

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**Daniel Gran: freska Proměnění na hoře Tábor na
olomouckém Hradisku**

Bakalářská práce

BARBORA SLEZÁKOVÁ

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

Olomouc 2017

Celkový rozsah práce: 78 628 znaků

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně, k čemuž jsem využila uvedenou odbornou literaturu a prameny.

V Olomouci dne 20.6. 2017

Barbora Slezáková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala především vedoucímu mé práce prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D., který mi dal spousty cenných a důležitých rad a podnětů k psaní této práce. Díky patří Dr. Friedrichu Polleroßovi z Institutu dějin umění na vídeňské univerzitě, který mi dal podnět k hledání korespondence, která je nedílnou součástí této práce. Velké díky patří Mgr. Monice Hasalíkové, která tuto korespondenci přepsala a přeložila z originálu. Velké díky patří celé mé rodině a nejbližším, kteří mě po celou dobu studia neskutečně podporovali, především pak mému dědečkovi JUDr. Václavu Kupkovi.

Obsah

Úvod	3
1. Dosavadní vývoj bádání	3
2. Korespondence Daniela Grana s Hradiskem u Olomouce	5
2.1. Devatenáct dopisů	5
2.2. Dopis: 21. června 1738	6
2.3. Dopis: 9. června 1739	7
2.4. Dopis: 17. června 1739	7
3. Daniel Gran	8
3.1. Mládí Daniela Grana	8
3.2. Italské školení	9
3.3. Granova díla na českém území	10
4. Freskařská technika Daniela Grana	11
4.1. Kresby jako podklad pro fresky	12
4.2. Technika nástěnného malířství D. Grana	13
5. Olomoucké Hradisko	14
5.1. Hradisko	14
5.2. Jihozápadní věž olomouckého Hradiska	14
6. <i>Proměnění Páně na hoře Tábor</i>	15
6.1. <i>Proměnění Páně</i>	15
6.2. <i>Zobrazování Proměnění Páně</i>	17
6.3. Olomoucké <i>Proměnění Páně na hoře Tábor</i> a výzdoba rondelu	17
6.3.1. Vzory a předlohy	18
6.3.2. Výzdoba rondelu	19
7. Analýza dopisů	20
7.1. Analýza dopisu č. 1	20
7.1.1 První strana dopisu č. 1	20
7.1.2. Druhá strana dopisu č. 1	21
7.1.3. Třetí strana dopisu č. 1	25
7.1.4. Čtvrtá strana dopisu č. 1 – post scriptum	27

7.2. Analýza dopisu č. 2	28
7.2.1. První strana dopisu č. 2	28
7.2.2. Druhá a třetí strana dopisu č. 2	29
7.3. Analýza dopisu č. 3	31
Závěr	33
Literatura	36
Elektronické zdroje	37
Seznam příloh	38
Přílohy	41
Anotace	76

Úvod

Cílem této bakalářské práce je analyzovat dopisy psané Danielem Granem, analyzovat jejich obsah a případně porovnat nástrojní malbu *Proměnění páně na hoře Tábor* a celkovou výzdobu jihozápadního rondelu olomouckého Hradiska s konceptem, který Daniel Gran ve svých dopisech zmiňuje. V bakalářské práci se také zaměříme na Granovo italské školení a vlivy, které se promítly do jeho tvorby, přiblížíme jeho freskařskou techniku.

Daniel Gran byl jednou z výrazných osobností rakouského barokního umění. S jeho tvorbou, s freskami i olejomalbami, se setkáme nejen v Rakousku, ale své práce zanechal i v českých zemích. Tato bakalářská práce se věnuje fresce *Proměnění Páně na hoře Tábor* v olomouckém Hradisku, která se nachází v jihozápadní věži prelatury. Díky mému ročnímu studijnímu pobytu na Vídeňské univerzitě ve Vídni, kde Daniel Gran strávil nemalou část svého života, jsem mohla absolvovat seminář s tématem: *Barokní nástrojní malby a jejich italské kořeny*, kde jsem měla za úkol zpracovat Granovu výzdobu Prunksaalu v Hofbibliothek. Tím jsem se mohla detailně seznámit s Granovým životem, jeho italským školením, které bylo tolik důležité pro jeho vývoj v tvorbě.

Ve Vídni jsem měla přístup k literatuře, ke které se u nás obtížně dostává. Především jsem se ale díky podnětu Dr. Friedricha Polleroße (Universität Wien), dostala jistě k nejcennějšímu pramenu, který tvoří základ této bakalářské práce. Jedná se o tři dosud nepublikované a vědecky nezpracované dopisy psané Danielem Granem opatu Norbertu III. Umlaufovi (1732-1741) do olomouckého Hradiska. Dopisů si Gran s opatem vyměnil celkem devatenáct. Bohužel mi nebylo umožněno nahlédnout do více dopisů. Nacházejí se v jednom vídeňském antikvariátu a nejsou tedy součástí žádného archivu.

1. Dosavadní vývoj bádání

Bývalý premonstrátský klášter Hradisko má velmi bohatou historii a je neustále předmětem bádání. Není tedy divu, že máme k dispozici mnoho publikací zabývajících se historií a uměleckou výzdobou, na které se podílelo mnoho významných umělců.

O fresce *Proměnění Páně* se zmiňuje ve svém životopise už olomoucký barokní malíř Jan Kryštof Handke.¹ V *Diářích premonstrátské kanonie na Hradisku u*

¹ Jan Kryštof Handke, *1694/1774. Vlastní Životopis*, Olomouc 1994, s. 36.

Olomouce 1693-1783 přeepsané Josefem Pruckem máme doloženou přítomnost Daniela Grana v Olomouci.²

Základní prací pro architektonický vývoj olomouckého Hradiska je disertační práce Leopolda Chvostka, který se v kapitole o vnitřní výzdobě prelatury krátce rozepisuje o nástěnné malbě.³ Upozornil také na špatnou přemalbu mezi okny, kde se nachází vyobrazené vázy a původní nesprávnou interpretaci tématu jako *Obrácení Šavla*.⁴ Tento mylný název užil již Johann Petr Cerroni. V roce 1957 proběhla ve Vídeňské Albertině výstava, k níž vyšel malý katalog díla Daniela Grana spolu s životopisem. Jsou zde zmíněny tři přípravné kresby k fresce Proměnění Páně na Hradisku.⁵ Katalog Granovy tvorby a rozsáhlý životopis zpracoval Eckhart Knab.⁶ V katalogu malířova díla nalezneme popis fresky a některé analogie.⁷ Mezi lety 1993-1995 proběhlo restaurování fresky.⁸

Rozsáhlá kniha Pavla Suchánka se zabývá z větší části významem sochařské barokní výzdoby Hradiska.⁹ Věnuje se ale i malířské výzdobě. Seznamuje nás s detailnějším popisem fresky.¹⁰ V katalogu Granovy výstavy v rakouském St. Pölten se setkáváme s rozbohem Granovy malířské a freskové techniky a s vlivy jeho italského školení.¹¹ Michaela Šeferisová Loudová se ve svém článku v *Olomouckém baroku* věnuje fresce okrajově, připomíná však její vysokou kvalitu a znalost soudobé umělecké činnosti za episkopátu opata Norberta.¹² Jana Zapletalová se ve stejném katalogu zabývá podrobnějším popisem fresky a odkazuje na další literaturu.¹³

V žádné výše zmíněné literatuře se neseťkáme se zmínkou o dopisech Daniela Grana.

² Josef Prucek, *Diáře premonstrátské kanonie na Hradisku u Olomouce 1693-1783* (výběrový katalog). *Deník kanonie z roku 1739*, Olomouc 1993, s. 1-7.

³ Leopold Chvostek, *Klášter Hradisko v době barokní*, Olomouc 1951., s.47.

⁴ *Ibidem*, s. 86.

⁵ *Daniel Gran: 1694-1757. Gedächtnisausstellung Sommer 1957*. (kat. výst.) Albertina Wien 1957.

⁶ Eckhart Knab, *Daniel Gran*, Wien 1977.

⁷ *Ibidem*, s. 100-101.

⁸ *O pracovních postupech při restaurování nástěnných maleb v rondelu JZ věže Vojenské nemocnice Hradisko u Olomouce*, restaurátorská zpráva, Olomouc 1995.

⁹ Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18.století*. Brno 2007.

¹⁰ *Ibidem* s. 100-110.

¹¹ Johann Kronbichler (ed.), *Grandezza. Der Barockmaler Daniel Gran 1694-1757*. St. Pölten 2007.

¹² Michaela Šeferisová Loudová, *Klášter Hradisko a ikonografický program jeho malířské výzdoby*, in: Ondřej Jakubec-Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura 1620-1780*, Olomouc 2011, s. 262.

¹³ Jana Zapletalová, *Proměnění Páně, Daniel Gran*, in: Ondřej Jakubec-Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620-1780*, Olomouc 2011, s. 283-284.

2. Korespondence Daniela Grana s Hradiskem u Olomouce

Tato kapitola představí tři z devatenácti dopisů, které slouží k rozboru a porovnání s freskou Proměnění Páně v olomouckém Hradisku. V první části se dovíme obecné informace o všech devatenácti dopisech, následně pak obsah třech dopisů, které budou v bakalářské práci dále rozebírány.

2.1. Devatenáct dopisů

Celkový počet Danielem Granem zasláné korespondence olomouckému opatu Norbertu III. Umlaufovi činí devatenáct dopisů. Hovoříme zde pouze o souboru devatenácti dopisů, které jsou nám doposud známy. Tyto dopisy se momentálně nachází ve vlastnictví vídeňského antikvariátu *Antiquariat Inlibris, Gilhofer Nfg.* Oficiální internetová stránka antikvariátu informuje o obecném obsahu dopisů.¹⁴

Daniel Gran ve svých dopisech popisuje nejen koncepty fresky Proměnění Páně na hoře Tábor, ve velké části korespondence se ale zabývá také další zakázkou pro opata Norberta Umlaufa – 11 olejů na plátně, které jsou ztracené.¹⁵ Dále se rozepisuje o svém zdravotním stavu.

V dopisech není freska přímo jmenována, ani nejsou zmíněny zobrazené figury. Předpokládáme tedy dle datací dopisů a dle adresáta, že se jedná o fresku Proměnění, především díky informacím ohledně výzdoby rondelu.

Dopisy jsou datovány mezi lety 1738-1747 v nepravidelném rytmu. První dopis byl odeslán z Vídně 21. června 1738, následují dopisy s daty 9. června 1739 (Vídeň), 10. října 1739 (Vídeň), 17. října 1739 (Vídeň), 28. října 1739 (Vídeň), 8. listopadu 1739 (Sonntagberg), 29. listopadu 1739 (St. Pölten), 7. prosince 1739 (St. Pölten), 18. prosince 1739 (St. Pölten), 15. ledna 1740 (Vídeň), 23. května 1740 (St. Pölten), 19. června 1740 (St. Pölten), 26. srpna 1740 (St. Pölten), 19. prosince 1740 (St. Pölten), 26. prosince 1740 (St. Pölten), 24. února 1741 (St. Pölten), 1. července 1741 (Sonntagberg), 21. září 1741 (Štýr) a poslední dopis datovaný 3. září 1747 (St. Pölten).¹⁶

Dopisy psané rukou tmavě hnědým inkoustem na zachovalém papíře o rozměrech zhruba odpovídajícím dnešnímu formátu A4. I bez grafologického posudku můžeme konstatovat, že písmo působí velmi úhledně, pro tehdejšího čtenáře jistě čitelně. Zřetelná je zdobnost velkých písmen. Pisatel byl vzdělaný člověk a jeho

¹⁴ <https://inlibris.at/?s=daniel+Gran+&cat=6%2C5&lang=de>, vyhledáno dne: 4.6.2017

¹⁵ Viz Knab (pozn. 6), s. 28.

¹⁶ <https://inlibris.at/?s=daniel+Gran+&cat=6%2C5&lang=de>, vyhledáno dne: 4.6.2017

grafický projev je zralý a kultivovaný. Dopisy, jejichž kopie jsou součástí bakalářské práce, jsou datovány dny 21. června 1738, 9. června 1739 a 17. října 1739. Díky dataci dopisů můžeme s jistotou říci, že máme k dispozici všechny dopisy týkající se fresky *Proměnění* a výzdoby rondelu, kromě jednoho ze dne 10. října 1739. Dle toho usuzujeme, že máme k dispozici veškeré důležité informace k analýze.

První strana všech tří dopisů je nadepsána latinským nápisem. Dopisy jsou psány německým jazykem 18. století, Granovo vyjadřování je velmi vznešené, tak jak je vhodné při komunikaci s hlavním představeným kláštera. Každý dopis je nadepsán oslovením adresáta v latině a dále se s oslovením setkáváme v dalších částech dopisů.¹⁷ Z vyjadřování Daniela Grana nejen co do obsahu, ale i do formy písma lze usoudit, že s opatem Norbertem měl blízký vztah (usuzujeme tak dle popisu vlastních zdravotních problémů), ale zároveň si ho velmi vážil a ctil jeho osobnost.

Analýza dopisů bude následovat v dalších kapitolách. Pro zjednodušení budeme v analýzách označovat dopisy následovně: dopis č. 1 ze dne 21. června 1738, dopis č. 2 ze dne 9. června 1739 a dopis č. 3 ze dne 17. října 1739.

2.2. Dopis: 21. června 1738

„*Reverendeme illum me ac docteme Domine, prone gratiosissime!*“¹⁸ Dopis je rozepsán celkem na čtyřech stranách. (1-4 a 10-13)

Na první straně se dovídáme, že Daniel Gran opatovi zaslal vyžádaný nákres po olomouckém zemském kočím jménem Georg Snabl. Gran ujišťuje opata, že i přestože malba se zdá být rozsáhlou, bude působit velmi příjemně a zdůrazňuje, že části oken a dveří budou mít dokonalé proporce.

Na druhé straně dopisu opatovi píše, že rozhodnutí záleží na opatovi. Pokoj by měl na přicházející působit velmi ctnostně. Gran upozorňuje, že k malbě musí být použity nejkvalitnější materiály. Připomíná čtyři medailony s portréty v basreliéfu zobrazující Aristotela, Senecu, Platona a Sokrata. Jednou větou se zmiňuje o čtyřech vázách a kulech v rozích.

Na začátku třetí strany dopisu Gran dodává, že přikládá nákres mramorování, který ale bohužel není součástí dochované korespondence. Náskres má ulehčit práci zedníkovi a štukatérovi. Píše o pozlaceném zdobení a dopis zakončuje tím, že pokračuje

¹⁷ Viz pozn. 18, 19, 20.

¹⁸ Přepis originálu: „*Revdmme Illme ac Doctme Domine Prone gratiofhsime*“, „*Ctihodný, také učený, pane, mající sklony býti nejpříjemnější!*“, překlad Barbora Slezáková (B.S.)

v kresbě křesťanského kruhu. Loučí se s opatem slovy „*Euer Hochwürde und gnade Ergebnstr dienr,*“ tedy „*Vaše Veleďustojnosti a milosti Váš oddaný služebník,*“ podepsán „*Daniel de Gran.*“

Čtvrtá strana obsahuje *post scriptum*, v němž opatovi sděluje, že může iluzivní malbu architektury vymalovat, pokud se zlacení a užití mramoru bude zdát příliš drahé. Upozorňuje ale, že konečný výsledek poté nebude na diváka působit tak efektně. Rozhodne-li se opat pro zlacení, musel by Gran nechat zhotovit model u zedníka. Poslední větou se pak zmiňuje o skoro dokončeném nákresu jezuitského kostela.

2.3. Dopis: 9. června 1739

„*Reverendeme per illum foris docteme ac ampleme Domine! Domine prone Collme!*“¹⁹ Dopis je rozepsán na třech listech. (5-7 a 14-16)

Dopis Gran začíná zmínkou o jeho „*malíři architektury,*“ kterému zajistil nákresy, aby mohl při příjezdu do Olomouce rovnou začít pracovat. Daniel Gran se omlouvá, že se nemůže dostavit osobně kvůli naordinovaným lékům, chtěl by se ale na Hradisko dostat co nejdříve.

Na druhé straně ujišťuje, aby se opat nebál dokončení práce v určeném čase. V textu volně přechází na stranu třetí, kde píše, že v přiloženém nákresu, který opět není součástí korespondence, vysvětluje koncept obsahu. Dále zmiňuje, že má obstaranou kresbu s postavami a doufá, že bude mít klid na práci. Loučí se jako „*oddaný sluha,*“ podepsán „*Daniel de Gran.*“

2.4. Dopis: 17. října 1739

„*Reverendeme illum me docte me ac ampleme Domine! Domine prone Collme.*“²⁰ Dopis je rozepsán na čtyřech listech, obsahově je dopis ze všech tří nejdelší, o fresce *Proměnění* se však zmiňuje minimálně. (8-9 a 17-20)

Na první straně se dozvídáme, že Daniel Gran je nemocný, kromě jiného problému se u něj objevily i hemeroidy, ale ujišťuje opata o úsilí ve vytrvání v práci. Píše, že jistému panu Jordanu předal vodu z pískovce, jež mu poradila užívat arcivévodkyně Magdalena. Díky tomu už několik let netrpí pravděpodobně ledvinovými kameny.

¹⁹ Přepis originálu: „*Revdme per Illforis Doctme ac Amplme Domine! Domine Prone Collme!*“, „*Ctihodný, navenek učený a uznávaný pane! Pro mě dokonalý pane!*“, překlad B.S.

²⁰ Přepis originálu: „*Revdme Illme Doctme ac Amplme Domine. Domine Prone Collme*“, „*Ctihodný, také pro mne učený a uznávaný pane! Pro mě dokonalý pane*“, překlad B.S.

Druhou stranu začíná popisem dávkování této vody. Dále se vrací k práci na Hradisku. Píše, že „*návrh k venkovnímu pokoji jsem nechal srovnat, aby nebyly vidět rozdíly mezi jednotlivými stropy*“.²¹ Na třetí straně navrhuje ozdobit okna symboly a dělením a zmiňuje hieroglyfické figury. Konstatuje, že se s opatem brzy setkají a že si díky nemoci rád užívá chvíle se svou chotí.

Na čtvrté straně dopisu se dozvíme, že již v dopise zmíněný pan Jordan dopraví do Hradiska 10 obrazů, a píše o předání peněz za práci. Následně popisuje událost, při které mají jít dva generálové do vězení za uškrcení jistého velkovezíra. Píše o svém kontaktu s někým z armády a o špatném stavu armády. Zmiňuje dobrý zdravotní stav císařovny a ujišťuje opata Norberta o své „*oddanosti až do své smrti*.“ Na konci podepsán jako „*Degran*“.

3. Daniel Gran

V následující kapitole představíme osobu malíře Daniela Grana. V jednotlivých podkapitolách si přiblížíme jeho život, italské školení, které bylo důležité pro jeho malířský rozvoj, stručně si také přiblížíme Granovo působení v českém prostředí.

3.1. Mládí Daniela Grana

Daniel Joannes Gran se narodil v roce 1694 ve Vídni a 22. května nebo o den dříve proběhly jeho křtiny ve svatoštěpánské katedrále.²² Gran tak byl jediným známým ve Vídni narozeným barokním malířem.²³

Granovi rodiče pocházeli z Rakouska. Otec Martin s přízviskem Kram byl kuchařem na panském dvoře, později dvorním kuchařem Leopolda I.²⁴ Matka Marie Thedler měla mezi předky švýcarský rod Walther, kteří působili jak malíři skla a erbů.²⁵ Daniel měl mladšího bratra a sestru, o jejichž životech není mnoho známo. Jejich otec zemřel v roce 1707, matka pravděpodobně zemřela záhy, neboť nás historiograf Christoph Ludwig von Hagedorn informuje o tom, že „*po brzké smrti rodičů se Daniela ujal slavný augustiniánský mnich a kazatel Augustin ze Santa Clara, jeho vlastní*

²¹ „*Dem disegno zu dem heraussigen Zümmer, schüde hier beiügelegt, welcher eine nicht üble distinction zwische denen andern plafonden machen solte*“ – přeložila: Monika Hasalíková.

²² *Daniel Gran: 1694-1757. Gedächtnisausstellung Sommer 1957.* (kat. výst.) Albertina Wien 1957, s. 5.

²³ Viz Knab (pozn. 6), s. 13.

²⁴ Ibidem, s. 13.

²⁵ Ibidem, s. 13.

*příbuzný, jenž nechal Daniela vyučit malířem.*²⁶ Augustin koncem roku 1709 umírá a v roce 1709 začal Daniel studovat u Pankráce Ferga, který byl profesorem malířství a kreslení v nadaci pro osiřelé chlapce založené Konradem Richthausenem, svobodným pánem z Chaosu.²⁷ Fergovy krajinomalby inspirované Jeanem Le Clerc a Jacquesem Callotem nebyly pro Grana inspirativní.²⁸ I proto odešel studovat do ateliéru Johanna Georga Werleho, který byl v té době jedním z nejrespektovanějších malířů historických námětů a iluzivní architektury. Johann Georg Werle (1668-1727) předal Granovi své znalosti v oblasti freskařství, seznámil ho s jeho prvním významným patronem Adamem Franzem von Schwarzenberg a umožnil mu pomáhat na svých zakázkách.²⁹ Gran se s Werlem podílel na výzdobě knihovny ve Wasserburgu nedaleko St.Pölten, kterou můžeme považovat za Granovo první samostatné dílo.³⁰

3.2. Italské školení

Díky svému učiteli J. G. Werlemu se Daniel Gran seznámil s hrabětem Adamem Schwarzenbergem, jenž mu umožnil vycestovat do Itálie na studijní cestu. Hrabě Granovi tuto cestu financoval. V pramenech se obdržená částka liší, či je její výše přepisována. V únoru 1719 měl získat 900 guldenů, dle účetní knihy pak 300 guldenů, což mělo být snad nesprávně zapsáno a opraveno na částku 1500 guldenů; mohlo ale také jít o omylem dvakrát zapsanou sumu.³¹

Studijní cesta proběhla mezi lety 1719-1723 a sehrála důležitou roli pro Granův další umělecký vývoj.³² V literatuře se nedovídáme, ve kterém italském městě přesně začal svá studia. Buď jeho první zastávkou byly Benátky, kde se učil u Sebastiana Ricciho³³, nebo Neapol, kde se učil u Francesca Solimeny. Díky svému pobytu v Itálii se seznámil s tvorbou římské, boloňské a neapolské barokní školy a jeho díla tak silně ovlivnila tvorba Domenicchinova, Guida Reniho, Annibala a Lodovica Carracciů, Carla Maratty, Andrey Sacchiho, Pietra da Cortona nebo Luky Giordana.³⁴ Prostřednictvím Solimenova díla poznal tvorbu Pietra da Cortona nebo Giovanniho Lanfranka. Během

²⁶ Viz Knab (pozn. 6), s. 13, „...daß nach dem frühen Tode der Eltern Daniels der berühmte Augustiner - Mönch und - Prediger Abraham a Santa Clara, ein Verwandter, sich um den Jungen angenommen habe und ihn in der Malerei unterweisen ließ“, překlad B.S.

²⁷ Ibidem, s. 14.

²⁸ Ibidem, s. 14.

²⁹ Ibidem, s. 14.

³⁰ Ibidem, s. 14.

³¹ Ibidem, s. 14.

³² Ibidem, s. 14.

³³ *Daniel Gran: 1694-1757. Gedächtnisausstellung Sommer 1957.* (kat. výst.) Albertina Wien 1957, s. 6.

³⁴ Viz Knab (pozn. 6), s. 15.

cesty také určitě zkoumal antická díla a Raffaelovu a Michelangelovu tvorbu. Jistě největší podíl na Granově malířském rozvoji měli jeho již zmiňovaní učitelé J. G. Werle, S. Ricci a F. Solimena, jejichž styl následoval.³⁵

Mimo jiné se Gran v Itálii seznámil s malířem Davidem Antonem Fossatim (1708-1780), který se vyučil u Andrea Pozzy a jehož italskou tvorbu a práce z Vídně Daniel Gran také jistě znal. D. A. Fossati se stal prvním Granovým žákem.³⁶

Díky Granovu italskému školení se jeho rukopis uvolnil a jeho barevná paleta se prosvětliila,³⁷ to je zřetelné také na fresce *Proměnění Páně* v Olomouci.

3.3. Granova díla na českém území

Daniel Gran nezanechal své dílo pouze v Olomouci. Svá první známá díla pro české prostředí tvořil mezi lety 1728-1729. Jedná se o pět oltářních obrazů zaniklého farního kostela v Ondřejově u Českého Krumlova, zobrazující *Zvěstování Marii*, *Navštívení Panny Marie*, *Svatého Ondřeje*, *Svatého Josefa* a *Svatého Jana Nepomuckého*.³⁸ V tomto období byl ve službách Schwarzenberků.³⁹ Zakázka byla určena pro Antona Erharda Martinelliho, stavitele zmíněného farního kostela v Ondřejově, který byl zaměstnaný u Johanna Bernarda Fischera von Erlach i u jeho syna Josefa Emanuela.⁴⁰ Dnes jsou obrazy uloženy v klášteře Zlatá Koruna.

Ve stejném roce namaloval Gran obraz *Svaté Kateřiny*. Původně byl vytvořen pro kapli zahradního paláce Schwarzenberků ve Vídni, dnes je umístěn ve farním kostele v Mšeci, okres Slaný u Prahy, kam byl v roce 1827 přenesen.⁴¹

Jistě největší stopu zanechal Gran v Brně. Pro Zemský dům vytvořil fresky pro sál zemského sněmu zobrazující *Bohatství a moc Moravy* a menší alegorii *Šťastné vlády Moravy*. Na freskách pracoval v období 1734-1735 z nařízení moravského zemského předsedy hraběte Maximiliána Ulricha von Kaunitze.⁴² O dva roky dříve se ale o zakázku zajímali už brněnští malíři Johann Georg Etgens, Franz Ignac Eckstein a ve Vídni působící Bartholomeus Altomonte.⁴³ Pouze Granův návrh vyhovoval. Jako malíř

³⁵ Viz Kronbichler (pozn. 11), s. 45.

³⁶ Ibidem, s. 15-16.

³⁷ Václav Kupka, *Z galerie freskařského umění na Moravě*, in: *Olomoucká zastavení*, Olomouc 1980, s. 26.

³⁸ Viz Knab (pozn. 6), s. 174-5.

³⁹ Ibidem, s. 73.

⁴⁰ Ibidem, s. 73.

⁴¹ Ibidem, s. 175.

⁴² Ibidem, s. 81.

⁴³ Ibidem, s. 20.

architektury pracoval rakouský malíř italského původu Gaetano Fanti.⁴⁴ Granův styl tímto dílem prošel výraznou změnou, kdy „...vzrůstá tendence k reprezentativní strohosti, plastickému vyobrazení a diagonálně-kosočtvercové kompoziční formě ve stylu Solimena.“⁴⁵

V roce 1736 dostal opět zakázku od hraběte Kaunitze, kdy měl vyzdobit velký sál zámku Slavkov u Brna.⁴⁶ Tato práce ale nebyla realizována, neboť Gran získal zakázku na fresku v poutním kostele v rakouském Sonntagbergu, kde pracoval přerušovaně mezi lety 1736-1739⁴⁷ a 1741-1742.⁴⁸ Mezi prací v Sonntagbergu si totiž odskočil do Olomouce a vytvořil zde námi zkoumanou fresku.

Pro apsidu farního kostela v Matějovicích vytvořil v roce 1746 fresku s námětem *Korunování Panny Marie a uctívání svaté Trojice*. Pro Český Rudolec dostal ve stejném roce zakázku na tři oltářní obrazy.

V roce 1747 pracoval Gran opět na zakázce pro olomoucké Hradisko. Tentokrát se jednalo o 11 pláten, která jsou dnes ztracená. Pravděpodobně šlo o obrazy s tematikou čtyř evangelií a sedmi svátostí.⁴⁹ K prozkoumání námětů a pozadí objednávků můžeme s největší pravděpodobností posloužit některé z devatenácti dopisů, které ale nemáme k dispozici. Těchto 11 pláten pro Hradisko není předmětem zkoumání této práce, proto zbylé dopisy pravděpodobně nepotřebujeme a můžeme být použity při dalším bádání.

Poslední známou realizací Daniela Grana z roku 1747 pro české prostředí je obraz *Nanebevzetí Panny Marie* pro jezuitský kostel v Telči, který je ztracený.⁵⁰ Ze stejného roku je dochovaný oltářní obraz *Sláva sv. Ignáce a jezuitského řádu*.⁵¹

4. Freskařská technika Daniela Grana

Daniel Gran nestudoval na Akademii, školil se v ateliérech svých učitelů v Rakousku a v Itálii. Se základní znalostí o freskařské technice se Daniel Gran

⁴⁴ Viz Knab (pozn. 6), s. 20.

⁴⁵ Ibidem, s. 20, „... eine wachsende Neigung zu repräsentativer Strenge, plastischer Gestaltung und diagonal-rautenförmigen Kompositionsformen in der Art Solimena“, překlad B.S.

⁴⁶ Ibidem, s. 22.

⁴⁷ Viz Kronbichler (pozn. 11), s. 15.

⁴⁸ Ibidem, s. 15, freska v klenbě jižního příčného křídla s námětem *Zázraku o svatodušních svátcích* nese signaturu: „Daniel Gran della Torre Viennensis Fecit 1743“, viz. Knab (pozn. 6), s. 165.

⁴⁹ Viz Knab (pozn. 6), s. 28.

⁵⁰ Ibidem, s. 28.

⁵¹ Ibidem, s. 185.

seznámil díky svému prvnímu učiteli Johannu Georgu Werlemu. J. G. Werle pocházel z generace, jež zažila rozkvět freskařské tvorby ve Vídni.

Pro další rozvoj a vzdělání byla nejdůležitější již zmíněná cesta po Itálii. Granův rukopis získal svou volnější charakteristiku a barevnost palety se více projasnila, což je viditelné i na fresce Proměnění na Hradisku. Tímto způsobem malby tak předvídal následující období rokoka. Přestože Gran nestudoval na akademii, byl pro něj velmi důležitým faktorem při tvorbě koncept a programovost díla, čímž dosahoval až básnického projevu v kompozicích.⁵²

4.1. Kresby jako podklad pro fresky

Daniel Gran byl také výborným kreslířem, kresby užíval jako podklady pro finální malbu či fresku. Nákrasy a studie prováděl v malém i větším měřítku tužkou, následně tuší a upřesňoval si tak rozmístění figur a celkový koncept malby, většinou šlo o spontánní kresby⁵³ či přesněji o „*improvizace z hlavy*.“⁵⁴ U většiny kreseb se jedná o kombinaci tužky a perokresby.⁵⁵ Velmi zajímavým detailem je, že i kresby se vyznačují výrazným barokním projevem a dynamikou.⁵⁶

K většině svých velkých fresek Gran vytvořil nejen přípravné kresby perem, ale i skicy provedené v oleji.⁵⁷ Vzhledem k rozměrům fresky *Proměnění Páně* nemůžeme dílo považovat za jedno z rozměrově větších z Granovy tvorby a vzhledem k faktu, že nejsou známé olejové skicy ke zkoumané fresce, se dále této části přípravných skic nebudeme věnovat.

Ze zkoumaných dopisů víme, že Gran nechal do Hradiska opatu doručit dva nákrasy, jak píše v prvním a druhém dopise. (10, 14)

Jak informoval Eckhart Knab, jsou dochované tři přípravné kresby k různým postavám olomoucké fresky.⁵⁸ Jedná se o kresbu proroka Eliáše umístěnou v Norimberku v Germanisches Nationalmuseum(22), kresba anděla s kadidelnicí uloženou ve vídeňské Albertině (23) a vzorník se šesti zobrazenými anděly ve sbírce budapešťského Szépművészeti Múzeum (24).⁵⁹

⁵² Viz. Kupka (pozn. 37), s. 26

⁵³ Viz. Knab (pozn. 6), s. 46.

⁵⁴ Ibidem, s. 46, „*Improvisationen aus der Kopf*“, překlad B.S.

⁵⁵ Ibidem, s. 46.

⁵⁶ Ibidem, s. 46.

⁵⁷ Ibidem, s. 47.

⁵⁸ Ibidem, s. 101.

⁵⁹ Ibidem, s. 197.

Co se týče kresby anděla s kadidelnicí, můžeme na olomoucké fresce najít podobnou postavu anděla s kadidelnicí, jen stranově obráceného. Dle Knaba Gran tuto postavu plánoval zobrazit, nakonec tak ale neučinil.⁶⁰ Podobná zobrazení anděla bez křídel můžeme najít i v brněnském zemském domě.⁶¹ Z kresby, kterou můžeme považovat za vzorník andělů, odpovídá zobrazený anděl vlevo dole jednomu ze zobrazených andělů s modrou drapérií.⁶² Tuto postavu Gran užil také v zámeckém kostele Hetzendorf. Kresba proroka Eliáše je zobrazena téměř identicky, na kresbě je pouze levá ruka protáhlá.

4.2. Technika nástěnného malířství D. Grana

Již v předchozí kapitole jsme se seznámili s Granovou kreslířskou přípravou pro fresky, nástěnné malířství a plátna. Manfred Koller rozdělil Granovu přípravu do tří fází: *1. Skica na papír, 2. Olejová skica na plátno, 3. Realizace na plátno a freska.*⁶³ Granova cesta do Itálie nezměnila pouze jeho malířský projev, ale ovlivnila i jeho malířskou techniku. Odlišoval se od svých vrstevníků a starších umělců (jako například od Johanna Michaela Rottmayra nebo Martina Altomonteho) svou „*racionalní, přímou akademickou aplikací kresebných a malířských technik pro realizaci monumentálního díla.*“⁶⁴

Koller nás informuje o tom, že Daniel Gran podobně jako například Paul Troger používal pro fresky s figurální kompozicí komplexní kartonové předlohy v originální velikosti.⁶⁵ Tuto předlohu následně vtačil do omítky, čímž vznikly přesné kontury, do ještě mokré vápenné omítky pak mohl nanášet výrazné barvy.⁶⁶

V případě olomoucké fresky z restaurátorské zprávy ale víme, že olomoucká freska *Proměnění Páně* byla provedena technikou fresco-secco – vytvořil si přípravnou předlohu do ještě vlhké omítky.⁶⁷ Tuto techniku užíval Gran méně, nicméně ji můžeme

⁶⁰ Viz. Knab (pozn. 6), s. 197.

⁶¹ Ibidem, s. 197.

⁶² Ibidem, s. 197.

⁶³ Manfred Koller, *Die technischen Grundlagen von Daniel Grans Staffelei- und Wandmalerei*, in: Viz. Kronbichler (pozn. 11), s. 82, „1. Entwurfszeichnungen auf Papier, 2. Ölskizzen auf Leiwand, 3. Ausgeführte Leinwandgemälde und Fresken“, překlad B.S.

⁶⁴ Ibidem, s. 82, „rationelle, ja geradezu akademische Anwendung der Zeichen- und Maltechniken für die Herstellung monumentaler Werke“, překlad B.S.

⁶⁵ Ibidem, s. 88, „Dass Gran, ähnlich wie Paul Troger, für seine figurale Freskomalerei vollständige Kartonvorlagen in Originalgröße benützte, ...“, překlad B.S.

⁶⁶ Ibidem, s. 89.

⁶⁷ Viz Restaurátorská zpráva (pozn. 7), s. 2.

vidět i na práci v Sonntagbergu⁶⁸, kde práci ukončil roku 1736. Pro spojení barev užíval organické spojovací barvy a pastely.⁶⁹

5. Olomoucké Hradisko

Kapitola nás stručně seznámí s historií premonstrátského kláštera Hradisko u Olomouce. Především se zaměříme na výzdobu konventu v období 18. století, ve kterém vznikla i freska *Proměnění Páně na Hoře Tábor*.

5.1. Hradisko

Premonstrátský klášter byl založen už v druhé polovině 11. století. V historickém vývoji se přeneseme až do 17. století, kdy byl klášter roku 1642 zničen Švédy. Opat Norbert Žalecký (1679-1709) pak rozhodl o vybudování reprezentativního konventu a roku 1686 započala stavba nového areálu dle projektu Giovannio Pietra Tencally. V roce 1705 prelatura vyhořela, od roku 1726 se pak pokračovalo na výstavbě během episkopátu opata Roberta Sancia (1722-1732). Stavba celého konventu byla dokončena v roce 1736, tedy už za episkopátu opata Norberta III. Umlaufa.

K výzdobě interiérů kláštera byli pozvaní významní malíři a Granovi současníci. Daniel Gran například viděl již hotovou fresku Paula Trogera ve slavnostním sále prelatury s tématem *Kristovo kázání na hoře* a *Zázračné nasycení zástupů*, jež vznikla roku 1731, iluzivní architekturu zde vytvořil Antonio Tassi.⁷⁰ Dále viděl práci olomouckého Jana Kryštofa Handkeho (1694-1774) v zimní jídelně a v opatově pracovně.⁷¹ V kostele sv. Štěpána, jenž je součástí klášterního komplexu, v roce 1732 pracoval Jan Jiří Etgens (1691-1757), o rok později také dodal obrazy Karel František Josef Haringer (1686?-1734).⁷²

5.2. Jihozápadní věž olomouckého Hradiska

Freska *Proměnění Páně na hoře Tábor* se nachází v prvním patře jihozápadní věže Hradiska. Západní část prelatury byla dokončena v roce 1738.⁷³ Byly zde umístěny opatské a hostinské reprezentativní pokoje. Freska Daniela Grana se nachází v rondelu

⁶⁸ Viz Koller (pozn. 63.), s. 89.

⁶⁹ Ibidem, s. 89, „...mit organischen Bindmittelfarben, auch mit Pastellhöhnungen...“, překlad B.S.

⁷⁰ Viz Šeferisová Loudová (pozn. 12), s. 260.

⁷¹ Ibidem, s. 261-262

⁷² Ibidem, s. 263.

⁷³ Viz Suchánek (pozn. 9), s. 99.

propojeném s reprezentační místností zvané také „Paradezimmer“.⁷⁴ Další známé označení místnosti je *pokoj tereziánský*, toto označení začalo být užíváno po návštěvě císařské rodiny.⁷⁵

Na základě zpráv z historických pramenů víme, že pokoj s Granovou výmalbou navštívilo několik významných osobností. Pavel Suchánek zmiňuje návštěvy převora kláštera na svatém Kopečku v roce 1739,⁷⁶ císařovny Marie Terezie a jejího chotě Františka Štěpána Lotrinského v roce 1748.⁷⁷ Marie Terezie však patrně v pokoji nenocovala, pouze odpočívala.⁷⁸

Kruhová místnost je klenuta nízkou kopulí nad kruhovým otvorem, podél něhož je ohoz. Na stropě je zobrazena freska Daniela Grana.⁷⁹

V průběhu 20. století byla místnost zazděna a tak byl znemožněn přístup k fresce. Až v roce 1991 bylo zazdění zbouráno a tím byla Granova práce znovu nalezena.⁸⁰ Během let 1993-1994 probíhalo restaurování zničené fresky.⁸¹

6. Proměnění Páně na hoře Tábor

V této kapitole si nejdříve představíme událost *Proměnění* tak, jak je popisována v Písmu Svatém, následně se samotným námětem *Proměnění Páně na hoře Tábor* a jeho dřívějším zobrazováním. Přejdeme k samotnému představení a popisu fresky *Proměnění Páně* na olomouckém Hradisku. Zmíníme si možné předlohy a vzory a blíže se seznámíme s přípravnými kresbami.

6.1. Proměnění Páně

O *Proměnění Páně* se dovídáme v evangeliích.⁸² Příběh *Proměnění* si představíme z vydání *Bible Kralické*⁸³, vydané již roku 1579-1593. *Bible Kralická* vyšla v několika vydáních, z nichž nejvíce vyniká třetí vydání z roku 1613. Toto Písmo Svaté bylo oblíbené během barokní epochy.

⁷⁴ Viz Suchánek (pozn. 9), s. 100.

⁷⁵ Josef Šváb, *Dějiny klášterního hradiska u Olomouce podle pověstí a podle diaristů, II. díl. Od doby císaře Karla IV. do zrušení premonstrátské kanonie*. In: *Zapomenuté dějiny Moravy 3. část*, Olomouc, 2014, s. 81.

⁷⁶ Viz. Suchánek (pozn. 9), s. 100.

⁷⁷ Ibidem, s. 100-101.

⁷⁸ Viz. Šváb (pozn. 75), s. 88.

⁷⁹ Viz Suchánek (pozn. 9), s. 100.

⁸⁰ Viz. Šváb (pozn. 75), s. 81-82.

⁸¹ Viz. Restaurátorská zpráva (pozn. 8).

⁸² Mt 17,1-9; Mk 9,2-13; Lk 9,28-36.

⁸³ Josef Smaha, *Rozbor kralického Nového Zákona co do řeči i překladu*, Praha, 1878.

Během události Ježíšovi učedníci pochopí jeho budoucí utrpení. Svědky proměny Krista byli apoštolové Petr, Jakub a Jan, se kterými vyšel na horu Tábor. Proměnu evangelista Matouš popisuje takto: „*A proměnil se před nimi. I zastkvěla se tvář jeho jako slunce, roucho pak jeho učiněno bílé jako světlo.*“⁸⁴ Svatý Marek Proměnu popsal: „*[...] a proměnil se před nimi. A učiněno jest roucho jeho stkvoucí a bílé velmi jako sníh, ješto tak bílého bělič na zemi učiniti nemůže.*“⁸⁵ Lukáš pak Proměnu popisuje velmi krátce: „*A když se modlil, učiněna jest tvář jeho proměněná, a oděv jeho bílý a stkvoucí.*“⁸⁶ Zjevili se proroci Eliáš a Mojžíš, „*Kteríž okázavše se v slávě, vypravovali o smrti jeho, kterouž měl podstoupiti v Jeruzalémě. Petr pak a ti, kteříž s ním byli, obtíženi byli snem, a procítivše, viděli slávu jeho a ty dva muže, ani stojí s ním.*“⁸⁷ Petr pak Kristu řekl, že by pro něj, Mojžíše a Eliáše měli na tomto pahorku postavit tři stánky.⁸⁸ Z nebe měl následně promlouvat hlas Boží: „*Když pak on ještě mluvil, aj, oblak světlý zastínil je. A aj, hlas z toho oblaku řkoucí: Tentoť jest ten můj milý Syn, v němž mi se dobře zalíbilo, toho poslouchejte.*“⁸⁹ Podobně tuto chvíli popisují i Marek s Lukášem. Poté měli Petr, Jakub a Jan strachem padnout na zem.⁹⁰ Dle Matoušova a Markova evangelia Kristus učedníkům zakázal o události mluvit, „*[...] dokudž by Syn člověka nevstal z mrtvých.*“⁹¹ Lukáš o příkazu mlčení nemluví.⁹² V evangeliích se nesetkáváme s názvem hory.

Proměnění Krista lze vykládat jako proměnu biblického příběhu Starého zákona do biblických příběhů Nového zákona, hovoříme také o tzv. prefiguraci. V rámci typologie můžeme za typ pro novozákonní scénu Proměnění Krista považovat starozákonní scénu, kdy se Mojžíšovi na hoře Sinaj zjevil Bůh.⁹³ Zároveň také propojuje minulost s budoucností ve smyslu: „*stvoření tím, že zjevuje pravý obraz Boha, Sinaj, zákon, proroky*“⁹⁴ a předpovídá „*vzkříšení, druhý příchod Krista...*“⁹⁵ Tato událost jistým způsobem spojuje svět lidský a boží.⁹⁶ Kristus totiž stojí na vrcholku

⁸⁴ Mt 17,2.

⁸⁵ Mk 9, 2-3.

⁸⁶ Lk 9,29.

⁸⁷ Lk 9,31-32.

⁸⁸ Mt 17,4, Mk 9,5, Lk 9,33.

⁸⁹ Mt 17,5.

⁹⁰ Mt 17,6.

⁹¹ Mt 17,9. Dle Marka: „*A když sestupovali s hory, přikázal jim, aby toho žádnému nevypravovali, co viděli, než až Syn člověka z mrtvých vstane.*“, Mk 9,9.

⁹² Lk 9,36.

⁹³ Ex 33-34.

⁹⁴ Raniero Cantalamessa, *Tajemství Proměnění Páně*, Kostelní Vydří 2005, s. 9.

⁹⁵ Ibidem, s. 9.

⁹⁶ Ibidem, s. 10.

hory (svět lidský), kde postupně dochází k přechodu do nebe (svět boží). V tuto chvíli je Kristus vnímán jako „*celý Bůh a celý člověk*“, dle chalcedonského christologického dogmatu.⁹⁷ Událost Proměnění je tak zcela christocentrická.

6.2. Zobrazení *Proměnění Páně*

Se zobrazením *Proměnění* se setkáváme už v polovině 6. století v bazilice S. Apollinare in Classe v Ravenně, téma je zde zobrazeno pouze symbolicky.⁹⁸ Od 60. let 6. století se setkáváme s typem Ježíše oděného do bílého šatu, vystupuje z něj sedm paprsků světla směrem k jeho druhům a zjeveným prorokům.⁹⁹ Proměna se do 16. století odehrává přímo na hoře, kdy Pavel, Jakub a Jan leží na zemi, častěji se pak odehrává v prostoru na vzdušném oblaku a připomíná tak scénu Nanebevstoupení Krista.¹⁰⁰

Se zobrazením Krista v prostoru se setkáváme už kolem roku 1500 na olejomalbě Sandra Botticelliho *Proměnění Páně, Sv. Jeroným a Sv. Augustýn* v římské Galleria Pallavicini (25), v obraze *Proměnění Páně* od Raffaela Santiho z roku 1518-1520 (26), další fresku s námětem *Proměnění Páně* provedl v roce 1555 Cristofano Gherardi (27). Granovi italští učitelé – Solimena a Ricci, se tématu nevěnovali nebo o jejich dílech nevíme.

Možným kompozičním předlohám a vzorům pro fresku na Hradisku se budeme věnovat v jedné z následujících podkapitol.

6.3. Olomoucké *Proměnění Páně na hoře Tábor* a výzdoba rondelu

Při vstupu do rondelu na diváka výrazně působí iluzivně tvořená architektura, která je dílem vídeňského kvadraturisty Franze Josepha Wiedona.¹⁰¹ Nad kruhovým

⁹⁷ Viz. Cantalamessa (pozn. 94), s. 10., Chalcedonský koncil v roce 451 ustanovil, že Bůh a Ježíš Kristus jsou jedna a tatáž osoba. Znění dogmatu: „*Následující tedy svaté Otce, všichni jednomyslně učíme vyznávat jednoho a téhož Syna, Pána našeho Ježíše Krista, dokonalého v Božství, dokonalého v lidství, pravého Boha a pravého člověka, jednoho a téhož z rozumné duše a těla, jednobytného Otci podle Božství a jednobytného s námi podle lidství, ve všem nám podobného kromě hříchu, rozeného před věky z Otce podle Božství a v poslední dny pro nás a naše spasení z Marie Panny Bohorodice podle lidství, jednoho a téhož Krista, Syna, Pána, Jednorozeného, ve dvou přirozenostech, neslitě, nezměnitelně, nerozdílně, neodlučitelně poznávaného, takže sjednocením se vůbec neporušuje odlišnost dvou přirozeností, ale tím více se zachovává vlastnost každé přirozenosti a spojuje se v jednu osobu, v jednu hypostasi, ne ve dvě osoby roztrhaného anebo rozdělovaného, nýbrž jednoho a téhož Syna, Jednorozeného, Boha - Slovo, Pána Ježíše Krista.*“ <http://www.orthodoxia.cz/srovn/transsubstanciace.htm#chalcedon>, vyhledáno dne: 5.4.2017

⁹⁸ Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, s.248.

⁹⁹ Ibidem, s. 248.

¹⁰⁰ James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 2008, s. 375.

¹⁰¹ Viz. Handke (pozn. 1), s. 36.

otvorem pod klenbou se nachází ochoz s okny, které umocňují světlo působící z nástěnné malby. Tento ochoz i samotný rondel mají dosud nejasnou funkci, neboť je přístupný pouze z půdy. Pavel Suchánek navrhuje pro rondel funkci letního letohrádku i díky jemnému stylu provedení nástěnné malby, ochoz pak mohli využívat hudebníci.¹⁰² Kupole je navíc od prostoru rondelu opticky oddělena římsou, kterou došlo k „vytvoření iluze oddělení sféry pozemské od nadpřirozeného jevu nebes.“¹⁰³

Hlavní motiv výzdoby rondelu představuje v kupoli zobrazené *Proměnění Páně* (21). Centrální postavou je Ježíš Kristus v bílém šatu nad menším pahorkem. Není však v přesném centru malby. Světlo vychází zpoza Krista i z jeho šatu a je umocněno okny ochozu. Inspiraci pro zobrazení postavy Krista Daniel Gran jistě hledal v Raffaelově *Proměnění* z Vatikánských sbírek.¹⁰⁴ Kristus má oproti Raffaelově zobrazení zrcadlově otočené postavení, ruce drží volněji. Zprava a zleva ke Kristu na oblacích přilétají proroci Mojžíš a Eliáš. Mojžíš na straně levé v nafialovělém šatu se žlutým pláštěm drží desky Desatera, Eliáš vpravo, oděný do zeleného šatu z červeno-růžovým pláštěm, nese knihu. Pod těmito postavami se na pahorku nachází apoštolové sv. Jan, sv. Jakub a sv. Petr, kteří byli svědky Proměnění. Svatý Jakub v pokleku, oděn do zeleného šatu s modrým pláštěm a Jan zastiňující si oči před jasným světlem, sedící na zemi v zeleném šatu s červeným pláštěm, přihlíží scéně pod Mojžíšem. Petr je zobrazen v kleče v modrém šatu se žlutým pláštěm a s atributem klíče u svých nohou vpravo pod Eliášem. Na pahorku vpravo od svatého Petra také najdeme signaturu Daniela Grana.¹⁰⁵ Scénu doprovází dvacet větších a menších andělů.

Za vykonanou práci Gran dostal dne 23. dubna 1740 zapláceno 850 zlatých od preláta kláštera Paula Waczlawika.¹⁰⁶

6.3.1. Vzory a předlohy

Co se kompozičních vzorů týče, velkou inspirací Granovi jistě byla freska *Vidění Jana Evangelisty* z let 1520-1523 od Antonia da Correggio v kostele sv. Jana Evangelisty v Parmě (29),¹⁰⁷ která stojí na počátku fenoménu kupolových maleb.¹⁰⁸ Uprostřed kruhové kompozice je Jan Evangelista zobrazen v bílém rouchu, ozářen

¹⁰² Viz Suchánek (pozn. 9), s. 107.

¹⁰³ Viz Zapletalová (pozn. 13), s. 284.

¹⁰⁴ Viz Knab (pozn. 6), s. 101.

¹⁰⁵ Příloha č. 28, signatura „Daniel de Gran, /f.1739.“

¹⁰⁶ Viz Knab (pozn. 6), s. 23.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 100-101.

¹⁰⁸ Chadraba Rudolf, *Dějinná úloha premonstrátského řádu a výzdobný program kláštera Hradiska*, in: *Historická Olomouc X*, Olomouc, 1995, s. 18.

světlem a obklopen postavami. Scéna je zobrazena velmi dramaticky, naopak Proměnění má dynamičtější rozdělení postav. Největší rozdíl je jistě v barevnosti obou maleb. Podobnou kompoziční strukturu lze také hledat v díle Bernardina Gatti v parmské bazilice Santa Maria della Steccata.¹⁰⁹ Giovanni Lanfranco vyzdobil mezi lety 1622-1628 kupoli kostela San Andrea della Valle v Římě freskou *Nanebevzetí Panny Marie*.¹¹⁰ Kompozice je opět kruhová a mnohafigurální (30). Opět se zde nachází důležité světelné záření. Barevnost je sice světlejší, ale stále není tak jemná jako v případě *Proměnění*. Oltářní obraz *Proměnění* od Raffaela jsme již zmiňovali výše (26). Kromě zobrazení Krista se Gran také mohl inspirovat rozmístěním přítomných apoštolů. Především postava Svatého Jana Evangelisty, který si zakrývá oči před září, stejně jako Svatý Petr od Raffaela. Oba také leží, i když v odlišné pozici. I u Raffaela jsou dva apoštolové zobrazeni pod Mojžíšem, jeden pod Eliášem. Knab dodává, že Gran také odkazuje na klasický styl Paula Trogera z počátku 30. let 18. století.¹¹¹ Projev obou je velmi podobný, není tedy divu, že dříve bylo autorství *Proměnění* připisováno mylně právě Trogerovi.¹¹²

Gran čerpal inspiraci i ve své vlastní předchozí tvorbě. Podobnou kompozici užil Gran v raném díle *Alegorie Svítání* z roku 1723-1724 ve Schwarzenberském paláci ve Vídni. Toto dílo bylo bohužel zničeno během druhé světové války. Druhou výraznou analogii představuje freska *Uctívání svaté Trojice* z rakouského Sonntagbergu, tvořené mezi lety 1738-1739 (31). Práci zde Gran na čas přerušil právě z důvodu realizace v Olomouci.¹¹³ I zde užíval velmi jemné odstíny barev.

6.3.2. Výzdoba rondelu

Okenní špalety a stěny rondelu zdobí šest květinových váz benátského typu, zasazených do iluzivních rámců, v pozadí se nacházejí krajiny. Autorem váz je F. J. Wiedon (32). Celkovou výzdobu rondelu doplňuje šest iluzivně malovaných medailonů nad okny. V iluzivním basreliéfu je zde zobrazeno šest významných postav premonstrátského řádu. Nad vstupem je zobrazen mučedník řádu svatý Jacobus Lacops (33a), vpravo následují opat svatý Gilbert z Neuf Fontaines (33b), biskup svatý Evermod (33c), magdeburský biskup a zakladatel řádu premonstrátů svatý Norbert

¹⁰⁹ Viz Chadraba (pozn. 108), s. 19.

¹¹⁰ Viz Knab (pozn. 6), s. 101.

¹¹¹ Ibidem, s. 101, „... zeigt daneben auch Anklänge an Trogers klassischen Stil der frühen dreißiger Jahre,...“, překlad B.S.

¹¹² Viz Kupka (pozn. 37), s. 26.

¹¹³ Viz Knab (pozn. 6), s. 91.

z Xanten (33d), biskup a mučedník svatý Ludolf (33e), opat svatý Siard Mariengaarde (33f).¹¹⁴

7. Analýza dopisů

V této kapitole se dostáváme k hlavnímu bodu práce. Postupně si analyzujeme tři dopisy, které máme k dispozici, jež psal Daniel Gran opatu Norbertu Umlaufovi do olomouckého Hradiska. Prozkoumáme v nich dostupné informace a zhodnotíme, zda na základě těchto informací byla finální podoba výzdoby rondelu nakonec realizována.

7.1. Analýza dopisu č. 1

Podkapitoly nás detailně seznámí s jednotlivými stránkami dopisu ze dne 21. června 1738. Tento dopis má čtyři stránky.

7.1.1. První strana dopisu č. 1

Už na první stránce dopisu píše Daniel Gran o „*vyžádaném nákresu*“. Následně hned píše: „*Ačkoliv se práce na papíře zdá rozsáhlá, proporce úzkých míst nadměrně vysoké, díky polovičnímu uzavření kopule tomu tak není.*“¹¹⁵ Z tohoto vyplývá, že Daniel Gran vytvořil kromě přípravných kreseb i nákres celé fresky, kterou si vyžádal opat Norbert Umlauf osobně. Nákres byl pravděpodobně zobrazen velmi monumentálně, proto Gran opata musel ujišťovat, že díky klenbě tomu tak nebude. Bohužel Gran nepíše o detailech v návrhu. Je pravděpodobné, že popis a poznámky k celému konceptu byly poslány spolu s návrhem, který nemáme k dispozici. Už zde Gran zdůrazňuje, že „*malba bude působit světle a příjemně*“.¹¹⁶ Můžeme tedy předpokládat, že už v tuto chvíli Gran uvažoval nad celkovou barevností malby, která vytváří klidnou a příjemnou atmosféru. Gran zdůrazňuje, že „*okna a dveře budou mít dokonalé proporce.*“ Toto však dále nerozebírá. Mohlo to znamenat, že uvažoval o další výzdobě okenních špalet a celkové výzdobě rondelu. Je ale zajímavé, že užívá slovo „*dokonalé*“. Nepochybně byl perfekcionista a bylo pro něj asi velmi důležité, aby nejen celkový dojem z malby, ale i jednotlivé části a detaily výzdoby byly perfektní.

¹¹⁴ Viz Suchánek (pozn. 9), s. 100.

¹¹⁵ Příloha č. 10, „*mit versicherung, des dissess diseqns in werkh selbsten weit besser als auf dem Papier kome muss, willen die a proportion dess engen Spatti über-mässige höche, durch die halbgeschlossene zwischen kupel interrumpirt des aug hüngegen von denen obere fenstere welche man herunter nicht schon kan un in comodirt blibt [...]*“, přeložila: Monika Hasalíková.

¹¹⁶ Příloha č. 10, „*die Mallereii so Herller und angenehmer pariren wird*“, přeložila Monika Hasalíková.

S jistotou také můžeme říci, že idea výzdoby rondelu na Hradisku pochází již z první poloviny roku 1738, tedy rok před samotnou realizací malby. Tento nákras byl poslán do Olomouce patrně někdy kolem 20. června 1738 „*díky olomouckému zemskému kočímu jménem Georg Snabl, alias Kučeravá hlava*“.¹¹⁷ O tomto kočím se nám bohužel nepodařilo dohledat bližší informace.

7.1.2. Druhá strana dopisu č. 1

Druhá stránka začíná ujištěním, že vše ohledně návrhu je ke zvážení a také: „*[...] předložený koncept výmalby stropu poslouží, ne celý, což není příliš pokorné*“.¹¹⁸ Z toho vyplývá, že Daniel Gran vytvořil určitý první koncept, na jehož úpravách se podílel i samotný opat Umlauf. Což je jistě velmi důležitý poznatek, neboť pravděpodobně sám přispěl ke konečnému výsledku výzdoby rondelu. Gran ale říká, že nepoužití celého konceptu „*není příliš pokorné*“¹¹⁹, jakoby se za tento návrh omlouval v tom smyslu, že napoprvé nedokázal naplnit opatovo očekávání. Můžeme předpokládat, že tyto úpravy mohly trvat kolem jednoho roku, tedy do doby, kdy probíhala realizace malby. Bohužel nevíme, co přesně tento první návrh obsahoval, nemůžeme tedy přesně určit zda a k jakým změnám při výmalbě stropu došlo. Nemůžeme ani říct, zda tento první návrh obsahoval motiv Proměnění na hoře Tábor. Je pravděpodobné, že tyto informace jsou obsaženy v jednom či více dopisech z korespondence Daniela Grana a opata Umlaufa, které ale pro tuto práci nemáme k dispozici.

Velmi zajímavým momentem je, když Gran píše: „*Přicházející lidé mají dostat obrovskou chuť vést svůj další život tak, aby byl ctnostný, chvályhodný a aby se každý člověk stal důstojným.*“¹²⁰ Gran velmi spoléhá na oko příchozího diváka, jde mu především o celkové působení a pocit návštěvníků tohoto pokoje. Použitá slova jako *ctnostný*, *chvályhodný* a *důstojný* mohou také poukazovat k důležitosti víry a náboženství. Tohoto důležitého prvku zaujetí diváka jistě dosáhl, protože z *Diářů premonstrátské kanonie* se dovídáme o komentáři převora ze Svatého Kopečka: „*krásné*

¹¹⁷ Příloha č. 10, „*durch eine ölmüzer landkutscher nahmes Georg Snabl, alias krauss kopf*“, přeložila Monika Hasalíková.

¹¹⁸ Příloha č. 11, „*also nur meine unmassgebige Meinung sich eines Concepts der Mallerei in plafond zu bedeine, welches nicht all zu devot noch weniger aber zu profon wäre*“, přeložila Monika Hasalíková.

¹¹⁹ Viz pozn 118.

¹²⁰ Příloha č. 11, „*gleichwie einess weissen und vollkomen Menschen grösste lust und vergnügen in eine löbliche und tugendhaften Lebensswandt und aussübung lobwürdiger warden*“, přeložila Monika Hasalíková.

jako výstižné, kterému se sotva vyrovná jiné podobné na Moravě“.¹²¹ I císařský pár, který rondel s dílem Daniela Grana navštívil, musel být prací ohromen, neboť jeden z přítomných premonstrátů ve své zprávě z návštěvy císařského páru napsal, že si se zájmem prohlíželi místnost, kde „byla také od pana Grana mistrovsky vymalovaná kopule“.¹²²

Dále Gran zdůrazňuje, že: „je zapotřebí, aby bylo použito kvalitního materiálu v malbě hieroglyfických figur, kde budou 4 medailonky s basreliéfy Sokrata, Platona, Seneky a Aristotela“.¹²³ Zde se setkáváme s pojmem *hieroglyfická figura*. Už ve starověku byl *hieroglyf* chápán především jako obraz posvátných a božských věcí.¹²⁴ V biblických textech byly interpretovány jako: „*analogie nejvyššího poznávání a nevyčerpatelný zdroj moudrosti*“.¹²⁵ Ještě v druhé polovině 18. století byl hieroglyf zcela běžně používán a byl chápán jako „*nástroj přirozené komunikace*“.¹²⁶ V jistém smyslu může slovo *hieroglyf* znamenat *symbol* nebo *obraz*. Potom by Daniel Gran v dopise mluvil o *symbolických* postavách. Václav Hájek upozorňuje na výklad hieroglyfů, kdy: „[...] skutečnost zde není znázorněna jako jednotlivost či konkrétní věc. Hieroglyf se naopak snaží o reprezentaci celku, o podnícení zájmu o „nejvyšší“ či božské.“¹²⁷ Hájek také připomíná výklad slova *hieroglyf* francouzským filosofem Denisem Diderotem, který hieroglyf považuje za prostředek určitého prajazyka, který se jasně snaží představovat lidské emoce.¹²⁸ Jestliže symboly naznačují politické, morální či náboženské ideje¹²⁹ a hieroglyf je jakýmsi praobrazem hovořícím o původní jednotě,¹³⁰ mohl Gran v postavách filozofů Sokrata, Platona, Seneky a Aristotela chtít zobrazit vlastnosti premonstrátů. Dosáhl by tak symbolického zobrazení určité lidské vlastnosti, která má v rámci zobrazení co nejúspěšněji zajišťovat poslání premonstrátů. Pravděpodobně chtěl tedy Gran skrze postavy filozofů promítnout nejvýznamnější

¹²¹ Viz Suchánek (pozn. 9), s. 100.

¹²² Ibidem, s. 101.

¹²³ Příloha č. 11, „*die hierzu erfodrliche qualiteten und Materien durch die Mallerei in hierogliiphischen figuren vorstöllen kunnte, in denen 4 Madalien ober dem fenster, aber ware ol basreliev, Socrates, Plato, Senneca und Aristoteles*“, přeložila Monika Hasalíková.

¹²⁴ Jiří Kroupa, *Školy dějiny umění. Metodologie dějin umění I.*, Brno, 2010, s. 92.

¹²⁵ Ibidem, s. 92.

¹²⁶ Václav Hájek, *Hieroglyf a prázdno: moderní koncepce umění jako pole otevřeného imaginaci a interaktivitě*, <http://artalk.cz/2014/12/12/hieroglyf-a-prazdno-moderni-koncepce-umeni-jako-pole-otevreneho-imaginaci-a-interaktivite/>, 2014, vyhledáno dne: 16.11.2016.

¹²⁷ Viz Hájek (pozn. 126).

¹²⁸ Ibidem, Philippe Déan, *Diderot's hieroglyph – myth of language and birth of art criticism*, in: *Word and Image 15*, 1999, 323-336.

¹²⁹ José María Gonzales García, *Metafory moci. Od metafory k obrazu: politické symboly v baroku*, in: *Filozofia*, roč. 59, č. 3-4, Bratislava, 2004, s. 186.

¹³⁰ Viz Hájek (pozn. 126).

představitele řádu premonstrátů a zobrazit jejich přednosti. Musíme brát ale v potaz fakt, že význam figur nebyl vždy zcela jasný a bylo možné je interpretovat rozdílně.¹³¹ Interpretace hieroglyfů pak tedy záleží na divákovi, musí nad jejich významem přemýšlet. To tedy znamená, že Gran už při tvorbě konceptu myslel na diváka a musel předpokládat, že příchozí si zobrazené figury sám interpretuje. Gran ale musel počítat s tím, že divák je dostatečně vzdělaný, aby byl schopen tyto figury rozluštit a pochopit jejich skutečný význam.

Jak ale víme, nakonec zobrazení těchto hieroglyfických figur v podání čtyř významných filozofů realizováno nebylo. Místo toho Gran zobrazil šest významných představitelů premonstrátského řádu. Svatý Jacobus Lacops, opat svatý Gilbert z Neuf Fontaines, svatý Evermod, zakladatel řádu premonstrátů svatý Norbert z Xanten, svatý Ludolf a svatý Siard Mariengarde jsou zobrazeni v medailonech provedených v basreliéfu, jak Gran plánoval už pro zobrazení antických filozofů. Otázkou zůstává, proč Daniel Gran upustil od zobrazení filozofů. Je možné, že toto symbolické zobrazení, ukazující na významné představitele řádu, bylo pro opata Umlaufa příliš komplikované. Jak jsme si již dříve psali, pokoj měl pravděpodobně sloužit jako odpočinkový pokoj či letní letohrádek. I to mohlo vést k rozhodnutí o změně zobrazení premonstrátských představitelů. Je možné, že opat nechtěl, aby návštěvníci nad vyobrazenými figurami báдали, co znamenají a koho představují. Obsah měl být jistě čitelný a především svým poselstvím uklidňující. Je také velmi pravděpodobné, že opat symboliku řádu viděl už v hlavním motivu výzdoby rondelu – tedy ve fresce *Proměnění*. Šlo tady o jistou transformaci antické symboliky do křesťanského významu. Toto mohlo být pro příchozí srozumitelnější. Zobrazená skála, tedy hora Tábor, symbolizuje církev a především její trvalost a stálost. Tři zobrazené apoštoly můžeme také interpretovat ve smyslu symboliky premonstrátského řádu. Svatý Petr dostal od Krista klíče ke království nebeskému, symbolizuje také sílu, církevní autoritu, i přestože Krista třikrát zapřel. Svatý Jakub Větší byl povoláním rybář, symbolizuje lov nebo také schopnost získávat lidi pro víru. Jan Evangelista byl nejoblíbenějším apoštolem Kristovým, byl jeho důvěrníkem – zde představuje důležitost důvěry, přesněji důvěru ve víru a církev.

Konečné zobrazení představitelů premonstrátského řádu a především jejich uspořádání může mít také svůj smysl a symboliku. Čestné místo naproti vstupu patří

¹³¹ Viz Hájek (pozn. 126).

logicky zakladateli řádu a magdeburskému biskupu Norbertu z Xanten. Jeho pohled směřuje vlevo na svatého Evermoda, který byl Norbertovým dobrým přítelem, stoupencem a prvním následovníkem řádu. Evermod směřuje pohledem na opata Gilberta. Následuje svatý Jakub umístěný nad vchodem rondelu přímo naproti zakladateli řádu, s Gilbertem jsou k sobě otočeni zády. Jakub Lacops byl kněžím a spolu s Adrianem Jansenem posledním v té době známým mučedníkem z 16. století. Jakub se dívá pohledem vlevo na svatého Siarda opata z Mariengaarde, který pohledem komunikuje s biskupem z Ratzenburgu a mučedníkem svatým Ludolfem. Zcela nejisté je nepravidelné střídání stran pohledů zobrazených.

Zajímavá je i otázka, proč nakonec Gran přistoupil k zobrazení šesti a ne čtyř postav, jak plánoval v dopise. Tato otázka není zcela jednoznačně zodpověditelná. Můžeme předpokládat, že toto ovlivnil opat Umlauf. Je možné, že opat požadoval srozumitelnost a jasnou čitelnost námětu podporující stálost a jasnost premonstrátského řádu. To zcela zřejmě umožňovaly portréty konkrétních osobností řádu, nejen symbolická zobrazení skrze antické filozofy. Nad otázkou, proč tedy byly přidány dva portréty navíc, můžeme spekulovat. Mohlo jít pouze o estetický prvek symetrie výzdoby či zdůraznění dalších osobností řádu. Gran považuje za důležité, aby pro malbu basreliéfů byly užity kvalitní materiály. To může poukazovat na význam zobrazených osob a jejich symbolické poslání divákovi.

Dále Daniel Gran píše: „*V rozích budou 4 kůly a 4 stojany na květiny v oleji dělané, které budou velice krásně provedené*“.¹³² Zde se opět setkáváme s počtem čtyři. Je možné, že chtěl Gran kooperovat s počtem čtyř filozofů, které chtěl zobrazit. Nakonec ale také nechal zobrazit šest květinových váz, stejně jako šest představitelů řádu. V úvahu připadá, že Gran v tuto chvíli neznal půdorys místnosti, pro kterou návrh výzdoby dělal. Gran upozorňuje na fakt, že zobrazené vázy budou „*velice krásně provedené*“.¹³³ Je otázkou, zda tímto Gran směřuje přímo k benátskému stylu malby a k počínajícímu rokoku, kdy je krásno a estetičnost velmi výrazným prvkem. Podobný typ váz můžeme najít v rakouském klášterním kostele v Melku, kde je o desetiletí dříve vytvořil Antonio Beduzzi. Na výzdobě zde pracovali také Paul Troger a Johann Michael Rottmayr. Je možné, že zde tyto vázy Gran viděl.

Velmi důležitým faktem ale je, že víme, že Gran na výzdobě spolupracoval se

¹³² Příloha č. 11, „*in denen ovalen an denen 4 Pfällen wurde 4 im öll gemachte blumenstundes welche ser schöne verschafe wolte*“, přeložila Monika Hasalíková.

¹³³ Ibidem.

svým kolegou z Vídně kvadraturistou Franzem Josephem Wiedonem. Ten vytvořil iluzivní architekturu rondelu a podle všeho měl i vytvořit výše zmiňované medailony premonstrátů a vázy na stěnách.¹³⁴ Jenže sám Daniel Gran, dle výše uvedeného, koncept pro medailony a pro vázy (i když po několika pravděpodobných úpravách a změně konceptu) osobně vytvořil. Otázkou tedy je, kdo stojí za konečným konceptem dnes známého zobrazení této části výzdoby. V úvahu připadá možnost, že celý koncept vytvořil i s úpravami Gran a Wiedon dle jeho návrhu výmalbu realizoval. Možnou variantou ale je také, že nakonec koncept této části výzdoby převzal Franz Joseph Wiedon a úpravy, tedy přidání dvou medailonů a dvou váz, provedl on sám nebo spolu na úpravách spolupracovali, předpokládejme, že pod vedením hradiského opata. Kdo tedy může být skutečným autorem konceptu celkové výzdoby rondelu? Tuto otázku nám také částečně pomůže zodpovědět následující dopis, který analyzujeme následně. Vzhledem k tomu, že se o konceptu už rok před realizací výmalby Daniel Gran velmi detailně rozepisoval a jisté prvky jako zobrazení basreliéfů s podobiznami a vázy zůstaly v konečném provedení, můžeme s velkou pravděpodobností označit za autora konceptu Daniela Grana. Podíváme-li se také pro porovnání na dřívější Granovo dílo, jisté podobnosti v provedení detailech iluzivní architektury můžeme najít ve výmalbě sálu císařské knihovny ve Vídni – Prunksaal z let 1726-1730. Jedná se o velmi důležitý poznatek, protože dosud nebylo známé ani jisté, komu můžeme autorství návrhu výzdoby připisovat.

7.1.3. Třetí strana dopisu č. 1

Dostáváme se ke třetí straně Granova dopisu. Zde Gran ještě odkazuje na vázy na stěnách. „*nechci je vytvořit nedobré, jiné, aby zde figury příliš nedělily*“.¹³⁵ Tímto má Gran s největší pravděpodobností na mysli tu skutečnost, aby spolu zobrazené medailony a vázy korespondovaly. Tím, že nechce provést vázy špatně, odkazuje na důležitost zobrazení medailonů filozofů – později premonstrátů a jejich významu. Ti jsou důležitým prvkem výzdoby. Vázy jsou však dovršeny zobrazenými kyticemi, které jen potvrzují rokokovou tendenci. Může jít o jakýsi nový motiv, který má diváka povzbudit nejen ve víře, ale i v kráse života a světa kolem. Prostor má pro pobývacího působit velmi příjemně, jak jsme si již dříve zmínili. To kytice jen podtrhují. V celku

¹³⁴ Viz Šeferisová Loudová (pozn. 12), s. 262.

¹³⁵ Příloha č. 12, „*nicht übl kann, sonderlichen, da sich figure hierher nicht ol zu wohl schüden*“, přeložila Monika Hasalíková.

pak jde o zajímavé spojení několika témat dohromady – náboženské téma *Proměnění*, antičtí filozofové odkazující na premonstrátské představitele a vázy odkazující na krásy života. Jako by krásou květin ve vázách chtěl dovršit celou symboliku prostoru, která vrcholí *Proměnou Krista* v kupoli.

„Mám poznámkový náskres pro štukatéra jakožto vedoucího prací a je k němu přiložen i „recept“ dobrého mramorování“.¹³⁶ Zde se dovídáme o dalším náskresu obsahujícím poznámky. Vzhledem k tomu, že tento návrh je dle Granových slov určen pro štukatéra, můžeme předpokládat, že tento dokument obsahoval technické informace k provedení prací. Zjišťujeme zde ale velmi zajímavou informaci, a to, že Gran uvažoval o mramorové výzdobě. Z dopisu není jisté, zda šlo o mramorování jen některých detailů či rondelu jako celku. Z tohoto vznešeného způsobu výzdoby nakonec sešlo, možné důvody si představíme později. Pokud by toto mramorování přeci jen realizováno bylo, jistě by umocnilo nejen samotnou fresku v kupoli, ale i medailony a vázy na stěnách. Ono mramorování by výzdobu jistě ozvláštnilo a podpořilo skrytá poslání motivu, která jsme si představili výše.

Tento dokument s pravděpodobně technickými poznámkami měl zajistit, že „s tím si mohou štukátér a zedník poté lépe poradit.“¹³⁷ Tímto zjišťujeme další zajímavý fakt a to ten, že Daniel Gran měl s největší pravděpodobností už rok před realizací zpracované veškeré technické parametry a připravené podklady pro pracovníky, které měly práci ulehčit. Jakoby snad nepředpokládal, že tato část projektu by mohla být změněna. Pokud by tedy toto mramorování bylo realizováno, práce v rondelu Hradiska mohly začít již v roce 1738.

„Za sebe doufám, že sem budou přicházet cizí a dobří lidé, takže by zde neměly být příliš velké výdaje.“¹³⁸ Daniel Gran předpokládá, že místnost budou navštěvovat nejen obyvatelé kláštera, nýbrž i cizí lidé. Jakoby předpovídal kvalitu budoucí práce, kterou budou chtít obdivovat i lidé mimo klášter. Na druhou stranu toto ale doplňuje o výdaje za výzdobu. Výdaje za výzdobu nemají snad být přehnané. Možná i díky tomu bylo zrušeno navrhované drahé mramorování. Nemuselo tak jít pouze o ušetření peněz ze strany kláštera, nýbrž také o snad jakési představení obyčejným lidem v tom smyslu, že k dosažení dokonalosti působení malby není třeba drahých materiálů. Důvodem také

¹³⁶ Příloha č. 12 „Ich habe den riss einige Annotation so wohl vor dem Stuccator als baumaister, wo auch des recept eines gutten hatten Marmor von gib es beiigelegt“, přeložila Monika Hasalíková.

¹³⁷ Příloha č. 12 „Damit sich stuccator und mauermaister besser darinen vorstehen und funde könne.“, přeložila Monika Hasalíková.

¹³⁸ Příloha č. 12, „Ich meines theilss hofe, das fremdes und gutt kome solte, so kan es auch nicht in all zu grosse Spesen laufen.“, přeložila Monika Hasalíková.

mohlo být reprezentování řádu pro cizí ne přehnaně okázale. Gran stále cítí zodpovědnost za provedení díla a působení na diváka.

„*Ozdoba bude zlacená, velmi jemná a nečetná.*“¹³⁹ Už v tuto dobu Gran věděl, že zdobení detailů iluzivní architektury bude provedeno v zlaté barvě. To změněno nebylo. Můžeme předpokládat, že měl promyšlené celkové barevné působení realizace. Tímto se opět jistým způsobem vrací k důležitosti pocitu diváka, pro kterého má malba a celý pokoj působit klidným dojmem. Píše i o jemnosti a nečetnosti výzdoby, čehož jistě dosáhl.

Strana končí informací o Granově tvorbě křesťanského kruhu¹⁴⁰ a rozloučením s opatem Umlaufem. Křesťanským kruhem může s největší pravděpodobností rozumět kruhovou kompozici fresky Proměnění Páně. Můžeme předpokládat, že Gran v tuto chvíli pracoval na detailním rozložení postav, aby ve výsledku kolem Krista tvořily kruh. Nevíme to jistě, ale z tohoto období můžou pocházet kresby s anděly, o kterých jsme psali.

7.1.4. Čtvrtá strana dopisu č. 1 – post scriptum

„*Kdyby bylo mramorování a pozlacení příliš drahé, Vaše Vele důstojnosti a milosti, což je v nákresu samozřejmě umocněno, mohu celou malbu architektury vymalovat.*“¹⁴¹ Zde nám sám Daniel Gran vlastně sdělil důvod, proč vlastně mramorování nebylo realizováno. I když je prostor rondelu malý, jistě by se v případě provedení mramorové výzdoby jednalo o velkou investici a proto nejspíš musel tento návrh opat Umlauf zahrnout. Nezapomínejme na to, že premonstrátský klášter Hradisko za sebou v tuto dobu měl několik drahých investic (přestavba prelatury od roku 1726 do 1739 dle původních plánů od Domenica Martinelliho a Christiana Alexandra Oedtla respektující architekturu prelatury od Giovanniho Pietra Tencally z roku 1686, štuková výzdoba několika sálů od Antonia Ricciho v roce 1727, sochařské výzdoby od Josefa Winterhaldera a Georga Antona Heinze, výzdoba velkého sálu od Paula Trogera a další), proto raději představený kláštera zvolil levnější variantu, kterou i sám Daniel Gran, v případě nesouhlasu s mramorováním, navrhl. Tímto tvrzením nás také Gran ujišťuje v již dříve probírané problematice provedení iluzivní architektury.

¹³⁹ Příloha č. 12, „*willen die Zierath, so vergoldt, ser Subtil und wenig*“, přeložila Monika Hasalíková.

¹⁴⁰ Příloha č. 12, „*Ich aber meine Mallerei in eine Christliche Kreiss mache werde*“, přeložila Monika Hasalíková.

¹⁴¹ Příloha č. 13, „*fals des Marmoriren und vergoldte Euer Hochwürde und gnade zu thoiier kome solte, so kuntte zwar alles nach dem riss gantz natiiirlich und erhobe dies die farbe und architecture Mallerei gemalt werde,*“ přeložila Monika Hasalíková.

Dle všeho plánoval Gran architekturu vytvořit sám. V zápětí ale Gran upozorňuje, že vymalovaná místnost nebude „*působit tak příjemně a hezky jako v realitě mramorování a zlacení štukatérem.*“¹⁴² Dle zcela subjektivního názoru ale výrazného působení iluzivní architektury bylo dosaženo a jen podporuje jemnost hlavního motivu výzdoby kupole.

„*Pokud ale chcete totéž nechat vymalovat, musím nechat u zedníka vytvořit model, aby věděl jaké je otevření kupole a úhly, kde musí vše zůstat ploché a nezvýšené.*“¹⁴³ Vzhledem k tomu, že iluzivní architektura nakonec byla vymalovaná, vede nás výše uvedená citace k názoru, že Gran musel model výzdoby nechat vytvořit. Jedná se o důležitý poznatek, neboť o tomto modelu se doposud nevědělo. Z pozdějších pro nás dostupných dopisů se dále o modelu nedovídáme. Nemůžeme tedy s jistotou říci jaké měl rozměry a v jakém provedení byl model zhotoven. Ze zkoumaných dopisů také nelze vyčíst, jaký byl návrh původní mramorové, později malované iluzivní architektury. Nemůžeme tedy jistě konstatovat, zda v návrhu a následně v modelu byly učiněny nějaké změny. Podoba modelu tak dále zůstává předmětem bádání.

Dopis končí Granovou informací o skoro dokončeném nákresu pro jezuitský kostel. Bohužel se nám nepodařilo spojit si tento nákres s žádným Granovým dílem od roku 1738 a dál. V tomto období pracoval především pro augustiniány a jiné řády. Informace týkající se jezuitského kostela tak zůstává předmětem bádání. Tato Granova poznámka nás ale ujišťuje o jeho aktivní pracovní činnosti – zároveň pracoval na několika projektech najednou.

7.2. Analýza dopisu č. 2

V kapitole analyzujeme dopis datovaný dnem 9. června 1739.

7.2.1. První strana dopisu č. 2

Je polovina roku 1739. Rok, kdy byla vytvořena výzdoba rondelu na Hradisku. V této době zasílá Gran do premonstrátské kanonie dopis, ve kterém píše: „*Posílám mého „malíře architektury“, který má dopředu uvedeny všechny přípravy a nezbytnosti tak, abych při mém příjezdu nebyl otráven a abych mohl bez odkladu začít dělat*

¹⁴² Příloha č. 13, „*nicht so heerlich und angenehm pariren, als wan allers in re ipsa von Stuccator marmor und vergoldt gemacht ist*“, přeložila Monika Hasalíková.

¹⁴³ Příloha č. 13, „*Wan aber diesselben dennoch alles wolte mahle lasse, so musste ich in gleiges modell vor dem mauer verfertige lassn damit er die öfnung der Kupel und gesinnbes zu mache wüsste, inder alles blatt und unerrhobe bleibe muss.*“ Přeložila Monika Hasalíková

fresku.¹⁴⁴ Malířem architektury je zde bez pochyby myšlen Franz Joseph Wiedon. Bez pochyby byl Wiedon pro práci povolán na Granovu žádost. Důležitá je zde pro nás informace, že tento kvadraturista od Grana obdržel veškeré podklady pro tvorbu iluzivní architektury, jak vyplývá z uvedené citace. Vracíme se tedy k otázce z předchozí kapitoly, kdo je autorem konceptu výmalby rondelu. Přidáním skutečnosti o předaných podkladech Wiedonovi můžeme dále trvat na názoru, že Daniel Gran je autorem návrhu iluzivní architektury.

Dle datování druhého dopisu potvrzujeme fakt, že na úpravách návrhu výzdoby se pracovalo kolem jednoho roku a velmi jistě můžeme přesněji určit začátek prací v rondelu premonstrátské kanonie. Práce musely zcela jistě začít po 9. červnu 1739.

S jistotou můžeme říci, že jako první pracoval v rondelu F. J. Wiedon, kdy vytvořil iluzivní architekturu, vázy a medailony a až poté pracoval Daniel Gran na výzdobě kupole. Vyplývá tak z textu, kdy chce Gran bez zdržení začít s prací na fresce. Jistě musel mít Gran s Wiedonem dobrý vztah a především zkušenost, když mu zcela bez dohledu svěřil práci na svém návrhu. Vypovídá to nejen o jeho zaneprázdňenosti a mnoha projektech najednou, v tuto dobu totiž také Gran pracoval v Sonntagbergu, ale také jak sám Gran píše, měl zdravotní problémy, které mu neumožňovaly přijet osobně (*„Vskutku bych hned přijel, mám nyní ale naordinovány léky na několik dní“*).¹⁴⁵ Dále píše, že chce *„do Hradiska přijet co nejdříve“*.¹⁴⁶ Navštívit Hradisko se Granovi povedlo pravděpodobně nejdříve jedenáct dní po napsání dopisu. Usuzujeme tak dle zápisu v diářích kanonie z roku 1739, kdy měl 20. června navštívit prelaturu *„nejmenovaný malíř“*.¹⁴⁷ Zda se ale jednalo opravdu o Daniela Grana, není jisté. Druhým možným termínem, kdy byl Gran přítomen v Olomouci, je 16. srpen, kdy dle zápisu v diáři pracovali na Hradisku *„dva nejmenovaní vídeňští malíři“*.¹⁴⁸

7.2.2. Druhá a třetí strana dopisu č. 2

„Musím pracovat ze všech mých sil, musíme pak fresku malovat v nejdelších a nejlepších dnech“.¹⁴⁹ Výrok nás utvrzuje o snaze ve vytrvalosti v práci. Můžeme

¹⁴⁴ Příloha č. 14, *„An bei übersende meine Architektur maller, welcher ündessen alle praeparatoria und Nöttiges voranstalte wird, damit ich bei meiner ankunft nicht gesauert sein möchte, unvorzüglich a fresco dem anfang zu machen,“* přeložila Monika Hasalíková.

¹⁴⁵ Příloha č. 14, *„Ich wäre zwar selbste gleich mitgekomen, nun nicht aufordinederen medicinum“*, přeložila Monika Hasalíková.

¹⁴⁶ Příloha č. 14, *„... wüll eilligist im Hradisch mich in zufunden“*, přeložila Monika Hasalíková.

¹⁴⁷ Viz Prucek (pozn. 2), s. 5.

¹⁴⁸ Ibidem, s. 6.

¹⁴⁹ Příloha č. 15, *„Nach aller meiner möglichkeit zu dienen; wir haben aniezo die längste täge und beste*

předpokládat, že Gran následně na fresce pracoval velmi intenzivně i přes zdravotní problémy. Nejdlejší a nejlepší dny mohou odkazovat na červnové a červencové dny, kdy jsou dny dlouhé. Nejlepší světlo pro tvorbu zde muselo být také odpoledne a k večeru, neboť jde o jihozápadně směřovaný prostor. I to jistě přispělo k prosvětlenosti barev. „*Vůbec se neobávejte, že ne vše bude v nařízeném čase dokonale hotové, budu se snažit být velice zručný v malování*“. Domníváme se, že práce na samotné fresce pak trvala velmi krátkou dobu. Nedokážeme ale přesně určit, jak dlouho práce probíhala. Daniel Gran měl jistě od opata Umlaufa určené datum ukončení prací, které není známé. To, že si byl Gran jistý rychlostí práce dále sám potvrzuje informací: „*Kupole a strop ve vedlejším pokoji není moc velký*.“¹⁵⁰ Sám sebe jako by utvrzuje, že realizace není příliš rozsáhlá. Zajímavé je, že zde užívá spojení *vedlejší pokoj*. Z tohoto vyplývá, že větší význam musel mít přilehlý velký reprezentační pokoj,¹⁵¹ nicméně nás Pavel Suchánek informuje, že nakonec byl „*ideovým a faktickým centrem nové rezidenční části prelatury*“ rondel s Granovým dílem.¹⁵²

Na konci druhé strany Daniel Gran píše: „*předloženým nákresem a konceptem se obsah vysvětluje*.“¹⁵³ O kterém nákrese konkrétně se Gran zmiňuje, se můžeme jen domnívat. Může se jednat o nákres v tomto dopise zmiňovaný, který měl k dispozici F. J. Wiedon, nebo mohlo jít o nákres již z prvního dopisu. Je ale více než pravděpodobné, že Gran vytvořil další nákresy, o kterých nevíme, kdy byly na Hradisko doručeny. Jelikož zde mluví o obsahu, nabízí se nákres křesťanského kruhu, o kterém Gran hovoří v dopise předchozím, na kterém teprve pracuje. O tomto nákrese ale nevíme zcela nic, ani kdy mohl být do Olomouce dopraven.

„*Takže jsem pro to také zhotovil svou kresbu v postavách*“.¹⁵⁴ S největší pravděpodobností zde Gran odkazuje na kresbu křesťanského kruhu, o kterém psal v prvním dopise. Je také možné, že Gran navazuje na výše zmíněný přiložený nákres, který snad tuto kresbu s postavami obsahoval. Jelikož mají nákresy a koncepty, které s sebou dovezl malíř architektury, vysvětlit obsahy, je velmi pravděpodobné, že tato

Stägion a fresco zu mahlen”, přeložila Monika Hasalíková.

¹⁵⁰ Příloha č. 15, „*auch so wohl die kupel aless der plafond in den neben Zümmer nicht sonderliche gross sein*”, přeložila Monika Hasalíková.

¹⁵¹ Viz Suchánek. (pozn. 9), s. 100.

¹⁵² Ibidem, s. 106.

¹⁵³ Příloha č. 15, „*Mit dem überschüdeten riss und Concept Content sich erklärt*”, přeložila Monika Hasalíková.

¹⁵⁴ Příloha č. 16, „*Also habe meine disegno auch im figure darnach ingericht*”, přeložila Monika Hasalíková.

kresba skutečně obsahovala onen křesťanský kruh a byla doručena na Hradisko před Granovým příjezdem.

Dopis Gran zakončuje slovy: „*Doufám docela jistě v zajištění klidu, který si pro práci doporučuji a trvám na něm.*“¹⁵⁵ I když pracoval velmi intenzivně, bylo pro něj nesporně důležité zajištění dobré pracovní atmosféry, díky které dosáhl kýženého výsledku. Zajímavým momentem je také rozloučení s opatem jako jeho „*oddaný sluha.*“¹⁵⁶

7.3. Analýza dopisu č. 3

Poslední dopis, který máme k dispozici je datován dnem 17. října 1739. I když je tento dopis co do obsahu nejrozsáhlejší, k účelům analýzy z hlediska dějin umění týkající se fresky a výzdoby rondelu potřebujeme jen některé části. Zbylá část dopisu obsahuje informace, které se hodí spíše k historické analýze a tudíž se jimi nebudeme dále zabývat.

Zajímá nás tedy konec druhé a začátek třetí strany. „*Návrh k venkovnímu pokoji jsem nechal srovnat, aby nebyly vidět rozdíly mezi jednotlivými stropy, kdežto okna, jak v konceptu navrhuji, stejně jako celá prelatura, budou zdobena symboly a dělením.*“¹⁵⁷ Pravděpodobně Gran píše o iluzivní architektuře, která opticky odděluje fresku v kupoli od prostoru místnosti. Iluzivní architektura a samotná výzdoba kupole by se dle Grana vzájemně neměly rušit. Podíváme-li se na tento přechod, vidíme, že okraj iluzivní architektury není přehnaně zdobený a zbytečně neodvádí pozornost od fresky *Proměnění* (21). Naopak okna – chápeme okenní špalety – mají být zdobená. Tím byla jistě umocněna celková výzdoba rondelu, především pak dolní části rondelu s vázami a medailony. Krása rokokových váz, připomínajících snad krásu života, což jsme si již dříve vysvětlili, je tak tímto zdobením jen podtržena.

„*Byla by možná myšlenka vyhnout se nápisům a kulatého dohodnutého konceptu hieroglyfických figur.*“¹⁵⁸ Znamená tato Granova poznámka snad, že ještě v říjnu

¹⁵⁵ Příloha č. 16, „*hofs gantz gewiss eine zufriednheit zu verschafen, der ich mich ünzwische zu besorg gnade gehorsamst empfelle und gebleibe*“, přeložila Monika Hasalíková.

¹⁵⁶ Příloha č. 16, „*Untterthäniger diener*“, přeložila Monika Hasalíková.

¹⁵⁷ Příloha č. 17, „*Dem disegno zu dem herausrigen Zümmer, schüde hier beiigelegt, welcher eine nicht üble distinction zwische denen andern plafonden machen solte, wohügegen fensters mir des Concept ausbütte, gleichwie aber ohne denen fast die gantze praelatur mit Symbolis und divisn ordinirt ist*“, přeložila Monika Hasalíková.

¹⁵⁸ Příloha č. 17, „*So wäre eine umassgebene Mainung die schriften möglichst zu Evitire, und in die rundunge ein mit dem grossen mutteren feld Accor direndes Concept hyroglyphhisch in figuren aus zusünnen.*“, přeložila Monika Hasalíková.

v rondelu nebyly zobrazeny medailony s premonstráty? Pokud již byl ale koncept dohodnut, muselo se vědět, že nebudou zobrazené hieroglyfické figury nýbrž postavy premonstrátů. Také víme, že v medailonech jsou nápisy určující nám zobrazené osoby. Pokud Gran ale odkazoval k předešlé informaci k okenním špaletám, můžeme pak usuzovat, že ve špaletách plánoval zobrazit hieroglyfické figury, o kterých nemáme bližší informace.

Mluví-li zde ale Gran o jiném venkovním pokoji, byla by to pro nás velmi zajímavá informace, protože by to znamenalo, že Gran pracoval i v jiném pokoji prelatury. Toto je ale zcela nejisté.

Na čtvrté straně dopisu Gran píše o deseti obrazech, které budou doručeny do prelatury.¹⁵⁹ (20) I když to není předmětem bakalářské práce, můžeme jistě říct, že v dopisech se můžeme dovědět o ztracených obrazech od Daniela Grana pro olomoucké Hradisko. Je tedy velmi důležité získat přístup k celému souboru korespondence a podrobit jej důkladné analýze, která by nám mohla zodpovědět spoustu otázek.

¹⁵⁹ „Die übrige 10 bilder sollen Herren Jordan nächst komende wachen wohl in Colsiter ums mit gutter gelegenheit solche nacher Hradisch zu transportiren“, přeložila Monika Hasalíková.

Závěr

Bakalářská práce představila jedno z významných děl vídeňského malíře Daniela Grana na území České republiky – fresku *Proměnění Páně na hoře Tábor* v jihozápadním rondelu olomouckého Hradiska.

Představili jsme známá fakta o životě Daniela Grana, o jeho důležitém školení v Itálii, jež se výrazně projevilo i na olomoucké fresce. Blíže jsme si představili malířskou techniku autora a jeho postupy práce na kresbách a nástěnných malbách. Dále jsme si ve zkratce představili historii premonstrátského kláštera Hradisko, zaměřili jsme se na dobu, kdy zde pracoval Daniel Gran. Blíže jsme se věnovali pokoji, kde se freska *Proměnění* nachází.

Podrobně jsme se seznámili s námětem *Proměnění Páně*. Čerpali jsme z Bible Kralické, jejíž vydání bylo v první polovině 18. století nejpoužívanější. Představili jsme si, jak se téma *Proměnění* zobrazovalo v průběhu několika století. Následně jsme detailně popsali fresku *Proměnění* v olomouckém Hradisku a představili si známé předlohy, většinou italského původu.

Nejdůležitější částí této práce byly dopisy od Daniela Grana adresované opatu Norbertu Umlafovi. Z celkových 19 dopisů jsme k analýze měli dopisy tři a to s daty 21. červen 1738, 9. červen 1739 a 17. říjen 1739. Obsahy dopisů jsme představili na začátku práce. Zjistili jsme, díky informacím, které se netýkaly jen návrhů a konceptů pro výzdobu rondelu, ale i zdravotních problémů Daniela Grana, že spolu Gran a opat Umlauf měli velmi přátelský vztah.

Můžeme konstatovat, že díky dopisům, které jsme měli pro tuto práci k dispozici, jsme získali mnoho důležitých informací. Víme, že Daniel Gran vytvořil kresebný návrh pro celou realizaci výmalby kopule, kterou nechal dopravit do Olomouce. Tento návrh byl doručen již někdy v polovině roku 1738, tedy asi rok před samotnou realizací výmalby rondelu. Nevíme bohužel, zda motivem tohoto prvního návrhu bylo zobrazení *Proměnění na hoře Tábor*, můžeme to však předpokládat. Už při tomto prvním návrhu měl Daniel Gran jasno v barevnosti a působení malby. Co se týče barevnosti, inspiraci hledal v jemné, prosvětlené a jasné barevné paletě z Itálie, přesněji z Benátek, kde strávil nějaký čas během studijní cesty po Itálii. Zjistili jsme také, že na konečné podobě návrhu se s největší pravděpodobností podílel i opat Norbert Umlauf.

Velmi důležitou informací pro nás bylo, že Daniel Gran původně plánoval zobrazit místo dnes zobrazených významných představitelů premonstrátského řádu

v podobě *hieroglyfických figur* čtyři antické filozofy – Seneku, Aristotela, Platona a Sokrata. Objasnili jsme si pojem hieroglyfické figury, kdy jsme ji v přeneseném smyslu slova definovali jako symbolickou postavu či obraz zobrazující něco božského. Tedy mělo jít o jakousi aluzi snad na významné osobnosti řádu. Můžeme předpokládat, že toto zobrazení bylo příliš komplikované pro návštěvníky tohoto pokoje a pravděpodobně díky skryté symbolice v hlavním námětu kupole, jež ukrývá význam premonstrátského řádu, bylo od zobrazení antických filozofů upuštěno. Byl také zvýšen počet zobrazených medailonů ze čtyř na šest. Toto bylo pravděpodobně zapříčiněno možnostmi, že Daniel Gran neznal půdorys místnosti, pro kterou návrh tvořil a kvůli symetrii a pravidelnosti rozložení medailonů musel přidat dva navíc. Stejný důvod vedl i ke zvýšení počtu zobrazených váz v benátském stylu, které dle dopisu plánoval zobrazit také jen čtyři. Došli jsme k zajímavému závěru, že části výzdoby, tedy hlavní motiv kupole, medailony a vázy spolu jakýmsi způsobem komunikují.

Granovo popisování a koncept medailonů a váz nás dovedly k velmi zajímavému a důležitému poznatku. Je známo, že iluzivní architekturu i tyto dva důležité prvky výzdoby rondelu realizoval Granův spolupracovník z Vídně - kvadraturista Franz Joseph Wiedon. Díky analýze dopisu č. 1 ale můžeme s velkou pravděpodobností konstatovat, že autorem návrhu konceptu byl Daniel Gran sám. Kdo ale z těchto dvou vídeňských osobností provedl ony konečné úpravy je nejisté a zůstává to předmětem bádání.

Z dopisu jsme dále zjistili, že Gran uvažoval nad mramorováním rondelu, které pravděpodobně z finančních důvodů nebylo realizováno. Dále musel nechat zhotovit model pro výmalbu iluzivní architektury, o kterém nemáme bližší informace. Díky informaci o malbě křesťanského kruhu jsme mohli přesněji datovat známé Granovy přípravné kresby andělů. Pravděpodobně je musel nakreslit v rámci tohoto návrhu z roku 1738.

S jistotou můžeme říci, že Franz Joseph Wiedon byl povolán samým Danielem Granem a pracoval v rondelu před Granem. Od něj získal Wiedon veškeré podklady pro malbu. Díky dataci dopisu a v něm dostupných informací jsme mohli blíže určit začátek prací na výmalbě. Práce musely začít nejdříve po 9. červnu 1739 a probíhaly většinu času v červnu a červenci.

Třetí dopis je sice nejdelší, ale pro naše bádání byly podstatné pouze dvě věty z textu. Zde jsme zjistili, že je možné, že Gran plánoval i další zobrazení figur snad v okenních špaletách. V dopise ale není zcela jisté, zda se jedná o místnost rondelu. To

nás vede k další možné úvaze, a to že Gran snad pracoval i v dalším pokoji prelatury.

I když to není zcela zřetelně v dopisech psáno, můžeme s největší pravděpodobností za autora ikonografického programu považovat Daniela Grana samého. V dopisech také často psal o kráse a snaze zaujmout diváka, což jistě naznačovalo, že krása – krása výzdoby nejen od Grana – slouží jako prostředek, který má lidi do řádu přivést.

Dopisy nám odkryly mnoho tajemství, o kterých jsme doposud nevěděli. Vzhledem k tomu, že jsme měli k dispozici minimální část souboru korespondence, předpokládáme, že ve zbytku souboru bychom mohli získat nespočet dalších a jistě důležitých informací. Celá korespondence týkající se olomouckého Hradiska a nejen jeho má co do informací jistě nespornou hodnotu pro město Olomouc. Bezesporu by soubor měl být součástí některého olomouckého archivu či knihovny, aby mohl být dostupný veřejnosti a především, aby mohl být podroben detailním analýzám. Tyto analýzy by měly jistě význam nejen pro historii a dějiny umění na olomouckém Hradisku, ale pravděpodobně i pro období pozdního baroka na celé Moravě.

Literatura

Raniero Cantalamessa, *Tajemství Proměnění Páně*, Kostelní Vydří 2005.

José María Gonzales García, *Metafory moci. Od metafory k obrazu: politické symboly v baroku*, in: *Filozofia*, roč. 59, č. 3-4, Bratislava 2004.

Daniel Gran: 1694-1757. Gedächtnisausstellung Sommer 1957. (kat. výst.) Albertina Wien 1957.

James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 2008.

Jan Kryštof Handke, *1694/1774. Vlastní Životopis*, Olomouc 1994.

Rudolf Chadraba, *Dějinná úloha premonstrátského řádu a výzdobný program kláštera Hradiska*, in: *Historická Olomouc X*, Olomouc 1995.

Leopold Chvostek, *Klášter Hradisko v době barokní*, Olomouc 1951.

Eckhart Knab, *Daniel Gran*, Wien 1977.

Manfred Koller, *Die technischen Grundlagen von Daniel Grans Staffelei- und Wandmalerei*, in: *Viz. Kronbichler* (pozn. 11)

Johann Kronbichler (ed.), *Grandezza. Der Barockmaler Daniel Gran 1694-1757*. St. Pölten 2007.

Jiří Kroupa, *Školy dějiny umění. Metodologie dějin umění I.*, Brno 2010.

Václav Kupka, *Z galerie freskařského umění na Moravě*, in: *Olomoucká zastavení*, Olomouc 1980.

Josef Pucek, *Diáře premonstrátské kanonie na Hradisku u Olomouce 1693-1983 (výběrový katalog). Deník kanonie z roku 1739*, Olomouc 1993.

Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.

Josef Smaha, *Rozbor kralického Nového Zákona co do řeči i překladu*, Praha 1878.

Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18.století*. Brno 2007.

Michaela Šeferisová Loudová, *Klášter Hradisko a ikonografický program jeho malířské výzdoby*, in: Ondřej Jakubec-Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura let 1620-1780*, Olomouc 2011.

Josef Šváb, *Dějiny klášterního hradiska u Olomouce podle pověstí a podle diaristů, II. díl. Od doby císaře Karla IV. do zrušení premonstrátské kanonie*. In: *Zapomenuté dějiny Moravy 3.část*, Olomouc 2014.

Jana Zapletalová, *Proměnění Páně, Daniel Gran*, in: Ondřej Jakubec-Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko: Výtvarná kultura 1620-1780*, Olomouc 2011.

O pracovních postupech při restaurování nástěnných maleb v rondelu JZ věže Vojenské nemocnice Hradisko u Olomouce, restaurátorská zpráva, Olomouc 1995.

Elektronické zdroje

Antiquariat INLIBRIS Gilhofer Nfg.: <https://inlibris.at> .

Orthodoxia: <http://www.orthodoxia.cz> .

Václav Hájek, *Hieroglyf a prázdno: moderní koncepce umění jako pole otevřeného imaginaci a interaktivitě*, <http://artalk.cz> .

Web Gallery of Art: <http://www.wga.hu/>.

Seznam příloh

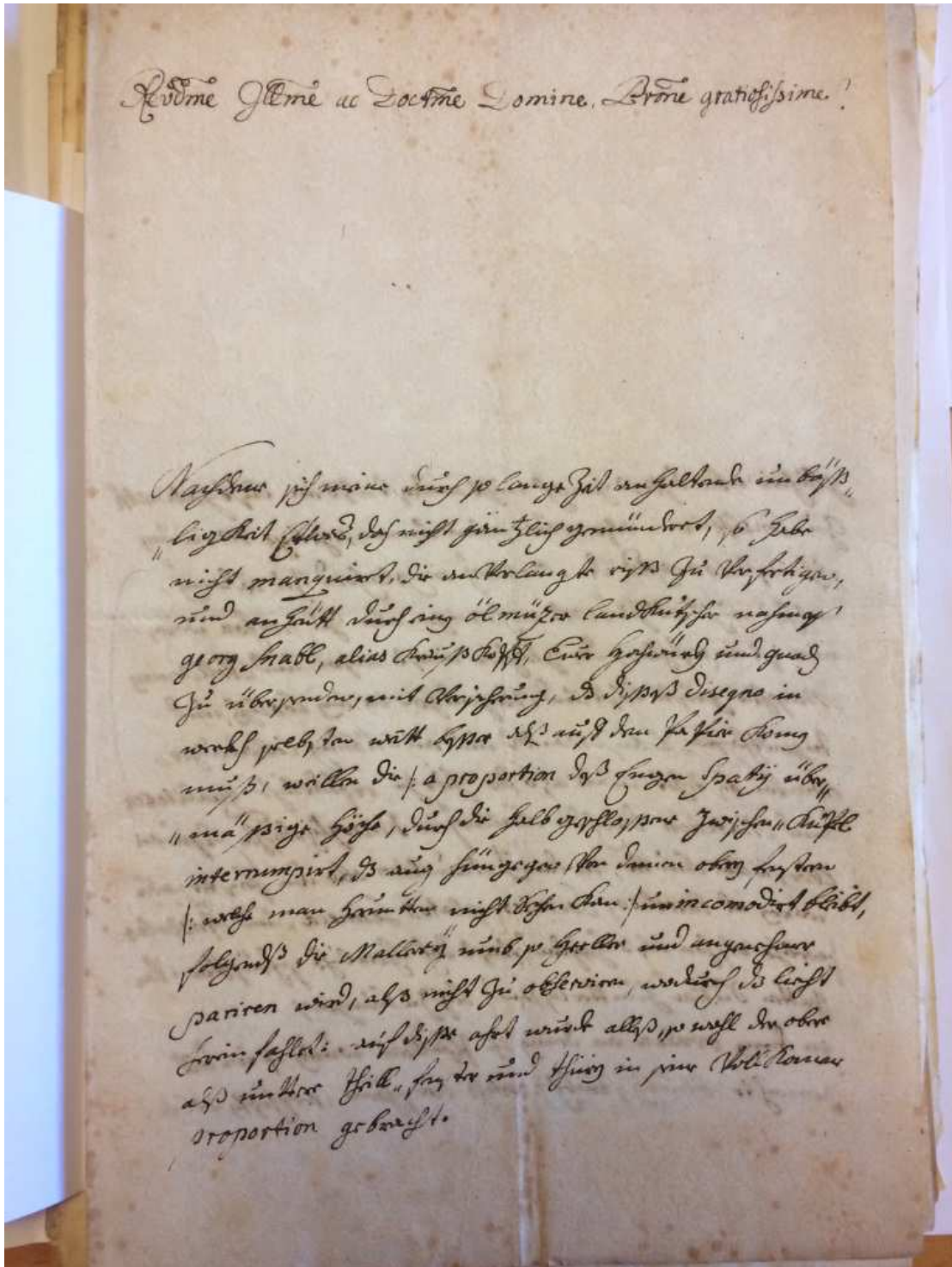
1. Kopie originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 21. června 1738, ve vlastnictví *Antiquariat Inlibris, Gilhofer Nfg.*, Vídeň.
2. Kopie originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 21. června 1738, ve vlastnictví *Antiquariat Inlibris, Gilhofer Nfg.*, Vídeň.
3. Kopie originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 21. června 1738, ve vlastnictví *Antiquariat Inlibris, Gilhofer Nfg.*, Vídeň.
4. Kopie originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 21. června 1738, ve vlastnictví *Antiquariat Inlibris, Gilhofer Nfg.*, Vídeň.
5. Kopie originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 9. června 1739, ve vlastnictví *Antiquariat Inlibris, Gilhofer Nfg.*, Vídeň.
6. Kopie originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 9. června 1739, ve vlastnictví *Antiquariat Inlibris, Gilhofer Nfg.*, Vídeň.
7. Kopie originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 9. června 1739, ve vlastnictví *Antiquariat Inlibris, Gilhofer Nfg.*, Vídeň.
8. Kopie originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 17. října 1739, ve vlastnictví *Antiquariat Inlibris, Gilhofer Nfg.*, Vídeň.
9. Kopie originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 17. října 1739, ve vlastnictví *Antiquariat Inlibris, Gilhofer Nfg.*, Vídeň.
10. Přepis originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 21. června 1738, z originálu přepsala Monika Hasalíková.
11. Přepis originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 21. června 1738, z originálu přepsala Monika Hasalíková.
12. Přepis originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 21. června 1738, z originálu přepsala Monika Hasalíková.
13. Přepis originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 21. června 1738, z originálu přepsala Monika Hasalíková.
14. Přepis originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 9. června 1739, z originálu přepsala Monika Hasalíková.
15. Přepis originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 9. června 1739, z originálu přepsala Monika Hasalíková.
16. Přepis originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 9. června 1739, z originálu

- přepsala Monika Hasalíková.
17. Přepis originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 17. října 1739, z originálu přepsala Monika Hasalíková.
 18. Přepis originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 17. října 1739, z originálu přepsala Monika Hasalíková.
 19. Přepis originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 17. října 1739, z originálu přepsala Monika Hasalíková.
 20. Přepis originálu dopisu, odesílatel Daniel Gran, 17. října 1739, z originálu přepsala Monika Hasalíková.
 21. Daniel Gran, *Proměnění Páně na hoře Tábor*, 1739, freska, rondel jihozápadní věže, Hradisko v Olomouci. Foto: Barbora Slezáková.
 22. Daniel Gran, *Prorok Eliáš*, kolem 1738, kresba perem, tuší, Germanisches Nationalmuseum, Norimberk. Reprofoto: Eckhart Knab, Daniel Gran, Wien 1977, č.kat. 149.
 23. Daniel Gran, *Anděl s kadidelnicí*, kolem 1738, kresba perem, tuší, Albertina, Vídeň. Reprofoto: Eckhart Knab, Daniel Gran, Wien 1977, č.kat. 148.
 24. Daniel Gran, *Studie - Andělé*, kolem 1738, lavírovaná kresba perem, tuší, Szépművészeti Múzeum, Budapešť. Reprofoto: Eckhart Knab, Daniel Gran, Wien 1977, č.kat. 147.
 25. Sandro Botticelli, *Proměnění Páně, Sv. Jeroným a Sv. Augustýn*, kolem 1500, tempera na dřevě, Galleria Pallavicini, Řím. Reprofoto: http://www.wga.hu/html_m/b/botticel/91late/10transf.html .
 26. Raffael Santi, *Proměnění Páně*, 1518-1520, olej na dřevě, Pinacoteca Vaticana, Vatikán. Reprofoto: http://www.wga.hu/html_m/r/raphael/5roma/5/10trans.html .
 27. Christofano Gherardi, *Proměnění Páně*, 1555, freska, Museo Diocesano, Cortona. Reprofoto: http://www.wga.hu/html_m/g/gherardj/cortona1.html .
 28. Daniel Gran, *Proměnění Páně na hoře Tábor*, 1739, detail, freska, rondel jihozápadní věže, Hradisko v Olomouci. Foto: Barbora Slezáková.
 29. Antonio da Correggio, *Vidění Jana Evangelisty*, 1520-1524, freska, kostel San Giovanni Evangelista, Parma. Reprofoto: http://www.wga.hu/html_m/c/correggi/frescoes/evangel2.html .
 30. Giovanni Lanfranco, *Nanebevzetí Panny Marie*, 1622-1628, freska, San Andrea della Valle, Řím. Reprofoto:

<http://arteincostruzione.blogspot.cz/2015/08/cupola-di-lanfranco-basilica-di.html> .

31. Daniel Gran, *Uctívání svaté Trojice*, 1738-1739, freska, poutní kostel Sonntagberg, Reprofoto:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sonntagberg_Basilika_Deckenfresken_04.JPG.
32. Franz Joseph Wiedon, *Květinové vázy*, 1739, nástěnná malba, rondel jihozápadní věže, Hradisko v Olomouci. Foto: Barbora Slezáková.
33. Franz Joseph Wiedon, *Medailony*, 1739, nástěnná malba, rondel jihozápadní věže, Hradisko v Olomouci. Foto: Barbora Slezáková.

Přílohy



1. Kopie originálu dopisu, Daniel Gran, 21. června 1738, strana první.

gleichwie aber dieses auch nicht anders als in Ley's gabinet
zu Consideriren, also wäre meine unmaßgebliche Meinung
jenes Concepte der Mallej in plaform zu bringen,
welches nicht allzu sehr nachsichtigen aber zu profan wäre,
wie ich eingeschrieben, Da, gleichwie eines weisen, und Kollation
Menschen größte Lust und Vergnügen in sich lieblich, und
höchstschaffen, Leben während und die Süßigkeit lobwürdiger,
woraus bey sich, man als die große vornehmste Qualitäten
und Materien durch die Mallej in Hieroglyphischen Figuren
über stellen könnte, in dem 4. Maximalien oder dem fünften
wiegen al barrelio, Socrates, plato, Lemnia, und Aristoteles.
| welche, ob schon als Hagel, eines der höchsten jenen, aber
gütliche Dichter zum theil | bey zu bringen;
in dem ovalen in dem 4. Maximalien würde 4 in all
genugsam blühend, nicht; welche von jenen (Kopfs) wolle?

2. Kopie originálu dopisu, Daniel Gran, 21. června 1738, strana druhá.

Sevnae Per Illius Doctrinæ ac Ampliæ
Domine? Domine Prone, solenne?

„Ludwig“ über die meine Architectur, maller,
welche in dreyen alle preparatoria und Nöthig
Stunden werden wird, damit ich bey „meiner“
„Stunde“ nicht gezwungen sein müßte, in der Zeit
à fresco den Anfang zu machen, in der Zeit
selbst zu gleich mitzugehen, wenn nicht die Ordine
der Medicorum nicht hätte, das baadua, bad
wegen der Gesundheit in der „Pflanz“ gebauet
müßte, wodurch seine Zeit heiliger will „Eylig“
im hädlich mit ein zu finden, und Curra //

5. Kopie originálu dopisu, Daniel Gran, 9. června 1739, strana první.

„Lofwirden und quaden nach aller meinet möglich“
„Sich zu demselben wie haben nichts die laugst
Frage und bester Frägen a fresco zu malen,
wappentwegen erst nicht zu besorgen, es nicht alles
zu besorgen Zeit im Kellern, und fertig
sein wird, sondern die ist erst besandt im malen,
wird so wohl die duffel als der plafond in dem
oben Zimmer nicht sondern erst besandt, und
gleichwie Euer hochwürdig und gnad mit dem
„beschieden wiss und concept content ist ordentlich“

6. Kopie originálu dopisu, Daniel Gran, 9. června 1739, strana druhá.

also habe mich Disegno mit ein Figuren darmit
 in gezeichnet, so die geant geant die zu findest
 zu beschaffen, der ist auch ein zu besch.
 nach gezeichnete sein will und gelte
 der gezeichnete und nach
 in der gezeichnete
 Thom. de g. J. Daniel de gran
 1739.

7. Kopie originálu dopisu, Daniel Gran, 9. června 1739, strana třetí.

plafond aber ist die Chortür, diese mag, wenn, wenn
die sehr öfters abends, sonderlich bey großer Dürre
im 4ten Lotheloch in ein 4tes Loch, wenn der auf
nicht all zu, sondern wenn zu wenig, es ist aber durch
und Cedratel zu nicht über lieblich zu geschmack; Jedoch
recommandir impudor ist die Bräut angefangen Dichte,
und gewöhnlich adalaps, es ist aber nicht Nötig, die
große Quantität des Blutes abzugeben, sondern
mehr nur Luft gemacht werden, die Augen, wenn wird
mit nächst folgen,
Dan dilectio zu Dan Genüßigen Genüß, pflicht zu
begleitet, welche nur nicht in die Distinction zu
lang andern plafonden mehr Folke, wenn, wenn

8. Kopie originálu dopisu, Daniel Gran, 17. října 1739, strana druhá.

Nachdem sich meine durch so lange Zeit anhaltende unbös-
ligkeit etloss doch nicht gänzlich gemündert, es habe
nicht manquiret, die anverlangte riss zu verfertigen,
und an Heutt durch eine ölmüzer landkutscher nahmes
Georg Snabl, alias krauss kopf, Euer Hochwürde und gnade
zu übersenden, mit verscherung , des dissess diseqns in
werkh selbsten weitt besser als auf dem Papier kome
muss, willen die a proportion dess engen Spatii über-
mässige höche, durch die halbgeschlossene zwischen kupel
interrumpirt des aug hüngegen von denen obere fenstere
welche man heruntter nicht schon kan un in comodirt blibt,
folgendess die Mallereii so Herller und angenehmer
pariren wird, als nicht zu obheroirn wodurch des liecht
herein fahlet auf diese ohrt wurde alles so wohl der ober
als unttere theill fenster und thüre in eine vollkomen
proportion gebracht.

10. Přepis originálu dopisu, Daniel Gran, 21. června 1738, strana první.

gleichwie aber diseess gemach nicht anderst alls in lust gabineth
zu Consideriren, also nur meine unmassgebige Meinung
sich eines Concepts der Mallereii in plafond zu bedeine,
welches nicht all zu devot noch weniger aber zu profon wäre,
mir ist ingefahlen, des, gleichwie einess weissen und vollkomen
Menschen grösste lust und vergnügen in eine löbliche und
tugendhaften Lebenswandt und aussübung lobwürdiger
werden bestehet man also die hierzu erfodrliche qualiteten
und Materien durch die Mallereii in hierogliiphischen figuren
vorstölllen kunnte , in denen 4 Madalien ober dem fenster, aber
wäre ol basreliev, Socrates, Plato, Senneca und Aristoteles.
welche ob schon als heiidn, uns doch heerliche schönsten von
guten Sütten hüntterlassen beiizubringen;
in denen ovalen an denen 4 Pfällen wurde 4 im öll
gemachte blumenstundes welche ser schöne verschafe wolte

11. Přepis originálu dopisu, Daniel Gran, 21. června 1738, strana druhá.

nicht übl kann, sonderlichen, da sich figure hierher nicht ol zu
wohl schüden; ich habe den riss einige Annotation so wohl
vor dem Stuccator als baumaister, wo auch des recept eines
guten hatten Marmor von gib es beiigelegt. Damit sich stuccator
und mauermaister besser darinen vorstehen und funde
könne. Ich meines theilss hofe, das fremdes und gutt
kome solte, so kan es auch nicht in all zu grosse Spesen
laufen, willen die Zierath, so vergoldt, ser Subtil und wenig
des Maistr aber nur auf Stuccator und marmoriettrbeith
bruchet, ich aber meine Mallereii in eine Christliche Kreiss mache
werde, wormit schliesse, und mich zu ümmerwerde gnade
gehorsamst ehmpfellend Ersterbe
Euer Hochwürde und gnade Ergebnstr dienr
Daniel de Gran
Wienn den 21te Junii 1738

12. Přepis originálu dopisu, Daniel Gran, 21. června 1738, strana třetí.

P.S. falss des Marmoriren und vergoldte Euer Hochwürde
und gnade zu thoiier kome solte, so kunte zwar alles
nach dem riss gantz natiirlich und erhobe dies die farbe
und architectur Mallereii gemalt werde. Jedoch wurde es
beii weitten nicht so heerlich und angenehm pariren,
als wan alles in re ipsa von Stuccator marmor
und vergoldt gemacht ist.

Wan aber diesselben dennoch alles wolte mahle lasse, so
musste ich in gleiges modell vor dem mauer verfertige lassn
damit er die öfning der Kupel und gesinnbes zu mache
wüsste, inder alles blatt und unerrhobe bleibe muss.

der riss zu der Jesuiter kirch ist auch fast schon fertig

13. Přepis originálu dopisu, Daniel Gran, 21. června 1738, strana čtvrtá.

An bei übersende meine Architektur maller,
welcher ündessen alle praeparatoria und Nöttiges
voranstalte wird, damit ich bei meiner an-
kunft nicht gesauert sein möchte, unvorzüglich
a fresco dem anfang zu machen; ich wäre zwar
selbste gleich mitgekomen, nun nicht aufordine-
deren mediconum aufetliche tage des baadner bad-
wegen aussgestandtnr unbössligkeit gebrauchte
müsste, wodemnach keine zeit verliefen wüll eilligist
im Hradisch mich in zufunden, und Euer

14. Přepis originálu dopisu, Daniel Gran, 9. června 1739, strana první.

Hochwürden und Gnaden nach aller meiner möglich-
keit zu dienen; wir haben aniezo die längste
täge und beste Stägion a fresco zu mahlen,
wessentwegen gar nicht zu besorgen, des nicht alles
zu vergesezter zeit im vollkommen standt fertige
sein wird, sonderliche da ich seer behendt im mallen,
auch so wohl die kupel aless der plafond in den
neben Zümmer nicht sonderliche gross sein, und
gleichwie Euer Hochwürde und gnade mit dem
überschüdeten riss und Concept Content sich erklärt,

also habe meine disegno auch im figure darnach
ingericht, hofe gantz gewiss eine zufridnheit
zu verschafen, der ich mich ünzwische zu besorg
gnade gehorsamst empfelle und gebleibe

Euer Hochwürden und gnadn

Untterthäniger diener

Daniel de gran

Wienn den 9te Junii 1739

Der untter dem 14ten knig an mich bliebte zeillen habe
mir in gegenwärtiger, wegen versauerter aderlass
göchling zugestossene Hermoroidalischen unbössligkeit
eine so grössene Consolution Caupirt, als ich hierdurch
Euer Hochwürd und gnade beständigen wohl sein versichert
wordn, wüntsche, des solches in aller beständigkeit Conti-
nniren möchte: an Gutt empfängt Herr Jordan
von mir 2 gestächtl deren in eine, des vortreffliche
Sandt und Stein wasser, so von der durch Erzherzogin
Magdalena überkome, enthalte ist, man nimst alle
wochen oder auch alle 14 tag nichte eine gutte löfl soll
mit nachfolgende 4 stündtigen fasten. und kan betheiiiren,
des ich seit 5 Jahren, durch gemeldtes wasser von allen
Steinschmerzen liberirt gebliben, in dem andere

schöchterl aber ist des vortrefliche mage wasser, wovon
die wohn öfters abends, sonderliche bei grossen durst
in viertel löfl voll in eine viertel Seidl wasser oder auch
nicht all zu starden wein zunehmen. Es ist vonkrägthe
und Qdraten gemacht seer lieblich zu gebrauchen; Jedoch
reccomandier insonderheit die bereits angefangene Diaese
und gewöhnliche aderlass, es ist oben nicht nöttig des eine
grosse quantitet als bluttes abgezäpft, sonder vüll-
mehr nur luft gemacht werde, des augen wasser wird
mit nägste folgen.

Dem disegno zu dem heraussigen Zümmer, schüde hier
beiigelegt, welcher eine nicht üble distinction zwische
denen andern plafonden machen solte, wohüngen fensters

18. Přepis originálu dopisu, Daniel Gran, 17. října 1739, strana druhá.

mir des Concept ausbützte, gleichwie aber ohne denen fast
die gantze praelatur mit Symbolis und divison ord-
nirt ist, so wäre eine umassgebene Meinung
die schrüften möglichst zu Evitire, und in die
rundunge ein mit dem grossen mutteren feld Accor-
direndes Concept hyroglyphhisch in figuren aus zu-
sünnen. Wo als dan nicht manqeiren wüll gemaldete
bilder ums mit so grössere Eirster vorzunehmen, als
begierig bin, Euer Hochwürde und gnade bald widerums
in persona meiner aufrichtiche veneration behetügen
zu können. Muss gestehen, des die abgeschnüttene ge-
legenheit der selben angenehmste praesenz zu genüsse echt
schmerzlich empfunde, auch die zeit meines lebens Gibt die
absonderung einer so geliebte person mehr brandtet habe.

19. Přepis originálu dopisu, Daniel Gran, 17. října 1739, strana třetí.

Die übrige 10 bilder sollen Herren Jordan nächst komende wachen
wohl in Colsiter ums mit gutter gelegenheit solche nacher Hradisch
zu transportiren, ingehändiget sein, des geld sein gegen nach
beliebigen accipirte Terminen bei heren Jordan Georg Schar-
nagl kaiser geheimmen hof und Cammer Ciffranten erleget würden.
Die neugekite betreffend, so ist die Strangulirung des grossveziers
ohne grund, die affaire aber beiden kaiser generalen Neiberg noch
als türdeische botschafter nacher Constantinople gehen zu sehen,
ich habe Gutt mit einen meinen gutten friend, so von der Armee
aus ungarn gekommen, gesprochen, welcher mir dem miseräblen
zustandt unser Armee nicht genügsam exprimirn gekönt
und scheineth, des ich beide generalen bestenes purgiren werden.

Die regirende kaisserin befündet sich seer un-
Bösslig, und werden täglich consilia medica gehalten.
Gott eichte alles zum bösten, aus ungarn laufen üble
zeittung wegen der Sönchein.
schliesslich reccomandire mich zu behar Gnaden, mit
versicherung des ich unoblässig in überwährenden Devotion
zu ersterben verlange

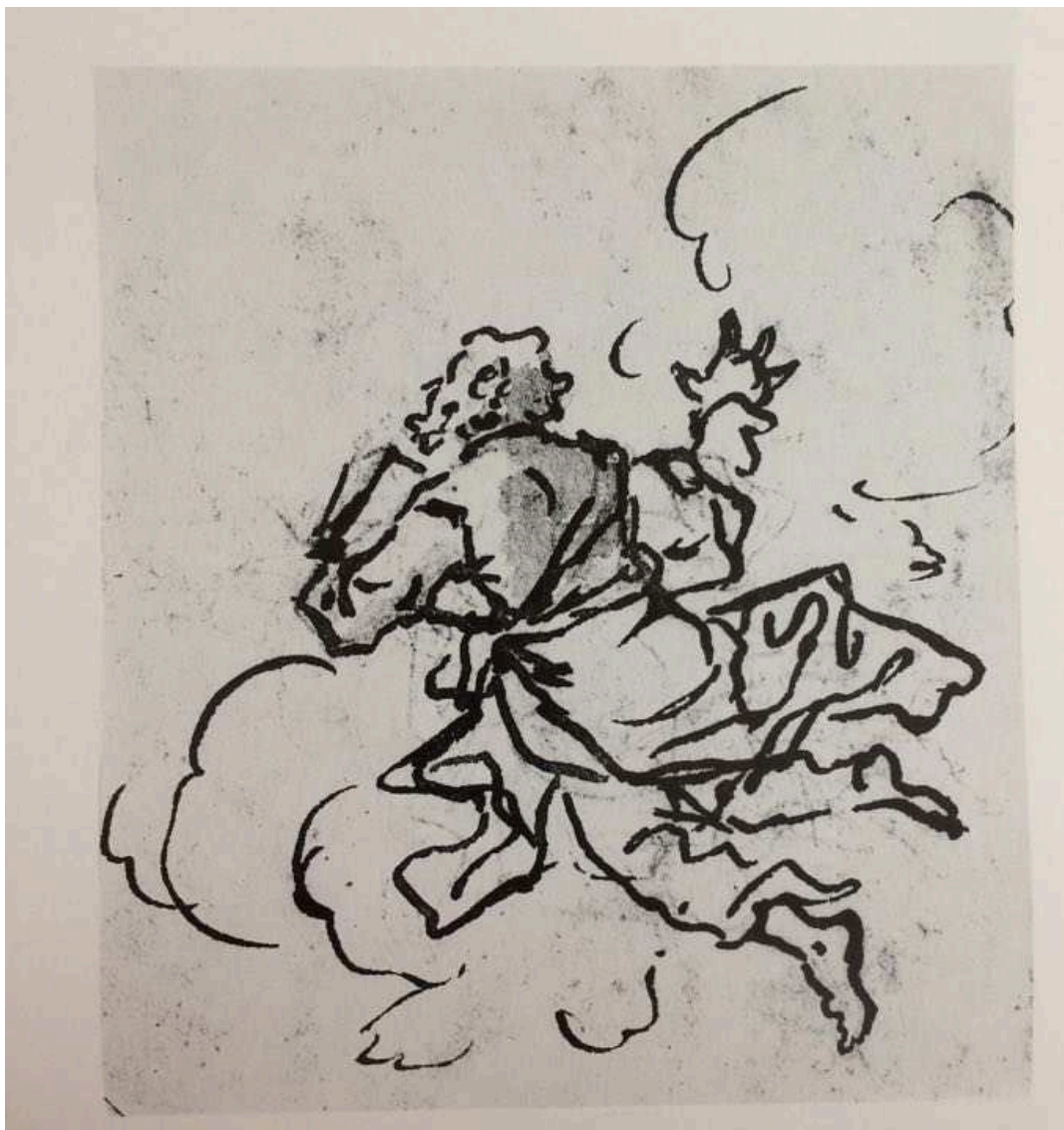
Euer Hochwürde und gnaden
Getreiaufrichtich gehorsamster dienner

Degran

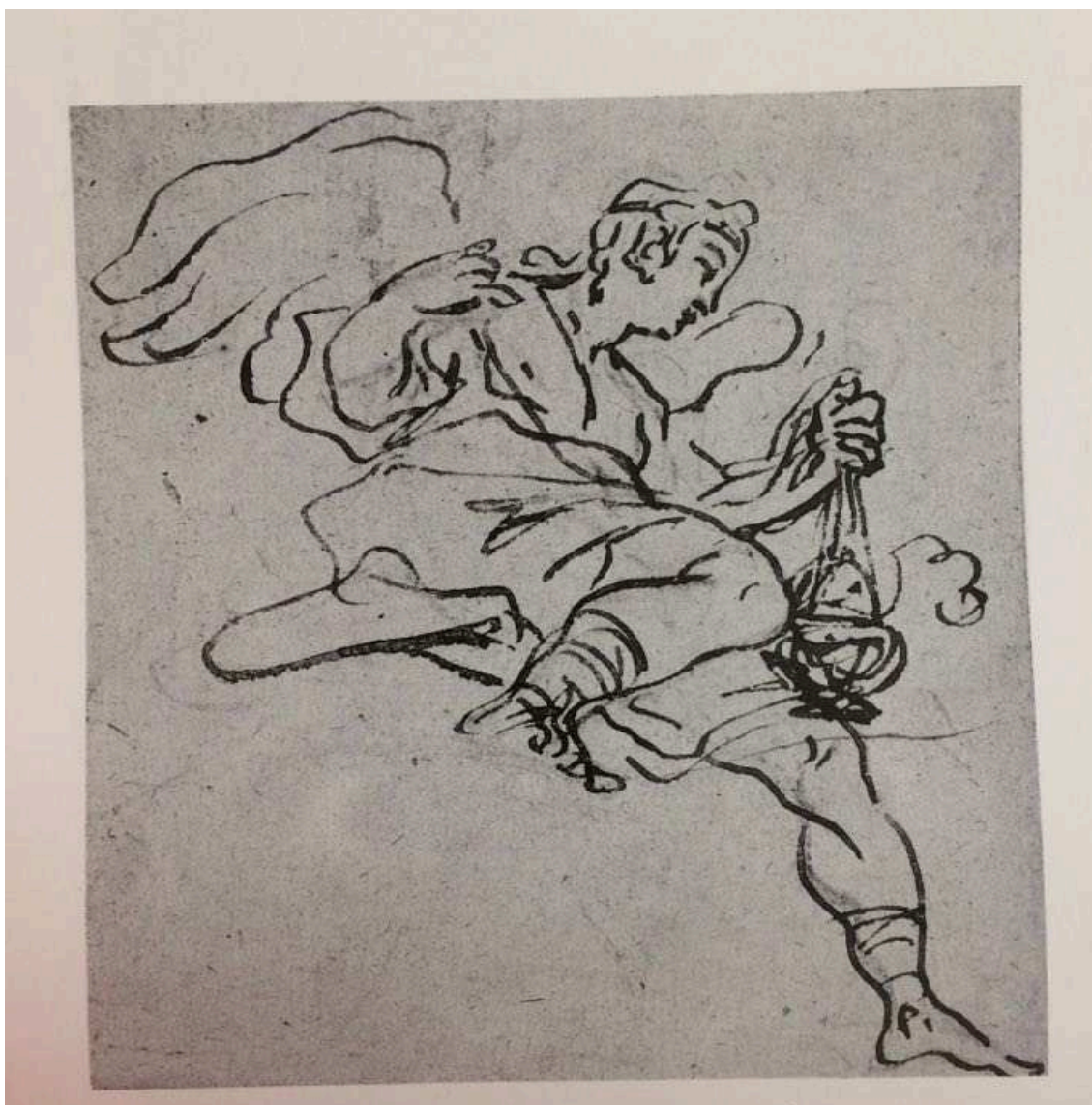
Wienn den 17ten Octobris 1739



21. Daniel Gran, *Proměnění Páně na hoře Tábor*, 1739, freska, jihozápadní věž, Hradisko v Olomouci.



22. Daniel Gran, *Prorok Eliáš*, kolem 1738, kresba perem, tuší, Germanisches Nationalmuseum, Norimberk.



23. Daniel Gran, *Anděl s kadidelnicí*, kolem 1738, kresba perem, tuší, Albertina, Vídeň.



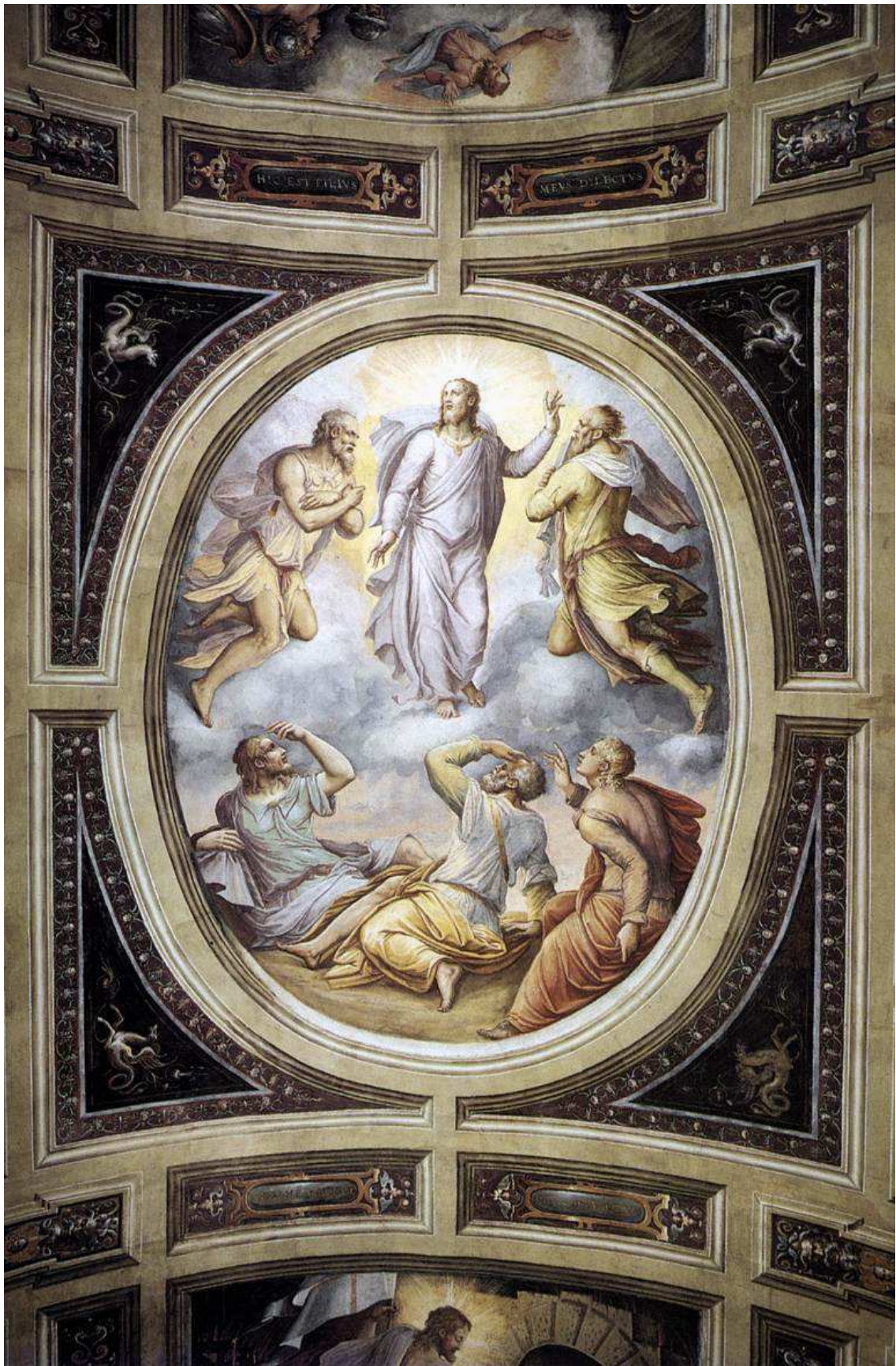
24. Daniel Gran, *Studie - Andělé*, kolem 1738, lavírovaná kresba perem, tuší, Szépművészeti Múzeum, Budapešť.



25. Sandro Botticelli, *Proměnění Páně, Sv. Jeroným a Sv. Augustýn*, kolem 1500, tempera na dřevě, Galleria Pallavicini, Řím.



26. Raffael Santi, *Proměnění Páně*, 1518-1520, olej na dřevě, Pinacoteca Vaticana, Vatikán.



27. Christofano Gherardi, *Proměnění Páně*, 1555, freska, Museo Diocesano, Cortona.



28. Daniel Gran, *Proměnění Páně na hoře Tábor*, 1739, detail, freska, rondel jihozápadní věže, Hradisko v Olomouci.



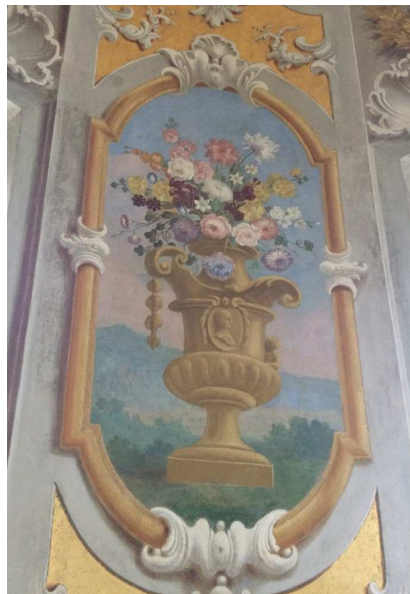
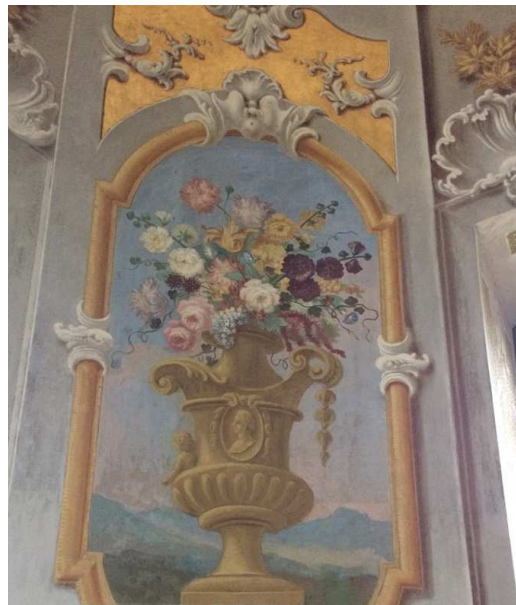
29. Antonio da Correggio, *Vidění Jana Evangelisty*, 1520-1524, freska, kostel San Giovanni Evangelista, Parma.



30. Giovanni Lanfranco, *Nanebevzeti Panny Marie*, 1622-1628, freska, San Andrea della Valle, Řím.



31. Daniel Gran, *Uctívání svaté Trojice*, 1738-1739, freska, poutní kostel Sonntagberg.



32. Franz Joseph Wiedon, *Květinové vázy*, 1739, nástěnná malba, rondel jihozápadní věže, Hradisko v Olomouci



33a. Franz Joseph Wiedon, *Medailon, Jacobus Lacops*, 1739, nástěnná malba, rondel jihozápadní věže, Hradisko v Olomouci.



33b. Franz Joseph Wiedon, *Medailon, Gilbert z Neuf Fontaines*, 1739, nástěnná malba, rondel jihozápadní věže, Hradisko v Olomouci.



33c. Franz Joseph Wiedon, *Medailon, Svatý Evermod*, 1739, nástěnná malba, rondel jihozápadní věže, Hradisko v Olomouci.



33d. Franz Joseph Wiedon, *Medailon, Svatý Norbert z Xanten*, 1739, nástěnná malba, rondel jihozápadní věže, Hradisko v Olomouci.



33e. Franz Joseph Wiedon, *Medailon, Svatý Ludolf*, 1739, nástěnná malba, rondel jihozápadní věže, Hradisko v Olomouci.



33f. Franz Joseph Wiedon, *Medailon, Svatý Siard Mariengarde*, 1739, nástěnná malba, rondel jihozápadní věže, Hradisko v Olomouci.

Anotace

Jméno a příjmení:	Barbora Slezáková
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.
Rok obhajoby:	2017
Název práce:	Daniel Gran: freska Proměnění na hoře Tábor na olomouckém Hradisku
Název v angličtině:	Daniel Gran: the fresco of The Transfiguration of Christ on Tabor Hill in Hradisko Monastery in Olomouc
Anotace práce:	<p>Předmětem zkoumání této práce je freska Daniela Grana: Proměnění Páně na hoře Tábor v olomouckém Hradisku. Hlavním předmětem práce je analýza třech dopisů, které Gran zaslal v roce 1738 a 1739 opatu kláštera. Práce zahrnuje informace o Granově italském školení, jeho dílech na českém území a o jeho technice tvorby. Dále práce podrobně seznamuje s tématem Proměnění a jeho dřívějším zobrazováním. Freska Proměnění je popsána a je srovnána s příslušnými vzory a předlohami. Analyzované dopisy jsou rozebírány jednotlivě. Analýza nás vedla k mnoha úvahám o provedení fresky, jejího konceptu a konceptu celkové výzdoby.</p>
Klíčová slova:	Daniel Gran, freska, Proměnění Páně na hoře Tábor, Proměnění Páně, analýza, dopisy, korespondence, Franz Joseph Wiedon, Hradisko, Olomouc, baroko, 18. století
Anotace v angličtině:	<p>The subject of this research is the fresco painted by Daniel Gran: the Transfiguration of Christ on the Tabor Hill in Hradisko monastery in Olomouc. The main subject of this thesis is the analysis of three letters that were sent by Gran to the abbot of the monastery in 1738 and 1739. The research contains information about Grans Italian education, his works in the Czech lands and about his creations technique. Furthermore, the research introduces the theme of Transfiguration and his former displaying. The fresco of Transfiguration is described and compared with relevant models. Letters are analyzed one by one. The analysis led to many considerations about the making of the fresco, its concept and about the concept of the whole decoration.</p>
Klíčová slova v angličtině:	Daniel Gran, fresco, Transfiguration of Christ on Tabor Hill, Transfiguration of Christ, analysis, letters, correspondence, Franz Joseph Wiedon, Hradisko, Olomouc, baroque, 18th century
Přílohy vázané k práci:	CD s celým obsahem práce

Rozsah práce:	77 stran (78 697 znaků)
Jazyk práce:	čeština