloup před kamenným mostkem. Nahoře výjev uzavírá temný pás mraků, nad nimiž svítí slunce. Pod zobrazením se nachází dva sloupce s nápisy identifikující jednotlivé části krajiny. Teprve díky nim získá čtenář možnost celý výjev pochopit. Poznámka číslo jedna představuje vodní páru vypařující se z kopců na pozadí vlevo („Exhalationum ascensus in partus superiores“), číslo dva a tři bleskové mraky („casma“, „fulmina“), číslo čtyři blesk odkloněný vavřínovým stromem vpravo („Fulmen a Lauro deflectit“), aby udeřil do taženého sudu s vínem, respektive aby zničil víno, přičemž bečka zůstala neporušená („Vinum in vase absumitur a Fulmine illaeso dolio“). Také loď poháněná kupředu silou vzduchu byla proražena bleskem („Navis aeris impulsu provecta Fulmine percutitur“),

¹¹⁹ MZK, sign. 420874. Thaddaeus Polansky, *Dissertatio Physico-Experimentalis juxta principia Aristotelis et Scholae Peripateticae de tonitruo, fulgure seu coruscatione ac fulmine. Olomucii in metropoli Moraviae. Typis Francisci Antonii Hirnle. 1747.*

jenž se naopak sloupu stojícímu u mostu vyhnul („Columna ut pote Corpus rotundum a Fulmine illaesa“).

Ač se jedná o obraz poměrně naivní, musí být této nesignované ilustraci přisouzen primát v estetickém podání odborného jevu. Na rozdíl od ostatních obrazů musel autor pro zpracování účinku blesků sáhnout po krajinomalbě (marině), která by koneckonců mohla být obrazem sama o sobě. Vědeckou ilustraci z ní vytváří teprve očíslovaná legenda.

Z téhož roku (1747) pochází také univerzitní teze, jejímž autorem byl doktor filozofie Franciscus Hofmann S. J. Jak autorova profese, tak samotný název tisku dává jasně najevo, že jde mnohem více o teorii a polemiku (nejen jako obvykle proti antiperipatetikům, ale také neoterikům)¹²⁰ než o skutečné pojednání o možnostech zrakových orgánů. Titul se nadto odvolává na velkého rodáka ze Stageiry – Aristotela. Za poslední tiskovou stranu svazku byly připojeny dvě mědirytinové signované přílohy (124 x 65 mm), jejichž autorem byl augsburský kreslíř a rytec Johann Daniel Herz starší († 1754) – signováno vždy vpravo dole („I. D. Herz Sc.“ a „I. D H. Sc.“).¹²¹ Na první tabuli přenesl chalkograf celkem sedm menších jednotek (figur) představujících čelní pohled na oko, podélný řez okem shora i zdola a dále spíše fyzikálně-optické motivy – úhly, pod nimiž lidské oko sleduje určité body, zobrazení předmětů na sítnici a snad také princip camery obscury. Na druhé tabuli se nachází dalších šest oddělených položek, zobrazujících lom světla, tvorbu stínu, dopad plamene svíce na stěnu a schéma barevného spektra.

Roku 1748 vydal v podobném duchu laděnou knihu profesor Philippus Loserth S. J. s tím rozdílem, že se zaměřil na sluchové možnosti příslušných lidských orgánů.¹²² Také zde byla za poslední stranu vlastního textu připojena grafická příloha (132 x 85 mm) signovaná olomouckým rytcem Janem Antonínem Freindtem (značeno vpravo

¹²⁰ MZK, sign. ST1 763621. Franciscus Hoffmann, SYNTAGMA PHYSIOLOGICUM DE POTENTIAE VISIVAE ORGANO, ACTU ET OBJECTO Ratione, & experimentis contra Antiperipateticorum, Neotericorumque placita Ad Mentem MAGNI STAGIRITAE Firmatum, Et praelectionibus Academicis explanatum. Olomucii, typis Francisci Antonii Hinle. [1747].

¹²¹ Srov Voit 2006, heslo Herz, s. 351–352. Autor zde uvádí, že teze měla vyjít rovněž také v roce 1741. – Heslo Herz, in: *Thieme-Becker*, Bd. 16, s. 567–568.

¹²² VKO, sign. 35666. Philippus Loserth, Potentia auditiva cum ejus objecto Sono et Voce ad mentem Aristotelis et principia scholae peripaeticae. [Olomoucii, Franciscus Antonius Hirnle]. [1748?].

dole „*Freindt sc.*“). Podání této tabule je takřka totožné jako výše zmíněné od augsburského rytce, tj. na ploše je rozseto celkem osm menších obrazů s nákresy ucha a fyzikálního působení zvuku.¹²³

Univerzitní tezi z oboru astronomie, sepsanou v duchu peripatetické školy, vydal jezuita Joannes Slezina pod názvem *Tractatus physiologicus de systemate mundi* roku 1749.¹²⁴ Text knihy uzavírá skládaná grafická příloha vlepená za s. 102 (125 x 133 mm), jejíž autor zůstal neznámý. Zobrazeny zde byly čtyři nejvýznamnější představy o uspořádání sluneční soustavy – systém Ptolemajův, Kopernikův, Tychona de Brahe a Giovanni Battisti Riccioliho.¹²⁵ K tomu jsou přidána také znázornění o oběhu vybraných těles – Slunce, Měsíce a planet Merkur, Venuše, Mars, Jupiter, Saturn a Země.

Poslední dvě známé univerzitní teze s grafickým dodatkem se věnují přitažlivým silám. Starší je dílo *Vis attractiva magnetis*, které vydal roku 1750 doktor filozofie Franciscus de Paula Cardell S. J.¹²⁶ Za poslední stranu odborného textu, před seznam studentů obhajujících teze, byla vlepena nesignovaná skládaná rytina (145 x 80 mm) vyplněná 11 menšími obrazy. Shodně s anoncovaným titulem dílka (106 stran) slouží rytinky k představení přitažlivé síly magnetů – mj. vzájemného působení, vlivu na kompas atp.

Mladší kniha, z pera Leopolda Mauschbergera S. J., se věnuje gravitaci předmětů obecně a byla vytisknuta roku 1751 pod názvem *Motus localis corporum graviarum solidorum physice*.¹²⁷ Na samý konec titulu byla vlepena skládaná nesignovaná rytina zobrazující vliv gravitace na různá tělesa (kužel, koule na rovné ploše, koule na nakloněné rovině, zavěšené břemeno apod.).

¹²³ Minimum k ilustraci Mlčák 2009b, s. 41–42.

¹²⁴ VKO, sign. 9683. Joannes Slesina, TRACTATUS PHYSIOLOGICUS De SYSTEMATE MUNDI Peripatetice propositus. [Olomucii, Franciscus Antonius Hirnle]. [1749].

¹²⁵ G. B. Riccioli S. J. (1598–1671) byl italský astronom a kněz. V návaznosti na Ptolemaia předpokládal geocentrické uspořádání vesmíru. Srov. http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Riccioli ze dne 2. 4. 2010.

¹²⁶ MZK, sign. ZK 1285. Franciscus de Paula Cardell, VIS ATTRACTIVA MAGNETIS SCHOLASTICA METHODO PERTRACTATA. Olomucii in Metropoli Moraviae, Typis Francisci Antonii Hirnle, 1750.

¹²⁷ BG UMCS, sign. St. 11561. Leopoldus Mauschberger, MOTUS LOCALIS Corporum gravium solidorum Physice PERTRACTATUS. Olomucii, typis Francisci Antonii Hirnle. 1751.

5.2.3 Časopis *Monatliche Auszüge alt und neuer gelehrten Sachen*

Tento měsíčník vydávala v Olomouci v letech 1747–1748 učená společnost Societas Incognitorum, nejstarší z podobných v českých zemích. Založil ji okruh místních vzdělců seskupený kolem Josefa barona Petrasche na konci roku 1746, ale k jejím členům se hlásili rovněž uherští, říšští i italští učenci. Již v lednu následujícího roku vyšel první svazek periodika, následovaný dalšími 13 sešity. Po roce 1748 se mělo vydávání přesunout z cenzurních důvodů do Frankfurtu nad Mohanem a Lipska. Německy psané periodikum bylo zaměřeno poměrně široce, k nalezení jsou články jak z humanitních oborů (historie, literární věda), tak přírodních věd.¹²⁸ Některé z nich byly rovněž obohaceny o ilustrační výzdobu.

První ilustrace (pomineme-li drobnou mědirytinu na titulním listě) se objevila ve druhém sešitě z února 1747 a jedná se o dílo uničovského chalkografa Ignáce Zeidlera (signováno vpravo dole „Zeidler sc: Neostadii in Moravia“).¹²⁹ Skládáný mědiryt (186 x 121 mm) vlepený za s. 80 představuje průřez zeměkoulí podle systému anglického učenice Johna Woodwarda. Jádrem obrazu tvoří jednotlivé vrstvy planety Země, jejíž střed má tvořit obrovská hlubina („Der grosse Abgrund“) obklopená po obvodě neurčenou hmotou, kterou následuje vrstva, v níž jsou ukryty zásoby kovu a minerálů („Die verschiedenen Lagen nach der Ordnung wie sich die Erden nach der Gündssuth hinab gesencket inwelchen die Metalle und Mineralien verborgen sind“). Na této mase již leží hlubiny oceánů a samotný povrch země („Die ober Fläche des Erdbodens“) i vodstva („Die ober Fläche des Meeres“). Na celé skladbě zaujmou především tajné prameny a kanály spojující povrchová moře se středem planety („geheime gänge wodurch das Meer mit dem grossen Abgrund gemeinschaft hat“). Popisky uvedené zde v závorkách se nachází nad ilustrací, pod ní pak stojí samotná identifikace obrazu („Vorstellung des Systematis D. Hern Wodwar [...]“). Tento výjev lze jen těžko výtvarně hodnotit, zmínit je možné snad pouze poměrně neurovnaný pravopis německých popisků (velká a malá písmena).

Druhé skládané zobrazení (163 x 242 mm) vytvořil olomoucký rytec Jan Dominik Klein (sign. vpravo dole „Jo D: Klein scu.“). Nachází se ve třetím sešitu za s. 162 a tvoří jej poněkud nesourodé tři části. Nahoře, takřka po celé délce rytiny, se vine

¹²⁸ K Societas Incognitorum souhrnně Kostlán 1996.

¹²⁹ MZK, sign. ST1 409. *Monathliche Auszüge Alt und neuer Gelehrten Sachen*. Ollmütz, Verleges Frantz Anton Hirnle. 1747.

páska s hieroglyfickým písmem. Pod ní zcela vpravo je zobrazena socha z profilu, hlásící se svým podáním k egyptskému umění. Konečně vlevo, uzavřena do obdélníkového rámce se zavíjeným ornamentem, stojí informace, že obě památky byly poprvé zveřejněny v Římě jezuitou Melchiorem Abriem roku 1716.¹³⁰

Jde o jednu z mála známých Kleinových grafických prací, jinak se věnoval především oltářní malbě a tvorbě fresek.¹³¹ Spíše amatérskému zájmu o rytinu pak odpovídá i kvalita zpracování.

Také čtvrtý svazek prvního ročníku obohatila jedna nesignovaná ilustrace, vlepená za s. 218 (131 x 75 mm). V tomto případě zůstala identifikace zobrazení nejasná, neboť se jej nepodařilo spojit s žádným ze článků. Patrně se však jedná o dvě pečeti položené nad sebou s neidentifikovatelným pečetním obrazem. Zdá se, že grafika byla převzata, popř. zcela napodobena z neznámého zdroje, neboť její podání, zejména rám, nemá v olomouckém prostředí obdobu.

Zatímco výzdobu prvního svazku učeného periodika tvořily výhradně mědiryty, pokračování pro měsíce červenec až prosinec zdobily dřevořezy. První dva se nachází na s. 561 a 562 a jedná se o poměrně drobné ilustrace (první 88 x 40, druhá 53 x 15 mm) znázorňující části hmyzu. Třetí složená xylografie (92 x 107 mm) představuje větší objekt – římský náhrobek. Tato sepulkrální památka má prostou skladbu, totiž obdélníkový rám, v němž byl vyryt nápis „HIC REQUIESCET IN PACE FEDE CVS TITVTVS ILARVS QVI VIXIT ANNVS PL MS XXV“. Pod ním uprostřed se nachází dvěma holubicemi lemovaný medailon s vavřínovým věncem uzavírajícím monogram PAX a písmena alfa a omega.

5.2.4 Shrnutí

Hlavní objednavatelé vědeckých publikací – pedagogové olomoucké jezuitské akademie, se zaměřovali především na humanitní a teologické obory, k nimž byly jakékoli ilustrace přidávány ojediněle (erby, popř. symbolické frontispisy). Proto jsou publikace z oblasti přírodních věd relativně vzácné, na druhou stranu však zpravidla obohacené o (často rozměrnou a skládanou) grafickou přílohu. Výjimku tvoří univerzitní teze zabývající se matematikou, jež zůstaly bez obrazových příloh. Umístění

¹³⁰ Srov. obr. č. 346, s. 456, in: Jakubec – Perůtka 2010.

¹³¹ Voít 2006, heslo Klein Jan Dominik, s. 443. – V Mlčákové přehledu z roku 2009 tento rytec nefiguruje.

samostatných grafických listů s odborným nákresem se omezovalo na zadní části svazků, pouze v jednom případě došlo ke vlepení před titulní list. Estetické působení rytin na čtenáře se blíží nule, ilustrace jsou přehledné a korespondují s odkazy v textu. Za jistou výjimku lze považovat zobrazení zachycující působení blesků v krajině.

5.3 Asociativní ilustrace

Poměrně širokou a nesourodou skupinu zobrazení zařazených mezi ilustrace asociativní spojuje především jejich návaznost na obsah titulů, jež výtvarně obohacují. Pro popsání této kategorie obrazů byly tisky rozděleny do čtyř skupin, akcentujících cílovou skupinu čtenářů. Nejdříve přicházejí vrstvy méně vzdělaného obyvatelstva znalé pouze češtiny, pro které byly určeny typograficky i ilustračně nenáročné publikace různého rázu – modlitební knihy, katechismus, části biblického textu, kramářské písně. Mešťané, studenti a kněží přicházeli častěji do styku s německy či latinsky psanou literaturou, v tomto případě zastoupenou modlitebními knihami k některým světcům a misálem. Ilustrace zařazené mezi symbolické a emblematické doprovázejí obsahově různorodou skupinu svazků – univerzitní tezi, kázání a příručku dobré smrti, avšak jednoznačně určených pro duchovní – univerzitní hodnostáře i farní klérus.¹³² Na posledním místě bude pojednáno o obrazech dokumentárních, u kterých je sice také jisté, že byly v oběhu spíše v církevních kruzích, ale jak vzácný charakter, tak i velkolepost těchto grafických listů stojí za jejich osamostatněním. Tradičně jim je také v uměleckohistorických kruzích věnována největší pozornost.

5.3.1 Knihy lidového čtení

Tímto zástupným pojmem se označuje pestrá paleta titulů pro široké vrstvy venkovského i městského obyvatelstva znalého alespoň čtení. Spadají sem zejména modlitební knihy, katechismy, evangelia, asketická čili duchovní literatura, kancionály a nábožné písně, kramářské písně, postily. Všechny tyto knihy sloužily především soukromé recepci, popř. předčítání v okruhu širší domácnosti. Přitom byl vnitřní obsah knih univerzálního rázu. Tak například modlitební knihy – patrně nejvíce multifunkční knihy raného novověku – nahrazovaly často beletrii a biblické texty (které přinášely ve

¹³² K sociálním podmínkám čtení srov. klasickou práci Engelsing 1973.

zkrácené formě), ale byly užívány také jako učebnice čtení, neboť je lidé často uměli nazpaměť.¹³³ Kromě toho jim byla přisuzována magická funkce.¹³⁴ Počet příslušníků společenské vrstvy, pro něž byly tyto tituly vydávány, nebyl tak nízký, jak by se mohlo zdát,¹³⁵ a tomu odpovídala nabídka tiskařů a knihkupců. Problém ovšem představuje současná míra uchování těchto knih, které, protože musely být levné, byly prodávány bez pevné vazby a tištěny na méně kvalitním papíře. Rovněž František Antonín Hirnle vydal samonákladem a na vlastní podnikatelské riziko jistě velké množství podobných titulů, z nichž dnes máme povědomí o mizivém množství. Usuzovat tak můžeme na základě srovnání s dochovanými údaji o knihách uložených na skladě olomouckého tiskaře Víta Jindřicha Ettela († 1669)¹³⁶ a o prodaných svazcích z olomoucké městské tiskárny v roce 1726.¹³⁷

Aby byly tyto více či méně rozsáhlé knihy atraktivnější pro případné kupce, opatrovali je tiskaři ilustracemi. V případě kramářských tisků se obraz omezil na titulní list, avšak některé Hirnleho tituly obsahují i velké množství obrazů. Tento údaj není v rozporu s tvrzením, že se jednalo o relativně levné a dostupné tituly, neboť jejich obrazový aparát tvoří i desítky let staré a opakovaně používané dřevorezy, vzácně i mědirytiny. V následujícím oddíle bude pozornost věnována jazykově českým tiskům, obsahujícím v souhrnu nejrozsáhlejší obrazové cykly, které lze v Hirnleho tisících nalézt.

a) *Univerzální modlitební knížky*

František Antonín Hirnle vydal přinejmenším dvě modlitební knihy obohacené rozsáhlejší ilustrační mědirytinovou a dřevorezovou výzdobou. K jeho tiskům bezpečně patří kniha s titulem *Granátové jablko*, pravděpodobněji pak také modlitby připisované sv. Gertrudě z Helfty.

Modlitebnice sv. Gertrudy se dochovala ve fondu Moravské zemské knihovny bez titulního listu a není evidována ani *Knihopisem*.¹³⁸ Její moravský původ dokládá kalendář v první části svazku s vyznačenými svátky moravských patronů (mj. Cyril a

¹³³ K tématu existuje již dostatečná domácí literatura, za všechny srov. Kvapil 2001. – Martin von Cochem 2007. – Nešpor 2006. – Vašica 1995.

¹³⁴ Viz celá kapitola v Kvapil 2001, s. 61–68.

¹³⁵ Myšák 2008. – Nešpor 2006.

¹³⁶ SOkA Olomouc, AMO, ZR, inv. č. 4240, Rozdělení pozůstalosti Víta Ettela, nefol.

¹³⁷ SOkA Olomouc, AMO, ZR, inv. č. 937, Seznam knih prodaných z městské tiskárny.

¹³⁸ MZK, sign. ST1 552.505. [Sv. Gertruda z Helfty], [Rozkošné duchovní a velmi nábožné modlitby. V Holomouci. František Antonín Hirnle. 1734–1758.]

Metoděj). Podle rozsahu kalendáře lze také tisk datovat někdy po roce 1734. Dalším vodítkem po původu dílka může být i Hirnleho vydání téhož titulu, ale v německém jazyce.¹³⁹ K jisté opatrnosti na druhou stranu nabádá právě ilustrační doprovod českého tisku – německý zůstává zcela bez obrazové výzdoby. Nesignované mědirytiny a jeden dřevořez, které tuto modlitebnici zdobí, nemají totiž nic společného s knižní ani volnou grafikou v Olomouci té doby. Obecně mohou být charakterizovány jako značně nekvalitní, prosté a nedbale zpracované. Ve svazku lze nalézt následující s obsahem knihy těsně spjaté obrazy:

- *Sv. Gertruda z Helfty při modlitbě*, vlepeno před s. 1 (138 x 8 mm, srov. příloha č. 5), uvozuje kapitolu o životě světice. Svatá Gertruda byla zobrazena jako bohatě oblečená žena s růžencem v ruce a klečící před oltářem, na němž stojí krucifix a hořící svíce. Pohled světice směřuje vzhůru, kde se na oblacích nachází četné postavy, snad řeholníků, snad světců (ale bez svatozáří), patřících na Nejsvětější trojici nad nimi.
- *Nejsvětější trojice adorovaná anděly*, mezi s. 72 a 73 (142 x 80 mm), uvádí kapitolu o sv. Trojici
- *Kněz žehná věřícím*, mezi s. 92 a 93 (142 x 80 mm), v části modlitby o sv. Trojici. Před oltářem s vystavenou Nejsvětější svátostí stojí kněz obrácený čelem ke klečícím věřícím v popředí. Mezi nimi se objevují jak dospělí muži a ženy, tak jedno dítě. Všichni však pocházejí, soudě podle oblečení, z lepší společnosti.
- *Kristus padá pod křížem* (dřevořez), s. 207 (68 x 80 mm), v kapitole sedm pádů Krista Pána
- *Neposkvrněné početí Panny Marie*, mezi s. 222 a 223 (140 x 80 mm), v kapitole o mariánských modlitbách. Neposkvrněná Panna Marie stojí prostovlasá na pŕlměsíci postaveném na hadovi či drakovi, kolem hlavy jí září hvězdy a dva andělé nahoře se chystají ji věnčit. Další dva andělé klečí dole na oblacích a v rukách drží palmovou ratolest, lilii a další květy.

¹³⁹ MZK, sign. ST1 770.997. Der zweien Schwestern Gertrudis und Mechtildis Gebethbuch. Gedruckt zu Olmütz, bei Frantz Anton Hirnle. [1748]. Vročení podle katalogu MZK.

- *Kristus pod křížem s Pannou Marií (Sedmibolestnou), Marií Magdalenou a sv. Janem*, mezi s. 264 a 265 (142 x 80 mm), v rámci mariánských modliteb – konkrétně o sedmi bolestech
- *Modlitba u lože nemocné*, mezi s. 352 a 353 (142 x 81 mm), v kapitole o modlitbách za nemocné. Na rytině s výrazně vertikální diagonální osnovou stojí u nemocné anděl s krucifixem ukazující rukou vzhůru k Panně Marii a sv. Josefu na oblaku. Nad nimi v levém rohu se nachází ještě Nejsvětější Trojice. Kromě anděla se pak u postele vyskytují další tři postavy, snad rodiče a manžel ochořelé ženy.
- *Poslední večeře*, mezi s. 410 a 411 (141 x 81 mm), uvozuje modlitby před a po přijímání. Grafika dodržuje klasické schéma, kromě apoštolů je tu však ještě Marie Magdalena a obraz doplňují dva nápisy: nad Kristem přidržují dva andělé nápisovou pásku s textem: „Dis ist mein Leib.“, tj. „toto jest mé tělo.“¹⁴⁰ Při dolním okraji se nachází citát z Matoušova evangelia: „Essen doch auch die Hündlein von den Brosammen, welche von ihrer Herren Tische fallen. Matth 15.“ – tj. „i psi se živí z drobtů, které spadnou ze stolu jejich pánů.“¹⁴¹

Kvalita všech mědirytin je poměrně vyrovnaná, tj. relativně nízká. Autor, jehož se nepodařilo identifikovat, prokázal velmi malou míru invence a pojal obrazy velmi staticky. Působí proto popisným a jasným dojmem, což však byl patrně objednavatelem žádaný a čtenářem očekávaný výsledek. Pro rytce typické jsou podlouhlé úzké obličej Krista. Grafické listy sloužily jako zřetelné dokreslení děje knihy, jejíž obsah byl podobně jednoznačný. Jako manifestace katolické víry sloužil jistě obraz *Neposkvrněné Panny Marie*. Rytiny nevykazují rovněž žádnou příbuznost s dosud známou grafickou tvorbou určenou pro olomoucké objednavatele. Pochybnosti o původu umocňují ještě německé nápisy (v českém tisku) doprovázející rytinu s poslední večeří Krista, jejichž němčina (alespoň v případě textu „Dis ist mein Leib.“) působí v 30. letech 18. století poněkud zastarale. Lze se domnívat, že, byl-li skutečně typografem této knihy Hirnle, grafické listy olomoucký tiskař získal spolu se sazbou/rukopisem z druhé ruky. Výše popsané mědiryty lze předběžně datovat snad do druhé poloviny 17. století.

¹⁴⁰ Mt 26,26.

¹⁴¹ Mt 15,27.

Rovněž další českou modlitební knihu – *Granátové jablko rozličnými modlitbami ozdobené* – z roku 1746 doprovází větší množství ilustrací.¹⁴² Celkem 10 dřevořezů různé velikosti bylo tiskařem pevně svázáno s obsahem jednotlivých kapitol svazku. Ten na 248 stranách zahrnuje modlitby pro různé denní doby a příležitosti – ranní, večerní, ke mši svaté, přijímání, zpovědi, svatým atp. Obrazovou výzdobu tisků tvoří následující obrazy:

- *Trigram IHS s krucifixem* (s. 14, 40 x 27 mm), v části modliteb pod křížem
- *Proměňování* (s. 28, 120 x 75 mm), uvozuje modlitby při mši svaté
- *Kristus a apoštolové* (s. 57, 118 x 72 mm), v kapitole čtení po kázání
- *Přijímání* (s. 80, 120 x 72 mm), předchází modlitby před přijímáním
- *Král David* (s. 88, 120 x 72 mm), uvádí sedm kajících žalmů
- *Panna Marie Immaculata* (s. 119, 104 x 70 mm), uvozuje hodinky o Neposkvrněném početí Panny Marie
- *Poutník Jan Nepomucký ve Staré Boleslavi* (s. 177, 105 x 58 mm), před modlitbami ke sv. Janu Nepomuckému
- *Sv. Barbora* (s. 188, 105 x 57 mm), patří k modlitbám ke sv. Barboře
- *Kristus na kříži mezi Pannou Marií, Marií Magdalenou a Janem Evangelistou* (s. 197, 116 x 71 mm), předchází modlitbu o sedmi posledních slovech Krista
- *Panna Marie Sedmibolestná* (s. 202, 108 x 71 mm), uvozuje modlitby k Panně Marii Bolestné

Výtvarná úroveň zmíněných ilustrací není vysoká. Jedná se velmi prosté a naivní dřevořezy, zhotovené nepříliš zdatnými grafiky, kteří zobrazeným postavám dodali značně rudimentární až přihlouplé obličej. Dřevořezy lze připsat patrně dvěma, popř. třem autorům. Zvláště neumělé a neproporcionální je podání žalmisty Davida. Zajímavé jsou některé řezby spíše po stránce ikonografické. Např. druhý obraz zachycuje kněze a dva ministranty při proměňování hostie před oltářem v podobě hrobu, z něhož vstává

¹⁴² VKO, sign. 900.225. *Granátové Jablko Rozličnými Modlitbami ozdobené, Aneb w nowě složená a w Moravské Řžečj nikdy newydaná Knjžka Křestianská. W Holomauci u Frantisska Hirnle. 1746.*

Kristus, obklopen arma Christi. Zemský patron Jan Nepomucký byl rytcem umístěn před staroboleslavský kostelík, na jehož průčelí září palladium.

František Antonín Hirnle jako vydavatel tohoto svazku vyšel jeho obrazovou výzdobou vstříc širší mase obyvatelstva znalé českého jazyka, jemuž jistě na kvalitě ilustrací až tolik nezáleželo. Obrázky sloužily především k zpříjemnění četby, fixaci vzájemného působení modliteb a náboženského obrazu (Andachtsbild) a také představení základů katolické zbožnosti: úctě ke svatým (Barbora, Jan Nepomucký), kultu Panny Marie (Bolestné i Neposkrvněné), důrazu na eucharistii a kajícnost.

b) Katechismus

Již samotný název knihy *Malý katechismus pro mládež a lid obecný* od jezuity Petra Kanisia¹⁴³ sděluje, komu je kniha určena – obecnému lidu, obcujícimu českou (v té době spíše moravskou) řečí. V osmerkovém svazku o 124 stranách nachází rovněž 13 dřevořezových obrázků provedených několika (snad čtyřmi) neznámými dřevorytci. Katechismus jako příručka pro vysvětlení základů křesťanské věrouky dodržoval vždy ustálené schéma a zahrnoval výklad víry, kréda, Desatera, svátostí a nejdůležitější modlitby. Právě Kanisiův katechismus se stává od poloviny 16. století velmi populární a v katolických částech Evropy dominoval.¹⁴⁴

Ilustrace nacházející se v Hirnleho exempláři lze rozdělit podle míry spojitosti s textem na dvě skupiny. Do první, těsněji svázané s textem, spadají následující dřevořezy:

- *Poslední večeře* (s. [14], 40 x 55 mm), uvozuje kapitolu o svátostech
- *Přijímání* (s. [16], 50 x 50 mm), vztahuje se k podkapitole o křtu
- *Biřmování* (s. [17], 50 x 50 mm), k podkapitole o biřmování
- *Mojžiš dostává desky zákona a tanec kolem zlatého telete* (s. [21], 50 x 60 mm), uvozuje kapitolu o Desateru
- *Modlitba před oltářem* (s. [25], 45 x 55 mm), patří ke kapitole o modlitbě

¹⁴³ MZK, sign. STS 10919. Petr Kanisius, *Malý Katechismus [...] pro Mládež a Lid Obecný* krátce w Otázkách sepsaný a s Přídavkem Spůsobu prawé Katolické Spovědi w nowě wytisštěný. W Holomaucy v Frantisska Antonína Hirnle. Léta 1735.

¹⁴⁴ Základní informace ke katechismu a jeho edicím v českých zemích srov. heslo Voit 2006, heslo Katechismus, s. 434–436.

- *Zvěstování Panně Marii* (s. [27], 40 x 55 mm), ke kapitole pozdravení andělské
- *Král David* (s. [58], 45 x 55 mm), před kapitolou o zpovědi
- *Zpověď* (s. [71], 50 x 50 mm), kapitola o vyznávání hříchů

Na obraze *Přijímání* znázornil řezáč sedícího biskupa s kalichem v rukách, kolem něhož stojí další duchovní, jeden z nich s táckem na hostie. Před hodnostářem klečí muž čekající na svátost oltářní. Biřmování bylo ztvárněno do jisté míry podobně, když sedící biskup potvrzuje klečícího muže, za nímž stojí dva svědkové. Za poznámku stojí skutečnost, že se v knize objevuje dvakrát stejný motiv, tj. scéna přijímání, představená jak poslední večeří, tak následujícím dřevořezem, který však spadá k části pojednávající o křtu. Jeho zařazení je tedy, zdá se, mylné, snad po něm tiskař sáhl z nedostatku jiných obrazových motivů. Je však zajímavé, že ostatní svátosti (uzavření manželství, kněžské svěcení, poslední pomazání a zpověď) zobrazeny nejsou.

Dřevořez se scénou nazvanou *Modlitba před oltářem* zachycuje staršího muže s plnovousem vstupujícího do interiéru kostela, v němž se již před oltářem modlí další mužská postava.

Starozákonní král David s korunou a harfou položenými na zemi je v tomto tisku představen klečící v krajině se dvěma opevněnými městy, jak vzhlíží k anděli s mečem na nebesích. Zpověď reprezentuje štoček kněze sedícího v otevřené zpovědnici a naslouchajícího mužské postavě. Další osoby pak klečí vpředu před oltářem.

S vlastním obsahem knihy volně souvisejí obrazy:

- *Trigram IHS* (s. [2], 55 x 45 mm), podkapitola s prvním listem Korintským
- *Adam a Eva* (s. [10], 50 x 60 mm), kapitola o víře
- *Nejsvětější Trojice* (s. [30], 45 x 55 mm), uvozuje část o křesťanské spravedlnosti
- medailon s *Poprsím Krista* (s. [42], 55 x 45 mm), před sentencemi sv. Augustina
- medailon s *Madonou* (s. [46], 55 x 45 mm), před modlitbami užitečných křesťanu

- *Ukřižovaný Kristus s Pannou Marií a sv. Janem* (s. [105], 40 x 55 mm), část o upamatování se a vyznání hříchů
- *Korunování Panny Marie* (s. [115], 50 x 40 mm), otvírá modlitby před zpovědí

První štoček v knize tvoří iniciály IHS doplněné třemi hřeby a křížkem vyrůstajícím z břevna písmena H. Trigram obklopuje zářící medailon v obdélníkovém rámu, v jehož rozích jsou hlavy čtyř andílků. Zcela dole se pak nachází nápis „NOMEN DELECTABILE“, tj. Jméno chvalitebné (potěšitelné). K ostatním obrazům není třeba více dodávat, přidržují se tradičních ikonografických vzorců. Více otázek vzbuzuje spíše jejich použití. Vysvětlení snad spočívá v potřebě tiskaře zaplnit tisk více obrázky pro zatraktivnění titulu a také vyplnit prázdné nepotištěné místo v sazbě. Navíc se jedná o natolik univerzální motiviku, jež může být svobodně vložena do většiny tisků s náboženskou tematikou.

Výtvarné i autorské hodnocení dřevořezů není zcela snadné, problém představuje samotné stylové vymezení. Jejich podání je většinou jednoduché až naivní a výrazně statické. Zdá se, že v některých případech sáhnul Hirnle po starších a kvalitnějších štočcích někdy z přelomu 16. a 17. století (obrazy svátostí) a zčásti užil kopií jihoňmeckých grafik, vytvořených v prvních desetiletích 18. století (*Zvěstování, Král David, Ukřižovaný, Mojžíš*). Autorsky lze připsat jedné ruce obrazy *Přijímání, Biřmování a Zpovědi*, další mistr vyřezal *Adama a Evu, Sv. Trojici, Mojžíše přijímajícího desky zákona* a konečně třetí autor vytvořil zobrazení *Zvěstování a Ukřižovaného*. Zbývající dřevořezy stojí stranou a navíc je nelze ani spojit vzájemně mezi sebou.

c) *Evangelium*

Nejpočetnější cyklus ilustrací – celkem 65 menších dřevořezů – byl soustředěn do tisku obsahujícího výběr z evangelií a epistol, který vydal Hirnle roku 1743.¹⁴⁵ Na bohatou obrazovou výzdobu upozorňuje tiskař-vydavatel i na červenočerně tištěném titulním listě slovy: „s pěknými figúrami [vytištěné]“. Jedná se o menší nesignované

¹⁴⁵ MZK, sign. STS 660621. Ewangelia a episstoly [...] na Neděle a Swátky přes celý rok, gakož i Passyge Krysta Gežjsse [...]. Wytisstěno v Holomaucy. Léta 1743.

dřevořezy, takřka vždy lemované tiskařskými ozdůbkami, umístěné průběžně do částí biblického textu, k nimž se vztahují. Jde o následující ilustrace:

- 1) *Zvěstování Panně Marii* (s. [2], 39 x 55 mm)
- 2) *Kristus s učedníky – znamení na nebi* (s. [4], 38 x 55 mm)
- 3) *Kristus konající zázraky* (s. [9], 43 x 52 mm)
- 4) *Křest Kristův* (s. [12], 38 x 54 mm)
- 5) *Klanění pastýřů* (s. [20], 37 x 61 mm)
- 6) *Obětování v chrámu, bolest Panny Marie* (s. [41], 51 x 60 mm)
- 7) *Útěk do Egypta* (s. [44], 41 x 57 mm)
- 8) *Obřezání Krista* (s. [47], 51 x 60 mm)
- 9) *Klanění Tří králů* (s. [50], 40 x 55 mm) – viz příloha č. 6
- 10) *Dvanáctiletý Ježíš v chrámu* (s. [55], 38 x 54 mm)
- 11) *Svatba v Káni Galilejské* (s. [60], 38 x 54 mm)
- 12) *Zázraky Krista* (v popředí očištění malomocného) (s. [64], 51 x 61 mm)
- 13) *Uklidnění bouře na jezeře* (s. [69], 40 x 56 mm)
- 14) *Podobenství o rozsévaci koukolu* (s. [72], 38 x 54 mm)
- 15) *Hospodář vynášející poklady* (s. [76], 52 x 61 mm)
- 16) *Podobenství o dělnících na vinici* (s. [80], 38 x 53 mm)
- 17) *Podobenství o rozsévaci zrn* (s. [87], 50 x 61 mm)
- 18) *Uzdravení slepého* (s. [93], 39 x 55 mm)
- 19) *Kristus pokoušený ďáblem* (s. [100], 50 x 60 mm)
- 20) *Vymýtání ďábla* (s. [108], 50 x 61 mm)
- 21) *Rozmnožení chlebů* (s. [114], 50 x 61 mm)
- 22) *Židé chtějí kamenovat Krista v chrámu* (s. [119], 50 x 60 mm)
- 23) *Vjezd do Jeruzaléma* (s. [125], 39 x 55 mm)
- 24) *Evangelista Jan* (s. [128], 47 x 58 mm)
- 25) *Evangelista Marek* (s. [144], 40 x 55 mm)
- 26) *Evangelista Lukáš* (s. [157], 39 x 54 mm)
- 27) *Poslední večeře Páně* (s. [171], 41 x 56 mm)
- 28) *Evangelista Jan* (s. [178], 40 x 56 mm)
- 29) *Tři Marie u hrobu* (s. [189], 50 x 62 mm)

- 30) *Zmrtvýchvstání* (s. [192], 38 x 54 mm)
- 31) *Kristus zjevující se apoštolům* (s. [202], 38 x 54 mm)
- 32) *Nevěřící Tomáš* (s. [206], 51 x 61 mm)
- 33) *Dobrý pastýř* (s. [211], 51 x 61 mm)
- 34) *Kristus s učedníky* (s. [215], 51 x 61 mm)
- 35) *V zahradě Getsemanské* (s. [219], 51 x 61 mm)
- 36) *Kristus s učedníky* (s. [223], 50 x 60 mm)
- 37) *Nanebevstoupení* (s. [234], 49 x 59 mm)
- 38) *Kristus s učedníky* (s. [238], 50 x 61 mm)
- 39) *Seslání Ducha svatého* (s. [241], 50 x 60 mm)
- 40) *Kristus s apoštoly* (s. [246], 52 x 62 mm)
- 41) *Podobenství o trámu v oku cizího a slepý vede slepého* (s. [253], 51 x 60 mm)
- 42) *Adorace Božího těla* (s. [257], 75 x 44 mm)
- 43) *Podobenství o pozvání na večeři* (s. [260], 50 x 60 mm)
- 44) *Podobenství o ztracené ovci* (s. [264], 51 x 61 mm)
- 45) *Kristus s učedníky na lodi na Genezaretském jezeře* (s. [268], 50 x 60 mm)
- 46) *Kristus udílí rady učedníkům* (s. [273], 51 x 60 mm)
- 47) *Rozmnožení chleba* (s. [277], 49 x 61 mm)
- 48) *Hospodář vynášející poklady* (s. [281], 52 x 60 mm)
- 49) *Podobenství o vladaři mrhající statkem* (s. [284], 50 x 60 mm)
- 50) *Ježíš vyhání kupce z chrámu* (s. [289], 50 x 60 mm)
- 51) *Modlitba v chrámu* (s. [292], 39 x 55 mm)
- 52) *Uzdravení slepého* (s. [296], 50 x 60 mm)
- 53) *Milosrdný Samaritán* (s. [300], 50 x 61 mm)
- 54) *Očištění malomocných* (s. [305], 51 x 60 mm)
- 55) *Nelze sloužit dvěma pánům* (s. [309], 51 x 61 mm) – viz příloha č. 7
- 56) *Oživení mrtvého* (s. [314], 51 x 61 mm)
- 57) *Kristus v domě farizeově* (s. [318], 52 x 61 mm)
- 58) *Kristus diskutuje s farizei* (s. [322], 45 x 52 mm)
- 59) *Uzdravení postiženého dnou* (s. [326], 52 x 62 mm)
- 60) *Podobenství o králi zvoucím na svatbu syna* (s. [329], 52 x 61 mm)
- 61) *Prosící o uzdravení syna* (s. [334], 51 x 61 mm)

- 62) *Podobenství o králi činícím počet* (s. [338], 52 x 61 mm)
- 63) *Kristus diskutuje s farizei* (s. [343], 53 x 61 mm)
- 64) *Uzdravení ženy stížené krvotokem* (s. [347], 51 x 61 mm)
- 65) *Kristus vypráví učedníkům o posledním soudu* (s. [350], 51 x 61 mm)

V obsáhlém souboru dřvořezů lze rozlišit zhruba šest autorských rukou. Celkem 42 řezb lze připsat jednomu mistrovi (obr. č. 6, 8, 12, 15, 17, 19-22, 29, 32-41, 43-50, 52-65), 18 druhému (obr. 1, 2, 4, 7, 10, 11, 13, 14, 16, 18, 23, 25-28, 30, 31, 51). Zbývající jsou zastoupení po jedné ilustraci. Dřvořez – *Hospodář vynášející poklady* – byl otisknut dvakrát.

Srovnáním dřvořezových štočků a jejich otisků publikovaných Evou Šefčákovou lze pro obrazovou výzdobu tohoto titulu odmítnout autorství jihoněmeckých řezáčů Hanse Baldunga Griena a Erharda Schöna, jejichž matrice však Hirnle ve svých zásobách také měl a to díky tiskaři Janu Güntherovi († 1567), který je získal ve své původní vlasti z pozůstatostí jednotlivých dřvořezců. Přesto je vliv těchto umělců a jejich okruhu v popisovaných ilustracích zřejmý, v zásadě se jedná o výrazně zjednodušené a rustikální produkty sledující tyto vzory. Podle názoru E. Šefčákové, s nímž se lze ztotožnit, se jedná o diletantské řezby z 18. století, sloužící jako replika kvalitních dřvořezů.¹⁴⁶ Kromě samotného řemeslného zpracování, se jihoněmecké štočky liší také větším množstvím zobrazených postav.¹⁴⁷ Inspiraci jejich xylografiemi a tisky, v nichž byly dříve použity, dokazuje také doplnění tiskařských ozdůbek po stranách grafik, neboť ve vybraných titulech prostějovského a olomouckého tiskaře Jana Günthera se nacházejí původní dřvořezové lišty.

Nejmladším olomouckým tiskem obsahujícím některý ze štočků jihoněmeckého okruhu, který se Evě Šefčákové podařilo dohledat, je svazek vydaný roku 1617 dědici tiskaře Jana Handla († 1616). Zda byly užívány i později, musí verifikovat podrobný výzkum zdejší produkce 17. a prvních let 18. století. Zvláštní je, že Hirnle jich neužíval, naopak jeho zeť, olomoucký a uherskoskalický tiskař Josef Antonín Škarnicl († 1813), ano. Bádání by také mohlo přinést odpověď na otázku, zda to byl František Antonín Hirnle, který si nechal tyto štočky zhotovit.

¹⁴⁶ Šefčáková 1993, s. 36.

¹⁴⁷ Srov. v Šefčáková 1993, s. 55 publikovaný dřvořez *Znamení na nebi* s ilustrací č. 2.

d) Drobné tisky, kramářské písňe

Literární památky zařazené do této kategorie se zachovaly velmi vzácně, ačkoli se jednalo o často vydávané a mnohočetné série tisků. Jak typografická kvalita těchto drobných tisků, tak i jejich případná ilustrační výzdoba měla velmi nízkou úroveň. S produkcí Františka Antonína Hirnleho lze stoprocentně spojit pouze jeden ilustrovaný tisk – *Píseň aneb pláč Krysta Pána* z roku 1747.¹⁴⁸ Zde se na titulním listě nachází drobný dřevořez (44 x 30 mm) lemovaný tiskařskými ozdůbkami. Jedná se o vyobrazení trigramu IHS uzavřeného v mandlovitý rám, flankovaném nahoře dlaněmi a dole nohama – vyjadřujícími snad ve zkratce tělo Ježíše Krysta na kříži.

Další podobné tituly nelze s jistotou Hirnlemu připsat – ač se tu objevují totožné dřevořezy, nacházející se ve výše popisovaném tisku *Evangelii* nebo je s nimi spojuje autorská ruka.¹⁴⁹

5.3.2 Knihy určené pro vzdělanější vrstvy obyvatelstva

a) Modlitební knihy k vybraným světcům

Jeden latinský a čtyři německé tisky zařazené do této skupiny stojí kvalitativně o stupínek výše než zmíněné české tituly. Byly určeny především měšťanům, ale také studentům a kněžím k soukromé zbožnosti a utvrzení v řádném křesťanském životě. Za jejich vydáním stály se vši pravděpodobností olomoucké duchovní řády – jezuitský, františkánský a kartuziánský. Níže uvedené tituly spojuje ilustrační výzdoba, neboť obrazy zde vložené se nachází vždy ve funkci frontispisu a zachycují světce, jemuž je kniha věnována – jezuitu Aloise Gonzagu a Ignáce z Loyoly, františkána Pedra de Alcántara a kartuziána bl. Mikuláše Albergati. Všechny čtyři svazky jsou kapesního formátu (dvě osmerky a dvě dvanáctěrky) a malého rozsahu (nejobsáhlejší má 62 stran). Kvalita zdejších mědirytinových grafik nemůže být srovnávána s obrazy v české modlitebnici sv. Gertrudy, stejně tak jejich pochopení předpokládalo nejen jisté jazykové znalosti, ale také alespoň základní orientaci v životopisech zmíněných světců.

Nejstarší ilustrace z této skupiny byla vlepena do knihy *Vortrefliche Artzney deren Kranken der heilige Aloisius Gonzaga* z roku 1737.¹⁵⁰ Vydali ji patrně olomoučtí

¹⁴⁸ MZK, sign. STS 559.404. *Píseň aneb Pláč Krysta Pána*. Vytištěná v Holomouci. Léta 1747.

¹⁴⁹ Jedná se o následující svazky: MZK, sign. STS 510.570, scéna *Útěk do Egypta*. – MZK, sign. STS 559.390, *Znamení na nebi*. – MZK, sign. ST1 374.069, *Zvěstování Panně Marii*.

jezuité, nabízející čtenářům modlitby a rozjímání určené pro chvíle nemoci. Jak známo, Alois Gonzaga byl patronem mj. proti moru a očním chorobám. Jako mladý jezuitský řeholník se zapojil do ošetřování nakažených morem, však sám onemocněl a zemřel ve 23 letech. Svatořečen byl nedlouho před vydáním popisovaného titulu – roku 1726.

Pro lepší názornost a povzbuzení v těžkých chvílích bylo připojeno i zobrazení (121 x 74 mm, rám) patrona titulu zhotovené olomouckým chalkografem Janem Antonínem Freindtem (signováno vpravo dole „I: A: Freindt sc: Olomucii.“): Svatý Alois Gonzaga se zjevuje sedící na oblaku u lože nemocného, jenž se horní částí těla naklání ke světcovi. Jezuita se pravou rukou dotýká hrudi, levou kyne ke křížovému stojícímu na stolku u postele postiženého muže. Scénu doprovází dole nápis „S. ALOYSIUS GONZAGA Societatis IESU. Medicina Infirmorum. attigit reliquias S. Aloysii.“.¹⁵¹

Obsahová nenáročnost výjevu jistě odpovídá hlavnímu přání objednavatelů, to jest jasnosti, kdy měl být člověk trpící chorobou ujištěn v blahodárné Gonzagovo působení. Rytina měla nemocnému patrně poskytnout útěchu a povzbudit jej k modlitbám za uzdravení prostřednictvím světcova působení. Dokládá to také nápis, v němž je sv. Alois označen za lék a uzdravení nemocného muže vysvětleno dotekem světcovy relikvie.

Výtvarná kvalita rytiny sleduje jednoduchost výjevu a jistě nepatří k Freindtovým vrcholným dílům. Světec v mohutné tmavé drapérii se nachází na oblacích v neurčité pozici (sedící-letící) a jeho obličej působí dosti prostě. Zvláštní je také připojení informace o doteku relikvie, působící svým nesymetrickým umístěním jako dodatečné doplnění.

Zakladatel jezuitského řádu sv. Ignác z Loyoly se nachází ve frontispisu knihy *Neuntätige Andachtsübung zur Verehrung des grossen Patriarchen und heiligen Ordensvater der Gesellschaft Jesu Ignatii de Loyola*.¹⁵² František Antonín Hirnle ji vytiskl v roce 1744, mědiryt dodal neznámý rytec, patrně podle návrhu některého z jezuitů. Zobrazen byl sv. Ignác s holí v pravé ruce hrozící draku umístěnému v levém dolním rohu. Za světcem stojí velký kříž, jenž u paty hoří. Na druhé straně vystřelují

¹⁵⁰ VKO, sign. 32603. Vortreffliche Artzney deren Krancken der heilige Aloysius Gonzaga aus der Gesellschaft Jesu. Gedruckt in der königl. Hauptstadt Ollmütz, bei Frantz Ant. Hirnle. 1737.

¹⁵¹ Elementární zmínka viz Mlčák 2009b, s. 41.

¹⁵² VKO, sign. 37909. Ollmütz, gedruckt bei Frantz Antoni Hirnle. 1744.

z trigramu IHS se na obloze blesky bijící draka. Součástí výjevu je rovněž kartuš s nápisem „S. IGNATIUS DE LOYOLA Societ[atis] IESU Fundat[or]“. Dole se nachází ještě starozákonní citát ze Sírachovce „Quis est hic, et laudabimus cum fecit enim mirabilia in sita sua. Eccli: 31. 9.“,¹⁵³ odkazující na Ignácovu zakladatelskou novátorskou úlohu.

Jako jedna z mála rytin nacházejících se v Hirnleho tiscích, nese tato protireformační význam, když sv. Ignác jako obránce katolické víry potírá nekatolickou herezi v podobě draka. Zároveň je připomenuta role jezuitů v uchování a povznesení katolické konfese v Evropě i zámoří.

Totožný titul, pouze věnovaný sv. Pedru de Alcántara (sv. Petr z Alcántary, 1499–1562), vydal Hirnle roku 1746 pod názvem *Neuntätige Andacht zu dem großen wunderthätigen heiligen Petro von Alcantara*.¹⁵⁴ Text knihy předchází nenáročný mědiryt (105 x 60 mm) Antonína Josefa Schindlera (sign. vpravo dole „A. I. Schindler sc. Ol.“) s celopostavou světce oděnou v řeholním hábitu, obklopenou skalním obloukem (viz příloha č. 8). Sv. Petr drží v rukách velký dřevěný kříž, vlevo od něj na skále leží řetěz, lebka, důtky a kající pás. Pod obrazem je umístěn nápis „S. PETRUS ab Alcantara.“.

Ze všech tří ilustrací je tato významově nejjednodušší. Schindler didaktickým způsobem postavil vyhublého františkána živořícího v ústraní do středu obrazu a opticky zvýraznil skaliskem. Toto schéma ve zkratce odpovídá známému životopisu sv. Petra z Alcántary, neboť španělský světec měl žít mimořádně asketickým a kajícím životem, často stranou od lidí.

Zatímco cílovou skupinou tří výše popsaných tisků byli hlavně měšťané či studenti, životopis blahoslaveného Mikuláše Albergatiho spolu s modlitbami k jeho uctění – *Compendium vitae beati Nicolai Albergati* z roku 1746 – měl být patrně četbou kněží, popř. řeholníků.¹⁵⁵ Vydavatelem drobného tisku (48 stran) mohli být olomoučtí kartuziáni, neboť boloňský biskup a posléze kardinál Mikuláš Albergati († 1443) byl

¹⁵³ „Kdo je takový? Ať mu blahorečíme. Vykonal ve svém lidu podivuhodné věci.“

¹⁵⁴ MZK, sign. ST1 511549. Neun=Tätige Andacht Zu dem grossen Wunderthätigen Heiligen PETRO Von ALCANTARA, wahrhafften Nachfolger dess heiligen Vatters FRANCISCI in der Regularischen strengen Observans. Gedruckt zu Ollmütz bey Frantz Anton Hirnle. 1746.

¹⁵⁵ StrK, sign. BCh III 252. COMPENDIUM VITAE BEATI NICOLAI ALBERGATI S. R. E. CARDINALIS [...] CUM OFFICIO PARVO AD EUNDEM BEATUM. Olomucii, typis Francisci Antonii Hirnle. Anno 1746.

členem téhož řádu. Samotný text předchází mědirytinový frontispis (signován vlevo dole „C[um] P[rivilegio] S[acrae] C[aesare] M[ajestatis]“, vpravo dole „Klauber Cath. Sc. et exc. A. V.“), který se svou komplikovaností odlišuje od předchozích předtitulních ilustrací.

Blahoslavený kartuzián v řeholním oděvu zde klečí na oblaku obklopen skupinou andílků. Jeho pohled směřuje do levého rohu, odkud k němu letí holubice s ratolestí v zobáku a již předchází slova „In terra Pax.“. V levém horním rohu nad holubicí se nachází zobrazení nebeského Jeruzaléma s nápisem „Beata Pacis visio.“. Nad Mikulášem vpravo jsou zobrazeny jeho atributy – kardinálský klobouk, mitra, berla, patriarší kříž, rukavice apod. – doprovázené textem „Cardinalis Pacis Tit. S. Crucis in Hieru.“. Levou dolní polovinu mědirytu vyplňuje pět kartuší s heraldickými figurami (nepodařilo se je určit),¹⁵⁶ s nápisem při okraji „Pax cum hominibus.“, který pokračuje zcela vpravo slovy „reconciliatis cum DEO.“. Pod obrazem stojí ještě text se základními informacemi o zobrazené postavě: „B. NICOLAUS ALBERGATUS Carthusian[us] Bononiensis Episcopus S. R. E. Card. Tit. S. Crucis in Hierus. et Major Poenitentiarius Beatis adscriptus a Benedicto XIV. P. M. A[nn]o 1744.“.

Kvalitní, do detailů propracovaná rytina, vyjadřující ve zkratce někdejší postavení a funkce blahoslaveného, vyšla z dílny augsburských bratrů Klauberů – Josepha Sebastiana a Johanna Baptisty, kteří spolu od roku 1740 vedli mědirytecské vydavatelství. Vize nebeského Jeruzaléma odpovídá Mikulášově titulární funkci kardinála u sv. Kříže v tomto městě, odkazy na mír na zemi na Albergatiho mírové úsilí v konfliktu mezi Anglií a Francií. Tisk patrně reagoval na nedávné zařazení Mikuláše mezi blahoslavené a kartuziáni tímto způsobem chtěli rozšířit povědomí o svém poctěném bratru a seznámit okolí s modlitbami spojenými s jeho osobou. Stylově velmi blízký mědiryt zpracovali Klauberové roku 1747 pro brněnský tisk *Duchovní cvičení Ignáce z Loyoly*. Také zde střed obrazu zaujímá postava světce, kterou v rozích doplňují další menší vyobrazení, tentokrát uzavřená v kartuších a doprovázená latinskými citáty.¹⁵⁷

Osobnost bratrů Klauberů zaujme svou manifestací katolické víry v signatuře rytiny, což bylo v multikonfesním (většinově však evangelickém) Augsburgu velmi

¹⁵⁶ Nejedná se ani o znaky kartuziánského řádu, ani města Boloni či zdejšího biskupství.

¹⁵⁷ Srov. zobrazení Voit 2006, s. 441. – Srov. také tezi se sv. Dominikem publikovanou in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 431.

neobvyklé.¹⁵⁸ Více než ostatní se Klauberové specializovali na katolickou produkci (vydávali tisky modlitební, poutní, postav svatých, portréty katolických duchovních apod.). Zda tato vyhraněnost měla vliv na množství zakázek, nelze v tuto chvíli kvalifikovaně odpovědět. Augsburská rytci byli obecně proslulí svou kvalitou a náboženské vyznání bylo i pro objednavatele druhotné.¹⁵⁹ Je však také pravdou, že Klauberové zpracovali pro moravské i české zákazníky četné grafické listy. V Olomouckém prostředí lze zmínit např. obraz patronky města sv. Pavliny (druhá třetina 18. století)¹⁶⁰ a slavnostní výzdobu průčelí hradiské kanonie pro slavnost 600. výročí příchodu premonstrátů z roku 1751.¹⁶¹

b) Misál pro olomouckou diecézi z roku 1740

Misál jako soubor mešních formulářů byl a stále je základní liturgickou knihou katolické církve, užívanou každodenně při sloužení bohoslužeb. V olomoucké diecézi byly užívány až do roku 1712 tisky emitované mimo české země, konkrétně v Bamberku, Norimberku a Vídni. Ač byly v letech 1712–1713 vydány díky brněnskému nakladateli a knihkupci Johannu Georgovi Muffatovi v Brně a Olomouci dvě totožné edice moravského misálu, jejich tisk se uskutečnil v Antverpách.¹⁶² Teprve František Antonín Hirnle disponoval dostatečným vybavením a schopnostmi, aby roku 1740 vytiskl nové vydání olomouckého misálu, které organizačně zajišťoval olomoucký knihkupec Melchior Heinrich Windhauer.¹⁶³

Podobně jako obsah vyvinuly se v misálech do ustáleného schématu, motiviky a umístění také ilustrace. V 17. a 18. století se na titulním listu často nacházela monstrance adorovaná anděly¹⁶⁴ a uvnitř svazků celostránkové obrazy

¹⁵⁸ Ke Klauberům srov. ibidem, heslo Klauber, s. 441–442. – A. Hämmerle, heslo Klauber, in: *Thieme-Becker*, Bd. 20, s. 411–412.

¹⁵⁹ Augustyn 2007.

¹⁶⁰ LM [Leoš Mlčák], heslo Sv. Pavlína vyhání mor z Olomouce, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 432.

¹⁶¹ LM [Leoš Mlčák], heslo Slavnostní výzdoba průčelí premonstrátské kanonie na Hradisku, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 429–431.

¹⁶² VKO, sign. III 2.683. *Missale novum Romano-Moravicum ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum. Olomucii et Brunnae. Sumptibus Joannis Georgii Muffat bibliopolae. MDCCXII.* – K Muffatovi srov. heslo Voit 2006, heslo Muffat Johann Georg, s. 611. – K misálům obecně pak idem, heslo Misál, s. 596–597.

¹⁶³ MZK, sign. UB 23, viz pozn. 86.

¹⁶⁴ V pražském misálu z roku 1690 se na titulním listě objevuje erb pražského arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejnu, srov. HAB, sign. Wt 4° 33. *Missale Romano-Bohemicum conformatum, juxta decretum sacrosancti concilii Tridentini restitutum [...]. Pragae, typis Archiepiscopalis seminarii in Aula Regia. Per Guilielmum Knauff, Anno MDCXC.* – V římském misálu vydaném

nejvýznamnějších náboženských scén, předcházející jednotlivé křesťanské svátky. Ikonografická podoba těchto ilustrací tak byla víceméně pevně dána a prostor pro inovaci byl relativně velmi omezený.¹⁶⁵ Ani Hirnlem vytisknutý misál s obrazy uničovského grafika Ignáce Zeidlera¹⁶⁶ proto příliš nevybočuje z této osnovy. Jistým obohacením je připojení erbu místního ordináře a také zobrazení správného umístění předmětů na oltáři. Jinak se však Zeidler velmi pevně držel starších obrazových předloh.¹⁶⁷ Celkem se v tomto misálu nachází 13 ilustrací:

- 1) *Adorace Nejsvětější svátosti* (s. [1], 120 x 185 mm) – titulní list
- 2) *Erb olomouckého biskupa Liechtensteina* (viz výše) – součást dedikace
- 3) *Schéma oltáře* (s. [35], 300 x 195 mm)
- 4) *Zvěstování Panně Marii* (s. [50], 305 x 190 mm) – počátek temporálních svátků
- 5) *Klanění pastýřů* (s. 16, 310 x 195 mm) – před svátkem Narození Páně
- 6) *Klanění Tří králů* (s. 40, 305 x 195 mm) – Před svátkem Zjevení Páně
- 7) *Ukřižovaný s Pannou Marií, Marií Magdalenou a Janem Evangelistou* (s. 232, 310 x 195 mm) – uvozuje mešní kánon
- 8) *Zmrtvýchvstání* (s. 244, 310 x 195 mm) – před svátkem Vzkříšení Krista
- 9) *Nanebevstoupení* (s. 264, 305 x 195 mm) – před svátkem Nanebevstoupení Páně
- 10) *Seslání Ducha svatého* (s. 274, 310 x 195 mm) – před Svatodušními svátky (Letnice)
- 11) *Přijímání apoštolů* (s. 290, 310 x 195 mm) – před Božím tělem
- 12) *Nanebevzetí Panny Marie* (s. 492, 310 x 190 mm) – před stejnojmenným svátkem
- 13) *Všichni svatí* (s. 554, 305 x 200 mm) – před svátkem Všech svatých

v Salcburku roku 1671 je na stejném místě scéna Poslední večeře. Srov. HAB, sign. Xb 2° 104. MISSALE ROMANUM EX DECRETO SACROSANCTI CONCILII TRIDENTINI RESTITUTUM [...]. Salisburgi, sumptibus et typis Melchioris Haan. MDCLXXI.

¹⁶⁵ Např. ve výše zmíněném salcburském misále mají strany naproti rytinám grafické mědirytinové orámování s biblickými výjevy.

¹⁶⁶ Signováno většinou vpravo dole ve formě „Zeidler sc: M: Neüstadt“.

¹⁶⁷ To však nebylo nic výjimečného, výše citovaný pražský a salcburský misál spojuje výtvarně i ikonograficky blízká grafika s motivem *Všech svatých*.

V úvodní stati k barokní grafice v katalogu výstavy olomouckého baroka napsal Leoš Mlčák, že rytec Ignác Zeidler „*zajímavým způsobem varioval i vyobrazení v jednom z olomouckých misálů*“.¹⁶⁸ Při srovnání olomouckého exempláře misálu s tiskem vydaným v Augsburgu a Štýrském Hradci roku 1739,¹⁶⁹ který Mlčák míní, se jeho tvrzení o variování jeví jako eufemismus. Mnohem více lze mluvit o doslovném napodobení skupiny grafických listů (týká se scén *Zvěstování, Klanění pastýřů, Ukřižovaný, Nanebevstoupení, Nanebevzetí*), které byly ideově i řemeslně dílem augsburského rytce Josepha Antona Zimmermana.¹⁷⁰

Ilustraci na titulním listě s adorací Nejsvětější svátosti bylo obtížné pojmout jiným způsobem, než který byl v té době závazný. Ignác Zeidler se rozhodl pro úspornější a spíše staticky působící verzi, v níž monstranci s hostií vznášející se na oblaku okružují dva andělé kadidelnicemi. V dolních rozích se nachází ještě dva menší andílci a několik andělských hlav s křídly se vznášejí v prostoru. V Zimmermanově grafice je scéna nejen mnohem více zalidněná, když postavy andělů obklopují monstranci takřka po celém obvodu, ale především se zde autorovi podařilo zachytit pohyb – to když andělé mávají kadidelnicemi. Postavy Zimmermanových andělů mají také v obličejích jistý projev úcty, zatímco Zeidlerovi jsou bez výrazu.

V případě uložení liturgických předmětů (svíce, krucifix ad.) na oltářní desce se jedná spíše o dokumentární popisný obraz, u něhož není estetické hledisko na prvním místě. Největší rozdíl mezi oběma srovnávanými listy je patrný v horní části, kterou Zeidler ukončil segmentem, zatímco Zimmerman rovně. Obraz je v obou případech doplněn vysvětlujícím textem, nahoře: „ORDO INCENSATIONIS ALTARIS EX THESAURO SACR. RITVVM A SACRA CONGREGATIONE APROBATO DE PROMPTVS.“, dole: „QVANDO IN ALTARI NON SVNT RELIQVIAE, INCENSATA CRVCE IN MEDIO PROSEQVITVR INCENSATIO PER NVMERVM 8 ET CAET OMISSIS NVMERIS 4. 5. 6. ET 7.“.

Zeidlerova scéna *Zvěstování Panně Marii* je takřka doslovnou kopií augsburského misálu. Jak podání čtoucí Panny Marie, tak gesto archanděla Gabriela

¹⁶⁸ Mlčák 2010¹, s. 379. – Podobně i Mlčák 2010², s. 392.

¹⁶⁹ AMK, sign. Z/a II 13. NOVUM MISSALE ROMANUM EX DECRETO SACROSANCTI CONCILII TRIDENTINI RESTITUTUM. Sumptibus Philippi Jacobi Veith. Augustae Vindelicorum et Graecii. Anno MDCCXXXIX.

¹⁷⁰ Signováno různě, mj. „J. A. Zim[m]erman“. K jeho osobě srov. heslo Zimmerman, Joseph Anton, in: *Thieme-Becker*, Bd. 36, s. 513–514.

ukazujícího vzhůru k holubici Ducha svatého jsou totožné. Jediným Zeidlerovým přínosem je připojení postavičky vtělujícího se dítěte Ježíše ve světelném proudu vycházejícím z Ducha svatého nad hlavou Panny Marie.

Blížkost ztvárnění platí i v případě *Klanění pastýřů*, respektive rozdílů mezi oběma obrazy je tu ještě méně (košík jednoho s pastýřů, vegetace na skalním převisu).

Až motiv *Zjevení Páně* pojal Zeidler odlišně. Zatímco se klanění Tří králů na obraze augsburského rytce odehrává ve městě, uničovský rytec umístil postavy do krajiny. Panna Marie zde drží na klíně malého Ježíše, žehnajícího příchozím. Další dva mudrci stojí vedle spolu se služebníky držícími dary. Zcela vzadu přihlíží Josef, oslík a velbloud. Nade všemi svítí hvězda, jejíž paprsek směřuje na hlavu dítěte.

Zásadní rozdíl v pojetí obou scén tkví v tom, že Zeidler ji pojal intimně, jako uzavřenou společnost svaté rodiny a tří králů, zatímco Zimmerman postavy zasadil do městského prostoru, na jehož pozadí se odehrává běžný denní život, lze vidět kráčející postavy i jezdce na velbloudu. Větší uvolněnosti odpovídá Josef zabraný v rozhovor s ozbrojencem z doprovodu poutníků z východu.

Obraz před mešním kánónem s ukřižovaným Kristem, Pannou Marií, Marií Magdalénou a sv. Janem pod křížem převzal Zeidler až na detaily rovněž od Zimmermana. Kristus uničovského rytce má však otevřené oči, kdežto na rytině augsburského umělce je již mrtev. Drobný rozdíl lze nalézt i v obličejích Ježíšovy matky, jenž Zimmerman pracoval více psychologicky.

Větší rozdíly se naopak objevují v pojetí události zmrtvýchvstání Krista. Zatímco Zeidlerův Kristus se vznáší nad hrobem, jehož víko je odvalené, Spasitel Zimmermanův levituje nad zavřeným hrobem. Všichni tři Zeidlerovi strážci jsou vzhůru, u Zimmermana pouze jeden, dva zbývající dále spí.

Kristovo nanebevstoupení se liší pouze tím, že Zeidlerova Ježíše doprovází na cestě vzhůru skupina andělů. Jinak jsou grafické listy takřka do detailů totožné.

Následující dvě scény – *Seslání Ducha svatého* a *Přijímání apoštolů* – podal Zeidler odlišně. Jeho obrazy jsou více zaplněné postavami a dynamičtější. Augsburský rytec obě scény pojal velmi staticky, na diváka působí klidným dojmem, když postavy v tichém soustředění sedí nebo stojí na svých místech bez dramatických gest. Zeidlerovi apoštolové přijímající Ducha svatého mají naopak dramatické obličejové obrácené vzhůru a každý z nich má jiné gesto rukou. V motivu přijímání je Zimmermanův Kristus

nepříliš viditelný, naopak Zeidler jej odlišil nejen svatozáří, ale i figurou serpentínatou a výrazným rozpažením rukou, v nichž Ježíš drží kalich a hostii. Za zdařilého lze považovat rovněž Zeidlerova apoštola vpravo, vtahujícího svým dramaticky zakloněným tělem diváka do výjevu. V obou těchto obrazech překonal učinovský rytec svůj vzor a vytvořil velmi kvalitní ilustrace.

Zimmermana se naopak Zeidler přidržel v obraze *Nanebevzetí Panny Marie*. Jeho vlastním doplňkem jsou, podobně jako při Nanebevstoupení, postavy andělů, které Marii doprovází a drobná vegetace v obou dolních rozích. Zalidnění grafice jistě pomohlo, motiv andělů podpírajících Marii působí velmi přesvědčivě a rytec jej zvládnul s přehledem.

Více postav se objevilo také v Zeidlerově obraze *Všech svatých*. Zde naopak platí, že méně by bylo více a Zimmermanova rytina působí efektněji. Kromě toho lze upozornit na skutečnost, že na augsburské rytině je zobrazena zcela nahoře Svátá trojice, k níž vzhlíží nejdříve Panna Marie a následně další světice a světci, zatímco Olomoucký obraz Pannou Marií vrcholí.

Obrazová výzdoba misálu pro olomouckou diecézi z roku 1740 patří k výtvarně nejzdařilejším tiskům, které vyšly z Hirnleho dílny. Jak sledováním cizího vzoru, tak vlastní invencí vytvořil Ignác Zeidler velmi kvalitní rytiny, důstojně reprezentující středomoravskou grafickou produkci poloviny 18. století. Ani ilustrace v několikrát zmíněných misálech pražském a salcburském nesnesou s olomouckým tiskem srovnání, neboť jejich nesignované grafiky působí rudimentárně a těžkopádně.

5.3.3 Obrazy symbolické

Obsahově nejkomplikovanější zobrazení nese několik symbolických a emblematických ilustrací připojených objednavateli do tří Hirnleho tisků. Jde o dosti nesourodou skupinu, sestávající z kázání, univerzitní teze a příručky pro přípravu na dobrou smrt. Příjemci těchto titulů byli především duchovní – farní klérus i univerzitní profesori.

Nejmenší z těchto publikací nesoucí jinotajné vyobrazení představuje návod k přípravě na dobrou smrt *Sacra vigilia bonae mortis*,¹⁷¹ v duchu evangelních vět

¹⁷¹ AMK, sign. M/b II/2 15. SACRA VIGILIA BONAE MORTIS [...] Sive Praecauta praeparatio ad bene moriendum per Euangelicas Veritates [...] ab Vno eX

„bděte tedy, protože neznáte den ani hodinu“ a „bud'te připraveni“, jak je v latinském znění přináší titulní list.¹⁷² Autorem dílka byl některý z členů premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce. Jako i v jiných dříve zmíněných knihách vypracoval obrazovou výzdobu tisku spojeného s Hradiskem uničovský rytec Ignác Zeidler. Grafický list o rozměrech 113 x 68 mm signoval v pravém rohu – výjimečně v samotném obraze, v podobě „*Zeid. sc. M. Neüstadt.*“ (viz příloha č. 9). Jistě na návrh spisovatele vznikl obraz zaplněný symboly smrti, pomíjivosti a marnosti. Hlavní pozornost diváka je na rytině směřována ke kamennému podstavci, na němž leží zleva lidská lebka prožraná červem a ozdobená vavřínovým věncem. Vedle stojí svícen se zlomenou, zhaslou svící, za svícem leží přesýpací hodiny. Na poprsnici soklu visí svitek s nápisem „MEMENTO MORI“. O podstavec se opírá putto vyfukující bubliny. Vlevo v popředí roste strom, spojený s podstavcem pavučinou, na níž visí pavouk. Před stromem se plazí patrně šnek. Pozadí tvoří obelisk zhotovený z kvádrů.

Invence duchovního autora frontispisu se soustředila na shromáždění předmětů a figur spojených tradičně s koncem života (dohořelá svíce), s pomíjivostí (putto s bublinami, pavouk na pavučině), relativizující slávu a úspěchy dosažené za života (lebka s věncem), ale také upomíná na paměť (obelisk), které Ignác Zeidler v solidní formě převedl na měděnou plotnu. Jistou výhradu lze mít pouze k pavučině, jejíž podání z en face neodpovídá skutečnému postavení stromu a podstavce, které spojuje.

Autorem sbírky českých kázání *Tria tabernacula* vydané roku 1738 byl již jednou zmíněný premonstrát Xaver Ignác Chrysostom Táborský z kanonie Hradisko u Olomouce.¹⁷³ Jde o hutný svazek – více než 1100 stran kvartového formátu – sloužící kazatelům při tvorbě kázání. Celkem 61 promluv ke svatým předchází v tomto exempláři nesignovaný mědirytinový frontispis. Rytina bohužel nemohla být zkoumána v originále, ale pouze ve fotokopii vlepené do konkrétního tisku. Lze však předpokládat, že se grafik k takto rozsáhlému a umělecky hodnotnému zobrazení přihlásil, bude pouze nutné najít originální list. Střed grafiky tvoří zmrtvýchvstalý Kristus držící praporec

praeMonstratensIbVs CanonIae GraDICenae eXposIta. Olomucii, typis Franc. Ant. Hirnle, 1734.

¹⁷² Mt 25,13 a Mt 24,44.

¹⁷³ MZK, sign. ST2 39444. Chrysostomus Xaverius Ignatius Taborsky, TRIA TABERNACULA IN Monte Thaboraeo exstructa ac TRIPLICI ORNATU Nimirum LATREVICO, HYPERDULICO, ET DULICO Instructa, ac decorata. Olomucii in Metropoli Moraviae, typis Francisci Antoni Hirnle. Anno 1738. V tomto tisku se rytina nedochovala, roku 1941 do něj byla připojena fotokopie pocházející z někdejší pražské univerzitní knihovny.

s nápisem „VICI MVNDV[M]“ (J 16,33 „*Já jsem přemohl svět.*“) vznášející se nad zemskou koulí, k níž jsou okovy připoutáni d'ábel a smrtka. Nad první postavou je nápis „Vinculis aeternis. Jud. v 4“ (Ju 1,6 „*[Také anděly ...], drží ve věčných poutech*“), nad druhou „Vbi est Mors victoria tua. Cor 15“ (1 Kor 15,55 „*Kde je, srmti, tvé vítězství?*“). Tato část je uzavřena v elipsovitém medailonu/mandorle. V levém horním rohu rytiny je zobrazen pták s ratolestí v zobáku, doprovázený textem „Divinae nuntia pacis“ (zvěstovatel Božího míru – patrně v souvislosti s holubicí vyslanou Noem, viz Gn 8,11), v pravém horním rohu se nachází hořící pták Fénix. Nápis nad ním je nečitelný. Levý dolní okraj vyplňuje Kristus kráčeující se dvěma učni do Emaus, pod nimi stojí identifikující biblický citát „Qui sunt hi sermones? Luc. 24.“ (Lk 24,17 „*O čem to spolu cestou rozmlouváte?*“). Na protější straně pak postava nese do kopce na zádech vrata, scénu doplňuje citát z žalmů „Contrivit portas aereas. psal. 105.“ (Ž 107,16 „*rozrazil bronzová vrata*“).

Autorem návrhu byl patrně samotný spisovatel Xaver Tábořský. Rytina vcelku nezakrytě vyjevuje Kristovo zmrtvýchvstání a tím i vítězství nad smrtí – jak v ústřední scéně, tak v doprovodných obrazech v rozích, v nichž se střídají texty a obrazy ze Starého i Nového zákona a křesťanstvím přejatý legendární pták Fénix.

Rytcem této ilustrace mohl být, soudě podle modelování postav a jejich obličejů, opět Ignác Zeidler, jenž pro hradiské premonstráty vytvořil více knižních obrazů.

Nejkomplikovanější zobrazení přináší univerzitní teze, již roku 1742 vydal Josef Antonín Zháněl, doktor teologie a farář v Dubu nad Moravou. Podobně jako zde umístěné mědiryty s čárovým leptem, je alegorický i název – *Pulchra ut Luna, electa ut Sol*, převzatý ze starozákonní knihy *Píseň Písní*.¹⁷⁴ Vyčerpávající zhodnocení obsahu i obrazové výzdoby knihy podala již dříve Kateřina Dolejší,¹⁷⁵ proto k těmto ilustracím jen stručně. Jistě podle Zhánělova návrhu zhotovil olomoucký rytec Jan Antonín Freindt (signováno vlevo dole „*Freindt sc. Olomucii*“) pět grafických listů (cca 180 x 130 mm), vlepených při vazbě do knihy. Jejich základní tvar je totožný, jedná se o symetrické rokajové kartuše nesoucí jeden hlavní a několik další menších motivů:

¹⁷⁴ MZK, sign. ST1 9.093. Josephus Antonius Zhaniel, *Pulchra ut LUNA, Electa ut SOL, AUGUSTISSIMA COELI, TERRAEQUE REGINA IMMACULATA SEMPER VIRGO MARIA* Novissimis his Temporibus In Horizonte Mega-Dubensi ORTA [...]. Olomucii in Metropoli Moraviae, typis Francisci Antonii Hirnle. [1742].

¹⁷⁵ Dolejší 2007. – Srov. také LM [Leoš Mlčák], heslo Historie putního místa v Dubu nad Moravou, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 421, kde jsou reprodukovány dvě ilustrace.

První obraz se nachází mezi s. [8] a [9] (kapitola a historii místa) a představuje v hlavní kartuši starý i nový kostel v Dubu, a dále obraz Panny Marie Dubské, náboženské procesí a votivní předměty.

Ústředním motivem druhé rytiny mezi s. [20] a [21] je téma cesty za dobrým cílem, reprezentované ve středním poli andělem posunujícím po nebeské dráze měsíc (= Panna Marie) a v menších kartuších lodí plujících za hvězdou na nebi, pastýřem se dvěma ovečkami a včelími úly.

Panna Marie jako životodárné slunce tvoří náplň třetího grafického listu umístěného mezi s. [30] a [31]. Menší scéna nahoře zachycuje věřící modlící se ke slunci v podobě komponovaného mariánského monogramu. V hlavní kartuši se nachází na vinnou révu i kovy bohatá krajina a pečlivě upravená zahrada.

Čtvrté zobrazení mezi s. [40] a [41] přináší poměrně komplikovanou motiviku, již lze nejlépe pojmenovat jako obrovskou milost Panny Marie a tomu odpovídající malost věřících. Hlavní roli zde hraje voda v různých skupenstvích, neboť především vodou má pozemský svět oplývat. Panna Maria je tak korunována vodní parou, stoupající vzhůru z povrchu země. Na okraji kartuše se nachází dvě kašny, dole obraz duhy nad vodní hladinou a konečně mořská krajina s otevřenou lasturou s perlou v popředí.

V poslední ilustraci (vlepeno mezi s. [50] a [51]) dominuje oheň, coby žár lásky Panny Marie. V jediné kartuši tu anděl zapaluje oběť připravenou na kamenném podstavci. V doprovodných zobrazeních po okrajích jsou pták fénix spalující se na hranici, planoucí okřídlená srdce a andělé držící svíce.

Každá z velmi stručně popsaných ilustrací nese více významů, které jsou vysvětlitelné pouze z textu kapitol, jež zdobí. Kromě toho odkryla K. Dolejší v posledních čtyřech grafikách rovněž symboliku čtyř živlů. Znánělova univerzitní teze byla jak svým komplikovaným a teologicky pojatým obsahem, tak mnohovýznamnými emblematickými obrazy určena zejména univerzitně vzdělaným jedincům, neboť ti jediní byli schopni odkrýt všechny významové vrstvy a ocenit tak autorův koncept.

5.3.4 Obrazy dokumentární

Mezi nejvelkolepější počiny grafického umění v Hirnleho tiscích patří jistě následující dva tituly zařazené do kategorie dokumentární ilustrace. Cílem pojednávaných textů i zobrazení mělo být věrné ztvárnění událostí seběhnuvších se v době časově blízké datu vydání knih. V prvním případě se jedná o publikaci shrnující jubilejní oslavy spojené s mariánským poutním místem Svatý Kopeček u Olomouce, jejímiž objednateli byli premonstráti z hradiské kanonie, ve druhém o popis slavnostního vjezdu nového olomouckého biskupa Jakuba Arnošta z Liechtensteinu do města Olomouce roku 1740. Zatímco si však titul oslavující Liechtensteina vystačil se třemi rytinami, vytvořenými olomouckým chalkografem Schindlerem, premonstráti ozdobili svůj svazek devíti grafickými listy, jejichž tvůrci byli nejen domácí, ale především vídeňští rytci.

a) Jubilejní svatokopecký tisk

Premonstrátskému spisu *Enthronisticum Parthenium*¹⁷⁶ se v minulosti dostalo zasloužené pozornosti, proto zde budou základní informace co nejstručněji.¹⁷⁷ Jde o tisk mající co nejpodrobněji popsat oslavy stoletého jubilea nalezení mariánského obrazu na Svatém Kopečku u Olomouce konané v září 1732. V první části přináší informace o dějinách poutního místa, druhý oddíl popisuje a vysvětluje slavnostní architekturu zbudovanou pro tuto příležitost. Třetí a čtvrtá kapitola líčí události z týdenních festivů (sloužené mše, korunovace obrazu apod.), konečně pátý úsek se zabývá ohňostrojem zakončujícím celou událost.

První ilustrace (skládaný mědiryt, 496 x 317 mm) se nachází ještě před titulním listem. Představuje Pannu Marii Svatokopeckou stojící na šachované orlici v barvách moravského markrabství. Orlice svírá v pařátech nápisovou pásku obtáčeující pohled na průčelí poutní baziliky a přilehlé stavby na Svatém Kopečku. Text v pásce přináší základní údaje o místě (založení, budování, svěcení, informace o slavnosti, počet účastníků apod.).¹⁷⁸ Autorem předlohy, kterou vyryli bratři Josef a Andreas Schmuzeřové z Vídně (sign. vpravo dole „Joseph et Andreas Schmuzeř sc. Viennae

¹⁷⁶ StrK, sign. A L III. 2. Viz pozn. 82.

¹⁷⁷ Naposled srov. JO – MM [Jana Oppeltová – Miroslav Myšák], heslo *Enthronisticum parthenium*, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 449–450.

¹⁷⁸ Srov. variantní zobrazení LŠ [Libor Šturec], heslo *Korunovaná Panna Marie Svatokopecká*, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 428–429. Nachází se tu i překlad nápisové pásky.

Austriae“), byl Josef Winterhalder (sign. vlevo dole „*Joseph Winterhalter del.*“). Kvalitou podání nemá tato grafika v Hirnleho tiscích obdoby. Ušlechtilá postava a líbezný (ač trochu obtloustlý) obličej korunované Marie podané en face, korespondují z profilu podaným Ježíškem pohledem směřujícím k matce, jíž se dotýká na rameni a drží spolu jablko. Solidně jsou provedeny také detaily korun a svatozáře, nemluvě o dynamické póze orlice s roztaženými křídly.

Třetí rozměrnou (200 x 365 mm) ilustraci (druhou je erb biskupa Schrattenbacha popisovaný výše v kapitole o heraldické výzdobě) vlepenou mezi s. [22] a [23] vytvořil uničovský chalkograf Ignác Zeidler (sign. vpravo dole „*I. Zeidler sc. M. Neustadi*“). Představuje detail ohraničení poutní cesty od úpatí kopce k samotnému chrámu. Vysvětlení předkládá i nápis dole pod samotným obrazem „*Pars lateralis a pedo Sacri Montis usque ad Ecclesiam sese extendens.*“. Jednalo se údajně o přepážku spletenou z větví borovic střídající obloukovité zakončení s trojúhelným, do níž byly mj. vkomponovány kartuše s emblematickými obrazy a mariánskými monogramy.¹⁷⁹

Bratři Schmuzerové zhotovili rovněž další rozměrný grafický list, tentokrát podle návrhu Karla Josefa Haringera,¹⁸⁰ malíře a autora efemerní architektury na Svatém Kopečku při této příležitosti. Jde o pohled na dvouvěžové průčelí barokního mariánského chrámu a zároveň řez kostelem. Vně i uvnitř byl kostel ozdoben četnými sochami držícími kartuše s emblematy i erby, umístěnými jak nad hlavním vchodem, tak nad balustrádou kolem kupole.

Titíž tvůrci stojí také za další podélnou rytinou (286 x 563 mm) mezi s. [44] a [45]. Jak vyplývá z doprovodného textu knihy, jedná se o slavobránu stojící před kostelním průčelím. Tak jako římské triumfální oblouky skládala se i tato brána ze dvou menších bočních a jednoho hlavního vyššího vstupu. Pilastry přízemí, provedené v iónském slohu, nesly výraznou atiku členěnou toskánskými pilastry. Prostřední oblouk vrcholil trojúhelníkovým štítem s volutovými křídly po stranách. Dočasná stavba byla doplněna četnými štítonoši v podobě andílků nesoucích kartuše s nápisovými páskami a emblemy.

Snad opět Schmuzerové a Haringer vypracovali následující nesignovanou rytinu (368 x 302 mm) mezi s. [56] a [57]. Nápis dole uprostřed ohlašuje vstupní slavobránu

¹⁷⁹ Více Royt 1997, s. 66 a zobrazení s. 69.

¹⁸⁰ Sign. vlevo dole „*Car: Jos Haringer Pict: et Arch: inven. et fecit Olomucii.*“, sign. vpravo dole „*Andreas et Joseph Schmuzer sc. Vien[n]ae Austriae.*“

do svatokopectkého areálu stojící na úpatí hory („Porta Triumphalis ad pedem Montis Sacri“). Na rozdíl od výše popsané měla jen jeden vstup zvýrazněný mohutným segmentovým štítem. V přízemí byly pouze íónské (polo)sloupy a pilastry. Také tato architektura nepostrádala bohatou figurální výzdobu, sestávající z andělů přidržujících kartuše.¹⁸¹ V porovnání s grafikou přinášející podobu brány před kostelem je tato ilustrace více dynamičtější – což je však spíše následek užití segmentového oblouku a kombinace sloupů s pilastry. Nelze ovšem opominout ani jistou skicovitost andělů, která se na tomto dojmu také podílí.

Uničovský chalkograf Zeidler¹⁸² se ke slovu dostává v opět v sedmé rytině (311 x 208 mm), umístěné mezi s. [174] a [175]. Předkládá v ní divákovi celkový pohled na výzdobu celého areálu od slavnostní brány na úpatí až po kostel na vrcholu lemovaný přepážkou, pletenou z borovicových větví. Tato se před kostelem rozvinula do podoby půlkruhových ambitů, jak je tomu např. před vatikánským svatopetrským chrámem, takže vytváří kulaté náměstí, v jehož středu se mělo nacházet lešení představující jméno MARIA. Podobně jako Zeidlerova dřívější práce je také tato přísně dokumentárně popisná a přínosná zejména z ikonografického hlediska.¹⁸³

Na kvalitativně vyšší úrovni se pohybuje skládaná příloha (255 x 422 mm) signovaná Baltazarem Fontanou, Karlem Josefem Haringerem a bratry Schmuzerovými, vlepená mezi s. [192] a [193].¹⁸⁴ Ač se jedná o ryze dokumentární téma – pohled do interiéru poutního kostela s hlavním oltářem a milostným obrazem – překonávají Schmuzerové popisnost líbeznými postavami andělů adorujících svatostánek i přesvědčivým přednesem architektury presbytáře v odpovídajícím měřítku.

Ilustrační výzdobu ukončil znovu uničovský rytec Zeidler.¹⁸⁵ Jeho rytina (356 x 216 mm) umístěná mezi s. [220] a [221] může být rozdělena na dvě části. V dolní je zachycen ohňostroj a osvětlené korunované jméno MARIA, v horní polovině průčelí svatokopectkého kostela a nad ním hvězdná koruna nesoucí další symbolickou výzdobu. Na obroučce uprostřed stojí Pana Marie Svatokopectká, po stranách lemovaná dvěma symboly zvěrokruhu (vlevo býk a lev, vpravo váhy a blíženci) – tj. sama zastupující ze

¹⁸¹ Podrobnější popis a přehled nápisů viz Royt 1997, s. 65–66.

¹⁸² Sign. vpravo dole „I. Zeidler sc. M. Neüstadt“.

¹⁸³ Publikováno JOp. [Jana Oppeltová], heslo Ignác Zeidler, in: Kroupa 2003, s. 149–150.

¹⁸⁴ Zleva doprava sign. „Balt: Fontana inv: et Fecit“, „Car: Ios: Haringer delin.“, „Andreas et Joseph Schmuzer sc. Viennae“.

¹⁸⁵ Sign. vpravo dole „I. Zeidler sc. M. Neüstadt“.

Zodiaku znamení Panny. Zároveň ji lze identifikovat jako apokalyptickou ženu, obklopenou dvanácti hvězdami. Zbytek koruny tvoří souhvězdí a královské tituly vyvozující se z loretánské litanie. Nad korunou je trojúhelník – symbol Nejsvětější Trojice, z něhož směřuje dolů světlý pás ozařující Marii i kostel. V horních rozích se vznášejí dva andělé s nápisovými páskami.¹⁸⁶ Ilustrace je jistě nejlepším Zeidlerovým dílem v této knize a do značné míry se mu podařilo překonat svůj suchopárný popisný styl, což je patrné zejména v horní polovině mědirytu.¹⁸⁷

Ze stručného popisu grafických příloh v tisku *Enthronisticum Parthenium* vyplývá, že premonstráti z hradiské kanonie odhadli schopnosti jednotlivých rytců a uvážlivě přistoupili k rozdělení ryteckých zakázek. Ignác Zeidler vypracoval technicky kvalitní, dokumentární až popisně suché obrazy, zatímco díla s přidanou uměleckou hodnotou zůstala v rukách vídeňských rytců, bratrů Andrease a Josefa Schmuzerových. O svých kvalitách tito chalkografové přesvědčili objednavatele o necelý rok dříve, dodáním dvou rytin podle návrhu malíře Paula Trogera pro tisk *Sanctum saeculare Marianum*.¹⁸⁸ Svou roli ve výtvarné kvalitě grafických listů sehrály jistě křeslířské předlohy pro rytiny. Zatímco se Vídeňané mohli opřít o pečlivé návrhy Haringera, pracoval patrně Zeidler podle nákrešů vlastních. Ne náhodou však zdejší premonstráti objednávají zhruba o 30 let později grafické znázornění slavnostní výzdoby průčelí své kanonie také u zahraničních rytců – tentokrát augsburských Klaubertů.¹⁸⁹

b) Slavnostní vjezd biskupa Liechtensteina do Olomouce

Výtvarná ztvárnění slavnostních vjezdů olomouckých biskupů do města měla v 18. století v Olomouci jistou tradici. Lze zmínit např. intronizaci biskupa Wolfganga Schrattenbacha z roku 1712, již graficky zvěčnil Antonín Freindt,¹⁹⁰ nebo vjezd

¹⁸⁶ K popisu srov. Royt 1997.

¹⁸⁷ Srov. také OJ [Ondřej Jakubec], heslo Slavnostní iluminace při kostele Navštívení Panny Marie, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 429.

¹⁸⁸ K tomu srov. naposledy JO – MM [Jana Oppeltová – Miroslav Myšák], heslo [Vavřinec Kaiser?]: Sanctum saeculare Marianum (...), Vavřinec Kaiser: Athenaeum sive universitas Mariana (...), in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 452–454.

¹⁸⁹ Srov. LM [Leoš Mlčák], heslo Slavnostní výzdoba průčelí premonstrátské kanonie na Hradisku, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 429–431.

¹⁹⁰ Srov. LM [Leoš Mlčák], heslo Intronizace biskupa Wolfganga Schrattenbacha, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 413.

Ferdinanda Troyera z roku 1747 na plátno převedené někdy kolem roku 1783 neznámým malířem z okruhu Františka Vavřince Korompaye.¹⁹¹

V typograficky i výtvarně zdařilém díle popisujícím vjezd Jakuba Ondřeje Liechtensteina do Olomouce – *Beschreibung des solennen Einzugs* z roku 1740¹⁹² se nachází celkem tři mědirytové ilustrace, jejichž inventorem i rytcem byl Antonín Josef Schindler. Kniha však nezůstává pouze u popisu události a účastníků, ale obsahuje také text divadelní hry, která byla na Liechtensteinovu počest hrána 9. června 1740 (tj. asi 40 dní po události).¹⁹³

První grafický list se nachází na počátku knihy mezi s. [6] a [7] a přináší pohled (jistě idealizovaný) na průvod jízdních, vozů i pěších do města dne 30. dubna. Jde o monumentální skládaný mědiryt (375 x 600 mm), signovaný dole „*Antonius Ios: Schindler suae Celsitud: Auli Calc: del: et excud. Olom:*“. Leoš Mlčák se domnívá, že se jedná o znovu použitou upravenou desku, jež dříve posloužila Freindtovi.¹⁹⁴ Zdá se však, že se Schindler ve svém návrhu Freindtem pouze inspiroval a napodoboval existující vzor. Tato nápodoba byla jistě žádaná a prostor pro invenci existoval především v detailech, neboť hlavním záměrem bylo zobrazit co nejvíce účastníků a tady nemohl Schindler postupovat jinak než jeho předchůdce. Nejprve k samotnému zobrazení. Zcela nahoře se nachází veduta Olomouce s nejvýraznějšími městskými stavbami, přes niž je položena znaková kartuš s erby biskupa i biskupství¹⁹⁵ nesená dvěma anděly foukajícími do trubek. Níže, přes celou výšku a šířku listu, je zachycen dlouhý a vinutý průvod začínající jezdci na koních, pokračující kočáry a uzavřený skupinou pěších ozbrojenců. Každá samostatná skupina a téměř všechny kočáry jsou identifikovány číslicí, jejichž popis se nachází v parergonech v horních rozích grafiky. Tyto nápisové pásy přidržují orlice: vlevo mající podobu figury ze znaku olomouckého

¹⁹¹ GE [Gabriela Elbelová], heslo Slavnostní vjezd kardinála Ferdinanda Julia Troyera z Troyersteinu do Olomouce, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 334.

¹⁹² MZK, sign. ST3 12336. Beschreibung Dess Solennen Einzugs Welchen Se. Hochfürstliche Gnaden [...] Herr herr JACPBIS ERNESTUS Von Göttes Gnaden Bischoff zu Ollmütz [...] und zu Liechtenstein Graf etc. etc. Den 30. April 1740. in die königl. Haupt=Stadt Ollmütz in Mähren und Tags darauff in dero aldasigte Cathedral-Kirchen zu der gewöhnlichen Solennen Possess-Nehmung öffentlich gehalten haben. Olmütz, gedruckt bey Frantz Anton Hirnle. 1740. Zufinden bey Frantz Anton Nickhl, Hochfürstlichen Bischofflichen Buchbinder.

¹⁹³ Základní informace o Liechtensteinovi viz Zuber 1987, s. 134 – 137, kde je i vyobrazení titulního listu. – Ke grafikám srov. Mlčák 2010¹, s. 377. – Mlčák 2009b, s. 37.

¹⁹⁴ Srov. LM [Leoš Mlčák], heslo Intronizace biskupa Wolfganga Schrattenbacha, in: Jakubec – Perůtka 2010, č. 270, s. 413, kde je starší otisk Antonina Freindta publikován.

¹⁹⁵ V tomto případě je srdeční štítek vypracován správně – je tu stříbrný klín, místo krokve.

biskupství (se zlatou hvězdou na šíji), vpravo šachovaná z erbu Moravy. Do dolních rohů umístil inventor dva medailony: vlevo s univerzitními hodnostáři stojícími před budovou univerzity a kostelem Panny Marie Sněžné, vpravo se zástupci měšťanstva před radnicí. Vpravo od medailonu s akademickou obcí přidržuje postava lva z erbu českého království pásku s vysvětlením celého výjevu.

Na prvních místech biskupova průvodu vcházeli do města pobočníci a vojenský doprovod vybraných šlechticů, dále jeho leníci následovaní pod čísly 15–18 zemskými preláty – představenými klášterů ve Fulneku, Šternberku, od Všech svatých v Olomouci (vše augustiniáni-kanovníci) a premonstrátské kanonie Hradisko u Olomouce. Kočár nového biskupa se nachází pod číslem 27 (z celkových 48) a je největší ze zobrazených povozů. Za Liechtensteinem lze z významnějších postav nalézt ještě svatomořického probošta hraběte Gianniniho, pozdějšího olomouckého biskupa hraběte Troyera a světské osoby – hrabata Martinice a Podstatského. Celý průvod uzavřela biskupská knížecí pěší garda.

Ilustrace tak v zásadě odpovídá události, jak ji ve zkratce shrnuje Rudolf Zuber. Nový biskup byl nejdříve na Nové ulici přivítán preláty a kapitulou, ve městě olomouckou městskou radou a před univerzitou byl oslaven slavnostním projevem z úst rektora.¹⁹⁶

Hlavní událost druhého dne – průvod do katedrály – vyjadřuje skládaná rytina (365 x 555 mm) vlepená mezi s. [16] a [17] a signovaná dole „*Antonius Ios. Schindler Suae Celsitud: Auli: Calc: excud: Olom.*“ Nahoře uprostřed grafického listu stojí opět znaková kartuš v tomto případě fixovaná dvěma orlicemi z erbu biskupství. Troubíci andělé přidržují nápisové parergony v horních rozích s identifikacemi postav účastnících se procesí. Pod pravým andělem se nachází veduta katedrálního kostela s přilehlým okolím, k němuž průvod směřuje. V levém dolním rohu je pohled na katedrálu sv. Václava i kostel sv. Anny, v pravém průčelí biskupské rezidence. Mezi nimi byla opět umístěna kartuše s nápisem objasňujícím výjev.¹⁹⁷

Zatímco předešlého dne byl počet zástupců duchovního i světského stavu vyrovnaný, dominuje této grafice jednoznačně duchovenstvo. V čele průvodu šli otcové kapucíni, následovaní reformovanými františkány (bernardiny), minority, dominikány,

¹⁹⁶ Zuber 1987, s. 137.

¹⁹⁷ Srov. také RK [Rostislav Krušínský], heslo Beschreibung dess solennen Einzugs (...), in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 446.

augustiniány-kanovníky a reprezentanty světského diecézního kléru (děkani a faráři). Skupinami zpěváků a trumpetistů jsou od předešlých odděleni osoby spjaté úžejí s biskupem i biskupstvím jako úřadem: nejdříve alumni, kaplani a vikáři při katedrálním kostele, poté kanovníci a konečně samotný biskup pod baldachýnem. Procesí uzavírají důstojníci i mužstvo v biskupových službách a další biskupské služebnictvo.

Poslední grafický list, dodržující již formát knihy (240 x 170 mm) líčí návrat biskupa z katedrály do rezidence a přináší rovněž zobrazení pamětních medailí vydaných pro tuto příležitost.¹⁹⁸ Zcela nahoře je avers i revers velké pamětní medaile, níže střední a zhruba uprostřed strany nejmenší mince.

Malé i středně veliké medaile byly raženy již v roce 1738 při příležitosti Liechtensteinova zvolení olomouckým biskupem a liší se pouze rozměry. Motivy líce i rubu jsou stejné. Avers nese zářící srdce uzavřené dvěma soustřednými kruhy z okřídlených srdíček.¹⁹⁹ V dolní polovině je opis „OCCVLTA VIRTUTE TRAHVNTVR“. Revers přináší nahoře biskupův znak a nápis „IACOB[US] ERNES[TUS] E COMITIBUS DE LICHTENST[EIN] EX EPISCOPO SECCOVIENSI, ELECTUS IN EPISCOPUM OLOMUCENSEM XI. OCTOBRIS 1738“.²⁰⁰

Velká pamětní mince byla ražena roku 1740 k samotné intronizaci. Na líci lze spatřit uprostřed erby Liechtensteinův i biskupství, obklopené 25 menšími znaky volitelů osově směřující do středu medaile. Revers je výlučně nápisový: „MEMORIALE INTHRONIZATIONIS REVERENDISSIMI, ET CELSISSIMI PRINCIPIS AC DOMINI, DOMINI IACOBI ERNESTI DEI GRATIA EPISCOPI OLOMVCENSIS, DVCIS S. R. I. PRINCIPIS, REGIAE CAPELLAE BOHEMIAE, ET DE LIECHTENSTEIN COMITIS IN SEDEM EPISCOPALEM DIE 1. MAII ANNO 1740.“²⁰¹

Mezi nejmenšími medailemi stojí katedrála i s kaplí sv. Anny. Počátek obrazu na této rytině se nachází vpravo dole, kde je číslem jedna identifikována zadní část kočáru s biskupskými leníky. Za vozem kráčí lokajové a zcela vlevo táhne šestispřeží kočár

¹⁹⁸ Signováno vpravo dole „*Antonius Ios. Schindler Suae Celsitud: Auli: Calc: excu: Ol:*“

¹⁹⁹ Na menší minci jsou srdíčka volně posypána po mincovním poli.

²⁰⁰ Slova menší mince jsou více zkracována „IACO: ERN: E COMITIBUS DE LICHTENSTEIN, EX EPISCO SECCOVIENSI, ELECT: IN EPIS: OLOMUC: XI. OCTOBRIS 1738.“

²⁰¹ Medaile stručně popsala Kučerovská 1981, s. 76.

s Liechtensteinem. Poté následují pěší – šlechtičtí pobočníci a důstojníci. Celý výjev uzavírá dvorní účetní, který rozhazuje mince mezi lid.

Výtvarná řeč velkých grafických listů byla dána jejich základní dokumentační úlohou. Autor obrazu byl postaven před problém, jak dostat na omezený prostor co nejvíce účastníků se průvodu. Nezbylo mu přirozeně než je zavinout do dlouhé řady a podat částečně z ptačí perspektivy. Přitom přirozeněji působí druhá ilustrace s procesím do katedrály, kde menší počet zobrazených postav umožnil jejich perspektivní přednes a tím i ději dodal pohyb. V průvodu před městem jsou postavy zcela vpředu i vzadu stejně velké a obraz působí plošně a staticky. Nápaditá je záměna štítonošů a troubících andělů nesoucích Liechtensteinův erb a parergony. V třetí ilustraci bylo nutné skloubit popisné podání medailí a události spojené s návratem do paláce. I to se Schindlerovi podařilo vcelku dobře, ale je zřejmé, že by bylo lepší oba nesouvisející motivy rozdělit. Pamětním mincím by prospěl samostatný list dodržující formát tiskové strany a narativní scéna s průvodem přímo volá po podélném zpracování, jak je tomu u předcházejících grafik. To však patrně nezáviselo na vůli rytce, ale spíše objednavatele.

Kromě estetického významu je na rytinách nutné vyzdvihnout aspekt společensko-historický a ikonografický. Ten první umožňuje, např. díky pořadí účastníků průvodu určit důležitost skupin i jednotlivců a jejich postavení v rámci světské i církevní hierarchie. Dalšímu bádání budiž ponechána odpověď, na jakém základě se formovalo pořadí např. řeholních řádů, když nejdříve kráčeli řady řídící se řeholí sv. Františka a po té řeholí sv. Augustina. Zde lze toliko ocenit snahu rytce alespoň částečně odlišit jednotlivé řeholníky – prostovlasé a skromně oděné kapucíny, bernardíny i minority od černo-bílých dominikánů a lépe oděných augustiniánů s kvadrátky na hlavě.

Ikonografický přínos grafik byl připomenut již vícekrát, jedná se zejména o podobu katedrály i biskupského paláce v původní formě před rozsáhlými úpravami provedenými v 19. a 20. století.

6. ZÁVĚREČNÉ ZHODNOCENÍ

Dnešní známá produkce knihtiskaře Františka Antonína Hirnleho dosahuje zhruba 300 titulů, počet ilustrovaných, shromážděných pro předkládanou diplomovou práci, dosáhl počtu 37. Heraldické ilustrace se nacházejí v 15 dílech, vědecké v devíti a asociativní také v 15. (Rozdíl dvou svazků v součtu grafik je způsobem přítomnosti asociativní a heraldické rytiny v tisku olomouckého misálu, dále heraldické a vědecké ilustrace v jedné univerzitní tezi). Relativní vzácnost obrazové výzdoby lze v případě univerzitních tezí vysvětlit obsahovou stránkou těchto tisků. Olomoučtí profesori z řad jezuitského řádu byli orientováni zejména na teologické a humanitní disciplíny, jejichž obsah nebylo snadné převést do výtvarné podoby. Navíc doba zásadních polemických titulů v době kolem poloviny 18. století již odezněla. Jako jednoznačně protireformační může být charakterizován pouze jeden mědiryt v tisku věnovaném Ignáci z Loyoly. Připojení heraldického listu do tisků záleželo na vůli autora, popř. mecenáše svazku, to jest na jeho finančních možnostech zaplatit navíc za několik desítek/set grafických listů. V naprosté většině se objednavatelé spokojili s pouhou dedikací umístěnou za titulním listem.

Ve skupině ilustrací asociativních se setkáváme se dvěma přístupy připojování obrazových příloh. První se odehrává stále v režii objednavatelů, ve druhém však vystupuje jako inventor samotný knihtiskař. Zatímco mecenášské tisky jsou opatřovány vždy nově vytvořenými rytinami, užívá tiskař vydávající na vlastní riziko starší a mnohokráté používané ilustrace – především dřevořezy.

6.1 Témata rytin

Vzhledem k obsahové skladbě knih i profilu objednavatelů nepřekvapí, že převládající motiviku ilustrací v Hirnleho tiscích spojuje náboženská tematika. Vyskytují se v nich jak dřevořezy evangelních scén, tak zobrazení svátostí či postavy svatých. Rovněž nemnohé emblematické a symbolické obrazy odkazují na základy katolické víry a také oba cykly s dokumentárními obrazy se vztahují k významným událostem církevních hodnostářů a institucí. Jedinými obsahově neutrálními motivy zůstávají erby a vědecká schémata. Vybrané druhy ilustrací přináší následující tabulka:

Motiv (výběr)	Četnost zastoupení
Erb	15
Portrét	1
Vědecký obraz	16
Zobrazení svěťice/svěťce	7
Panna Marie (samostatně)	6
Biblický obraz	85

Tiskařská produkce Františka Antonína Hirnleho tematicky navazovala na starší tradici, což se přirozeně projevilo i na stabilitě vymezených ilustračních okruhů. Hlavním znakem popisovaného období je kontinuita, nikoli přelom. Z portrétů biskupů jsou známy např. podobizny Karla Lotrinského (1707)²⁰² a kardinála Schrattenbacha (1719/1737),²⁰³ jejichž nedílnou součástí jsou také erby. Kontinuitu vědeckých ilustrací zajišťovaly objednávky olomouckých jezuitů, stejně tak přetrvávala obliba obrazů svatých i biblických scén. Zastoupeny byly rovněž alegorické a ikonografické grafické listy.²⁰⁴ Koneckonců hlavním faktorem, který stál za touto neměnností, byli samotní objednatelé ilustrační výzdoby – mezi nejagilnější patřila univerzita a její profesorové, premonstrátská kanonie Hradisko a další olomoucké duchovní řády, biskupství a osoby s ním spjaté atp. Rovněž František Antonín Hirnle nejevil zvláštní horlivost dodat tiskům vydávajícím soukromě exkluzivnější výzdobu.

6.2 Zastoupení rytci

V předcházejícím textu se ve velké míře opakovalo několik jmen rytců pocházejících z Olomouce nebo okolí, které občas vystřídaly signatury mistrů

²⁰² LM [Leoš Mlčák], Doktorská teze Františka Antonína Samoradského, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 413.

²⁰³ MPo [Martina Potůčková], heslo Portrét kardinála Wolfganga Hannibala hraběte Schrattenbacha, in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 415.

²⁰⁴ JO – MM [Jana Oppeltová – Miroslav Myšák], heslo [Bernard Wancke]: Seminarium olivarum [...], in: Jakubec – Perůtka 2010, s. 463–465.

zahraničních. Mezi nejvytíženější patřili Ignác Zeidler, Jan Antonín Freindt a Antonín Josef Schindler.

Ignác Zeidler byl spojen četnými zakázkami s hradiskými premonstráty, pro něž vypracoval část ilustrací slavnostního tisku *Enthronisticum parthenium*, erb opata Norberta Umlauffa, předtitulní rytinu k příručce dobrého umírání (*Sacra vigilia bonae mortis*) a patrně také frontispis ke sbírce kázání Xavera Táboorského. Z jeho dalších významných zakázek je možné zmínit 13 velkoformátových listů v olomouckém misálu z roku 1740. Odbornou ilustraci vyryl, pokud je známo, pouze jednu do periodika *Monatliche Auszüge*. Zeidler byl jistě kvalitním rytcem zvládajícím s přehledem větší misálové figurativní ilustrace i záznamy architektonické výzdoby. Mezi jeho limity lze zařadit jistou laxnost projevující se ve zpracování erbů biskupů Schrattenbacha a Liechtensteina a dále bezdušnou popisnost v pojetí svatokopecké slavnostní výzdoby. Pro ověření těchto výhrad mohou posloužit grafické práce Antonína Schindlera a bratrů Schmuzerů. K nejlepším Zeidlerovým dílům v Hirnleho tiscích patří některé misálové ilustrace a byl-li jeho autorem, pak také kristologický frontispis v knize Xavera Chrysostoma Táboorského.

Grafickou činnost Jana Antonína Freindta zastupují čtyři vědecké ilustrace (ledviny, sluchové orgány, dolní část lebeční) jen obtížně hodnotitelné po výtvarné stránce. Kvalitní a na vyšší úrovni než u Zeidlera jsou erby biskupa Szembeka a šternberského probošta Glätze. Nekvalitnějším Freindtovým počinem se stal pětidílný cyklus mariánských emblemů v díle *Pulchra ut Luna, electa ut Sol*.

Podobně umělecky vyrovaná byla tvůrčí práce Antonína Josefa Schindlera reprezentovaná portrétem a erbem biskupa Liechtensteina, erby opata Umlauffa a hraběte Rottala (i s rytým textem) a především velkolepé grafické listy dokumentující události spojené s vjezdem a intronizací biskupa Troyera.

Posledním domácím rytcem byl Jan Dominik Klein zastoupený rytinou egyptské památky. Z nemnoha informací uváděných literaturou vyniká, že Klein byl činný spíše jako malíř a tato grafika je jedním z jeho nemnohých zachovaných ryteckých dokladů.

Silnou konkurenci pro domácí umělce představovaly osobnosti zahraniční. Největším centrem kvalitních rytců byl v té době stále jihoněmecký Augsburg, ačkoli v době tiskařské činnosti Františka Antonína Hirnleho již jeho význam nebyl tak vysoký jako v 17. a v prvních desetiletích 18. století. Dvěmi vědeckými ilustracemi se v Olomouci

prosadil pouze Johann Daniel Herz st. a jednou prací bratři Klauberové. Nej kvalitnějším počinem tak zůstaly grafické listy bratrů Josefa a Andree Schmuzerů v jubilejním premonstrátském tisku o výzdobě Svatého Kopečku, na kterých spolupracovali s architektem a malířem Harringerem a Baltassarem Fontanou.

7. SOUPIS ZKRATEK

AMK – Muzeum umění Olomouc, Arcidiecézní muzeum Kroměříž

AMO – Archiv města Olomouce

Bd. – Band

BG UMCS – Biblioteka Główna Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinu

HAB – Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel

inv. č. – inventární číslo

kat. - katalog

kart. – karton

MZK – Moravská zemská knihovna v Brně

sign. – signatura

SOkA – Státní okresní archiv

StrK – Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově v Praze

VKO – Vědecká knihovna v Olomouci

ZR – Zlomky registratur

8. PRAMENY A LITERATURA

8.1 Prameny

Státní okresní archiv v Olomouci
fond Archiv města Olomouce, Zlomky registratur
inv. č. 4240
inv. č. 937

Österreichisches Nationalarchiv Wien
Allgemeines Verwaltungsarchiv
Bestandsgruppe Unterricht.
Sign. 5, kart. 38.

8.2 Literatura

a) Soupisy, katalogy, slovníky

Černý 2010

Norman Černý, *Kramářské písně ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti*. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra historie. Olomouc 2010.

Knihopis

Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století (ed. Zdeněk V. Tobolka, František Horák). Praha 1925–1967. Dostupný pod db.knihopis.org

Pumprla 1974–1979

Václav Pumprla, *Soupis starých tisků ve fondech Státní vědecké knihovny v Olomouci*. Řada I. Tisky vydané na území Čech a Moravy v letech 1501–1800. Sv. 1–12. Olomouc 1974–1979.

Pumprla 1985

Václav Pumprla, *Soupis starých tisků ve sbírce Okresního vlastivědného muzea ve Frýdku-Místku*. Frýdek-Místek 1985.

Pumprla 2003

Václav Pumprla, *Soupis historických knižních fondů Muzea Komenského v Přerově*, 2 sv. Přerov 2003.

Thieme-Becker

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Leipzig 1999.

b) Monografie, časopisecké studie

Appuhn-Radtke 1997

Sibylle Appuhn-Radtke, Augsburger Buchillustration im 17. Jahrhundert, in: Helmut Gier, Johannes Janota (ed.), *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Wiesbaden 1997, s. 735–790.

Augustyn 2007

Wolfgang Augustyn, Augsburger Buchillustration im 18. Jahrhundert, in: Helmut Gier, Johannes Janota (ed.), *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Wiesbaden 1997, s. 791–861.

Bohatcová 1990

Mirjam Bohatcová a kol., *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha 1990.

Čermák 2002

Miloslav Čermák, *Olomoucká řemesla a obchod v minulosti*. Olomouc 2002.

Dolejší 2007

Kateřina Dolejší, Domus, in qua libri florent (Dům, kde se daří knihám) – Denisova č. 21, in: *Památky, řemesla a lidová kultura. Sborník příspěvků ze semináře konaného u příležitosti Dnů evropského kulturního dědictví*, Olomouc 6.–8. 9. 2007. Olomouc 2007, s. 78–93.

Elbel – Jakubec 2010

Martin Elbel – Ondřej Jakubec (ed.), *Olomoucké baroko I. Proměny ambicí jednoho města*. Olomouc 2010.

Engelsing 1973

Rolf Engelsing, *Analphabetentum und Lektüre. Zur Sozialgeschichte des Lesens in Deutschland zwischen feudaler und industrieller Gesellschaft*. Stuttgart 1973.

Hlobil 1976

Ivo Hlobil, Nejstarší olomoucké knižní dřevořezy. *Umění* 24, 1976, s. 327–358.

Hlobil 1999

Ivo Hlobil, Knižní dřevořezy „Sv. Václav doprovázený dvěma anděly“ a zápas římské církve s českou reformací na Moravě kolem roku 1500, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*. Svazek 3. Katalog výstavy. Muzeum umění v Olomouci. Olomouc 1999, s. 531–537.

Hlobil – Perůtka 1999

Ivo Hlobil – Marek Perůtka (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*. Svazek 3. Katalog výstavy. Muzeum umění v Olomouci. Olomouc 1999.

Hradil – Kroupa 2009

Filip Hradil – Jiří Kroupa (eds.), *Šternberk. Klášter řeholních lateránských kanovníků*. Šternberk 2009.

Horák 1948

František Horák, *Česká kniha v minulosti a její výzdoba*. Praha 1948.

Indra 1995

Bohumír Indra, Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. až 19. století. D. *Časopis Slezského zemského muzea*. Série B vědy historické, 44, 1995, s. 242–287.

Indra 1998

Bohumír Indra, Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. až 19. století. H. *Časopis Slezského zemského muzea*. Série B vědy historické, 47, 1998, s. 122–163.

Indra 2000

Bohumír Indra, Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. až 19. století. Nezařazené biografie a doplňky B–H. *Časopis Slezského zemského muzea*. Série B vědy historické, 49, 2000, s. 247–257.

Jakubec 2007a

Manýristické epitafy olomouckých kanovníků a jejich tvůrce Elias Hauptner – malíř konce jedné éry, in: Milena Bartlová, Lubomír Konečný, Lubomír Slavíček (ed.), *Libosad. Studie o českém a evropském barokním umění*. Praha 2007, s. 11–43.

Jakubec 2007b

Ondřej Jakubec, Elias Hauptner a soubor manýristických kanovnických epitafů v katedrále sv. Václava v Olomouci, in: Ondřej Jakubec a kol., *Ku věčné památce. Malované renesanční epitafy v českých zemích*. Katalog výstavy. Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc. Olomouc 2007, s. 63–67.

Jakubec 2007

Ondřej Jakubec a kol., *Ku věčné památce. Malované renesanční epitafy v českých zemích*. Katalog výstavy. Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc. Olomouc 2007.

Jakubec – Perůtka 2011

Ondřej Jakubec – Marek Perůtka, *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620-1780*. Sv. 3. Historie a kultura. Olomouc 2011.

Javůrek 1966

Josef Javůrek, Úvodní poznámky ke studiu ilustrační tvorby, in: Pravoslav Kneidl (ed.), *Strahovská knihovna. Sborník Památníku národního písemnictví* 1, Praha 1966, s. 173–181.

Kohút 1970

Leo Kohút, *Kapitoly z výtvarných dejín knihy*. Bratislava 1970.

Konečný – Olšovský 2010

Lubomír Konečný – Jaromír Olšovský, Emblematické tisky olomouckých jezuitů, in: Martin Elbel – Ondřej Jakubec (ed.), *Olomoucké baroko I. Proměny ambicí jednoho města*. Olomouc 2010, s. 41–44.

Kostlán 1996

Antonín Kostlán, *Societas Incognitorum. První učená společnost v českých zemích*. Praha 1996.

Kravčík 2009

Tomáš Kravčík, *Grafická tvorba rodiny Freindtů*. Bakalářská diplomová práce (vedoucí Milan Togner). Katedra dějin umění. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. 2009.

Krejčík 1981

Tomáš Krejčík, Heraldika na ražbách olomouckých biskupů a arcibiskupů, in: *Studie Muzea Kroměřížska '80*. Kroměříž 1981, s. 79–81.

Kroupa 2003

Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790*. Katalog výstavy. Musée des Beaux-Arts Rennes. Rennes 2003.

Kučerovská 1981

Taťána Kučerovská, Kroměřížské barokní medaile, in: *Studie Muzea Kroměřížska '80*. Kroměříž 1981, s. 72–78.

Kvapil 2001

Jan Kvapil, *Ze zahrádky do zahrady aneb od Hortulu animae k Štěpné zahradě Martina z Kochemu. Utváření modlitební knihy barokního typu*. Ústí nad Labem 2001.

Louda 1977

Jiří Louda, *Znaky olomouckého biskupství a arcibiskupství, olomouckých biskupů a arcibiskupů*. Vydáno k dvoustému výročí olomouckého arcibiskupství (1777–1977). Olomouc 1977.

Martin von Cochem 2007

Martin von Cochem, *Veliký život Pána a Spasitele našeho Krista Ježíše a jeho nejsvětější a nejmilejší matky Marie Panny, jakož i všech jiných krevních přátel Syna božího*. Ed. Miloš Sládek, Lucie Peisertová, Tomáš Břeň. Praha 2007.

Mašek 2008

Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti*. Díl I, A–M. Praha 2008.

Mašek 2010

Petr Mašek, *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti*. Díl II, M–Ž. Praha 2010.

Matějček 1931

Antonín Matějček, *Ilustrace*. Praha 1931.

Mlčák 2009a

Leoš Mlčák, Olomoučtí mědirytci 1690-1820 I. *Střední Morava. Vlastivědná revue* 28, 2009, s. 24–38.

Mlčák 2009b

Leoš Mlčák, Olomoučtí mědirytci 1690-1820 II. *Střední Morava. Vlastivědná revue* 29, 2009, s. 34–53.

Mlčák 2010¹

Leoš Mlčák, Barokní grafika v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Svazek 2. Katalog výstavy. Muzeum umění Olomouc. Olomouc 2010, s. 369–381.

Mlčák 2010²

Leoš Mlčák, Olomoučtí mědirytci baroka, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Svazek 2. Katalog výstavy. Muzeum umění Olomouc. Olomouc 2010, s. 385–392.

Myslivoček 2005

Milan Mysliveček, *Velký erbovník. Encyklopedie rodů a erbů v zemích Koruny české*. Sv. 1. Praha 2005.

Myslivoček 2006

Milan Mysliveček, *Velký erbovník. Encyklopedie rodů a erbů v zemích Koruny české*. Sv. 2. Praha 2006.

Myšák 2008

Miroslav Myšák, Knihy a knihovny v Bavorově v polovině 18. století, in: Mladá Holá (ed.), *Historie 2007. Sborník prací z 13. celostátní studentské vědecké konference konané 6. a 7. prosince 2007 v Praze*. Praha 2008, s. 165–192.

Myšák 2010

Miroslav Myšák, Olomoucký měšťan a tiskař František Antonín Hirnle, in: Martin Elbel – Ondřej Jakubec (ed.), *Olomoucké baroko*. Sv. 1. *Proměny ambicí jednoho města*. Olomouc 2010, s. 85–90.

Nešpor 2006

Zdeněk R. Nešpor, *Náboženství na prahu nové doby. Česká lidová zbožnost 18. a 19. století*. Ústí nad Labem 2006.

Prahl 2007

Roman Prahl (ed.), *Josef Bergler a grafika v Praze 1800-1830*. Katalog výstavy. Galerie výtvarného umění v Chebu, Muzeum umění Olomouc 2008. Olomouc, Praha 2007.

Pumpřla 2010

Václav Pumpřla, Knihtisk a knižní kultura baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780*. Svazek 2. Katalog výstavy. Muzeum umění Olomouc. Olomouc 2010, č. 367, s. 437–444.

Royt 1997

Jan Royt, Korunovace Panny Marie Svatokopecké, in: *Bibliotheca Strahoviensis* 3, 1997, s. 59–73.

Sobotková 2011

Marie Sobotková, Literatura v barokní Olomouci, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620-1780*. Sv. 3. Historie a kultura. Olomouc 2011, s. 199–210.

Šefčáková 1992

Eva Šefčáková, Norimberské ilustrácie zo 16. storočia a ich osud na našom území. *Pamiatky a múzeá* 2, 1992, s. 17–21.

Šefčáková 1993

Eva Šefčáková, Drevorezová knižná ilustrácia okruhu a dielne Albrechta Dürera v knihách a tlačiarňach vydaných na Morave a na Slovensku, in: Miroslava Domna (ed.), *Kniha '91 – '92. Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry na Slovensku*. Martin 1993, s. 35–61.

Šefčáková 1995

Eva Šefčáková, Hans Baldung Grien a Erhard Schön v zbierke drevených štočkov Slovenského národného múzea v Bratislave. *Ars* 2–3, 1995, s. 97–122.

Šefčáková 1999

Eva Šefčáková, Dřevořezy prostějovské a olomoucké tiskárny Jana Günthera, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*. Svazek 3. Katalog výstavy. Muzeum umění v Olomouci. Olomouc 1999, s. 538–539.

Šimek 1981

Eduard Šimek, Olomoucké mincovnictví ve světle střeoevropských nálezů, in: *Studie Muzea Kroměřížska '80*. Kroměříž 1981, s. 90–110.

Šindelář 1973

Dušan Šindelář, *Vědecká ilustrace v Čechách*. Praha 1973.

Togner 1996

Milan Togner, Barokní teze olomoucké univerzity, in: *Universitas Olomucensis 1573 – 1946 – 1996*. Katalog výstavy. Muzeum umění Olomouc. Olomouc 1996.

Togner 2004

Milan Togner, *Antonín Martin Lublinský 1636–1690*. Olomouc 2004.

Togner 2008

Milan Togner, *Barokní malířství v Olomouci*. Olomouc 2008.

Togner 2009

Milan Togner, Barokní malířství. In: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce* 1. Olomouc 2009, s. 464–478.

Vašica 1995

Josef Vašica, *České literární baroko. Příspěvky k jeho studiu*. Praha 1995.

Vlnas 2001a

Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha 2001.

Vlnas 2001b

Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*. Katalog výstavy. Národní galerie v Praze. Praha 2001.

Voit 2006

Petr Voit, *Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha 2006.

Wittlichová – Vondráček 1998

Jana Wittlichová – Radim Vondráček (ed.), *Karel Vilém Medau 1791-1866. Tiskař a litograf v Litoměřicích a Praze*. Katalog výstavy. Galerie výtvarného umění v Litoměřicích. Litoměřice 1998.

Zelenková 2009

Petra Zelenková, *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české*. Katalog výstavy. Praha 2009.

Zuber 1987

Rudolf Zuber, *Osudy moravské církve v 18. století*. I. Praha 1987.

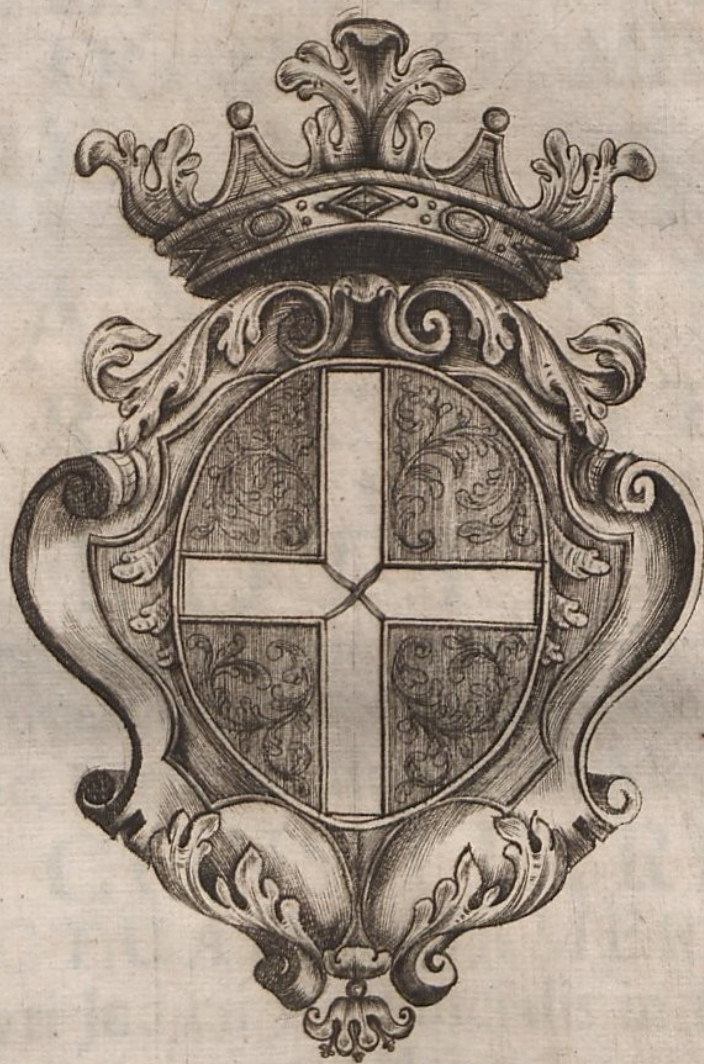
9. SOUPIS OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

1. *Erb olomouckého biskupa Jakuba Ondřeje Liechtensteina* v misálu pro olomouckou diecézi z roku 1740. MZK, sign. UB 23 (foto Miroslav Myšák).
2. *Erb Kaspara Florentina barona z Glandorfu*. VKO, sign. 35652 (foto VKO).
3. *Erb Františka Antonína hraběte z Rottalu*. VKO, sign. II 34.009 (foto VKO).
4. *Řez ledvinou*. MZK, sign. CH 2689 (foto Miroslav Myšák).
5. *Sv. Gertruda z Helfty*, MZK, sign. ST1 552.505 (foto Miroslav Myšák).
6. *Klanění Tří králů*. MZK, sign. STS 660.621 (foto Miroslav Myšák).
7. *Nelze sloužit dvěma pánům*. MZK, sign. STS 660.621 (foto Miroslav Myšák).
8. *Sv. Petr z Alkantary*. MZK, sign. ST1 511.549 (foto Miroslav Myšák).
9. *Memento mori*. VKO, sign. 601713 (foto VKO).



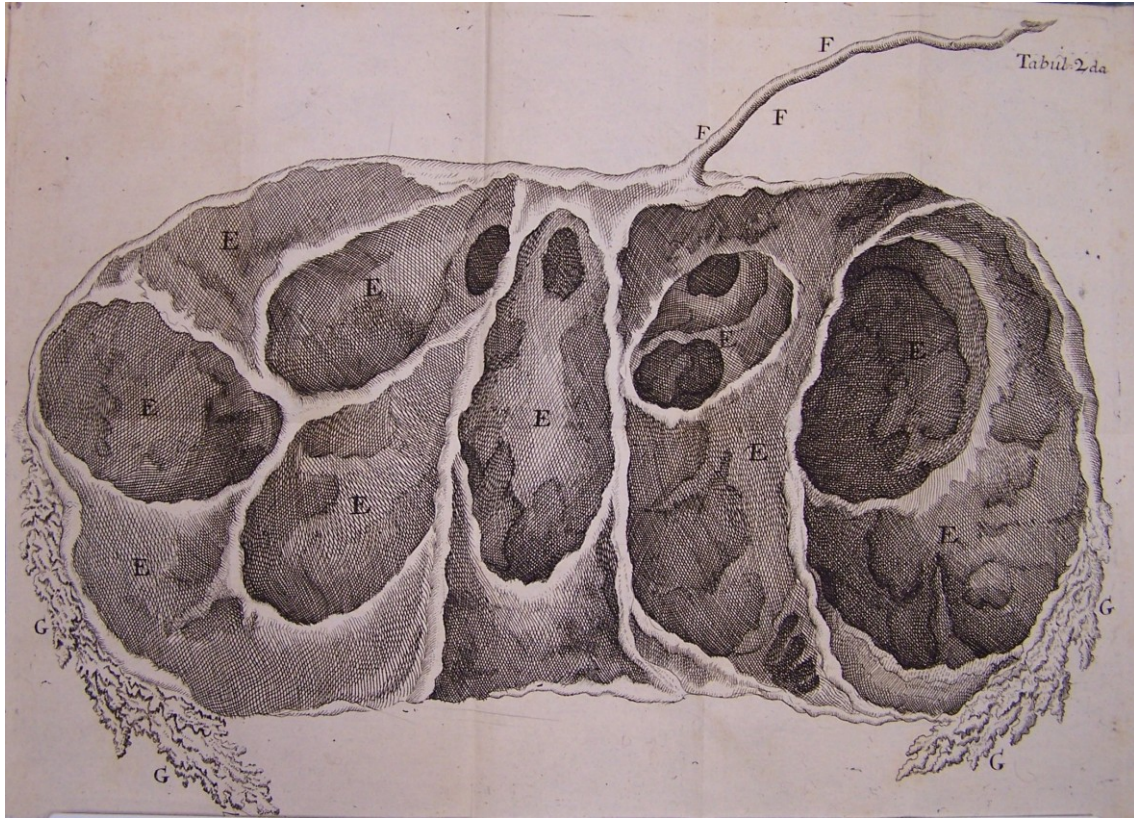


*In Gentilitium Illustrissimi Domini Domini
Meccænatæ Insigne Prognostico-Tetrastichon.*



*Fert rubicunda nives felix Rottallea vallis
namque in Justitiam semper amore rubet.
Candicat hæc vallis, nivibus Cruciata, rubescens,
hinc sibi prosperitas candida semper erit.*

Schindler. sc.











S. PETRUS ab Alcantara.

